



POLITECNICO DI MILANO

Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni

Corso di laurea magistrale in Architettura - Ambiente Costruito - Interni

CESAR MANRIQUE IL NON-ARCHITETTO

LA PROGETTAZIONE PERCETTIVA COME STRUMENTO DI COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO

RELATORE

Prof. Davide Fabio Colaci

TESI DI LAUREA MAGISTRALE DI

Diego Mambelli

ANNO ACCADEMICO 2021-2022

ABSTRACT	1
INTRODUZIONE	3
BIOGRAFIA	5
CRONOLOGIA	9
OPERE	15
NATURA COME ARTIFICIO O ARTIFICIO COME NATURA	69
INTERNI COME ESTERNI O ESTERNI COME INTERNI	73
ARCHITETTURA DELLA PERCEZIONE	81
Percezione contemplativa di un punto	87
Percezione contemplativa di più punti	89
Percezione contemplativa da più angolazioni	91
Percezione contemplativa da più distanze	93
Percezione immersiva	95
Percezione sequenziale di un punto	97
Percezione sequenziale di più punti	99
COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO	101
CONCLUSIONI	103
DOCUMENTI CONSULTATI	105

ABSTRACT

Questa tesi è uno studio delle opere spaziali di César Manrique finalizzato, da un lato, a restituire un'immagine nuova dell'artista canario e, dall'altro, a ricercare indicazioni metodologiche utili per il progettista contemporaneo. La tesi inizia con la confutazione di due ipotesi interpretative iniziali riguardo al metodo progettuale di Manrique: la prima ipotesi era che egli lavorasse su una distinzione tra elementi naturali ed elementi artificiali, mentre la seconda era che egli lavorasse su una differenziazione fisica e tipologica tra spazi interni e spazi esterni. Una volta dimostrata l'inconsistenza di queste due ipotesi, viene mostrato come, in realtà, Manrique concepisca le sue opere spaziali ragionando sulle diverse modalità di percezione della realtà. Questa idea è emersa dal confronto delle dichiarazioni di varie personalità che hanno lavorato con Manrique o che ne hanno studiato l'opera, ma soprattutto dall'analisi di alcune opere spaziali tra le quali, a titolo di esempio, viene citato il giardino interno dell'Hotel Meliá

Esta tesina es un estudio de las obras espaciales de César Manrique destinado, por un lado, a mostrar una nueva imagen del artista canario y, por otro, a buscar indicaciones metodológicas útiles para el proyectista contemporáneo. La tesina comienza con la refutación de dos hipótesis interpretativas iniciales sobre el método de diseño de Manrique: la primera hipótesis era que él trabajaba en una distinción entre elementos naturales y elementos artificiales, mientras que la segunda era que él trabajaba en una diferenciación física y tipológica entre espacios interiores y espacios exteriores. Una vez demostrada la inconsistencia de estas dos hipótesis, se muestra cómo, en realidad, Manrique concibe sus obras espaciales razonando sobre las distintas formas de percepción de la realidad. Esta idea surgió de la comparación de las declaraciones de varias personalidades que han trabajado con Manrique o que han estudiado su obra, pero sobre todo del análisis de algunas obras espaciales entre las que, a modo de ejemplo, el jardín interior del

This thesis is a study of César Manrique's spatial works aimed, on the one hand, at restoring a new image of the Canarian artist and, on the other, at seeking methodological indications useful for the contemporary designer. The thesis begins with the confutation of two initial interpretative hypotheses regarding Manrique's design method: the first hypothesis was that he worked on a distinction between natural and artificial elements, while the second was that he worked on a physical and typological differentiation between interior and exterior spaces. Once the inconsistency of these two hypotheses has been demonstrated, it is shown that Manrique actually conceives his spatial works by reasoning on the different ways of perceiving reality. This idea emerged from the comparison of the statements of various personalities who have worked with Manrique or who have studied his work, but above all from the analysis of some spatial works among which, to give an example, the internal garden of the Hotel Meliá Salinas in Costa Teguise. Given the lack of

Salinas di Costa Teguisse. Data la mancanza di dichiarazioni dirette dell'artista, per individuare le varie modalità di percezione della realtà sulle quali egli di volta in volta lavora ho tratto spunto da testi di Kevin Lynch e di Gordon Cullen, due studiosi a lui coevi, con l'idea che essi siano riusciti a sistematizzare linee di pensiero latenti e asistematiche presenti in quella fase storica della cultura occidentale: ne emerge che Manrique a volte lavora sul tema della percezione contemplativa, altre su quello della percezione immersiva e altre ancora su quello della percezione sequenziale. Dopo aver illustrato esempi di spazi concepiti dall'artista in base alle modalità di percezione della realtà indicate e alle loro diverse declinazioni, la tesi si conclude mostrando come l'esito della progettazione percettiva adottata da Manrique sia la costruzione del paesaggio, da intendere come relazione sensibile tra gli esseri umani e la realtà.

Hotel Meliá Salinas en Costa Teguisse. Ante la falta de declaraciones directas del artista, para identificar las diversas formas de percepción de la realidad sobre las que él trabaja de vez en cuando yo me inspiré en textos de Kevin Lynch y Gordon Cullen, dos estudiosos de su época, con la idea de que ellos han logrado sistematizar líneas de pensamiento latentes y asistématicas presentes en aquella fase histórica de la cultura occidental: surge que Manrique trabaja unas veces en el tema de la percepción contemplativa, otras el de la percepción inmersiva y otras aún el de la percepción secuencial. Tras haber ilustrado ejemplos de espacios concebidos por el artista a partir de las formas de percepción de la realidad indicadas y sus diversas declinaciones, la tesina concluye mostrando cómo el resultado del proyecto perceptivo adoptado por Manrique es la construcción del paisaje, entendido como la relación sensible entre el ser humano y la realidad.

direct statements by the artist, to identify the various ways of perceiving reality on which he works from time to time I took the cue from texts by Kevin Lynch and Gordon Cullen, two scholars of his time, with the idea that they have managed to systematize latent and asystematic lines of thought present in that historical phase of Western culture: it emerges that Manrique sometimes works on the theme of contemplative perception, other times on that of immersive perception and still others on that of sequential perception. After having illustrated examples of spaces conceived by the artist on the basis of the ways of perceiving reality indicated and their various declinations, the thesis concludes by showing that the outcome of the perceptive design adopted by Manrique is the construction of the landscape, to be understood as a sensitive relation between human beings and reality.

INTRODUZIONE

Questa tesi è un lavoro che ha radici lontane: essa è, infatti, parte di un percorso durato anni di conoscenza della cultura spagnola e, in particolare, di quella canaria e, a tal proposito, Lanzarote mi è sembrata una realtà di studio ideale per vari motivi. Prima di tutto è un'isola che mantiene quasi inalterata la sua autenticità e ciò permette ancora di osservare in modo distinto la varietà che caratterizza le Isole Canarie: si tratta, infatti, di isole che si trovano geograficamente in Africa, che hanno una specificità culturale che le rende un ponte ideale verso l'America Latina e che hanno uno stile di vita pienamente europeo. Ma la cosa più interessante che rende Lanzarote particolarmente adatta a una tesi di laurea in Architettura è che essa è legata inscindibilmente a una figura che l'ha valorizzata e che l'ha fatta conoscere al mondo: stiamo parlando di César Manrique.

Una contestazione che mi si potrebbe fare a proposito di questo lavoro riguarda la scelta di sviluppare una tesi teorica e non

progettuale al termine di un corso di laurea magistrale in Architettura. A sostegno di questa scelta ci sono numerose motivazioni sulle quali non vale la pena soffermarsi in questa sede. La cosa che tengo a precisare, però, è che questo lavoro non è mai stato considerato da me una tesi teorica tradizionale quanto, piuttosto, una tesi progettuale sui generis. L'ho sempre vista, infatti, come un lavoro che si concentra sulla prima fase di un progetto, ovvero quella di studio, ponendosi come base degli esiti progettuali futuri che spero si concretizzeranno durante la mia carriera professionale. Ho avuto l'occasione di concentrarmi su una fase che molte volte viene vista come superflua e comprimibile in nome delle tempistiche ristrette che molte volte esige un progetto. Lo stesso Manrique, prima di iniziare la sua proficua attività progettuale a Lanzarote, ha sentito la necessità di fermarsi un attimo a ragionare sull'isola su cui sarebbe andato a intervenire: l'esito è stato uno dei pochi volumi pubblicati dall'artista e quello

cui lui era più legato, ovvero *Lanzarote - Arquitectura inédita*. A tal proposito mi piace ricordare le parole di Javier Maderuelo, autore di un volume sui Jameos del agua, una delle opere spaziali di Manrique: "Lo interesante es que la creación de este libro obligó a César Manrique a fijarse atentamente en esas construcciones y a analizarlas"¹. A posteriori non posso che dirmi orgoglioso di aver approfondito per più di un anno l'opera di Manrique a Lanzarote senza buttarmi a capofitto su progetti che avevo in mente di sviluppare in loco perché la conoscenza superficiale che avevo dell'isola mi avrebbe portato a operare in posti come la zona de El Golfo e la zona di Famara dove l'artista non aveva mai accettato di costruire per una serie di motivazioni che purtroppo non sono state mai riportate nei documenti audiovisivi e nelle pubblicazioni che ho avuto modo di studiare. Questo lavoro è per me una tesi progettuale sui generis anche perché l'opera di Manrique è analizzata non da uno storico, ma da un architetto in fieri quale io

sono: in tal senso, il lavoro risente inevitabilmente della mia sensibilità progettuale sviluppata in questi anni di università. A tal proposito mi preme sottolineare la presenza di alcune tematiche in comune tra i progetti di Manrique e quelli sviluppati da me in questi anni: il lavoro su soglie e margini, l'attenzione all'articolazione degli ambienti e ai percorsi, la progettazione mimetica e ipogea e la rielaborazione di tipologie edilizie tradizionali sono solo alcuni temi in comune tra l'artista e il sottoscritto.

Questa tesi è nata accantonando ogni tipo di preconconcetto riguardante Manrique e, in generale, Lanzarote e uno degli obiettivi di questo lavoro è mostrare un'immagine nuova di questi ultimi. Troppe volte si è catalogato Manrique come un artista che pensava solo alla salvaguardia della natura e troppe volte ho sentito dire che Lanzarote è un luogo dove si può andare solo in vacanza: Manrique è molto altro rispetto a un ambientalista con il megafono in mano e Lanzarote è un luogo con una ricchezza culturale che purtroppo poche

persone apprezzano passando le giornate soltanto immergendosi nelle acque gelide dell'oceano. In tal senso questa tesi, prendendo in prestito i ragionamenti che lo studioso statunitense Kevin Lynch, vuole contribuire a creare una nuova immagine pubblica: "quasi sempre un'immagine potenzialmente vigorosa è latente"² e lo scopo di questa tesi è renderla manifesta.

¹ Maderuelo, *Jameos del agua*, 111.

² Lynch, *L'immagine della città*, 129.

BIOGRAFIA

César Manrique nasce ad Arrecife il 24 aprile 1919. Come d'uso a quei tempi egli vede la luce nella casa di famiglia sulla riva del Charco di San Ginés, il piccolo porticciolo del capoluogo dell'isola. Passa un'infanzia felice, specialmente durante le estati trascorse nella casa estiva di Caleta de Famara. È qui che si innamora della natura incontaminata di Lanzarote: fa il bagno nudo nell'oceano all'ombra del Risco de Famara ed esplora la spiaggia più lunga dell'isola. È qui che negli anni della sua attività decide curiosamente di non progettare nulla.

Nel 1936 le Isole Canarie sono scosse da un terremoto politico che sconvolge la loro storica tranquillità: è qui, infatti, che si trova Francisco Franco quando avviene il golpe che dà inizio alla Guerra civile spagnola. Le isole passano subito sotto il controllo dei nazionalisti e i cittadini canari contribuiscono a ingrossare le fila dell'esercito golpista. Manrique si arruola volontario e viene trasferito dapprima a Ceuta per poi essere spedito in prima linea in Catalogna.

Nel 1939 rientra a Lanzarote e il primo gesto che fa dopo aver baciato la madre e i fratelli è salire sul tetto di casa sua, togliersi l'uniforme, pestarla e darle fuoco. Nello stesso anno si trasferisce con la famiglia a Las Palmas de Gran Canaria, salvo poi ritornare a Lanzarote l'anno successivo. Il 1942 è l'anno della sua prima esposizione individuale che egli inaugura ad Arrecife presentando opere che mostrano uno stile ancora acerbo.

Nel 1945, spinto dalla consapevolezza di dover approfondire le sue conoscenze in campo artistico, si trasferisce a Madrid dopo aver ottenuto una borsa di studio alla Real academia de Bellas Artes de San Fernando. Termina gli studi nel 1950 e due anni dopo si iscrive all'Instituto de investigaciones y experiencias cinematográficas della stessa città. In questi anni espone a numerose mostre internazionali d'arte, tra cui la Biental hispanoamericana de arte, la Bientale d'arte di Venezia e la Biennale d'arte di San Paolo. Nel 1955 progetta gli interni del ristorante dell'Hotel Fénix di Madrid ma non

recide mai il cordone ombelicale che lo lega alle Isole Canarie: ad Arrecife collabora al rifacimento della Plaza de Las Palmas in occasione di una visita di Franco e sempre lì realizza il parco giochi dell'attuale Parque José Ramírez Cerdá; a Las Palmas de Gran Canaria, inoltre, viene organizzata la prima esposizione antologica a lui dedicata. Gli anni a Madrid sono anni di maturazione sia dal punto di vista artistico che dal punto di vista personale e l'attico di calle de Covarrubias condiviso con la sua compagna Pepi Gómez diventa sede di feste mondane.

Nel 1964 Pepi muore stroncata da un tumore e nella mente di Manrique Madrid si oscura, tant'è che egli in seguito dichiarerà di aver sentito in quel momento la necessità di "cambiar assolutamente, hasta de lengua"¹. È quello che fa: nello stesso anno fa il suo primo viaggio a New York su invito del pittore Waldo Díaz Balart e del governatore Nelson Rockefeller, mecenate per nulla disinteressato che cercava di stabilire un contatto tra gli Stati Uniti e i paesi

iberoamericani nel contesto della Guerra fredda. L'anno successivo Manrique si trasferisce a New York dove si iscrive all'Institute of international education. Espone in esclusiva alla galleria di Catherine Viviano, una delle più in vista della città, e conosce artisti del calibro di Fernando Botero, di René Magritte e di Andy Warhol. Negli Stati Uniti entra in contatto con una società moderna e cosmopolita e addirittura "amplía su sexualidad"² così come sottolineato da Fernando Gómez Aguilera nel documentario *César Manrique, utopía Manrique*. La sessualità di Manrique è di difficile catalogazione perché la sua vita è fatta di amori platonici e di amicizie forse un po' troppo profonde: quello che ne viene fuori è una vita sessuale vissuta in una maniera così libera e moderna da risultare di difficile comprensione anche al giorno d'oggi. Pure da New York egli mantiene un contatto continuo con Lanzarote: nel 1966 si occupa della ristrutturazione di quello che diventerà il Mirador de Haría e, nello stesso anno, inizia la realizzazione del

complesso dei Jameos del Agua a Punta Mujeres.

Il 1968 è un anno cruciale della vita di Manrique perché, dopo aver confessato in una lettera di pensare "màs [sic] intensamente que nunca en la isla"³, decide di ritornare definitivamente a Lanzarote. La prima cosa che deve fare è decidere dove stabilire la propria residenza e, a tal proposito, l'artista gira tutta l'isola con la Mini Moke che si era portato dall'America. Un giorno, passando dalle parti di Tahiche, è attratto dalla bellezza della colata lavica là presente e decide di fare una passeggiata. A un certo punto, osservando bene un piccolo arbusto, si accorge che in realtà si tratta di un albero di fico nato in una grotta sotterranea: la scoperta di altre cinque grotte lo convince dell'eccezionalità del luogo e così egli decide di progettare la sua casa studio proprio al di sopra di queste cavità. La casa attira l'attenzione dei giornali e diviene ben presto un punto di riferimento dell'isola e uno scenario dove vengono organizzate feste caratterizzate da una "frivolidad

culta"⁴. A tal proposito occorre sottolineare che Manrique ha una mentalità aperta e al passo coi tempi, ma mai omologata e prevedibile: da più parti è sottolineata la sua contrarietà a ogni forma di droga e addirittura al fumo in generale, tant'è che i suoi operai erano costretti a nascondere in tasca la sigaretta ancora accesa quando l'artista appariva in cantiere. A partire dal 1968 Manrique si occupa della realizzazione delle sue opere spaziali: nello stesso anno in cui egli rientra dall'America viene ultimata la Casa-museo del campesino e viene ristrutturato quello che diventerà poi il Restaurante La Era; nel 1971 viene realizzato il Restaurante El Diablo e due anni dopo è il turno del Mirador del Rio; nel 1974 l'artista ristruttura l'edificio destinato a ospitare il CIC El Almacén, realizza un murales per la Iglesia de Santa Bárbara e ne riqualifica la piazza. Manrique inizia ben presto a ricevere commesse da tutto l'arcipelago, tant'è che già nel 1970 egli è chiamato a progettare il Complejo Costa Martiánez a Tenerife. Lavora realizzando schiz-

¹ G. Morales, "César Manrique, utopía Manrique".

² Ibid.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

zi su tovaglioli e disegnando dettagli senza quote: è, infatti, assistito da ingegneri, capomastri, muratori e artigiani entusiasti e meticolosi che si occupano financo di testare l'ergonomia delle panchine producendone esemplari di diverso tipo. In questi anni Manrique non si dedica solamente alla realizzazione di opere spaziali e, tra le altre cose, nel 1974 egli dà alle stampe *Lanzarote - Arquitectura inédita*, opera a lui particolarmente cara che raccoglie fotografie dell'architettura vernacolare dell'isola e che costituisce un inventario completo frutto di un lavoro durato circa due anni.

Il 1975 è un anno di svolta per la Spagna per via della morte di Franco e della conseguente ascesa al trono di Juan Carlos: è l'inizio del periodo della Transizione spagnola. Il rapporto controverso tra Manrique e il franchismo fino a questo momento è rimasto sullo sfondo e ora torna improvvisamente in superficie nei commenti degli intellettuali di sinistra che vedono nell'artista una figura compromessa con il passato regime. Ma i

commenti ben presto si placano e anche chi lo accusava finisce per difenderlo dicendo che per un canario l'arruolamento volontario tra i nazionalisti era una scelta praticamente obbligata, evidenziando l'episodio dell'uniforme bruciata e sottolineando la stretta collaborazione tra Manrique e José Ramírez Cerdá, politico socialista dapprima sindaco di Arrecife e, poi, presidente del Cabildo insular. Questi sono fatti, ma è un fatto anche il rapporto privilegiato che l'artista aveva con alcune personalità del regime come il ministro Alfredo Sánchez Bella: per ottenere il via libera al progetto del Complejo Costa Martiánez, Manrique va personalmente a Madrid per un incontro con il ministro e ottiene seduta stante l'approvazione del progetto nonostante la mancanza di fondi. A ogni modo l'attività di Manrique non risente del cambio di regime e nel giro di una decina d'anni egli porta a termine una serie di opere tra cui il Castillo de San José (1976), il Restaurante Los Aljibes (1976), il Complejo Costa Martiánez (1977), la hall e giardini dell'at-

tuale Hotel Meliá Salinas (1977), i giardini della Residencia real de La Mareta (1981), il Pueblo mariner de Costa Teguisse (1982), il centro commerciale La Vaguada (1983), La Cilla (1986) e i Jameos del agua (1987). Inoltre, da uomo mediatico quale era, l'artista si occupa della promozione dell'Osservatorio del Roque de los Muchachos realizzato sull'isola de La Palma nel 1985: in occasione della cerimonia d'inaugurazione Manrique crea nove bandiere dedicate ad altrettanti satelliti presenti nel Sistema solare, realizza un monumento in acciaio COR-TEN e disegna financo il logotipo dell'osservatorio. Questi sono anche gli anni delle veementi battaglie ecologiste condotte contro gli speculatori che costruiscono alberghi e appartamenti in riva all'oceano, ma pure su questo aspetto non si può tacere il fatto che anche alcune opere di Manrique sono state talvolta bocciate per motivazioni ambientali: ne è un esempio il progetto di un hotel nei pressi del Parque nacional de Doñana che viene bocciato nonostante Manrique lo volesse far

passare come una struttura per il birdwatching.

