

La simbiosi di arte e natura in una concezione est-etica del paesaggio: l'opera di Manrique a Lanzarote

Valeria Costanza D'Agata*

ABSTRACT

This paper aims to highlight the way in which César Manrique managed to create a correspondence between anthropic and natural elements, between nature and culture and to apply art to life through the mediation of ecological and sustainable architectures, capable of enhancing the morphological and geological uniqueness of the Canarian landscape. Through the analysis of his most important works, made on the island of Lanzarote between 1968 and 1990, we will focus on the importance of the ethical imperative that led to his aesthetic ideal in a process in which man and nature cooperate symbiotically, in order to perceive – even in the magmatic flow of the destructive force of lava streams – alternative ways of living in the world and of establishing an affective resonance with the environment.

KEYWORDS

Ethics-Aesthetics, Landscape, Nature-Art, Manrique, Lanzarote

La riflessione sul paesaggio richiede una certa disponibilità non solo ad assumere una prospettiva in grado di abbracciare discipline diverse, ma anche ad andare oltre i dualismi attraverso i quali orientiamo i nostri pensieri, per cogliere l'autenticità e l'unità della viva esperienza nel corso della quale l'identità delle comunità si definisce proprio riconfigurando sempre nuovi equilibri con l'ambiente, partecipando ai processi di formazione, tutela e valorizzazione dei luoghi in cui è possibile sperimentare ulteriori modi di essere e abitare il mondo. A partire dalla percezione del paesaggio, che racchiude in sé l'elemento antropico e quello naturale (in cui si riflette l'azione e creazione umana, non potendo prescindere dalla limitazione esercitata dallo sguardo dell'osservatore), diveniamo consapevoli della corrispondenza essenziale e delle reciproche influenze tra organismo e ambiente, natura e cultura, artificiale e naturale che, proprio nella relazione, acquisiscono senso.

Il paesaggio infatti, inteso sia nell'etimologia germanica (da cui *Landschaft*, *landscape*, *lantschap*) in quanto territorio circoscritto in

* valeriacostanza.dagata@unime.it; Università degli Studi di Messina.

cui prende forma la (cre)azione umana, sia nell'etimologia neolatina (dal latino *pagus*, da cui paesaggio, *paysage*) come rappresentazione prima di tutto pittorica a fondamento della nostra fruizione del paesaggio stesso (D'Angelo 2010), nasce proprio dal legame indissolubile tra soggetto percipiente e oggetto percepito, che fa sì che quest'ultimo sia irriducibile agli aspetti più strettamente quantitativi tanto dell'ambiente, oggetto di interesse delle scienze esatte, quanto del territorio.¹ Infatti, la dimensione profondamente qualitativa che permette ad un fruitore, non più meramente disinteressato, di apprezzare, ma anche di fare esperienza del paesaggio, richiede un approccio improntato a quello che potremmo definire un umanesimo scientifico, che tiene conto delle prospettive singolari e molteplici da cui si guarda e del loro mutare nel corso del tempo. In questo senso la percezione diventa azione e il fare estetico custodisce in sé un richiamo essenzialmente etico che vede nell'artista colui che, essendo più di ogni altro in grado di orientare il modo di vedere, è chiamato ad assumersi un impegno politico e civile nei confronti del territorio che abita.

Consapevoli che l'arte non assolve più al compito di rappresentare fedelmente la natura (*mimesis* icastica), né di selezionare e perfezionare il bello naturale per condensarlo nell'opera, gli artisti avvertono l'esigenza di restituire la forza metamorfica e dinamica, non sempre pacificata, di una natura che non si lascia cristallizzare, suggerendo così altri modi di fare esperienza della natura e di stabilire una relazione immediata con il paesaggio nel quale si è da sempre immersi. Così a partire dagli anni Sessanta del Novecento con la *Land Art* americana da una parte, e successivamente con l'arte ambientale europea dall'altra, si ricerca un rapporto più originario con la natura, si sente il bisogno di uscire dai confini di una rappresentazione del paesaggio circoscritta all'interno dello spazio espositivo delle gallerie per operare direttamente in natura, con materiali naturali e riflettere criticamente su tutto ciò che eccede la pacifica rappresentazione di un luogo. Emerge così il processo essenzialmente temporale con cui la natura nell'opera si trasforma, suggerendo altri modi di fare esperienza *nella* natura e di percepire *con* la natura, che si declinano non solo in interventi colossali di addomesticamento e appropriazione di paesaggi selvaggi (De Maria, Heizer, Smithson), con l'ausilio di grandi bulldog per la realizzazione di maestose opere *off site* e di materiali industriali come acciaio, cemento e tessuti, ma anche in opere dal carattere spesso effimero e transitorio *site-specific*, realizzate con materiali

¹ Per una trattazione più esaustiva della complessità e centralità del paesaggio a partire dalla sua derivazione etimologica si rinvia a D'Angelo (2021) e Siani (2024, pp. 18-20).

naturali presenti in loco (Long, Fulton, Laib, Penone, Goldsworthy). Così avviene nell'arte ambientale (di cui fanno parte l'arte ecologica e quella che Fagone chiama nel 1966 *Art in Nature*) in cui è direttamente il corpo dell'artista ad imprimersi nell'ambiente circostante, dal quale soltanto trae ispirazione, in un modo così tenue e temporaneo da non riuscire spesso a distinguere il confine tra natura e intervento umano.²

In altri casi l'azione artistica è animata da finalità ecologiche (Beuys) e mira innanzitutto a suggerire ulteriori modi di fare esperienza della natura e di prendersene cura, così che arte e vita finiscono per coincidere. Ad ogni modo la promessa di un'esperienza diretta e immediata a contatto con la natura non viene sempre mantenuta e spesso si assiste al paradosso che la difficoltà di raggiungere i luoghi inaccessibili di gran parte della *Land Art* e il carattere caduco e transitorio delle opere di arte ambientale lasciano allo spettatore soltanto la possibilità di porsi sulle tracce della natura attraverso la mediazione di riproduzioni fotografiche (D'Angelo 2023).

