

Il testo fa parte della ricerca *Equilibri Eccentrici*, che esplora un procedimento attraverso le figure esemplari di Giotto e Buster Keaton. Il loro incontro è un paradosso per chiarire alcune idee attraverso opposizioni e analogie. Eccentrico è il procedimento che ho seguito nell'interrogare lo spazio tra Buster Keaton e Giotto. Il progetto e il disegno sono stati usati come strumenti di conoscenza attraverso cui le forme producono spostamenti e rivelano sorprese.

The text is part of the research *Eccentric Balances*, which explores a procedure through the exemplary figures of Giotto and Buster Keaton. Their encounter is a paradox useful for clarifying certain ideas through opposition and analogy. Eccentric is the procedure I followed in questioning space in both Buster Keaton and Giotto. The project and the design were used as tools for knowledge through which forms produce changes of position and reveal surprises.

Architetture “impossibili” di Giotto e Keaton* The “impossible” architectures of Giotto and Keaton*

Marco Navarra

Se Giotto e Keaton si fossero mai incontrati avrebbero scambiato poche parole, schivi e silenziosi. Non si sarebbero ritrovati nel fuoco di accesi scambi dialettici, né nel turbinio di seduttive affabulazioni. L'intesa sarebbe giunta, semmai, dopo gesti concisi e chiari, tracciati con precisione nella bolla d'aria che ammantava i loro corpi.

Giotto viene dalla campagna, dai pascoli attraversati per lunghe giornate accompagnando greggi errabonde tra prati, spuntoni di roccia e alberi secolari sotto cieli azzurri intensi e profondi. Vasari avrebbe scovato in questa primigenia innocenza il motivo ispiratore della sua opera rivoluzionaria. Giotto avrebbe scoperto, quasi senza volerlo, il realismo come inclinazione naturale prima del peccato originale. L'ossessione del disegno, perseguita con esili tizzoni sulle superfici delle pietre, l'avrebbe spinto a inseguire la visibilità di mirabolanti oggetti che l'occhio dischiudeva come incomparabili epifanie nascoste nella banalità dei paesaggi quotidiani.

Joseph Frank Keaton viene dai *Vaudeville* dove, appena nato, lo hanno scaraventato i genitori. Anche il nome 'Buster' (rompicollo) sembra sia nato da un'esclamazione del famoso mago Harry Houdini sorpreso dall'impassibile posa divertita del bimbo dopo uno ruzzolone dal secondo piano. Sembra che il padre durante gli spettacoli lo lanciasse come una palla tra gli spettatori o lo usasse a testa in giù, come una scopa, per spazzare il pavimento. Buster il rompicollo, Buster faccia di pietra. L'impassibilità di Keaton è una maschera di resilienza e tenacia. L'agilità del suo corpo si unisce alla forza del pensiero. Keaton apprende dal *Vaudeville* e dal padre, specialista nel genere, il senso del tempo