Nel 1988 l'artista decide di trasferirsi in un luogo più tranquillo dove passare gli ultimi anni della sua vita e, a tal proposito, ristruttura una finca alle porte di Haría e avvia la ristrutturazione della sua casa di Tahiche con lo scopo di inaugurare là la sua fondazione. Nel frattempo non smette di progettare: nel 1989 viene inaugurato il Mirador de La Peña e nel 1990 tocca al Jardín de cactus, la cui realizzazione era iniziata nel 1977. Il 1992 si apre con le migliori prospettive: Manrique inaugura la sua fondazione e partecipa all'Esposizione universale di Siviglia. I progetti in cantiere sono tanti, ma un incidente stradale pone fine alla vita dell'artista il 25 settembre dello stesso anno. Fatale è un'intersezione a raso al posto della quale verrà poi realizzata una rotonda con al centro uno dei juguetes del viento dell'artista, installazioni metalliche che si muovono grazie all'azione del vento: curiosamente lo stesso incrocio è scelto da Pedro Almodóvar come il luogo dove far avvenire l'inciden-

te mortale attorno al quale ruota il film *Gli abbracci spezzati*.

Dopo la morte dell'artista vengono portati a termine e inaugurati i suoi ultimi progetti, ovvero il Parque marítimo del Mediterráneo (1994), la Playa Jardín (1994), il Mirador del Palmarejo (1995) e il Parque marítimo di Santa Cruz de Tenerife (1995). Il complesso dell'Isote de Fermina, ultima opera rimasta incompiuta, viene infine inaugurato nel 2021 dopo aver subito modifiche progettuali sostanziali.

CRONOLOGIA

- 1919** Nasce ad Arrecife il 24 aprile
- 1936** Partecipa alla Guerra civile spagnola combattendo in Catalogna
- 1939** Rientra a Lanzarote al termine della guerra
Si trasferisce con la famiglia a Las Palmas de Gran Canaria
- 1940** Ritorna con la famiglia a Lanzarote
- 1942** Organizza la sua prima esposizione individuale ad Arrecife
- 1945** Si trasferisce a Madrid per studiare alla Real academia de Bellas Artes de San Fernando
- 1950** Collabora al rifacimento della Plaza de Las Palmas di Arrecife
- 1952** Si iscrive all'Instituto de investigaciones y experiencias cinematográficas di Madrid
- 1954** Partecipa alla Bienal hispanoamericana de arte a La Havana
- 1955** Progetta gli interni della grill-room dell'Hotel Fénix di Madrid
Partecipa alla Bienal hispanoamericana de arte a Barcellona
- 1956** Partecipa alla Biennale d'arte di Venezia
- 1957** Viene organizzata a Las Palmas de Gran Canaria la prima esposizione antologica a lui dedicata
- 1959** Realizza ad Arrecife il parco giochi dell'attuale Parque José Ramírez Cerdá **(fig. 1)**
- 1960** Partecipa per la seconda volta alla Biennale d'arte di Venezia
- 1963** Partecipa alla Biennale d'arte di San Paolo
- 1964** Fa il suo primo viaggio a New York **(fig. 2)**

FIGURA 1

Manrique fotografato all'interno del laghetto del parco giochi



in <https://memoriadelanzarote.com/static/media/items/2019031811094949FHC_231.jpg> (consultato il 5 marzo 2023).

FIGURA 2

Manrique fotografato in giro per New York



in G. Morales, "César Manrique, utopía Manrique".

- 1965** Si trasferisce a New York
Si iscrive all'Institute of international education di New York
- 1966** Si occupa della ristrutturazione di quello che diventerà il Mirador de Haría
Inizia la realizzazione del complesso dei Jameos del Agua a Punta Mujeres (**fig. 3**)
- 1968** Ritorna definitivamente a Lanzarote
Costruisce la sua casa-studio a Tahiche
Realizza la Casa-museo del campesino a Mozaga
Si occupa della ristrutturazione di quello che diventerà il Restaurante La Era di Yaiza
- 1970** Inizia la realizzazione del Complejo Costa Martiánez a Tenerife
- 1971** Realizza il Restaurante El Diablo nel Parque nacional de Timanfaya (**fig. 4**)
- 1973** Realizza il Mirador del Rio a Ye
- 1974** Si occupa della ristrutturazione di quello che diventerà il CIC El Almacén di Arrecife
Realizza un murales per la Iglesia de Santa Bárbara di Maguez e ne riqualifica la piazza
Pubblica *Lanzarote - Arquitectura inédita*
- 1976** Si occupa della ristrutturazione del Castillo de San José di Arrecife
Si occupa della ristrutturazione di quello che diventerà il Restaurante Los Aljibes di Tahiche
- 1977** Termina la realizzazione del Complejo Costa Martiánez
Realizza la hall e i giardini dell'attuale Hotel Meliá Salinas di Costa Teguisse

FIGURA 3

Cantiere dei Jameos del agua con, in primo piano, il binario dei vagoncini utilizzati per rimuovere i massi



in <[https://memoriadelanzarote.com/static/media/items/20130225105457FSI_074-Los-Jameos-\(1965\)3.JPG](https://memoriadelanzarote.com/static/media/items/20130225105457FSI_074-Los-Jameos-(1965)3.JPG)> (consultato il 5 marzo 2023).

FIGURA 4

Manrique fotografato mentre visita il cantiere del Restaurante El Diablo



in G. Morales, “Maestro de Obra”.

- 1977** Inizia la realizzazione del Jardín de cactus a Guatiza
- 1981** Realizza i giardini della Residencia real de La Mareta a Costa Teguisse
- 1982** Realizza il Pueblo marinero de Costa Teguisse (**fig. 5**)
- 1983** Realizza il centro commerciale La Vaguada a Madrid (**fig. 6**)
- 1985** Realizza opere per l'inaugurazione dell'Osservatorio del Roque de los Muchachos a La Palma
- 1986** Si occupa della ristrutturazione de La Cilla a Teguisse
- 1987** Termina la realizzazione del complesso dei Jameos del agua
- 1988** Si trasferisce ad Haría in una casa da lui ristrutturata
- 1989** Realizza il Mirador de La Peña a El Hierro
- 1990** Termina la realizzazione del Jardín de cactus
- 1992** Inaugura la fondazione che porta il suo nome
Partecipa all'Esposizione universale di Siviglia
Muore a Tahiche il 25 settembre a seguito di un incidente stradale
- 1994** Viene inaugurato il Parque marítimo del Mediterráneo a Ceuta
Viene inaugurata la Playa Jardín a Tenerife
- 1995** Viene inaugurato il Mirador del Palmarejo a La Gomera
Viene inaugurato e dedicato alla sua memoria il Parque marítimo di Santa Cruz de Tenerife
- 2021** Viene inaugurato il complesso dell'Isote de Fermina ad Arrecife

FIGURA 5

Manrique posa davanti al Pueblo marinero appena costruito



in <<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcR2rQ0zXmJ3ZHADfB4Xeylr7Eofhhiw9df1Dg&usqp=CAU>> (consultato il 5 marzo 2023).

FIGURA 6

Manrique fotografato con la maquette de La Vaguada



in <https://static.eldiario.es/clip/097b79ea-c888-44ea-b097-0cd79d2b1e10_source-aspect-ratio_default_0.jpg> (consultato il 5 marzo 2023).

OPERE

PLAZA DE LAS PALMAS

<i>località</i>	ARRECIFE
<i>municipio</i>	ARRECIFE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.959493°, -13.547512°
<i>anno di completamento</i>	1950 (RIFACIMENTO)
<i>uso originario</i>	PIAZZA
<i>uso attuale</i>	PIAZZA
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI ARRECIFE (ENTE LOCALE)



in <https://www.lancelotdigital.com/lanzarote/para-cc-el-mejor-homenaje-a-manrique-es-el-mantenimiento-de-su-obra> (consultato il 5 marzo 2023).



in <https://provinciasdeespana.com/lanzarote/arrecife/> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



PARCO GIOCHI DEL PARQUE JOSE RAMIREZ CERDA

<i>località</i>	ARRECIFE
<i>municipio</i>	ARRECIFE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.958124°, -13.548935°
<i>anno di completamento</i>	1959
<i>uso originario</i>	PARCO GIOCHI
<i>uso attuale</i>	PARCO
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI ARRECIFE (ENTE LOCALE)



in <<https://www.lancelotdigital.com/ocio/las-rutas-manriquenas-mas-cerca>> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://www.biosferadigital.com/noticia/parque-viejo-ni-sombra-ni-coloridas-buganvillas>> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



MIRADOR DE HARIA

<i>località</i>	HARIA
<i>municipio</i>	HARIA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.131833°, -13.513505°
<i>anno di completamento</i>	1966 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	BELVEDERE
<i>uso attuale</i>	BELVEDERE, CENTRO INFORMATIVO
<i>proprietario attuale</i>	CABILDO INSULAR DE LANZAROTE (ENTE LOCALE)



in <<https://memoriadelanzarote.com/static/media/items/20081229143948649A1016028.jpg>> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://memoriadelanzarote.com/static/media/items/20091007131235A2022158.jpg>> (consultato il 5 marzo 2023).



Lanzarote



JAMEOS DEL AGUA

<i>località</i>	PUNTA MUJERES
<i>municipio</i>	HARIA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.157331 ° , -13.431824 °
<i>anno di completamento</i>	1966 (JAMEOS), 1977 (AUDITORIUM), 1987
<i>uso originario</i>	AUDITORIUM, BAR, DISCOTECA, MUSEO, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	AUDITORIUM, BAR, MUSEO, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)



in <https://media.revistaad.es/photos/60c2291e557b95c52a9607d4/master/w_1600%2Cc_limit/254236.jpg> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



CASA DEL VOLCAN

<i>località</i>	TAHICHE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.002683°, -13.547369°
<i>anno di completamento</i>	1968, 1992 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	RESIDENZA, STUDIO
<i>uso attuale</i>	BAR, MUSEO, NEGOZIO, SEDE DI FONDAZIONE
<i>proprietario attuale</i>	FUNDACION MANRIQUE (ENTE CULTURALE PRIVATO)



in <<https://fcmannique.org/casas-museo-visitas/fundacion-ces-ar-manrique-tahiche/?lang=es>> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://fcmannique.org/casas-museo-visitas/fundacion-ces-ar-manrique-tahiche/?lang=es>> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



CASA-MUSEO DEL CAMPESINO

<i>località</i>	MOZAGA
<i>municipio</i>	SAN BARTOLOME
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.015992° , -13.548935°
<i>anno di completamento</i>	1968
<i>uso originario</i>	BAR, CANTINA, MUSEO, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	BAR, CANTINA, MUSEO, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)



1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



RESTAURANTE LA ERA

<i>località</i>	YAIZA
<i>municipio</i>	YAIZA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.951634°, -13.762837°
<i>anno di completamento</i>	1968 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	B&B, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	PRIVATO



in <https://www.tripadvisor.es/Restaurant_Review-g580321-d2350649-Reviews-La_Era-Yaiza_Lanzarote_Canary_Islands.html> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10

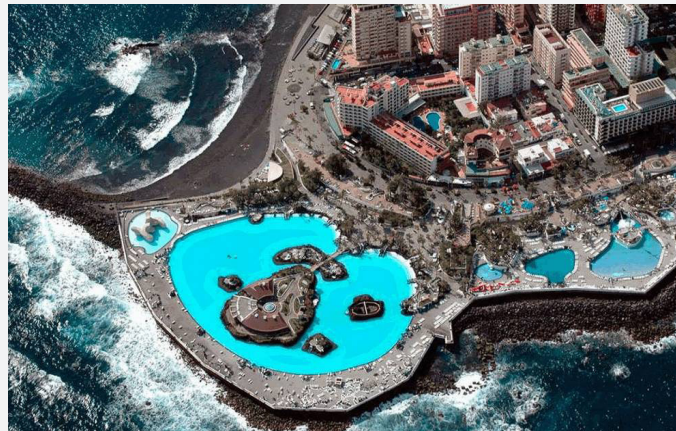


Lanzarote



COMPLEJO COSTA MARTIANEZ

<i>località</i>	PUERTO DE LA CRUZ
<i>municipio</i>	PUERTO DE LA CRUZ
<i>cabildo insular</i>	TENERIFE
<i>provincia</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.419427°, -16.543959°
<i>anno di completamento</i>	1971 (PISCINE), 1977
<i>uso originario</i>	BAR, PISCINE, RISTORANTI, SALA CONCERTI
<i>uso attuale</i>	BAR, PISCINE, RISTORANTI, SALA CONCERTI
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI PUERTO DE LA CRUZ (ENTE LOCALE)



in <<https://www.leggotenerife.com/24439/alla-scoperta-puerto-de-la-cruz-luoghi-leggendari-complessi-moderni-quarta-parte/>> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://www.holaislascanarias.com/centros-de-ocio-y-atracciones-turisticas/tenerife/lago-martianez/>> (consultato il 5 marzo 2023).



Tenerife



RESTAURANTE EL DIABLO

<i>località</i>	ISLOTE DE HILARIO
<i>municipio</i>	TINAJO
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.005618°, -13.753109°
<i>anno di completamento</i>	1971
<i>uso originario</i>	BAR, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	BAR, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)



1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



MIRADOR DEL RIO

<i>località</i>	YE
<i>municipio</i>	HARIA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.214465°, -13.481221°
<i>anno di completamento</i>	1973
<i>uso originario</i>	BAR, BELVEDERE, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	BAR, BELVEDERE, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)

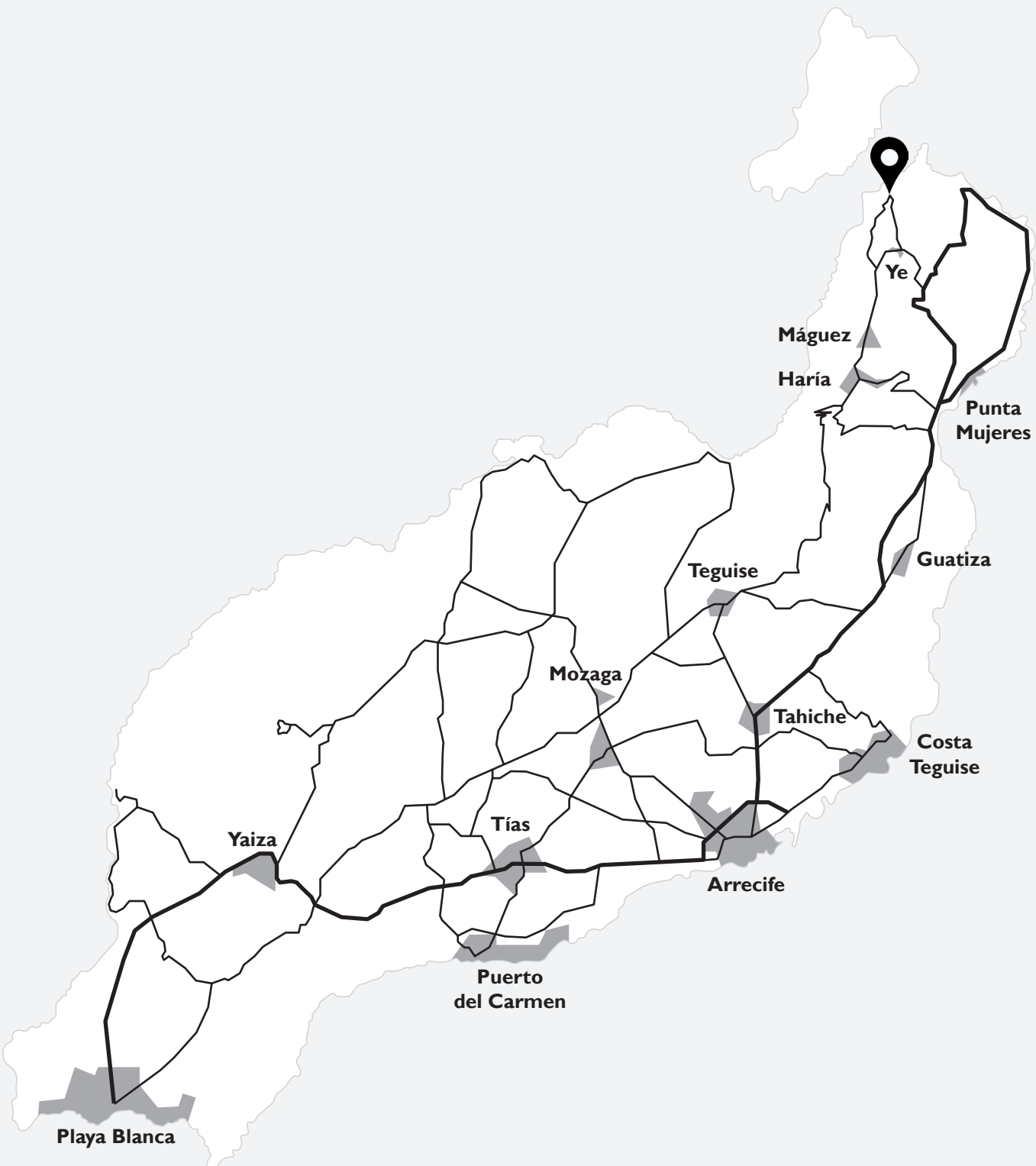


1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



CIC EL ALMACEN

<i>località</i>	ARRECIFE
<i>municipio</i>	ARRECIFE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.959037°, -13.551515°
<i>anno di completamento</i>	1974 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	CENTRO CULTURALE, SPAZIO ESPOSITIVO
<i>uso attuale</i>	BAR, CENTRO CULTURALE, SPAZIO ESPOSITIVO
<i>proprietario attuale</i>	CABILDO INSULAR DE LANZAROTE (ENTE LOCALE)



in Manrique, César Manrique – *En sus palabras*, 90.



in <<https://www.cactlanzarote.com/es/cact-lanzarote-reabre-el-mitico-bar-el-almacen/>> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



PIAZZA E ABSIDE DELL'IGLESIA DE SANTA BARBARA

<i>località</i>	MAGUEZ
<i>municipio</i>	HARIA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.159230°, -13.495654°
<i>anno di completamento</i>	1974 (RIFACIMENTO E RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	CHIESA, PIAZZA
<i>uso attuale</i>	CHIESA PIAZZA
<i>proprietario attuale</i>	DIOCESIS DE CANARIAS (ENTE RELIGIOSO)



in <https://www.ayuntamientodeharia.com/haria/un-regalo-para-el-pueblo-mural-de-manrique-en-la-ermita-de-maguez/> (consultato il 5 marzo 2023).



in <https://historiademaguez.wordpress.com/2018/08/28/benediccion-de-la-ermita-y-altar-de-la-ermita-de-maguez/> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



CASTILLO DE SAN JOSE

<i>località</i>	ARRECIFE
<i>municipio</i>	ARRECIFE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.970944°, -13.533182°
<i>anno di completamento</i>	1976 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	BAR, MUSEO, RISTORANTE, SPAZIO ESPOSITIVO
<i>uso attuale</i>	BAR, MUSEO, RISTORANTE, SPAZIO ESPOSITIVO
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)



in <https://turismolanzarote.com/it/cosa-vedere/cact-lanzarote/mac-castillo-de-san-jose/> (consultato il 5 marzo 2023).



in <https://turismolanzarote.com/it/museum/museo-internazionale-darte-contemporanea/> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



RESTAURANTE LOS ALJIBES

<i>località</i>	TAHICHE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.004939° , -13.540179°
<i>anno di completamento</i>	1976 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	BAR, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	NESSUNO
<i>proprietario attuale</i>	PRIVATO



in Manrique, César Manrique – *En sus palabras*, 107.



in <https://it.tripadvisor.ch/Restaurant_Review-g187477-d3494469-Reviews-Los_Aljibes_de_Tahiche-Lanzarote_Canary_Islands.html> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



HALL E GIARDINI DELL'HOTEL MELIA SALINAS

<i>località</i>	COSTA TEGUISE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.000559° , -13.484449°
<i>anno di completamento</i>	1977
<i>uso originario</i>	GIARDINI, HALL, PISCINA
<i>uso attuale</i>	GIARDINI, HALL, PISCINA
<i>proprietario attuale</i>	MELIA HOTELS INTERNACIONAL (SOCIETÀ PER AZIONI)



in Manrique, César Manrique - *En sus palabras*, 110.