1. In cammino dall'estetico all'etico per integrare arte e natura

Proprio nella prospettiva di un'arte che cerca di integrarsi in modo sottile e armonioso con il paesaggio, con l'intento di valorizzarlo e conservarlo più che di trasformarlo in maniera radicale, in questa sede desideriamo prendere in considerazione la concezione che anima uno dei precursori dell'arte ambientale, César Manrique (1919-1992), nella realizzazione tra il 1968 e il 1990 di alcune delle più importanti opere nell'isola di Lanzarote. Artista poliedrico, dotato di una vitalità prorompente e di una profonda sensibilità per la natura, dopo essersi formato all'Accademia di Belle Arti di Madrid e aver trascorso alcuni anni a New York, sente il bisogno di tornare nella sua terra natia nel 1966 per rinnovare la sua ispirazione ed esprimere il suo talento, ricreando una profonda armonia tra uomo e territorio, arte e natura, azione e creazione così da unire impulso creativo e richiamo morale. Per un verso, infatti, l'intento ambientalista guida il suo agire artistico, per l'altro il territorio stesso, con le sue specificità geologiche, sembra riversarsi nella tela, ispirare la plasticità delle sue creazioni, accentuando la relazione

² Emblematico il caso delle opere di Richard Long come *A Line Made by Walking* (1967) o *A Walk of Four Hours and Four Circles* (1972), in cui il cambiamento della velocità alla quale viene percepito il paesaggio camminando è affidato esclusivamente alle linee circolari tracciate sulla carta geografica.

tra paesaggio vissuto e rappresentato (Lefebvre 1973). Le sue opere sono pervase da un forte imperativo ecologico che riporta con forza verso due direzioni fondamentali: da una parte infatti lottò contro la speculazione edilizia caotica e selvaggia che negli anni Settanta rischiava di distruggere l'incontaminato paesaggio dell'isola vulcanica per piegarlo ad esigenze turistiche ed economiche,³ dall'altra le sue produzioni architettoniche si pongono in una tale continuità con l'ambiente da dare vita ad un paesaggio esclusivo in cui l'opera dell'artista intercetta sapientemente e prosegue il progetto della natura, arricchendo e trasformando in modo duraturo, ma rispettoso, il paesaggio. Sia nella scelta dei materiali, infatti, che nell'ingegnosa reinterpretazione di cavità vulcaniche, attraverso la perfetta compenetrazione con l'ambiente circostante che ne intensifica la bellezza ponendo in risalto le forme e accentuandone le sfumature cromatiche, emerge un forte richiamo morale a valorizzare l'unicità morfologica e geologica dell'isola e al tempo stesso a cogliere le potenzialità dell'instancabile soffiare dei venti alisei e delle polimorfiche formazioni laviche.

L'ideale di Manrique, espressione del suo forte legame alla sua terra d'origine, era proprio quello di risvegliare nei suoi conterranei l'amore e la sensibilità per la straordinaria ricchezza di un'isola che, nel ribollire magmatico che tutto copre e ingloba, aveva dato origine ad un paesaggio unico. Un tale paesaggio, non riducibile ai suoi tratti fisici, era l'esito di una costruzione culturale e sociale che stabiliva quali significati attribuire ai luoghi, come interpretarli e soprattutto come proteggersi dal degrado derivante dalla proliferazione di immagini da cartolina confezionate per soddisfare le tendenze consumistiche di un certo turismo mediatico. Per far ciò bisognava certamente instaurare un dialogo costante tra natura, arte e cultura mediatica,⁴ educare insomma lo sguardo, tanto da poter

³ In molti interventi pubblici Manrique si oppone con energia alla massificazione turistica che utilizza materiali importati per costruzioni realizzate in serie, che deturpano irreversibilmente il paesaggio, e alla visione miope e a breve termine delle multinazionali, cf. Manrique (1984, pp. 14-15), (1988, p. 41). Per ulteriori approfondimenti si rinvia a Manrique, Ramirez De Lucas (ed.) (1974).

⁴ Manrique è stato un pioniere nell'utilizzo dei media tradizionali, come filmati, fotografie, brochure, per promuovere il paesaggio come risorsa culturale ed estetica in cui elemento antropico ed elemento naturale si fondono. Inoltre, il suo impegno attivo e la sua presenza significativa in televisioni e giornali locali, per denunciare i rischi di un'incrudiente industria del turismo, hanno contribuito a promuovere Lanzarote come destinazione turistica alternativa, fondata sul rispetto e la valorizzazione della natura e della cultura locale. Rimane comunque innegabile che l'opera di Manrique non è esente dal rischio di offrire un'immagine spettacolare della natura, in cui lo spettatore si trova immerso in uno spazio quasi scenografico (una performance mediatica, in alcuni casi cinematografica) all'interno del quale cresce la sensazione di una certa artificialità che trasforma l'isola in paesaggio da cartolina.

cogliere il valore estetico custodito anche negli elementi più semplici come una pietra, una pianta, il risalire dei gas dalle profondità della terra, lo schiumoso infrangersi delle onde del mare che faceva da sottofondo all'esplosione appassionato dell'impulso creativo dell'artista canario.⁵

Il paesaggio diviene medium espressivo e la natura, non più lasciata sullo sfondo, assume un ruolo centrale nella narrazione artistica. La vena creativa, infatti, sembra nutrirsi dell'incanto per lo sgorgare delle forme, per l'alternarsi delle tessiture litificate delle colate laviche o per l'accumularsi sabbioso e incoerente di ceneri e lapilli, al riparo dal caotico proliferare di ristretti interessi umani. Bisognava promuovere una visione est-etica del paesaggio condivisibile e comunicabile al grande pubblico, coniugare paesaggio e media, incoraggiando un turismo sostenibile rispettoso dell'identità dei luoghi e dei suoi abitanti. La cementificazione incontrollata, l'ossessiva ripetizione in serie di moduli abitativi standard e minimali, intenta a garantire il massimo profitto a fronte di costi minimi, giungendo fino ad occultare irrimediabilmente persino la vista del mare, perseguiva unicamente le esigenze di un turismo di massa piuttosto che prendersi cura dell'ambiente e dei diritti della popolazione autoctona. Da qui nasce l'esigenza di contrapporre ad un'architettura impersonale, impoverita e asservita a fini economici, la purezza di un progetto che sgorga direttamente da un rapporto simbiotico dell'uomo con l'ambiente circostante,⁶ raggiungendo un effetto di polifonica perfezione d'insieme anche grazie all'attenta elaborazione dei dettagli costruttivi.⁷ Per l'artista lanzaroteño l'arte non poteva limitarsi alla creazione di opere pensate per essere ammirate da una élite raffinata e ristretta, ma doveva essere animata da

⁵ "Toda la trayectoria de trabajo de mi pintura siempre ha estado dirigida por esa intuición de grabación óptica del espacio natural que desde niño me ha tocado vivir. Las impresiones emocionales que, ya desde ese momento, traspasaban mis sentidos han sido la causa de toda la evolución plástica de mi obra" (Manrique 1988, p. 41). Trad. it.: "L'intero percorso del mio lavoro pittorico è sempre stato indirizzato da quell'intuizione di registrazione ottica dello spazio naturale che ho sperimentato fin da bambino. Le impressioni emotive che, da quel momento in poi, sono penetrate nei miei sensi sono state la causa dell'intera evoluzione plastica del mio lavoro".

