

# ‘Fuori di...scala’, percezioni visive di fuori scala quali segni di riferimento urbano nel paesaggio

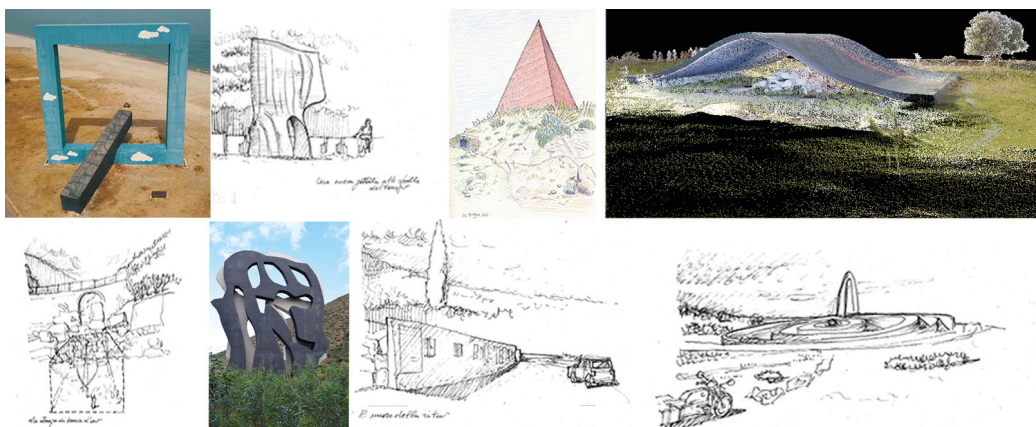
Alessio Altadonna  
Adriana Arena  
Serenio Marco Innocenti

## Abstract

Tema della presente ricerca saranno quegli oggetti, divenuti nel tempo e con motivazioni differenti nuovi segni di riferimento nel paesaggio sia urbano che extraurbano, che per le loro imponenti dimensioni, cosiddette “fuori scala”, interagiscono con il contesto di riferimento sovvertendo radicalmente le certezze percettive dei fruitori mettendo il pubblico in alcune circostanze in situazioni emotivamente spaesanti. Una breve rassegna di esempi emblematici rispetto al tema affrontato sarà di supporto al caso studio che vedrà come oggetto di approfondimento, tramite sia rilievo strumentale e opportune restituzioni grafiche, sia rilievi a vista, le opere della *Fiumara d'Arte* nella provincia di Messina.

## Parole chiave

Fuori scala, installazioni artistiche, rilievo a vista, rilievo strumentale, *Fiumara d'Arte*.



*Fiumara d'Arte* (Messina)  
(foto degli autori, rilievi a  
vista di S. M. Innocenti e di  
M. Manganaro, modello di  
A. Altadonna).

## Introduzione

La descrizione di un oggetto attraverso la sua rappresentazione si configura quasi come una sorta di parafrasi della pratica dell' *Ekphrasis*, termine cui il Convegno UID di quest'anno fa riferimento. Il suo significato originario è infatti riconducibile a una sorta di descrizione verbale di un'opera d'arte visuale mentre, per gli operatori delle discipline del Disegno, è valido il principio secondo il quale un oggetto può essere descritto attraverso le sue innumerevoli rappresentazioni in funzione delle sue forme e delle sue dimensioni. Proprio in base a queste ultime alle volte risulta necessario scrutarlo da più punti di vista, aggirarlo, percorrerlo scoprendo inaspettate visioni a un primo e unico sguardo non percepite: è il Disegno che fornirà non "una descrizione oggettiva dell'oggetto reale ma piuttosto ne costruisce, a seconda dei casi, l'interpretazione o la spiegazione soggettiva" [De Rubertis 1994, p. 148].

Tema della presente ricerca saranno quegli oggetti, divenuti nel tempo e con motivazioni differenti nuovi segni di riferimento nel paesaggio sia urbano che extraurbano, che per le loro imponenti dimensioni, cosiddette 'fuori scala', interagiscono con il contesto di riferimento sovvertendo radicalmente le certezze percettive dei fruitori mettendo il pubblico in alcune circostanze in situazioni emotivamente spaesanti [Migliore, Servetto 2007].

## Installazioni artistiche fuori scala

A paradigma storico-cronologico di come un oggetto fuori scala possa diventare attrattivo e creare un'empatia percettiva al suo potenziale osservatore, sino a coinvolgerlo sia fisicamente ma soprattutto emotivamente, si sono presi a campione alcuni esempi, cercando di confinarne la traccia della sperimentazione nel solco di quelle che potremmo definire 'installazioni'.

La scelta dei soggetti però sembrerebbe non poterli ricondurre alla categoria con la quale la voce enciclopedica [1] li contraddistingue perché mancanti di uno spazio espositivo in quanto tale, che però in qualche modo, comunque, viene sostituito da uno spazio urbano o dal paesaggio. In entrambi i casi, ma soprattutto per ciò che riguarda il paesaggio, l'installazione più è un fuori scala e più diventa efficace nel suo intento e nella sua finalità di stupefacente percezione.

A ossimoro del viaggio gulliveriano, il protagonista non è più un gigante tra i piccoli lillipuziani, ma un 'piccolo', che si 'ingigantisce' a fronte di una rappresentazione tridimensionale che in modo diretto e omologo riduce le sue oggettive dimensioni tramite appunto un passaggio di scala.

Rivolgendo uno sguardo al passato è facile ritrovare in ambito artistico esempi riconducibili al tema del così detto 'gigantismo': basti pensare alla grande Sfinge di Giza, collocata ai margini di un percorso processionale che conduceva alla piramide di Chefren, la cui imponente fisica serviva a intimidire, a indurre nello spettatore una sorta di timore reverenziale. Per arrivare a epoche più moderne si può fare riferimento alla Torre Eiffel, immaginata, sul finire del XIX secolo, per fungere da ingresso all'Esposizione Internazionale di Parigi e poi divenuta emblema e simbolo della città. Il cavallo di Troia, ampiamente tramandato dalla letteratura mitologica, si trasforma da macchina da guerra in macchina della persuasione ed è proprio nelle sue zoomorfie sovradimensionate che strategicamente assolve il suo compito di installazione *ante litteram*. Nel 2004, nel colossale cinematografico *Troy*, liberamente ispirato al poema omerico, lo scenografo statunitense Nigel Phelps, ricostruisce con una suggestiva carpenteria lignea, a centine di legno inchiodate e legate da funi, questo grande cavallo della mitologia. A tutt'oggi, in una sorta di riuso, soprattutto con finalità di *brand* pubblicitario, l'apparato scenografico ha trovato una nuova collocazione urbana sul lungomare di Canakkale in Turchia.

Di maggior permanenza e vetustà storica è l'installazione colorata che riempie piazzale Cadorna a Milano, sveltando tra il traffico carraio e quello ipogeo della metropolitana. Meglio conosciuta come *Ago, filo e nodo*, è divisa in due sezioni, suggestivamente conficcate nel piano stradale: una prima parte è costituita da un filo che attraversa la cruna dell'ago e la seconda da un canonico nodo finale.

Negli anni '90, questa zona dell'urbe sforzesca era uno dei nodi più trafficati e di passaggio e oggetto della deriva progettuale della grande urbanizzazione del dopoguerra realizzata su progetto di Alfio Susini e Cesare Chiodi [Busi 2020]. A tutt'oggi la zona di Cadorna gode del segno forte nel tessuto urbano di quella diagonale, stigmatizzata nel Corso Sempione dove,

seppur in una mimesi devastata proprio dall'incontrollata diffusione dell'urbe, come la storia ci ha tramandato, diventa congiunzione virtuale e virtuosa tra la città di Milano e Parigi.

Sul finire del ventesimo secolo il progetto di ammodernamento di questo comparto urbano fu affidato all'architetto Gae Aulenti. La realizzazione di ampi marciapiedi, in modo da poter arginare con una mobilità dolce il congestionato traffico carraio di superficie, la scelta di colonne gerarchizzate in un ordine eclettico dalla carpenteria metallica e dalla coraggiosa scelta cromatica del colore rosso, mitigato dal pigmento verde dei pannelli delle tettoie, verrà arricchito con l'effetto scenografico dell'opera realizzata dalla coppia nordica dello scultore svedese Claes Oldenburg e la moglie olandese Cosje van Bruggen, storica dell'arte. L'installazione venne inaugurata venticinque anni orsono, nei suoi 18 m di altezza e circa 86 di lunghezza.

Nella triade cromatica del rosso, verde e giallo con cui è colorato il materiale che la costituisce (vetroresina e acciaio) è riscontrabile il richiamo del progetto policromo con cui Bob Noorda e Franco Albini connotarono l'identità visiva per la metropolitana di Milano.

L'eventuale prossemica suscitata dagli esempi a campionario sopra analizzati, trova invece la sua applicazione più socialmente inclusiva nel progetto del *car designer* Cris Bangle: *Big Red Bench #1*. Il progetto fu presentato e installato per la prima volta nel 2010 presso il piccolo borgo di Clavesana tra i filari dei vigneti della provincia di Cuneo.

L'idea di una panchina gigante, dalla quale poter trapiantare il paesaggio nel suo sviluppo a 360°, in principio nasce come allestimento 'privato', senza però togliere a nessuno la sua libera e più totale fruizione. Riuscire a salire su di essa, senza difficoltà, è concesso a tutti e, seppur contaminandone lievemente lo stilema di storico arredamento urbano, un marchingegno a scivolo aiuta il diversamente abile nella sua mobilità assistita. Il fine sociale di questo oggetto fuori scala non è diventato iconico solo perché spinto da un meccanismo di marketing e la risposta sta proprio nelle parole del suo progettista, ma anche in virtù delle sue finalità positive che hanno indotto ammiratori e visitatori a costruirne altre nei propri contesti territoriali (fig. 1).

### Il 'progetto' *Fiumara d'Arte*

Le molteplici relazioni che intercorrono tra opere d'arte cosiddette 'fuori scala' e il paesaggio su cui insistono sono ben esemplificate nel caso studio selezionato, la *Fiumara d'Arte* di Tusa (Messina), che rientra nell'ambito delle cosiddette installazioni artistiche *site specific* quelle opere, cioè, che vengono realizzate in piena sintonia col proprio spazio espositivo. La scelta di



Fig. 1. In alto a sinistra: Canakkale (Turchia), modello del cavallo di Troia utilizzato per il film *Troy*. A destra: Milano, piazzale Cadorna. Ago, filo e nodo. In basso a sinistra: Clavesana (Cuneo), panchina rossa [Tripadvisor 2020; Trama e ordito 2020; Visitmondovi s.d].



creare un'opera *site specific* deriva dalla volontà dell'artista di legare indissolubilmente il proprio progetto all'ambiente circostante senza il quale essa perderebbe i propri elementi distintivi [2]. Il 'progetto' *Fiumara d'Arte*, poiché è in questo termine che l'intervento trova la sua genesi, nasce su iniziativa dell'imprenditore Antonio Presti che si pone come obiettivo quello di realizzare un vero e proprio parco-museo a cielo aperto su un territorio che comprende sei comuni della provincia di Messina e che, a partire dal 1982 e nel corso degli anni successivi, vedrà anche il coinvolgimento degli abitanti di quel territorio. Si tratta di dieci opere d'arte contemporanea che si integrano con l'ambiente circostante stabilendo con esso, ma anche reciprocamente, molteplici relazioni di carattere fisico e visivo [Angileri, Arena, Iglesias 2023] (figg. 2-4). Per la documentazione delle opere d'arte si è proceduto ad un rilevamento integrato costituito da schizzi dal vero, scansione con laser scanner Leica BLK 360, fotogrammetria con drone DJI Mavic 2 pro Enterprise Advanced e georeferenziazione delle nuvole di punti attraverso l'acquisizione di alcuni punti di controllo con GPS Leica Zeno 100.