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



RESIDENCIA REAL DE LA MARETA

<i>località</i>	COSTA TEGUISE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.988000°, -13.504746°
<i>anno di completamento</i>	1981
<i>uso originario</i>	RESIDENZA
<i>uso attuale</i>	RESIDENZA REALE
<i>proprietario attuale</i>	PATRIMONIO NACIONAL (ENTE PUBBLICO)



in <https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2021-08-04/pedro-sanchez-vacaciones-familia-donana-lanzarote_3215491> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://www.lancelotdigital.com/lanzarote/decoran-la-casa-de-las-maretas-con-cuadros-del-palacio-real>> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



PUEBLO MARINERO DE COSTA TEGUISE

<i>località</i>	COSTA TEGUISE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.997136°, -13.491339°
<i>anno di completamento</i>	1982
<i>uso originario</i>	APPARTAMENTI, BAR, NEGOZI, PIAZZA, RISTORANTI
<i>uso attuale</i>	APPARTAMENTI, BAR, NEGOZI, PIAZZA, RISTORANTI
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI TEGUISE (ENTE LOCALE) E PRIVATI



1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



LA VAGUADA

<i>barrio administrativo</i>	EL PILAR
<i>distretto</i>	FUENCARRAL - EL PARDO
<i>municipio</i>	MADRID
<i>provincia</i>	MADRID
<i>comunità autonoma</i>	MADRID
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	40.479885°, -3.706798°
<i>anno di completamento</i>	1983
<i>uso originario</i>	CENTRO COMMERCIALE
<i>uso attuale</i>	CENTRO COMMERCIALE
<i>proprietario attuale</i>	PRIVATI



in Google Street View (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://www.flickr.com/photos/madridlaciudad3966038566/>> (consultato il 5 marzo 2023).



1:25 000
M 500 1000



Madrid (El Pilar)

LA CILLA

<i>località</i>	TEGUISE
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.059033°, -13.560249°
<i>anno di completamento</i>	1986 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	FILIALE DI BANCA
<i>uso attuale</i>	FILIALE DI BANCA
<i>proprietario attuale</i>	CAIXABANK (SOCIETÀ ANONIMA)



1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



CASA DEL PALMETO

<i>località</i>	HARIA
<i>municipio</i>	HARIA
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.142100°, -13.503611°
<i>anno di completamento</i>	1988 (RISTRUTTURAZIONE)
<i>uso originario</i>	RESIDENZA, STUDIO
<i>uso attuale</i>	MUSEO
<i>proprietario attuale</i>	FUNDACION MANRIQUE (ENTE CULTURALE PRIVATO)



in <https://fcmorique.org/casas-museo-visitas/casa-museo-cesar-manrique-haria/?lang=es> (consultato il 5 marzo 2023).



in <https://fcmorique.org/casas-museo-visitas/casa-museo-cesar-manrique-haria/?lang=es> (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



MIRADOR DE LA PEÑA

<i>località</i>	GUARAZOCA
<i>municipio</i>	VALVERDE
<i>cabildo insular</i>	EL HIERRO
<i>provincia</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	27.806977°, -17.980801°
<i>anno di completamento</i>	1989
<i>uso originario</i>	BAR, BELVEDERE, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	BAR, BELVEDERE, NEGOZIO, RISTORANTE
<i>proprietario attuale</i>	EL MERIDIANO (SOCIETÀ ANONIMA UNIPERSONALE)



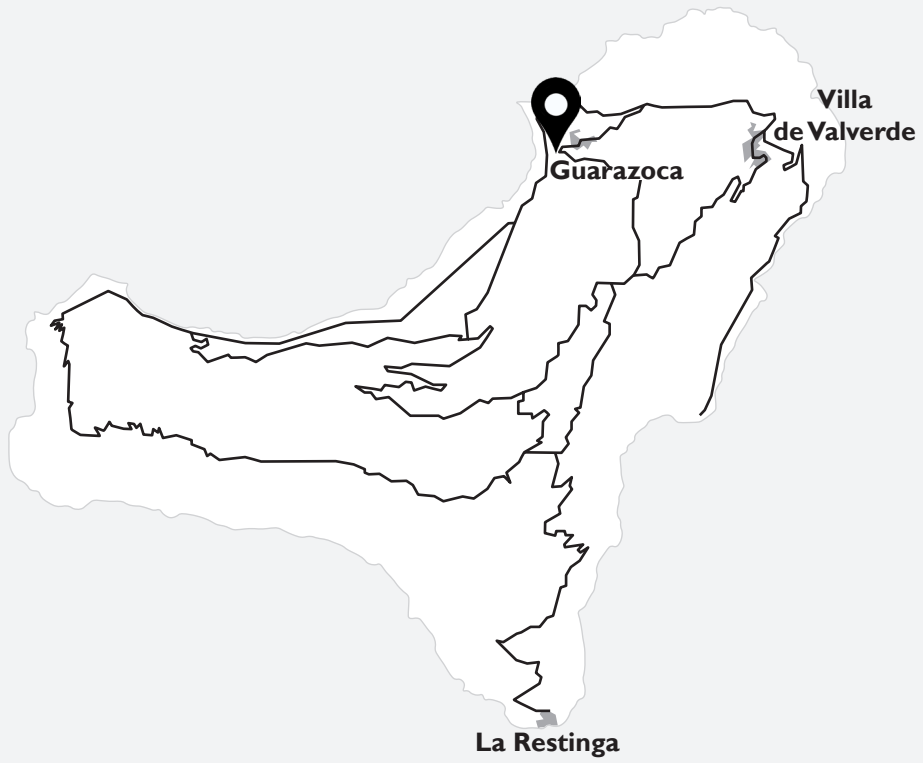
in Manrique, César Manrique – *En sus palabras*, 109.



in <<https://www.holaislascanarias.com/miradores/el-hierro/mirador-de-la-pena/>> (consultato il 5 marzo 2023).



El Hierro



JARDIN DE CACTUS

<i>località</i>	GUATIZA
<i>municipio</i>	TEGUISE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	29.080454°, -13.476161°
<i>anno di completamento</i>	1990
<i>uso originario</i>	BAR, GIARDINO BOTANICO, NEGOZIO
<i>uso attuale</i>	BAR, GIARDINO BOTANICO, NEGOZIO
<i>proprietario attuale</i>	CACT (ENTE PUBBLICO IMPRENDITORIALE LOCALE)



1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



PARQUE MARITIMO DEL MEDITERRANEO

<i>località</i>	CEUTA
<i>città autonoma</i>	CEUTA
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	35.889772°, -5.309385°
<i>anno di completamento</i>	1994 (POSTUMO)
<i>uso originario</i>	BAR, GIARDINO BOTANICO, PISCINE, RISTORANTI
<i>uso attuale</i>	BAR, GIARDINO BOTANICO, PISCINE, RISTORANTI
<i>proprietario attuale</i>	PARQUE DEL MEDITERRANEO (SOCIETÀ ANONIMA)



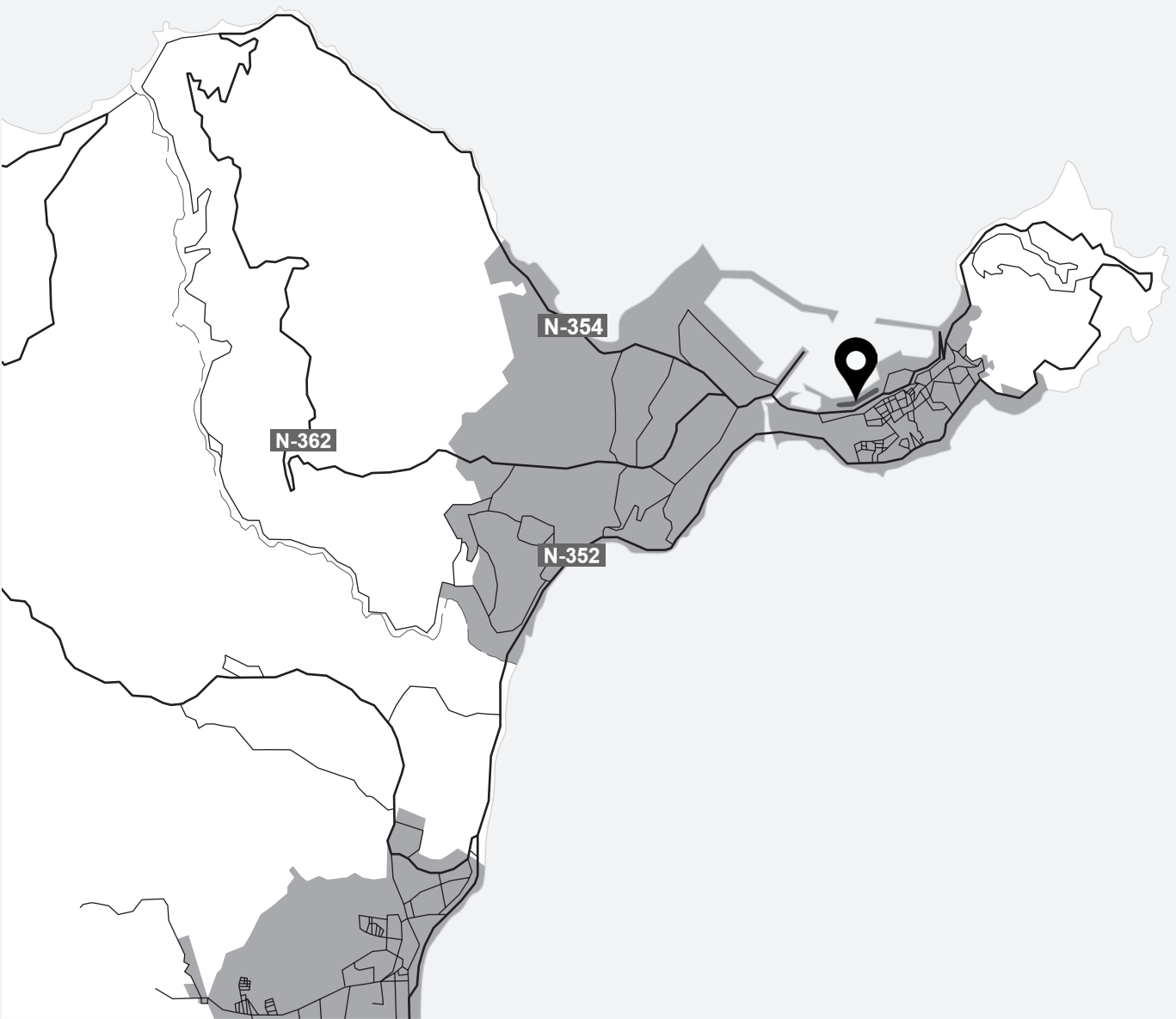
in <https://elfarodeceuta.es/ceuta-desde-mar/> (consultato il 5 marzo 2023).



in https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Casino_de_Ceuta_en_el_Parque_Mar%C3%ADtimo_del_Mediterr%C3%A1neo.jpg (consultato il 5 marzo 2023).



Ceuta



PLAYA JARDIN

<i>località</i>	PUERTO DE LA CRUZ
<i>municipio</i>	PUERTO DE LA CRUZ
<i>cabildo insular</i>	TENERIFE
<i>provincia</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.411867° , -16.560247°
<i>anno di completamento</i>	1994 (POSTUMO)
<i>uso originario</i>	BAR, PARCO, PARCO GIOCHI, RISTORANTI
<i>uso attuale</i>	BAR, PARCO, PARCO GIOCHI, RISTORANTI
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI PUERTO DE LA CRUZ (ENTE LOCALE)



in Google Street View (consultato il 5 marzo 2023).



in Google Street View (consultato il 5 marzo 2023).



Tenerife



MIRADOR DEL PALMAREJO

<i>località</i>	EL RETAMAL
<i>municipio</i>	VALLE GRAN REY
<i>cabildo insular</i>	LA GOMERA
<i>provincia</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.119374° , -17.315409°
<i>anno di completamento</i>	1995 (POSTUMO)
<i>uso originario</i>	BAR, BELVEDERE, RISTORANTE
<i>uso attuale</i>	NESSUNO
<i>proprietario attuale</i>	MUNICIPIO DI VALLE GRAN REY (ENTE LOCALE)



in <https://www.holaislascanarias.com/miradores/la-gomera/mirador-del-palmarejo/> (consultato il 5 marzo 2023).



in <https://www.holaislascanarias.com/miradores/la-gomera/mirador-del-palmarejo/> (consultato il 5 marzo 2023).



La Gomera



PARQUE MARITIMO CESAR MANRIQUE

<i>località</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>municipio</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>cabildo insular</i>	TENERIFE
<i>provincia</i>	SANTA CRUZ DE TENERIFE
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.454105°, -16.254017°
<i>anno di completamento</i>	1995 (POSTUMO)
<i>uso originario</i>	BAR, NEGOZI, PISCINE, RISTORANTI
<i>uso attuale</i>	BAR, NEGOZI, PISCINE, RISTORANTI
<i>proprietario attuale</i>	PARQUE SANTA CRUZ (SOCIETÀ ANONIMA)



in <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palmetum_of_Santa_Cruz_de_Tenerife_2019_060.jpg> (consultato il 5 marzo 2023).



in <<https://www.holaislascanarias.com/centros-de-ocio-y-atracciones-turisticas/tenerife/parque-maritimo-cesar-manrique/>> (consultato il 5 marzo 2023).



Tenerife



ISLOTE DE FERMINA

<i>località</i>	ARRECIFE
<i>municipio</i>	ARRECIFE
<i>cabildo insular</i>	LANZAROTE
<i>provincia</i>	LAS PALMAS
<i>comunità autonoma</i>	CANARIE
<i>stato</i>	SPAGNA
<i>coordinate</i>	28.954493°, -13.554033°
<i>anno di completamento</i>	2021 (POSTUMO)
<i>uso originario</i>	SPAZIO EVENTI
<i>uso attuale</i>	SPAZIO EVENTI
<i>proprietario attuale</i>	MITECO (DICASTERO)



in Google Earth Pro (consultato il 5 marzo 2023).

1:250 000

KM 5 10



Lanzarote



NATURA COME ARTIFICIO O ARTIFICIO COME NATURA

Studiando l'opera di César Manrique, una prima ipotesi interpretativa può essere quella secondo la quale egli ragiona essenzialmente sui materiali costruttivi: materiali naturali e materiali artificiali, infatti, hanno caratteristiche estetiche, fisiche e semantiche differenti che possono esprimersi al meglio in contesti diversi. Interessante in tal senso è la suddivisione prevista da Fernando Gómez Aguilera per il volume *César Manrique – En sus palabras*: questa raccolta postuma di citazioni dell'artista, infatti, è suddivisa in tre capitoli e gli ultimi due sono intitolati rispettivamente “El Arte – Geografía de redención” e “La Naturaleza – Madre vida”. Sfolgiando le pagine del volume, tuttavia, ci si accorge ben presto che questa rigida suddivisione si perde nella continuità del pensiero di Manrique che non scinde mai ciò che è naturale da ciò che è artificiale e, addirittura, arriva a parlare di arte come se si trattasse di un'opera naturale e di natura come se si trattasse di un'opera artistica. Quando Manrique afferma che la sua arte “es vulcanolo-

gía y geología en su fundamento básico”¹ esplicita una visione secondo la quale l'arte è caratterizzata da un'essenza naturale. Viceversa, quando egli afferma che “el primero de nuestros bienes culturales es la naturaleza”² non fa altro che presentare la natura come una sorta di “ottava arte”.

Manrique non si limita a lasciar intuire il legame che vede tra natura e arte: egli, infatti, lo esplicita formulando il concetto di “arte-naturaleza/naturaleza-arte”. Manrique, a tal proposito, afferma che il suo concetto artistico “es la combinación del estudio profundo de la naturaleza [con el arte] para afrontar con ella una comunicación más amplia, en donde pueden intervenir la pintura, el dibujo, la escultura, la arquitectura, el diseño, la textura y los colores”³. Questa unione è da lui definita come “Arte-Naturaleza Naturaleza Arte, como una simbiosis totalizadora”⁴. Questo ragionamento apre le porte a un altro concetto, ovvero quello di “arte total”: Manrique afferma a tal proposito che “el futuro del arte se atisba en la

creación total”⁵ e che “el arte, sobre todo, tiene que tener una gran amplitud [...] si realmente quiere investigar y crear”⁶. Simon Marchán Fiz sintetizza magistralmente l'opera di Manrique descrivendola come il paradigma “de la integración entre la naturaleza y la cultura vía el arte”⁷. Dello stesso avviso è Gómez Aguilera, che sottolinea come nelle opere di Manrique la cultura sia qualcosa “que no encuentra fronteras con la naturaleza, que se reúne en ella”⁸ attraverso l'arte. Scomodando Johann Gottlieb Fichte e la sua concezione triadica dello sviluppo dell'io, Gómez Aguilera parla di tre stadi che portano allo sviluppo della cultura: un primo stadio afferisce alla realtà e vede coinvolta la natura, un secondo stadio afferisce alla conoscenza e vede coinvolta l'arte e infine, dalla sintesi creativa di natura e arte, ha origine la cultura.