⁶ Nella sua ricerca di un equilibrio con l'ambiente circostante, Manrique è stato criticato per la sua non sempre realistica e talvolta idealizzata visione della natura con la quale spesso non è possibile instaurare alcun rapporto armonico, dal momento che la sua forza talvolta distruttiva, come nel caso di paesaggi interrotti da terremoti e alluvioni, rompe la simbiosi di uomo e natura. Inoltre l'intervento dell'uomo, di cui pochi paesaggi nella loro dimensione essenzialmente naturale e antropica sono esenti, è così evidente da rischiare talvolta, contro ogni iniziale proposito, di dare un'impressione di eccessiva artificialità (come nel caso dei *Jameos del Agua*), giungendo a una spettacolarizzazione eccessiva della natura. Le sue opere, infatti, non sono semplici interventi sul paesaggio, ma luoghi pensati per essere visti, fotografati, reinterpretati attraverso narrazioni individuali.

⁷ (Quintana 1988, pp. 27-29).

un attivismo trasformatore in grado di accrescere progressivamente la consapevolezza etico-morale e di educare il comune sentire in direzione della tutela del paesaggio per uno sviluppo sostenibile dell'isola, che avrebbe potuto restituirle un inequivocabile riconoscimento internazionale nella sua particolare e unica atmosfera utopica e contemplativa.

Per tale motivo Manrique lottò instancabilmente contro gli interessi speculativi dell'industria turistica, talvolta sostenuti da una miopia governativa più attenta a benefici immediati che a uno sviluppo sostenibile a lungo termine. A tal fine era necessario sensibilizzare, attraverso i media a livello locale e nazionale, da una parte i cittadini al rispetto e all'amore per la propria terra e dall'altra le istituzioni all'approvazione di normative urbane che regolamentassero lo sviluppo dell'isola in modo sostenibile.⁸ Da qui ebbe inizio lo studio sulle tipiche costruzioni campesine, che alimentò il progetto editoriale da cui sarebbe nato il libro-catalogo *Lanzarote Arquitectura inédita* (1974) che, mettendo insieme le varie tipologie di architetture locali, ne mostrava la funzionalità rispetto alle caratteristiche climatiche e geologiche. Ne sono uno splendido esempio i semicirculari muretti a secco, costruiti con la pietra lavica e bordati di bianco per proteggere i tralci di malvasia nella zona della Geria, che mettono in risalto la potenza delle spigolose formazioni vulcaniche, grazie al contrasto con le rotonde e lattiginose architetture contadine. L'agire artistico di Manrique per un verso risuonava con

⁸ "El campesino de la isla, y en general todos los habitantes, se han dado cuenta perfecta de que manteniendo a Lanzarote en su estado de pureza y verdadero estilo es la única manera de que Lanzarote tenga un enorme éxito a nivel internacional, creando una industria turística de alta calidad (no alta calidad por dinero, sino de tipo humanístico). O sea, que estamos tratando de que el turista que venga a Lanzarote no sea un turista de bocadillos de perros calientes, sino un turismo más espiritual, como lleno de artistas, poetas, de gente más o meno preparadas para comprender el paisaje de la isla de Lanzarote. El paisaje de la isla de Lanzarote es como una gran sinfonía que a la primera [...] se entiende o no se comprende. Es una isla que agarra después de verla dos o tres veces, ya que su paisaje está fuera de catálogo. Isla de enorme personalidad, y entonces hay que comprenderla como lo que realmente significa" (Topham 1962, p. 6). Trad. it.: "I contadini dell'isola, e in generale tutti gli abitanti, hanno capito perfettamente che mantenere Lanzarote nel suo stato di purezza e di vero stile è l'unico modo perché Lanzarote possa avere un enorme successo a livello internazionale, creando un'industria turistica di alta qualità (non di alto rapporto qualità prezzo, ma di tipo umanistico). In altre parole, stiamo cercando di garantire che il turista che viene a Lanzarote non sia un turista del panino con hot dog, ma un turismo più spirituale, pieno di artisti, poeti, persone più o meno predisposte a comprendere il paesaggio dell'isola di Lanzarote. Il paesaggio dell'isola di Lanzarote è come una grande sinfonia che all'inizio [...] si capisce o non si capisce. È un'isola che cogli dopo averla vista due o tre volte, perché il suo paesaggio è fuori catalogo. Isola di enorme personalità, e poi bisogna capire cosa significa veramente".

Per quanto Manrique volesse proporre uno sviluppo turistico sostenibile, è innegabile che in qualche modo le sue opere, una volta divenute attrazioni turistiche, abbiano contribuito a incrementare l'afflusso di masse di turisti più attenti a consumare pasti e scattare selfie, che a considerare e rispettare l'identità originale dell'isola.

gli aspetti più aspri e austeri della vita nell'isola, come testimonia la sua attitudine a configurare gli spazi attraverso linee semplici ricreando volumi che non sembrano cedere a vane forme di lusso e sfarzo inconsistente, per altro verso traeva costantemente ispirazione dal magmatico proliferare di forme che conservavano, pur nel loro solidificarsi, traccia del continuo e metamorfico divenire. In tal modo l'artista sembrava partecipare all'opera della natura, che a sua volta guidava il suo processo creativo, come se l'ispirazione non fosse che l'eco di un'antica alleanza tra arte e natura, legate intimamente da un rapporto di valorizzazione reciproca e di sintonizzazione emotiva con le tonalità affettive dell'ambiente circostante, con le sue *Stimmungen* (Simmel 1914), in un processo di rigenerazione continua.⁹

Per quanto non sempre armonioso, il rapporto tra uomo e natura offriva l'occasione, pur nella devastazione generata dalle eruzioni vulcaniche, di riscoprire le potenzialità insite nelle condizioni di vulnerabilità, nella continua ricerca di un nuovo equilibrio con l'ambiente.¹⁰ Non senza difficoltà, naturalmente, nel lavoro dell'artista infatti si percepisce tutta la forza e la fatica della gestazione, la capacità di adattare le asperità del luogo alle esigenze umane, così Manrique si spinse fino a concepire la costruzione della sua stessa abitazione sin dentro le cavità vulcaniche, in modo da garantire una perfetta areazione e illuminazione, riuscendo a ricreare persino al suo interno lo sciabordio dello sgorgare dell'acqua che abbraccia da ogni parte l'isola.