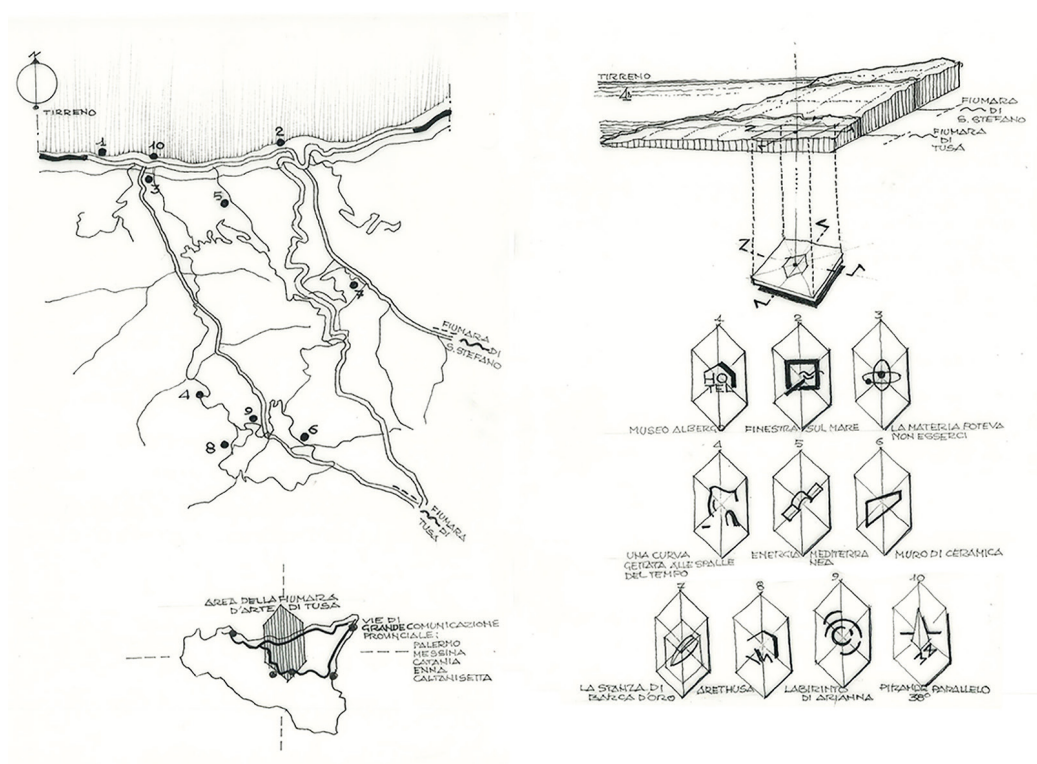


Fig. 2. La morfologia della costa tirrenica, compresa nelle tracce delle due fiumare di Tusa e S. Stefano è lottizzata da 'tessere di territorio' individuate all'interno di un 'bipolarismo' grafico (esagono-cubo) da dieci icone, nella sintesi delle quali fanno riferimento le opere d'arte della fiumara di Tusa (disegni di S.M. Innocenti, 2024).



Fig. 3. Posizione geografica di alcune delle opere d'arte indagate. In rosso le sezioni territoriali o profili schematici.



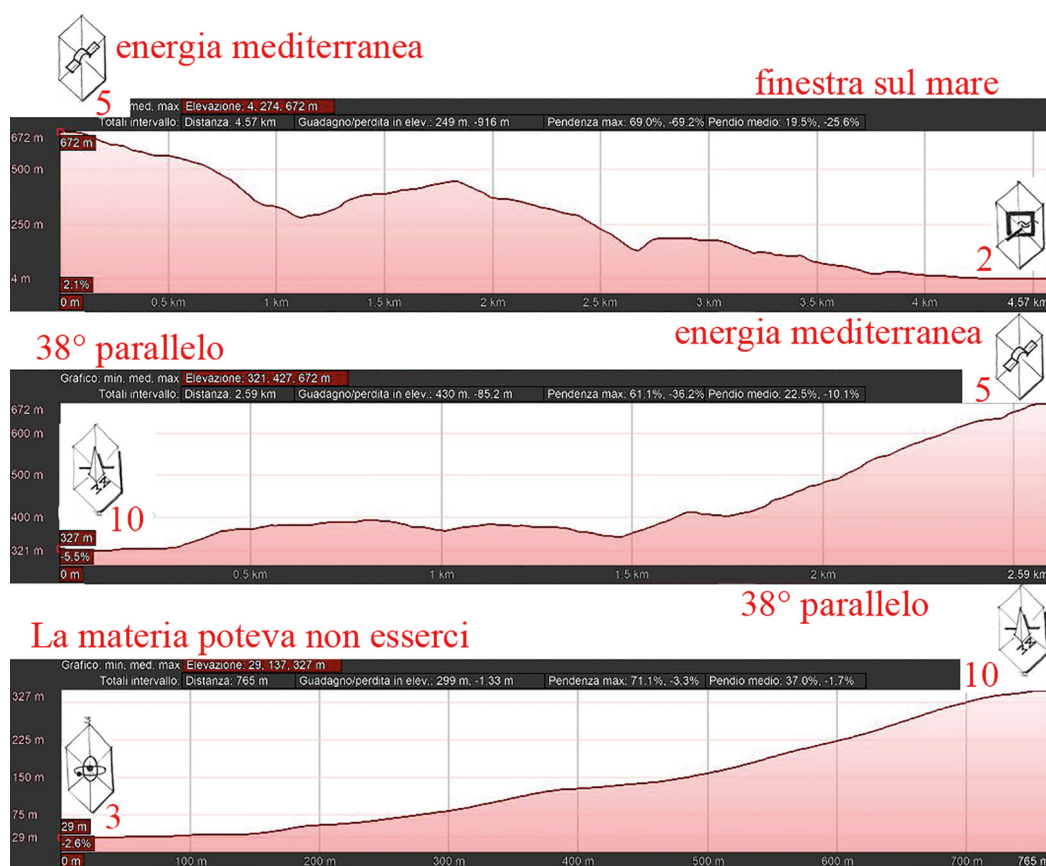


Fig. 4. Le sezioni territoriali o profili schematici che collegano in linea d'aria le opere d'arte prese in considerazione.

#### *Finestra sul mare o Monumento per un poeta morto*

“Il mammozzo in riva al mare su suolo pubblico [...] Altri, forse i più [...] coglieranno affascinati i suoi improponibili rapporti: con il treno che passa, con la barca che va a pescare, con un canocchiale da marina, con le maree, con i venti dell'inverno” [Amendola 2007, pp. 5, 6]. In questi termini Tano Festa sintetizza la percezione della sua opera da differenti punti di vista e le interazioni che la stessa instaura con il paesaggio circostante. Inaugurata nel 1989, un anno dopo la morte dell'artista, è una scultura imponente che si erge sulla spiaggia di Villa Margi nel comune di Reitano. Realizzata in calcestruzzo armato, di dimensioni 18 x 18 m e di 2,15 m di spessore, si configura come una sorta di cornice quadrata di colore azzurro, con piccole nuvole bianche disegnate, al cui interno è collocato un monolite nero di forma parallelepipedica lungo anch'esso diciotto metri. Su precise indicazioni del suo esecutore l'opera viene collocata trasversalmente rispetto al mare per inquadrare al meglio il tramonto senza rimanerne abbagliati. Una sorta di 'macchina ottica' dalla quale ritagliare una porzione d'orizzonte. Per Leon Battista Alberti ogni quadro rappresenta una finestra aperta per definire al suo interno ciò che l'artista vuole rappresentare attraverso la prospettiva [Alberti 1435, libro primo]; per Dürer, invece, lo stesso oggetto diventa il punto di partenza per l'organizzazione del paesaggio in base a una precisa prospettiva in grado di misurare lo spazio; nel nostro caso, *La Finestra sul mare* consente metaforicamente di vagare con lo “sguardo nell'infinito, a guardare in modo diverso ciò che da sempre è sotto i nostri occhi, a confrontare la nostra finitezza con l'immensità dell'orizzonte” [Di Stefano 2007, p. 15]. Della stessa opera ne scriveva Mario Manganaro: “Una cornice [che] riquadra il cielo e ne ritaglia per ogni occhio una porzione personale [...] Può essere anche quello spicchio di cielo come una superficie, su cui disegnare con una sbarra di finto gesso scuro, [...] [che] la

buca quasi per far sentire la sua profondità, o meglio la profondità del paesaggio che incornicia" [Manganaro 2009, p. 71] (fig. 5).

Il rilievo dell'opera è stato eseguito unendo insieme, con l'uso del software *Leica Register360+*, le nuvole di punti generate da otto scansioni. Il modello digitale assemblato in un'unica nuvola di punti è stato ripulito e georiferito con quattro punti di controllo GPS e successivamente modellato in *Autocad* (fig. 6).

Fig. 5. Fiumara d'Arte (Messina). Tano Festa. *Finestra sul mare* o *Monumento per un poeta morto*: due differenti punti di vista che determinano altrettante inquadrature di porzioni di territorio (rilievi a vista a sinistra di M. Manganaro, 2005, a destra di S.M. Innocenti, 2002).

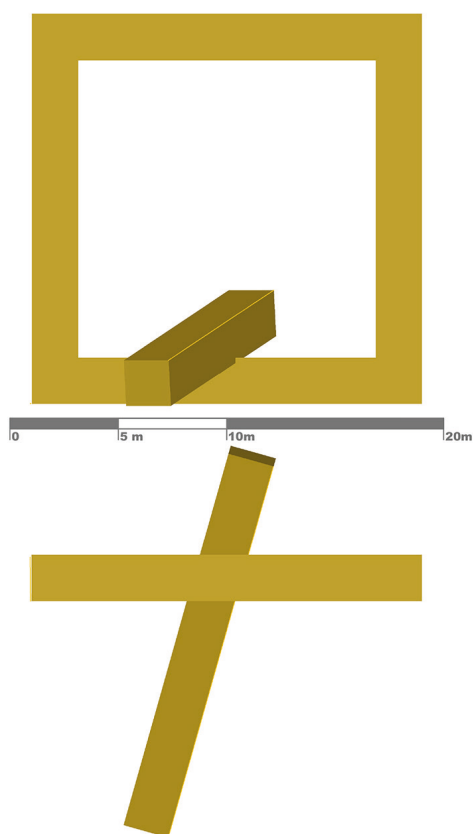
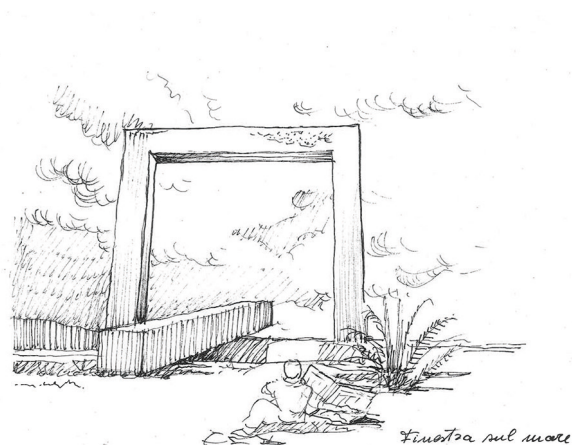
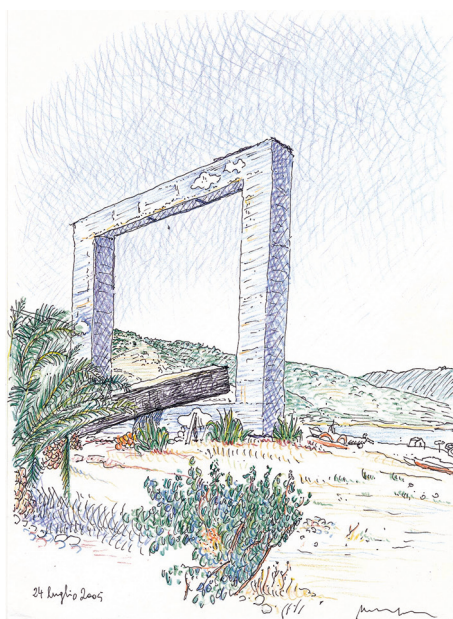
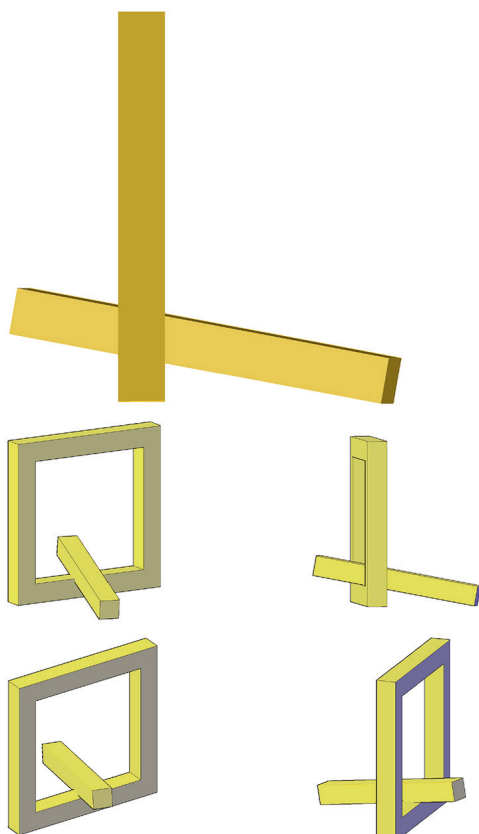


Fig. 6. Fiumara d'Arte (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. Proiezioni ortogonali e quattro viste assonometriche del modello digitale. La posizione geografica dell'opera è 38° 0'52.70" N e 14° 19'55.50" E (elaborazione grafica a cura di A. Altadonna).



