

## Archeologia d'Invenzione

Marcello Sèstito

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

### Archaeology of Invention

**Keywords:** Architecture, Archeology, Invention, Time, Identification

#### Abstract

*In this context, an attempt will be made to outline the different paths that the two disciplines, archaeology and architecture, follow in their articulated path. Paths that, while living in the contemporary, offer themselves diametrically opposed with very particular consequences for the destiny of the work.*

*In essence, two distinct arrows of time are outlined, which, having opposite directions, drag the same disciplines to a sort of awareness of their internal limits, limits beyond which they go beyond into the domain of the other.*

*It is even obvious to remember that these overflows have produced interesting works over time, but what we propose in this context is a sort of conceptual rigidity that may perhaps result in a greater understanding of the riverbed in which both design practices gravitate.*

*We will apply to this conceptualization a cross-shaped graphic scheme where a horizontal line figures the arrow of time that takes two diametrically opposed directions: on the one hand, Architecture running towards a present inclined to the future, and on the other, archaeology towards a present inclined to the past.*

*The line is crossed vertically by the real topic at hand: the artifact or persistence. In turn, it is reflected in its duplicity: its material presence at the top, its spectrum at the bottom.*

—

*The texts presented here deal with the relationship between Architecture and Archaeology, the latter understood in its inventive potential. This is followed by an immedesimation, written on the occasion of the presentation of a volume with the same title: Immedesimazioni, for Timia edizioni in Rome, where the author ventures into the imperious territories of the ruin, expressing some perplexity about its recovery or its embalming. What emerges is a sort of introspection into the recesses of an architecture in need of restoration, a ruin or rather what remains of a house, a fragment of architecture that offers cues for reflection on its possible restoration, where ideological practices and design behaviour intervene to make it once again part of the heritage of architecture.*

**Arrows of time: the archaeologist and the architect**

*In this context, we will attempt, perhaps presumptuously, to outline the different itineraries*

I testi qui presentati trattano del rapporto tra Architetture e Archeologia, quest'ultima intesa nel suo potenziale inventivo, ad esso fa seguito una *immedesimazione*, redatta in occasione della presentazione di un volume, dal medesimo titolo: Immedesimazioni, per Timia edizioni di Roma, dove l'autore si inoltra nei territori impervi del rudere manifestando alcune perplessità circa il suo recupero o la sua imbalsamazione. Ne scaturisce una sorta di introspezione nei recessi di una architettura bisognosa di restauro, un rudere o meglio ciò che resta di una casa, un frammento d'architettura che offre spunti per una riflessione circa il suo possibile ripristino, dove intervengono pratiche ideologiche e comportamenti progettuali atti a renderlo nuovamente partecipe del patrimonio dell'architettura.

### Frecce del tempo: l'archeologo e l'architetto

Si tenterà in questo contesto, forse con presunzione, di delineare i diversi itinerari che le due discipline, l'archeologia e l'architettura, percorrono nel loro articolato cammino. Percorsi che pur vivendo nel contemporaneo si offrono diametralmente opposti con conseguenze del tutto particolari circa il destino dell'opera.

In sostanza si delineano due distinte frecce del tempo che avendo direzioni opposte trascinano come conseguenza le medesime discipline ad una sorta di presa di coscienza dei loro limiti interni, limiti oltre i quali si travalica nel dominio dell'altro. È persino ovvio ricordare che tali traccimazioni hanno prodotto nel tempo opere interessanti ma quello che ci proponiamo in tale contesto è una sorta di irrigidimento concettuale che forse potrà avere come esito una maggiore comprensione dell'alveo in cui gravitano ambedue le discipline.

Applicheremo a tale concettualizzazione uno schema grafico a croce nella speranza che possa rendere più leggibile quanto si intende argomentare.

Ecco lo schema a croce, una linea orizzontale figura la freccia del tempo che prende due direzioni diametralmente opposte da un lato l'Architettura che corre verso un presente propenso al futuro, dall'altro l'archeologia verso un presente propenso al passato. La linea è attraversata verticalmente dal vero argomento in questione: il manufatto o la persistenza. Esso a sua volta si specchia in una sua duplicità in alto la sua presenza materica, in basso il suo spettro. Per presenza materica intendiamo l'Architettura sottoposta ad attenzione come composta di quei materiali che la definiscono come massa, peso, gravità, con quelle caratteristiche costruttive, con le sue parti organizzate, con la sua tettonicità, insomma con tutto ciò che la rende fisicamente presente nello spazio. A volte, l'edificio, o l'oggetto sottoposto ad osservazione, ci appare sepolto entro metri di terra, altre volte risale in superficie, facendo capolino sul terreno. Un manufatto che lascia tracce di sé come un fossile, un manufatto che ha percorso i secoli o diversi destini esistenziali, ha subito diverse destinazioni, o programmi funzionali, ma che, in sostanza, si pone unicamente come presenza pronta all'ascolto. Una presenza che ovviamente interroga.

Lo spettro è altra cosa, ed è altra cosa per le due discipline, a tratti coincidente a tratti discordante. Esso è tutto ciò che l'architettura proietta nell'immagina-

rio, nella fantasticheria, nella fantasmagoria, tutto ciò che come un ectoplasma si proietta nella mente da cui si sottrae proprio la sua matericità, come un ologramma composto d'aria ma che pur si muove nello spazio della nostra immaginazione. Lo spettro lo compongono, i rituali, le mitologie, le letterature, le descrizioni, le critiche, l'apparato poetico o tutto ciò che il linguaggio, sia verbale che scritto, può produrre, ma lo definiscono ancora persino i suoni, quelli che avvertiamo negli spazi della cosa architettonica, e che continuano a riverberare nell'udito senza che il suono venga emesso; lo spettro è anche ciò che prefiguriamo nella memoria e pertanto con tutti gli errori che ne conseguono, errori del ricordare che lo delineano come qualcosa di non perfettamente coincidente con l'oggetto materiale ma che in tali discordanze trova vigore immaginativo. In sostanza sia l'architetto che l'archeologo si prefigurano, con l'occhio della mente, l'oggetto sottoposto ad osservazione ma per due scopi differenti che solo apparentemente trovano delle coincidenze.

## L'Archeologo

Cerca di rintracciare dell'oggetto la sua presunta verità fisica, e con lo storico la sua verità, o presunta tale, cronologica, il suo dispiegarsi nel tempo. A volte, si concentra sull'enfasi dell'origine, per riportare il manufatto al suo stato fondativo, come se le incrostazioni della storia successiva non incidessero o incidessero poco. Tutto ciò trascinando paradossi temporali e qualitativi: se ad esempio su quell'opera è intervenuto Michelangelo, cioè se interviene un'arte persino superiore allo stato presente, come si decide su cosa preservare? Un paradosso ben messo in luce dal Rykwert<sup>1</sup> ma che troviamo ben espresso da Bernard Andreae. Anche l'archeologo applica sul manufatto un progetto, che sia cronologico o di selezioni di parti da conservare o da lasciare all'oblio o riportare in superficie, questo è un vero e proprio progetto. Si aiuta dalle introspezioni e dai sondaggi, dalle prove al carbonio o dall'organizzazione spaziale che data alcuni manufatti. Come un tombarolo, che ha il dovere della storia, scava nel cimitero del tempo facendo riaffiorare ciò che lui trova utile, sforzandosi di far coincidere la sua lettura col patrimonio scientifico a cui deve rapportarsi.

