

CASO DANG E CASO MANRIQUE.

RELAZIONI E AFFINITÀ STILISTICHE

ALEXANDRE DANG E SOLAR SOLIDARITY INTERNATIONAL

I *Dancing Solar Flowers* (da qui in avanti detti *D.S.F.*) sono il frutto del lavoro di un artista dal percorso formativo inconsueto, infatti Alexandre Dang (19 maggio 1973, Strasburgo – Francia) è prima di tutto un ingegnere, diplomato alla *École Polytechnique* ed alla *École Nationale des Ponts et Chaussées* (Parigi). Ciò che lo ha differenziato fortemente, e lo differenzia tuttora, dagli altri ingegneri è la ferma convinzione della necessità di sviluppare e diffondere il dibattito sulle energie sostenibili, nell'alveo di un'auspicabile crescita di consapevolezza sulle potenzialità delle tecnologie *eco-friendly* e sulle opportunità derivanti da uno sviluppo sostenibile. Dal punto di vista teorico, Dang è partito dalla consapevolezza di due ordini di problemi: il fatto che il sole produce 10.000 volte più energia di quella necessaria per i bisogni umani ed il fatto che 1.7 miliardi di persone al mondo non hanno accesso all'energia. Nella pratica, Dang ha sviluppato una forma di arte sostenibile ricca di riflessi pedagogici orientati all'educazione del pubblico (giovane, *in primis*, ma non solo) alle idee di sostenibilità che lo avevano ispirato; le sue opere d'arte sostenibile si accompagnano, inoltre, all'attività dell'associazione internazionale non-profit *Solar Solidarity International* che, oltre ad occuparsi delle attività di diffusione e divulgazione sui temi portanti della sua *mission*, lavora per realizzare la completa elettrificazione di molte scuole nei paesi in via di sviluppo.