## La materia poteva non esserci

Realizzata da Pietro Consagra nel 1986, segna l'inizio del progetto *Fiumara d'Arte*.

Si tratta di una scultura in calcestruzzo armato alta 18 metri, larga da 9,15 a 15 metri e con uno spessore che, rastremandosi verso l'alto, passa da 1,6 a 0,75 m. È composta da due elementi accostati, uno bianco rivolto verso il mare e uno nero verso la montagna. A dispetto delle imponenti dimensioni e della quantità di calcestruzzo utilizzato (circa 166 + 132 mc), l'opera appare leggera grazie alle aperture che la caratterizzano realizzando un sapiente equilibrio tra pieni e vuoti. Dal punto di vista realizzativo è interessante notare come i vuoti siano realizzati con dei tagli orizzontali verso la parete inclinata di tre gradi rispetto alla verticale. Ciò consente, così come per la precedente opera di Festa, di inquadrare, dal lato nord-ovest il mare e, dal lato sud-est, il viadotto autostradale. Anche in questo caso l'artista, nel concepimento della sua opera, ricerca l'interazione con il contesto in cui viene collocata, conseguendo un inevitabile contrasto rispetto al paesaggio naturale della fiumara. Contrasto e alterità che però si attenuano tramite progressivo avvicinamento e, infine, con il suo attraversamento in senso longitudinale. Volgendo lo sguardo verso l'alto si percepisce la relazione visiva che intercorre con la *piramide 38° parallelo*, opera di Mauro Staccioli, che si erge sulla collina sul lato est (distanza in linea d'aria circa 765 m) (fig. 7). Il rilievo strumentale è stato eseguito con le modalità precedenti (10 stazioni laser scanner) ma anche con una nuvola di punti creata attraverso tecnica fotogrammetrica digitale Structure from Motion (SfM), assemblando 75 fotografie con l'uso del software Agisoft Metashape Pro (1.8.3). Questa seconda nuvola ha consentito di colmare le lacune di punti insite nel rilevamento laser scanner terrestre (fig. 8).

## Energia Mediterranea

A una quota considerevolmente più elevata (672 m slm), l'opera, realizzata da Antonio di Palma, s'inserisce nel contesto di un breve altopiano all'interno del territorio del comune di

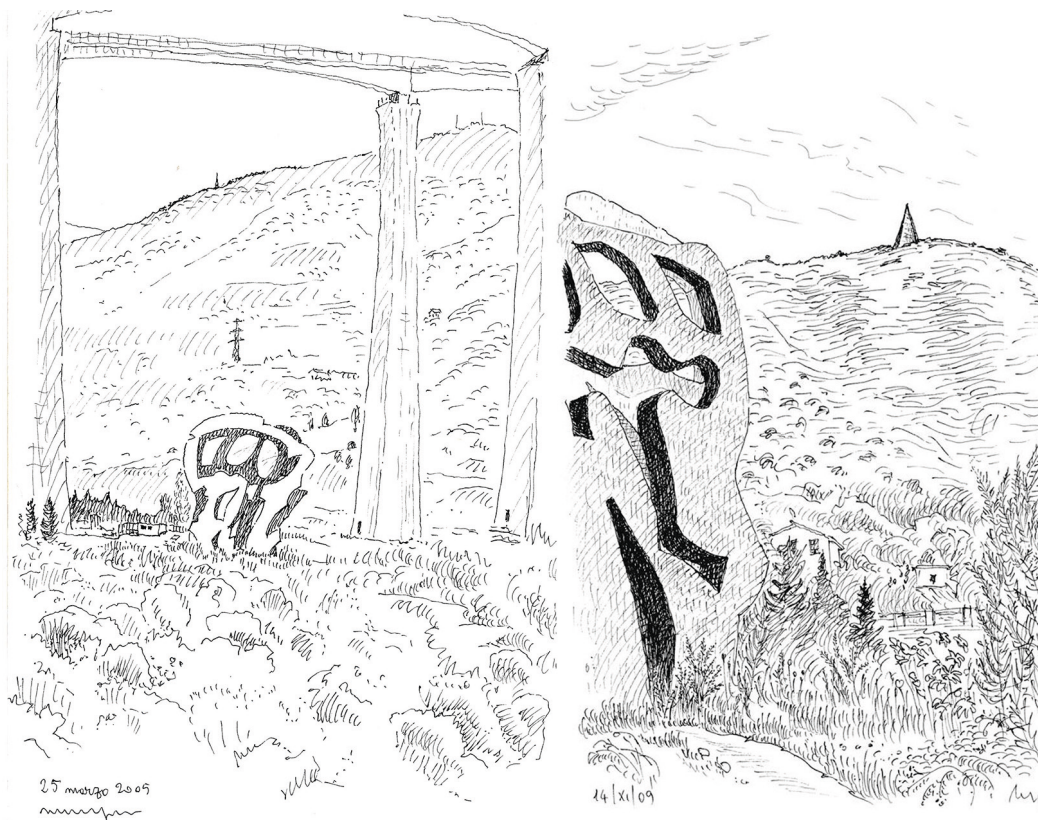
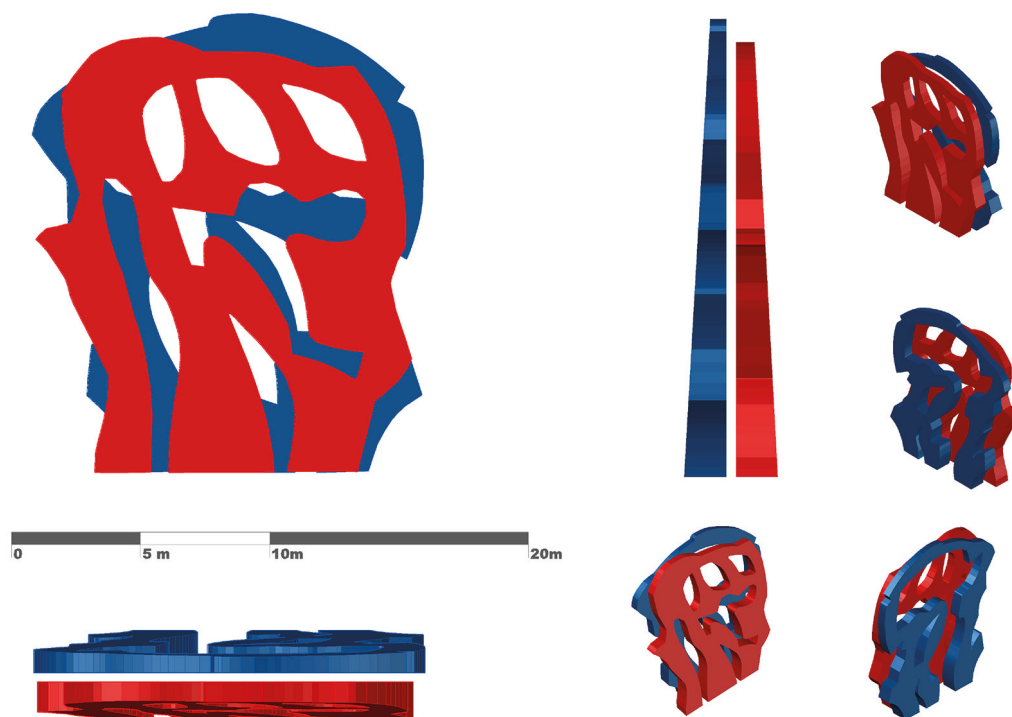


Fig. 7. *Fiumara d'Arte* (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. Nell'immagine a destra si scorge sullo sfondo in alto la *piramide 38° parallelo* (rilievi a vista di M. Manganaro, 2009).



Fig. 8. *Fiumara d'Arte* (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. Proiezioni ortogonali e quattro viste assonometriche del modello digitale. La posizione geografica dell'opera è 37°59'56.04" N e 14°16'16.65" E (elaborazione grafica a cura di A. Altadonna).



Motta D'Affermo, offrendo una splendida visuale verso il territorio sottostante in cui si scorre anche stavolta, sebbene da un punto di vista differente, la piramide di Staccioli, e quindi verso il mare. La forma è quella di un'onda maestosa, di colore azzurro, adagiata sul terreno. Al suo interno è possibile scorgere, lateralmente e al centro, dei sassi di mare, anch'essi colorati originariamente di azzurro, metaforicamente a sostegno dell'intera installazione. L'interazione con il contesto è determinata anche dalla possibilità per i fruitori di camminarci sopra, seguendone la pendenza fino a raggiungerne la sommità da cui scrutare l'orizzonte o, in alternativa, di penetrare al suo interno scoprendo nuove modalità di osservazione del territorio circostante (fig. 9).

Il rilievo effettuato con laser scanner e drone è stato georiferito con i GPC acquisiti col gps. La nuvola di punti ripulita è stata modellata tridimensionalmente in *Autocad* (fig. 10).

#### *Piramide 38° Parallelo*

Realizzata nel 2010 da Mauro Staccioli, deve la denominazione alla sua collocazione, un'altura nel territorio del comune di Motta D'Affermo, orientata a nord-ovest proprio in corrispondenza del passaggio del 38° parallelo. L'opera, alta 30 m, è una piramide a base triangolare, un tetraedro cavo al suo interno realizzato con un centinaio di lastre in acciaio corten. La scelta di questo materiale, determinata dal ritrovamento, durante lo sbancamento, di materiali con una forte componente ferrosa, suggella l'intrinseco legame dell'opera alla geografia del luogo.

La forma, che differisce dalla consueta piramide a base quadrata, vuole rappresentare una sintesi dell'universale, dove i suoi tre vertici rimandano a tre elementi chiave: arte, religione e filosofia. La sua particolare conformazione geometrica crea una particolare deformazione ottica per cui la struttura appare inclinata propendendo verso il mare. Lungo il margine orientato sul 38° parallelo l'opera, parzialmente interrata, presenta una fenditura che, nel giorno del solstizio d'estate, permette l'ingresso della luce e la possibilità di fruizione da parte dei visitatori. Al suo interno, raggiungibile dopo aver attraversato uno stretto cunicolo e una ripida scala in cemento, si percepisce la grandiosità dell'opera sostenuta da una struttura reticolare in acciaio. Al centro, in corrispondenza con l'asse principale, sono collocate, a formare una spirale, le antiche pietre ferrose recuperate durante lo scavo per la realizzazione dell'opera.

