

Marcello Sestito

dArTe Dip. di Architettura e Territorio, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
E-mail: marcello.sestito@unirc.it

Territorial grammars

Keywords: dyads, process, transformation, plastic/elastic, typology

Abstract

When Leon Battista Alberti had to decide how to depict his thought, the "Quid Tum", if not his very being, he depicted a winged eye, an eye supported in flight by two slightly apart wings capable of transporting vision into space, beyond the limited and daily terrestrial habits and therefore to guarantee that satellite vision that man would have conquered only after 600 years.

What we would like to clarify in this context is how this gaze has been able to co-opt unprecedented scenarios for architecture, how the complexity of the world is imprinted in the architect's gaze and how he has been able to grasp unprecedented ideas or design attitudes.

So much so as to hypothesize a Terrestrial Grammar capable of accounting for the possible architectural interpretations connected to it.

It has not been long since we have been granted this satellite view, making us discover the relative smallness of the earth, with all its precariousness. We were thus able to see, with this look from the outside, deserts and plains, highly wooded areas and desolate lands, completely urbanized areas and other much more sparse areas with little human presence.

A renewed interest in the earth's crust which remains, with its orographic differentiations, itself a harbinger of the birth of places and even of the original place; it will be necessary to reconquer a new contemplative eye, less romantic, if you like, at first free of the same previous architectures, close to a primordial ideality.

The winged eye of Leon Battista Alberti

"Salt claimed it did not want to reside in the same place as ice, although both were born of the same mother; he stated in fact that he did not intend to offer the opportunity to be ruined by hers inconsistency and softness"

Leon Battista Alberti, Apology

When Leon Battista Alberti had to decide how to depict his thought, the "Quid Tum", if not quite his being, he pictured a winged eye, an eye supported in flight by two wings slightly offset able to transport the vision into space, beyond the limited and daily terrestrial habits and therefore guarantee that satellite vision that man would have conquered only after 600 years. Certainly

L'occhio alato di Leon Battista Alberti

"Il sale affermò di non voler risiedere nello stesso posto del ghiaccio, per quanto entrambi fossero nati da medesima madre; dichiarò di fatto che non intendeva porgere l'occasione per farsi rovinare dalla sua inconsistenza e mollezza".

Leon Battista Alberti, *Apologhi*

Quando Leon Battista Alberti dovette decidere come raffigurare il suo pensiero, il "Quid Tum", se non proprio il suo essere, raffigurò un occhio alato, un occhio sostenuto in volo da due ali leggermente scostate in grado di trasportare la visione nello spazio, oltre le limitate e quotidiane abitudini terrestri e pertanto garantirsi quella visione satellitare che l'uomo avrebbe conquistato solo dopo 600 anni. Certo non sono mancati i pionieri dello sguardo alato: dal mito di *Er* nella Repubblica di Platone a *La Storia vera* di Luciano di Samosata fino al *Somnium Scipionis* a lungo attribuito a Cicerone, per finire, o quasi, con *La storia degli stati del Sole e della Luna* di Cirano de Bergerac¹.

Quello che ci preme chiarire in tale contesto è come questo sguardo abbia potuto cooptare scenari inediti per l'architettura, come la complessità dell'ecumene si sia impressa nello sguardo dell'architetto e di come egli ne abbia saputo cogliere inediti spunti o atteggiamenti progettuali.

Non è da molto tempo che ci è stato concesso questo sguardo satellitare, facendoci scoprire la relativa piccolezza della terra, con tutte le sue precarietà. Abbiamo potuto così constatare con questo sguardo dal di fuori, deserti e pianure, zone altamente boschive e lande desolate, aree completamente urbanizzate e altre molto più diradate con scarsa presenza umana. Per non dire di una archeologia satellitare che utilizza una sintesi di telerilevamento e geo informazioni. Abbiamo potuto appurare come alcune condizioni orografiche e climatiche hanno favorito l'insediarsi dell'uomo, e di come alcune aree incontaminate garantiscono ancora la presenza di animali selvatici, costretti a subire una progressiva restrizione. I parchi risultano, ma solo per poco tempo, aree protette che non resisteranno molto all'assedio umano, come scrivevamo in *Architettura Animale* (Sestito, 2015).

Il paesaggio che prima era rappresentato nelle sue parzialità, con parti privilegiate di territorio soggetto allo sguardo mirato, ora si è esteso a dismisura perdendo proprio quelle caratteristiche specifiche che lo definivano, sciogliendosi nell'indistinto. La cultura paesaggistica nata proprio in Italia a partire dal Rinascimento, naufraga di fronte alla mole di informazioni provenienti da tutti i posti della terra, aiutati in questo dalle fonti televisive dove un occhio non solo alato, spia ogni cosa in ogni anfratto, in ogni pertugio. I luoghi, perdendo le loro specificità, non sono solo divenuti non luoghi, disciolti nei Loghi, ma semplicemente *posti*, magari da raggiungere in fretta in aereo e con la stessa fretta farne ritorno. Una pseudo cultura vacanziera e turistica, da mordi e fuggi, se da un lato fa sopravvivere, in alcuni casi, aree depresse economicamente, importando danaro, dall'altro sottrae cultura e temporalità ai siti.

Eugenio Battisti, dichiarava tempo fa, che pochi temi lo deprimevano quanto il paesaggio (Battisti, 2004), eppure esso dietro strategie para ecologiste o naturaliste si pone al centro della nostra attuale ricerca (Zagari, 2006).

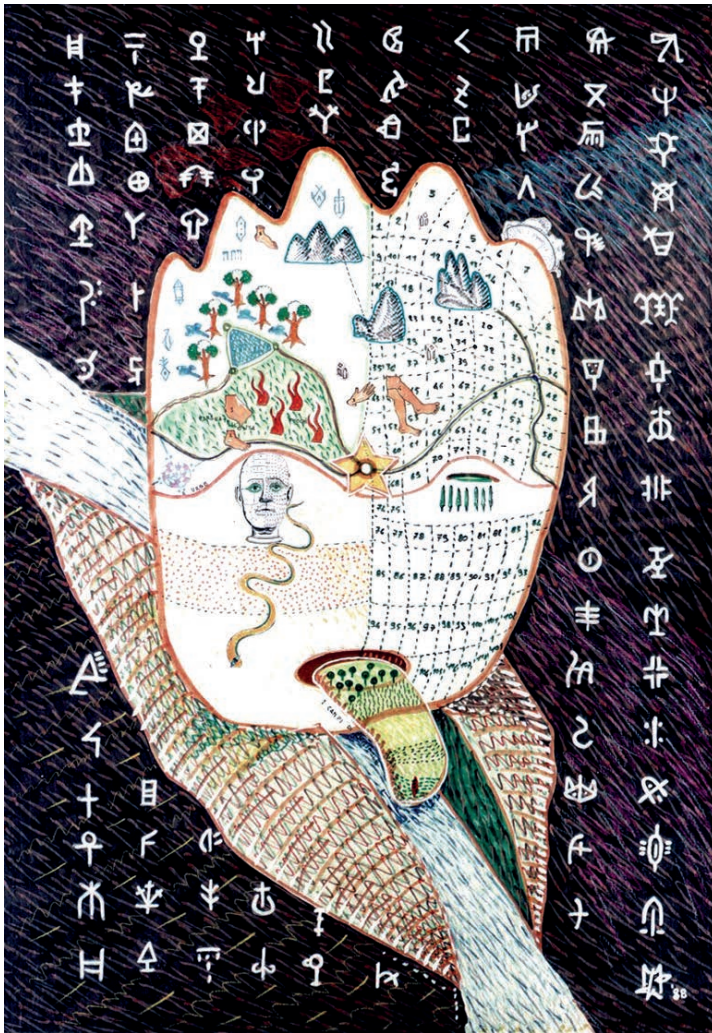


Fig. 1 - Marcello Sèstito, Grammatiche Terrestri, disegno su carta di pane, 1988 (50x70cm).
 Marcello Sèstito, Terrestrial Grammars, drawing on bread paper, 1988 (50x70cm).

Si pensi solo alle strategie politiche legate al clima, a come si determinano in alcune aree del pianeta le piogge, a come persiste questo furto dell'acqua sia dall'alto che dal basso, per accorgersi di quanto l'argomento sia determinante. *I signori del clima*, per riprendere il bel titolo del saggio di Tim Flannery, si sono già organizzati per impedire una equa distribuzione persino dell'aria che respiriamo, che con l'acqua diverrà il vero problema dominante del domani, anzi già dell'oggi (Flannery, 2006).

Alcuni paesaggi si sono totalmente artificializzati, si pensi all'isola galleggiante di plastica, divenuta persino uno Stato, proposta da Maria Cristina Finucci² che ha un'area pari a quella della Spagna, per capire come le trasformazioni sulla Terra non seguono per niente gli andamenti naturali, ma tutto procede ad una velocità disarmante, alla quale bisognerà porre rimedio, ed il rischio della dipartita dell'umano dalla madre terra appare una verità plausibile, più che un'ipotesi catastrofista. "Rispetto a quello rappresentato nella pittura e nella letteratura – come ci dice Purini – il paesaggio degli architetti richiede un discorso più specifico... Quando si parla del paesaggio nel progetto occorre dunque costruire un punto di vista teorico e operativo partendo proprio dalla nozione di paesaggio originario... bisogna costruire un ordine del paesaggio in cui la presenza dell'antico sia di nuovo un valore della contemporaneità, i ruderi non siano importanti perché risalgono a duemila anni fa, perché detriti del passato, ma perché sono un materiale fondamentale per la città attuale. [...] Il nuovo immaginario [...] ha incorporato le idee del discontinuo, del frammentario, dell'interrotto, dell'ibrido; esso privilegia la contraddizione, la casualità, l'informalità, e quindi il paesaggio non può essere più visto con gli occhi contemplativi con i quali si vedeva fino agli anni venti".