2. Naturalizzare l'arte

E così che il territorio finiva per convertirsi nella sua stessa arte – “Toda mi pintura es vulcanología y geología en su fundamento básico”¹¹ diceva lui stesso – mentre applicava l'arte alla vita perché

⁹ “Il paesaggio come opera d'arte sorge come continuazione, intensificazione e purificazione del processo in cui il paesaggio, nel senso linguistico abituale, sorge in tutti noi dalla mera impressione di singole cose della natura” (Simmel 2009, p. 44). “La domanda se venga prima la nostra rappresentazione unitaria della cosa o il sentimento che l'accompagna, è evidentemente mal posta. [...] L'unità che il paesaggio realizza come tale, e lo stato d'animo che si origina dal paesaggio e con il quale lo percepiamo, sono solo la composizione successiva di un solo atto spirituale” (Ivi, p. 49).

¹⁰ Per quanto riguarda una concezione del rapporto armonioso tra organismo e ambiente sostenuta da una visione della natura come favorevole allo sviluppo del vivente e alla conservazione della vita si rimanda a Böhme (1989). Per una riflessione sulla natura che ne consideri anche gli aspetti più devastanti, come terremoti, alluvioni, eruzioni vulcaniche e per un'analisi della relazione tra paesaggio ed ecologia si rimanda a D'Angelo (2021).

¹¹ (Manrique 1987, p. 4). Trad. it.: “Tutta la mia pittura è vulcanologia e geologia nelle sue fondamenta”.

sentiva la vita in tutto ciò che lo circondava. In tal modo si faceva ostetrico della natura, partecipando alla portentosa trasformazione che vedeva emergere, da una sorgente protoplasmatica e primordiale, le forme più disparate. Manrique intendeva innanzitutto progettare un'architettura sostenibile, con la consapevolezza che non c'era creazione artistica più sublime di quella che si realizzava ricercando una forte impressione di naturalezza nelle sue opere architettoniche con l'obiettivo esplicito di naturalizzare l'arte¹² e di riscoprire e portare ad espressione l'artisticità custodita segretamente anche nelle forme più semplici. La sua concezione dell'estetica non poteva pertanto prescindere dall'impegno etico per l'ambiente che a sua volta animava il suo impulso creativo, in un rapporto di interazione reciproca. La sua era un'arte totale in cui pittura, murales, scultura e architettura sorgono all'interno di concavità e di spazi che sembrano creati dalla natura proprio per dare modo all'artista di portare avanti la sua opera, in cui la forma prende avvio dalla materia stessa da cui scaturisce, dal momento che quest'ultima – anche quando ostacola, si frappone, limita – suggerisce al tempo stesso le potenzialità che l'artista ha il compito di cogliere e portare ad espressione, capovolgendo le vulnerabilità in autentiche occasioni.¹³

Manrique si dedicò inizialmente alla pittura, dove gradualmente cominciò a staccarsi dall'esigenza figurativa per tendere sempre più verso l'informalismo e l'astrattismo, con l'intento di dare risalto proprio alla materia, che divenne assolutamente centrale nella misura in cui, inscindibile dalla tormentata geologia della sua terra, rievocava la potenza, le tessiture e la forza del paesaggio circostante, miscelando le tonalità scure che richiamano il sedimentarsi delle colate laviche alle sfumature rosse ottenute attraverso l'estrazione della cocciniglia.

Durante il soggiorno newyorkese (1964-66) César entrò in contatto con le opere astratte di De Kooning, di Rothko, il dripping di Pollock, risentì delle influenze pop di Warhol, cominciò a utilizzare il collage e prese familiarità con le arti cinetiche che avrebbero ispi-

¹² “Meditando, observando y estudiando, llegué a la conclusión de que podía enriquecer de una nueva manera la difusión del arte en un sentido más amplio y didáctico, tratando de seleccionar lugares naturales para introducir en un gran espacio la pintura, la escultura, la arquitectura, la música, la jardinería, etc ... Lo he llamado: Simbiosis de Arte-Naturaleza, Naturaleza-Arte” (Manrique 1989, p. 31). Trad. it.: “Meditando, osservando e studiando, sono giunto alla conclusione che avrei potuto arricchire in modo nuovo la divulgazione dell'arte in un senso più ampio e didattico, cercando di selezionare luoghi naturali per introdurre in un ampio spazio la pittura, la scultura, l'architettura, la musica, giardinaggio, ecc... L'ho chiamato: Simbiosi Arte-Natura, Natura-Arte”.

¹³ Per quanto riguarda il delinearsi di un processo di co-creazione tra natura e genio artistico, laddove “il genio è natura [...] e la sensibilità geniale è la potenza e l'intensità dei rapporti con cui essa vive immersa nella corrente degli avvertimenti e delle cose” capace di trasformare gli aspetti di passività di una natura che ostacola e si frappone nell'attualità della piena realizzazione di virtualità nascoste si veda Formaggio (1953, pp. 346-347).

rato le sue sculture sospinte dal vento, reimpiegando materiali di scarto come cemento armato, oggetti rinvenuti di latta, di ferro, ma anche elementi naturali come il legno. Riuscì a esporre le sue opere presso la *Catherine Viviano Gallery* (dal 1966 al 1969), ma malgrado il suo successo e una volta affievolitosi il suo iniziale entusiasmo, fu proprio a Lanzarote che Manrique volle tornare e dove sembrò esprimersi pienamente, dedicandosi al disegno urbanistico e paesaggistico e alla progettazione e realizzazione di architetture sostenibili, con l'obiettivo di conservare il patrimonio artistico e naturalistico dell'isola.¹⁴ Così scriveva a Millares il 21 settembre del 1966:

La pintura para mí, es lo más importante, pero creo que no es absolutamente necesario, perder la vida, para estar al inal como la Coca-Cola. Quiero pintar, con la verdadera medida del hombre, y también con un poco mas de humildad, ya que me he dado cuenta perfecta, después de la tremenda experiencia de New York, que la verdad, se encuentra en sitios, más cerca a la Naturaleza, donde una estrella se pueda ver cada noche, y oír las olas de una playa solitaria radiante de Sol. Esto creo que es lo realmente importante.¹⁵

3. *L'opera di Manrique a Lanzarote*

Negli anni Sessanta riuscì a realizzare¹⁶ all'interno di una cavità vulcanica, situata nel Comune di Haría, i *Jameos del Agua*, un centro naturale, culturale e artistico concluso solo nel 1977, dove César seppe interpretare la morfologia dello spazio naturale attraverso concezioni moderne, coinvolgendo il visitatore nel processo creativo dell'artista. Il fruitore, dinanzi al *jameo*,¹⁷ può

¹⁴ L'innegabile influenza di Manrique sull'isola di Lanzarote e il suo imprescindibile contributo nella regolamentazione urbanistica e nel porre un freno al proliferare di infrastrutture turistiche invadenti e incuranti della tutela del paesaggio avrebbero, secondo alcuni critici, per un certo verso limitato il pluralismo dal punto di vista artistico e architettonico, impedendo la libera espressione di artisti schiacciati dal monopolio del gusto stabilito dall'artista, che lasciava fuori chiunque non si conformasse alla sua prospettiva estetica.