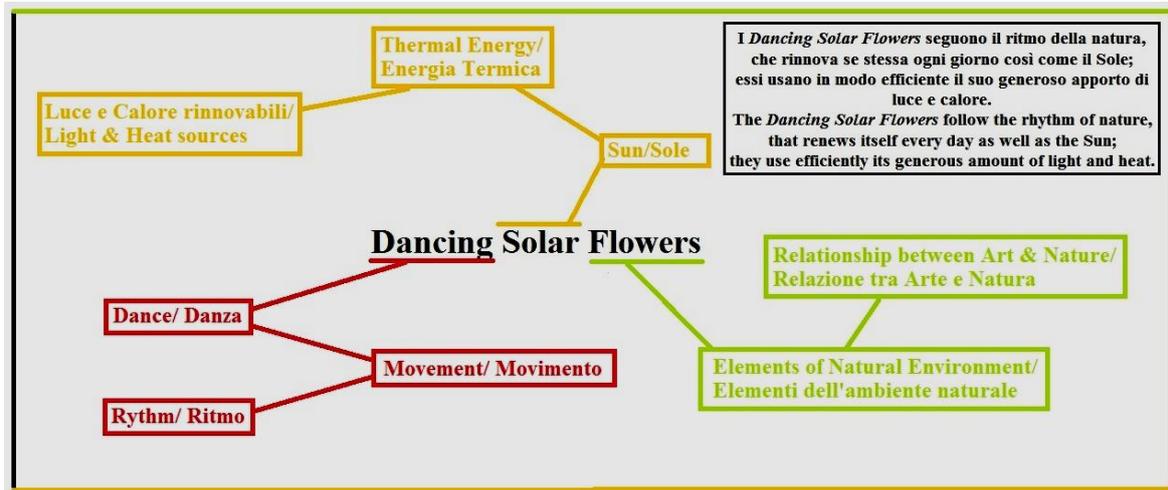


<http://alexandredang.com/>

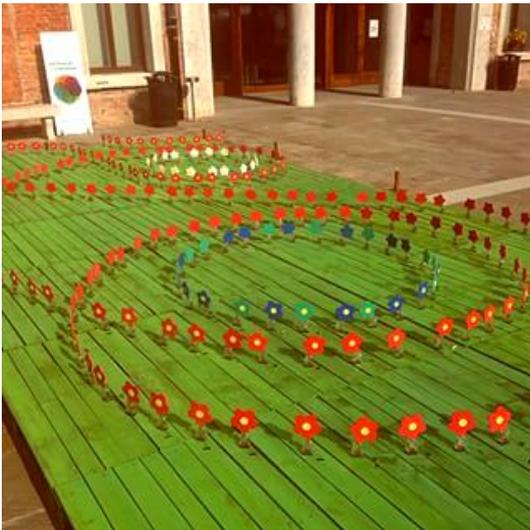
<http://solarsolidarite.org/>

I DANCING SOLAR FLOWERS NELL'IDEA DELL'ARTISTA

I *D.S.F.* sono il simbolo delle idee che Dang vuole comunicare e diffondere nel mondo. Si tratta di piccoli dispositivi a pendolo, mossi da una combinazione di quattro fattori energetici (energia solare, potenziale, cinetica e meccanica) dei quali il principale è costituito dall'energia solare raccolta da una piccola cella fotovoltaica ad essi collegata; questi dispositivi sono poi stati sottoposti dallo stesso Dang, che li ha prodotti in proprio, ad un'operazione di *camouflage* per poterli inserire in un discorso estetico di rappresentazione e simulazione di ben precisi elementi naturali (i fiori).



L'INSTALLAZIONE VENEZIANA. TENTATIVO DI ANALISI STILISTICA



All'osservatore che si avvicina da lontano i *D.S.F.* appaiono, innanzitutto, come oggetti impegnati in un movimento ritmico e brulicante che suggerisce una danza. Avvicinandosi si riesce a distinguere che trattasi di fiori che si muovono ognuno per suo conto pur essendo, almeno in questa versione veneziana, tutti vincolati "in pianta" ad un disegno curvilineo che governa le alternanze cromatiche dei singoli oggetti.



Inoltre, in questa versione “cafoscarina” dell’installazione, i fiori “nascono” su di un prato suggerito metaforicamente da materiali poveri e di riutilizzo quali sono, in pratica, dei semplici bancali da trasporto (Pallets). Solo concentrandosi per un istante sui singoli oggetti l’osservatore attento può capire che si tratta di meccanismi autonomi, mossi unicamente dall’energia ottenuta tramite il piccolo pannello fotovoltaico ad essi collegato.

Volendo effettuare un’analisi stilistica dell’installazione di A. Dang, si possono evidenziare molti possibili contatti con opere di età moderna e contemporanea. Innanzitutto la scelta della forma floreale può essere messa in relazione, a mio parere, date le origini geografiche dell’artista, con il tema pittorico di scuola fiamminga e olandese della natura morta, largamente diffusa tra i secoli XVII e XVIII.

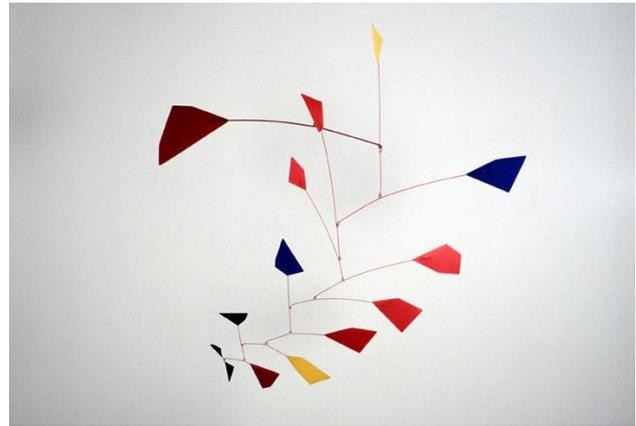


1 J.Brueghel il vecchio e J.Brueghel il giovane,
Natura morta con fiori in vaso, olio su tavola.

In secondo luogo il segno grafico decisamente *naif* dei singoli fiori e la loro caratterizzazione con colorazioni molto cariche e piene fanno pensare alla *Pop Art* quale matrice stilistica. In terzo luogo il linguaggio del movimento, autonomo da qualunque forza motrice indotta, richiama certamente le delicate e leggerissime macchine inutili di Alexander C lder oppure, se si considerano unitamente al detto movimento autonomo e ritmico le sopra dette colorazioni *Pop*, allora   impossibile non chiamare alla mente le sculture cinetiche di Jean Tinguely per la fontana “Igor Stravinsky” prospiciente il Centre Pompidou a Parigi.



