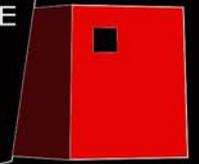


Autore: Arch. Giovanni Voto  
Committenza: Sig. Fabio Canestrini  
Coordinatore: Arch. Maria Buonamassa  
Collaboratori: Filippo Gramigni, Alberto Giovanetti

MOSTRA DELLA TRAIETTORIA PROGETTUALE PER IL NEGOZIO IN VIA BOCCACCIO 58 A FIRENZE



STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

U N P E R C O R S O D E L L O S G U A R D O

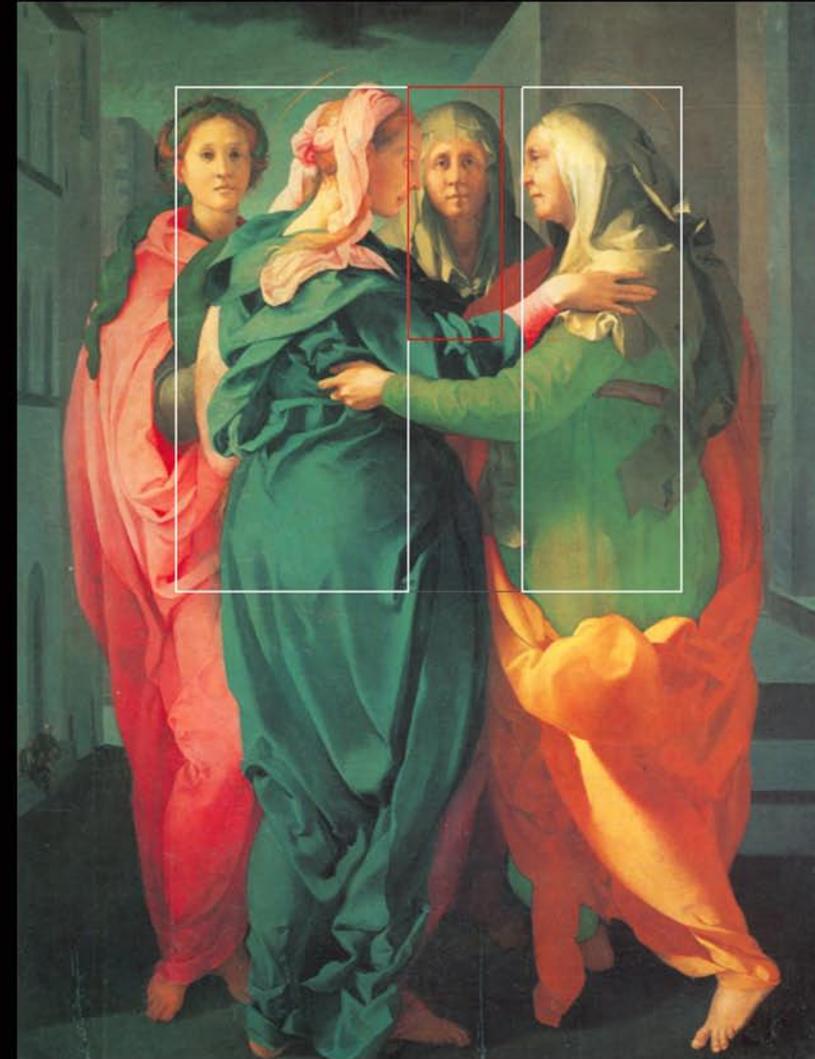
Jacopo Carrucci nel 1514, dopo aver raggiunto già una certa maturità artistica, dipinge in Santissima Annunziata, su richiesta dei priori della basilica, una Visitazione<sup>1</sup>, dall'armonia modulata e lieve cui Vasari attribuisce, senza riserve, "infinite bellezze". Ad un attento osservatore non sfugge all'interno della vicenda narrata, pure ricca di più piani compositivi, la presenza di due figure che guardano insistentemente, come di rimando, lo stesso osservatore che si sente a sua volta osservato. L'opera indubbiamente è realizzata da un maestro che conosce bene il suo contesto storico e i maestri che lo precedono e lo affiancano ( Raffaello, Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, ecc.) e instaura attraverso questo stratagemma tecnico un dialogo con chi osserva l'affresco.