¹⁵ Nuez Santana (2015, p. 5). Trad. it.: "Dipingere per me è la cosa più importante, ma penso che non sia assolutamente necessario perdere la vita per finire come la Coca-Cola. Voglio dipingere, con la vera misura dell'uomo, e anche con un po' più di umiltà, poiché mi sono perfettamente reso conto, dopo la tremenda esperienza di New York, che la verità si trova nei luoghi più vicini alla Natura, dove c'è una stella che può essere vista ogni notte e dove si possono sentire le onde di una spiaggia solitaria raggiante di sole. Questo penso sia ciò che è veramente importante".

¹⁶ L'artista canario beneficiò dell'appoggio istituzionale di importanti personalità del luogo come il suo caro amico José Ramírez Cerdá, presidente del Cabildo di Lanzarote negli anni Sessanta e Settanta, il fotografo Francisco Rojas Fariñase e il pittore José Dámaso, con i quali intratteneva solidi rapporti di amicizia. Il suo obiettivo principale era quello di valorizzare la specificità paesaggistica della sua isola e di offrirle una visibilità a livello internazionale, come si legge nella lettera inviata a Millares nel novembre del 1966.

¹⁷ Con il termine *jameo* si indica il foro prodotto dal crollo del tetto del tunnel di lava formatosi in seguito all'eruzione del vulcano della Corona.

godere di un punto di vista privilegiato grazie alle forme architettoniche che, in continuità con quelle vulcaniche, gli permettono di instaurare un dialogo profondo con la natura e di ammirare specie uniche ed endemiche, come quella dei *Munidopsis polymorpha* che popolano il laghetto originato dalle infiltrazioni marine provenienti dalla vicina costa atlantica, disegnando puntini fluorescenti che sembrano ricreare una sorta di Via Lattea che avvolge i visitatori in un'atmosfera onirica. Dal *Jameo Chico*, che ospita un bar/ristorante con vista sul laghetto si raggiunge il *Jameo Grande*, una splendida grotta all'aperto impreziosita da piante tropicali che circondano una suggestiva piscina di acqua cristallina e attraverso un tunnel di lava, che conduce all'Oceano, si raggiunge l'auditorium, con la sua tradizionale forma a ventaglio che circonda il palcoscenico.

Se ci si sposta invece al centro dell'isola, e precisamente a San Bartolomé, è possibile visitare la *Casa-Museo del Campesino* (1968-69), uno spazio polifunzionale che sorge proprio accanto al monumento della *Fecundidad*¹⁸ per celebrare il passato rurale dell'isola e fornire uno spaccato delle arti e dei mestieri tradizionali.¹⁹ Si tratta di un antico casale dal tipico colore bianco e verde che raccoglie, attorno a un cortile semicircolare, diverse abitazioni rurali, frutto della creativa ricombinazione di elementi tipologici caratteristici delle diverse aree dell'isola.²⁰ Attraverso una splendida scalinata dalla struttura spiraliforme è possibile raggiungere il ristorante, una enorme sala divisa in due cerchi sovrapposti realizzata su progetto di Manrique, dopo la sua morte, dentro una cava per l'estrazione della pietra, illuminata da due grandi aperture sul soffitto da cui filtra la luce attraverso tele di vele retrattili. Specie vegetali come felci, palme, *monstera deliciosa* e papiri impreziosiscono gli interni, accompagnate dal suono delle cascate che mantengono l'ambiente

¹⁸ Il monumento d'ispirazione avanguardista, che rappresenta una persona su un animale da soma, si erge per 15 metri su un monticello roccioso sfuggito all'attività vulcanica (La Peña de Tajaste). Inaugurato da Manrique nel 1968, venne realizzato da Jesús Soto con serbatoi idrici di antiche barche di pescatori dipinti di bianco. La sovrapposizione dei recipienti enfatizza la difficoltà di trovare un equilibrio, abilità magistralmente posseduta dai contadini dell'isola che, vicini alla natura e sintonizzati sui suoi cicli, erano in grado di utilizzare in modo consapevole e sapiente le irrisorie fonti d'acqua disponibili.

¹⁹ Malgrado l'attenzione di Manrique a salvaguardare la sapienza della comunità locale, con l'intento di democratizzare l'arte e renderla davvero fruibile a tutti, i suoi interventi paesaggistici sono talvolta considerati ancora elitari e poco accessibili alla popolazione locale, incapace di apprezzare pienamente il suo lavoro.

²⁰ Il desiderio di integrare il paesaggio con la storia e cultura locali anima, negli anni Novanta, la progettazione di architetture sostenibili come nel caso del *Centro Culturale Jean-Marie Tjibaou* di Renzo Piano in Nuova Caledonia, dove le costruzioni, realizzate con listelli e centine di legno su modello delle capanne tradizionali kanak, si alternano agli spiazzi alberati, in un gioco incessante di pieni e di vuoti, di luci e di ombre.

umido.²¹ Lo spazio esterno invece è caratterizzato da terreni sabbiosi, interrotti da percorsi tracciati da lastre vulcaniche piallate che permettono ai visitatori di raggiungere la Casa-Museo in un'atmosfera che richiama i giardini zen, tra muretti a secco di pietra lavica e *zocos* (strutture semicolari, tipiche della zona della Geria, costruiti intorno alle coltivazioni di vite selvatica). Il paesaggio rurale viene utilizzato da Manrique per comunicare il legame tra natura e cultura locale e beneficiare della sapienza contadina in grado di riutilizzare i picon (piccoli granelli neri di roccia vulcanica) in pacchime porose, indispensabile per le coltivazioni a secco grazie alla capacità di rilasciare gradatamente nel terreno l'umidità assorbita dall'aria, ritardandone l'evaporazione.

Ma il progetto che incarnava maggiormente l'ideale dell'artista di Arrecife è la casa che costruì nel terreno regalatogli dal medico Isidro López Socas, amico del padre, proprio nel vulcano di Tahiche. Pensata inizialmente come residenza per artisti, divenne la sua dimora, dove visse dal 1968 al 1988 (adesso sede della Fondazione César Manrique), nella quale ospitò artisti e figure di rilievo in ambito internazionale, facendo di Lanzarote un luogo ideale per la cultura e per l'arte. Esteso per circa 3.000 mq nel mezzo di una colata lavica ben dieci volte più ampia, l'edificio si pone in continuità con il paesaggio circostante. Infatti, sebbene nel primo piano presenti architetture che richiamano quelle tradizionali, per quanto rivisitate secondo concezioni moderne con spazi aperti, ampie vetrate e illuminazioni d'ispirazione avanguardista, sembra, al piano inferiore, fondersi completamente alla morfologia naturale del territorio, tanto da rendere abitabili persino cinque bolle d'origine vulcanica formatesi da gas solidificati, collegate tra loro da tunnel scavati nella lava. Grazie a degli straordinari effetti di luce si ha come la sensazione di intraprendere un percorso iniziatico e rituale di progressiva identificazione tra la natura che crea lo spazio e l'uomo che lo abita. Pian piano ci si sente trasportati magicamente da una dimensione inorganica, dominata dal basalto, ai diversi gradi dell'organico, dove una ricca vegetazione spicca dal nero delle ceneri vulcaniche senza interruzione tra l'interno e l'esterno della casa, mentre gli ambienti sono gradualmente sempre più luminosi.