"Intanto l'architettura, come ha scritto Bruno Zevi, cerca nella paesaggistica –

the pioneers of the winged gaze were not lacking: from the myth of Er in Plato's Republic to The True History by Lucian of Samosata up to the Somnium Scipionis long attributed to Cicero, ending, or nearly so, with The history of the states of the Sun and the Moon by Cyrano de Bergerac¹.

What we would like to clarify in this context is how this gaze could have co-opted unprecedented scenarios for architecture, how the complexity of the world is imprinted in the gaze of the architect and how he was able to grasp new ideas or design attitudes.

It hasn't been long since we've been granted this satellite look, making us discover the relative smallness of the earth, with all its precariousness. We were thus able to ascertain with this look from the outside, deserts and plains, heavily forested areas and wastelands, areas completely urbanized and others much more scattered with little human presence. Not to say of a satellite archaeology using a synthesis of remote sensing and geo information.

We have been able to ascertain how some orographic and climatic conditions have favoured the settlement of man, and how some pristine areas still guarantee the presence of wild animals, forced to undergo a progressive restriction. Parks turn out, but only for a short time, protected areas that will not resist much human siege, as we wrote in Architettura Animale (Animal Architecture) (Sèstito, 2015).

The landscape that was previously represented in its partiality, with privileged parts of the territory subject to focused gaze, it has now expanded dramatically, losing precisely those characteristics specifics that defined it, melting into the indistinct.

The culture of landscape, born right in Italy starting from the Renaissance, shipwrecked in front of the mass of information coming from all places on earth, aided in this by television sources where an eye not only winged, spies on everything in every nook and cranny, in every crevice.

By losing their specificity, places have not only become non-places, dissolved in Logos, but simply places, perhaps to be reached quickly by plane and with the same haste to make them return.

A pseudo holiday and tourist culture, from hit and run, if on the one hand it makes you survive, in some cases, economically depressed areas, by importing money, on the other hand it subtracts culture and temporality to sites.

Eugenio Battisti, declared some time ago, that few themes depressed him as much as the landscape (Battisti, 2004), yet it, behind para-ecological or naturist strategies, is at the center of our current research (Zagari, 2006).

Just think of the political strategies linked to the climate, how they are determined in some areas of the planet the rains, how this theft of water persists both from above and below, for realize how crucial the topic is. The lords of the climate, to take up the beautiful title of Tim Flannery's essay, they have already organized to prevent even equitable distribution of the air we breathe, which with water will become the real dominant problem of tomorrow, indeed already today (Flannery, 2006).

Some landscapes have become totally artificial, think of the floating plastic island, even become a State, proposed by Maria Cristina Finucci² which has an area equal to that of Spain, to understand how the transformations on Earth do not follow the natural trends, but everything

proceeds at a disarming speed, at which it will be necessary to set remedy, and the risk of the departure of man from mother earth appears to be a plausible truth, more than a catastrophic hypothesis. "Compared to that represented in painting and literature – as Purini tells us – architects' landscape requires a more specific discourse... When speaking of the landscape, in designing it is therefore necessary to build a theoretical and operational point of view starting right from the notion of original landscape... we need to build an order of landscape in which the presence of the ancient is, once again, a contemporary value, the ruins are not important because they date back two thousand years, because they are debris from the past, but because they are a fundamental matter for the current city...The new imaginary...has incorporated the ideas of the discontinuous, the fragmentary, the interrupted, the hybrid; it favors the contradiction, randomness, informality, and therefore the landscape can no longer be seen with the contemplative eyes with which one could see until the twenties...". "Meanwhile, architecture, as Bruno Zevi wrote, seeks landscape – the return of build to a plastic soil modeling operation – a new resource".

And however detailed the analyzes of the master from Isola del Liri are, we believe all of this in insufficient part to explain the renewed interest in the earth's crust that remains, with its orographic differentiations, itself a harbinger of the birth of places and even of the place native to; it will be necessary to regain a new contemplative eye, less romantic, if we want, at first free from the same previous architectures, close to an primeval ideality.

Primary archigeographies and morphologies

"Already protected by powerful towers they spend their life/and divided and distinct from borders the land was cultivated, and furthermore the sea flourished with flying ships with sails, already for fixed parts they had auxiliaries and allies, when the poets began to hand down with songs the deeds accomplished; nor much earlier were the letters of the alphabet discovered"

Lucretius, La Natura

"There are natures similar to mounts, once wooded and full of water, once bare and without water, once covered with meadows and marshes; other natures similar to plains, to bare and dry grounds. In fact, the seasons that modify nature are different from each other, and to great differences between the seasons correspond even greater differences in forms"

Hippocrates, Arias Acque Places

Adalberto Vallega in considering his transfer, in the mid-1990s, in the faculty of architecture had, according to him, come across a dominant atmosphere of the idea of the project, in which every notion, idea, method, technique is anchored to the territorial practice. "An atmosphere in which, perhaps without being aware of it, one finds oneself daily faced with a dilemma: to consider the territory, a mixture of nature and humanity, as a trivial machine to which the products of reason confer certainties supplied by the scientific disciplines; or consider the territory as a product of culture, that is, of imaginations, visions, values, spirituality, and therefore remain wrapped up in an inescapable "intimate discourse" on the meaning of the project, on the



Fig. 3 - Marcello Sestito, Passaggi nei paesaggi, disegni dai taccuini, 2002.

Marcello Sestito, Passages in the landscapes, drawings from notebooks, 2002.

ritorno del costruire a un'operazione di modellazione plastica del suolo – una nuova risorsa".

E per quanto le analisi del maestro dell'Isola del Liri siano circostanziate, crediamo tutto ciò in parte insufficiente a spiegare il rinnovato interesse verso la crosta terrestre che rimane, con le sue differenziazioni orografiche, essa stessa foriera della nascita dei luoghi e persino del luogo originario; bisognerà riconquistare un nuovo occhio contemplativo, meno romantico, se vogliamo, dapprima sgombrando delle stesse architetture precedenti, prossimo ad una idealità primigenia.

Archigeografie e Morfologie primarie

"Già protetti da torri potenti passano la vita/e divisa e distinta da confini era coltivata la terra, e inoltre il mare fioriva di navi volanti con le vele, già per parti fissati avevano ausiliari e alleati, quando i poeti cominciarono a tramandare coi canti le gesta compiute; né molto prima furono scoperte le lettere dell'alfabeto".

Lucrezio, La Natura

"Ci sono nature simili a monti, ora boscosi e ricchi d'acque, ora spogli e senz'acqua, ora ricoperti da prati e paludi; altre nature simili a pianure, a terreni nudi e secchi. Le stagioni infatti, che modificano la natura sono diverse fra loro, e a grandi differenze fra le stagioni corrispondono differenze ancor maggiori nelle forme".

Ippocrate, Arie Acque Luoghi

Adalberto Vallega nel considerare il suo trasferimento, a metà degli anni '90, nella facoltà di architettura si era imbattuto, secondo lui, in una atmosfera dominante dell'idea di progetto, in cui ogni nozione, idea, metodo, tecnica è ancorata alla prassi territoriale. "Un'atmosfera in cui, magari senza esserne consapevoli, ci si trova quotidianamente di fronte a un dilemma: considerare il territorio, impasto di natura e umanità, come una macchina banale per affrontare la quale i prodotti della ragione, forniti dalle discipline "scientifiche" conferiscono certezze; oppure considerare il territorio come prodotto della cultura, cioè di immaginazioni, visioni, valori, spiritualità, e quindi restare avvolti in un ineludibile "discorso intimo" sul senso del progetto, sul valore dei segni che il progetto conduce a imprimere sulla superficie terrestre" (Vallega, 2004).

Alla luce di tali considerazioni Vallega si inoltra in due modi di concepire e rappresentare le realtà territoriali: la "grammatica razionalista" e la "grammatica umanistica", due modi per costruire il "discorso geografico", e in tali distinzioni invita il lettore a considerare che "non esistono impostazioni neutrali" della rappresentazione geografica, ma soltanto impostazioni "partigiane", più o meno influenzate da ideologie, che per lo più sono celate (Vallega, 2004).

Qualcosa di simile a ciò che Erwin Panofsky ha compiuto a proposito della prospettiva come forma simbolica: la rappresentazione del paesaggio come forma simbolica.

Lo scopo di questo scritto consiste nel considerare il fatto che tra queste due polarità o distinzioni tematiche ne esiste una terza, forse posta in mezzo o forse vera antecedente: la "grammatica terrestre", che accanto al controllo intellettuale, la denominazione dei luoghi, la simbolizzazione degli stessi, il controllo materiale, quello strutturale, esiste sempre un disegno della Terra precedente a qualsiasi visione umana, e anche se spetta a quest'ultima il riconoscimento e la lettura, tale disegno si manifesta indipendentemente da essa. Cioè se è vero che la lettura del territorio, insieme con la rappresentazione che ne consegue sono quindi il prodotto di un impianto logico che potremmo assimilare a una "grammatica della geografia", è pur vero che le strutture che sono sottese, implicano la presenza umana sul territorio e questo sia che si tratti di grammatica razionalista che di grammatica umanistica ora affiancate in quello spazio parallelo dato dalle realtà virtuali o immerse nel cyber-oceano di internet (Vallega, 2004).

La natura-natura, prima di essere naturata in reti, connessioni, nodi, gerarchie, corredati da modelli matematici, è prima di tutto frutto di relazioni, flussi determinati dalla gravità, dalle pressioni, dai venti, dalle telluriche, dalle basse e alte maree, dalle correnti impetuose o dai maremoti, o da tutti quegli elementi che spingono con le loro rispettive forze. Trattasi persino dell'ombra di una nuvola sul suolo. I magneti di questa composizione non sono solo le città che attraggono a sé forze circostanti, bensì anche le configurazioni terrestri, e come vorrebbe Brodskij, è la geografia che determina la storia; meglio sarebbe dire che lo è la geologia con le morfologie su descritte. È vero, però, per restare nell'assunto di Vallega, che "adattando questa grammatica, giungiamo a rappresentazioni che spiegano le manifestazioni della territorializzazione, né più né meno di come la geologia spiega i processi che coinvolgono la superficie terrestre, o la biologia spiega i processi che coinvolgono le specie animali e vegetali" (Vallega, 2004).

