

Estetico trascendentale. L'inerzia, lo stereotipo e il palcoscenico

Rosario Giovanni Brandolino

Dipartimento di Architettura e Design, dArTe, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria, Italia
gianni.brandolino@unirc.it

Abstract

Un'azione di spontaneismo endemico contiene il processo cognitivo di modificazione, insieme agli indicatori e all'humus di un paesaggio che si configura nella filologia dei luoghi. Il paesaggio è l'effetto causato da un artificio che, in un *costruendi atlantis*, rappresenta un punto chiave di una fenomenologia che tende a descrivere soprattutto le modalità in cui si percepisce.

Il paesaggio non è un semplice dato naturale, ma è costruzione culturale, sociale e percettiva. È frutto di segni, codici, pratiche, opere e relazioni. Non è natura in sé, ma storia. Non è dato, ma processo in continua trasformazione.

An act of endemic spontaneity encompasses the cognitive process of modification, along with the indicators and humus of a landscape that takes shape in the philology of places.

Landscape is the effect caused by an artifice that, in a constructing Atlantis, represents a key point in a phenomenology that tends to describe, above all, the ways in which it is perceived.

Landscape is not a simple natural fact, but a cultural, social, and perceptual construction. It is the product of signs, codes, practices, works, and relationships. It is not nature in itself, but history. It is not a given, but a process in constant transformation.

Keywords

Arte, Luogo, Natura, Paesaggio, Trasformazione
Art, Place, Nature, Landscape, Transformation

*Al km 110 il paesaggio
allargava le cosce*
Ennio Flaiano

Un luogo che non è mai lo stesso.

La dimora *volubilis* per una rubrica di forme visive

Una rilettura del paesaggio come luogo mutevole, dove spazio, arte e relazione si attraversano.

Accumulo, post-geografie e uso improprio diventano strumenti per interrogare la presenza visiva di un luogo in elementi che si stratificano.

L'inclusione propone voci diverse e marginalità riconosciute, ampliando la partecipazione dello sguardo sul paesaggio.

Il compromesso del visibile definisce la tensione tra ciò che è mostrato e ciò che resta alterato, tra chiarezza e ambiguità.

In un contesto visivo vi è una condizione percettiva che si compone dell'applicazione di un innesto su modifiche di alterazione, includendo nella rappresentazione di modelli inusuali in cui si valorizza con la consapevolezza dei segni e delle forme culturali di immagini e esperienze, con le dinamiche di interazioni, uso improprio, inclusione, marginalità e pluralità.

La *composizione* include forme culturali, codici e linguaggi, oggetti e simboli, segni e convenzioni visive all'interno della percezione di un paesaggio identitario.

Una rilettura dell'immagine come luogo fluido, dove identità e relazione si intrecciano e si ridefiniscono reciprocamente nello spazio.

La presenza di forme culturali e simboli evidenzia

come il paesaggio venga costruito attraverso pratiche sociali, linguaggi visivi e oggetti significativi.

I codici e gli oggetti funzionano da indicatori di identità, dialogando con la percezione dell'osservatore.

La percezione esplora come tali elementi siano utilizzati, riappropriati o riformulati nel tempo, e come il paesaggio identitario possa essere letto attraverso diverse prospettive e generi visivi.

La *comunicazione* può includere addizioni improprie e orientamenti di rivalsa per una interposta adattabilità consensuale interposta.

Una rilettura dell'immagine come sistema e impulsi mirati che modificano la ricezione e l'interpretazione collettiva dell'opera.

La 'dimensione' affronta la perseverazione di una testimonianza fisica in un artificio improprio di adattabilità e coesione.

Una rilettura dell'immagine come documento del comporre paesaggio che, attraverso elementi associati, comprende una coesione estetica e narrativa.

Una testimonianza fisica che diventa traccia tangibile di scelte formali e di una lettura significativa.

La 'fenomenologia' contiene tracce materiali di luoghi di un consumo conclusivo nella strategia mirata alla valorizzazione di uno spazio neutro nell'osservazione di tracce tangibili e scenari che diventano indicatori di relazione tra osservatore e ambiente.

Orizzonti di adattamento.