²¹ Per quanto riguarda l'integrazione di architettura e paesaggio circostante, non si può non pensare a *Fallingwater*, la villa progettata da Frank Lloyd e realizzata tra il 1936 e il 1939 sul ruscello Bear Run, in cui l'ambiente costruito si fonde armoniosamente con quello naturale della cascata senza alcuna prevaricazione, dando vita ad unico organismo architettonico. Luce, acqua e ambiente sono anche gli elementi primari con cui dialogano le costruzioni minimaliste in calcestruzzo di Tadao Ando o quelle di Peter Zumthor come le *Therme Vals* (1996), progettate sulle uniche sorgenti termali del canton Grigioni in Svizzera, attraverso la sovrapposizione di diverse lastre di quarzite prelevate dalla montagna circostante per rievocare l'idea di una grotta o di una cava.

Ancora una volta arte, architettura e paesaggio si fondono in un insieme complesso di difficile classificazione, non scomponibile nei suoi elementi costituenti, ma che accoglie nel suo grembo la vita umana, mentre impone un rispetto profondo per la ricchezza indomabile delle forme organiche e inorganiche.²² Il paesaggio in questo senso è non solo il luogo materiale dell'abitare per costruire comunità, ma anche il modello di apprezzamento partecipativo e immersivo da cui guardare per instaurare un'interazione significativa con l'ambiente circostante e vivere un'intensa esperienza estetica, al di qua della distinzione tra soggetto e oggetto.

Una tale prospettiva sembra incarnarsi concretamente nel *Mirador del Rio*, straordinario esempio di architettura sotterranea, realizzato tra il 1971 e il 1973 dall'artista canario con la collaborazione di Jesús Soto e Eduardo Cáceres, sfruttando la porosità del suolo vulcanico per riconvertire la preesistente batteria militare in uno splendido ristorante.²³ Posto a 479 metri sopra il livello del mare sulla cima del Risco de Famara, il *Mirador* permette di godere di un duplice paesaggio mozzafiato: l'arcipelago di Chinijo e l'isola della Graciosa a nord e il Vulcano Corona a sud. Anche qui l'architettura scompare, retrocede, viene in qualche modo sommersa e fusa nel terreno circostante per offrire uno straordinario punto di osservazione dal quale contemplare il paesaggio isolano al riparo dai venti alisei. La duplicità di panorami si riflette poi nella duplicità della struttura che presenta al piano inferiore un ampio ambiente composto dall'intersezione di due spazi ellissoidali al centro dei quali si trovano due grandi vetrate (gli occhi del *Mirador*). Dal piano superiore invece, attraverso un oculo, ci si può affacciare sul Vulcano della Corona. La presenza di terrazzamenti, che rievocano la prua di una nave, e di ampie vetrate conferisce una certa astrat-

²² Per quanto riguarda la concezione estetica di Manrique dell'architettura come prosecuzione del paesaggio naturale che l'arte ha il compito di rispettare e celebrare, non si può fare a meno di scorgere la profonda comunione di vedute con l'architetto messicano, pioniere dell'architettura organica, Javier Senosiain. Le sue opere, ed in particolare la *Casa Organica* progettata nel 1984 con l'idea di adattare lo spazio alle esigenze ambientali, fisiche e psicologiche dell'uomo, sembrano proprio far parte del paesaggio, nel quale si mimetizzano perfettamente attraverso l'imitazione di forme organiche fluide come arachidi, conchiglie (*Nautilus House*), grotte e montagne. Per quanto siano spesso seminterrate, queste architetture realizzate con materiali naturali presentano degli splendidi effetti di luce e un'ottima ventilazione, creando al loro interno un microclima estremamente favorevole e un effetto che rievoca il grembo materno, proprio come la *Fondazione César Manrique* e i *Jameos del Agua*.

²³ Anche in questo caso Manrique è un pioniere nella riconversione di strutture preesistenti e nella progettazione di edifici perfettamente integrati con il contesto, influenzando significativamente sullo sviluppo di architetture sostenibili. Per fare un esempio, è solo nel 2019 che l'architetto danese Bjarke Ingels con il suo studio BIG progetta *CopenHill*, una centrale elettrica sormontata da una pista da sci e da un sentiero escursionistico, mentre la facciata verticale diviene la parete artificiale per l'arrampicata più alta del mondo.

tezza all'edificio che al tempo stesso dialoga sia con le architetture contadine, sia con le tracce che gli agenti geofisici imprime sulla morfologia dell'isola.

Tra le rivisitazioni di architetture preesistenti, merita una certa attenzione il recupero del settecentesco *Castillo di San José*, sulla cima di una scogliera ad Arrecife, per realizzarvi il Museo Internazionale di Arte Contemporanea delle Canarie (1976), dove Manrique promosse il primo concorso internazionale d'arte con le opere di Millares, Picasso, Mirò, Tàpies, Mompó e Zóbel. L'intervento dell'artista rispetta la struttura del castello sia nella spianata esterna che ricorda le tessiture delle robuste murature dell'edificio militare, sia nello spazio interno dove una scala elicoidale collega i due piani. Anche qui splendide vetrate permettono allo sguardo del visitatore di muoversi apticamente da un punto di vista privilegiato per scivolare, senza interruzione, dall'interno dell'edificio alla splendida vista del mare.²⁴

La simbiosi di natura e arte trova espressione ancora una volta nella realizzazione all'interno del Parco Nazionale di Timanfaya del *Restaurante de la Montaña de Fuego*, un edificio dalla struttura circolare in cui l'artista sembrava farsi artefice di un'opera progettata dalla natura stessa, mescolando abilmente pietra lavica, superfici concave di vetro ed elementi di design pop in ferro per dare centralità al fuoco quale elemento primordiale che si pone come origine e forza propulsiva del processo metamorfico attraverso cui le forme emergono, si configurano e si trasformano continuamente.