Lo spettro è per lui la ridefinizione di un manufatto originario che man mano si ricomponde in un puzzle di cui mancano spesso coordinate precise, saltando i pezzi o venendone a mancare le dirette connessioni. È uno scavare quasi darwiniano. Lo spettro si agita comunque nella sua coscienza come soggetto da cui partire e al contempo a cui tendere. Si mescolano in questa introspezione conoscenze storiche, patrimoni tipologici, letture finalistiche, spesso stemperate da quello spirito avventuroso che mai abbandona l'archeologo che si vuole scopritore di tesori, che a volte seppur modesti, come una tavoletta di Nippur o un avorio con iscrizioni minute, sono capaci di ribaltare il senso della storia, e questo senza arrivare al furore immaginifico di uno Schliemann, così aiutato dalla fortuna da risultare un caso a sé.

Lo spettro si agita così nella testa dell'archeologo che somma analisi scientifica a saggezza e furore da ricercatore, egli ricostruisce in negativo l'opera, spesso per via di levare incrostazioni, dilavando il terriccio che la ricopre come il velo della Pudicizia nel Cristo velato. Come un corpo denudato immagina la cosa, ma la riveste di programmi e di ideologie e metodi d'intervento.

Questa freccia del tempo al contrario, verso un passato ignoto e da ritrovare, si distingue nettamente dall'operare dell'architetto, la cui freccia prende la direzione opposta verso un futuro anch'esso da costruire, da desiderare. Kronos si intromette come figura emblematica.

## L'Architetto

vede lo spettro diversamente, tra il *sopor albertiano*, la *precognizione scamozziana* e lo *sdormire pessoano*, gli si agita come un turbine, si modella nella mente a partire da quel frammento dato, da quell'edificio che è, sì, esistente ma



Fig. 1 - Marcello Sèstito, La croce dell'archeologo, la croce dell'architetto, 10x14 cm. Disegno dai taccuini, 2016.

Marcello Sèstito, *The archaeologist's cross, the architect's cross*, 10x14 cm. Drawing from notebooks, 2016.



Fig. 2 - Marcello Sèstito, Tentazioni archeologiche, dai taccuini, cm 10x13, 1985. Marcello Sèstito, *Archeological temptations*, from notebooks, 10x13 cm, 1985.

that the two disciplines, archeology and architecture, follow in their complex journey. Paths that, despite living in the contemporary, offer diametrically opposed paths with very particular consequences regarding the fate of the work.

In essence, two distinct arrows of time emerge which, having opposite directions, consequently drag the same disciplines towards a sort of awareness of their internal limits, limits beyond which one goes beyond the domain of the other. It is even obvious to remember that these overflows have produced interesting works over time but what we propose in this context is a sort of conceptual rigidification which could perhaps result in a greater understanding of the bed in which both disciplines gravitate.

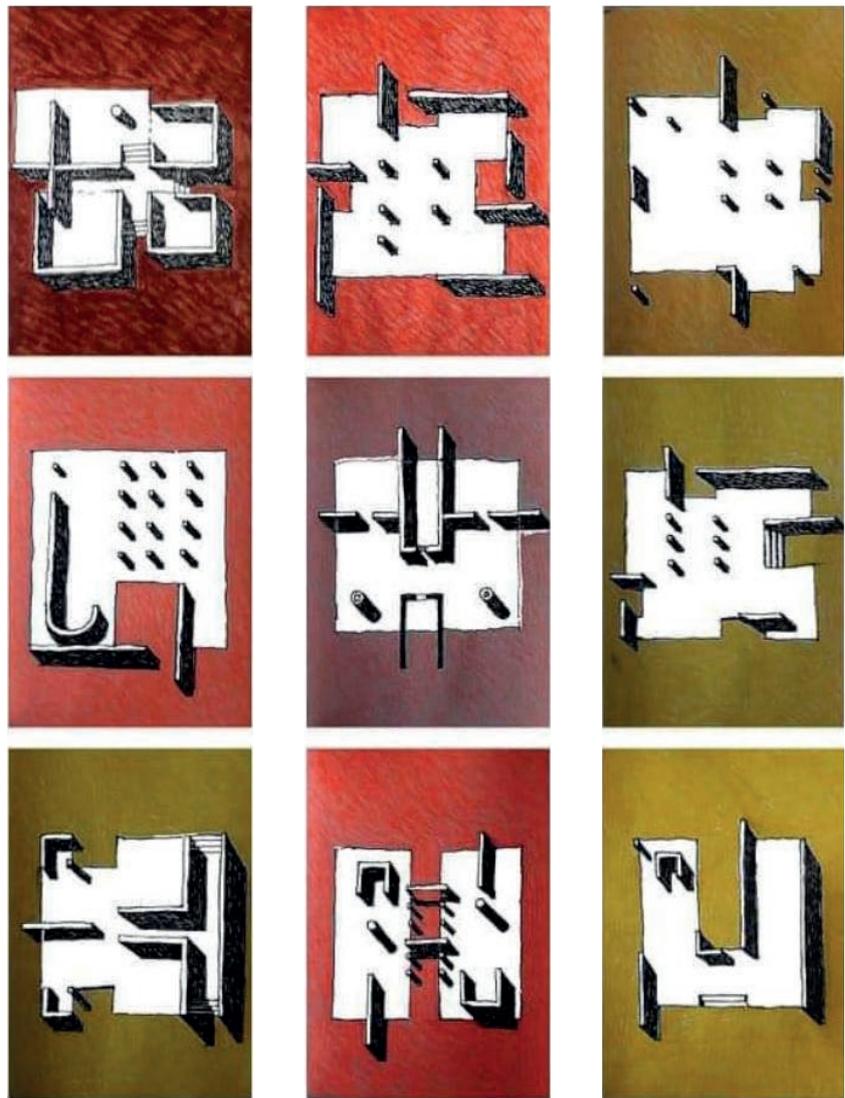
We will apply a cross graphic diagram to this conceptualization in the hope that it can make what we intend to argue more readable.

Here is the cross diagram, a horizontal line represents the arrow of time that takes two diametrically opposite directions: on one side Architecture runs towards a present inclined towards the future, on the other Archeology towards a present inclined towards the past. The line is crossed vertically by the real matter in question: the artifact or persistence. It in turn is reflected in its duplicity, its material presence above, its spectrum below.