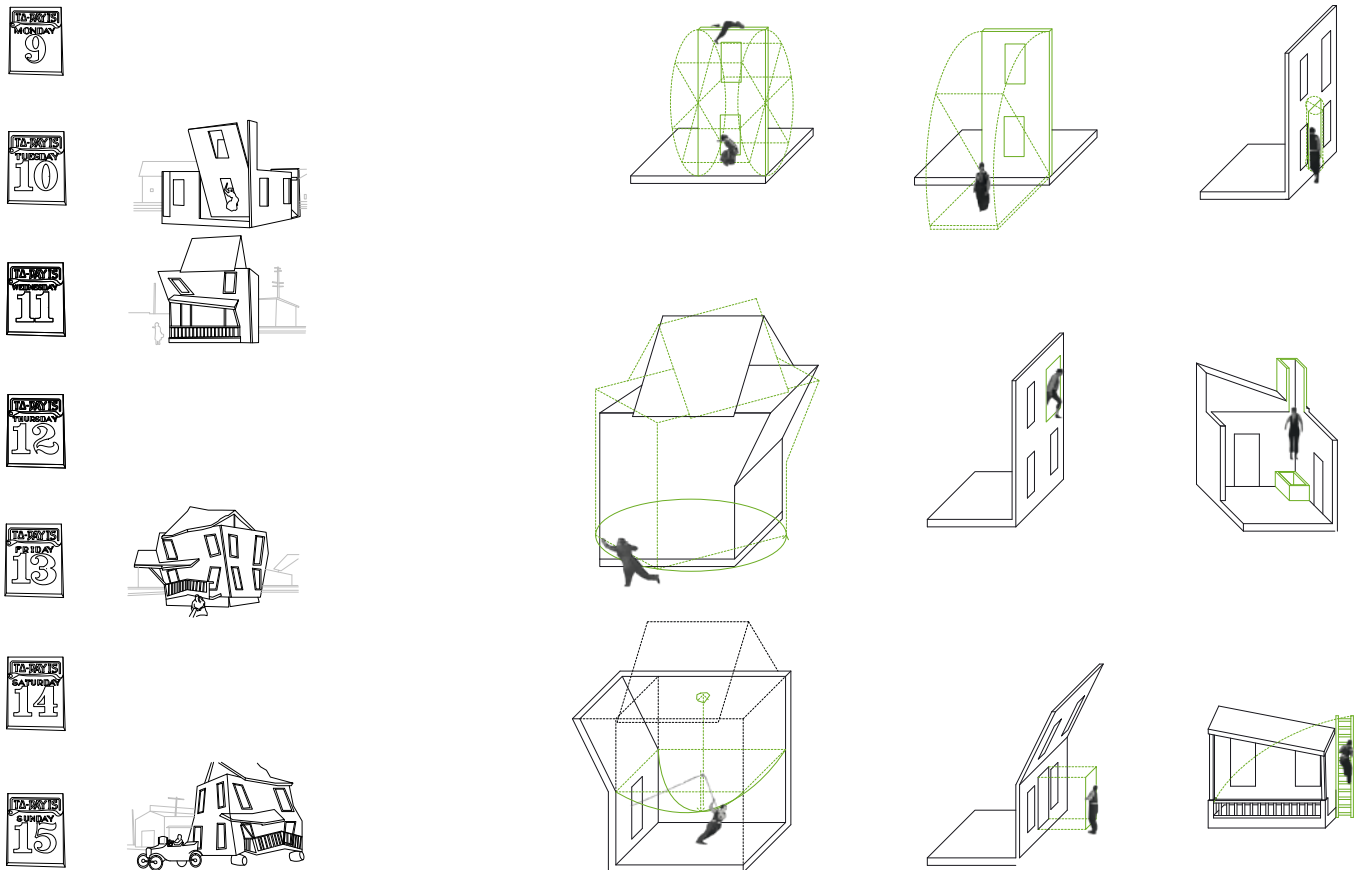
If Giotto and Keaton had ever met, they would have exchanged precious few words, shy and silent as they were. They would never have found themselves caught in the middle of heated dialectic debates, nor in the whirl of seductive plots. Understanding would have been reached, if at all, after precise and clear gestures, traced with precision within the bubble of air that mantles their bodies.

Giotto came from the countryside, from pastures crossed over long days accompanying herds as they roamed among the fields, the rocks and the age-old trees under deep and intense blue skies. Vasari would have ascribed to this primal innocence the inspirational motive of his revolutionary work. Giotto would have discovered realism, almost without wanting to, as the natural inclination prior to the original sin. The obsession with drawing, pursued with small pieces of charcoal on the surfaces of stones, would have pushed him to chase the visibility of the extraordinary objects that the eye disclosed as incomparable epiphanies hidden under the triviality of everyday landscapes.

Joseph Frank Keaton comes from the world of the *Vaudeville*, into which his parents brought him almost as soon as he was born. Even the name 'Buster' seems to derive from an exclamation of the famous magician Harry Houdini, surprised by the impassible and amused stance of the boy after a tumble from the second floor. Apparently during the shows his father would throw him like a ball at the audience, and use him upside down, like a broom, to sweep the floor. Buster the daredevil, Buster stone-face. Keaton's impassibility is a mask of resilience and tenacity. The agility of his body unites with the force of thought. Keaton learns from *Vaudeville* and from his father, a specialist in the genre, the sense of the



One Week, USA 1920, (frammento) regia e sceneggiatura di Buster Keaton, Eddie Cline; montaggio Buster Keaton, durata 19 minuti



di un gag o le altre numerose capacità acrobatiche che nei film appaiono come una specie di seconda natura.

Giotto e Keaton sono legati da silenziosi e concisi gesti di sfida all'impossibile. Li unisce la leggerezza: quella innata capacità di liberarsi della pesantezza del mondo con un balzo rapido e preciso. Come il Cavalcanti di Boccaccio che messo alle strette dalla brigata di Messer Betto si libera d'un salto, "si come colui che leggerissimo era".