Visioni, movimento, esperienze, rivoluzioni

Mitigazione e dissonanza contestualizzata rappresentano di una necessità impraticabile pone il problema di una riconoscibilità inconscia del paesaggio sommerso in un viatico di lineamenti di innesto in cui, come rivela Hugo von Hofmannsthal¹, bisogna nascondere la profondità in superficie e definire come l'apparenza possa mascherare contenuti complessi. Un paesaggio categoriale nel valore di compresenza di ciò che Pierre Donadieu² definisce luoghi dell'incertezza. "Il luogo dove noi siamo e ci muoviamo assomiglia nella sua molteplicità a quello dove è un paradosso accostare meraviglie singolari ma ostili"³. La coesistenza di elementi contraddittori e dell'incertezza genera, in forme diverse, un paesaggio dinamico in cui i confini tra visibile e non visibile si interrogano costantemente.

In questo contesto, la realtà appare frammentata e riasssemblata, offrendo molteplici letture e una tensione interpretativa tra ciò che è manifesto e ciò che resta celato.

Una condizione implicita come l'apparire di un paesaggio nascosto, un paesaggio sommerso, un paesaggio temporaneo: una dialettica di permanenze e impermanenze nel ritratto di una dimensione ambientale di narrazioni imposte che rivelano strati di senso e tensioni tra rivelazione e perdita.

Significativo introito propone una descrizione delle intuizioni che emergono all'intersezione tra arte e

paesaggio, all'interno di un luogo documentale.

Paesaggi di sottrazione e di intrusione: un'antinomia di profondità impensate tra lo scavo, il taglio e lo strappo, un dialogo che rappresenta un *site-specific* e definisce le forme del vuoto come spazio operativo, dove il vuoto non è mera assenza.

Lo 'scavo' non è solo rimozione, ma apertura a insoliti strati di senso;

Il 'taglio' è gesto che delimita e classifica, ma anche occasione di restituzione;

Lo 'strappo' sublima la tensione tra mancanza e risonanza, trasformando l'evanescenza in una potenziale presenza.

Al centro della riflessione: parallelismi verticali, funambolici equilibri e ipocondrie irrelate

Un gesto è la segnatura dell'orizzonte cosmologico, è una pratica del pensiero, è il sentimento inquieto di stare sulla soglia.

Alcuni fattori di necessità derivano dalla cultura del sottrarre, come nelle cave, miniere e gole: luoghi dove la mancanza del "vedere meno, forse di meno, significa poi vedere diversamente" (Azzarà, 2017). Una conoscenza che, nella giustificazione e nell'estrazione, ridefinisce il paesaggio, tra risorsa e perdita.

Nel contesto ambientale in cui viene creata l'*opera* è il luogo⁴, ed è spesso inseparabile dal paesaggio:

Alterazione / Sottrazione / Vuoto: il paesaggio si ma-

nifesta tanto per ciò che mostra quanto per ciò che manca o viene nascosto.

Ambiguità/Incertezza: non è mai definito una volta per tutte, ma si trova tra opposti: ordine/caos, artificio/natura, permanenza/impermanenza.

Opera come paesaggio e paesaggio come opera, diviene il luogo in cui l'arte non si limita a rappresentare, ma a costruire, trasformare e persino ferire il paesaggio.

Un gesto è la segnatura dell'orizzonte cosmologico, è una pratica del pensiero, è il sentimento inquieto di stare sulla soglia.

Modellazione paesaggistica e spazi mutevoli, forse, un rapporto di identità dell'uomo presuppone l'identità del luogo.

Un rapporto intriso di complicità coesa che si manifesta in modo ancora più esplicito seguendo nell'eloquenza di Henri Frédéric Amiel⁵, autore del *Journal intime*, una affermazione: *Un paysage quelconque est un état de l'âme*⁶ [ogni paesaggio è uno stato d'animo].

Alcuni aspetti di escavazione che determinano fattori di necessità appartengono alla cultura del sottrarre, come nel caso di cave, miniere e gole.

In uno spazio sulle impronte del vuoto si intravede il consenso a ciò che è vero, un *unicunundi* di un insieme che, come osservava Bertrand Gadenne⁷, *J'ai toujours seul besoin d'obscurité pour y voir clair*⁸ [Ho sempre bisogno di oscurità per vedere chiaro].

Paesaggi di scavo e di profondità. Tre dialoghi

Nient'altro dura che la mutabilità
Mary Shelley, *Frankenstein*, 1831

Segni di mezzo tra valore e identità, tra artificio e natura che condividono gestazione e conoscenza in un dialogo intriso che i luoghi nascondono.

Un intento di associare e estendere un aspetto diversificato del naturale per la comunicazione di spazi integrati tra arte e paesaggio diviene un punto di fissazione tra fenomenologia percettiva e decostruzione delle opposizioni.