By material presence we mean the Architecture subjected to attention as composed of those materials that define it as mass, weight, gravity,

Fig. 3 - Marcello Sèstito, *Tentazioni miesiane*, dai taccuini, cm 10x13, 2021.

Marcello Sèstito, *Miesian temptations*, come on notebooks, 10x13 cm, 2021.



with those construction characteristics, with its organized parts, with its tectonicity, in short with everything that makes it physically present in space. Sometimes, the building, or the object under observation, appears buried within meters of earth, other times it rises to the surface, peeking out onto the ground. An artifact that leaves traces of itself like a fossil, an artifact that has traveled through the centuries or different existential destinies, has undergone different destinations, or functional programs, but which, in essence, presents itself solely as a presence ready to listen. A presence that obviously questions.

The spectrum is something else, and it is something else for the two disciplines, sometimes coincident and sometimes discordant. It is everything that architecture projects into the imagination, into reverie, into phantasmagoria, everything which, like an ectoplasm, is projected into the mind from which its materiality is subtracted, like a hologram composed of air but which nevertheless moves. In the space of our imagination. The spectrum is made up of rituals, mythologies, literatures, descriptions, criticisms, the poetic apparatus or everything that language, both verbal and written, can produce, but even the sounds, the ones we hear, still define it. In the spaces of the architectural thing, and which continue to reverberate in the ear without the sound being emitted; the spectrum is also what we prefigure in memory and therefore with all the resulting errors, errors of

manomesso dall'immaginazione la quale vuole a tutti i costi restituirlo-migliore, ri-formato, ri-formulato, a tratti ri-composto. Ma questo ricomporre non ha nulla a che vedere con il ricomporre dell'archeologo, è un ricomporre prima mentale che fisico, una presa di possesso della cosa per trasportarla in territori impensabili, ove spesso alberga l'arte, e con essa tutte le interne contraddizioni. Suo compito non è quello di avvicinarsi alla verità dell'opera o solo alle motivazioni che l'hanno voluta, quanto quello di trascenderla. Intervengono: il mestiere acquisito, le conoscenze tipologiche, tettoniche, i riti e i miti che si sommano come guaine stringenti, la conoscenza spaziale, e la voglia di rispondere alla *casa dell'uomo*. Tutto ciò si mescola nel tentativo di trovare un tema, un'idea, una risposta che possa sublimare l'opera da cui parte. Unica differenza col progetto è che in questo caso non ha materia da cui partire, se non il *progetto di suolo nel suolo*; si aggrappa al dato, all'esistente interrogandolo. Chiedendo, kahnianamente, al mattone esistente cosa ha voluto essere e a quello a venire cosa vuole diventare.

Ma a cosa vuole rispondere l'architetto? Diversamente dall'archeologo, risponde all'arte con l'arte, e questa come si sa non ha obblighi né di consecutio né di progressione, essendo alla meta, come vuole Kierkegaard, essa si pone unicamente, non vi è progresso in essa. Ma questo porsi dell'arte riconduce il lavoro dell'architetto al dovere di assolvere ad almeno tre questioni: rendere l'oggetto sottoposto a organizzazione spaziale quanto più coscientemente predisposto all'*abitare*, assolvere tutte le funzioni necessarie che malgrado un certo *funzionalismo ingenuo* (Aldo Rossi) continuano a premere sull'architettura, e chiedere alla cosa architettonica se vive il suo presente o nei casi migliori se lo trascende. Tutto questo si agita in quella testa dell'architetto ben figurata da Gio Ponti in un noto disegno.



Fig. 4 - Marcello Sèstito, *Civiltà sepolte*, dai taccuini, cm 10x14, 2007.  
 Marcello Sèstito, *Buried civilizations*, from notebooks, 10x14 cm, 2007.

*Arch-ittura* e *Arch-eologia*, hanno medesima origine fonetica, ἀρχαῖος, “antico” è condiviso dalle due ma con diverso destino teorico.

Forse la vera differenza tra le due discipline, l’archeologia e l’architettura, consiste nel fatto che la prima lo è per davvero, mentre la seconda essendo un’arte vive delle sue interne contraddizioni, difficilmente sanabili con strategie scientifiche, programmatiche o conseguenti. L’arte necessita di libertà espressiva, sovverte il già dato, il conosciuto, esplora il possibile, sonda l’inarrivabile, per dire, spesso si contraddice, applica a sé stessa tutto il materiale disponibile alla realizzazione dell’opera, non adopera solo materiali conseguenti, non imita, ripercorre la storia del manufatto ma solo per allontanarsene, non si basta nelle sue procedure selettive, inventa qualcosa di eternamente attuale. Se l’arte è ovunque alla meta come vuole Søren Kierkegaard, proprio il tempo rappresenta il suo paradosso. L’archeologia è succube del tempo, lo ricerca, lo invoca, l’architettura lo crea, se Baremboim dichiara che *la musica sveglia il tempo*, l’architettura obbliga il tempo a rimanere desto.

Esiste poi un paradosso legato al lavoro dell’archeologo, egli cerca sempre un tesoro, che questo si manifesti sotto forma di monili, gioielli, vasellame, utensili d’oro, o che esso si traduca in redditizia conoscenza: fondazione di un museo, riconoscimento accademico, scavi che ospitano turisti, pellegrinaggi verso la scoperta ecc. fa lo stesso. È l’oro che si cerca, come in un infantile gioco l’archeologo è sempre a caccia del tesoro.

L’architetto non si illude, sa, nei casi più felici e fecondi, che spetta a lui il compito di crearlo con la sua opera, di renderlo manifesto al mondo. Di lavorare all’archeologia d’invenzione.

Ma leggiamo la poetessa Wislawa Szymborska proprio nella poesia “Archeologia” tratta da *Gente sul ponte* del 1986.