Nella grammatica umanistica si sostituisce al primato dell'oggetto (grammatica razionalista), il primato del soggetto con tutte le sue sensibilità spirituali e intellettuali. Pur non essendoci tra le due ipotesi necessariamente termini conflittuali, ambedue si riferiscono ad una forma di lettura del territorio e della sua simbolizzazione. Ma la Terra possiede di per sé il suo o i suoi disegni? Crediamo di sì e che essi stessi determinano i presupposti per qualunque tipo d'insediamento. Come ribadire ancora che sono proprio alcune caratteristiche fisiche e climatiche che spingono alcune volontà progettuali e che la natura dell'architettura sempre si è sottomessa a tali spinte, a volte con successo. E quando da essi se ne è distanziata, applicando le sue stesse energie indipendentemente dalle aspirazioni dei luoghi, essa è risultata sterile e senza principi insediativi. Lo stesso Vallega alla fine della sua trattazione ci avverte

value of the signs that the project leads to imprint on the earth's surface" (Vallega, 2004).

In the light of these considerations, Vallega delves into two ways of conceiving and representing territorial realities: the "rationalist grammar" and the "humanistic grammar", two ways of constructing the "geographical discourse", and in these distinctions he invites the reader to consider that "there are no neutral settings" of geographical representation, but only "partisan" settings, more or less influenced by ideologies, which are mostly hidden (Vallega, 2004).

Something similar to what Erwin Panofsky did with regard to perspective as a symbolic form: the representation of the landscape as a symbolic form.

The purpose of this paper consists in considering that between these two polarities or thematic distinctions there exists a third one, perhaps placed in the middle or perhaps a true antecedent: terrestrial grammar, which alongside intellectual control, the naming of places, the symbolization of themselves, the material control, the structural one, there is always a design of the Earth prior to any human vision, and even if it is up to the latter to recognize and reading, this design manifests itself independently of it.

That is, if it is true that the reading of the territory, together with the representation that follows, are therefore the product of a logical system that we could assimilate to a grammar of geography, it is also true that the underlying structures imply the human presence in the territory and this whether we are dealing with rationalist grammar or humanistic grammar now placed side by side in that parallel space given by virtual realities or immersed in the cyber-ocean of the internet (Vallega, 2004).

The nature-nature, before being natured in networks, connections, nodes, hierarchies, accompanied by mathematical models, is first of all the result of relationships, flows determined by gravity, pressures, winds, tellurics, low and high tides, by impetuous currents or tidal waves, or by all those elements that push with their respective forces. It is even the shadow of a cloud on the ground.

The magnets of this composition are not only the cities that attract surrounding forces to themselves, but also the terrestrial configurations, and as Brodskij would have it, it is geography that determines history; it would be better to say that it is the geology with the morphologies described above is.

It is true, however, to remain with Vallega's assumption, that "by adapting this grammar, we arrive at representations that explain the manifestations of territorialization, no more and no less than in the way geology explains the processes involving the earth's surface, or biology explains processes involving animal and plant species" (Vallega, 2004).

In humanistic grammar, the primacy of the object (rationalist grammar) is replaced by the primacy of the subject with all its spiritual and intellectual sensitivities.

Although there are not necessarily conflicting terms between the two hypotheses, both refer to a form of interpretation of the territory and its symbolization.

But does the Earth itself possess its design or designs? We believe so and that they themselves determine the conditions for any type of settlement. Is to reiterate again that it is precisely some physical and climatic characteristics that push some design wishes and that the nature of architecture has always submitted to such



Fig. 4 - Marcello Sèstito, Città Oasi, Città di sabbia, cartoncini tondi, 2009-2010.
Marcello Sèstito, Città Oasi, City of sand, round cards, 2009-2010.

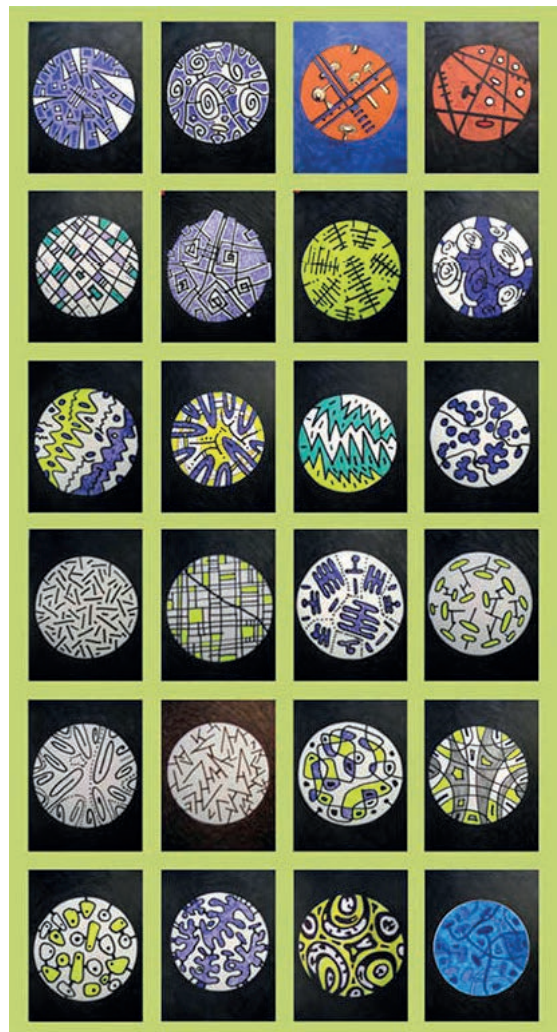


Fig. 5 - Marcello Sèstito, Città tonde, disegni dai taccuini, 2000.
Marcello Sèstito, Round cities, drawings from notebooks, 2000.

pushes, sometimes with success. And when it distanced itself from them, applying its own energies independently of the aspirations of the places, it resulted sterile and without settlement principles.

Vallega himself at the end of his discussion warns us of a risk: "that the demand for representation not only strengthens and evolves to the point of preceding the construction of conceptual apparatuses and methods to satisfy it, but also poses the community of geographers, as many other components of the scientific community, in a state of frustration, deriving from not having a secure basis for dealing with and representing the symbolization of the territory" (Vallega, 2004) and although he ultimately seeks a mediation between the two worlds, the rational and the humanistic one, declaring that "empirical research would be desirable which, with regard to specific places and territories... would try to combine the investigation of structuring facts with that of symbolization, thus creating a terrain in which to experiment with ways through which to combine rationalist and humanistic approaches", it remains entirely the propulsive force of the project is evident, which combines both expectations, placing itself as a central and attractive force between the rational and the humanistic, since in the project the realization anxieties and any interpretative analysis are resolved.

The project of architecture in particular, fulfills the need for totality to which geographical

di un rischio: "che la domanda di rappresentazione non soltanto si rafforzi e si evolva fino a precedere la costruzione di apparati concettuali e di metodi per soddisfarla, ma ponga anche la comunità dei geografi, come tante altre componenti della comunità scientifica, in una condizione di frustrazione, derivante dal non possedere una sicura base per affrontare e rappresentare la simbolizzazione del territorio" (Vallega, 2004) e sebbene egli cerchi alla fine una mediazione tra i due mondi, quello razionale e quello umanistico dichiarando che "sarebbero auspicabili ricerche empiriche che, in merito ai luoghi e territori specifici... cercassero di combinare l'indagine dei fatti di strutturazione con quella della simbolizzazione, creando così un terreno in cui sperimentare vie attraverso le quali combinare impostazioni razionaliste e umanistiche" (Vallega, 2004), resta del tutto evidente la forza propulsiva del progetto che coniuga ambedue le aspettative ponendosi come centrale e forza attrattiva tra il razionale e l'umanistico, poiché nel progetto si risolvono le ansie realizzative e qualsivoglia analisi interpretativa.

Il progetto, d'architettura in particolare, assolve al bisogno di totalità a cui aspirerebbero le pratiche geografiche, traduce le "grammatiche terrestri" presenti sulla Terra, anzi che ne compongono il disegno, in altrettanti elementi del discorso, in una lingua propria e prima che l'architettura possa avere evento, alcuni luoghi particolarmente significativi decidono il destino insediativo. Si tratta di conformazioni rocciose, picchi, monoliti giganteschi come per Meteora in Grecia o teste ingrossate e macrocefale come la rocca di Scilla o il monolite gigantesco di Pietra Cappa, sempre in Calabria, descritta da Escher, solo per fare qualche esempio; in sostanza alcune formazioni naturali assumono caratteristiche tali da risultare ben visibili e frequentati spesso come luoghi di osservazione e persino turistici, luoghi in cui il senso dell'abitare sembra coa-

gularsi fino a determinare, in molti casi, un vero senso di appartenenza. Questi luoghi di *Archinatura* sono spesso il preludio alla nascita dell'architettura vera e propria e reali antecedenti su ciò e su cui si è soffermato l'amico Mario Manganaro: "Parlare di architetture naturali sembra un controsenso, perché l'architettura è sicuramente un artefatto, di per sé non naturale. Si intende quindi parlare di spazi che si ancorano alla natura tanto da sembrare parte di essa, che tentano di imitarla o di confondersi in essa, di architetture che nel tempo si adattano al di là di ogni previsione tanto da sembrare perenni e nello stesso tempo prive di monumentalità artificiosa. Quanto detto lega in qualche modo gli elementi primordiali dell'architettura agli spazi elementari, che sembrano senza forma, ma che hanno sempre interessato coloro che si occupano della conformazione dello spazio, avendo ricercato in essi l'essenza stessa dell'elemento primigenio, il formarsi della cellula architettonica e le leggi di aggregazione in forme via via sempre più complesse"³.