2 J.Tinguely, Fontana Igor Stravinsky, Centre Georges Pompidou, Parigi.



3 A. Calder, Scultura cinetica

Inoltre, se si considera che l’installazione s’inserisce in un preciso contesto architettonico, caratterizzandolo e diventandone parte per un periodo di tempo abbastanza lungo,   inevitabile tracciare un parallelo con altre esperienze di Arte Ambientale (anche detta *Land Art* o *Environmental Art*) quali sono il “Terzo paradiso” di Michelangelo Pistoletto oppure la “*Spiral jetty*” di Robert



4 R. Smithson, Spiral jetty, Great Salt Lake – USA.

Smithson, che tuttavia sono interventi decisamente pi  permanenti. Infine, siccome l’installazione stimola appositamente la sensibilit  visiva del



5 M. Pistoletto, Terzo Paradiso, Assisi (PG) – Italia.

ritmo suggestionante del movimento, scatenandone le reazioni di stupore, bisogna evidenziare la sua possibile configurazione nel quadro della *Public Art* e della *Optical Art*.

“ARTE-NATURALEZA/NATURALEZA-ARTE”. IL CASO CÈSAR MANRIQUE

Tutti gli aspetti dell’installazione artistica di Alexandre Dang che hanno portato a evidenziare i punti di contatto visti in precedenza, conducono a stabilire un’unica e più efficace relazione con i *Juguetes del viento* progettati dall’architetto Cèsar Manrique per la sua isola d’origine.



Il Manrique (Arrecife, 24 aprile 1919 – Teguise, 25 settembre 1992), originario dell’isola di Lanzarote nell’arcipelago delle Canarie (Spagna), fu un artista poliedrico che si esprime in pittura, scultura e architettura; ciò nel tentativo di trasmettere le sue ferme convinzioni ecologiste, di esercitare pubblicamente le sue capacità come conservatore del patrimonio culturale e di esprimere la sua essenza di architetto paesaggista. Nato dunque sull’isola nel 1919, ben presto Manrique si trasferì sul continente per frequentare l’Accademia di Belle Arti di San Fernando di Madrid e nella capitale spagnola iniziò a costruire la sua reputazione di artista. Nel 1964 decise di trasferirsi a New York per far conoscere i suoi lavori e trovare nuovi stimoli ed ispirazioni. Negli U.S.A. il Manrique rimase solo un paio d’anni ma fu per lui l’occasione d’oro di conoscere un mondo molto diverso dalla Spagna franchista, una società più moderna ed un’architettura nuova. Nella “Grande Mela” il Manrique si rese conto di come la modernizzazione avesse potuto mutare il carattere originario di quei territori e, ancora più importante, conobbe Andy Warhol e le manifestazioni della Pop Art che gli insegnarono come elevare ad opera d’arte l’oggetto quotidiano e lo istruirono sulla necessità di far fruire l’arte democraticamente. Tornato a Lanzarote nella seconda metà degli anni ’60, il Manrique passò quindici anni a lavorare su diverse serie di installazioni ambientali volte a definire concretamente il suo ideale estetico “*Arte-Naturaleza/Naturaleza-Arte*”, allo scopo di incrementare la consapevolezza ambientale attraverso l’opera artistica. Resosi conto che la sua isola possedeva delle peculiarità geologiche, naturalistiche e culturali che potevano da sole essere una miniera d’oro per lo sviluppo del turismo locale, il Manrique cercò di far

procedere il suo lavoro artistico in parallelo con lo sviluppo di una rivoluzionaria legislazione in materia di tutela ambientale e sviluppo sostenibile del turismo; ovvero quei Piani per lo Sviluppo del Territorio (PIOT - *Plan Insular de Desarrollo del Territorio*) che ancora oggi regolano le edificazioni e gli sviluppi territoriali dell'isola. Al di là della parte politico-legislativa del suo lavoro, che in questa sede interessa meno, il Manrique intese valorizzare artisticamente tutte le caratteristiche naturali ed antropiche dell'isola di Lanzarote, caratterizzanti la sua immagine tradizionale, all'interno di un percorso fatto di installazioni, punti panoramici, luoghi da esplorare (Tanto per citarne alcune: la *Cueva de los Vertes*, i *Jameos del Agua*, la *Casa-Museo el campesino*, il *Restaurante El Diablo*, il *Restaurante Mirador del Río*, il *MIAC-Castillo de San José* oppure i *Jardin de Cactus*) e molto altro; dunque un percorso che guidasse il visitatore alla scoperta dell'isola.