Il superamento della dicotomia tra paesaggio vissuto e rappresentato si fa evidente nel *Jardín de Cactus* (1991), un anfiteatro terrazzato di colture originato dal recupero di una cava di sabbia e ceneri vulcaniche, in cui percorsi definiti intersecano sentieri labirintici. La creatività poliedrica dell'artista sembra giocare con le forme e i colori delle 600 specie e dei 4500 esemplari scelti sapientemente dal botanico Estanislao González Ferrier, alternati a monoliti di basalto, mescolando insieme naturale e artificiale come nel caso del gigantesco cactus metallico posto all'esterno, delle sculture cinetiche che rievocano le influenze della pop-art nel periodo newyorkese o ancora della porta a griglia e degli elementi decorativi nell'area di ristoro.

Questo esempio straordinario di fusione di uomo e ambiente, di natura e cultura nel paesaggio rappresenta uno dei modi con

²⁴ Soltanto nel 2014 Alberto Campo Baeza riuscirà con le sue opere minimaliste a progettare spazi in cui, grazie alle grandi vetrate inondate di luce, mare e terra si incontrano. Mentre la *Rufo House*, che realizza nel 2009 a Toledo, ricorda da vicino lo studio di Manrique, per la capacità di creare continuità tra natura e architettura.

cui Manrique applicava l'arte alla vita, riabilitando spazi desolati, abbandonati e inospitali, per farne luoghi privilegiati nei quali esprimere esteticamente la vitalità della natura. La capacità di miscelare in maniera eclettica linguaggi e tecniche artistiche eterogenee permetteva di dare forma ad un'architettura organica con un forte accento etico, che richiamava all'urgenza di cercare una maggiore sintonia con la natura per giungere ad una più profonda consapevolezza di sé e delle proprie radici.

El arte es una cuestión antropológica, y en Lanzarote hemos trabajado a un nivel de entrega absoluta, en contacto íntimo con su geología entendiendo su trama, su organismo vulcanológico, logrando el milagro del nacimiento de un nuevo concepto estético, ampliando las fronteras del arte, integrándolo en todas sus facetas en una simbiosis totalizadora que se define como VIDA-HOMBRE-ARTE.²⁵

Conclusioni

Un tale ampliamento dell'estetico accoglie in sé l'urgenza etica di dare conto delle tendenze, delle interconnessioni, delle infinite potenzialità implicite nel processo vivo e inarrestabile di morfogenesi, nel campo qualitativo in cui agiscono le forze di azione e con-formazione reciproca (Ettinger 2016), in cui le relazioni emergenti, nella loro immediatezza, precedono la distinzione di soggetto e oggetto, di umano e non umano.²⁶ L'opera di Manrique invita così ad andare oltre i limiti di una prospettiva antropocentrica per assumere una più ampia visione ecologica, all'interno della quale cura dell'ambiente e vocazione estetica al paesaggio vanno di pari passo. In questo caso, infatti, l'attenzione a preservare il paesaggio con la creazione di opere artistiche e architettoniche stabili e durature che si inseriscono nell'ambiente senza modificarlo, ma valorizzandone la bellezza intrinseca, suggerisce ulteriori modi per promuovere una convivenza sostenibile, sensibilizzando il pubblico a prendere coscienza di essere solo una parte di un ecosistema più ampio e ad assumersi la responsabilità etica per la sua tutela. L'artista lanzaroteño ha saputo sfruttare il potenziale visivo del paesaggio (non più riducibile a sfondo passivo, ma spazio mediatizzato), ridefinendo il modo in cui quest'ultimo viene percepito, rappresentato e comu-

²⁵ Manrique (1982, p. 87). Trad. it.: "L'arte è una questione antropologica, e a Lanzarote abbiamo lavorato con assoluta dedizione, in intimo contatto con la sua geologia, comprendendone la trama, il suo organismo vulcanologico, realizzando il miracolo della nascita di un nuovo concetto estetico, ampliando le frontiere dell'arte, integrandola in tutte le sue sfaccettature in una simbiosi totalizzante che viene definita VITA-UOMO-ARTE".

²⁶ Per una riflessione ecologica attenta a cogliere interconnessioni e corrispondenze al di qua di una distinzione soggetto-oggetto si rinvia a Perullo (2019), (2022).

nicato attraverso i media, creando una connessione duratura tra territorio e mezzi di comunicazione e contribuendo ad accrescere la consapevolezza dell'urgenza di una diffusa sensibilizzazione ecologica. La ricerca della bellezza non preclude, infatti, la funzionalità e il rispetto per l'ambiente, ma suggerisce modi per rendere vivibili zone di per sé aspre e inospitali, ricordandoci che il paesaggio non è semplicemente la proiezione di esseri razionali sullo spazio circostante, ma la reazione proprio-corporea che suscita nel soggetto percipiente la consapevolezza di essere egli stesso natura, da sempre implicato in una relazione affettiva che lo precede e che fonda la sua stessa identità. La creazione di architetture sotterranee all'interno di formazioni vulcaniche mostra un'ingegnosità architettonica in grado di adattare gli spazi alle asperità del suolo, trovando riparo dal clima secco e ventoso e sfruttando ad un tempo la luce naturale. L'aridità e la durezza del terreno diventano allora, nella concezione estetica di Manrique, qualità da celebrare che rafforzano ulteriormente l'esperienza estetica.

Per quanto non sempre armonica e pacificata, la relazione di equilibrio che si instaura tra uomo e natura non trasforma il paesaggio, ma lo celebra come parte integrante dell'esperienza umana, ancor più se attraverso la mediazione di un'esperienza estetica immersiva che amplifica le qualità atmosferiche del luogo e di conseguenza le sensazioni che suscitano. Tra uomo e ambiente, tra spettatore e paesaggio si genera una corrispondenza, una forma preriflessiva, precategoriale e ante-predicativa di coinvolgimento che induce una connessione intima, diretta. A generarsi è infatti una corrispondenza emotiva, vissuta corporalmente e intuitivamente, con le tonalità affettive diffuse che emergono dal paesaggio stesso, in un risuonare reciproco che – nel rispetto delle differenze e delle specificità – pone in risalto gli elementi di continuità tra inorganico e organico e il loro reciproco trasformarsi. La risonanza affettiva che si genera tra le qualità oggettive dell'ambiente e le facoltà percettive del soggetto suscita una risposta emotiva profonda e immediata, una sintonizzazione che non coincide sempre con sensazioni armoniche, ma che provoca talvolta disagio, dissonanza, inquietudine, ingressione, discrepanza, sopraffazione (Böhme 2010, pp. 81-88).²⁷

²⁷ Griffero distingue tra atmosfere oggettive, esterne e inintenzionali (prototipiche), intenzionalmente prodotte (derivate) e atmosfere soggettive e proiettive (Griffero 2010, 151). Può accadere di avere esperienze vissute del paesaggio (spazio obiettivo) totalmente in contrasto con le proprie personali sensazioni soggettive, con ciò che ci si aspetta o che cambiano nel tempo oppure, nel caso di un'atmosfera sintonica, sentire una sintonia tra lo stato d'animo con cui si percepisce e quello percepito esternamente (Griffero 2010, pp.137-149).