Giotto risponde alla richiesta di disegni del Papa con un rapido segno che descrive un cerchio perfetto, impassibile alle vigorose pressioni del legato pontificio.

Keaton cerca sempre un corpo a corpo con oggetti e macchine molto più grandi di lui – case, navi, treni – dentro un turbinio di eventi spesso catastrofici come uragani, alluvioni, eruzioni, frane esplosioni.

Dopo una lunga pausa, Giotto avrebbe disegnato, con rapidità, un cerchio perfetto come la volta celeste. La risposta alla richiesta papale poteva sembrare una beffa o piuttosto l'esercizio di una primigenia e limpida forma di realismo. La pratica di una lucida innocenza affilata dalla ragione. L'architettura di Giotto è animata dai corpi che la indossano con disinvoltura e gioia.

Keaton gioca con l'architettura, la smonta, la scompone per riassemblarla usando come cerniera il suo corpo inafferrabile nelle più inaudite acrobazie.

Giotto e Keaton si ritrovano senza volerlo sul margine impreveduto aperto dall'architettura tra spazi interni e paesaggi aperti. L'architettura misura il loro passo, anima le loro storie, ne struttura il ritmo segnando aperture e cesure.

timing of a gag or the numerous other acrobatic skills which in the films appear as second nature.

Giotto and Keaton are linked by silent and precise gestures that challenge the impossible. They are united by a lightness: their innate capacity to free themselves from the heaviness of the world with a quick and precise jump. Like Boccaccio's Cavalcanti who, put in a tight corner by Messer Betto's brigade, frees himself with a bounce, "si come colui che leggerissimo era".

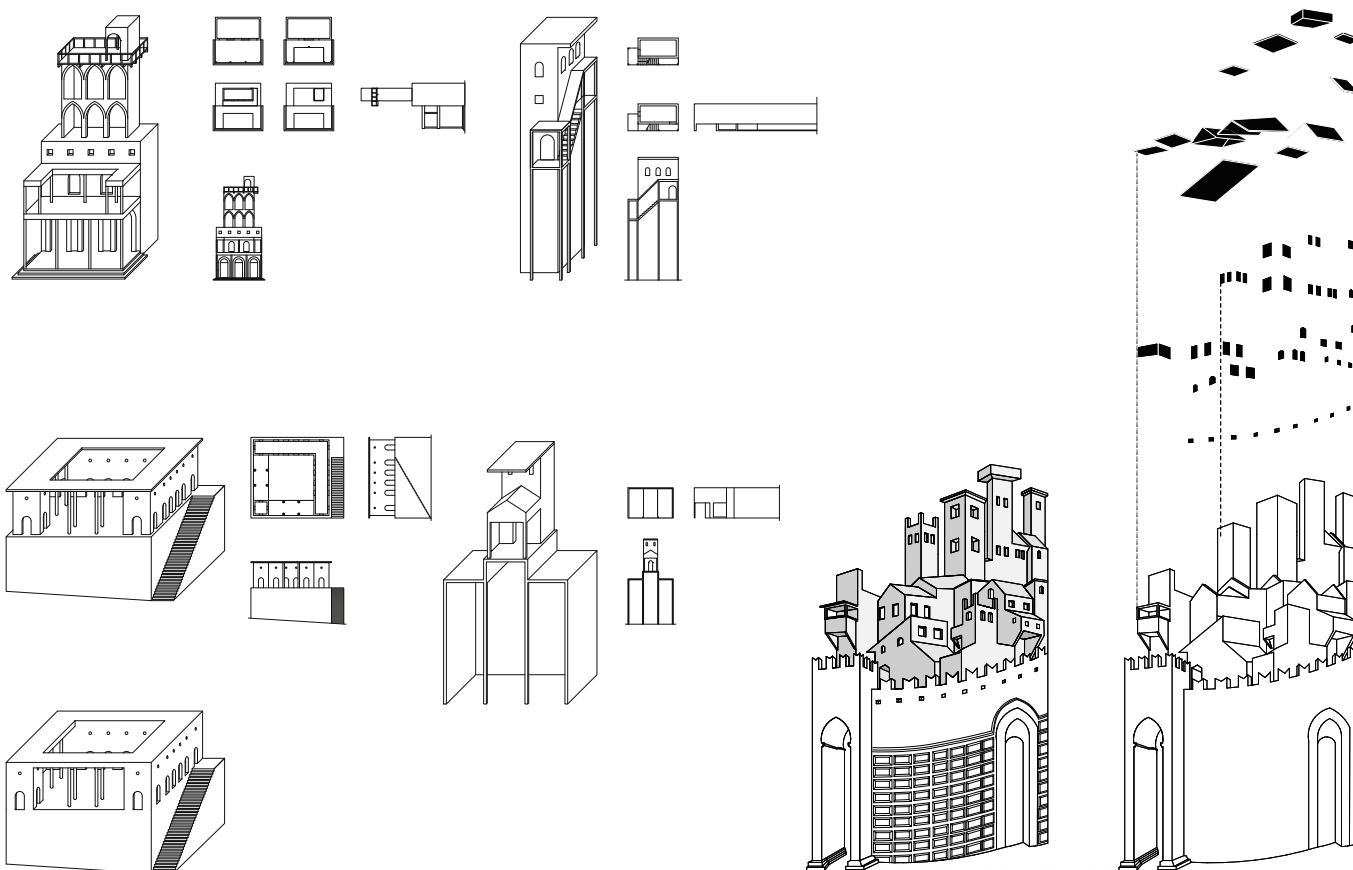
Giotto responds to the Pope's request for drawing with a quick sign that describes a perfect circle, impassible to the vigorous pressure of the pontifical legate.