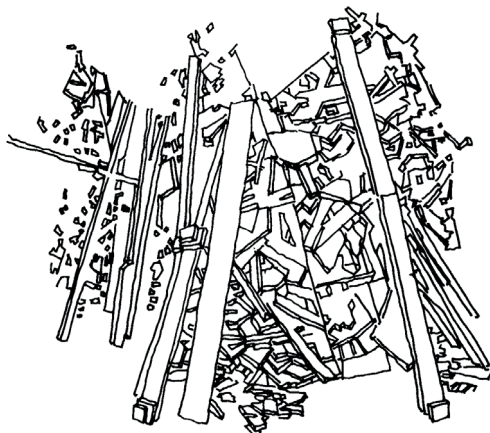
In questo spazio, l'escavazione assume una funzione di mediazione tra ambiente, cultura e forma, trasformando il paesaggio in scena di relazione e significato. I temi che si allineano a un fattore inerente modelli di estrazione riguardano diverse soglie per identificare segni di adattamento tra le memorie del sottosuolo.

Gli aspetti di sottrazione e di addizione, intrecciati in un contesto innaturale di identità e linguaggio, si manifestano associate artificio di realtà alterata. Tre temi, richiamati in interlocutori insondabili e in contraddittorietà, tra molteplici forme e raggio di sperimentazione che indicano nel camminare, scavare, intrecciare, sottrarre: gesti minimi o radicali che diventano atti di scrittura del paesaggio antropico, nell'atto di percepirlo dove bisogna accettarne l'instabilità, la contraddizione e la mutabilità.

Leonard Drew, 1961

Number 161 - 2012

Metafore della dicotomia primordiale ordine-caos: l'artista afroamericano scava nell'oscuro per rilevare la sua consistenza, operando tramite processi di alterazione che trasformano la materia naturale-decomposizione, combustione e ossidazione- in linguaggio creativo.



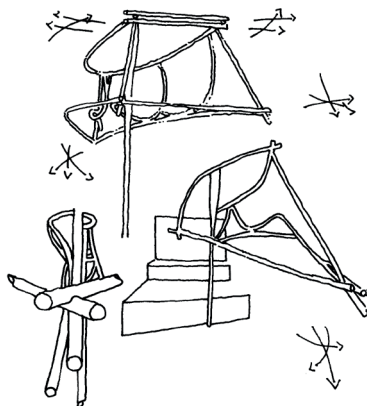
SI1
2026

MINERALE

Hidetoshi Nagasawa,

1940-2018 *Stanza di barca d'oro - 1989*

Metafore dello spazio invisibile: materia e verso si elevano oltre la materialità apparente, in armonia ed equilibrio tra contemplazione e instabilità, in un *opus nigrum* dal respiro naturale sospeso, dove il visibile e il percepibile nascono dal contatto con lo spazio che non esiste e dove non si vede.



Chiharu Shiota, 1972

Lines on intertwining bonds - 2025

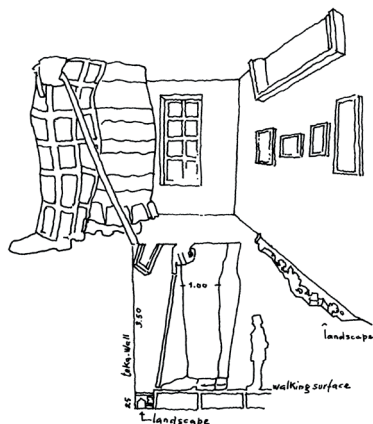
Metafore magnetiche e texture nell'esistenza dell'assenza, dove fili di legami e relazioni insolite si intrecciano. Visioni avvolte da intrise ragnatele, intrecci onirici che conducono a una contemplazione immersiva, tangibile dall'attrazione sottile tra ciò che resta e ciò che migra.



Ilya & Emilia Kabakov, 1933-2023 e 1945

Where is our place? - 2003

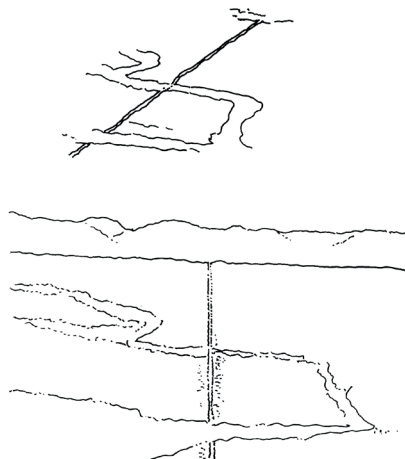
La relatività del tutto. *Where in our place?* è un'opera che si compone da un incavo laterale sul pavimento di una stanza, una fessurazione popolata da miniature di un paesaggio effimero e uno sguardo inverso che mette a confronto paesaggio e figure gigantesche per una inversa percezione.