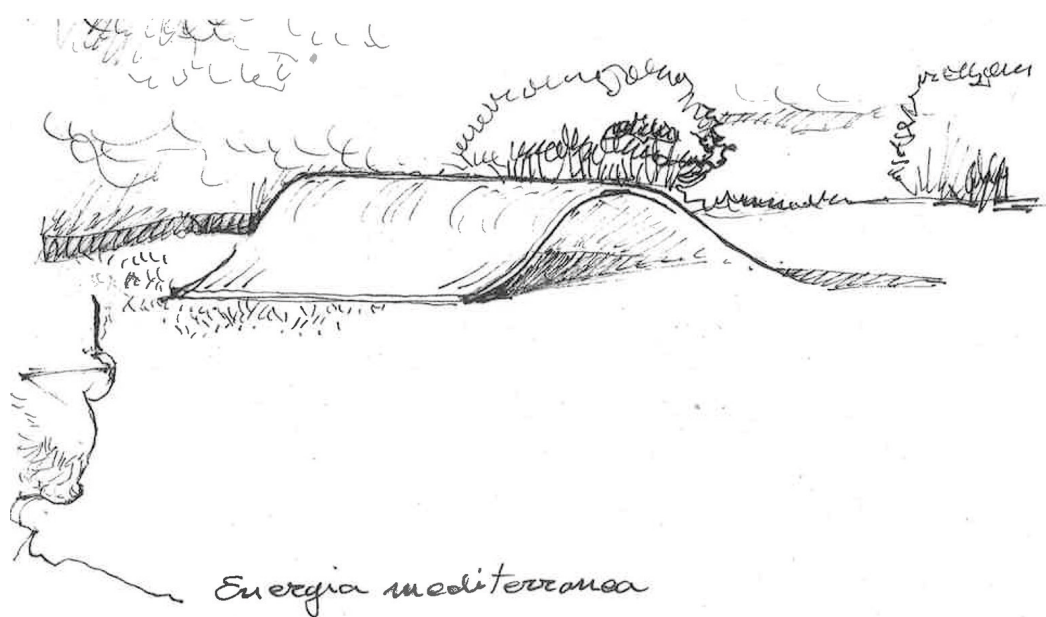


Fig. 9. Fiumara d'Arte (Messina). Antonio Di Palma. *Energia mediterranea* (foto degli autori, rilievi a vista di S.M. Innocenti, 2002).

Fig. 10. *Energia mediterranea*. Proiezioni ortogonali e viste assonometriche elaborate direttamente dalla nuvola di punti; in basso a destra assonometria del modello digitale costruito in Autocad. La posizione geografica dell'opera è 37°59'5.96" N e 14°18'1.10" E (elaborazione grafica a cura di A. Altadonna).

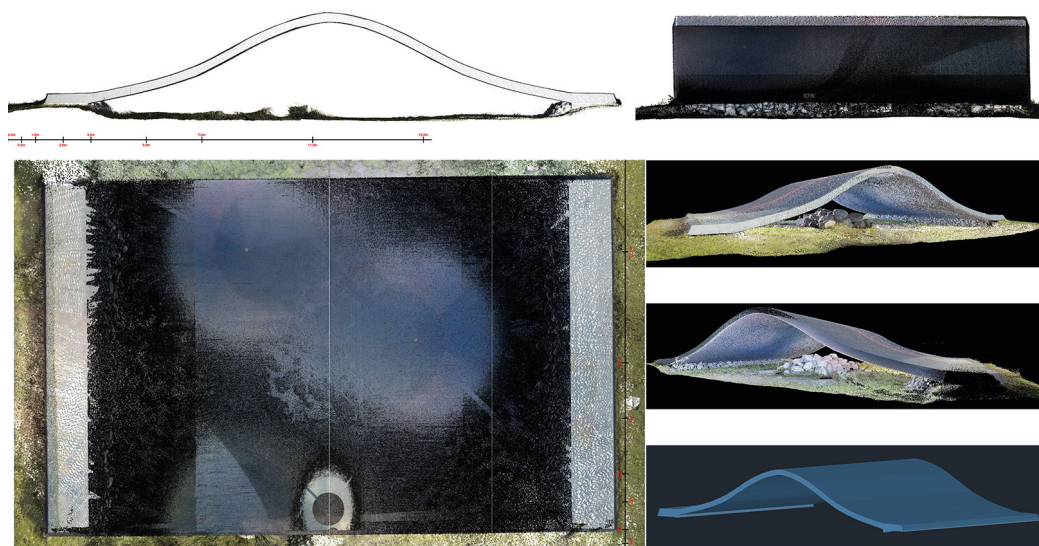
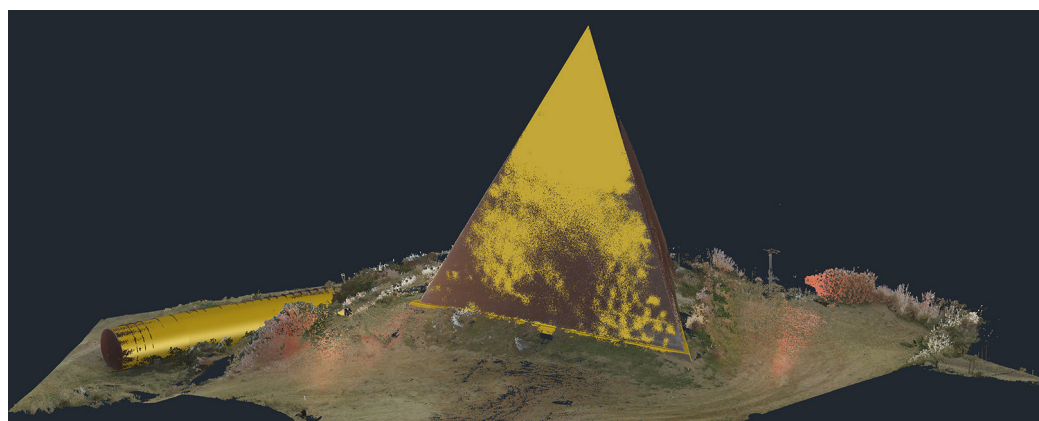


Fig. 11. *Piramide 38° Parallelo*. Modello e nuvola di punti in vista assonometrica costruito in Autocad. La posizione geografica dell'opera è 37°59'58.95" N e 14°16'43.30" E (elaborazione grafica a cura di A. Altadonna).



Percepibile, come già accennato, sia dal mare che dalle alture interne e da alcune delle altre opere del Parco *Fiumara d'Arte*, proprio per il suo particolare sviluppo in altezza, costituisce un punto di riferimento visivo nel contesto territoriale cui afferisce (fig. 11). Il rilievo strumentale è stato eseguito con le modalità precedenti (8 stazioni laser scanner).

## Conclusioni

Riconducibile per le sue peculiarità alla corrente di arte concettuale del Novecento [3], nella *Fiumara d'Arte* i singoli autori sono riusciti ad abbattere ogni barriera tra diversi generi artistici (pittura, scultura, architettura). Il Disegno, nelle sue diverse declinazioni, è diventato anche in questa occasione, oggetto di diagnosi e verifica della consistenza materica, dello stato di conservazione e del degrado delle singole installazioni dovuto principalmente all'impiego del calcestruzzo armato ma soprattutto, sottolinea l'interazione tra creazione artistica, spettatore dell'opera e paesaggio. Il fuori scala che caratterizza ognuna di queste installazioni (fig. 12) non è stato e non lo è tuttora esente da critiche dalle quali è possibile discostarsi cercando di ascoltare quanto il 'linguaggio' dell'arte cerchi di spiegarci diventandone il disegno la sua sintassi. La *Fiumara d'Arte*, sin dal suo primo momento fondativo, si è sempre proposta quale intervento di qualificazione artistica e non già come trasformazione paesaggistica del comprensorio dei Nebrodi ribadendo così il concetto di arte che, verosimilmente e spesso, è associato a quello di bellezza. Categoria estetica, quest'ultima, che sfugge a canoni rigidi di individuazione e per la quale comunque ogni aprioristico rigetto appare arbitrario, così come l'unanimità del consenso.



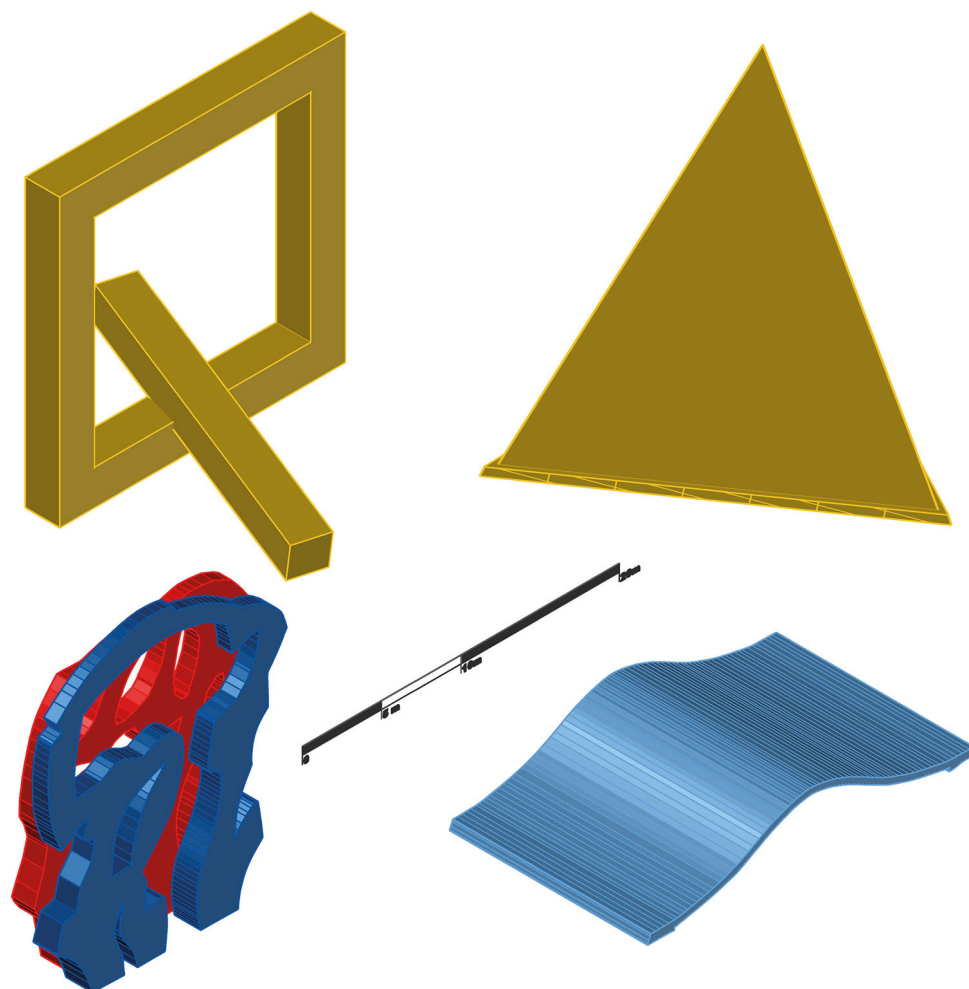


Fig. 12. Confronto geometrico-dimensionale tra i quattro modelli digitali in assonometria isometrica (elaborazione grafica a cura di A. Altadonna).

#### Crediti

Si ringrazia sentitamente la famiglia Manganaro per la gentile concessione alla pubblicazione dei disegni relativi alla figura di copertina e nella figura 7. Un grazie anche all'ingegnere Giuseppina Salvo per il supporto durante le fasi del rilievo. Pur nell'unitarietà del contributo si attribuiscono in particolare ad Alessio Altadonna il paragrafo *Piramide 38° Parallelo*; ad Adriana Arena il paragrafo *Il 'progetto' Fiumara d'Arte*; a Sereno Marco Innocenti il paragrafo *Installazioni artistiche fuori scala*.

#### Note

[1] Dal Vocabolario *on line* Treccani, alla voce *Installazione* al punto C, corrisponde la seguente definizione: "in arte assemblaggio di elementi o oggetti all'interno di uno spazio espositivo" [Treccani s.d.].

[2] Il concetto di *site specific* viene introdotto a partire dagli anni Settanta quando si comincia a delineare per l'artista la possibilità di evadere dal suo luogo privato e protetto, quale era considerato il suo studio. Sull'argomento vedi tra gli altri Doherty 2004 e Celant 1977.

[3] La corrente artistica internazionale trova conio nel suo aggettivo nel gruppo inglese Art & Language, cui alla metà degli anni '60 aderirono artisti quali Harold Hurrell, Michael Baldwine e Joseph Kosuth.

#### Riferimenti bibliografici

Alberti L. B. (1435). *De Pictura* [prima ed. a stampa: Basilea 1540].