Keaton always attempts a hand-to-hand combat with objects and machines that are much larger than him – houses, boats, trains – within a whirlwind of events that are often catastrophic, such as hurricanes, floods, eruptions, landslides and explosions.

After a long pause, Giotto swiftly drew a circle as perfect as the celestial vault. The answer to the Pope's request could seem to be a prank, or else the exercise of a primal and limpid form of realism. The practice of a lucid innocence affiliated to reason. Giotto's architecture is animated by bodies that wear it with ease and joy.

Keaton plays with architecture, takes it apart, decomposes it in order to re-assemble it using his elusive body as a hinge in the most extraordinary acrobatics.

Giotto and Keaton unwittingly find themselves on the unforeseen boundary opened by architecture between interior spaces and open landscapes. Architecture measures their step, animates their stories, and structures their rhythm by marking openings and breaks. They both construct real buildings in order to dismantle them



Entrambi costruiscono edifici reali per smontarli a colpi violenti di figure e configurazioni rappresentate in sequenze che intrecciano gli spazi delle architetture. Si ritrovano su uno stesso punto che accoglie la loro fiamma narrativa, il loro inseguire il filo di racconti già scritti ma da reinventare continuamente.

Se non ci lasciamo ingannare dalle apparenze – Keaton in scena, Giotto invisibile – possiamo scorgere nelle loro stesse rappresentazioni la loro sagoma, i loro gesti, le loro visioni.

Certo Keaton gioca in equilibrio con macchine gigantesche che lo sovrastano, Giotto scava in silenzio spazi indicibili per accogliere e fermare i nostri occhi mobili.

Keaton costruisce la sua casa con innocenza seguendo con precisione le istruzioni contenute nelle casse. Lavorando alacramente taglia con disinvoltura e noncuranza l'asse di legno su cui è seduto precipitando rovinosamente al suolo lungo un'acuminata verticale. Appollaiato in alto viene scaraventato in basso da una parete che ruota lungo un asse orizzontale lanciando al primo piano la moglie in equilibrio precario dentro una finestra. Impassibile si guarda intorno stranito mentre una parete gli crolla addosso.

Giotto costruisce edifici come case per bambole che ci trasformano in bambini accendendo la voglia di muoverne e ricomporre le parti.

Keaton costruisce la sua casa da solo senza impalcature, in equilibrio sulle stesse pareti che va montando in sequenza. Alla fine del suo lavoro, abbracciando la moglie e lanciando finalmente uno sguardo d'insieme, rimarrà stupito da alcune stranezze inaspettate. Non è solo la sagoma sbilenca a colpirlo ma soprattutto la mancanza di porte al piano terra. Come

with violence through figures and configurations represented in sequences that link together the spaces of the architectures. They find themselves in the same spot that accommodates their narrative, following the thread of stories that have already been written yet are constantly being retold.

If we are not fooled by appearances – Keaton on screen, Giotto invisible – we can catch sight of their silhouette, their gestures, their visions.

Keaton plays in balance with gigantic machines that tower above him, Giotto digs in silence ineffable spaces for attracting and welcoming our moving eyes.