Richard Long, 1945

A line Made by Walking - 1967

Leggerezza meditativa. *A line made by walking* è un'opera che traccia una linea su un prato nella contemplazione through movimento: l'andirivieni e il confine sottile tra presenza e distanza, fino a divenire una piega di separazione e distacco nel recuperare un contatto con la natura.



Doris Salcedo, 1958

Shibboleth - 2007

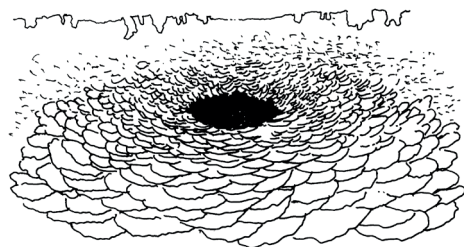
Una percezione emozionale. *Shibboleth* è un'opera composta da una fessura intesa come forma di separazione, uno spazio intermedio dove il linguaggio diventa criterio e confine. La cicatrice di una crepa, artificio di una divisione come distacco, come grammatica di rivelazione e convivenza.



Andy Goldsworthy, 1956

Changing essences, 2018

La profondità del vuoto diviene percezione verticale, e i «buchi» diventano opere fragili, effimere e transizionali. Temi legati a vuoti, spazi negativi e l'interazione tra materiale e vuoto, in un dialogo tra ordine e ordine naturale, transitorio e permanente di un processo spesso implicito.



SI1
2026

MINERALE

Anaish Kapoor, 1954

Descension, 2015

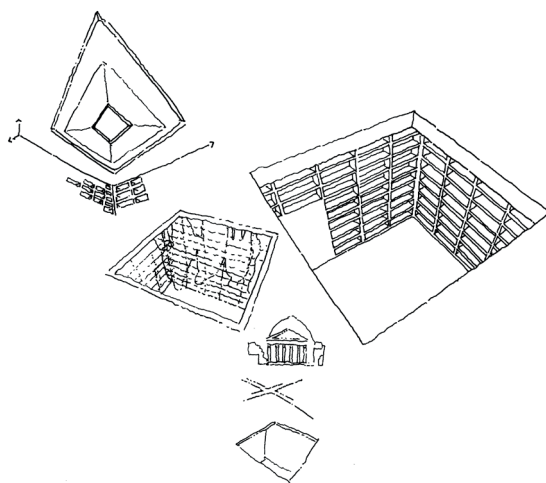
Il sublime romantico del vuoto. *Descend into limbo* (1992) non è un'opera vuota, il vuoto contiene, come un'architettura del non-esserci: se interpretato come limbo visivo, una densità di oscurità, ombre e tracce che definiscono l'entità che permea uno spazio in una infinita oscurità.



Micha Ullman, 1939

The empty library, 1995

Intertestualità e vuoto. *The empty library* (1995) è una biblioteca sotterranea inaccessibile e vuota, memoriale silenzioso del libro: "Dort, wo man Bücher verbrennt, verbrennet man am Ende auch Menschen"⁹ ["Dove si bruciano i libri, alla fine si bruciano anche le persone"], una interiorità tra vuoto bibliografico e cancellazione della memoria.



Nel definire, tra arte e paesaggio, aspetti di frammentazione e contiguità, nella dicotomia di un connubio, i paesaggi sono cicatrici e riconoscimenti, in cui si può affermare che, riferendosi a una frase di Hugo von Hofmannsthal, nel senso di una promiscuità di un suolo contratto.

Il paesaggio è interrelato per contiguità ed è la natura di nuovi equilibri sottratti. Il paesaggio che si ritrae è un'alterazione del vissuto e l'indotto di un artificio.

Il paesaggio non è natura ma storia e il luogo diviene come espressione del comporre. Il paesaggio legge, scrive e disegna un insieme di equilibri diffusi in cui la natura è opera.

L'alea è un modo di imitare la maniera in imprevedibili partiture di *Imaginary landscape* in equilibri instabili di *Empty landscape*.

Il paesaggio, a volte, induce come un preludio alla dimensione del procreare, interlocutori di scena di una espressività e un *incipit* eloquente: “*par vardar è un paesaggio all'indietro per andare avanti*”¹⁰.