JUGUETES DEL VIENTO



6 C. Manrique, *Juguete* della sede della Fondazione César Manrique, Arrecife, Lanzarote –

Volendo effettuare un'analisi stilistica è opportuno notare che, diversamente dai *D.S.F.*, essi non vogliono richiamare le forme naturali ma assumono generalmente un aspetto meccanomorfo e/o geometrico; questi *pastiches* geometrici però alimentano il loro movimento meccanico unicamente attraverso l'energia del vento e quindi

I *Juguetes del Viento* furono realizzati dal Manrique per essere parte integrante del percorso turistico da lui pensato, fungendo da punti di riferimento per il viaggiatore lungo le strade dell'isola e collegando idealisticamente le diverse attrazioni disseminate sul territorio della medesima. Si tratta di particolari mulini a vento, multiformi e variopinti, che assumono le più diverse sembianze e le più varie configurazioni grafiche e coloristiche ruotando sul proprio asse.



7 C. Manrique, *Juguete* di La Puntilla, Lanzarote – Spagna.

il rapporto *Juguetes/Vento* è perfettamente proporzionato con il rapporto *D.S.F./Sole*. Andando oltre, si rintraccia anche nei *Juguetes* la stessa energia Pop delle colorazioni vivaci e piene che moltiplicano esponenzialmente la varietà offerta dalle forme geometriche. Siccome poi questi “giocattoli” sono inseriti nel contesto paesaggistico dell’isola in modo molto più permanente rispetto ai *D.S.F.* ed entrano in profondo



8 C. Manrique, *Juguete* del Parco Marittimo di Ceuta, Lanzarote – Spagna.

rapporto con i percorsi viari, tanto da diventare punti di riferimento per i viaggiatori oltre che elementi spettacolari, anch’essi si possono considerare lavori di Arte Ambientale e *Public Art*. Ritornando all’elemento dinamico, il fatto che i singoli giocattoli attirino l’attenzione grazie al loro movimento circolare, più o meno veloce a seconda della loro forma e della situazione eolica, più o meno continuo sempre a seconda di quest’ultima, rende possibile includere anch’essi nella categoria della *Optical Art*.

BIBLIOGRAFIA/SITOGRAFIA

- Per gli approfondimenti su Alexandre Dang e Solar Solidarity International:
<http://alexandredang.com/>
<http://solarsolidarite.org/>
- Per gli approfondimenti su César Manrique e le sue opere:
 1. PEZZI Maria Giulia, 2014 – “*Lanzarote, l’isola differente. Turismo, place branding e la creazione della ‘Marca Lanzarote’*”; Palaver 3 n.s. (2014) n. 1 pagg. 27-56; consultabile nella banca dati on-line di Università del Salento: <http://siba-ese.unisalento.it>
 2. MANRIQUE César ed altri, 1988 – “*Lanzarote, arquitectura inédita*”, 2° ed. rivista ed ampliata, a cura del servizio editoriale di EXCMO-Cabildo Insular de Lanzarote, Arrecife.
 3. FIZ Simon Marchan, 1996 – “*Fundacion César Manrique, Lanzarote*”, a cura della Fondazione César Manrique di Lanzarote, edito da Axel Menges, Stoccarda.
- Devo ringraziare inoltre lo stesso Ing. Alexandre Dang ed il Dott. Diego Mantoan per le preziose informazioni e le indicazioni fornite.

Elaborato di Manferdini Tommaso

Matricola 988021

Scuola in conservazione e produzione dei beni culturali

Dip.to di filosofia e beni culturali

Università Ca’ Foscari - Venezia