Nel guardare la vicenda narrata, infatti, ci sentiamo interrogati, quasi scoperti nell'atto di osservare quello che sta avvenendo sicché all'improvviso può accadere, in un attimo di sospensione, di cogliere senza filtri la contemporaneità della visitazione a noi. Pontormo, improvvisamente, risale la corrente del tempo e arriva ad incontrandoci ora, come può fare con forza e maestria solo chi conosce i principi dell'arte che superano lo spazio e il tempo.

Nel 1528 Pontormo esegue un'altra Visitazione<sup>2</sup> dal carattere insolitamente familiare ( sembra di vedere una scena tra nostri parenti) per l'affabilità e l'intesa tra le protagoniste, le quali si comunicano con uno sguardo cordiale, il fatto ineffabile loro accaduto. Palese è qui, ancora, la presenza di due figure, apparentemente estranee al fatto narrato, che osservano l'osservatore.

Questa volta la scelta compositiva del quartetto femminile è inequivocabilmente chiara e apre l'interrogativo sulla presenza forte e decisa di una donna ( in verità due ) che, al centro dello spazio tra la Madonna e Sant'Anna, ci guarda con una insolita fissità convocatrice.

Come in uno specchio lo sguardo della donna sembra il ribaltarsi del nostro sguardo verso la scena: un "Tu" materializzato che ristabilisce, qui, le vere dimensioni dell'osservatore introducendolo così, quasi sommessamente, nel centro esatto del presente, un tempo e una misura percettiva diversa da quella convenzionale nella quale converge in modo vivido la storia raccontata.



<sup>1</sup>1528 circa-Olio su tavola, cm 220x156, Carmignano, Pieve di S.Michele

<sup>2</sup>1514-1516-Affresco, Firenze, Santissima Annunziata



La capacità di destare un'autocoscienza attraverso i confini del qui ed ora ci pare trovare il suo apice in un Ritratto di giovane<sup>3</sup> ( Amerigo Antinori o Alessandro de Medici) del 1530. L'opera comunica una ferma tensione attraverso la postura attentamente calibrata del giovane stabilita mediante una lieve rotazione tra il capo e gli occhi, tornando ad interrogarci mentre la osserviamo.

La forza drammatica e lucida, comunicata in questo ritratto soprattutto attraverso lo sguardo, specchio dell'anima, lascia una traccia le cui orme saranno certamente riprese.

<sup>3</sup>1530 circa-Olio su tavola, cm 86x61, Lucca, Museo di Palazzo Mansi



Piero della Francesca nella parte superiore dell'opera detta Polittico di Sant'Antonio<sup>4</sup> (1459-1468) inserisce tra la figura della Madonna e quella dell'angelo una terza presenza: La Prospettiva.

L'amicizia con Leon Battista Alberti evidentemente lo segna. Il fondo astratto che si presenta dopo una lunga e vibrante teoria di colonne acquista qui la forza di un soggetto. In questa disposizione lo spazio e il suo fondo non hanno funzione di quinta scenografica come negli affreschi del Masaccio e nelle opere precedenti di Piero, ma acquisiscono valore autonomo quasi una personalità specifica, che entra tacitamente in luogo della distanza classicamente posta fra le due figure mostrando il volto dell'essere. Anche qui compare, dunque, una tensione esito di un meccanismo compositivo evocante qualcosa d'altro. Lo scorcio del colonnato è lievemente fuori asse rispetto al piano perpendicolare della scena, stabilendo una accennata e rigorosa tensione geometrica tipica della maniera di Piero, del quale possiamo intravedere delle analogie con le successive opere figurative del Carucci e di Masacci.

Quest'ultimo aveva già elaborato una prospettiva simile nel Desco del Parto<sup>5</sup> del 1426. Lo spazio, e i volumi necessari a definirlo, cessa dunque di essere solo ente astratto e si avvicina al valore di presenza fisica dalla vibrazione quasi materiale.