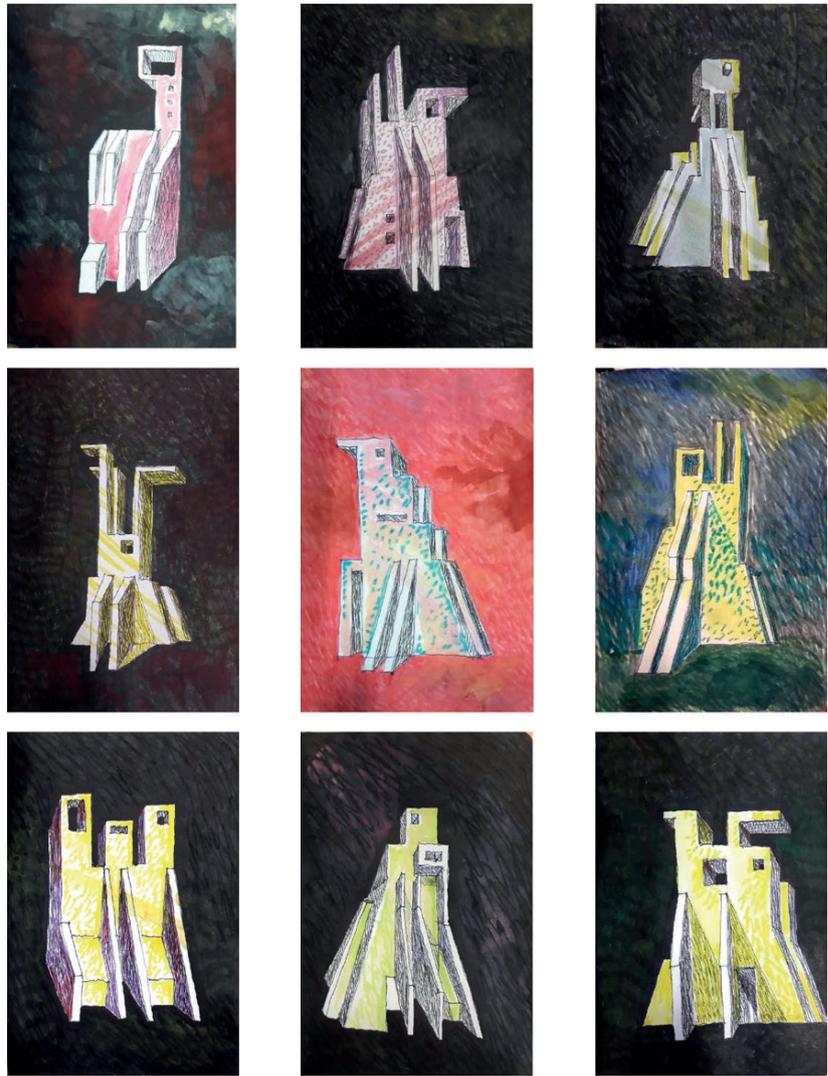
*remembering that outline it as something that does not perfectly coincide with the material object but which finds imaginative vigor in such discordances. In essence, both the architect and the archaeologist prefigure, with the mind’s eye, the object subjected to observation but for two different purposes which only apparently coincide.*

#### **The Archaeologist**

*It tries to trace its presumed physical truth of the object, and with the historian its chronological truth, or presumed such, its unfolding over time. Sometimes, it focuses on emphasizing the origin, to bring the artefact back to its founding state, as if the encrustations of subsequent history had no impact or had little impact. All this dragging along temporal and qualitative paradoxes: if for example Michelangelo intervened on that work, that is, if an art even superior to the present state intervenes, how do you decide what to preserve? A paradox well highlighted by Rykwert<sup>1</sup> but which we find well expressed by Bernard Andrae. The archaeologist also applies a project to the artefact, whether chronological or selection of parts to be preserved or left to oblivion or brought to the surface, this is a real project. It is helped by introspections and surveys, by carbon tests or by the spatial organization that dates some artefacts. Like a grave robber, who has the duty of history, he digs in the cemetery of time, bringing to the surface what he finds useful, striving to make his reading coincide with*

Fig. 5 - Marcello Sèstito, *Contrafforti*, dai taccuini, cm 10x13, 2022.

Marcello Sèstito, *Butters*, from notebooks, 10x13 cm, 2022.



the scientific heritage to which he must relate. For him, the spectrum is the redefinition of an original artefact which gradually recomposes itself into a puzzle which often lacks precise coordinates, skipping pieces or lacking direct connections. It's an almost Darwinian digging. However, the specter stirs in his consciousness as a subject from which to start and at the same time to aim towards. In this introspection, historical knowledge, typological heritage, finalistic readings are mixed, often tempered by that adventurous spirit that never abandons the archaeologist who wants to discover treasures, which at times even if modest, such as a Nippur tablet or an ivory with minute inscriptions, are capable of overturning the meaning of history, and this without reaching the imaginative fury of a Schliemann, so aided by luck as to be a case in itself. The specter thus agitates in the head of the archaeologist who adds scientific analysis to the wisdom and fury of a researcher, he reconstructs the work in a negative way, often by removing encrustations, washing away the soil that covers it like the veil of Modesty in the veiled Christ. Like a naked body he imagines the thing, but covers it with programs and ideologies and methods of intervention. This arrow of time on the contrary, towards an unknown past to be rediscovered, clearly distinguishes itself from the work of the architect, whose arrow takes the opposite direction towards a future also to be built, to be desired. Kronos steps in as an emblematic figure.

“E allora, poveruomo,  
 nel mio campo c'è stato un progresso.  
 Sono trascorsi millenni  
 da quando mi chiamasti archeologia.  
 Non mi servono più  
 dèi di pietra  
 e rovine con iscrizioni chiare.  
 Mostrami di te il tuo non importa che,  
 e ti dirò chi eri.  
 Di qualcosa il fondo  
 e per qualcosa il coperchio.  
 Un frammento di motore. Il collo d'un cinescopio.  
 Un pezzetto di cavo. Dita sparse.  
 Può bastare anche meno, ancora meno.  
 Con un metodo  
 che non potevi conoscere allora,  
 so destare la memoria  
 in innumerevoli elementi.  
 Le tracce di sangue restano per sempre.  
 La menzogna riluce.  
 Si schiudono i codici segreti.  
 Si palesano dubbi e intenzioni.  
 Se solo lo vorrò  
 (perché non puoi avere la certezza  
 che lo vorrò davvero),  
 guarderò in gola al tuo silenzio,  
 leggerò nella tua occhiaia