Amendola, A. (2007). Monumento per un poeta morto. In A. Presti (a cura di). *Il restauro della finestra sul mare*, pp. 5-8. Palermo: Edizioni Viaggidicarta.

Angileri, G., Arena, M., Iglesias, L. P. (2023). La rivalutazione delle opere d'arte contemporanee nel paesaggio che le ospita: la Fiumara d'Arte nel Parco Naturale dei Nebrodi. In XXXVII *Salón Tecnológico de la Construcción Exco 23. International Exhibition "Research in building engineering"*, organizzato dall'Universitat Politècnica de València, Feria internacional de Valencia (Spagna), 1-3 marzo 2023 (in corso di pubblicazione).

Busi, R. (2020). *1944-1946 Piani per la Milano del futuro. Ovvero la solitudine del tecnico*. Rimini: Maggioli Editore.

Celant, G. (1977). *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body art*. Venezia: La Biennale di Venezia.

De Rubertis, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

Di Stefano, E. (2007). "Fiumara d'arte - Parco scultoreo". In A. Presti (a cura di). *Il restauro della finestra sul mare*, pp. 13-15. Palermo: Edizioni Viaggidicarta.

Doherty, C. (2004). *Contemporary Art: From Studio to Situation*. Londra: Black Dog Publishing.

Migliore, I., Servetto, M. (2007). *Space morphing*. Milano: 5 Continents Editions.

Manganaro, M. (2009). Fiumara con vista. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo et al. (a cura di). *Atti del seminario di studi: Artefatti. Fatti d'arte\_fatti ad arte\_fatti ed arte*, pp. 70-77. Roma: Artegrafica Pls.

### Sitografia

<https://www.treccani.it/vocabolario/installazione/>.

[https://www.tripadvisor.it/Attraction\\_Review-g297979-d324415-Reviews-Troy\\_Truva-Canakkale\\_Canakkale\\_Province\\_Turkish\\_Aegean\\_Coast.html](https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g297979-d324415-Reviews-Troy_Truva-Canakkale_Canakkale_Province_Turkish_Aegean_Coast.html).

<https://trama-e-ordito.blogspot.com/2020/10/ago-filo-e-nodo-scultura-piazza-cadorna.html>.

<https://visitmondovi.it/panchine-giganti-bangle-paradosso/>.

### Autori

Alessio Altadonna, Università di Messina, [aaltadonna@unime.it](mailto:aaltadonna@unime.it)

Adriana Arena, Università di Messina, [adarena@unime.it](mailto:adarena@unime.it)

Sereno Marco Innocenti, Università di Brescia, [sereno.innocenti@unibs.it](mailto:sereno.innocenti@unibs.it)

*Per citare questo capitolo:* Alessio Altadonna, Adriana Arena, Sereno Marco Innocenti (2025). "Fuori di...scala", percezioni visive di fuori scala quali segni di riferimento urbano nel paesaggio. In L. Carlevaris et al. (A cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 2203-2226. DOI: 10.3280/oa-1430-c869.

# ‘Out-of-scale’, Visual Perceptions of Out-of-scale as Urban Landmarks in the Landscape

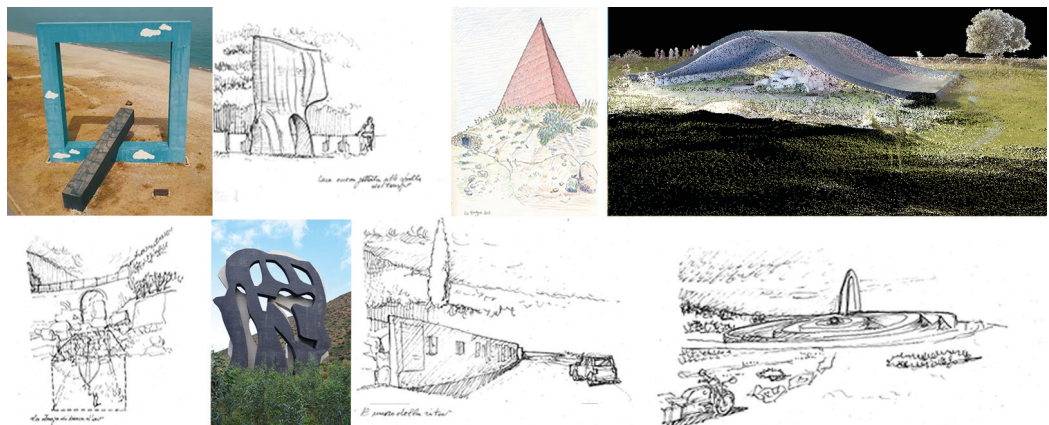
Alessio Altadonna  
Adriana Arena  
Serenio Marco Innocenti

## Abstract

The theme of this research will be those objects, which over time and for different reasons have become new reference signs in both urban and extra-urban landscapes. Due to their imposing dimensions, referred to as ‘out of scale,’ they interact with the surrounding context, radically overturning the perceptual certainties of users and, in some circumstances, placing the public in emotionally disorienting situations. A brief review of emblematic examples related to the topic will support the case study, which will focus on the works of *Fiumara d’Arte* in the province of Messina, through both instrumental surveys and appropriate graphic representations, as well as visual observations.

## Parole chiave

Out of scale, art installations, sight survey, instrumental survey, *Fiumara d’Arte*.



*Fiumara d’Arte* (Messina)  
(photos by the authors,  
sight surveys by Serenio  
Marco Innocenti and Mario  
Manganaro, model by  
Alessio Altadonna).



## Introduction

The description of an object through its representation is almost configured as a sort of paraphrase of the practice of *Ékphrasis*, a term to which this year's UID Conference refers. Its original meaning is indeed linked to a kind of verbal description of a visual artwork, while for practitioners in the field of Drawing, the principle holds that an object can be described through its countless representations based on its shapes and dimensions. Based on these dimensions, it is sometimes necessary to examine it from multiple viewpoints, to navigate around it, discovering unexpected visions that are not perceived at first glance: it is Drawing that will provide not "an objective description of the real object but rather constructs, depending on the case, its subjective interpretation or explanation" [De Rubertis 1994, p. 148]. The theme of this research will be those objects that, over time and for different reasons, have become new reference signs in both urban and extra-urban landscapes. Due to their imposing dimensions, referred to as 'out of scale,' they interact with the surrounding context, radically overturning the perceptual certainties of the users and, in some circumstances, placing the public in emotionally disorienting situations [Migliore, Servetto 2007].

## Out-of-scale art installations

A historical-chronological paradigm of how an oversized object can become attractive and create perceptual empathy with its potential observer, engaging them both physically and, above all, emotionally, has taken some examples as a sample, trying to confine the trace of experimentation within what we might define as 'installations'. However, the choice of subjects seems to not fit into the category with which the encyclopedic entry [1] distinguishes them, as they lack a designated exhibition space, which is somehow replaced by an urban space or landscape. In both cases, but especially regarding the landscape, the more oversized the installation is, the more effective it becomes in its intent and purpose of astonishing perception. In an oxymoron of the Gulliverian journey, the protagonist is no longer a giant among the small Lilliputians, but a 'small' that 'grows larger' in front of a three-dimensional representation that directly and homologously reduces its objective dimensions through a scale transition. Looking back at the past, it is easy to find artistic examples related to the theme of so-called 'gigantism': just think of the Great Sphinx of Giza, located at the edge of a processional path leading to the pyramid of Chephren, whose physical grandeur served to intimidate, inducing a sort of reverential fear in the spectator. Moving to more modern times, we can refer to the Eiffel Tower, imagined at the end of the 19th century to serve as an entrance to the International Exposition in Paris and later becoming an emblem and symbol of the city. The Trojan Horse, widely passed down to us from mythological literature, transforms from a war machine into a machine of persuasion, and it is precisely in its oversized zoomorphies that it strategically fulfills its role as a precursor installation. In 2004, in the cinematic blockbuster *Troy*, loosely inspired by the Homeric poem, American set designer Nigel Phelps reconstructed this great horse of mythology with a striking wooden framework, made of nailed and tied wooden ribs. To this day, in a sort of reuse, especially for advertising purposes, the scenic apparatus has found a new urban placement on the waterfront of Canakkale in Turkey. Of greater permanence and historical antiquity is the colorful installation that fills Piazza Cadorna in Milan, towering amidst road traffic and the underground subway. Better known as *Needle, Thread, and Knot*, it is divided into two sections, strikingly embedded in the roadway: the first part consists of a thread passing through the eye of the needle, and the second is a canonical final knot. In the 1990s, this area of the Sforza city was one of the busiest and most trafficked nodes, and the subject of the design drift of the large post-war urbanization carried out under the project of Alfio Susini and Cesare Chiodi [Busi 2020]. To this day, the Cadorna area enjoys a strong mark in the urban fabric of that diagonal, stigmatized in Corso Sempione where, despite a devastated mimesis precisely by the uncontrolled spread of the city, as history has

passed down to us, it becomes a virtual and virtuous conjunction between the city of Milan and Paris. At the end of the twentieth century, the modernization project for this urban sector was entrusted to architect Gae Aulenti. The realization of wide sidewalks, in order to contain the congested surface traffic with gentle mobility, the choice of hierarchized columns in an eclectic order of metalwork, and the bold chromatic choice of red, mitigated by the green pigment of the canopy panels, was enriched by the scenic effect of the work created by the Nordic couple of Swedish sculptor Claes Oldenburg and his Dutch wife, art historian Coosje van Bruggen. The installation was inaugurated twenty-five years ago, standing 18 meters tall and about 86 m long.

In the chromatic triad of red, green, and yellow that colors the materials it is made of (fiberglass and steel), there is a reference to the polychrome project with which Bob Noorda and Franco Albini characterized the visual identity of the Milan subway. The potential proxemics evoked by the sample examples analyzed above finds its most socially inclusive application in the project by car designer Cris Bangle: *Big Red Bench #1*. The project was first presented and installed in 2010 in the small village of Clavesana among the rows of vineyards in the province of Cuneo. The idea of a giant bench, from which one can gaze at the landscape in its 360° development, initially originated as a 'private' installation, without, however, taking away anyone's free and total enjoyment of it. Being able to climb onto it, without difficulty, is allowed for everyone, and although it slightly contaminates the style of historic urban furniture, a sliding mechanism assists those with mobility challenges. The social purpose of this oversized object has not become iconic solely because of a marketing mechanism, and the answer lies in the words of its designer but also because of its positive purposes which have induced admirers and visitors to build others in their own territorial contexts (fig. 1).

#### The *Fiumara d'Arte* 'project'

The multiple relationships that exist between so-called 'out-of-scale' artworks and the landscape they inhabit are well exemplified in the selected case study, the *Fiumara d'Arte* in Tusa (Messina), which falls within the realm of so-called site-specific artistic installations—works that are created in full harmony with their exhibition space. The choice to create a site-specific work stem from the artist's desire to inextricably link their project to the surrounding environment, without which it would lose its distinctive elements [2].



Fig. 1. Top left: Canakkale (Turkey), model of the Trojan horse used for the film *Troy*. Right: Milan, Piazzale Cadorna, *Needle, thread and knot*. Bottom left: Clavesana (Cuneo), *Red bench* [Tripadvisor 2020; Trama e ordito 2020; Visitmondovi n.d].

The 'project' *Fiumara d'Arte*, as this term indicates the genesis of the intervention, was initiated by entrepreneur Antonio Presti, who aims to create a true open-air museum park in an area that includes six municipalities in the province of Messina and, starting from 1982 and in the following years, will also see the involvement of the local inhabitants. It consists of ten contemporary artworks that integrate with the surrounding environment, establishing multiple physical and visual relationships with it, as well as reciprocally [Angileri, Arena, Iglesias 2023] (figs. 2-4). For the documentation of the artworks, an integrated survey was conducted, consisting of sketches from life, scanning with a Leica BLK 360 laser scanner, photogrammetry with a DJI Mavic 2 Pro-Enterprise Advanced drone, and georeferencing of the point clouds through the acquisition of some control points with a Leica Zeno 100 GPS.