<sup>4</sup> 1450-1468-Olio su tavola, cm 338x230, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

<sup>5</sup> 1426-1427-tempera su tavola diametro cm56,5 Berlino, Staatliche Museen zu Berlin, Preubischer Kulturbesitz



Molti anni dopo Giorgio De Chirico, che conosce benissimo la pittura italiana, perpetua il colloquio con la vicenda nostrana mutuando, attraverso le architetture, i monumenti e lo spazio la categoria di Presenza intravista nei suoi maestri sia pure con sfumature e accezioni molto diverse. Nella sua celebre opera *Le Muse inquietanti*<sup>8</sup>, il maestro greco pone al termine di una rampa fortemente prospettica, i cui protagonisti paiono essere le muse, un monumento fuori asse quale la mole rossastra del Castello Estense; egli stabilisce così una tensione vibrante percepibile nell'opera tra l'asse prospettico della rampa e quello del monumento che domina drammaticamente sulla scena.

<sup>8</sup>1914, Olio su tela, cm87x 71,5, New York, collezione privata

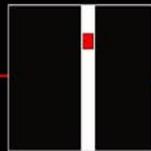
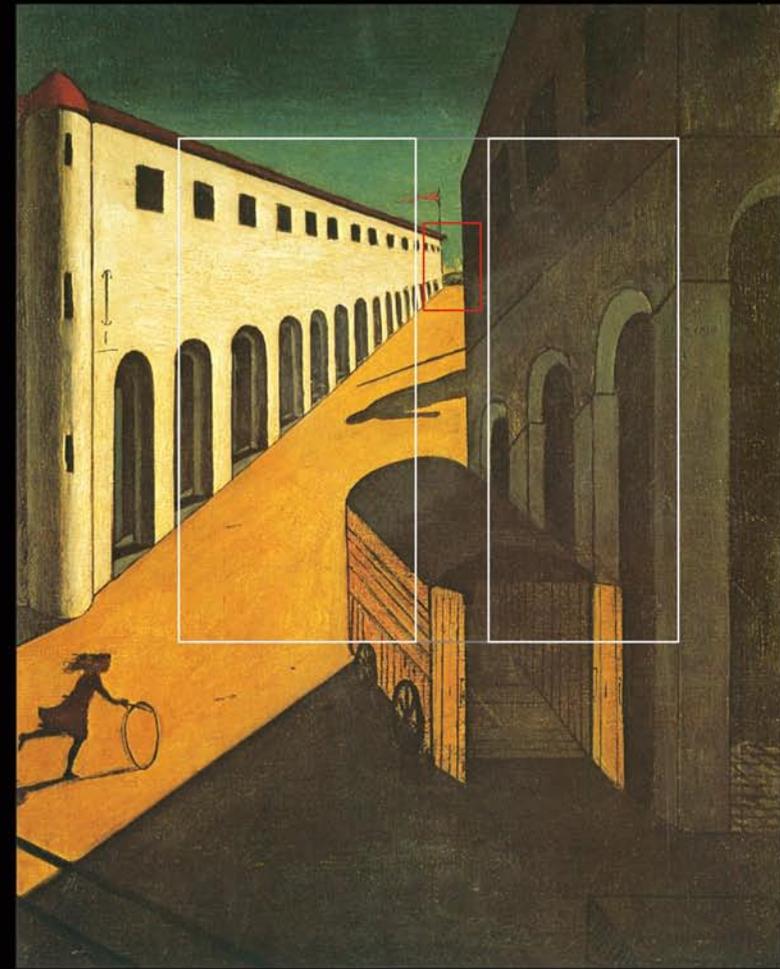


# MISTERO E MALINCONIA DI UNA STRADA

Giorgio De Chirico. New York 1914

Un' analogia a questa scomposizione prospettica è già presente, sia pure in modo diverso, in *Mistero e malinconia di una strada*<sup>9</sup>, nella quale De Chirico pone due edifici allineati su fughe indipendenti narrando, con la composizione di luce, ombre e prospetti architettonici, una dimensione misteriosa dell'io che si specchia nella scena dominata da una, a noi familiare, solitudine.