Come si evince il tema risulta complesso e, come nel nostro caso, i corrucciamenti della crosta terrestre divengono forieri di inedite morfologie architettoniche.

Prime grafie per l'architettura

"Si deve scoprire una certa natura che sia convertibile con la natura data e tuttavia sia una limitazione di una natura più nota, come di un genere vero".

Francesco Bacone, *Novum Organum*

"Allora era il corpo – lo coltivavano come una terra, si adoperavano intorno ad esso come intorno a un raccolto, lo possedevano come si possiede un buon podere – la bellezza da contemplare, l'immagine traverso la quale passavano in ordine ritmico tutte le significazioni, dèi e animali e tutti i sensi della vita... Tutto era in attesa di lui, e dove egli giungeva tutto si traeva indietro e gli cedeva spazio".

Rainer Maria Rilke, *Del Paesaggio e altri scritti*

C'è qualcosa di terribilmente affascinante nell'osservare la crosta terrestre. Le rughe, i solchi, gli avvallamenti, le protuberanze, le sporgenze, le fratture, le sconessioni, i filiformi allineamenti o le scomposte affastellature, le tellurgie mai sopite e rese manifeste come in un dipinto di Caspar Frederick David, sembrano raccontarci un alfabeto di lettere e parole che ancora attendono, come per le pietre figurate del Kircker, nuove interpretazioni. C'è nella crosta terrestre un disegno generale che a tratti occulta le sue figure come nelle tavole di Opicino De Canistris e a volte le rende manifeste.

Tutta l'opera di Humboldt ad esempio si è concentrata sulla ricerca di costanti o comparazioni terrestri ove i monti e i fiumi del mondo potessero darsi convegno in tavole sinottiche: *Quadri della Natura*, dal pregevole valore artistico e documentario, in uno sforzo titanico teso alla "misura del mondo", come vuole Daniel Kehlmann (Kehlmann, 2014). Che io sappia l'opera di Humboldt non è stata paragonata a quella di un suo illustre predecessore: Athanasius Kircher, anche lui intento ad analizzare un mondo dove olisticamente "tutto interagisce con tutto". E possiamo ascrivere al Gesuita anche le notazioni di Elena Canadelli: "Complessivamente, la produzione iconografica di Humboldt è impressionante, a testimonianza della centralità che la visione e la rappresentazione hanno rivestito nel suo approccio alla conoscenza della natura, aspetti che fanno di lui lo scienziato visuale per eccellenza" (Canadelli, 2018). C'è nell'animata sfera interpretata e reinterpretata nel passato, tanto da indurci alla scrittura d'una *Architettura Globale*, qualcosa che sta lì a sonnecchiare, a suggerire nell'orecchio del progettista nuovi orizzonti nuove possibilità del fare. Sono molti gli architetti che si sono ispirati ad essa per le loro esplorazioni sintattiche. Penso al lavoro pionieristico di Viollet Le Duc e di Ruskin che si suggeriva dalle seghettature delle montagne, tanto da trovare similarità comportamentali tra la formazione delle rocce e il pensiero progettuale, tipico il parallelo che mostra la cresta delle montagne e i bastioni di una

practices would aspire, translates the terrestrial grammars present on the Earth, indeed which make up its design, into as many elements of discourse, in its own language, and before the architecture can take place, some particularly significant places decide the settlement fate. These are rock conformations, peaks, gigantic monoliths such as for Meteora in Greece or enlarged and macrocephalic heads such as the fortress of Scilla or the gigantic monolith of Pietra Cappa, also in Calabria, described by Escher, just to name a few; in essence, some natural formations take on characteristics such as to be clearly visible and often frequented as observation and even tourist sites, places where the sense of living seems to coagulate to the point of determining, in many cases, a true sense of belonging. These places of Archinature are often the prelude to the birth of real architecture and real antecedents on this and on which his friend Mario Manganaro dwelt: "talking about natural architecture seems a contradiction, because architecture is certainly an artifact, in itself not natural. We therefore intend to speak of spaces that are anchored to nature so much as to seem part of it, that try to imitate it or to blend in with it, of architectures that over time adapt beyond all predictions so as to seem perennial and, at the same time, devoid of artificial monumentality. What has been said links in some way the primordial elements of architecture to the elementary spaces, which seem formless, but which have always interested those who deal with the conformation of space, having sought in them the very essence of the primordial element, the forming of the architectural cell and the laws of aggregation in gradually more and more complex forms"³. As can be seen, the theme is complex and, as in our case, the corrugations of the earth's crust become harbingers of unprecedented architectural morphologies.

First scripts for architecture

"a certain nature must be discovered which is convertible with nature given and yet be a limitation of a better known nature, as of a true genre"

Francis Bacon, *Novum Organum*

"Then it was the body – they cultivated it like a land, they worked hard around it as around a crop, they possessed it as yes owns a good farm – the beauty to behold, the image through which all meanings, gods, passed in rhythmic order and animals and all the senses of life... Everything was waiting for him, and where he everything came, drew back and gave him space"

Rainer Maria Rilke, *Del Paesaggio e altri scritti*

There is something terribly fascinating on observing the earth's crust. The wrinkles, the furrows, the depressions, protuberances, protrusions, fractures, disconnections, threadlike alignments or disordered bundles, the tellurgies never dormant and made manifest as in a painting by Caspar Frederick David, seem to tell us about an alphabet of letters and words that are still waiting, as for Kirker's figured stones, new interpretations. There is in the earth's crust a general design that sometimes hides his figures as in the tables by Opicino De Canistris and others sometimes it makes them manifest.

For example, all of Humboldt's work focused on the search for constants or comparisons where the mountains and rivers of the world could meet in synoptic tables: "Quadri della Natura", with a valuable artistic and documentary value, in a titanic effort aimed at "measure of the world", as Daniel Kehlmann puts it (Kehlmann, 2014). That I know of Humboldt's work no has been compared to that of his illustrious predecessor: Athanasius Kircher, also intent on analyzing a world where holistically "everything interacts with everything". And we can he also ascribes Elena Canadelli's notations to the Jesuit: "Overall, the production Humboldt's iconography is impressive, testifying to the centrality that vision and representation have covered in his approach to the knowledge of nature, aspects that make him the visual scientist par excellence" (Canadelli, 2018).

There is in the animated sphere interpreted and reinterpreted in the past, so as to induce us to write of a Global Architecture, something that lies there dozing, suggesting in the ear of the designer new horizons, new possibilities of making. There are many architects who have been inspired by it for their syntactic explorations. I think about pioneering work of Viollet Le Duc and Ruskin which was suggested by the serrations of the mountains, so as to find behavioral similarities between the formation of rocks and thought design, typical the parallel showing the crest of the mountains and the ramparts of a fortress, or the profile of the mountain compared to the roof of the French villa.

I am thinking of the Alpine Architectures of Taut which shape the Alps at least as much as Michelangelo he thought of modeling the top of the Apuan Alps anticipating, perhaps, the heads of the presidents Americans carved into the rocks of Utah. The modeling of the mountain by the Buddhist monk Haitong, who almost single-handedly creates a gigantic Buddha in 803 AD, in Leshan in China at the confluence of the Minijang, Dadu and Qingyl rivers, high about 71 m., more than double the sculptures of Abu Simbel in Egypt.

We could still refer to the novel *Lesabendio* by Paul Scherbart whose modeling is even moves to the planet Pallas, or to Jakov Chernikov's architectural fantasies all impregnated to ensure that nature transubstantiates into architecture or vice versa, into disconcerting designs which even anticipate the pictorial tensions of Burle Marx, the great protagonist of modeling of the landscape and its hidden plastic values: a terrestrial painter. And then Gaudì observing the plasticity of the hills of his birthplace to transfer it to the chimneys of La Pedrera or to the aquatic Milà. And to stay closer to us, Saverio Muratori's tables and his studies for an active history of the territory ranging from the European to the Indian one, to his own works between type and form materialized in exemplary tables in which we seem to be witnessing a sort of scientific nature of human intervention on the territory. Who does not remember terms such as: occasional, systematic, measured, commensurate referring to nature subjected to the iron laws of decipherment. Even the work of Paolo Portoghesi and his field theory or the one treated in *Roma-Amor* where the gorges of the Roman territory suggest the Baroque vocation of the architecture of the city itself. I am thinking of the figural structures of Agostino Renna and Salvatore Bisogni for the Neapolitan territory, to the chronometric analyzes of Antonio Quistelli for the territory of Florence, or extra-nationally at the *Arcologie* by Paolo Soleri, and especially redrawing of the Grand Canyon, to which we can remotely associate the