L'apoteosi del concetto di arte total è rappresentato, secondo Marchán Fiz, dal Jardín de cactus “en cuanto una estrecha fusión entre el arte y la naturaleza que intercambian de continuo sus papeles;

FIGURA 1

Cactus metallico posto all'ingresso del Jardín de cactus



desde una concepción de la arquitectura en cuanto crecimiento orgánico que prolonga a la naturaleza en su actividad constructora, trasfigurando todo lo que toca”⁹.

Il Jardín de cactus, completato nel 1990, è l’ultima opera di Manrique realizzata mentre egli era ancora in vita. La sua costruzione ha avuto inizio nel 1977 e ha subito numerosi ritardi sia a causa di problemi di finanziamento che a causa delle modifiche che Manrique concepiva a cantiere già avviato come una sorta di Carlo Scarpa

canario. Il luogo scelto per la realizzazione di questo giardino è una cava abbandonata sita tra Guatiza e Mala e caratterizzata dalla presenza di numerosi monoliti e di un caratteristico mulino a vento. La conformazione del luogo ha portato Manrique a concepire il giardino come una sorta di anfiteatro dove a essere protagonista è la natura fatta di monoliti preesistenti e di cactus. L’idea di realizzare un giardino di cactus non è casuale ed è legata al fatto che i dintorni erano pieni di coltivazioni di nopale,

cactus di origine messicana utili in quanto parassitati dalla cocciniglia, insetto a partire dal quale veniva estratto colorante rosso carminio utilizzato, in particolare, per colorare le stoffe.

All’ingresso di questo complesso Manrique colloca un’installazione artistica che funge da landmark: si tratta di un enorme cactus metallico posto in un’aiuola di sabbia vulcanica (**fig. 1**). Si tratta di un’opera molto cara all’artista e suggerisce spunti riflessivi importanti: l’opera d’arte, infatti, sconfinava nel

¹ Manrique, *César Manrique – En sus palabras*, 88.

² Ibid., 125.

³ Ibid., 74.

⁴ Ibid., 77.

⁵ Manrique, *Escrito en el fuego*, 29-30.

⁶ Ibid., 38-42.

⁷ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, 18.

⁸ Acosta, Britto, Gómez Aguilera e Wildpret, “Mesa redonda. “César Manrique en el contexto de la cultura canaria”. 21 de enero”.

⁹ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, 18.

mondo naturale, diventa “arte-naturaleza”. La natura contamina l’arte e ne diventa modello, l’arte si fa organica. Come già accennato, all’interno del complesso si trovano vari monoliti che vengono trattati in modi differenti. In particolare ne spiccano tre attorno ai quali Manrique ha sviluppato un sistema di laghetti che contribuiscono a sottolineare la presenza di questi elementi (fig. 2). In questo caso l’artista ha agito in maniera opposta rispetto al caso

del cactus metallico: l’elemento naturale è trattato come se fosse un’opera scultorea, diventa “naturaleza-arte”. Già molti anni prima dell’elaborazione del progetto Manrique aveva esplicitato a Juan Ramírez de Lucas la sua visione a proposito di quei monoliti che “cuando se le quite la que tienen alrededor quedarán como monumentales esculturas naturales de lava, obeliscos fantásticos que se levantarán entre los cactus como si fuesen cactus pétreos”¹⁰.

La natura diventa opera d’arte e il giardino altro non è se non un museo a cielo aperto. Il livello più alto di fusione tra l’elemento naturale e quello artistico, tuttavia, lo si nota non appena si oltrepassa la biglietteria: invece di lasciare una vista aperta sul giardino nel suo complesso, Manrique inserisce un muro di pietra lavica con al centro una piccola apertura ellissoidale e la vista sui cactus del giardino è schermata da un’inferriata in acciaio COR-TEN che rappresen-



FIGURA 2

Monoliti e sistema di laghetti all’interno del Jardín de cactus

in Manrique, *César Manrique - En sus palabras*, 120.

FIGURA 3

Apertura elissoidale con inferriata in acciaio COR-TEN dopo l'ingresso del Jardín de cactus



ta dei cactus stilizzati (**fig. 3**). I cactus verdi del giardino e quelli rossicci dell'inferriata sono idealmente messi uno di fianco all'altro e rappresentano due declinazioni di uno stesso concetto, quello del cactus, che si presenta come idea a priori prescindente dal tipo di materiale con cui si manifesta, sia esso naturale o artificiale. A sostegno di ciò sta probabilmente la scelta del materiale con cui sono fatti i cactus dell'inferriata: l'acciaio COR-TEN è, infatti, un materiale che si autoprottegge dalla corrosio-

ne e declina bene l'idea di adattamento al luogo insita nel concetto di cactus.

Lo sconfinamento dell'opera d'arte nel mondo della natura, il trattamento artistico dell'elemento naturale e la concettualizzazione degli elementi fisici non lasciano dubbi riguardo al fatto che César Manrique non ragiona su una distinzione tra materiali naturali e materiali artificiali. D'altronde egli è figlio di Lanzarote, l'isola dei socos, ovvero dei muretti in pietra lavica che proteggono le

basse viti di malvasia dagli alisei: i muretti sono opere artificiali con una funzione così archetipica da farli sembrare opera della natura, mentre le basse viti sono elementi naturali tanto stranianti da sembrare piante artificiali.

¹⁰ Ramírez de Lucas, *Jardín de cactus*, 25-26.

INTERNI COME ESTERNI O ESTERNI COME INTERNI

Una seconda ipotesi interpretativa dell'opera di César Manrique può essere quella secondo la quale egli ragiona in base alla natura degli spazi: spazi interni e spazi esterni, infatti, da sempre sono trattati in maniera diversa principalmente per via del differente uso che si fa di essi. Un'interpretazione simile porta a distinguere il César Manrique degli auditorium, dei belvedere, delle case, dei musei e dei ristoranti dal César Manrique dei giardini, dei parchi e delle piazze. Entrando nel dettaglio, tuttavia, ci si accorge che l'artista lavora sugli stessi materiali e sugli stessi elementi a prescindere dalla natura degli spazi su cui di volta in volta opera. Per quanto riguarda i materiali, Manrique è riconoscibile per l'uso di pietre laviche, di piante naturali e di intonaci bianchi: le pietre laviche rimandano alla natura vulcanica dell'isola, le piante naturali rimandano al suo carattere agricolo e gli intonaci bianchi rimandano alla sua architettura vernacolare (**fig. 1 e fig. 2**). Questo approccio è esplicitato dallo stesso Manrique che, a proposito

dell'elaborazione delle sue opere spaziali, dichiara: "comenzamos por darle el carácter auténtico de su propia vulcanología, de acen-tuar su propia y única agricultura, de seguir la trayectoria de una limpia y elegante arquitectura popular"¹ in nome della volontà "que cada lugar tenga las características de una cultura determinada"². Da questi ragionamenti deriva la caratteristica cromatica tanto dei suoi interni quanto dei suoi esterni, dominati dal bianco e dal nero che sono legati tra loro dal verde degli elementi vegetali. Per quanto riguarda gli elementi, invece, ci si può affidare a un elenco sintetico elaborato da Frei Otto, architetto tedesco molto amico di Manrique che evidenzia la costante presenza di "Höhlen, Gänge, Wasser, Treppen, Licht von der Seite, von oben, von unten"³, ovvero di grotte, di corridoi, di acqua, di scale e di luci di lato, dall'alto e dal basso. Il fatto che Manrique lavori su questo genere di elementi rende evidente che egli non possa e non voglia distinguere gli spazi interni dagli spazi esterni. In tal senso è

particolarmente emblematico il caso dei Jameos del agua: il tubo vulcanico prodotto dall'eruzione del vulcano La Corona ha subito, nel tratto terminale del suo percorso, un crollo del soffitto in tre differenti punti che ha dato origine a delle voragini denominate, appunto, "jameos". Queste voragini sono di fatto delle grotte a cielo aperto perché mantengono i caratteri tipici della grotta a eccezione della copertura (**fig. 3**): il carattere di spazio interno tipico di una grotta viene improvvisamente a cadere e ciò rappresenta certamente per Manrique non un limite, ma un'occasione.

Il fatto che Manrique utilizzi gli stessi materiali e gli stessi elementi nella progettazione degli spazi interni e degli spazi esterni non è casuale, ma è una conseguenza diretta dell'abbattimento delle distinzioni concettuali in nome dell'arte total. Manrique non ama essere etichettato così come non ama etichettare perché "las clasificaciones son empobrecedoras ya que raquitizan el arte"⁴. In ciò egli si dimostra figlio del proprio

FIGURA 1

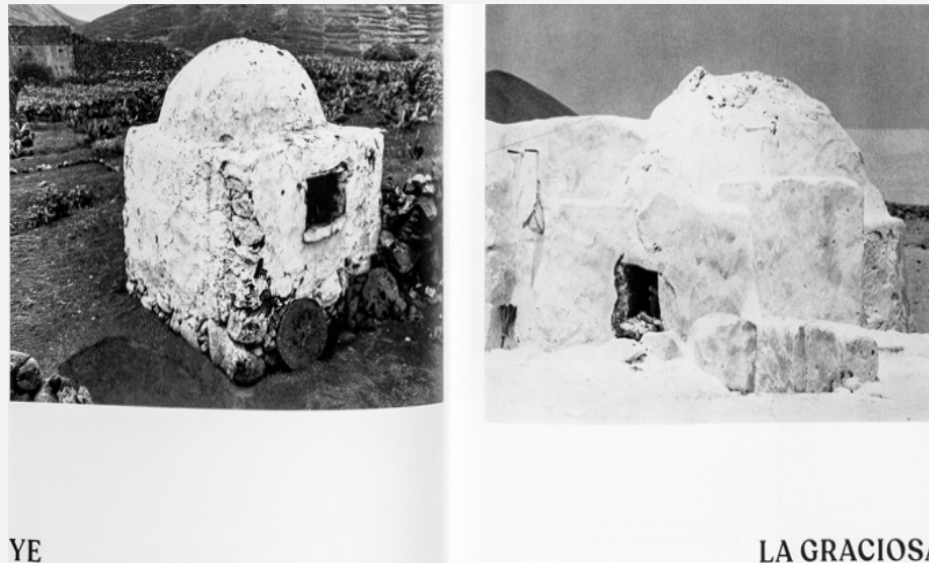
Scansione dal libro Lanzarote - Arquitectura inédita che mostra case tipiche lanzarotegne fotografate da Manrique all'inizio degli anni '70



in Manrique, *Lanzarote - Arquitectura inédita*.

FIGURA 2

Scansione dal libro Lanzarote - Arquitectura inédita che mostra tipici taros fotografati da Manrique all'inizio degli anni '70



in Manrique, *Lanzarote - Arquitectura inédita*.

¹ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, 18.

² G. Morales, "César Manrique, utopía Manrique".

³ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, sopraccoperta.

⁴ Manrique, *Escrito en el fuego*, 52-58.

tempo e della mentalità postmoderna che nasce sulle ceneri dei concetti universali entrati in crisi: l'artista opera, infatti, nel pieno di quella fase del XX secolo che Eric John Ernest Hobsbawm ha definito "età della frana" ne *Il secolo breve*, la sua più celebre opera. "Spazio interno" e "spazio esterno" sono due concetti che arrivano a fondersi: il "questo" e il "quello" descritti da Gordon Cullen ne *Il paesaggio urbano - Morfologia e progettazione* arrivano a coincidere e a mimetizzarsi. Da questa tendenza nascono da un lato spazi continui e, dall'altro, spazi ibridi.

La continuità che caratterizza gli spazi concepiti da Manrique è evidenziata da Simón Marchán Fiz nell'introduzione al volume dedicato alla Casa del volcán. A proposito di essa Marchán Fiz sottolinea che Manrique "logra una fusión fluida entre lo interior y lo exterior"⁵ e tale considerazione può essere estesa senza dubbio a molti altri spazi da lui progettati. A livello micro ciò è particolarmente evidente nel Restaurante El Diablo. Questo rappresenta uno

dei pochi progetti di Manrique che parlano un linguaggio modernista e, a tal proposito, esso rispetta appieno tre dei cinque punti proposti da Le Corbusier in un saggio pubblicato sulla rivista «L'esprit nouveau» e poi incluso nel noto *Vers une architecture* del 1923: la struttura portante della sala è fatta di pilastri a base cruciforme arretrati rispetto alla facciata che fanno sì che pianta e facciata siano libere e la chiusura verticale esterna a curtain wall rappresenta una declinazione della "fenêtre en longueur" lecorbusieriana. Un'altra caratteristica che avvicina questo progetto al modernismo è il forte geometrismo che si manifesta nella pianta perfettamente circolare della sala. L'elemento più interessante, però, è rappresentato dal cavedio completamente vetrato che ospita un albero e che rompe la dicotomia esterno-interno integrando uno spazio esterno all'interno della sala. La facciata completamente trasparente, la pianta circolare e il cavedio vetrato fanno sì che gli ostacoli visuali siano ridotti al minimo (**fig. 4**) e l'effetto

è quello di uno spazio visivamente continuo dove l'esterno viene portato all'interno e dove l'interno viene portato all'esterno: in questo modo il ristorante non rappresenta un punto di discontinuità visiva all'interno del Parque nacional de Timanfaya, ma ne risulta integrato. A livello macro, invece, la continuità si manifesta in una particolare attitudine progettuale di Manrique, ovvero quella di inserire i suoi progetti lanzarotegni all'interno di un percorso fisico di conoscenza dell'isola: ciò è sottolineato anche da Fernando Gómez Aguilera nel documentario *César Manrique, utopía Manrique* quando dice che l'artista "extiende el plato a la isla en su conjunto"⁶. Questa attitudine rappresenta una conseguenza da un lato delle sue esperienze giovanili di scoperta dell'isola e, dall'altro, del lavoro di riscoperta finalizzato alla pubblicazione di *Lanzarote - Arquitectura inédita* dopo il ritorno definitivo da New York. A tal proposito basta pensare alla collocazione scelta per la Casa-museo del campesino, ricostruzione di un tipico villaggio lan-

FIGURA 3

Jameo Chico, una delle voragini del complesso dei Jameos del agua



in <<https://cactlanzarote.com/wp-content/uploads/2022/04/jameos-2022-3-1.jpg>> (consultato il 5 marzo 2023).

FIGURA 4

Sala del Restaurante El Diablo



⁵ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, 20.

⁶ G. Morales, “César Manrique, utopía Manrique”.

zarotegno e delle sue campagne che rappresenta un museo contadino a cielo aperto culminante nel Monumento a la Fecundidad. La Casa-museo del campesino, infatti, si colloca al centro dell'isola di Lanzarote laddove si congiungono le strade principali che da Arrecife e da Teguiise portano al cuore del Parque nacional de Timanfaya dove verrà realizzato il Restaurante El Diablo. La Casa-museo del campesino, quindi, si pone come tappa intermedia e quasi obbligata di un percorso di conoscenza dell'isola che, grazie a Manrique, oltre che ideale è anche fisico.

La fusione tra spazio interno e spazio esterno, però, non si manifesta solo in spazi continui, ma anche in spazi ibridi. Nel parlare di essi non si possono non citare alcuni concetti espressi da Cullen. Un primo tipo di spazio ibrido è quello dell'"ambiente interno", ovvero un interno con "la qualità spaziale di un paesaggio"⁷. A tal proposito, sempre nell'introduzione al volume dedicato alla Casa del volcán, Marchán Fiz sottolinea che Manrique "imprimía a su ar-

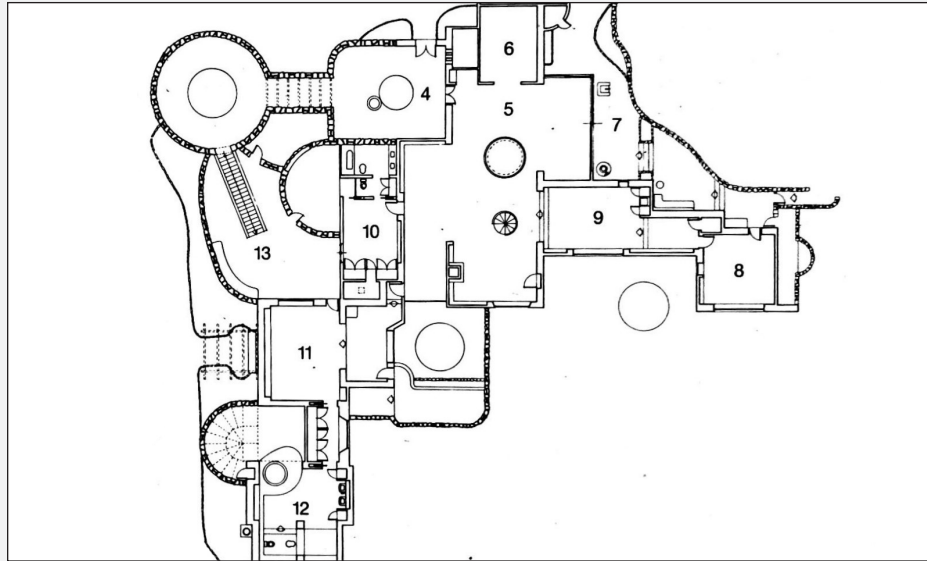
quitectura interior el carácter de la propia vulcanología de la isla"⁸ e, cioè, di un ambiente esterno. Proprio nella Casa del volcán ciò è reso particolarmente evidente da come viene concepito l'adattamento della casa alla nuova funzione di museo. Dopo essersi trasferito ad Haría nel 1988, Manrique sovrintende alla ristrutturazione della sua casa di Tahiche destinata a ospitare la sede della fondazione che porta il suo nome. Fino a quel momento la distribuzione degli spazi ruotava attorno al grande soggiorno dal quale si accedeva alle varie zone del complesso (**fig. 5**), compresa la parte ipogea raggiunta con una scala a chiocciola tuttora visibile che conduceva al corridoio di collegamento tra la "burbuja amarilla" e la "burbuja roja". Il progetto di ristrutturazione prevede un ribaltamento dell'assetto distributivo alla luce della nuova funzione museale e, a tal fine, viene concepito un percorso che dall'ingresso della casa porta al giardino esterno passando per la zona ipogea: quello che ne risulta è una sorta di sentiero

interno che si snoda in maniera organica nell'ambiente dell'artista lanzarotegno. Un secondo tipo di spazio ibrido descritto da Cullen e osservabile in Manrique è quello dello "spazio esterno" e tale tipologia spaziale è anche definita da Gómez Aguilera come "naturaleza habitada". Un esempio di ciò si ha nel complesso dei Jameos del agua (**fig. 6**) dove spazi tipicamente interni come il bar, la discoteca e il ristorante sono portati all'esterno senza alterarne significativamente i caratteri tipologici: il risultato è un accostamento straniante di elementi simile a quello presente nei quadri metafisici di Giorgio De Chirico.

In sostanza ciò che fa Manrique è rompere la soglia, fisica o ideale che sia, tra interno ed esterno. Per fare ciò egli lavora sugli ingressi, sui bordi e sulle aperture e questo tipo di azione raggiunge il suo punto più alto con la finestra dello studio della Casa del volcán (**fig. 7**). Il progetto di adattamento della casa alla nuova funzione di museo prevedeva di ampliare lo studio dell'artista in modo tale da colle-

FIGURA 5

Piano terra della Casa del volcán con soggiorno indicato dal numero 5



in Marchán Fiz, *Fundación César Manrique*, 25.