<sup>9</sup> 1914, Olio su tela, cm87x 71,5 , New York, collezione privata



STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

U N P E R C O R S O D E L L O S G U A R D O

Francesco Cellini nel suo intervento architettonico a Orvieto scalo, fatto di residenze e uffici, dimostra di conoscere bene la lezione dechirichiana poiché tutte le direttrici degli edifici, complici forse i confini del lotto, riproducono questa posizione delle quinte visibili in molte opere del maestro. La piazza principale con la sua scala monumentale rende ancora una volta attore dell'intero complesso lo spazio, che trova in questa combinazione tridimensionale di assi inclinati un apice straniante. Con una semplice scalinata, cerniera dell'intero impianto, incastrata tra un muro d'affaccio, la pavimentazione della piazza e il taglio inclinato dell'edificio pubblico, l'architetto genera una visione sospesa dello spazio e del tempo, che permette di superare la breve misura dell'effimero in un linguaggio assolutamente contemporaneo. Si accoglie qui l'istanza posta agli inizi del secolo da Edoardo Persico che indicava in De Chirico la via italiana all'architettura.



Questo negozio con "dentro" nasce da una personale metabolizzazione, dalla digestione fortemente affettiva, di queste tracce nel tempo. La storia che ha generato quest'opera, attraverso la cordiale volontà della committenza, degli artigiani esecutori e di alcuni amici collaboratori, è la lenta maturazione di un autocoscienza progettuale costruita dall'intersezione nel tempo di questi testimoni.

Una "Presenza altra", letta come figura umana prima e come spazio architettonico dopo, resta il termine ideale che ha ipotizzato lo spazio di questo negozio quale dialogo con questo "Tu" che è l'essere.

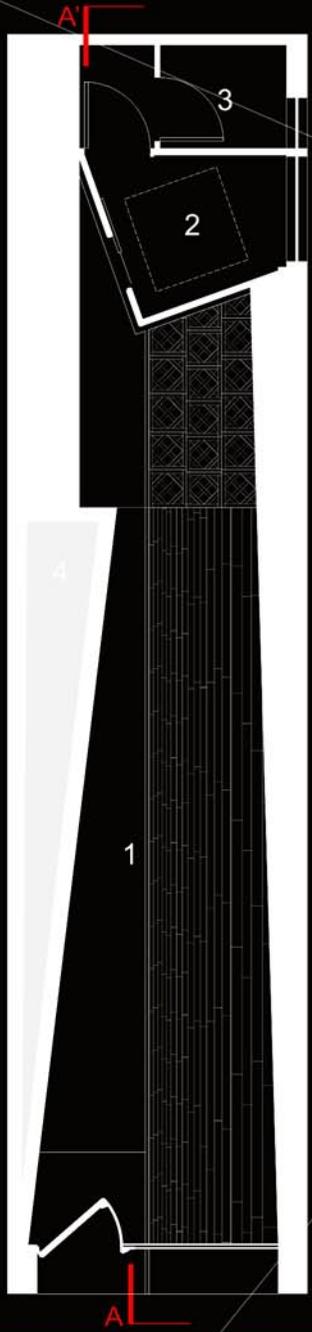
La sua disposizione è sempre perpendicolare (dalla vetrina all'interno) al visitatore ma, come negli sguardi del Giovane del Pontormo, il fondo è in tensione - una rotazione del cubo - rispetto a chi osserva.

La vicenda si sviluppa nel tempo come abbiamo visto, e a questa si interseca, non ultima, il carattere degli androni fiorentini. Come in quelli il ritmo luce, penombra, luce viene reiterato nello sviluppo di profondità del negozio determinando una sequenza luminosa. La sospensione generata dalla visione di un fondo luminoso dentro il cuore del palazzo fiorentino, dietro uno dei suoi androni, è uno dei caratteri più singolari e preziosi di questa città apparentemente chiusa a chi non sa attendere.

E proprio l'attesa, come di qualcosa o qualcuno che si avverte senza riuscire a definire, ferma, paziente e sospesa in un tempo senza orologio, che genera e permette il dischiudersi silenzioso di quella promessa di novità reale, nascosta agli sguardi affrettati e rappaci, che sola compie definitivamente il vivere l'istante.