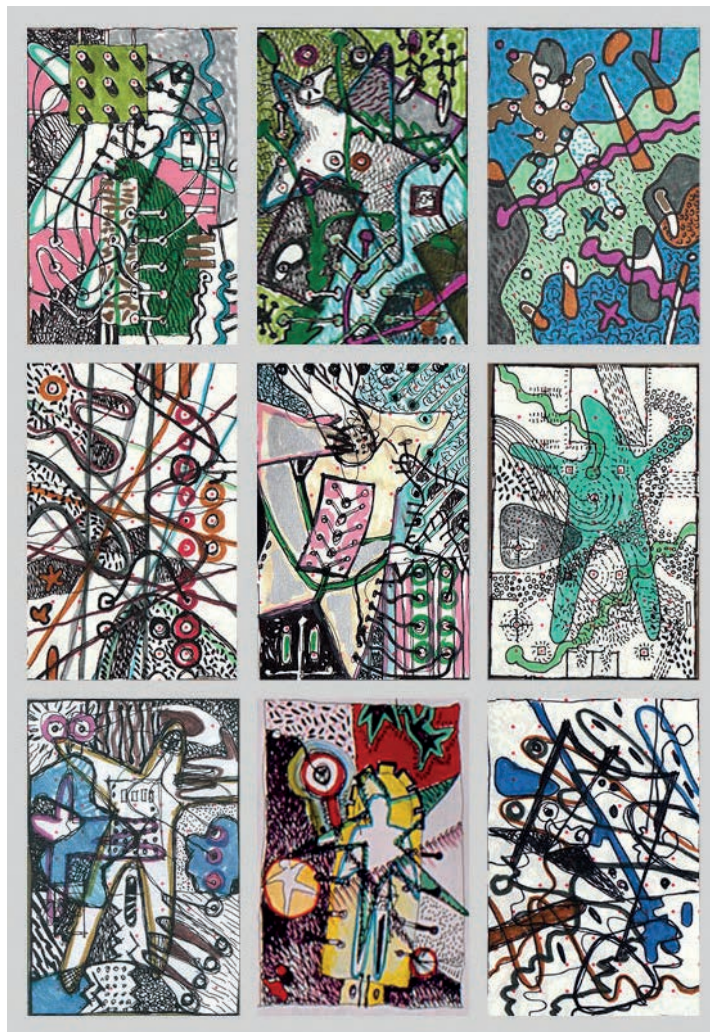


Fig. 7 - Marcello Sestito, dalla serie *La perdita della memoria*, disegni dai taccuini 1985. Marcello Sestito, from the series *The Loss of Memory*, drawings from notebooks, 1985.

fortezza, o il profilo del monte rapportato al tetto della villa francese. Penso alle *Alpine Architetture* di Taut che modellano le Alpi almeno quanto Michelangelo pensava di modellare la sommità di quelle Apuane anticipando, forse, le teste dei presidenti americani scolpite nelle rocce dello Utha. Si iscrive in tale logica la modellazione della montagna per opera del monaco buddista Haitong, che quasi da solo realizza un gigantesco Buddha nell'803 d.C., a Leshan in Cina alla confluenza dei fiumi Minijang, Dadu e Qingyl, alto circa 71 m., più del doppio delle sculture di Abu Simbel in Egitto.

Potremmo riferirci ancora al romanzo *Lesabendio* di Paul Scherbart la cui modellazione si sposta persino sul pianeta Pallas, o alle fantasie architettoniche di Jakov Černikov tutte impregnate a far sì che la natura transustanzi in architettura o viceversa, in sconcertanti disegni che anticipano persino tensioni pittoriche di Burle Marx, grande protagonista della modellazione del paesaggio e dei suoi reconditi valori plastici: un pittore terrestre. E poi Gaudì che osserva la plasticità delle colline del luogo natio per trasferirla nei comignoli della Pedrera o nell'acquatica Milà. E per restare in ambito a noi più vicino alle tavole di Saverio Muratori e ai suoi *Studi per una operante storia del territorio* che vanno dall'ecumene europea a quella indiana, ai suoi lavori tra tipo e forma concretizzati in tavole esemplari in cui ci sembra di assistere ad una sorta di scientificità dell'intervento umano sul territorio. Chi non ricorda i termini come: occasionale, sistematico, misurato, commisurato riferiti alla natura sottoposta alle ferree leggi della decifrazione. Anche il lavoro di Paolo Portoghesi e la sua teoria dei campi o quello trattato in *Roma-Amor* dove le forre del territorio romano suggeriscono la vocazione barocca dell'architettura della città medesima. Penso alle strutturazioni figurali di Agostino Renna e Salvatore Bisogni per il territorio napoletano, alle analisi cronometriche di Antonio

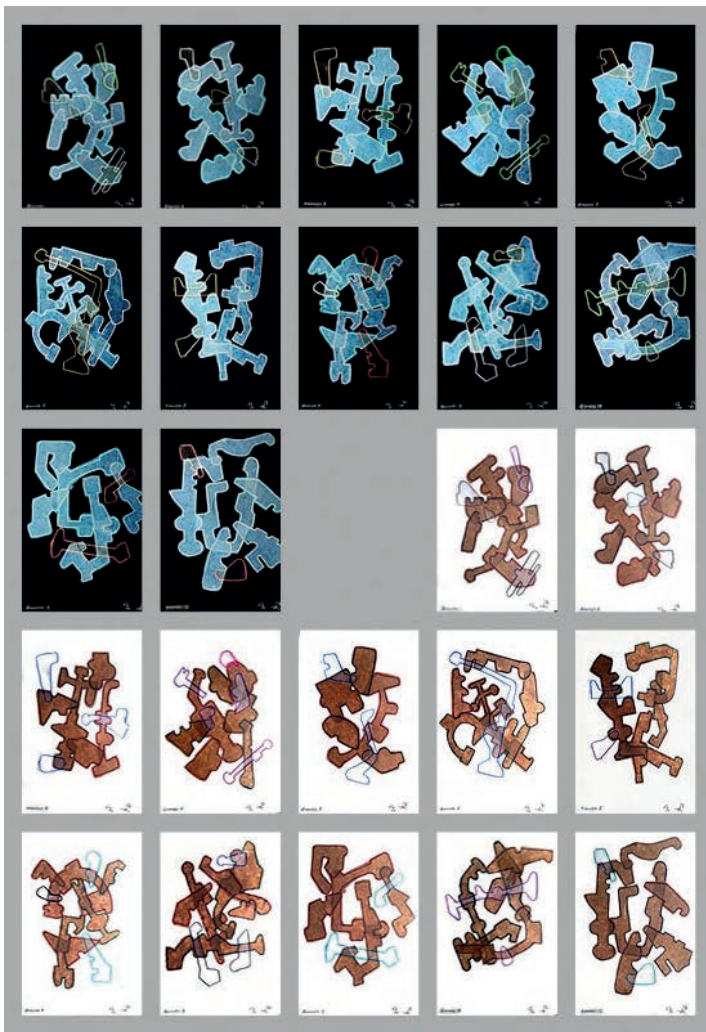


Fig. 8 - Marcello Sestito, Ammassi, disegni dai taccuini, 2019-2020.
 Marcello Sestito, Clusters, drawings from notebooks, 2019-2020.

Quistelli per il territorio di Firenze, o in ambito extra nazionale alle *Arcologie* di Paolo Soleri, e soprattutto al ridisegno del Gran Canyon, a cui possiamo associare, a distanza, il lavoro di Imre Makovecz, anch'esso una reinterpretazione del Grand Canyon del Colorado. Sullo stesso versante troviamo le architetture di Claud Parent che propone in un disegno: *la pulsione umana* (1966), tutto un sollevamento della crosta terrestre, come se questa, sottoposta alle più sfrenate leggi della tellurgia, si squarciasse fino a far vedere l'interno del sottosuolo, e la stessa crosta trasmutata in architettura. A tale regola si associa il lavoro dei Metabolisti nipponici; quello di Jean Renaudie che progetta la *città nuova di Vaudreuil* (1967-68), quello di Qhanèac con la sua *città cratere* (1963), dove appunto il cratere reale suggerisce inedite soluzioni architettoniche con una qualità differente dal vulcanello Vesuvio proposto recentemente da Renzo Piano. Notevoli i lavori di Hut Domenig che disegna *Floraskin* (1971), una proposta di città turistica in Marocco a cui a distanza farà eco *Florianopoli* (1977) di Burle Marx. Ci piace ricordare Gianni Pettienna che sfoglia la terra nel suo *Grass Architecture* (1971), o i più recenti lavori di Eisenman che impenna, fino a ripiegarla, la quadricola ispanoamericana e jeffersoniana in architetture in cui la tellurgia fattasi diagramma si erge totemica ad architettura, passando indenne nella quadricola terragnesca, (miracoli del diagramma!). Il lavoro realizzato a Santiago de Compostela è forse l'esempio più emblematico. Ma, ancora, le tumultuose affastellature di Lebbeus Woods in cui la terra è un continuo ribollire di frammenti in cerca di collocazione stabile, ci sembrano dare di conto di un suolo sottoposto a fibrillazione e che trova nei disegni di *città aeree* di Fabrizio Clerici il suo naturale antecedente. Così li descrive Gesualdo Bufalino, ma le notazioni valgono anche per Woods: "In quelle opere... non ancora una geometria asettica claustrofilia tentava l'artista, bensì la passione

work of Imre Makovecz, also a reinterpretation of the Grand Canyon of the Colorado. On the same side we find the architectures of Claud Parent that he proposes in a drawing: *the human drive* (1966), a whole lifting of the earth's crust, as if it were subjected to the most unbridled laws of tellurgy, was torn apart until the interior of the subsoil and the crust itself were visible transmuted into architecture. The work of the Japanese Metabolists is associated with this rule; that of Jean Renaudie who designs the new city of Vaudreuil (1967-68), that of Qhanèac with its crater city (1963), where the actual crater suggests unprecedented architectural solutions with a different quality from the "vulcanello" Vesuvius recently proposed by Renzo Piano.