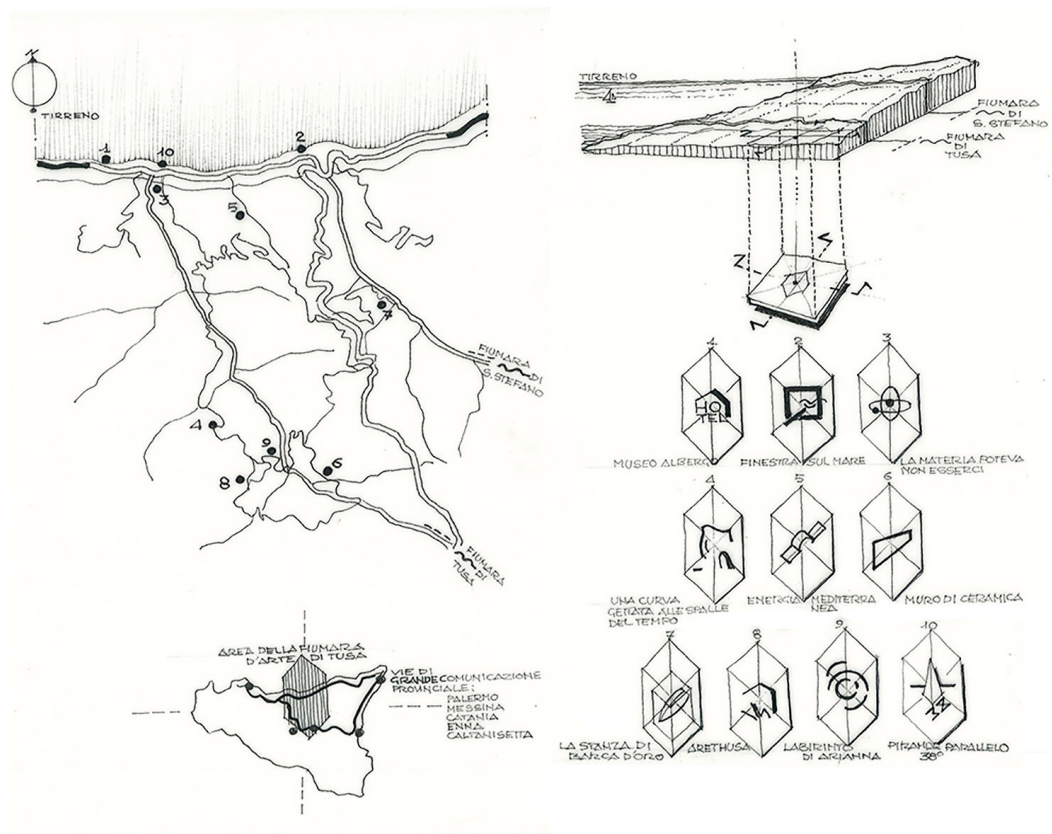


Fig. 2. The morphology of the Tyrrhenian coast, included in the traces of the two torrents of Tusa and S. Stefano, is parcelled out by 'territory tesserae' identified within a graphic 'bipolarity' (hexagon-cube) by ten icons, in the synthesis of which the works of art of the fiumara of Tusa refer to (drawings by S.M. Innocenti, 2024).



Fig. 3. Geographical location of some of the works of art investigated. In red are the spatial sections or schematic profiles.



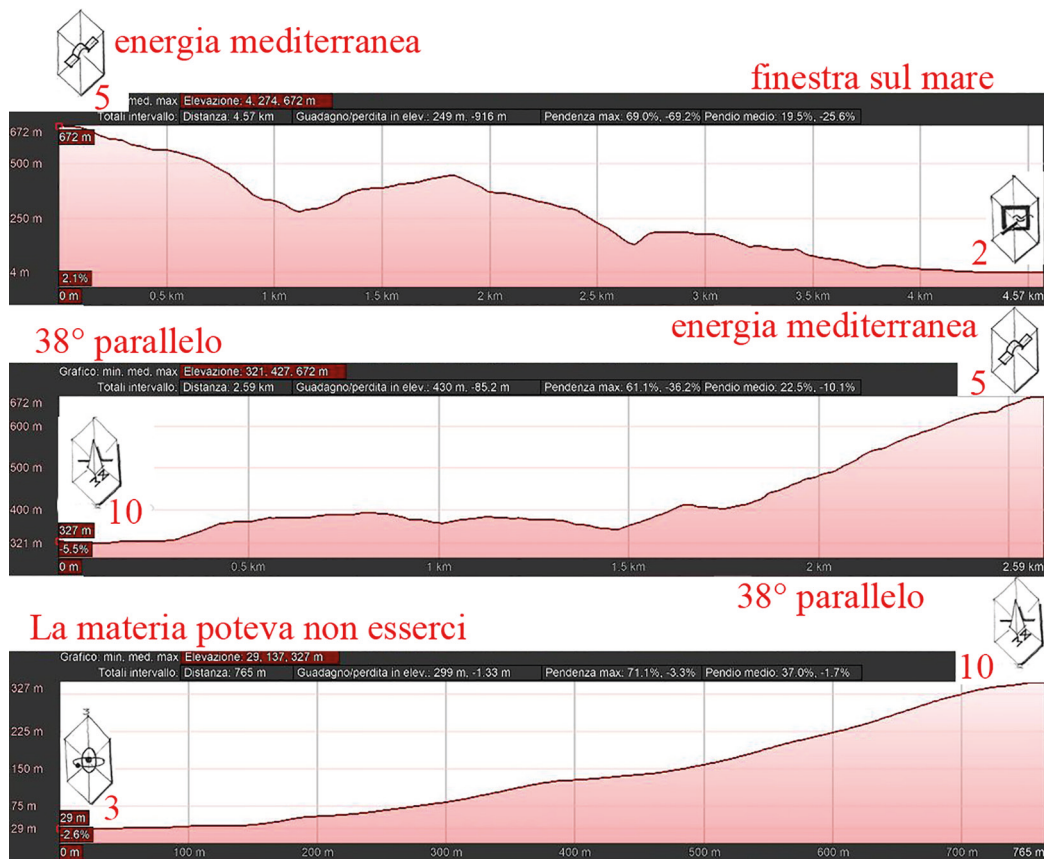


Fig. 4. The territorial sections or schematic profiles connecting the works of art under consideration as the crow flies.

#### *Finestra sul mare or Monumento per un poeta morto*

“Il mammozzo in riva al mare su suolo pubblico [...] Altri, forse i più [...] coglieranno affascinati i suoi improponibili rapporti: con il treno che passa, con la barca che va a pescare, con un canocchiale da marina, con le maree, con i venti dell'inverno” [Amendola 2007, pp. 5-6]. In these terms, Tano Festa synthesizes the perception of his work from different points of view and the interactions it establishes with the surrounding landscape. Inaugurated in 1989, a year after the artist's death, it is an imposing sculpture that stands on the beach of Villa Margi in the municipality of Reitano. Made of reinforced concrete, measuring 18 x 18 meters and 2.15 meters thick, it takes the form of a square frame in blue, with small white clouds drawn on it, inside which is placed a black monolith in the shape of a parallelepiped, also eighteen meters long. Following precise instructions from its creator, the work is positioned transversely to the sea to best frame the sunset without being dazzled. It serves as a sort of 'optical machine' from which to cut out a portion of the horizon. For Leon Battista Alberti, every painting represents an open window to define within it what the artist wants to represent through perspective [Alberti 1435, first chapter]; for Dürer, on the other hand, the same object becomes the starting point for the organization of the landscape based on a precise perspective capable of measuring space; in our case, La finestra sul mare metaphorically allows for wandering with the “sguardo nell'infinito, a guardare in modo diverso ciò che da sempre è sotto i nostri occhi, a confrontare la nostra finitezza con l'immensità dell'orizzonte” [Di Stefano 2007, p. 15]. Mario Manganaro wrote about the same work: “Una cornice [che] riquadra il cielo e ne ritaglia per ogni occhio una porzione personale [...] Può essere anche quello spicchio di cielo come una superficie, su cui disegnare con una sbarra di finto gesso scuro, [...] [che] la buca quasi per far sentire la sua profondità, o meglio la profondità del paesaggio che incornicia” [Manganaro 2009, p. 71] (fig. 5).

The survey of the work was carried out by combining, using the Leica Register360+ software, the point clouds generated from eight scans. The digital model assembled into a single point cloud was cleaned and georeferenced with four GPS control points and subsequently modeled in AutoCAD (fig. 6).

Fig. 5. Fiumara d'Arte (Messina). Tano Festa. *Finestra sul Mare* or *Monumento per un Poeta morto*: two different viewpoints that determine two different framings of portions of the territory (sight surveys on the left by M. Manganaro, 2005, on the right by S.M. Innocenti, 2002).

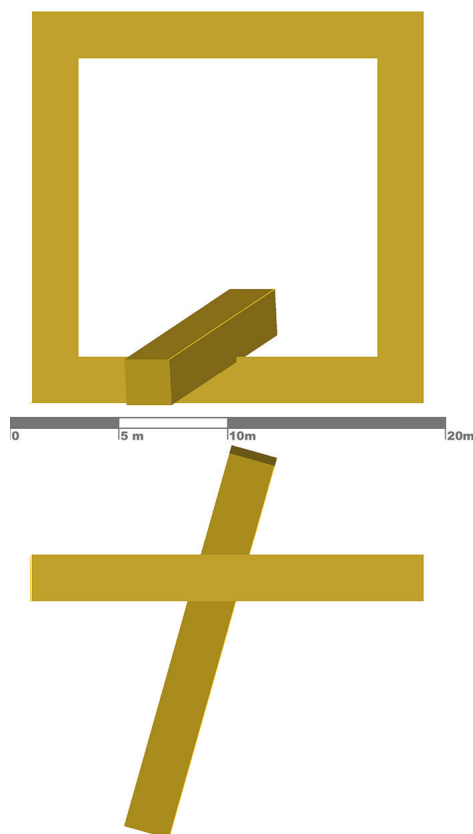
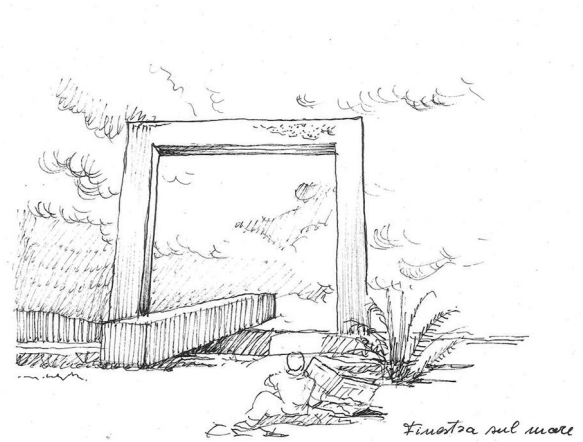
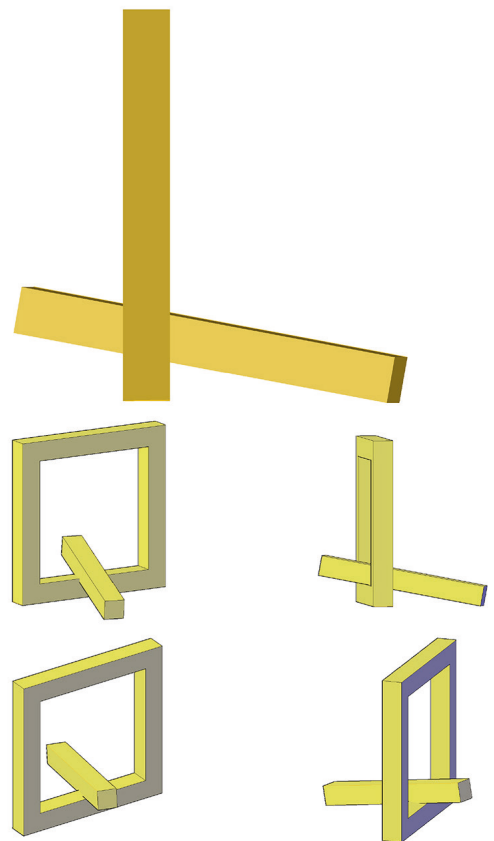


Fig. 6. Fiumara d'Arte (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. Orthogonal projections and four axonometric views of the digital model. The geographical position of the work is  $38^{\circ} 0'52.70''N$  and  $14^{\circ} 19'55.50''E$  (graphic processing by A. Altadonna).