FIGURA 6

Bar con pista da ballo all'interno del complesso dei Jameos del agua



⁷ Cullen, *Il paesaggio urbano - Morfologia e progettazione*, 20.

⁸ Marchán Fiz, *Fundación César Manrique, Lanzarote*, 21.

garlo direttamente con il giardino esterno e ciò ha comportato la demolizione del muro su cui insisteva la grande finestra originaria (**fig. 8**). Perciò, per illuminare i nuovi locali sono stati inseriti lucernari di varie dimensioni e una nuova finestra che catalizza immediatamente l'attenzione in quanto posizionata in un punto in cui la colata lavica penetra all'interno dello studio. L'ambiente esterno invade lo spazio interno e la soglia è rotta fisicamente oltre che idealmente: la finestra dello studio della Casa del volcán rappresenta in tal senso una metafora dell'approccio di Manrique al tema della natura degli spazi.

FIGURA 7

Finestra dello studio della Casa del volcán



in <<https://alastairphilipwiper.com/blog/world-cesar-manrique-lanzarote>> (consultato il 5 marzo 2023).

FIGURA 8

Finestra originaria dello studio della Casa del volcán tratta da un cinegiornale del 1977



in "NOT N 1786 B".

ARCHITETTURA DELLA PERCEZIONE

Più che sulla distinzione tra natura e artificio o tra interni ed esterni, César Manrique sembra ragionare sulle diverse modalità di percezione della realtà. Facendo ciò, oltre a un'indubbia sensibilità architettonica, egli mostra un'attenzione particolare al tema della psicologia ambientale.

Occorre sottolineare in partenza che non ci sono prove testuali dell'uso da parte di Manrique di questo tipo di approccio. Ciò è dovuto al fatto che egli non era un teorico e, perciò, non era solito riportare le sue idee in testi finalizzati alla pubblicazione. Fernando Gómez Aguilera, direttore della Fundación César Manrique, sottolinea questa cosa nell'introduzione a *César Manrique - En sus palabras*, volume pubblicato nel 1995 dove è raccolta una selezione di frammenti testuali riguardanti i temi dell'uomo, dell'arte e della natura. Gómez Aguilera sottolinea che "no representa en Manrique la escritura un soporte intelectual paralelo a su actividad plástica ni se plantea con la intención de desarrollar presupuestos creativos

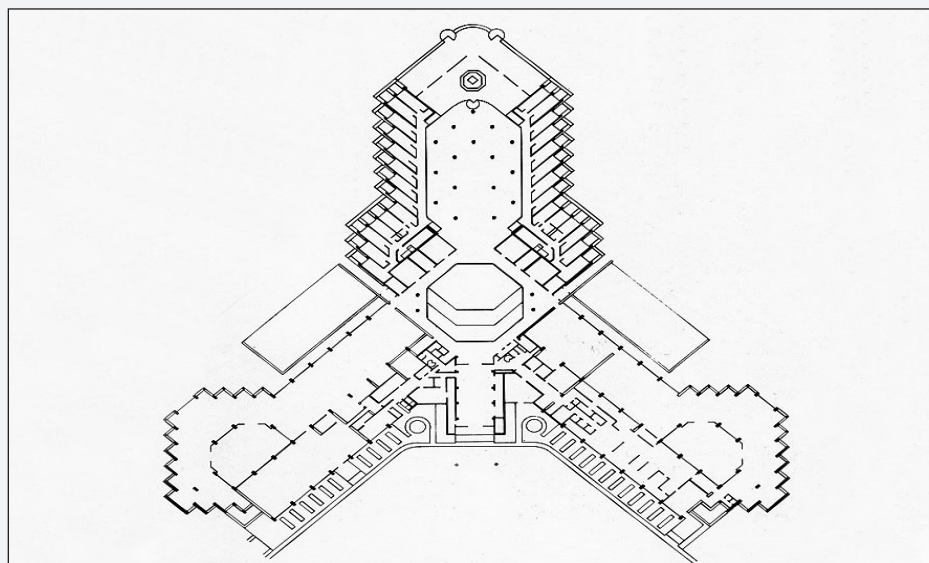
en la arquitectura de un discurso"¹. La tendenza di Manrique a ragionare sulle modalità di percezione della realtà è, tuttavia, riscontrata anche da numerose personalità che hanno lavorato con lui o che hanno studiato la sua opera. Nel catalogo della mostra *César Manrique 1950-1957*, lo stesso Gómez Aguilera dice che l'artista lanzaroteño "contibuyó a renovar la mirada sobre el lugar"². Secondo Juan Alfredo Amigó, ingegnere che ha collaborato con Manrique nei progetti realizzati a Tenerife, ciò è reso possibile dal fatto che "César nos enseñó a ver dónde no veíamos, nos educó la mirada"³. Dello stesso avviso è Mario Alberto Perdomo, economista e giornalista che nel libro *José Ramírez y César Manrique - El Cabildo y Lanzarote - Una isla como tema* afferma che "el artista nos ofreciera su mirada para poder ver a través de ella"⁴. Questo, secondo il docente dell'U.N.E.D. di Madrid Simón Marchán Fiz, è dovuto al fatto che Manrique osservava la realtà "como un espectador antes de actuar en ella como un artista"⁵.

Anche Luis Morales, ex direttore dei lavori del Cabildo di Lanzarote, sottolinea questo fatto in un'intervista per il documentario *César Manrique, utopía Manrique* dove dichiara che l'artista "aprendí a ver lo que no podía ver"⁶ e dove conclude in modo emblematico dicendo: "Y hoy sí lo veo"⁷.

Nonostante i ragionamenti di Manrique sulle diverse modalità di percezione della realtà non emergano da testi autografi, essi si mostrano in tutta la loro evidenza in alcune opere realizzate dall'artista. Illuminante in tal senso è il suo intervento sul giardino interno dell'Hotel Meliá Salinas di Costa Teguise. L'Hotel Meliá Salinas è la prima delle opere nate dalla collaborazione tra César Manrique e Fernando Higuera. La sua costruzione ha inizio nel 1973 per terminare quattro anni dopo e il contributo di Manrique riguarda la hall dell'albergo e, soprattutto, i suoi giardini. L'artista lanzaroteño progetta sia il giardino esterno che quello interno, sviluppato lungo i tre patii previsti da Higuera. I tre patii non sono gerarchicamen-

FIGURA 1

Pianta originale del livello 0 dell'Hotel Meliá Salinas



in <http://files.123inventatuweb.com/a_cens67911/image/4-plantas-web.jpg> (consultato il 5 marzo 2023).

te uguali (**fig. 1**): il primo patio che si incontra è quello più grande ed è l'unico privo di copertura, mentre gli altri due sono di dimensioni minori e sono sovrastati da una vetrata. Già nel progetto di Higuera, quindi, si nota la volontà di prevedere una differenziazione tra il primo patio, che ha una funzione distributiva fondamentale, e gli altri due, su cui affacciano le stanze d'albergo poste al piano terra. Manrique riesce a interpretare in modo magistrale questa caratteristica dell'edificio e prevede un

trattamento differente tra la parte di giardino posta in corrispondenza del primo patio e quella posta in corrispondenza del secondo e del terzo. Una volta passata la hall, ci si trova davanti al primo patio (**fig. 2**) che è illuminato dalla luce solare diretta proveniente dall'alto. Il giardino è formato da laghetti esagonali posti a quote diverse in modo tale da creare un gioco di cascatelle. La vegetazione non è rigogliosa e a prevalere è il nero della sabbia vulcanica che ricopre completamente il terreno. Questa

parte di giardino è circondata quasi completamente da una ringhiera bianca che sottolinea la modalità di percezione che Manrique prevede per questo spazio: il giardino va contemplato. Se si prosegue il cammino, invece, ci si trova davanti a un giardino concepito in maniera totalmente differente (**fig. 3**): la geometricità dei laghetti esagonali cede il posto a specchi d'acqua dalle forme organiche, mentre la vegetazione spoglia cede il posto a una flora lussureggiante. Il doppio percorso che passa attorno al

- ¹ Manrique, *César Manrique - En sus palabras*, 10.
- ² Carmona Mato e Gómez Aguilera, *César Manrique - 1950-1957*, 31.
- ³ Amigó, Armas e Olcina, "Mesa redonda. Proyectos junto a César. Así se trabajaba. 14 de junio".
- ⁴ Martín Hormiga e Perdomo, *José Ramírez y César Manrique - El Cabildo y Lanzarote - Una isla como tema*, 53.
- ⁵ Marchán Fiz, "Conferencia de Simón Marchán. El embellecimiento de una isla: la obra de arte total en César Manrique. 3 de octubre".
- ⁶ G. Morales, "César Manrique, utopía Manrique".
- ⁷ Ibid.

primo patio improvvisamente si frammenta in una serie di stretti sentieri dall'andatura irregolare. Anche qui la scelta di Manrique è chiara: il soggetto deve sentirsi immerso nel giardino, deve esserne parte e percepirlo come un panorama unico, senza punti focali. Il trattamento così diverso riservato alle due parti di uno stesso giardino rappresenta, a mio giudizio, un indizio fondamentale di come operasse Manrique: per raggiungere il suo obiettivo egli non ha lavorato sulla contrapposizione tra natura e artificio o sull'esaltazione del contrasto tra interni ed esterni, ma è intervenuto su un qualcosa di meno immediato, ovvero sulle modalità di percezione della realtà.

Per Manrique ogni spazio ha una modalità di percezione diversa e spetta all'architetto interpretarla a livello progettuale. Sembra quasi che egli, spagnolo di nascita e di famiglia, ragionasse non nella sua lingua madre ma in russo: esso, infatti, è una lingua spaziale che ha una serie infinita di verbi di moto e, per esempio, per dire che si sta entrando da qualche parte

si usa il verbo **входить** (vkhodit'), per dire che si è appena entrati si usa il verbo **войти** (voiti) e così via. Resta da capire quali fossero le modalità di percezione della realtà da lui individuate e come egli operasse in concreto. In mancanza di testi scritti da Manrique, il modo forse più appropriato per fare questo tipo di operazione è ricercare spunti nei testi di studiosi a lui coevi che abbiano trattato il tema della psicologia ambientale. Questo non perché si suppone che Manrique abbia avuto un contatto diretto o indiretto con loro quanto, piuttosto, perché si presuppone che essi abbiano cercato di sistematizzare delle linee di pensiero latenti e asistematiche presenti in quella fase storica della cultura occidentale.

Kevin Lynch, studioso statunitense allievo di Frank Lloyd Wright, è stato professore al M.I.T. di Cambridge per trent'anni. Finanziato dalla Rockefeller Foundation, si è dedicato insieme a György Kepes allo studio della percezione dell'ambiente urbano e della sua forma. Esito di questo studio è *L'im-*

agine della città, testo pubblicato nel 1960 che, partendo dai casi studio di Boston, di Jersey City e di Los Angeles, ci restituisce un'indagine sistematica e universale sulle modalità di orientamento nella realtà. Per Lynch l'orientamento è l'"organizzazione di «indicazioni» sensorie definite ricavate dall'ambiente esterno"⁸ ed è, quindi, l'esito della percezione della realtà. Secondo lui "il mondo può venire organizzato intorno a un gruppo di punti focali, o suddiviso in regioni cui si dà un nome, o connesso attraverso la memoria di percorsi"⁹ e da ciò deriva la nota classificazione degli elementi spaziali in riferimenti, quartieri e percorsi. I riferimenti sono elementi puntiformi percepiti dall'osservatore stando a una certa distanza e la loro identificazione "implica la separazione di un elemento da un coacervo di possibilità"¹⁰. I quartieri, invece, sono zone "dotate di una estensione bidimensionale in cui l'osservatore entra mentalmente «dentro», e che sono riconoscibili in quanto in esse è diffusa qualche caratteristica individuante"¹¹. I percorsi,

FIGURA 2

Giardino del patio principale dell'Hotel Meliá Salinas



FIGURA 3

Percorsi dei patii secondari dell'Hotel Meliá Salinas



⁸ Lynch, *L'immagine della città*, 25.

⁹ *Ibid.*, 29.

¹⁰ *Ibid.*, 67.

¹¹ *Ibid.*, 66.

altresi, sono “i canali lungo i quali l’osservatore si muove”¹² e, procedendo attraverso questi, egli osserva gli altri elementi “disposti e relazionati lungo questi percorsi”¹³. Oltre ai riferimenti, ai quartieri e ai percorsi, Lynch parla anche dei nodi e dei margini. I margini, in particolare, sono elementi che fungono da “interruzioni lineari di continuità”¹⁴. Essi possono essere barriere ma anche suture, “linee secondo le quali due zone sono messe in relazione e unite l’una all’altra”¹⁵. I margini sono di particolare interesse perché, se usati nella giusta maniera, possono contribuire a sottolineare la presenza di riferimenti, di quartieri e di percorsi. Solitamente le diverse tipologie di elemento non si presentano isolate ma riunite in complessi all’interno dei quali i vari elementi interagiscono rafforzandosi o smorzandosi vicendevolmente. Secondo Lynch, quindi, bisogna concentrare gli sforzi progettuali più che altro sulla struttura degli spazi, lavorando su colore, disposizione e forma degli elementi.

Gordon Cullen, urbanista e teori-

co inglese, è stato editorialista della rivista *The architectural review* ed è noto per i suoi studi sul paesaggio urbano riportati nell’omonimo volume del 1961. Punto di partenza di questo testo è che “esiste un’arte del «rapporto» proprio come esiste un’arte dell’«architettura»”¹⁶ e da ciò deriva l’importanza di un approccio compositivo in ambito progettuale. Per Cullen, lo scopo del progettista deve essere quello di “disporre gli elementi della città in modo tale da riuscire a provocare una reazione emotiva”¹⁷ e, per fare ciò, egli può ragionare sulla percezione statica lavorando a livello di luogo oppure sulla percezione dinamica lavorando a livello di ottica. Lavorando a livello di luogo, il progettista deve ragionare sulle “reazioni relativamente alla posizione del corpo nei confronti dell’ambiente”¹⁸. Per Cullen “è un’istintiva e automatica abitudine fisica relativizzarsi all’ambiente”¹⁹ e il soggetto tende a percepire se stesso come posizionato “qui” o “là” rispetto all’ambiente osservato. In altre parole, il soggetto percepisce se stesso come

immerso nell’ambiente osservato o come distante rispetto a esso. Nel primo caso gioca un ruolo fondamentale l’immediatezza, ovvero il contatto diretto tra il soggetto e l’ambiente. Nel secondo caso, invece, è il margine ad avere un ruolo fondamentale perché enfatizza la differenza tra il “qui” e il “là” permettendo solo il contatto visivo ma non quello fisico. Lavorando a livello di ottica, invece, il progettista deve ragionare sulla percezione dello spazio in sequenza e deve farlo elaborando visioni seriali. Esito di questo tipo di approccio è un percorso caratterizzato dalla compresenza in ogni punto di viste esistenti e di viste emergenti.

Manrique sembra sintetizzare queste posizioni dando loro una consistenza tridimensionale e fa ciò lavorando sulla pagina bianca di un’isola semidesertica come Lanzarote. Se Lynch invita a “cominciare ad adattare lo stesso ambiente al processo percettivo e simbolico delle persone umane”²⁰, Manrique coglie idealmente questo invito e lo fa non negando la compresenza di elementi spaziali

di natura differente, ma facendo di volta in volta emergere solo uno di essi.

I riferimenti di Lynch e i vari “là” di Cullen diventano in Manrique i punti focali di una sorta di contemplazione. Essa può essere verso un punto come verso più punti e può anche essere da più angolazioni o da più distanze. Per questo tipo di percezione rivestono un ruolo fondamentale i margini descritti da Lynch e da Cullen: finestrate, parapetti ma anche muri ciechi servono di volta in volta ad aprire o a chiudere la vista in modo tale da ottenere l’effetto desiderato dall’artista. Siccome la contemplazione implica una sosta, un ruolo non meno importante è svolto dagli elementi che invitano a essa come divani, sedute ma anche lucernari e spiazzi stradali. Il soggetto è in questo modo invitato ad accostarsi alla realtà con un atteggiamento di “percezione contemplativa”.

I quartieri di Lynch e i vari “qui” di Cullen diventano in Manrique spazi dove il soggetto può sentirsi incluso e, quasi, immerso. Que-

sti spazi sono privi di gerarchia e sono, conseguentemente, privi di punti focali verso i quali indirizzare la propria attenzione. Per ottenere ciò, Manrique crea spazi dove non siano presenti elementi preminenti e, qualora un qualche elemento possa rischiare di soverchiare gli altri per via della sua forma o della sua scala, egli lavora per collocarlo in punti marginali che non abbiano una preminenza spaziale. In questo tipo di spazio i margini sono pressochè inesistenti e Manrique lavora, piuttosto, per dare una sensazione di immediatezza così come descritta da Cullen. Il soggetto è in questo modo invitato ad accostarsi alla realtà con un atteggiamento di “percezione immersiva”.

I percorsi di Lynch e le visioni seriali di Cullen diventano in Manrique tracciati in cui la realtà circostante si presenta secondo una sequenza ben studiata. Il tracciato può svelare diversi lati di un unico elemento o diversi elementi che si susseguono e, al fine di ottenere questo effetto, Manrique lavora sugli elementi architettonici che

identificano il percorso: una scala lineare garantisce un’esperienza diversa da quella di una scala elicoidale e un tracciato sopraelevato permette uno sguardo diverso rispetto a un tracciato a livello. L’esperienza dello spazio, inoltre, diventa dinamica e, talvolta, permette un gioco di viste esistenti e di viste emergenti così come ben descritto da Cullen. Il soggetto è in questo modo invitato ad accostarsi alla realtà con un atteggiamento di “percezione sequenziale”.

¹² Lynch, *L’immagine della città*, 65.

¹³ Ibid., 66.

¹⁴ Ibid., 66.

¹⁵ Ibid., 66.

¹⁶ Cullen, *Il paesaggio urbano - Morfologia e progettazione*, 4.

¹⁷ Ibid., 5.

¹⁸ Ibid., 5.

¹⁹ Ibid., 5.

²⁰ Lynch, *L’immagine della città*, 106.

Percezione contemplativa di un punto

Il tipo più semplice di percezione contemplativa è quello in cui l'occhio è indirizzato verso un unico punto focale. In altre parole, in questo tipo di percezione un soggetto collocato in un punto A osserva un oggetto collocato in un punto α .