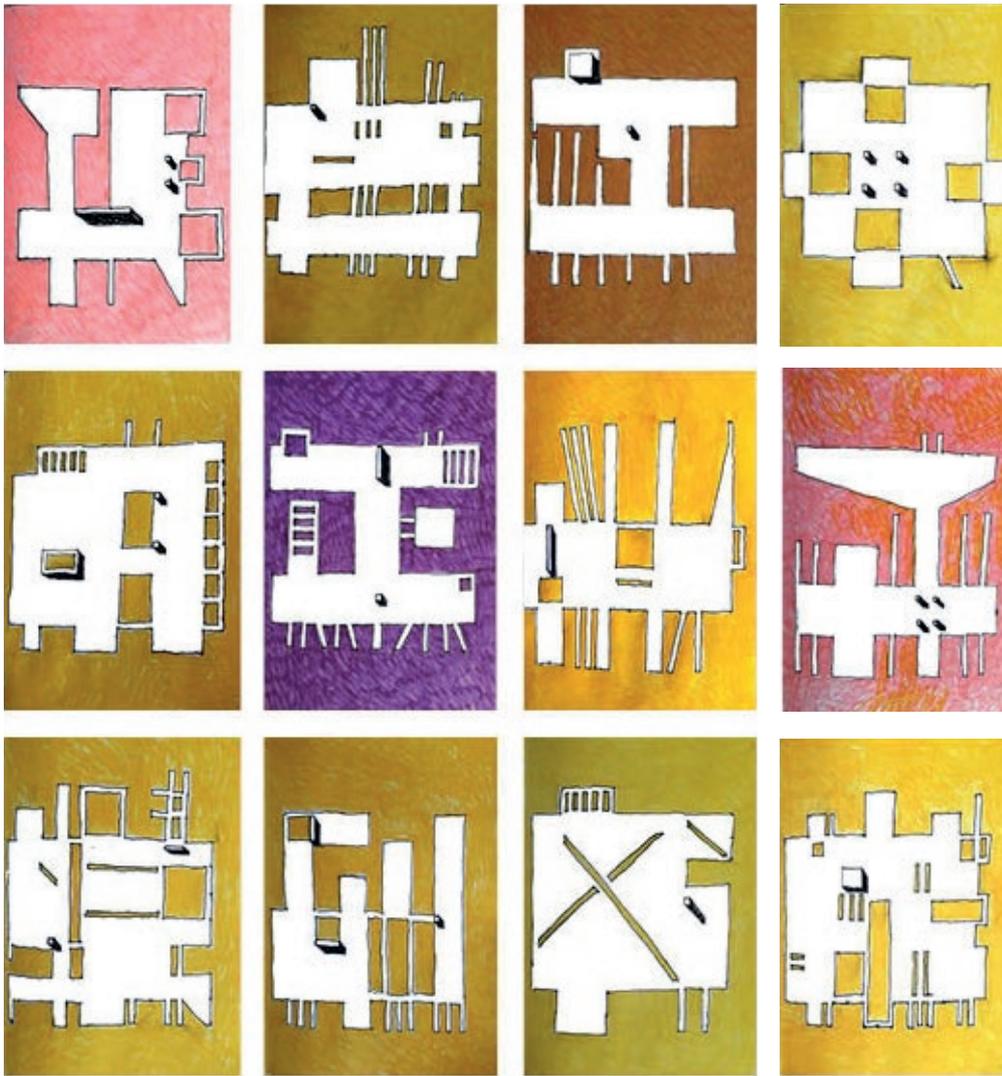


Fig. 6 - Marcello Sèstito, *Esercizi di Composizione*, dai taccuini, cm 10x13, 2022.

Marcello Sèstito, *Composition exercises*, come on notebooks, 10x13 cm, 2022.

quali erano i tuoi panorami,  
 ti ricorderò in ogni dettaglio  
 che cosa ti aspettavi dalla vita oltre alla morte.  
 Mostrami il tuo nulla  
 che ti sei lasciato dietro,  
 e ne farò un bosco e un'autostrada,  
 un aeroporto, bassezza, tenerezza  
 e la casa perduta.  
 Mostrami la tua poesiola  
 e ti dirò perché  
 non fu scritta né prima né dopo.  
 Ah, no, mi fraintendi.  
 Riprenditi quel ridicolo foglio  
 scribacchiato.  
 A me serve soltanto  
 il tuo strato di terra  
 e l'odore di bruciato  
 evaporato dalla notte dei tempi"<sup>2</sup>.

#### Da qui dentro

Sto qui fissa e immobile, non mi è concesso muovermi, lo farei se potessi, andrei in perlustrazione, ma alla pietra, al più, è concesso rotolare. Eppure il tempo scorre con la sua lentezza, implacabile sulle mie fondamenta, inesorabile sulla mia ossatura, indifferente alle mie resistenze. Sento che l'aver affrontato gli elementi con la mia testardaggine mi ha reso

#### *The Architect*

he sees the spectrum differently, between Albertian sopor, Scamozzian precognition and Pessoan sleeping, it agitates him like a whirlwind, it shapes itself in the mind starting from that given fragment, from that building which is, yes, existing but tampered with by imagination which wants at all costs to return it better, re-formed, re-formulated, at times re-composed. But this recomposition has nothing to do with the archaeologist's recomposition, it is a mental rather than physical recomposition, a taking possession of the thing to transport it to unthinkable territories, where art often dwells, and with it all the internal contradictions. Its task is not to get closer to the truth of the work or just the motivations that wanted it, but rather to transcend it. What intervenes: the acquired profession, the typological and tectonic knowledge, the rites and myths that add up like stringent sheaths, the spatial knowledge, and the desire to respond to the home of man. All this mixes in the attempt to find a theme, an idea, a response that can sublimate the work from which it starts. The only difference with the project is that in this case it has no material to start from, other than the project of soil in the soil; it clings to the given, to the existing by questioning it. Asking, in a Kahnian way, the existing brick what it wanted to be and the one to come what it wants to become. But what does the architect want to answer? Unlike the archaeologist, he responds to art with

art, and as we know, art has no obligations of consecutio or progression, being at the goal, as Kierkegaard wants, it places itself solely, there is no progress in it. But this positioning of art leads the architect's work back to the duty of fulfilling at least three issues: making the object subjected to spatial organization as consciously predisposed to living in, fulfilling all the necessary functions that despite a certain naive functionalism (Aldo Rossi) continue to press on architecture, and ask the architectural thing if it lives its present or in the best cases if it transcends it. All this stirs in that head of the architect well depicted by Giò Ponti in a well-known drawing.

Arch-architecture and Arch-eology have the same phonetic origin, ἀρχαῖος, "ancient" is shared by the two but with different theoretical destiny.

Perhaps the real difference between the two disciplines, archeology and architecture, consists in the fact that the first really is, while the second, being an art, lives with its internal contradictions, which are difficult to resolve with scientific, programmatic or consequent strategies. Art requires expressive freedom, it subverts what is already given, what is known, it explores the possible, it probes the unattainable, that is, it often contradicts itself, it applies to itself all the material available to the creation of the work, it does not only use materials consequent, it does not imitate, it retraces the history of the artefact but only to distance itself from it, it is not enough in its selective procedures, it invents something eternally current.

If art is everywhere at the goal as Søren Kierkegaard wants, time itself represents its paradox. Archeology is dominated by time, it searches for it, invokes it, architecture creates it, if Bareboim declares that music wakes up time, architecture forces time to stay awake. There is also a paradox linked to the work of the archaeologist, he always searches for a treasure, whether this manifests itself in the form of jewels, jewels, pottery, gold utensils, or whether it translates into profitable knowledge: foundation of a museum, recognition academic, excavations hosting tourists, pilgrimages towards discovery, etc. it does not matter. It is the gold that is sought, as in a childish game the archaeologist is always hunting for treasure.

The architect is under no illusion, he knows, in the happiest and most fruitful cases, that it is up to him to create it with his work, to make it manifest to the world. To work on invented archaeology.

But we read the poet Wislawa Szymborska in the poem "Archeology" taken from People on the Bridge of 1986.

"And then, poor man,  
There has been progress in my field.  
Millennia have passed  
since you called me archaeology.  
I don't need them anymore  
stone gods  
and ruins with clear inscriptions.  
Show me yours no matter what,  
and I'll tell you who you were.  
The bottom of something  
and for something the lid.  
A fragment of an engine. The neck of a kine-  
scope.