Noteworthy are the works of Hut Domenig who draws *Floraskin* (1971), a proposal for a tourist city in Morocco which Burle Marx's *Florianopoli* (1977) will echo at a distance. We like to remember Gianni Pettienna leafing through the earth in his *Grass Architecture* (1971), or Eisenman's more recent works which rears up, until it folds it, the Hispano-American and Jeffersonian quadricula in architectures in which the tellurgy made diagram stands totemic to architecture, passing unscathed into quadricola terragnesca, (miracles of the diagram!). The work carried out in Santiago de Compostela is perhaps the most emblematic example. But, again, the tumultuous bundles of Lebbeus Woods in which the earth is a continuous seething of fragments in search of a place stable, they seem to us to give an account of a soil subjected to fibrillation and which is found in the drawings of aerial cities of Fabrizio Clerici its natural antecedent. This is how Gesualdo Bufalino describes them, but the notations also apply to Woods: "In those works... not yet a geometry aseptic claustrophilia tempted the artist, but the passion for decay, an amor vacui which is one of the major reasons and which consists in preferring the breach in every wall, in every compactness the crack. So any terrestrial or celestial landslide, the broken link, the point that doesn't hold, crumbling 'acrolith', the metastasis, the tepid husk of life". Obviously, how you can suppose, it is not a question of proposing earthen architecture, this is not what interests us here, but an architecture that knows how to profit from the terrestrial landscape, from its various compositional spellings, ultimately anticipating all those who think that the landscape is woven: a summation of plots and writings. Mario Soldati said: "Who is an architect? The architect is a tailor who clothes humanity. And architecture is the art of the arts, the one that brings together and suggests all" (Soldati, 1985). And we think the work of Emilio Ambasz to whom he owes great tailoring be flanked by that of Land Art artists. I'm thinking of the work Las Vegas Pieces and Desert Cross by Walter De Maria (1969), to the Canceled Crop field by Dennis Oppenheim (1969), or Michel Heizer's removals of materials from a dried-up lake bed in Nevada (1968), or Robert Smithson's well-known Spiral Jetty at Great Salt Lake in Utha (1970), or Richard Fleischner's Earth Labyrinth (1974), James Turrel's work to give shape to the crater, the heart landscape by Doris Bloom and William Kentridge made with fire and the one made with lime respectively from 1995. The territorial packing works by Christo, or those of Richard Long's layouts, or the regenerations and implementations of artists like Herma de Vries, Agnes Denes, Alan Sonfist and the many others who cared about one regenerative form of the earth. Last but not least the work of Alighiero Boetti, the

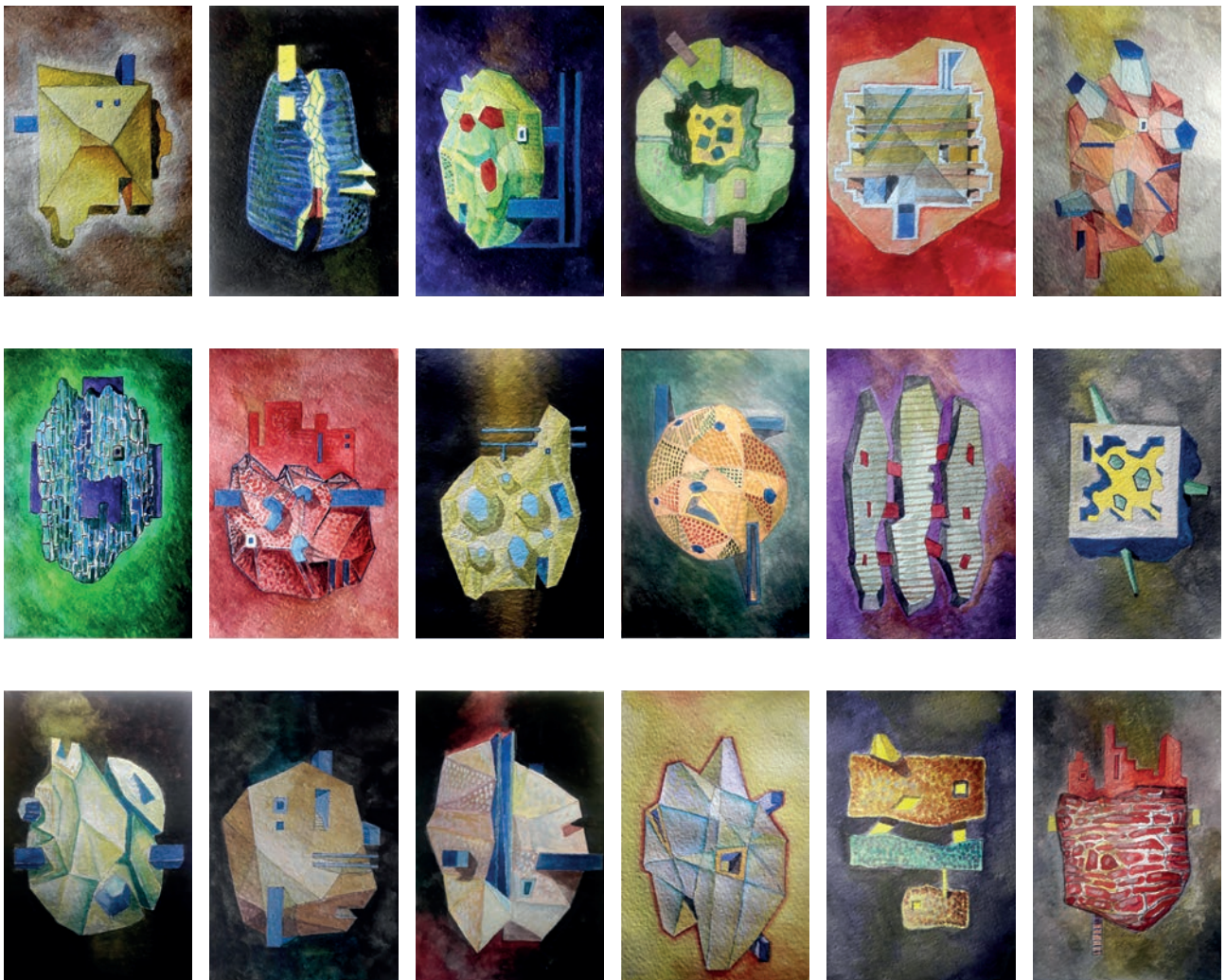


Fig. 9 - Marcello Sèstito, *Pietre abitate*, acquerelli, 2021-2022 (13x18 cm).
 Marcello Sèstito, *Inhabited stones*, watercolours, 2021-2022 (13x18 cm).

thousand longest rivers of the world, a complex system of classification and measurement of the state of the available information (1979). More recently it is the Italian-Chilean Bruno Barla who embodies one geographical conceptualization of the landscape. The drawings of himself representation of the project do not reach the 54 linear meters of those of Paolo Soleri but they come close. They themselves are the precise will to grasp in the geographical sense, of geographical architectures in fact, all the necessary energy charge. Confronting the vastness of the Chilean territory and Argentine could not help but be influenced to demonstrate how even the geography of place suggests forms of expression, and design behaviors.

Many of these authors could be related to the great builders and line setters of Nazca in Peru who have reproduced animal figures for apotropaic reasons: monkeys, hummingbirds, spiders, or whales, in cyclopean dimensions, real territorial drawings, real geographical spellings, geoglyphs precisely. But so far we are within a naturalistic type of land use. It exists then an over-organic way of doing architecture. Formerly with natural nature it was associated the organic and now to natura naturata the ultra-organic. In essence we are witnessing the transition from natural nature to artificial nature. Therefore these archigeographies will become the signs and the letters of new alphabets ready to capture the lively meaning of every landscape.

per lo sfacelo, un amor vacui che è uno dei motivi maggiori e che consiste nel prediligere in ogni muro la breccia, in ogni compattezza l'incrinatura. Quindi qualunque frana terrestre o celeste, la maglia rotta, il punto che non tiene, *acrolito* che si sgretola, la metastasi, la buccia tiepida della vita". Ovviamente come si può supporre non si tratta di proporre l'architettura di terra, non è questo che qui ci interessa, ma una architettura che del paesaggio terrestre, dalle sue diverse grafie, sa trarre profitto compositivo, in fin dei conti anticipando tutti coloro i quali pensano che il paesaggio è intessuto: una sommatoria di trame e di scritture. Mario Soldati così diceva: "Chi è un architetto? L'architetto è un sarto che riveste l'umanità. E l'architettura è l'arte delle arti, quella che riunisce e suggerisce tutte" (Soldati, 1985). E di grande sartorialità ci sembra il lavoro di Emilio Ambasz a cui deve essere affiancato quello degli artisti della Land Art. Penso al lavoro *Las Vegas Pieces e Desert Cross* di Walter De Maria (1969), al campo di grano *Cancelled Crop* di Tennis Oppenheim (1969), o le rimozioni di materiali dal letto di un lago prosciugato in Nevada di Michel Heizer (1968), o ancora la notissima *Spiral Jetty* di Robert Smithson a Great Salt Lake nello Utah (1970), o il labirinto di terra di Richard Fleischner (1974), il lavoro di James Turrel per dare forma al cratere, il cuore paesaggio di Doris Bloom e William Kentridge realizzato con il fuoco e quello realizzato con la calce rispettivamente del 1995. I lavori di impacchettamento territoriale di Christo, o quelli dei tracciati di Richard Long, o le rigenerazioni e le implementazioni di artisti come Herma de Vries, Agnes Denes, Alan Sonfist e i molti altri che si preoccuparono di una forma rigenerativa della terra. Non ultimo il lavoro di Alighiero Boetti, *i mille fiumi più lunghi del mondo*, un sistema complesso di classificazione e di misura dello stato in cui versano le stesse informazioni disponibili (1979). Più di recente è l'italo-cileno Bruno Barla che incarna una