Un esempio di percezione contemplativa di un punto si ha all'interno della Casa del volcán in quella che era conosciuta come "cuarto de la jaima", ovvero "stanza della tenda". Posta al piano terra, questa stanza è caratterizzata da un tetto a doppio spiovente dal quale partivano due enormi drappi che dovevano dare l'idea di trovarsi all'interno di una tenda; il pavimento era ricoperto di cuscini e la stanza era piena di bambole e di oggetti kitsch: la combinazione di questi elementi creava un'atmosfera hippy che sicuramente risentiva della cultura americana degli anni '60 con cui César Manrique era entrato direttamente in contatto. Oggi la stanza ospita disegni e fotografie che mostrano il rapporto tra Manrique e la natura e i drappi e i cuscini sono stati rimos-

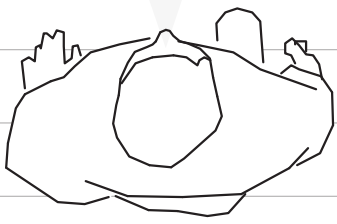
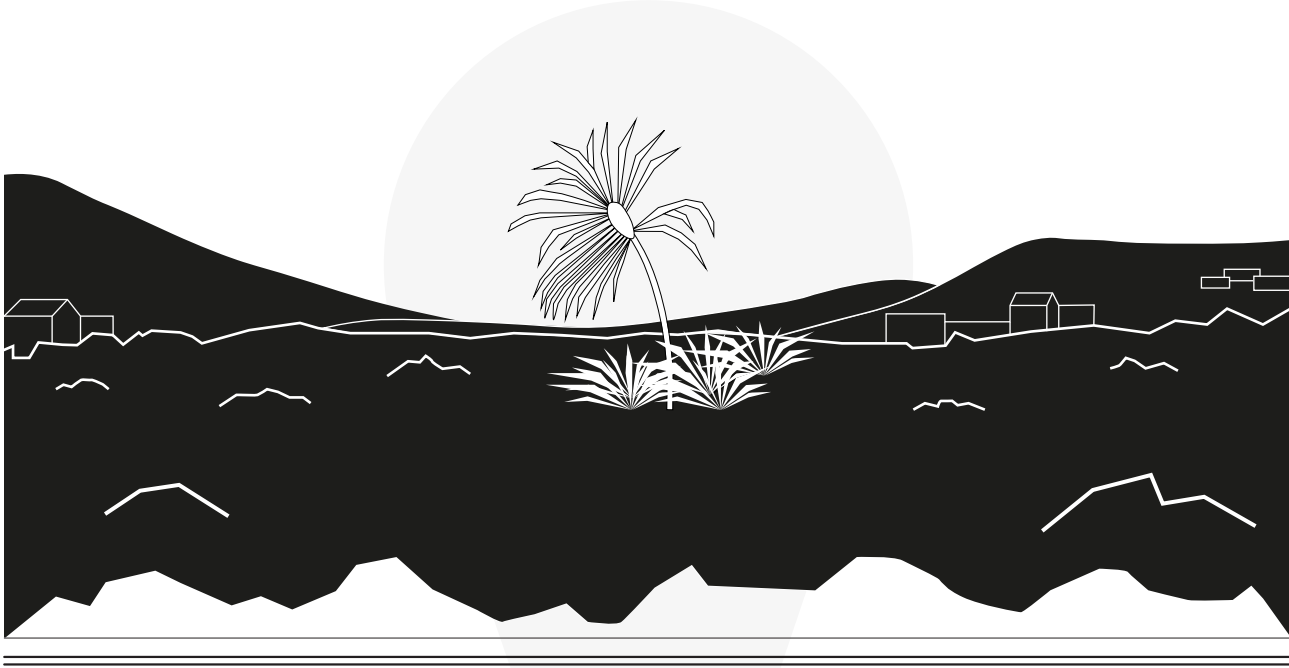
si lasciando a vista il tetto a doppio spiovente e il pavimento in legno. L'unico elemento rimasto invariato è la grande finestra larga 3,40 m e alta 1,60 m. Considerando le sue misure e la ridotta dimensione della stanza, appare evidente che questa finestra è molto più grande rispetto a quanto necessario per illuminare l'ambiente: essa, infatti, ha per Manrique una funzione diversa, ovvero quella di facilitare il contatto tra il soggetto posto all'interno della stanza e la natura esterna dalla quale emerge qualche finca, una palma canaria e, in lontananza, il paesino di Nazaret che si arrampica sulle pendici di un piccolo vulcano estinto. Per fare ciò Manrique lavora sul tema del margine rappresentato dalla finestra, barriera fisica e insieme sutura visiva, elemento che sottolinea la differenza tra il qui e il là e che, nello stesso tempo, porta l'esterno all'interno della stanza utilizzando quello che Gordon Cullen chiama "espediente della cornice".

Il disegno della pagina a fianco intende sottolineare il ruolo della

finestra che è rappresentata come una linea di separazione tra i due piani di un'ideale proiezione ortogonale: l'esterno del piano verticale e l'interno del piano orizzontale, infatti, sono luoghi differenti che grazie alle scelte progettuali di Manrique diventano viste di un medesimo spazio.



Casa del volcán
Tahiche
Lanzarote



Percezione contemplativa di più punti

In certi spazi concepiti da César Manrique non esiste un solo punto focale verso cui indirizzare l'occhio e, in questo tipo di percezione, un soggetto collocato in un punto A si trova a osservare oggetti collocati in punti α , β , γ e così via.

Un esempio di percezione contemplativa di più punti si ha nella sala del Mirador del Rio, una piccola fortificazione militare del nord di Lanzarote posta a circa 400 metri d'altitudine e convertita nel 1973 in un belvedere dal quale ammirare l'isola de La Graciosa e isolotti minori quali Montaña Clara e Alegranza. Il Mirador del Rio è sviluppato su tre livelli e vi si accede tramite un corridoio sinuoso che sembra replicare il meccanismo dell'"entrata schiacciata" tipica delle cattedrali gotiche: al termine di questo corridoio, infatti, la vista si apre improvvisamente e ci si trova davanti a una grande sala piena di luce. Questa sala ospita un bar ed è divisa in due parti distinte attraverso un sapiente accorgimento in pianta: essa, infatti, è frutto dell'intersezione di due elissi e permette, tra le altre cose,

l'inserimento di un pilastro al centro della facciata finestrata senza che esso dia troppo nell'occhio. Passeggiando per questa sala ci si accorge che gli elementi di maggiore interesse sono rappresentati prima di tutto dalla vista di cui si gode grazie alle ampie finestre, ma anche da due installazioni artistiche di metallo che scendono dal soffitto e da un camino in pietra lavica che crea una piacevole atmosfera intima e che pare incarnare il concetto di "wallscape" descritto da Gordon Cullen. Manrique non poteva lasciarsi sfuggire l'occasione di suggerire questa lettura dello spazio anche a un occhio poco attento e, a tal fine, concepisce un sistema che mostra ancora una volta la sua speciale padronanza degli spazi: nella parte più a est della sala, infatti, egli inserisce un divano che presenta sedute su entrambi i lati e che ha uno sviluppo non lineare ma curvo. In questo caso la contemplazione non è suggerita dal lavoro sul tema del margine, ma dall'inserimento di un elemento spaziale, di un complemento d'arredo che invita alla

sosta e che, in base a dove ci si siede, indirizza lo sguardo del soggetto verso uno dei tre elementi di maggiore interesse di cui si può godere in quella sala. Risulta, a tal proposito, interessante notare che anche elementi come l'installazione artistica e il camino che non hanno lo stesso peso visivo del panorama esterno vedono sottolineata la loro importanza proprio grazie all'espedito del divano.

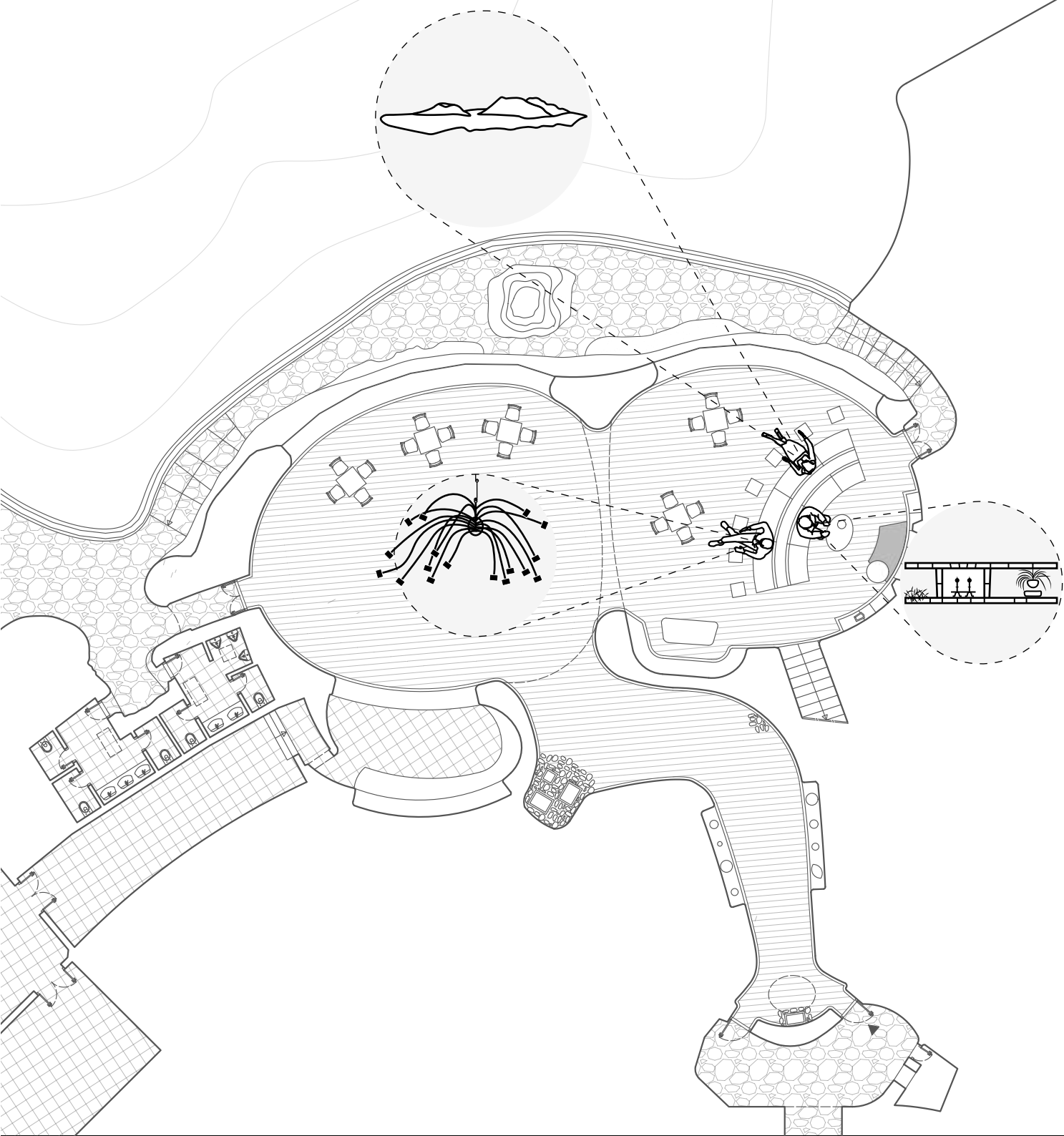
Il disegno della pagina a fianco mostra la pianta generale del Mirador del Rio e come la collocazione del divano sia inscindibilmente legata alla pianta della sala. Dal disegno, poi, si può ben notare come dai diversi punti del divano si possa godere al meglio della vista delle isole a nord di Lanzarote, dell'installazione artistica che scende dal soffitto e del camino in pietra lavica.

1:200

M 2 4 8



Mirador del Rio
Ye
Lanzarote



Percezione contemplativa da più angolazioni

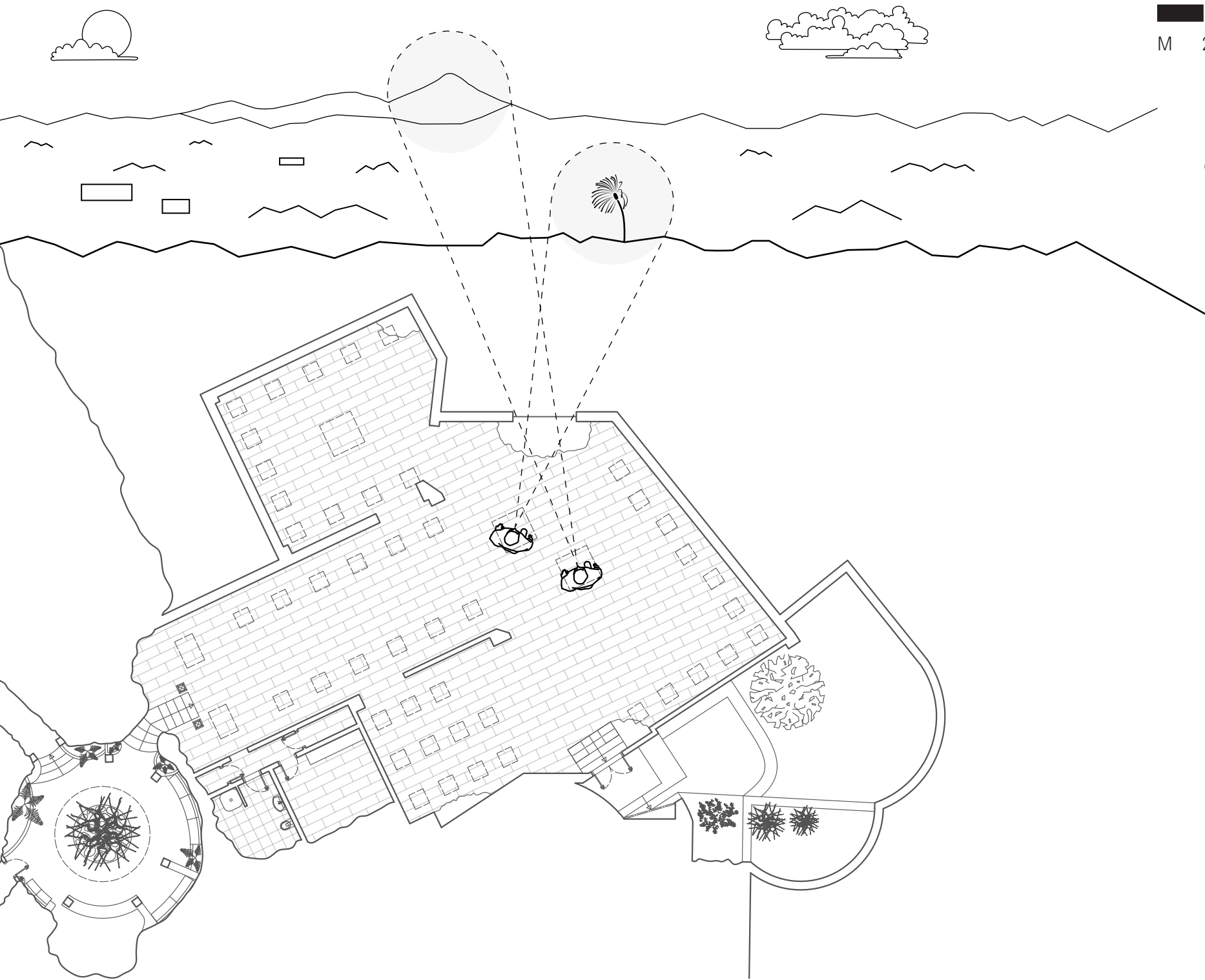
Alcune volte l'oggetto che César Manrique vuole mostrare ha una sua complessità e tale complessità necessita di espedienti architettonici particolari per essere colta: è questo il caso della percezione contemplativa da più angolazioni. In questo caso, un soggetto posto in punti differenti (A, B e così via) può apprezzare parti diverse di uno stesso oggetto collocato in un punto α .

Un esempio di ciò si ha all'interno dello studio dell'artista nella Casa del volcán. Come già evidenziato in precedenza, in occasione dell'adattamento della casa di Tahiche alla nuova funzione di museo lo studio è stato ampliato in modo tale da permettere un collegamento diretto con il giardino esterno e questo ampliamento ha comportato l'inserimento di una nuova finestra. La finestra, larga 2,60 m e alta 1,95 m, è di dimensioni troppo ridotte per illuminare un ambiente tanto ampio e da qui viene la necessità di prevedere una serie di lucernari. Gran parte di essi sono quadrati di lato pari a 65 cm e sono posti in prossimità

delle pareti in modo tale da illuminare le opere appese al muro. Si può, tuttavia, notare la presenza di tre lucernari quadrati più grandi aventi lato pari a 1,40 m: uno di essi è posto al di sopra di una tecca, mentre gli altri sono posti apparentemente a caso. In realtà, la luce proveniente dagli altri due lucernari sembra quasi invitare il soggetto a porvisi sotto ed essi diventano elementi di sosta al pari di un divano o di una panchina: questi lucernari permettono al soggetto di scoprire la chiave di lettura della finestra dello studio e, infatti, da uno di essi risulta visibile la Montaña Maneje, vulcano estinto alto 291 metri, mentre dall'altro lucernario salta all'occhio l'unica palma canaria che è riuscita a crescere nel terreno lavico circostante. Osservando la finestra frontalmente questi due elementi quasi si mimetizzano nel contesto ma Manrique riesce a trovare l'espediente per farli risaltare all'occhio dell'osservatore, per sottolineare la differenza tra "questo" e "quello": la Montaña Maneje e la palma canaria passano, così, dall'esse-

re semplici elementi del contesto all'essere riferimenti nel contesto dato che, come affermato da Kevin Lynch, il presupposto di ogni riferimento è la possibilità di una sua separazione da un coacervo di possibilità. In altre parole, in questo caso pare che lo spazio dello studio sia stato concepito in funzione del margine rappresentato dalla finestra.

Il disegno della pagina a fianco mostra la pianta complessiva dello studio e l'inserimento di quest'ultimo in un percorso che dalla "burbuja amarilla" porta al giardino della casa. Nella pianta è segnalata la posizione di tutti i lucernari dello studio ed è mostrato come soggetti posti sotto i due lucernari più grandi abbiano campi visivi differenti. Il disegno del contesto sottolinea la diversa distanza dei due elementi osservati che fa sì che il vulcano e la palma sembrino avere un'altezza pressoché identica: ne risulta che i due riferimenti hanno lo stesso peso all'occhio dell'osservatore e pare che Manrique voglia giocare creando questa illusione.



Casa del volcán
Tahiche
Lanzarote

Percezione contemplativa da più distanze

Dato che a Lanzarote César Manrique lavora sempre anche a una scala più ampia, ovvero quella dell'isola, molte volte un oggetto è pensato per essere percepito da punti diversi posti a distanze differenti. In altre parole, uno stesso oggetto collocato in un punto α è percepito da punti A, B e così via posti a diversa distanza dall'oggetto.

Un esempio di percezione contemplativa da più distanze si ha nel complesso della Casa-museo del campesino e, in particolare, nel Monumento a la Fecundidad. Questo si erge sopra la "Peña de Tajaste", una montagna rocciosa che ha la particolarità di non essere stata intaccata dalle colate laviche che hanno interessato il territorio circostante. Il monumento è stato realizzato con la collaborazione del paesaggista Jesús Soto assemblando serbatoi d'acqua di pescherecci ed elementi in calcestruzzo e in ferro in modo tale da ottenere una volumetria che ricorda un contadino con sombrero che cavalca un animale da soma. Il monumento è scalabile e perciò

si converte, tra le altre cose, in un punto panoramico che riprende il tema della percezione contemplativa verso più punti. L'altezza pari a più di 15 metri e il contrasto tra la malta bianca del monumento e i colori del contesto rendono il Monumento a la Fecundidad un landmark particolarmente riconoscibile anche da una certa distanza. Essendo chiamato anche "Monumento al campesino", viene naturale pensare che coloro ai quali è rivolto questo landmark siano i contadini: il territorio circostante, infatti, è uno dei più coltivati dell'isola e, per esempio, è qui vicino che si trova la zona de La Geria dove si produce il famoso malvasia. Il potere evocativo del monumento crea in questo caso quella che il filosofo Georg Simmel chiama "Stimmung", ovvero un'atmosfera speciale nata dalla relazione che si instaura tra il soggetto osservante e l'oggetto osservato. Tuttavia, come già sottolineato, la Casa-museo del campesino si trova nel punto in cui si congiungono le strade che portano al Parque nacional de Timanfaya, ad Arreci-

fe e a Teguisse e questo fa sì che il Monumento a la Fecundidad sia un landmark anche per gli automobilisti che percorrono quelle strade: Manrique crea in questo modo un elemento che, diventando riferimento, facilita il processo di orientamento tanto studiato da Kevin Lynch. Ne deriva che il ruolo del monumento è diverso a seconda del tipo di osservatore: è, infatti, nello stesso tempo un simbolo per il contadino e un riferimento per l'automobilista.