L'esperienza di una tale fusione empatica che mette in primo piano la relazione, liberandola dagli intenti finalistici di uno sguardo oggettivante, invita ad assumere una prospettiva squisitamente estetica, attenta agli aspetti qualitativi e alle risposte emotive che l'esperienza diretta della natura è in grado di suscitare, contribuendo in tal modo alla progressiva realizzazione di un'umanità integrale (Schiller 1795) in continuità con la natura. Solo se si è disposti a rinunciare alla propria centralità, ad abbandonare punti di vista unilaterali, si sarà liberi di rivolgere la propria attenzione alla complessità e alla ricchezza delle relazioni tra esseri appartenenti a specie diverse, non temendo di sostare negli interstizi. Una tale attitudine, libera da logiche di dominio, permette di sentire in maniera pre-predicativa ciò che ci unisce al processo di morfogenesi universale, di sentirsi tutt'uno con la natura fino a percepirsi come individualità estese che prendono forma e si esprimono anche a partire dal proprio essere nel mondo e dall'entrare in relazione con l'altro da sé, dalla propria capacità di contemplare estaticamente ed entusiasticamente l'eterno rivelarsi della natura nel suo processo di rigenerazione continua.

Bibliografia

- Böhme, G., *Für eine ökologische Naturästhetik*, Suhrkamp, Frankfurt 1989.
- *Atmosfera, estasi, messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, trad. it. di T. Griffero, Marinotti, Milano 2010.
- Castellano Pulido, F.J., *Bancales habitados: de la reutilización en la arquitectura tradicional al trabajo con el tiempo de César Manrique y Souto de Moura*, in “Proyecto, Progreso, Arquitectura”, 21 (2019), pp. 34-51.
- D'Angelo, P., *Il paesaggio: Teorie, storie, luoghi.*, Edizioni Laterza, Bari-Roma 2021.
- *Estetica della natura. Bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*, Edizioni Laterza, Bari-Roma 2023.
- Ettinger, B.L., *The Matrixial Borderspace*, University of Minnesota Press, Minneapolis– London 2016.
- Fagone, V., *Art in Nature*, Mazzotta, Milano 1996.
- Formaggio, D., *L'arte come comunicazione. I. Fenomenologia della tecnica artistica*, prefazione di G. Scaramuzza, edizione digitale a cura di S. Chiodo, Nuvoletti, Milano 1953.
- Galante, F., *Arquitectura y Paisaje. El compromiso del artista*, in “Manrique. Arte y Naturaleza” (1992), pp. 109-137.

- Galante Gomez, F.J., *César Manrique, La Naturaleza y el Jardín de Cactus de Lanzarote*, La Caja de ahorros de Gran Canaria 1990.
- *César Manrique. El tratamiento de la arquitectura en el espacio natural*, in “Hecho en el Fuego”, 91 (1991), pp. 98-123.
 - *César Manrique, Arte y Vida*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria 2003.
 - *El artista infinito. La obra de César Manrique en costa Martiánez*, Universidad de la Laguna 2022.
- Griffero, T., *Places, Affordances, Atmospheres. A Pathic Aesthetics*, Routledge 2021.
- *Il pensiero dei sensi*, Guerini, Milano 2016.
 - *Atmosferologia. Estetica degli spazi emozionali*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- Gómez Aguilera, F., *Arte y Naturaleza en la propuesta estética de César Manrique*, in “Revista Atlántica”, 8 (1994), pp. 58-63.
- *César Manrique en sus palabras*, Fundación César Manrique, Tahiche 1995.
- Hernández Perera, J., *Manrique*, Ediciones Theo, Madrid 1978.
- Kuspi, T.D., *El arte y el imperativo moral*, in *Signos de psique en el arte moderno y posmoderno*, Akal, Madrid 2003, pp. 173-188.
- Marchán Fiz, S., *Fundación César Manrique*, Edition Axel Menges, Lanzarote 1996.
- Manrique, C., *César Manrique Lanzarote*, (4ª ed. 1989), Belser, Stuttgart 1982.
- *Terriblemente dolido, una dictadura de la estética y acabar con el libertinaje especulativo*, Lancelot, 7 diciembre 1984, pp. 14-15.
 - *César Manrique: entre la ilusión y la esperanza*, in “La Voz de Lanzarote”, 27 noviembre 1987, pp. 4-5.
 - *Manrique continua con sus denuncias y sus quejas*, in “La Voz de Lanzarote”, 11 marzo 1988, p. 41.
 - *Hecho en el fuego (obras 1968-1990 selección)*, Canarias 1991.
- Manrique, C., Ramirez De Lucas, L., (ed.) (1974). *Lanzarote: arquitectura inédita: geología paisaje, vivienda popular, arquitectura religiosa, arquitectura militar, cihimeneas, puertas y ventanas, molinos* (2ed 1988) Cabildo insular de Lanzarote, Arrecife (Lanzarote) 1988.
- Morales, M.G., *Taro. El eco de Manrique*, Motion Pictures, DXT Producciones SI-Miguel G. Morales 2012: <https://youtu.be/c6NXOTuRrZk?si=DYK5LUFTurH057-F> (ultimo acceso 30 giugno 2024).
- Nuez Santana, J.L., *Luces y sombras de la avanguardia artística canaria: diálogo epistolar entre Manolo Millares y César Manrique*, in “Anuario de Estudios Atlánticos”, 61 (2015), pp. 1-13.

- Perullo, N., *Estetica ecologica. Percepire saggio vivere corrispondente*, Mimesis edizioni, Milano-Udine 2019.
- *Estetica senza (s)oggetti. Per una nuova ecologia del percepire*, DeriveApprodi, Roma 2022.
- Quintana, P.C., *César Manrique, la magia de existir*, in “Lancelot” 30 luglio 1988, pp. 27-29.
- Santana, L., *César Manrique: una arte para la vida*, Prensa Iberica, Barcelona 1993.
- Scarpa, A., *César Manrique, acupuntura territorial en Lanzarote*, Centros de Arte, Cultura y Turismo de Lanzarote 2019.
- Siani, A.L., *Introduzione al paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2024.
- Simmel, G. (2009), *Filosofia del paesaggio* (1913), in P. D’Angelo (a cura di), *Estetica e paesaggio*, Il Mulino, Bologna 2009, pp. 39-51.
- Topham, G., *Declaraciones de César Manrique en exclusiva para Antena*, in “Antena”, 4 settembre 1962, pp. 6-7.