A piece of cable. Fingers scattered.  
Even less, even less, may be enough.  
With a method  
that you couldn't know then,  
I know how to awaken the memory  
in countless elements.



Fig. 7 - Marcello Sestito, Reperti per una città mai esistita, dai taccuini, cm 10x13, 2000.  
Marcello Sestito, Findings for a city never existed, from notebooks, 10x13 cm, 2000.

forte e presente, ma ha anche indebolito le mie membra; ora rischio di divenire deposito di me stessa, antro per i corvi, ricovero per animali, o al meglio scatola vuota in tutti i sensi; soffro d'artrite.

E dire che chi mi pensò nella sua precognizione, nel suo *sopor* o in quello *sdormire* portoghese, creò le mie parti come senso compiuto, distinse le membra dandogli a ognuna una collocazione credibile, e dentro di me si mossero gli uomini governati dal mio essere formato. Ero *forma significante*, paradigma estetico, oggetto di culto e di valore, presenza scomoda, per leggermi hanno scomodato in molti, ma pochi capirono la mia essenza, e non mancarono gli esegeti. Chi voleva appartenessi ad una "corrente", chi a un "ismo", chi ad altro che non mi riguardava. E intanto crescevano gli arbusti, avanzavano le crepe, e le mufte mi aggredivano, perdevo il trucco con l'intonaco, e la ferraglia delle mie occhiaie arrugginiva sotto i colpi dell'umido.

Stridevano e scricchiolavano i ferri annegati nella polpa cementizia, perché a differenza dei miei predecessori non ero fatta per durare, non erano di marmo le mie colonne, né di pietra, e le pareti sottili, con cellette piene d'aria, nel tempo, assorbivano i venti circostanti e le intemperie. Qualcuno, intelligente, trovò che anch'io ruderizzavo le mie parti con pari fascino che per l'antico muro, e se il mattone, quel suggestivo frammento, l'avevo sostituito con la colata, essa, ora sciogliendosi, rivelava, come nel Cristo del Sammartino, i miei gracili tessuti.

Chi mi pensò enattivamente mi sottrasse dalla realtà fisica per collocarmi in un altrove ove le parole che mi descrivono contano quanto i segni che mi definiscono, le materie che mi realizzano. Fu molto bravo e gli sono grato, non è da tutti farci appartenere all'arte, né essere visitati ogni giorno. E anche se la parola non mi si addice, per alcuni sono parlante, e chi mi percorre sa di

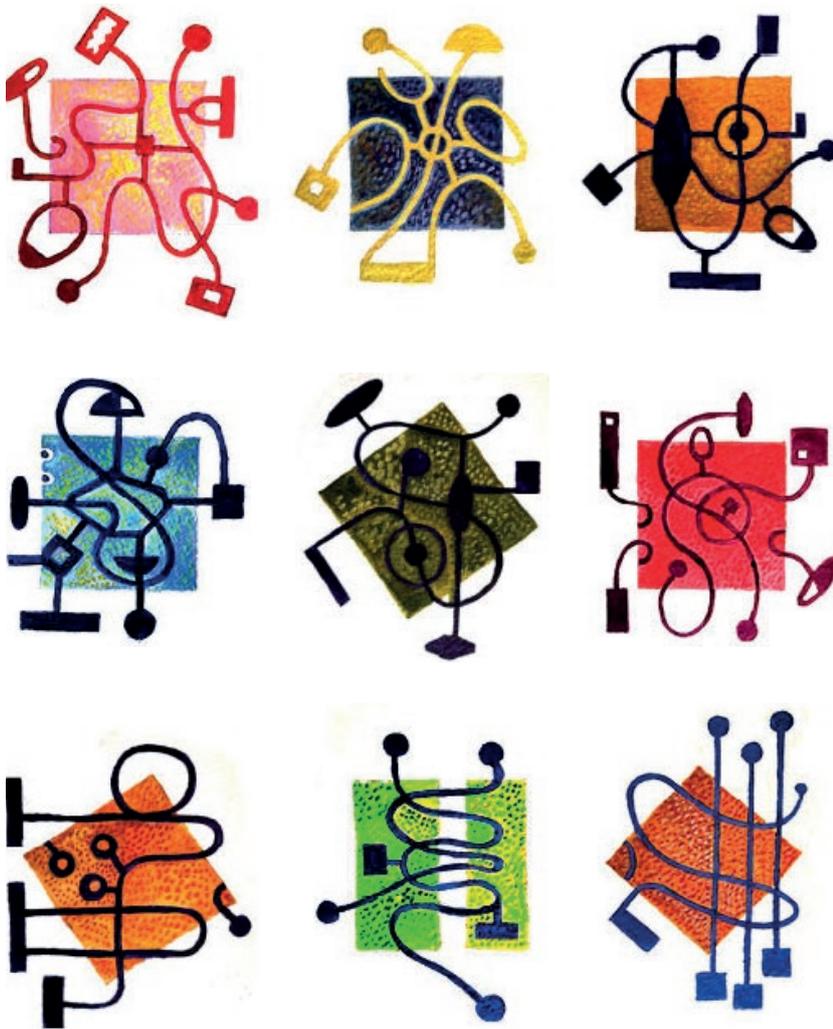


Fig. 8 - Marcello Sèstito, *Tentazioni planimetriche*, acquerelli cm. 12x18, 2022.

Marcello Sèstito, *Planimetric temptations*, watercolors cm. 12x18, 2022.

trovare nel mio interno l'audizione dello spazio e il tattilismo che lo pervade. Molte teorie hanno applicato al mio essere, ed in molti, premurosi per la mia salute, hanno cercato di mantenermi in vita fin quanto hanno potuto, ma alla fine si sono arresi, presi dal dubbio se farmi perire orgogliosamente, come un capitano che affonda nella nave, o nella implacabile obsolescenza. La mia stanza, non è bastata, né il *timing*, né la mia *datità*, alcuni mi vorrebbero nel solo ricordo, come una *macchina celibe*, un dispositivo d'invenzione per i miei simili futuri, certo che è difficile manomettermi senza compromettermi. Il *lifting* hanno il merito di ringiovanire ma spesso solo per poco, dopo si fa strada la finzione e le cicatrici lasciano trasparire l'imbroglione. Avevo due destini, l'essere considerato un prototipo, un modello, un manifesto, oppure un archetipo che non ammette tautologie. Hanno ritrovato i miei disegni (era impossibile fino a pochi secoli fa), grafie che mi hanno composta, ora cercano attraverso questi di rifarmi con gradi di approssimazione al vero.