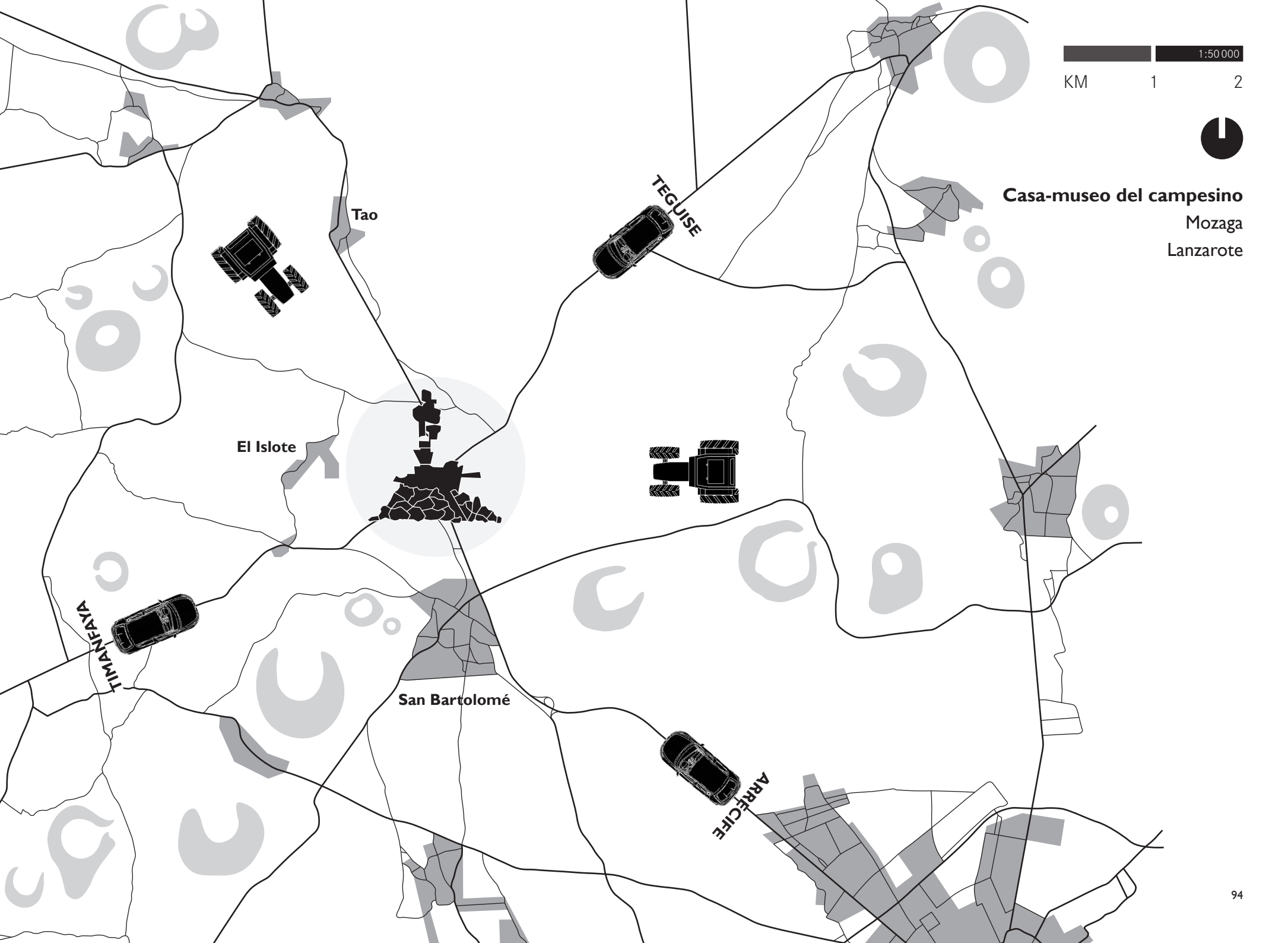
Il disegno della pagina a fianco mostra una planimetria in scala 1:50 000 dei dintorni del Monumento a la Fecundidad. Le figure dei trattori evidenziano alcune zone coltivate dalle quali si vede il monumento, ben visibile anche dai centri de El Islote, di San Bartolomé e di Tao. Le figure delle automobili, invece, sottolineano quali siano le strade che giungono dal Parque nacional de Timanfaya, da Arrecife e da Teguisse e che si congiungono presso il monumento, snodo viario di primaria importanza nell'isola.

1:50 000

KM 1 2



Casa-museo del campesino
Mozaga
Lanzarote



Percezione immersiva

Gli spazi creati da César Manrique non sono tutti pensati per favorire la contemplazione di un oggetto: alcune volte, infatti, è lo stesso spazio a diventare protagonista e il soggetto è chiamato a viverlo dall'interno godendo di un'esperienza di tipo immersivo.

Oltre al già citato caso degli ultimi due patii del giardino interno dell'Hotel Meliá Salinas, un altro esempio di percezione immersiva è rappresentato dal Jardín de cactus di Guatiza. Il giardino presenta una serie di percorsi che si sviluppano tra cactus e monoliti ed è circondato da un perimetro di terrazzamenti interrotti da piccoli edifici che ospitano, tra le altre cose, la biglietteria, il negozio, il bar e un mulino a vento. L'ingresso è posto al livello della strada e, una volta entrati, è possibile scendere e imboccare i sentieri che si sviluppano nell'arena di questo ideale anfiteatro oppure camminare direttamente sui terrazzamenti perimetrali fino a raggiungere il mulino a vento da cui si gode di una vista sul giardino nel suo complesso e sui suoi dintorni. Questa as-

solata libertà di movimento mette in luce una prima scelta progettuale fatta da Manrique per suggerire un approccio immersivo al giardino, ovvero quella di non prevedere una gerarchia dei percorsi. I sentieri, inoltre, presentano una larghezza ridotta che, combinata con l'altezza dei cactus e dei monoliti, accentua il senso di immersione. Un altro espediente utilizzato consiste nella collocazione marginale di elementi preminenti che potrebbero, altrimenti, diventare punti focali: il mulino a vento, per esempio, a causa della sua particolarità e della sua prominenza rischierebbe di far passare in secondo piano altri elementi del giardino e, per evitare ciò, Manrique fa sì che l'ingresso al complesso non sia in asse con esso. Per accentuare il senso di immersione è essenziale che l'architetto lavori sul tema del margine e, in tal senso, il Jardín de cactus rappresenta senz'altro un progetto ben riuscito: l'assenza di cordoli e di parapetti lungo i sentieri e financo nei ponticelli e nei terrazzamenti fa sì che vi sia una sensazione di immediatezza dov-

ta al contatto diretto tra il soggetto e l'ambiente; d'altro canto, il margine forte rappresentato dal muro perimetrale terrazzato non fa altro che accerchiare il soggetto accentuando in lui il senso di immersione.

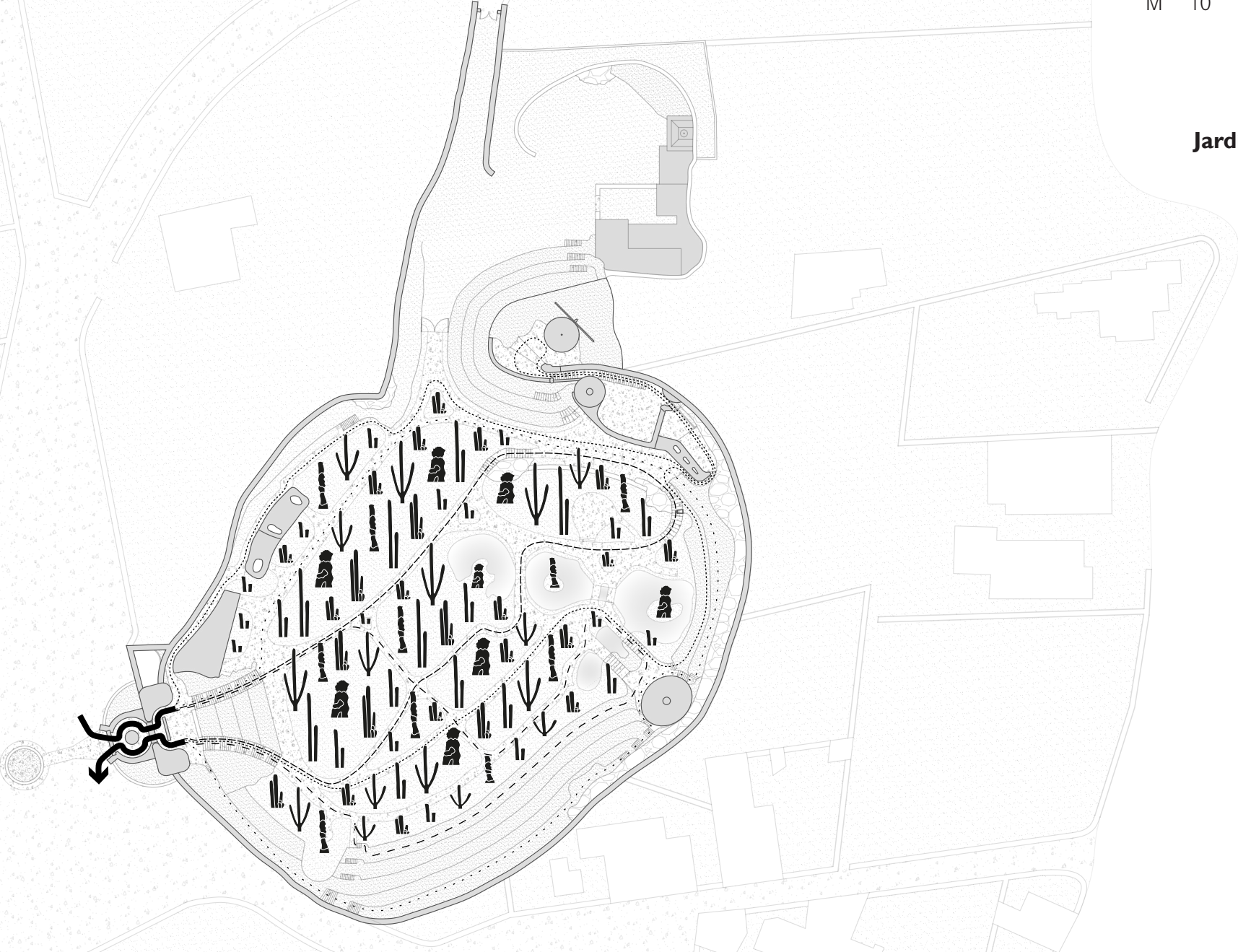
Il disegno della pagina a fianco mostra la pianta in scala 1:1 000 del giardino e della zona che lo circonda. Un'unica linea spessa indicante il percorso di entrata si divide in più linee tratteggiate che mostrano diversi tragitti possibili all'interno del giardino e che si riuniscono in un'altra linea spessa che, questa volta, indica il percorso di uscita dal complesso. Per rappresentare il senso di immersione che il soggetto prova all'interno del giardino sono stati disegnati una serie di cactus e di monoliti stilizzati in mezzo ai quali si snodano a fatica le linee tratteggiate dei percorsi.

1:1 000

M 10 20 40



Jardín de cactus
Guatiza
Lanzarote



Percezione sequenziale di un punto

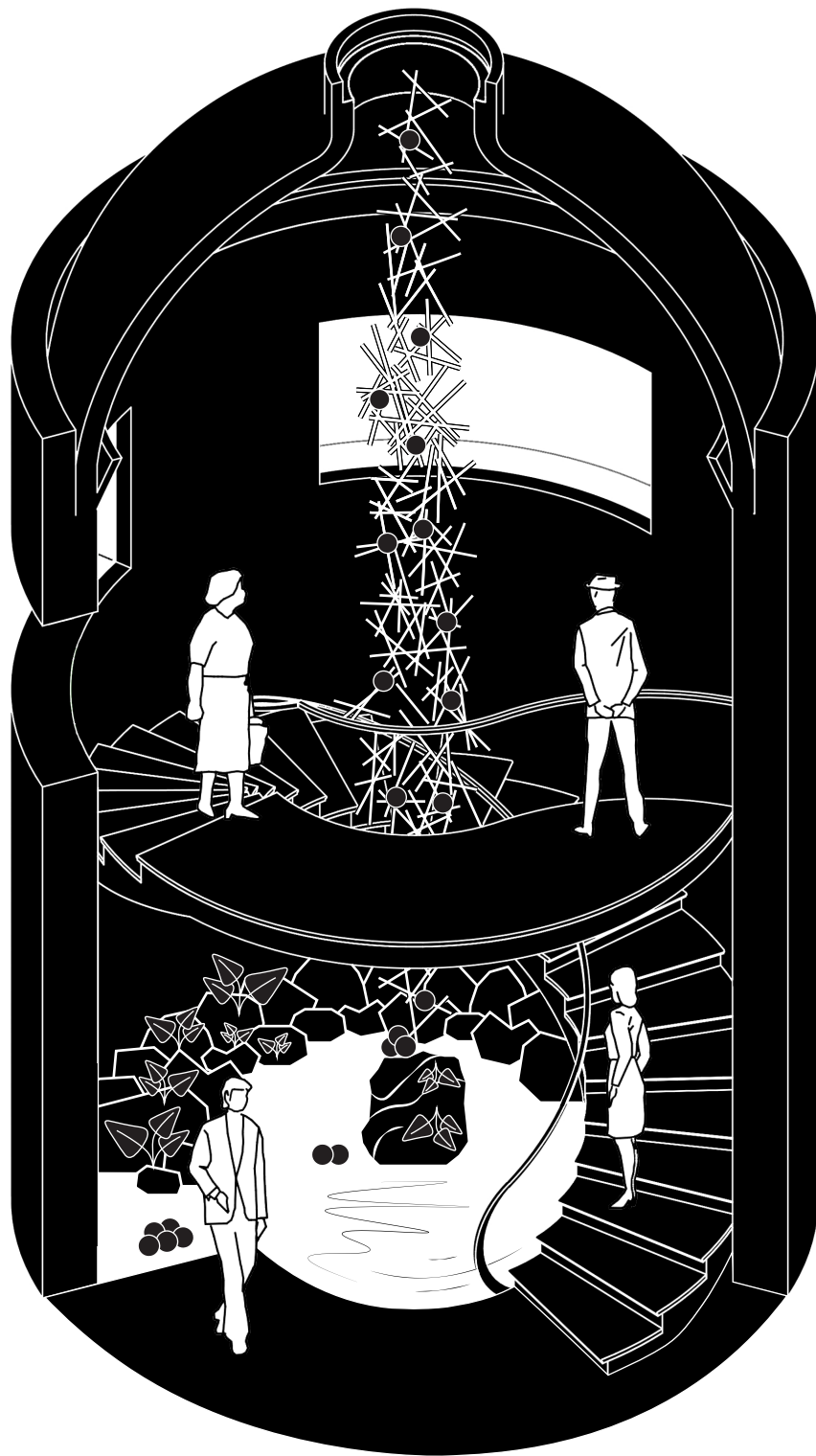
Un'altra modalità di percezione presente nei progetti di César Manrique è quella di tipo sequenziale: il soggetto, in questo caso, è portato a osservare uno o più oggetti seguendo un determinato percorso. Un primo tipo di percezione sequenziale è quella che permette di osservare un unico oggetto α da punti diversi (A, B, C e così via) collocati lungo il percorso.

Un esempio di questo tipo di percezione si ha all'interno del Jardín de cactus e, più precisamente, in corrispondenza del corpo scala che collega la sala del bar alla terrazza soprastante. Esso è di forma cilindrica ed è chiuso da una cupola con oculo da cui scende un'installazione artistica fatta di aste in acciaio e di piccole sfere di vetro che terminano in corrispondenza di un grande masso da cui sgorga l'acqua che dà origine a un laghetto circolare pieno di felci e di pietre vulcaniche. Attorno a questa installazione si sviluppa un'imponente scala elicoidale: la struttura è in calcestruzzo dipinto di bianco, la balaustra presenta un pannello

di vetro per ogni scalino e il corrimano, le pedate e il pianerottolo sono in legno. La scala non è altro se non un percorso circolare che permette di osservare l'installazione da varie altezze e da vari lati: dalla staticità della percezione contemplativa si passa, qui, a una percezione di tipo dinamico. Scala e installazione sono interdipendenti e così come l'installazione viene valorizzata dalla scala che ne permette una fruizione ottimale, anche la scala viene valorizzata dall'installazione: grazie alla curiosità suscitata da quest'ultima, infatti, si è portati a salire le scale scoprendo la terrazza sommitale e, al contrario, dalla terrazza si è invitati a scendere e a entrare direttamente all'interno del bar. La scala, così, passa dall'essere un semplice spazio connettivo all'essere un luogo artistico.

Il disegno a fianco mostra uno spaccato tridimensionale del corpo scala che prende spunto a livello grafico dalle assonometrie della rivista *San Rocco*. Le quattro figure del disegno intendono mostrare come l'installazione possa essere

osservata da diverse altezze e da diversi lati semplicemente seguendo il percorso della scala.



Jardín de cactus
Guatiza
Lanzarote

Percezione sequenziale di più punti

Un secondo tipo di percezione sequenziale è quella che permette di osservare più oggetti posti lungo un percorso. In altre parole, da un punto A del percorso si osserverà un oggetto α , da un punto B un oggetto β , da un punto C un oggetto γ e così via.