Emerge, in questo percorso, un paesaggio che non è mai dato una volta per tutte, ma che vive come organismo sensibile: stratificazione di memorie, ferite, gesti e segni che lo ridefiniscono costantemente.

L'arte, nelle sue forme più sottrattive o costruttive, non rappresenta il paesaggio ma lo attraversa, lo incide, ne mette in tensione i vuoti e le presenze.

Ciò che appare – o si sottrae – diventa così un dispositivo percettivo e narrativo, dove l'identità del luogo e quella di chi lo abita si riflettono a vicenda.

Il paesaggio, come stato d'animo e come documento, resta aperto: uno spazio di risonanza in cui natura, artificio e storia continuano a scrivere la loro partitura provvisoria.

Note

¹ Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) poeta, librettista e drammaturgo austriaco, è una figura chiave della prima modernità viennese.

² Pierre Donadieu sviluppa l'idea che nelle società contemporanee vi è la possibilità di considerare relazioni tra spazio e natura.

³ In *architettura e trasmutazione*, si esprime nella dinamica radicale di un'incongruenza, un luogo che dovrebbe intrecciare momenti di continuità e di discontinuità nei confronti del passato e interagire con le condizioni attuali.

⁴ *L'opera è il luogo* è una nota di Andy Goldsworthy in cui viene interpretato come il concetto che l'opera non esiste indipendentemente dal sito, ma è definita dal luogo stesso.

⁵ Henri Frédéric Amiel afferma un paesaggio qualsiasi è uno stato dell'anima, e chi legge nell'uno e nell'altra è meravigliato di trovare la similitudine di ogni particolare.

⁶ Henri Frédéric Amiel, *Diario intimo*, 1839/81 (postumo). Dall'800 in poi, il diario prende sempre di più la forma del cosiddetto *journal intime*.

⁷ Bertrand Gadenne, artista visivo, evidenzia una temporalità notturna di un'oscurità silenziosa.

⁸ Gadenne B. *Il sguardo, l'odore, l'ascolto*, Fondo d'arte contemporanea - Paris Collection, Parigi 1996 annota *le jeu du rapport entre l'obscurité et la lumière*.

⁹ Una frase di John Wolfgang Goethe, spesso attribuita a Heinrich Heine nella sua tragedia “*Almansor*” del 1823. Come in altre città tedesche, il terrore nazista si manifestò inizialmente a Marburgo il 10 maggio 1933, con il rogo di libri.

¹⁰ Tratto da *Bestiario Veneto- L'orto*, opera teatrale di Novecenta G., Paolini M., 1988. In un monologo e in un incipit per guardare.

Riferimenti bibliografici

Azzarà S.G. 2017, *L'egemonia dopo Gramsci: una riconsiderazione*, «*Materialismo Storico*» 1/2017 (II)

Borchardt-Hume A. 2007, *Doris Salcedo: Shibboleth*, Tate Gallery, London.

Rosario G. Brandolino, 2024, *Architettura e trasmutazione. Segni di addizione in un contesto solidale*, in AA.VV. *Misura/Dismisura* - UID Atti Convegno Internazionale, Franco Angeli, Milano.

Corà B., Iori A. (a cura di) 2013, *Catalogo/Hidetoshi Nagasawa. Ombra verde*, Quodlibet, Macerata.

Drew L., Fusi L., Schwabsk B. 2006, *Existing everywhere*, Gli Ori, Pistoia.

Galansino A. (a cura di) 2023, *Untrue unreal*, Marsilio Arte, Venezia.

Kabakov I.G.E., 2003, *Where Is Our Place?* Charta, Milano.

Laganà G. (a cura di) 2011, *Paesaggi di città non città. Franco Zagari, quattro progetti di ricerca*, Libria, Melfi.

Malpas W. 2007, *The Art of Andy Goldsworthy*, Crescent Moon, Maidstone-Kent UK

Paoletta A., Kroll L. 2021, *Tracce umane ovvero la manifestazione del disordine*, Luigi Pellegrini, Cosenza.

Pugliese M. 2011, *Il giardino di Dràpia un progetto partecipato di paesaggio*, Melfi.

Roelstraete D. 2010, *Richard Long: A Line Made by Walking*, Aftal Book, London.

Zellien W., Maschede (a cura di) 2000, *Micha Ullman, Bibliothek.: August-Platz, Berlin*, Verlag Der Kunst, Berlin.

Wendel-Poray D. 2025, *Chiharu Shiota*, Skira, Paris.