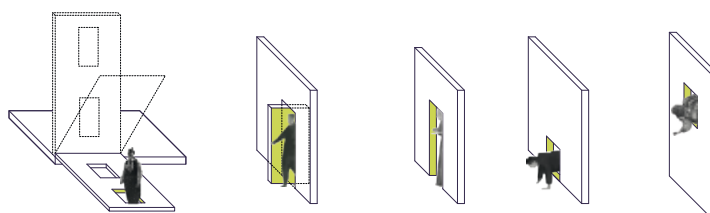
Keaton builds his house with innocence, carefully following the instructions included in the box. Working with alacrity and nonchalantly cuts the plank on which he is sitting, thus falling to the ground along a sharp vertical drop. Perched up high, he is sent down a wall that turns on a horizontal axis, sending his wife precariously through a window on the first floor. He looks around impassibly as a wall collapses on him.

Giotto constructs buildings like doll-houses that turn us into children and spark the wish to move and recompose their parts.

Keaton builds his house on his own and without the use of scaffolding, balancing on the walls that he puts up one after the other. After completing his work, hugging his wife and finally looking at the entire structure, he will be surprised by some strange and unexpected elements. He is bewildered not only by the crooked shape, but also by the lack of doors on the first floor. How will it be possible to enter? While asking himself this he casually leans on a wall which, rotating on a vertical axis, throws him into the house

p. 130
Buster Keaton One Week
Le fasi di costruzione della casa prefabbricata
Abaco dei dispositivi di movimento

p. 131
Giotto Basilica superiore di Assisi
Piante, sezioni, prospetti e assonometria di alcune architetture esemplari
La cacciata dei diavoli da Arezzo, gli elementi dell'architettura
pp. 132-133
Giotto e Keaton
Acrobatici incontri n.1
Acrobatici incontri n.2
Acrobatici incontri n.3
(ridisegni critici dell'autore)



sarà possibile entrare? Mentre se lo chiede si appoggia casualmente su una parete che, ruotando su un asse verticale, lo scaraventa dentro mostrando all'esterno il livello della cucina. La storia della casa muove Keaton sulla linea sottile tra sogno e realtà, incubo e gioco.

Giotto è un pastore, conosce il calore del vello bianco delle sue pecore e il fondo oscuro del piccolo capanno dove gli capita di dormire. Giotto ha esperienza dei recinti, delle rocce brulle, delle mura delle città, delle porte urbane che, solo dopo aver scoperto la sua arte del disegno, ha potuto attraversare. Conosce le chiese delle città, le grandi navate le cui pareti ha spesso affrescato. Si è trovato da solo a rappresentare e costruire architetture attraversando quella linea sottile tra la realtà e l'immaginazione, la nuda materia e l'illusione degli spazi accesi dalla luce prospettica.

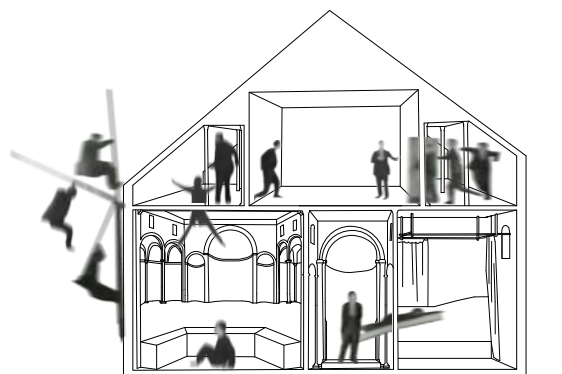
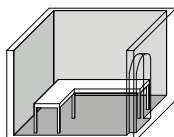
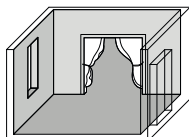
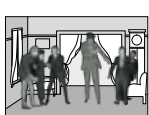
Keaton gira nel 1920 il film *One Week* a Los Angeles negli spazi della Metro and Keaton Studios, è il suo primo film indipendente. Keaton, parodiando i primi esperimenti di prefabbricazione, trasfigura l'autocostruzione di una casa, ricevuta come regalo di nozze, in una sorprendente avventura che è segnata dalle impreviste forme dell'architettura. Una metamorfosi insospettabile disegna la parabola che in una settimana vede la faticosa costruzione della casa, il suo spostamento su ruote e infine la sua distruzione. Buster apre e chiude il film tenendo per mano Sybil, la sua giovane sposa. Nella prima scena ci vengono incontro uscendo dalla chiesa subito dopo il matrimonio. Nell'ultima ci volgono le spalle allontanandosi dopo aver poggiato il cartello "For Sale", con la busta delle istruzioni, sul cumulo di rovine della casa appena distrutta da un treno in corsa.

while leaving the kitchen sink on the outside. The story about the house moves Keaton along the thin line between dream and reality, nightmare and play.