È vero che sono solo il risultato in pietra di una possibile sonata tra le tante, come dire che avrei potuto essere diversa anche all'origine, ma ora sono qui con la mia resistenza ed il mio orgoglio, con la mia grammatica e la mia scrittura, e c'è qualcuno che sa prendermi per quello che sono, o vuole tradurmi in altro? I malpensanti credono che possa ospitare tutto o divenire tutto, ma la transustanziazione a cui aspiro non ammette tutti i mutamenti, se sono nata casa difficilmente morirò da stadio. Un cacciavite, ce lo ricorda l'alessandrino Eco, difficilmente sarà uno stura orecchie. C'è un limite a tutto, se ne sono accorti ad Arles, e persino a Siracusa con quel tempio dorico divenuto *ecclesia*, già molto tempo fa, in fin dei conti la storia si ripete. Che io poi sia "Moderna" è solo per l'andazzo dei tempi, ma appartenendo all'arte non vi è progresso in me, come nei compagni che m'hanno preceduta. Ma se appartengo all'arte

*The traces of blood remain forever.  
The lie shines.  
The secret codes are revealed.  
Doubts and intentions are revealed.  
If only I want it  
(because you can't be sure  
that I really want it),  
I will look down the throat of your silence,  
I will read in your dark circles  
what were your views,  
I will remember you in every detail  
what did you expect from life other than death.  
Show me your nothingness  
that you left behind,  
and I will make it a forest and a highway,  
an airport, baseness, tenderness  
and the lost home.  
Show me your little poem  
and I'll tell you why  
it was not written before or after.  
Ah, no, you misunderstand me.  
Take that ridiculous piece of paper back  
scribbled.  
It only serves me  
your layer of earth  
and the smell of burning  
evaporated since the dawn of time"<sup>2</sup>.*

#### **From here inside**

*I'm standing here fixed and still, I'm not allowed to move, I would if I could, I would go on patrol, but the stone, at most, is allowed to roll. Yet time passes with its slowness, implacable on my foundations, inexorable on my skeleton, indifferent to my resistance.*

*I feel that having faced the elements with my stubbornness has made me strong and present, but has also weakened my limbs; now I risk becoming a repository of myself, a den for crows, a shelter for animals, or at best an empty box in every sense; I suffer from arthritis.*

*And to say that whoever thought of me in his precognition, in his sopor or in that Portuguese drowsiness, created my parts as a complete sense, distinguished the limbs giving each one a credible location, and within me moved the men governed by my formed being. I was a significant form, an aesthetic paradigm, an object of worship and value, an uncomfortable presence. Many people bothered to read me, but few understood my essence, and there was no shortage of exegetes. Some wanted me to belong to a "current", some to an "ism", some to something else that didn't concern me. And meanwhile the shrubs grew, the cracks advanced, and the mold attacked me, I lost my plaster make-up, and the hardware in my eye sockets rusted under the blows of the humidity.*

*The irons embedded in the cement pulp screeched and creaked, because unlike my predecessors I was not made to last, my columns were not made of marble or stone, and the thin walls, with cells full of air, over time, absorbed surrounding winds and weather. Someone, intelligent, found that I too was ruining my parts with the same fascination as for the ancient wall, and if I had replaced the brick, that suggestive fragment, with the casting, it, now melting, revealed, as in Christ of Sannarino, my frail fabrics.*

*Whoever thought of me enactively removed me from physical reality to place me in an elsewhere where the words that describe me count as much as the signs that define me, the materials that create me. He was very good and I am grateful to him, not everyone can make us belong to art, nor be visited every day. And even if the word doesn't suit me, for some I am a speak-*

er, and whoever walks through me knows they will find within me the audition of space and the tactility that pervades it. Many theories have been applied to my being, and many, concerned for my health, have tried to keep me alive as long as they could, but in the end they gave up, taken by the doubt whether to make me perish proudly, like a captain who sinks into the ship, or in relentless obsolescence. My absence was not enough, nor the timing, nor my givenness, some would like me only in memory, like a celibate machine, an invented device for my similar futures, of course it is difficult to tamper with me without compromising myself. Facelifts have the merit of rejuvenating but often only for a short time, then the pretense takes hold and the scars reveal the deception. I had two destinies, being considered a prototype, a model, a manifesto, or an archetype that does not allow tautologies. They have found my drawings (it was impossible until a few centuries ago), handwritings that composed me, now they try to remake me with degrees of approximation to reality through these.

It is true that I am only the result in stone of a possible sonata among many, as if to say that I could have been different even at the origin, but now I am here with my resistance and my pride, with my grammar and my writing, and is there anyone who knows how to take me for what I am, or wants to translate me into something else? The ill-thinking believe that it can accommodate everything or become everything, but the transubstantiation to which I aspire does not allow all changes, if I was born a house I will hardly die as a stadium. A screwdriver, Eco from Alessandria reminds us, is unlikely to be an ear opener. There is a limit to everything, they realized this in Arles, and even in Syracuse with that Doric temple that became ecclesia, a long time ago, after all, history repeats itself. That I am "Modern" is only due to the trend of the times, but belonging to art there is no progress in me, as in the companions who preceded me. But if I belong to art what other hand of art will lay its palm on me? If Buonarroti or Vinci had made me, what other fingers would dare to touch me? Why not just let me die? Why not let me be replaced by other younger friends, why do you protect me at all costs? And then you made sure I have something to say? After all, like the organic body, wouldn't I be further humus for becoming? But if you really want me not to disappear from sight, let me at least choose who to let me touch: he must first of all be passionate, an acute observer, but if it is true that I often hide in the details, it is not to the Ginzburg flea story that my unveiling, remaking my small identical pieces does not mean understanding their entirety. I hate counterfeiting. He must then be, astute and circumspect, wandering around me as if in search of circumstantial paradigms, he must smell the air that I hold and which I model, he must conceive the void as full and the full as emptiness, he must grasp the subtle geometries that nest in my perimeter, and also those implicit in my surroundings. And aren't the rhythms that govern me, or the sounds that pervade me, petrified music? I can extend my shadow infinitely, and my area of relevance does not end with me. He must dive like a diver into my bowels, or climb up along the roof as if he had flown away, or descend back into the abyss of my cellars. He must understand where I hide, how far I hide my true essence, the incandescent core of my project. He has to extract my aura like pulling a tooth. It must walk along me incessantly, in my corridors as in my rooms, until its steps tire. He must



Fig. 9 - Marcello Sestito, Archeologia del presente, disegno in carta di pane, cm 56x82, 1987.  
Marcello Sestito, Archeology of the present, bread paper drawing, 56x82 cm, 1987.