Un esempio di ciò si ha nella parte ipogea della Casa del volcán di Tahiche. Questa parte della casa è formata da una depressione del terreno e da cinque piccole grotte. La depressione del terreno è stata trasformata in un giardino ipogeo di cactus e di palme caratterizzato da due piscine, mentre le grotte sono state convertite in zone di vario tipo: la “burbuja del aguacate” ospita un albero e una piccola fonte artificiale, la “burbuja negra” funge da spazio di collegamento e le altre tre grotte, tutte con un albero al centro, sono adibite a salottini con divani il cui colore (bianco, rosso o giallo) dà il nome alla rispettiva grotta. In origine la depressione del terreno e le grotte non comunicavano tra loro e solo durante la costruzione della casa furono realizzati dei corridoi

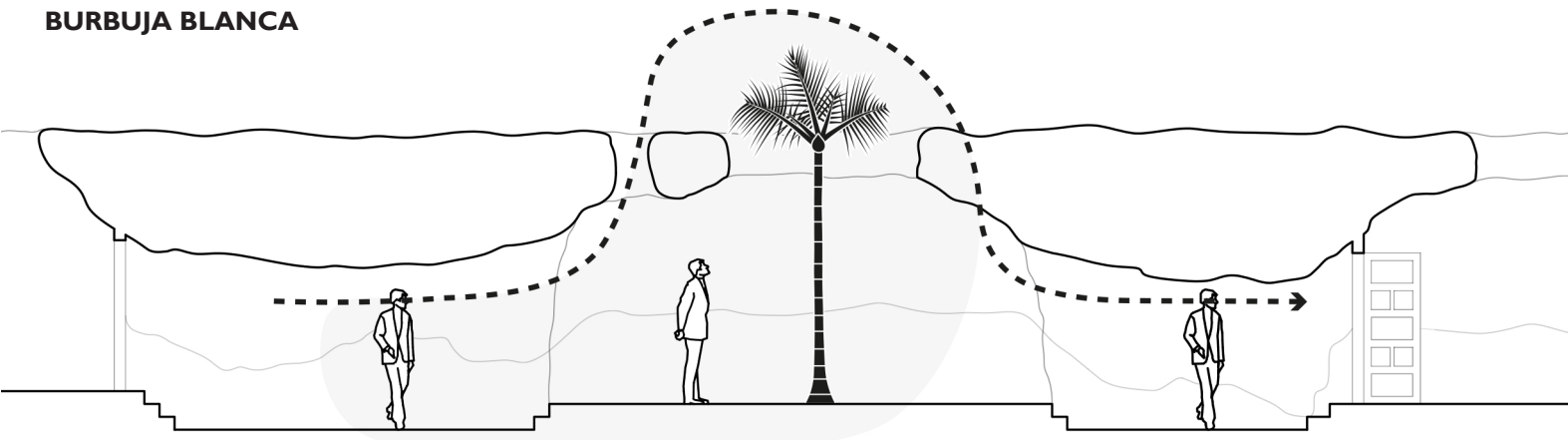
di collegamento: ne è risultato un percorso che, prendendo in prestito le parole di Gordon Cullen, potremmo definire come caratterizzato da un’alternanza di “enclosure” e di “exposure”, di pressioni e di vuoti, di costrizione e di sollievo. Il sentiero ipogeo della Casa del volcán, tuttavia, non è un semplice sentiero speleologico, ma un percorso con punti focali ben chiari tra cui spiccano gli alberi della “burbuja blanca”, della “burbuja roja” e della “burbuja amarilla”. In particolare, Manrique concepisce una sorta di percorso a tappe dove questi alberi svolgono un ruolo simile a quello svolto dalla punteggiatura in una frase: essi scandiscono il percorso e trasformano la semplice successione di corridoi e di grotte in una visione seriale. L’occhio del soggetto è portato a seguire una precisa traiettoria: quando egli è nel corridoio la vista emergente della base dell’albero gli suggerisce la presenza di uno spazio che è altro rispetto a quello in cui si trova, mentre quando egli raggiunge la grotta l’occhio si arrampica sino alla cima dell’albero

scoprendo attraverso l’apertura sommitale la presenza di altri spazi che si trovano al di sopra. L’albero diventa un punto di incontro tra lo sguardo di chi percorre il sentiero ipogeo e quello di chi osserva dall’alto e, a tal proposito, occorre ricordare che fu proprio grazie ai rami emergenti dal terreno che Manrique si accorse della presenza di quelle grotte sotterranee e decise di costruire lì la sua casa.

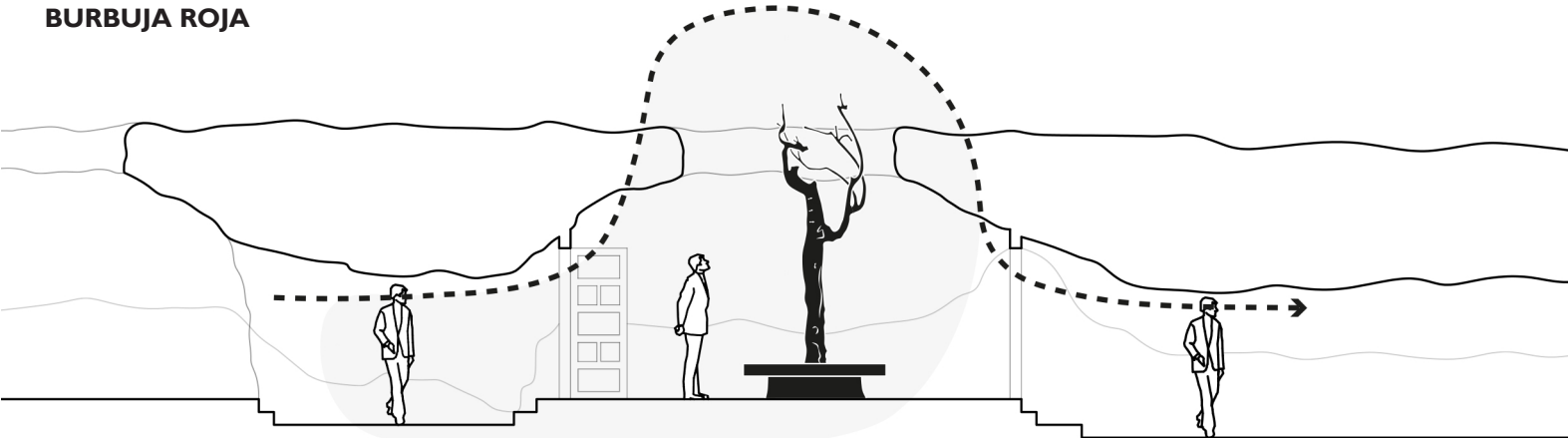
Il disegno della pagina a fianco mostra le sezioni in scala 1:100 della “burbuja blanca”, della “burbuja roja” e della “burbuja amarilla”. La prima ospita al centro una palma, mentre le altre due vedono la presenza di alberi di fico. Le sezioni mostrano il percorso di entrata e di uscita del soggetto da ciascuna grotta con un particolare riguardo alla traiettoria seguita dal suo sguardo che è rappresentata da una linea tratteggiata. L’alternanza di spazi di enclosure e di spazi di exposure, invece, è resa dalla forma assunta dalla “bolla” di color grigio chiaro disegnata sotto alla linea tratteggiata.

BURBUJA BLANCA

1:100
M 1 2 4



BURBUJA ROJA



BURBUJA AMARILLA



Casa del volcán
Tahiche
Lanzarote

COSTRUZIONE DEL PAESAGGIO

César Manrique lavora su diverse modalità di percezione della realtà e, tuttavia, ciò che ne risulta è sempre il medesimo risultato, ovvero la costruzione di paesaggi, siano essi contemplativi, immersivi oppure sequenziali. Questa affermazione non riguarda in alcun modo il rapporto che le sue opere hanno con la natura: la definizione di paesaggio è un qualcosa di diverso e ha a che fare con la filosofia. In *Estetica dell'architettura* Simona Chiodo definisce il paesaggio come “la relazione sensibile tra gli esseri umani e la natura”¹ e, più in generale, la realtà.

Il paesaggio può nascere da una realtà già presente e valorizzata dall'uomo (“natura trovata”) come anche da una realtà creata ex novo (“natura cercata”). A proposito del concetto di natura trovata (**fig. 1**), ne *Il paesaggio e l'estetica* Rosario Assunto afferma che ci sono paesaggi “il cui essere estetico risulta non da un processo produttivo ma da quello che si potrebbe chiamare un conferimento di senso rispetto al quale il loro esserci materiale era preesistente”². A

proposito del concetto di natura cercata (**fig. 2**), invece, Assunto afferma che ci sono paesaggi “il cui essere materiale è risultato da un processo operativo umano al pari del loro essere estetico”³. A ogni modo occorre sottolineare che, a prescindere dalla realtà di partenza, non può esistere nessun paesaggio senza l'intervento dell'uomo, sia esso un semplice conferimento di senso oppure una costruzione su larga scala.

Manrique si pone perfettamente nel solco di queste riflessioni. Se, da un lato, opera per ottenere “una comunicación total entre el hombre y el medio natural”⁴, dall'altro è consapevole “que el paisaje se construye, que el caracter que posee un lugar como La Geria no viene determinado sólo por ser un valle de ceniza, sino que su morfología está dominada por la construcción”⁵.

“L'immagine ambientale è il risultato di un processo reciproco tra l'osservatore ed il suo ambiente. L'ambiente suggerisce distinzioni e relazioni, l'osservatore [...] seleziona, organizza, e attribuisce si-

gnificati a ciò che vede”⁶. Queste parole di Kevin Lynch riassumono alla perfezione il meccanismo su cui si basano le opere spaziali di Manrique: l'immagine ambientale è nient'altro se non il paesaggio che nasce dalla relazione tra i suggerimenti dell'ambiente e il soggetto che li coglie e questa relazione è resa possibile dall'intervento di Manrique che facilita la comunicazione tra ambiente e soggetto. Ciò è sottolineato anche da Fernando Gómez Aguilera che, in un meraviglioso passo del documentario *César Manrique, utopía Manrique*, descrive così il rapporto tra l'artista e la sua isola: Manrique “aprende a llamar la isla por su nombre, a hablar su lengua; la isla [...] lo elige para revelar su secreto, su belleza oculta”⁷.

FIGURA 1

Esempio di natura trovata all'interno del complesso dei Jameos del agua



FIGURA 2

Esempio di natura cercata all'interno del complesso dei Jameos del agua



- ¹ Chiodo, *Estetica dell'architettura*, 42.
- ² Assunto, *Il paesaggio e l'estetica*, 22.
- ³ *Ibid.*, 22.
- ⁴ Galante Gómez, *Mirador del Rio*, 18.
- ⁵ Maderuelo, *Jameos del agua*, 104-105.
- ⁶ Lynch, *L'immagine della città*, 28.
- ⁷ G. Morales, "César Manrique, utopía Manrique".

CONCLUSIONI

In un passo del documentario *César Manrique, utopía Manrique*, Fernando Gómez Aguilera descrive la mission dell'artista e, nel fare ciò, si lascia scappare il termine "enseñar" che lì per lì pare inadatto a un personaggio che viveva la sua vita senza prendersi troppo sul serio. In realtà in quel termine è racchiuso il nocciolo della questione: con leggerezza e senza autoreferenzialità César Manrique ci restituisce insegnamenti quanto mai attuali che vengono da una persona che non a caso si definiva "un contemporáneo del futuro"¹.

A livello micro, gli insegnamenti di Manrique riguardano il soggetto che visita le opere spaziali che egli ha creato a Lanzarote e non solo. Su questo ci si è soffermati nel capitolo precedente: l'artista crea paesaggi, ovvero relazioni sensibili tra soggetto e spazio, attraverso il lavoro sulle diverse modalità di percezione della realtà.

A livello macro, invece, gli insegnamenti di Manrique riguardano l'architetto e, in generale, tutti coloro che sono chiamati progettare lo spazio. In altre parole, l'artista

ci insegna un metodo progettuale.

Il primo insegnamento che Manrique dà all'architetto è quello di adottare un approccio percettivo nella progettazione: egli deve progettare gli spazi in modo tale che essi trasmettano al soggetto l'effetto desiderato. Le modalità di percezione dello spazio – contemplativa, immersiva e sequenziale – che si possono individuare nelle opere spaziali di Manrique sono applicabili in molti altri ambiti progettuali e possono restituire un'esperienza dello spazio differente anche a partire da una medesima tipologia edilizia o urbanistica.

Il secondo insegnamento che Manrique dà all'architetto è quello di tornare a essere un architetto-creatore: la sua missione deve essere quella di creare paesaggi, di avere un ruolo attivo nel permettere la comunicazione tra il soggetto e lo spazio. Chiaramente ciò non significa che l'architetto debba smettere di farsi interprete dei bisogni che sono espressi dalla società e dei suggerimenti che vengono dallo spazio, ma significa semplicemente che egli deve lavo-

rare per suggerire al soggetto una modalità di fruizione dello spazio: prendendo in prestito le parole di Kevin Lynch, l'architetto deve "acuire l'attenzione dell'osservatore"² più che assecondarlo ciecamente.

L'isola di Lanzarote si configura, dunque, come un vero e proprio manuale di progettazione architettonica. D'altronde l'isola canaria rappresenta in un certo senso il paradigma del ruolo dell'architettura che, come dice Simona Chiodo in *Estetica dell'architettura*, è quello di permettere il passaggio dal *χάος* ("spazio vuoto immenso" e, quindi, inospitale) al *κόσμος* ("spazio ordinato" e, quindi, sicuro): Lanzarote è tutt'altro che un paradiso in terra, è un inferno arido e ventoso che, grazie all'azione dell'uomo, è diventato vivibile. Manrique, in un certo senso, completa l'opera dei suoi antenati. Si rende conto che la vivibilità di un luogo è una condizione necessaria ma non sufficiente e si adopera per valorizzare l'isola tirando fuori tutto il suo potenziale: luoghi che fino a quel momento si sono trovati in stato di

abbandono o in stato di degrado diventano improvvisamente spazi di grande qualità e tale qualità diventa ben presto sinonimo di attrattività. L'isola è protagonista di una svolta e, nonostante alcuni effetti collaterali fisiologici, la Lanzarote di oggi è sicuramente migliore della Lanzarote di cent'anni fa: l'opera di Manrique è un innegabile successo non solo personale, ma anche dell'architettura, che si dimostra capace di essere il motore del rilancio di luoghi arretrati a livello culturale, economico e sociale. Da Manrique, quindi, viene non solo una lezione di metodo, ma anche un messaggio di speranza per tutto il settore architettonico.

Alla luce di quanto detto, credo che per un architetto in fieri come me lo studio dell'opera di Manrique possa rappresentare non solo un'occasione per comprendere meglio le sue realizzazioni, ma soprattutto un'importante lezione di architettura applicata e ciò è reso possibile da un confronto tra presupposti teorici, vita professionale ed esiti spaziali che mai avevo avuto l'occasione di fare a tali livelli.

La cosa più singolare di questo lavoro è che la lezione che ho ricavato arriva da un uomo che mai si è voluto definire in nessun modo: César Manrique il non-architetto.

¹ G. Morales, "TARO. Manrique's echo".

² Lynch, *L'immagine della città*, 131.

DOCUMENTI CONSULTATI

ATTI DI CONVEGNI

Galante Gómez, Francisco José. “César Manrique, arte y vida”. In *X coloquio de historia canario-americana*, 1309-1331. Las Palmas de Gran Canaria: Patronato de la Casa de Colón, 1992.

Izquierdo Expósito, Violeta. “César Manrique y la defensa del medio ambiente”. In *IX jornadas de estudios sobre Fuerteventura y Lanzarote*, 95-104. Puerto del Rosario: Cabildo insular de Fuerteventura, 2000.

CATALOGHI DI MOSTRE

Carmona Mato, E., e Fernando Gómez Aguilera. *César Manrique - 1950-1957*. Teguiise: Fundación César Manrique, 2006.

CINEGIORNALI

“NOT N 1786 B”. RTVE, 18 aprile 1977. Video, 10:24. <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-1786/1467275/>.

CONFERENZE

Marchán Fiz, Simón. “Conferencia de Simón Marchán. El embellecimiento de una isla: la obra de arte total en César Manrique. 3 de octubre”. YouTube, 3 ottobre 2019. Video, 1:44:18. <https://www.youtube.com/watch?v=PDmhOI3kUpM>.

DIBATTITI

Acosta, Elena, Orlando Britto, Fernando Gómez Aguilera, e Wolfredo Wildpret. “Mesa redonda. “César Manrique en el contexto de la cultura canaria”. 21 de enero”. YouTube, 21 gennaio 2020. Video, 1:38:15. <https://www.youtube.com/watch?v=uRrdutitexM>.

Amigó, Juan Alfredo, Esteban Armas, e José Luis Olcina. “Mesa redonda. Proyectos junto a César. Así se trabajaba. 14 de junio”. YouTube, 14 giugno 2019. Video, 56:57. https://www.youtube.com/watch?v=g95k6_vlqPg.

Fajardo, Luis, Saúl García, Álvaro García González, Antonio González Viéitez, Soraya Morales, Enrique Pérez Parrilla, e Manuel Riveiro. “Mesa redonda. José Ramírez Cerdá y César Manrique: mito y realidad. 18 de septiembre”. YouTube, 18 settembre 2019. Video, 1:29:12. <https://www.youtube.com/watch?v=kQwSVoHI5PU>.

Matallana, Carlos, Mario Alberto Perdomo, Gueli Robayna, e Fernando Ruiz. “Mesa redonda. El César que conocimos. 5 de noviembre”. YouTube, 5 novembre 2019. Video, 53:25. <https://www.youtube.com/watch?v=whgzekFOl4I>.

DOCUMENTARI

G. Morales, Miguel. “César Manrique, utopía Manrique”. RTVE, 12 giugno 2022. Video, 56:58. <https://www.rtve.es/play/videos/imprescindibles/cesar-manrique-utopia-manrique/6572901/>.

G. Morales, Miguel. “Maestro de Obra”. Vimeo, 2015. Video, 29:28. <https://vimeo.com/128248095>.

G. Morales, Miguel. “TARO. Manrique’s echo”. Vimeo, 4 dicembre 2012. Video, 1:01:07. <https://vimeo.com/54841563>.

VOLUMI

Assunto, Rosario. *Il paesaggio e l'estetica*. Palermo: Novecento, 1994.

Chiodo, Simona. *Estetica dell'architettura*. Roma: Carocci editore, 2011.

Cullen, Gordon. *Il paesaggio urbano - Morfologia e progettazione*, a cura di Pier Luigi Giordani. Bologna: Edizioni Calderini, 1976.

Durán, Javier. “La marca Manrique”. In *Paisajes del placer, paisajes de la crisis*, a cura di Mariano de Santa Ana, 111-116. Tegui: Fundación César Manrique, 2004.

Galante Gómez, Francisco José. *Mirador del Río*. Tegui: Fundación César Manrique, 2000.

Lynch, Kevin. *L'immagine della città*, a cura di Paolo Ceccarelli. Venezia: Marsilio, 1964.

Maderuelo, Javier. *Jameos del agua*. Tegui: Fundación César Manrique, 2006.

Manrique, César. *César Manrique - En sus palabras*, a cura di Fernando Gómez Aguilera. Tegui: Fundación César Manrique, 1995.

Manrique, César. *Escrito en el fuego*, a cura di Lazaro Santana. Las Palmas de Gran Canaria: Edirca, 1988.

Manrique, César. *Lanzarote - Arquitectura inédita*. Arrecife: Cabildo insular de Lanzarote, 1974.

Marchán Fiz, Simón. *Fundación César Manrique, Lanzarote*. Stoccarda: Edition Axel Menges, 2007.

Martín Hormiga, Antonio Félix, e Mario Alberto Perdomo. *José Ramírez y César Manrique - El Cabildo y Lanzarote - Una isla como tema*. Arrecife: Cabildo insular de Lanzarote, 1995.

Nuez Santana, José Luis de la. “Luces y sombras de la vanguardia artística canaria: diálogo epistolar entre Manolo Millares y César Manrique”. In *Anuario de Estudios Atlánticos*, 61, 1-13. Las Palmas de Gran Canaria: Patronato de la Casa de Colón, 2015.

Ramírez de Lucas, Juan. *Jardín de cactus*. Teguiise: Fundación César Manrique, 2000.