concettualizzazione geografica del paesaggio. I suoi stessi disegni di rappresentazione del progetto non raggiungono i 54 metri lineari di quelli di Paolo Soleri ma vi si avvicinano. Essi stessi sono la precisa volontà di cogliere nel senso geografico, di architetture geografiche appunto, tutta la carica energetica necessaria. Confrontandosi con la vastità del territorio cileno e argentino non poteva non rimanerne influenzato a dimostrare come persino la geografia del luogo suggerisce forme di espressione, e comportamenti progettuali. Molti di questi autori potrebbero apparentarsi con i grandi costruttori e tracciatori delle linee di Nazca in Perù che hanno riprodotto per ragioni apotropaiche figure di animali: scimmie, colibrì, ragni, o balene, in dimensioni ciclopiche, veri disegni territoriali, vere grafie geografiche, geoglifi appunto. Ma fin qui ci troviamo all'interno di un uso del territorio di tipo naturalistico. Esiste poi un modo di fare architettura oltre-organico. Precedentemente alla natura naturale si associava l'organico e ora alla natura naturata l'ultra organico. In sostanza stiamo assistendo al trapasso dalla natura naturata alla natura artificata. Pertanto queste *archigeografie* diverranno i segni e le lettere di nuovi alfabeti pronti a catturare il senso vivo di ogni paesaggio. Penso al lavoro di Glen Murcutt, o allo sforzo che ha impiegato per anni, in tal senso, un artista come Hundertwasser il quale meriterebbe ben più che questa segnalazione. Nel 1994 in *Alfabeti d'Architettura* (Sèstito, 1997), inserii tra gli altri alfabeti, più legati alle configurazioni spaziali ridotte di scala, alcuni pionieristici lavori di Muratori, come abbiamo già visto, e di Alain Borie e Pierre Micheloni circa i rapporti tipologici, geometrici e dimensionali fra le trame, fondiari e varie, edilizie e spaziali, e i siti. Tale attenzione costituiva per me una premessa e la necessità di comprendere il paesaggio a partire dalla sua scrittura nascosta, sottesa al lavoro periodico dell'uomo, frutto di gesti ripetuti, di reiterati movimenti compiuti all'insegna non solo dell'operosità redditizia ma nella ricerca di una estetica del paesaggio. Negli anni, era chiaro, tale attenzione ha trovato sempre più riscontro: l'oggetto architettonico, *la cosa architettonica* direbbe Gregotti, sembrava aver esaurito la sua carica suggeritrice e a meno di non voler sorvolare la Terra nella sua interezza, come pure qualcuno proponeva, era naturale riferirsi a "Gaia" per un rinnovato rapporto con essa: il *Ground Zero* di Zevi, ma già prima le ultime attenzioni di Giedion, in tal senso, risultavano basilari. A furia di retrocedere alle origini dell'architettura, vedi il più recente lavoro di Benevolo o il catalogo curato dalla Università di Firenze dedicato a Caniggia sulle abitazioni primitive, ci si accorge che si finisce per infilarsi dentro le pieghe paesaggistiche e nelle braccia dell'antropologia o nella primatologia, se non nella biologia molecolare come per Sean Carroll con il suo lavoro *Infinite forme bellissime* (Carroll, 2006).

Persino l'acuto lavoro di Paolo Portoghesi con la sua rivista *Abitare la Terra* e il più recente *Architettura geografica*, opera in tal senso. E sembra finalmente di assistere ad una apparente riconciliazione, sia il moderno che il postmoderno e la decostruzione, pur con angolature differenti, finiscono con l'occuparsi di suolo su cui poggiano le loro teorie. Bisogna dare atto a due figure: Assunto e Battisti, che con spigolature differenziate, lavoravano in tale direzione, il primo anticipando in un suo scritto, *La Città di Anfione la Città di Prometeo* (Assunto, 1984), la tematica dei non luoghi, cara a Marc Augè; il secondo con uno scritto, *Odiando il Paesaggio* (Battisti, 2004), che anticipava negli anni ottanta persino tentazioni demolizioniste in grado di restituire al paesaggio corrotto una presunta nuova verginità: "Invece che lamenti, suggeriva, sarebbero necessari generi e tonnellate di tritolo, ma chi dopo redimerebbe le macerie?" Le archigeografie che abbiamo sottoposto all'attenzione, ovviamente con le limitatezze del caso e del tempo, ci parlano ancora d'altro e forse del diverso uso che si può fare di una porzione di terra, grande o piccola che sia. "Il paesaggio... non descrive l'ambiente naturale, ma ne dà una interpretazione e una scelta... è costituito da un raggruppamento significativo di elementi alcuni dei quali, di volta in volta, assumono una speciale importanza (alberi, o città, o montagne, o effetti atmosferici)... in linea di massima, il paesaggio, come altri generi quale il ritratto, è oggetto di un apprezzamento intuitivo, scarsamente storicizzante. Lo studio delle idee e dei principi compositivi è quasi completamente da fare" (Battisti). Un paesaggio può essere fisico o mentale,

*I think about the work of Glen Murcutt, or the effort that an artist like him has put into it for years. Hundertwasser who deserves much more than this report. In 1994 in *Alfabeti d'Architettura* (17), I inserted among the other alphabets, more related to the reduced spatial configurations of scale, some pioneering works by Muratori, as we have already seen, and by Alain Borie and Pierre Micheloni about the typological, geometric and dimensional relationships between the plots, land and roads, construction and spatial, and sites. This attention was for me a premise and the need to understand the landscape starting from its hidden writing, underlying the periodic work of man, the result of repeated gestures, of reiterated movements carried out under the banner not only of profitable industriousness but in the search for an aesthetic of the landscape. Over the years, it was clear, this attention has found more and more confirmation: the architectural object, "the architectural thing" Gregotti would say, he seemed to have exhausted his role as a prompter and unless he wanted to fly over the Earth in its entirety, as well as some proposed, it was natural to refer to "Gaia" for a renewed relationship with it: Zevi's *Ground Zero*, but already the last ones first Giedion's attentions, in this sense, were fundamental. By dint of going back to the origins of architecture, see the most recent work by Benevolo or the catalogue edited by the University of Florence dedicated to Caniggia on the primitive houses, one realizes that one ends up slipping in inside the landscape folds and in the arms of anthropology or primatology, if not in molecular biology as for Sean Carroll with his work *Infinite beautiful shapes* (Carroll, 2006).*

*Even the acute work of Paolo Portoghesi with his magazine *Abitare la Terra* and the most recent *Geographic architecture*, works in this sense. And it finally seems to be witnessing an apparent reconciliation, both the modern and the postmodern and deconstruction, albeit with angles different, they end up occupying themselves with the soil on which their theories rest. We must acknowledge two figures: Assunto and Battisti, who with different gleanings, worked in this direction, the first anticipating in one of his writings by him *The City of Amphion the City of Prometheus* (Assunto, 1984), the theme of non-places, dear to Marc Augè; the second with a text, *Hating the Landscape* (Battisti, 2004), which in the eighties even anticipated demolitionist temptations capable of giving back to the landscape corrupted an alleged new virginity: "Instead of complaining, he suggested, they would be necessary sappers and tons of TNT, but who would redeem the rubble afterwards?" The archigeographies that we have brought to your attention, obviously with the limitations of the case and time, there they still talk about something else and perhaps about the different use that can be made of a portion of land, large or small as it is. "The landscape... does not describe the natural environment, but gives an interpretation of it and a choice... consists of a significant grouping of elements some of which, of from time to time, they take on a special importance (trees, or cities, or mountains, or effects atmospheric)... in principle, the landscape, like other genres such as the portrait, is the subject of an intuitive appreciation, scarcely historicizing. The study of ideas and principles compositions is almost completely to be done" (Battisti). A landscape can be physical or mental, I am thinking of Maria Corti's work in this sense. The first is the summation of the gestures made on his skin,*

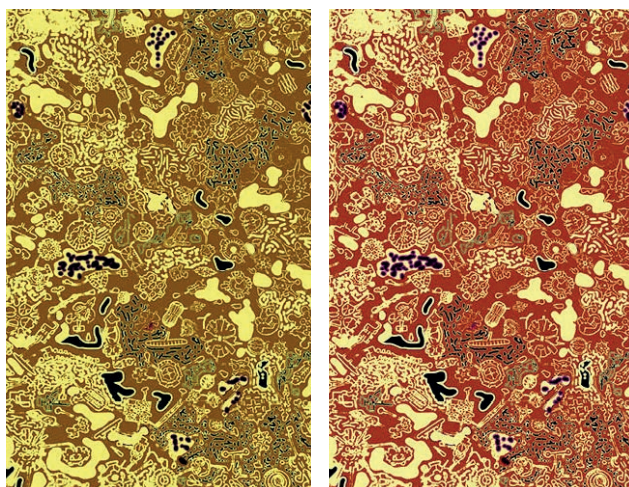
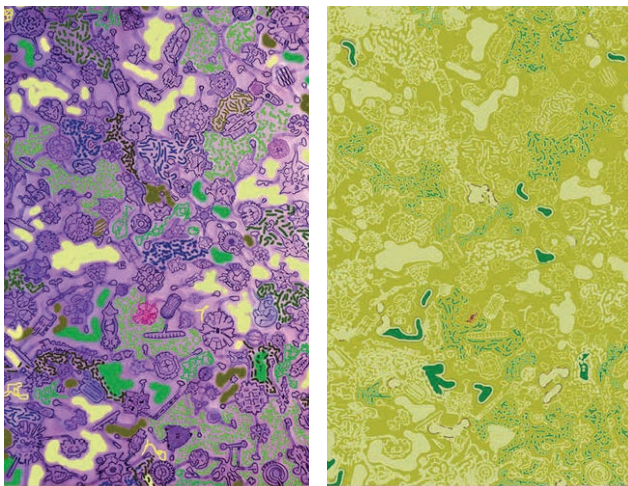


Fig. 10 - Marcello Sèstito, Città stagionali, della serie Radiolar City e L'Archikultura, 2017.

Marcello Sèstito, Seasonal cities, from the series Radiolar City and L'Archikultura, 2017.

on its surface and even on and under or in it. The man, the animal or the atmospheric agent shapes it and furrows it like a fortune teller with the folds of the hand.

With the same hand that she first used an awl to plant the first seed, true land writing instrument. The work of the architect, which is already, always and in any case, also a landscaper, it is above all a precognitive work that shapes this portion of space geographical giving it a sense, possibly increasing its beauty too, as we know, ever changing.