quale altra mano d'arte poserà il suo palmo su di me? Se m'avessi fatta il Buonarroti o il Vinci, quali altre dita oserebbero toccarmi? Perché non lasciarmi morire? Perché non lasciarmi sostituire da altri amici più giovani, perché mi tutelate a tutti i costi? E poi vi siete accertati che io abbia qualcosa da dire? Del resto, come il corpo organico, non sarei ulteriore humus per il divenire? Ma se proprio volete che io non scompaia alla vista, che almeno scelga da chi farmi toccare: dev'essere anzitutto appassionato, osservatore acuto, ma se è vero che spesso mi nascondo nel dettaglio, non è alla pulci story del Ginzburg che appartiene il mio disvelamento, rifare i miei piccoli pezzi identici non vuol dire averne capito l'inezienza. Odio la contraffazione. Dev'essere poi, astuto e circospetto, aggirarmi come in cerca di paradigmi indiziari, deve annusare l'aria che trattengo e che modello, deve concepire il vuoto come pieno ed il pieno come vuoto, deve carpire le sottili geometrie che si annidano nel mio perimetro, e anche quelle sott'intese nel mio intorno. E i ritmi che mi governano, o i suoni che mi pervadono, non sono forse musica pietrificata? Posso prolungare la mia ombra all'infinito, e la mia area di pertinenza non finisce con me. Deve immergersi come un palombaro nelle mie viscere, o risalire lungo il tetto come involato, o ridiscendere nell'abisso dei miei sotterranei. Deve comprendere dove mi nascondo, fin dove celo la mia vera essenza, il nucleo incandescente del mio progetto. Deve estrarre l'aura come si cava un dente. Deve percorrerme incessantemente, nei miei corridoi come nelle mie stanze, fino a stancarne i passi. Deve comprendere come la terra si è predisposta ad accogliermi. Deve tastarmi il polso e sentire il battito, l'umido e le correnti che mi attraversano, e non bastano i carotaggi o le introspezioni, né la lunga lista dei materiali sciorinati, tanto ciò che è stato è irripetibile, e inutile è la mia imbalsamazione. Come per gli uomini che vi hanno tentato senza successo, sotto

le piramidi, o nei mausolei dei Soviet, o in Cina, il cadavere resta cadavere, il riportarlo in vita a colpi di finzioni non agevola. Vi hanno provato con alcuni amici, ma di essi ricordo che molti non si sottoposero alla trasformazione, per altri era impossibile farlo, altri ancora più malleabili accettarono loro malgrado il destino di molti di noi, d'essere in continua metamorfosi, dicono che lo esige la nostra funzionalità. Chi mi tocca deve prima interpretarmi, e sovrainterpretarmi, e come il poeta portoghese *deve fingere così completamente che sia dolore il dolore che davvero sente*, deve opporsi alla *deriva infinita del senso*, alla *semiosi illimitata*, ma arrestare l'interpretazione con un colpo di genio. Non deve illudersi circa la mia esistenza precedente, sono nata da un progetto e deve riprogettarmi, fin quasi a far coincidere progetto con progetto. Ma cosa vuole lui da me progettando-riprogettando non lo saprò mai per certo. Vuole ripercorrere il mio cammino costruttivo, fino all'origine del mio essere, vuole restituirmi l'aurea compromessa dalle mie incrostazioni e cedimenti, vuole esibirsi in aggiunte impertinenti, o vuole affiancarsi con silenzio e modestia, garantire la mia integrità almeno concettuale se non fisica. Non posso muovermi, come dicevo, e tutto ciò gli sarà concesso. Ma a volte basta poco, o niente, per farmi rivivere una seconda volta.

#### Note

1 Il Rykwert, rispondendo ad una domanda che si pone, su che cos'è il patrimonio: "Archeologia e architettura sono due facce della stessa medaglia. Qualcuno ha definito l'archeologia come la distruzione sistematica delle vestigia del passato: l'archeologo scava un livello dopo l'altro, per raggiungere il suo scopo, distruggendo tutti quegli strati che intralciano la sua ricerca. Il problema dell'archeologo risiede sempre nel decidere cosa e come conservare- e che valore deve avere questa sua azione di tutela. Joseph Rykwert, Archeologia e architettura, in Alessandra Capuano, a cura di, *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 311. Per l'argomento qui trattato vedi pure nel medesimo volume di Marco Dezzi Bardeschi, *Quale archeologia, quale architettura*, pp. 221-226.

2 Il testo è stato argomento di discussione alla Università degli studi Mediterranea di Rc in occasione di un convegno a cui ha partecipato Alessandra Capuano che ha curato successivamente i materiali nel volume *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.

#### Riferimenti bibliografici\_References

- Ceram C.W. (1952) *Civiltà sepolte. Il romanzo dell'archeologia*, traduzione di Licia Borrelli, Einaudi, Torino.
- Rykwert J. (2014) "Archeologia e architettura", in Capuano A. (a cura di) (2014) *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 310-319.
- Sèstito M. (2014) "Risignificare i luoghi", in Capuano A. (a cura di) (2014) *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 204-216.
- Sèstito M. (2008) *Immedesimazioni*, Timia, Roma.
- Szyborska W. (1998) *Vista con granello di sabbia, poesie 1957-1993*, a cura di Pietro Marchesani Adelphi, Milano.
- Szyborska W. (1996) "Archeologia", in *Gente sul Ponte*, Scheiwiller, Milano.

*understand how the earth has prepared itself to welcome me. He must feel my pulse and feel the pulse, the humidity and the currents that pass through me, and core samples or introspections are not enough, nor the long list of materials displayed, so what has happened is unrepeatable, and my embalming is useless. As for the men who tried without success, under the pyramids, or in the mausoleums of the Soviets, or in China, the corpse remains a corpse, bringing it back to life with blows of fiction does not help. They tried it with some friends, but I remember that many of them did not undergo the transformation, for others it was impossible to do it, others even more malleable accepted despite themselves the fate of many of us, of being in continuous metamorphosis, they say it demands it our functionality. Whoever touches me must first interpret me, and overinterpret me, and just as the Portuguese poet must pretend so completely that the pain he really feels is pain, he must oppose the infinite drift of meaning, the unlimited semi-osis, but stop the interpretation with a stroke of genius. You must not delude yourself about my previous existence, I was born from a project and you must redesign me, almost to the point of making project coincide with project. But what he wants from me by designing-redesigning I will never know for sure. He wants to retrace my constructive path, to the origin of my being, he wants to give me back the aura compromised by my encrustations and sagging, he wants to show off in impertinent additions, or he wants to come alongside me with silence and modesty, guarantee my integrity, at least conceptual if not physical. I can't move, as I was saying, and all this will be granted to him. But sometimes it takes little, or nothing, to make me relive it a second time.*

#### Note

1 The Rykwert, answering a question that arises about what heritage is: "Archaeology and architecture are two sides of the same coin. Someone has defined archeology as the systematic destruction of the vestiges of the past: the archaeologist digs one level after another, to achieve his goal, destroying all those layers that hinder his research. The archaeologist's problem always lies in deciding what and how to conserve, and what value this protective action should have. Joseph Rykwert, Archeology and architecture, in Alessandra Capuano, ed., *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 311. For the topic discussed here, see also in the same volume by Marco Dezzi Bardeschi, *Quale archeologia, quale architettura*, pp. 221-226.

2 The text was a topic of discussion at the University of Mediterranean Studies of Rc on the occasion of a conference attended by Alessandra Capuano who subsequently edited the materials in the volume *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.