Giotto is a shepherd, he knows the heat of the white fleece of his sheep and the dark depth of the small cabin where he sleeps. Giotto knows about enclosures, barren rocks, city walls and urban gates which he only traversed after having discovered his art through drawing. He knows city churches, the great naves whose walls he has often painted. He found himself representing and building architectures on his own, crossing the thin line between reality and imagination, bare matter and the illusion of spaces illuminated by perspective.

In 1920, Keaton shot his first independent film, *One Week*, at the Metro and Keaton Studios in Los Angeles. In a parody of the first experiments with prefab, he transfigures the self-construction of a house, received as a wedding present, into a surprising adventure marked by the unexpected shapes of the architecture. A surprising metamorphosis draws a parable that over the length of a week follows the laborious construction of the house, its transfer on wheels and finally its destruction. The film opens with Buster holding hands with Sybil, his young wife. In the first scene they come towards us as they exit the church just after getting married. In the last scene they walk away from us after having placed a "For Sale", sign, together with the instruction manual, on top of the ruins of their house, which has just been destroyed by a passing train.

Between 1300 and 1305, Giotto designs, builds and paints a chapel in Padova for Enrico Scrovegni, in the proximity of his large and magnificent palace. Giotto paints frames on the structure



Giotto progetta, costruisce e affresca una cappella a Padova per Enrico Scrovegni tra il 1300 e il 1305 in prossimità del suo grande e magnifico palazzo. Giotto dipinge l'intelaiatura di cornici che accoglie i quadri delle storie di Gioacchino, della Vergine e Gesù rappresentando con precisione un'orditura di membrature architettoniche. Le storie sono animate dagli edifici rappresentati che diventano protagonisti insieme alle altre figure. Le cappelle segrete dipinte sulle due pareti su cui si apre l'abside, non solo rivelano quel "giotto spazioso", raccontato da Roberto Longhi, ma rinnovano nel visitatore l'epifania del transetto non realizzato, raffigurato nel modello tenuto in braccio da Enrico Scrovegni come offerta sacrificale per espiare le colpe del padre. Nella cappella degli Scrovegni Giotto mette in opera una mirabile tensione tra costruzione e rappresentazione, figurazione e mimesi, narrazioni e simboli, illusione e realtà.

Giotto e Keaton, entrambi avventurieri, azzardano le loro mosse in una sequenza di sfide che li spingono a misurarsi continuamente con l'impossibile.

Ma di fronte ai nostri dubbi e alle nostre perplessità Keaton, ma sicuramente anche Giotto, avrebbe esclamato serio: "Perché essere difficili se con poco si può essere impossibili?"

* Il testo, qui riprodotto, è un'anticipazione. Costituisce il Prologo del libro di Marco Navarra *Equilibri eccentrici. 1920-1305: architetture di Buster Keaton e Giotto*, che uscirà nella primavera del 2019 per i tipi di LetteraVentidue.

that accommodate paintings which tell the stories of Joachim, of the Virgin and Jesus, while weaving architectural elements with precision. The stories are animated by the buildings represented, which become central characters of the narrative, together with the other figures. The secret chapels painted on the two walls that form the apse, not only reveal that "spacious Giotto" described by Roberto Longhi, but also renew in the visitor the epiphany of the transept that was never realised, shown in the model held by Enrico Scrovegni as a sacrificial offering for atoning his father's sins. In the Scrovegni chapel Giotto generates an astounding tension between construction and representation, figuration and mimesis, narration and symbols, illusion and reality.

Giotto and Keaton, adventurers both, risk their moves in a series of challenges that push them to continuously measure themselves with the impossible.

Yet before our doubts and perplexities Keaton, and surely also Giotto, would have quite seriously explained: "Why be difficult if so little is needed to be impossible?"

Translation by Luis Gatt

* The text presented here is a preview. It is the Prologue to Marco Navarra's book *Equilibri eccentrici. 1920-1305: architetture di Buster Keaton e Giotto*, which is scheduled to be published in the Spring of 2019 by LetteraVentidue.