### *La materia poteva non esserci*

Created by Pietro Consagra in 1986, it marks the beginning of the *Fiumara d'Arte* project. It is a sculpture made of reinforced concrete, standing 18 meters tall, ranging from 9.15 to 15 meters wide, and with a thickness that tapers from 1.6 to 0.75 m. towards the top. It consists of two adjacent elements, one white facing the sea and one black facing the mountain. Despite its imposing dimensions and the amount of concrete used (approximately 166 + 132 cubic meters), the work appears light due to the openings that characterize it, creating a skillful balance between solid and void. From a construction perspective, it is interesting to note that the voids are created with horizontal cuts towards the inclined wall, which is three degrees off vertical. This allows, as with the previous work by Festa, to frame the sea from the northwest side and the highway viaduct from the southeast side. In this case, the artist, in conceiving his work, seeks interaction with the context in which it is placed, achieving an inevitable contrast with the natural landscape of the fiumara. This contrast and otherness, however, are softened through a gradual approach and, ultimately, by traversing it longitudinally. Looking upwards, one can perceive the visual relationship with the *piramide 38° parallelo*, a work by Mauro Staccioli, which rises on the hill to the east (they are approximately 765 meters apart in a straight line) (fig. 7). The instrumental survey was carried out using the previous methods (10 laser scanner stations) but also with a point cloud created through the digital photogrammetric technique SfM (Structure from Motion), assembling 75 photographs using the *Agisoft Metashape Pro* software (1.8.3). This second point cloud helped to fill in the gaps in the point data inherent in the terrestrial laser scanner survey (fig. 8).

### *Energia Mediterranea*

At a considerably higher altitude (672 m above sea level), the work, created by Antonio di Palma, is set within a small plateau in the territory of the municipality of Motta D'Affermo,

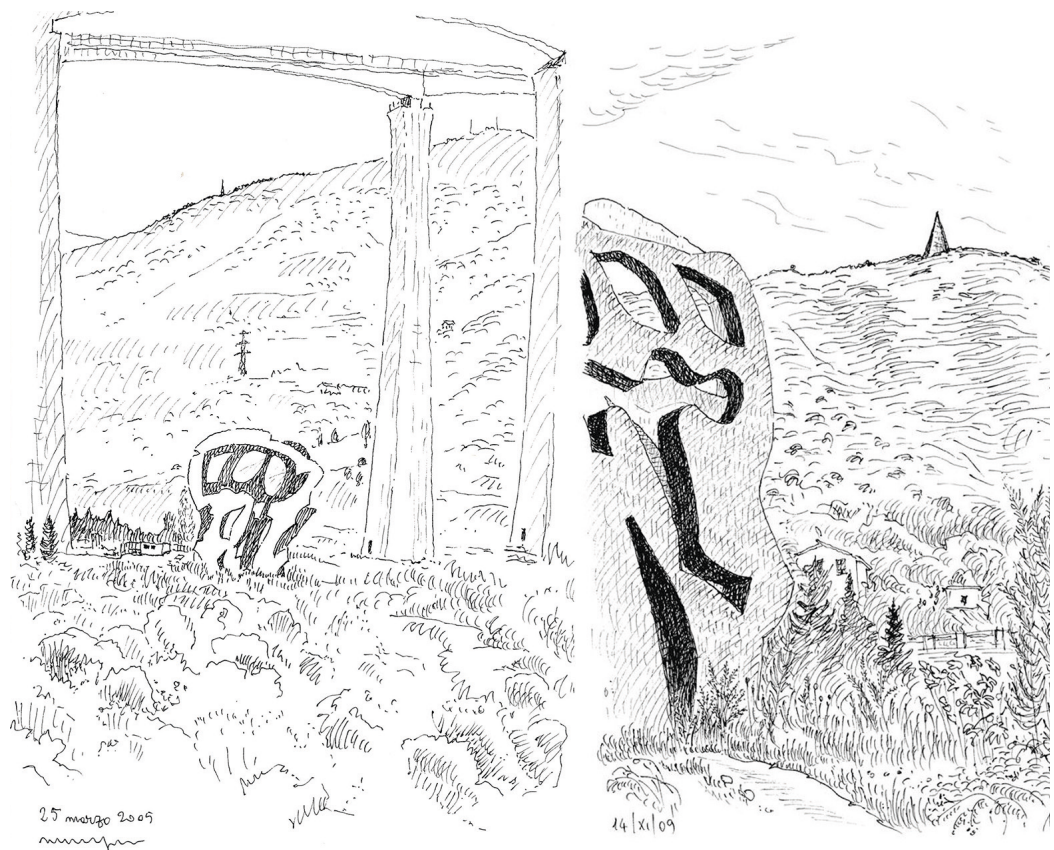
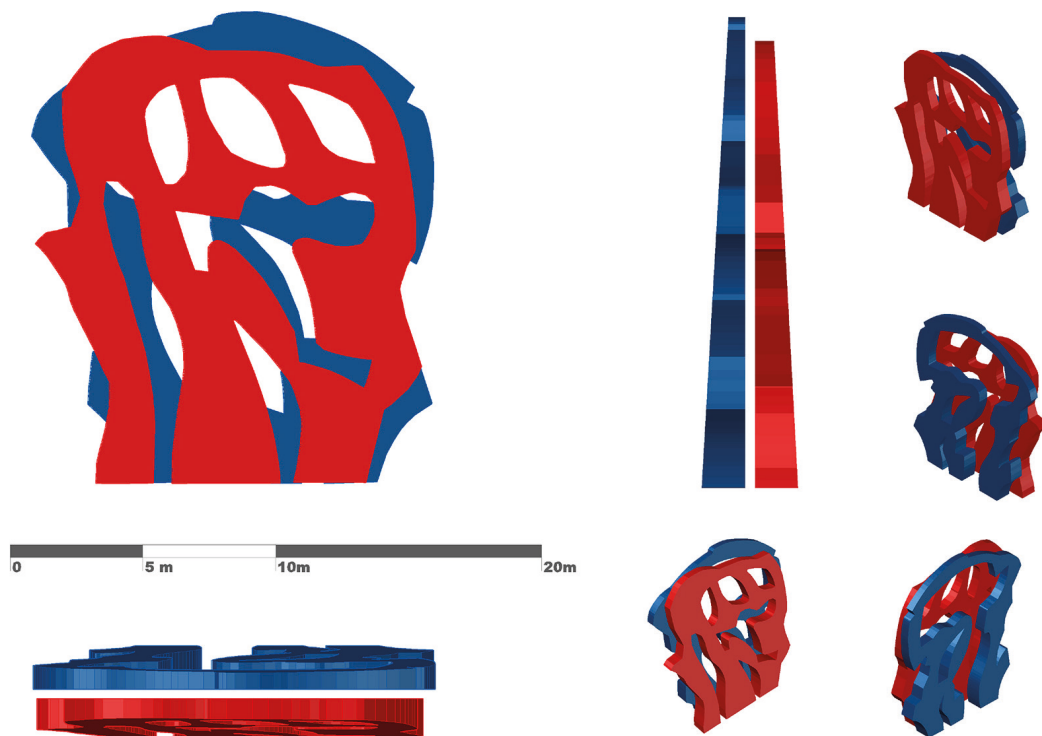


Fig. 7. *Fiumara d'Arte* (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. The image on the right shows the *piramide 38° parallelo* in the background above (sight surveys by M. Manganaro, 2009).



Fig. 8. *Fiumara d'Arte* (Messina). Pietro Consagra. *La materia poteva non esserci*. Orthogonal projections and four axonometric views of the digital model. The geographical position of the work is 37°59'56.04"N and 14°16'16.65" E (graphic processing by A. Altadonna).



offering a splendid view of the surrounding area where, once again, albeit from a different perspective, the pyramid of Staccioli can be seen, as well as the sea. The shape resembles a majestic wave, colored blue, resting on the ground. Inside, one can see, both laterally and at the center, sea stones, which were originally colored blue as well, metaphorically supporting the entire installation. The interaction with the context is also determined by the possibility for visitors to walk on it, following its slope to reach the summit from which they can gaze at the horizon or, alternatively, to enter its interior, discovering new ways to observe the surrounding territory (fig. 9). The survey conducted with a laser scanner and drone was georeferenced with the GPC acquired via GPS. The cleaned point cloud was modeled in three dimensions in *AutoCAD* (fig. 10).

#### *Piramide 38° Parallelo*

Created in 2010 by Mauro Staccioli, it is named after its location, a hill in the territory of the municipality of Motta D'Affermo, oriented northwest precisely in correspondence with the passage of the 38th parallel. The work, 30 meters high, is a triangular-based pyramid, a hollow tetrahedron inside made with about a hundred corten steel plates. The choice of this material, determined by the discovery of materials with a strong iron component during the excavation, seals the intrinsic connection of the work to the geography of the place. The shape, which differs from the usual square-based pyramid, aims to represent a synthesis of the universal, where its three vertices refer to three key elements: art, religion, and philosophy. Its particular geometric configuration creates a specific optical distortion, making the structure appear tilted towards the sea. Along the edge oriented on the 38th parallel, the work, partially buried, features a fissure that allows light to enter on the day of the summer solstice, providing an opportunity for visitors to experience it. Inside, accessible after passing through a narrow tunnel and a steep concrete staircase, one can perceive the grandeur of the work supported by a steel lattice structure. In the center, aligned with the main axis, ancient iron stones recovered during the excavation for the creation of the work are arranged in a spiral. As previously mentioned, it is perceivable from both the sea and the internal heights, as well



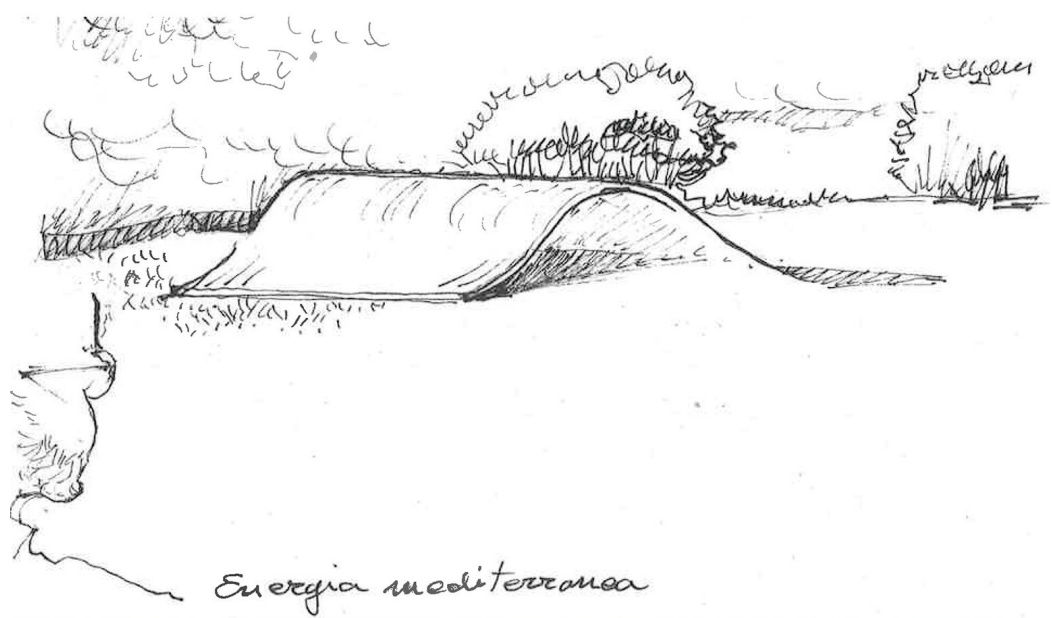


Fig. 9. Fiumara d'Arte (Messina). Antonio Di Palma. *Energia mediterranea* (photo by the authors, sight surveys by S.M. Innocenti, 2002).

Fig. 10. *Energia mediterranea*. Orthogonal projections and axonometric views processed directly from the point cloud; bottom right axonometry of the digital model built in Autocad. The geographical position of the work is 37°59'5.96"N and 14°18'1.10" E (graphic processing by A. Altadonna).