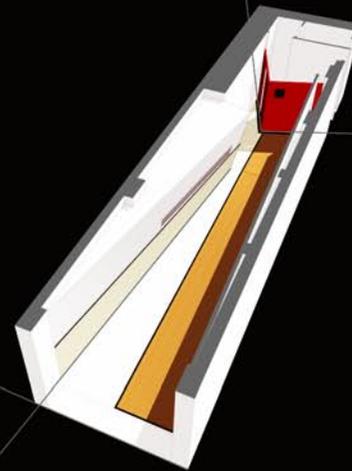
Arch. Giovanni Voto





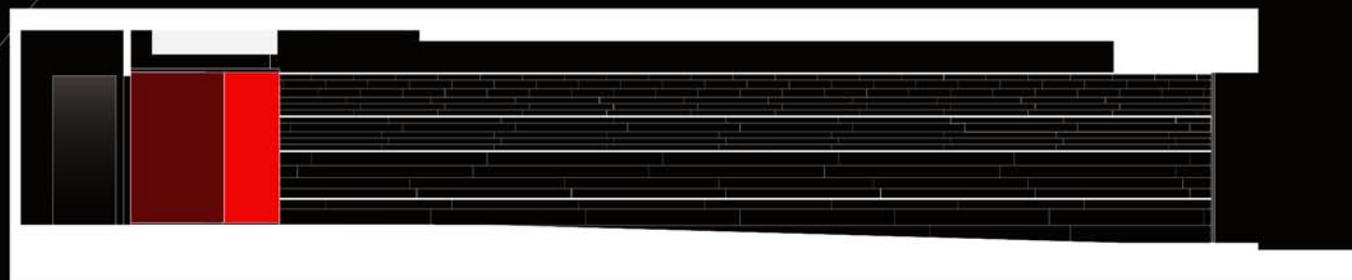
pianta

- 1 galleria
- 2 ufficio
- 3 servizi
- 4 vano tecnico
- 5 parete espositiva composta da listoni di essenze lignee



NEGOZIO CON DENTRO

sezione A-A'



STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO: GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

UN PERCORSO DELLO SGUARDO



STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

UN PERCORSO DELLO SGUARDO



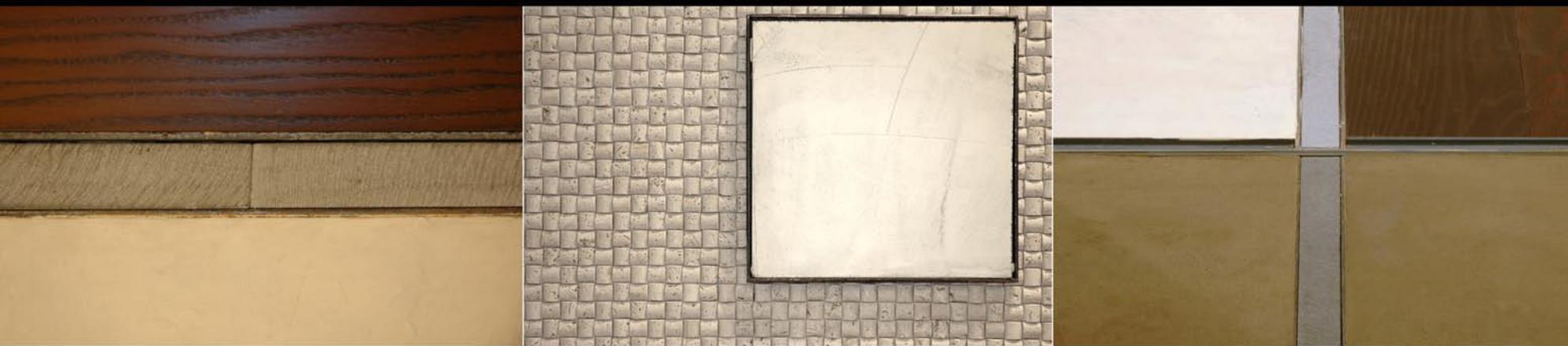
STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

UN PERCORSO DELLO SGUARDO

particolari dei materiali di rivestimento usati all'interno:  
1 legno, longarina in ferro, listra di pietra serena, resina; 2 mosaico di travertino, cornice di ferro, resina; 3 tappeto di cemento vellutato, profili diversi di longarine in ferro, resina, legno, vetro





STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

UN PERCORSO DELLO SGUARDO



STUDIUM ARCHITECTURAE  
ARCHITETTO GIOVANNI VOTO



Da Pontormo a Francesco Cellini attraverso De Chirico

UN PERCORSO DELLO SGUARDO