Notes

1 See our *Architetture Globali, solidi fluidi*, o del comporre retto e curvo, in particolare the chapter "The gaze of Icarus", Gangemi, Rome 2002, pp. 33-41. About Cirano di Bergerac, *Storia degli stati del Sole e della Luna*, edited by Enrico Galluppi, Colombo, Rome 1947. Franco Purini is equally incisive in this regard: "It is the first time that man's landscape is seen from the outside thanks to the creation of a sort of anti-polar gaze that allows us to see from the outside what has always been seen from the inside. The extraordinary image of the Earth sent from space by orbiting satellites, with the false colors that give an alienated resemblance to the seas, the mountains, the plains shows us a small planet. This vision undermines all previous conceptions of the world as a repertoire of an infinite number of places, as a repository of resources that can nev-



Fig. 11 - Marcello Sèstito, Condensatori urbani, della serie Radiolar City e L'Archikultura, 2017.

Marcello Sèstito, Condensatori urbani, from the series Radiolar City and L'Archikultura, 2017.

penso al lavoro di Maria Corti in tal senso. Il primo è la sommatoria dei gesti compiuti sulla sua pelle, sulla sua superficie e persino sopra e sotto o dentro essa. L'uomo, l'animale o l'agente atmosferico lo modellano e lo solcano come una chiromante le pieghe della mano. Con la stessa mano che usò per prima un punteruolo per piantare il primo seme, vero strumento per la scrittura terrestre. Il lavoro dell'architetto, che è già, sempre e comunque, anche paesaggista, è soprattutto un lavoro precognitivo modella questa porzione di spazio geografico dandole un senso, possibilmente aumentandone la bellezza anch'essa, come si sa, sempre cangiante.

Note

1 Si veda il nostro *Architetture Globali, solidi fluidi*, o del comporre retto e curvo, in particolare il capitolo "Lo sguardo di Icaro", Gangemi, Roma 2002, pp. 33-41. Di Cirano di Bergerac, *Storia degli stati del Sole e della Luna*, a cura di Enrico Galluppi, Colombo, Roma 1947. Franco Purini in merito è altrettanto incisivo: "È la prima volta che il paesaggio dell'uomo viene visto da fuori grazie alla creazione di una sorta di sguardo antipolare che consente di vedere dall'esterno ciò che da sempre è stato visto dall'interno. La straordinaria immagine della Terra inviata dallo spazio tramite i satelliti orbitanti, con i falsi colori che conferiscono una somiglianza straniata ai mari, alle montagne, alle pianure ci mostra un pianeta piccolo. Questa visione mette in crisi tutte le precedenti concezioni del mondo come repertorio di un numero infinito di luoghi, come deposito di risorse che non si possono mai consumare, come elenco di paesaggi da esplorare il cui numero è per definizione incalcolabile. Quell'infinità che ha nutrito per millenni l'immaginario dell'uomo è ormai definitivamente tramontata". Si veda per l'argomento il lavoro di Corrado Di Domenico, *Il punto di vista immaginario*, Il Melangolo, Genova 2012.

2 Nel 2012, Maria Cristina Finucci, dà il via ad una monumentale opera di arte contemporanea che ha chiamato *Wasteland*, un progetto artistico transmediale che affronta il problema delle immense chiazze di rifiuti plastici dispersi negli oceani, meglio note come *Pacific Trash Vortex*. L'idea fondante è quella di comprendere questi "territori" in uno stato federale: il *Garbage Patch State*

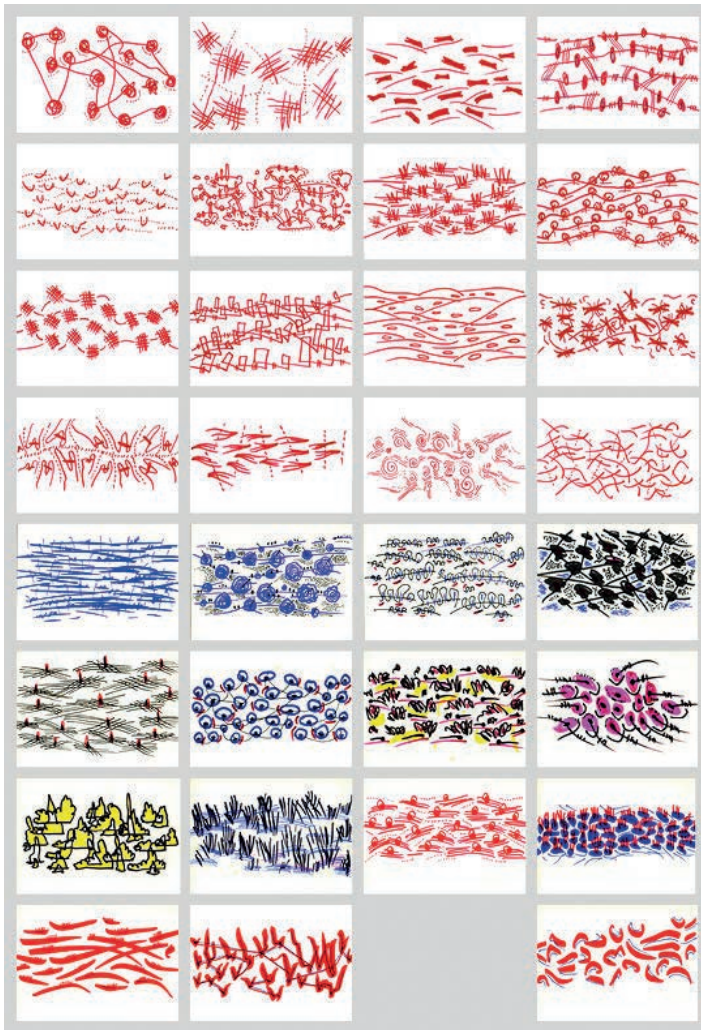


Fig. 12 - Marcello Sèstito, Grammatiche Terrestri, disegni dai taccuini, 2002.

Marcello Sèstito, Terrestrial Grammars, drawings from notebooks, 2002.

Project. “Ha appena compiuto un anno di vita il *Garbage Patch State*, l’insieme di cinque grandi isole galleggianti tra gli oceani e realizzate con detriti di plastica, che in totale hanno un’estensione di 16 milioni di chilometri quadrati. Proprio nel 2013, nella sede Unesco di Parigi questa vera e propria nazione galleggiante di rifiuti è stata dichiarata Stato Federale, con tanto di bandiera ufficiale: il suo stemma sono delle frecce rosse, che richiamano il simbolo del riciclo. Questa nazione è stata definita “*Away State*”, perché composta da oggetti appartenuti a qualcuno ma poi scartati. Il *Garbage Patch* è costruito infatti da pezzi di plastica di varie dimensioni, accumulatisi nel corso di oltre 60 anni. L’idea di crearlo è venuta a Maria Cristina Finucci, artista, architetto e designer che, consapevole del grave problema dei rifiuti di plastica, ha deciso di sensibilizzare in questo modo i cittadini e le istituzioni”. Si potrebbe ipotizzare di solidificarla con il calore e riprogettarla in termini di sopravvivenza o come monito per il futuro.

3 Mario Manganaro, DiBaio.com: “La ricerca di questi elementi attraversa tutta la storia dell’architettura e si ritrova anche in opere moderne e contemporanee come quelle di Frederick Kiesler, André Bloc, Giovanni Michelucci, Leonardo Ricci”.

Riferimenti bibliografici_References

- Assunto R. (1984) *La Città di Anfione la Città di Prometeo*, Jaka Book, Milano.
 Battisti E. (2004) *Iconologia ed ecologia del giardino e del paesaggio*, Olschki, Città di Castello, p. 367.
 Canadelli E. (2018) *Quadri della natura*, Codice, Torino 2018.
 Carroll S.B. (2006) *Infinite forme bellissime, La nuova scienza dell’Evo-Devo*, Codice, Torino.
 Di Domenico C. (2012) *Il punto di vista immaginario*, Il Melangolo, Genova.
 Flannery T. (2006) *I signori del clima, come l’uomo sta alterando gli equilibri del pianeta*, Corbaccio, Milano.
 Kehlmann D. (2014) *La misura del mondo*, Feltrinelli, Milano.
 Sèstito M. (2015) *Architettura Animale, bestiario ininterrotto*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
 Sèstito M. (1997) *Alfabeti d’architettura. Ricognizioni e precognizioni dell’operare nella progettazione*, Gangemi, Roma.
 Soldati M. (1985) *L’architetto*, Rizzoli, Milano, p. 20.
 Vallega A. (2004) *Grammatiche della geografia*, Pàtron, Bologna, pp. 9-10.
 Zagari F. (2006) *Questo è paesaggio*, Mancosu, Roma.

er be consumed, as a list of landscapes to explore whose number is by definition incalculable. That infinity that has nourished man’s imagination for millennia is now definitively gone”. For the topic see the work of Corrado Di Domenico, *Il punto di vista immaginario*, Il Melangolo, Genoa 2012.

2 In 2012, Maria Cristina Finucci, starts a monumental work of contemporary art that she called *Wasteland*, a transmedia art project that addresses the problem of the huge patches of plastic waste scattered in the oceans, better known as the Pacific Trash Vortex. The founding idea is to include these “territories” in a federal state: the *Garbage Patch State Project*. “The *Garbage Patch State* has just turned one year old, the set of five large floating islands between the oceans with plastic debris, which in total have an extension of 16 million square kilometers. Precisely in 2013, in the Unesco headquarters in Paris, this real floating nation of waste was declared a *Federal State*, complete with an official flag: its coat of arms are red arrows, which recall the symbol of recycling. This nation has been defined as the “*Away State*”, because it is made up of objects that belonged to someone but were then discarded. The *Garbage Patch* is in fact built from pieces of plastic of various sizes, which have accumulated over the course of over 60 years. The idea of creating it came to Maria Cristina Finucci, artist, architect and designer who, aware of the serious problem of plastic waste, decided to raise awareness among citizens and institutions in this way”. It could be hypothesized to solidify it with heat and redesign it in terms of survival or as a warning for the future.

3 Mario Manganaro, DiBaio.com: “The search for these elements runs through the entire history of architecture and is also found in modern and contemporary works such as those by Frederick Kiesler, André Bloc, Giovanni Michelucci, Leonardo Ricci”.