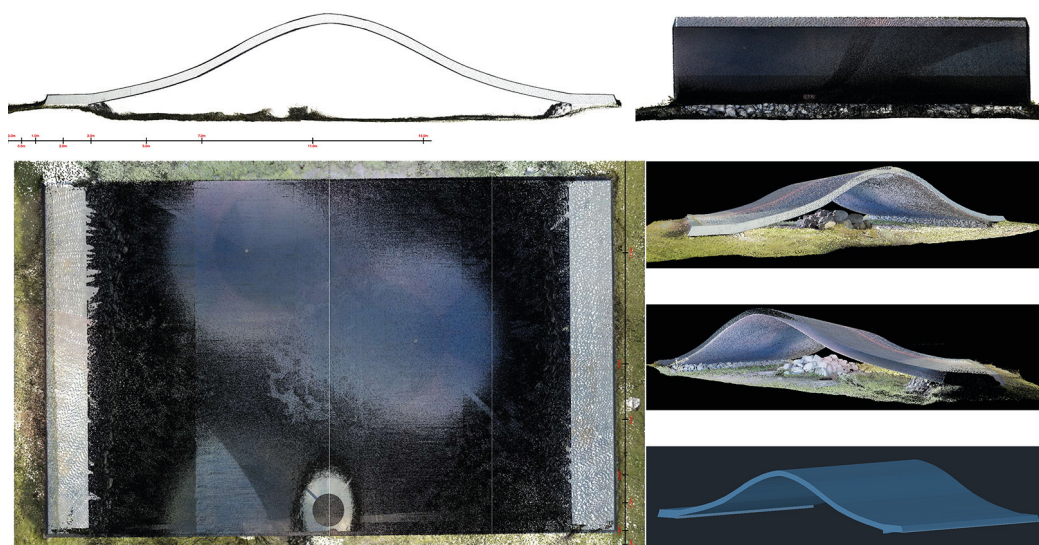
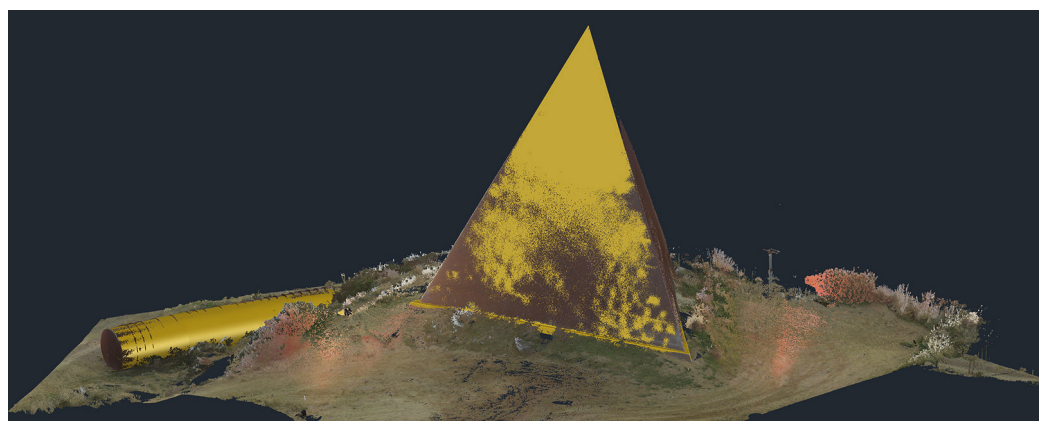


Fig. 11. *Piramide 38° Parallelo*. Model and point cloud in axonometric view constructed in Autocad. The geographical position of the work is 37°59'58.95" N and 14°16'43.30" E (graphic processing by A. Altadonna).



as from some of the other works in the *Fiumara d'Arte* Park, and due to its particular height development, it serves as a visual landmark in the surrounding territory (fig. 11). The instrumental survey was carried out using the previous methods (8 laser scanner stations).

## Conclusions

Due to its peculiarities, *Fiumara d'Arte* can be linked to the conceptual art movement of the twentieth century [3]. The individual artists have managed to break down all barriers between different artistic genres (painting, sculpture, architecture). Drawing, in its various forms, has once again become the subject of diagnosis and verification of the material consistency, conservation status, and degradation of the individual installations, primarily due to the use of reinforced concrete, but above all, it highlights the interaction between artistic creation, the viewer of the work, and the landscape. The monumental scale that characterizes each of these installations (fig. 12) has not been, and still is not, free from criticism, from which one can diverge by trying to listen to what the 'language' of art seeks to explain, with drawing becoming its syntax. Since its founding moment, *Fiumara d'Arte* has always aimed to be an artistic qualification intervention rather than a mere transformation of the landscape of the Nebrodi area, thus reaffirming the concept of art that is often associated with beauty. This aesthetic category eludes rigid identification criteria, and any a priori rejection seems arbitrary, just as does the unanimity of consensus.

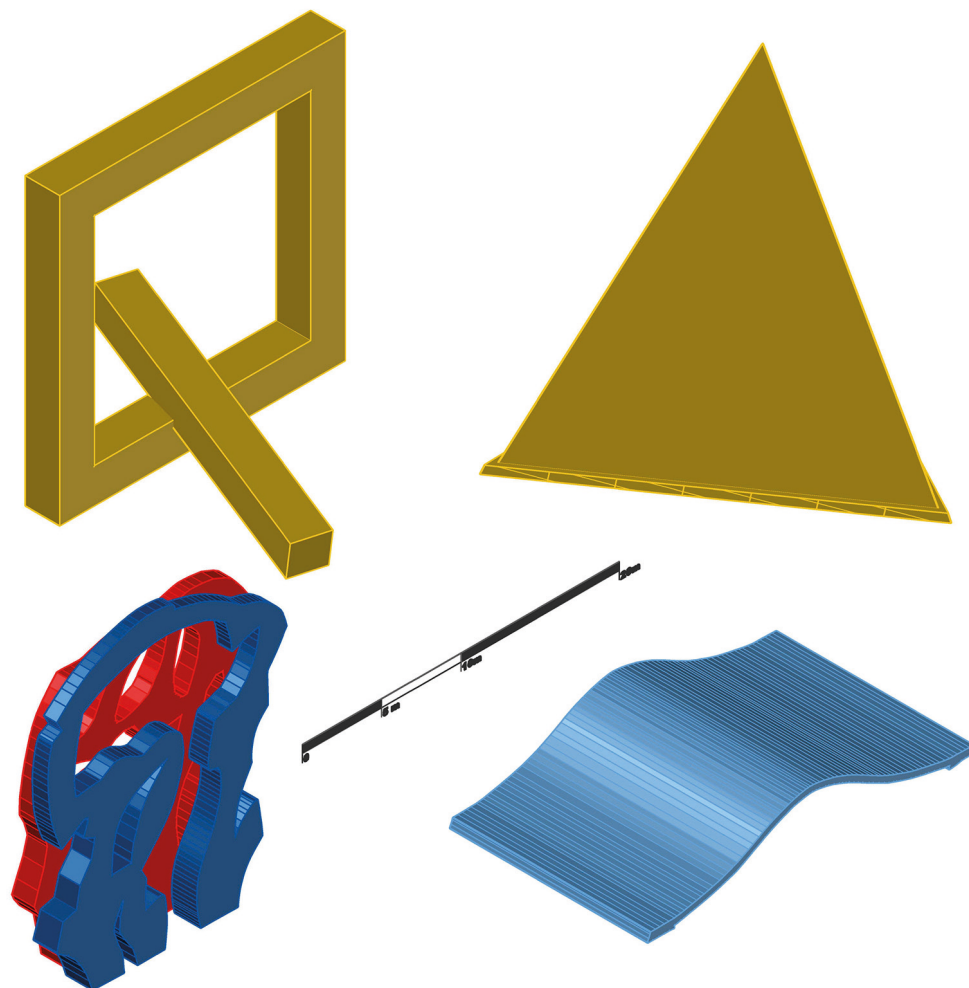


Fig. 12. Geometric-dimensional comparison of the four digital models in isometric axonometry (graphic processing by A. Altadonna).

#### Credits

Many thanks to the Manganaro family for their kind permission to publish the drawings in cover figure, and figure 7. Thanks also to the engineer Giuseppina Salvo for her support during the survey phases. Despite the unity of the paper, the paragraph *Pyramid 38° Parallel* is attributed in particular to Alessio Altadonna; the paragraph *The Fiumara d'Arte 'project'* to Adriana Arena; the paragraph *Out-of-scale artistic installations* to Sereno Marco Innocenti.

#### Notes

[1] From the Treccani online Vocabulary, the following definition is given under *Installation* in point C: “*in arte assemblaggio di elementi o oggetti all'interno di uno spazio espositivo*” [Treccani n.d.].

[2] The concept of site specific was introduced from the 1970s onwards when it began to be possible for the artist to escape from his private and protected place, which was considered his studio. On this topic, see among others Doherty 2004 and Celant 1977.

[3] The international art current was coined by the British group Art & Language, which was joined by artists such as Harold Hurrell, Michael Baldwin and Joseph Kosuth in the mid-1960s.

#### Reference List

Alberti, L. B. (1435). *De Pictura* [first printed ed.: Basilea 1540].

Amendola, A. (2007). Monumento per un poeta morto. In A. Presti (a cura di). *Il restauro della finestra sul mare*, pp. 5-8. Palermo: Edizioni Viaggidicarta.

Angileri, G., Arena, M., Iglesias, L. P. (2023). La rivalutazione delle opere d'arte contemporanee nel paesaggio che le ospita: la Fiumara d'Arte nel Parco Naturale dei Nebrodi. In XXXVII *Salón Tecnológico de la Construcción Exco 23. International Exhibition "Research in building engineering"*, organizzato dall'Universitat Politècnica de València, Feria internacional de Valencia (Spagna), 1-3 marzo 2023 (in corso di pubblicazione).



Busi, R. (2020). *I 1944-1946 Piani per la Milano del futuro. Ovvero la solitudine del tecnico*. Rimini: Maggioli Editore.

Celant, G. (1977). *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body art*. Venezia: La Biennale di Venezia.

De Rubertis, R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

Di Stefano, E. (2007). "Fiumara d'arte - Parco scultoreo". In A. Presti (a cura di). *Il restauro della finestra sul mare*, pp. 13-15. Palermo: Edizioni Viaggidicarta.

Doherty, C. (2004). *Contemporary Art: From Studio to Situation*. Londra: Black Dog Publishing.

Migliore, I., Servetto, M. (2007). *Space morphing*. Milano: 5 Continents Editions.

Manganaro, M. (2009). Fiumara con vista. In P. Belardi, A. Cirafici, A. Di Luggo et al. (a cura di). *Atti del seminario di studi: Artefatti. Fatti d'arte\_fatti ad arte\_fatti ed arte*, pp. 70-77. Roma: Artegrafica Pls.

### Sitography

<https://www.treccani.it/vocabolario/installazione/>.

[https://www.tripadvisor.it/Attraction\\_Review-g297979-d324415-Reviews-Troy\\_Truva-Canakkale\\_Canakkale\\_Province\\_Turkish\\_Aegean\\_Coast.html](https://www.tripadvisor.it/Attraction_Review-g297979-d324415-Reviews-Troy_Truva-Canakkale_Canakkale_Province_Turkish_Aegean_Coast.html).

<https://trama-e-ordito.blogspot.com/2020/10/ago-filo-e-nodo-scultura-piazza-cadorna.html>.

<https://visitmondovi.it/panchine-giganti-bangle-paradosso/>.

### Authors

Alessio Altadonna, Università di Messina, [aaltadonna@unime.it](mailto:aaltadonna@unime.it)

Adriana Arena, Università di Messina, [adarena@unime.it](mailto:adarena@unime.it)

Sereno Marco Innocenti, Università di Brescia, [sereno.innocenti@unibs.it](mailto:sereno.innocenti@unibs.it)

*To cite this chapter:* Alessio Altadonna, Adriana Arena, Sereno Marco Innocenti (2025). "Out-of-scale", Visual Perceptions of Out-of-scale as Urban Landmarks in the Landscape. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 2203-2226. DOI: 10.3280/oa-1430-c869.