

Chi riporta con forza l'architettura all'interno del sistema delle arti è Etienne Louis Boullée, in epoca illuminista, ponendo nuove basi per questa disciplina mai compresa fra le arti liberali. La rivendicazione di uno statuto artistico muove dalla precisazione delle sue finalità: composizione, carattere, costruzione trovano posto in una teoria razionale che tiene saldamente uniti, contro ogni positivismo, ragione e sentimento, intelletto ed emozione.

It was Étienne-Louis Boullée who, during the Enlightenment, brought architecture back into the system of the arts. The vindication of its status as a form of art is based on its aims: composition, character and construction are incorporated into a rational theory that keeps them firmly united, against any positivism, reason and sentiment, intellect and emotion.

L'architettura è arte Architecture is art

Raffaella Neri

Che l'architettura sia un'arte, e ancor più *perché* lo sia, non è assolutamente cosa scontata. Non lo è stata nella storia e lo è forse ancora meno ai giorni nostri. È sicuramente più immediato rimandare al suo aspetto scientifico e tecnico, pur consistente, o a quello legato alla sua utilità, condizione indispensabile, ma nessuno dei due definisce appieno l'architettura e ne esaurisce il significato.

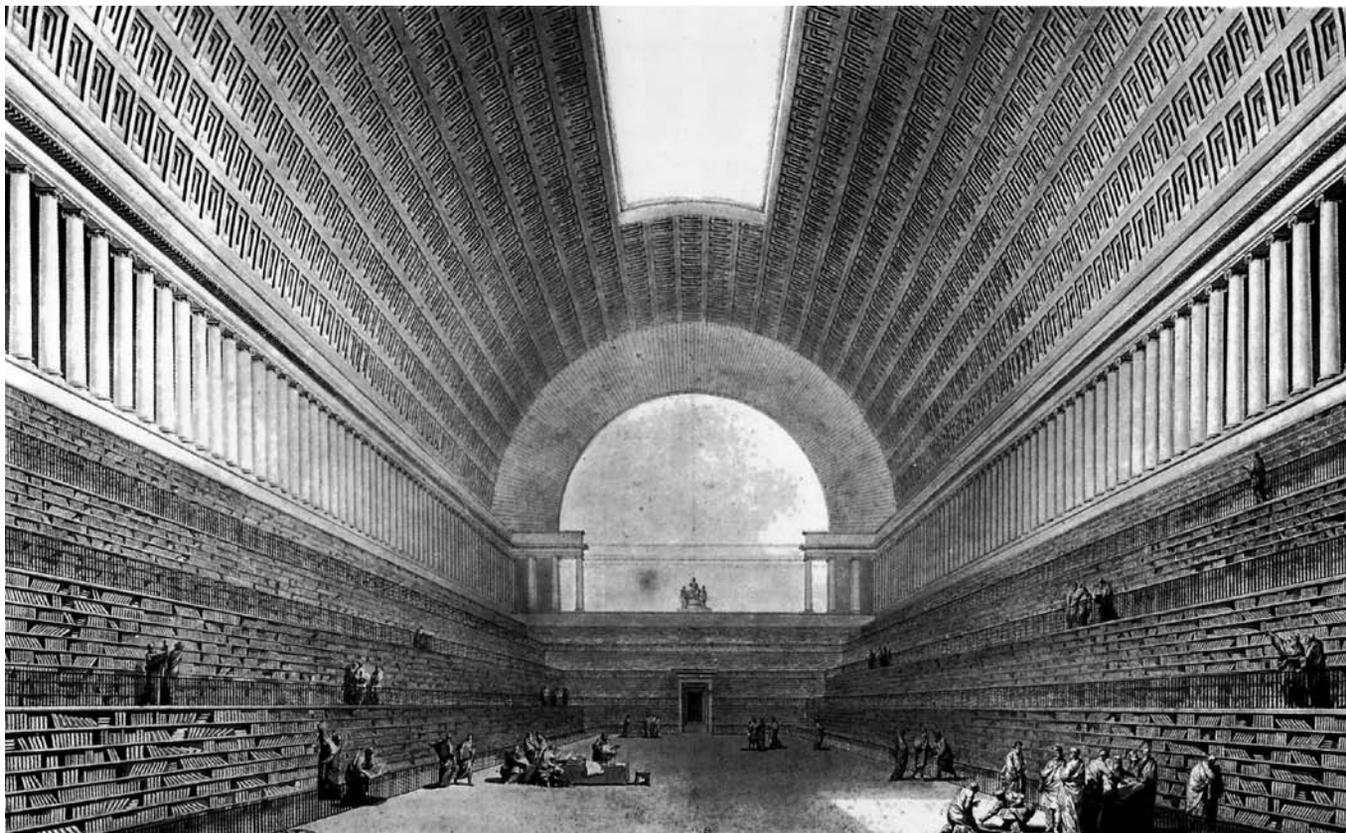
Chi per primo ne rivendica con passione la appartenenza al sistema delle arti liberali è, alla fine del '700, Etienne Louis Boullée, che nel suo famosissimo e mai abbastanza apprezzato saggio *Architecture. Essai sur l'art* si propone di darne un'argomentata dimostrazione. Diretta emanazione di quel pensiero illuminista che mira a ordinare le conoscenze dell'uomo in un sistema unitario, dove anche le dicotomie del mondo trovano un posto e chiariscono le loro relazioni, lo scritto, con il suo corredo di meravigliosi disegni, si può forse definire l'ultimo dei trattati della storia e allo stesso tempo il testo che inaugura la stagione dell'architettura moderna.

Il libro è pubblicato per la prima volta a Londra nel 1953 in lingua originale, quindi molto tempo dopo la sua stesura compresa fra il 1796 e il 1797, a cura di Helen Rosenau¹, una storica dell'arte tedesca allieva di Wölflin e di Panofsky. Pochi anni prima un altro grande storico, Emil Kaufmann, si interessa all'architettura dell'illuminismo, riconoscendo in questo le radici ancora vive della cultura moderna². Ma a riportare alla luce il trattato di Boullée è soprattutto la traduzione italiana del 1967 di Aldo Rossi³, che fa precedere al libro una introduzione in cui manifesta totale condivisione per la ricerca dei fondamenti razionali di una architettura da rivendicare quale arte autonoma e,

That architecture is a form of art, and especially *why* it is so, is not as obvious as it may seem. It was not historically considered an art, and perhaps it is even less so today. It is certainly more immediate to refer to its scientific or technical aspects, or to those related to its utility, an essential requisite, yet none of these wholly defines architecture nor exhausts its meaning.

The first to passionately vindicate the inclusion of architecture in the system of the liberal arts was Étienne-Louis Boullée, towards the end of the 18th century. He did this through a well-argued demonstration in his famous but insufficiently appreciated essay, *Architecture, essai sur l'art*, a direct derivation of the enlightened thought that aims at ordering human knowledge in a unitary system in which even the dichotomies of the world find their place and clarify their relationships. The book, with its marvellous accompanying drawings, can perhaps be considered the last historical treatise while also being the text that marks the beginning of modern architecture.

The book was first published in London in 1953 in the original language, thus a long time after its drafting, which occurred between 1796 and 1797. It was edited by Helen Rosenau¹, a German art historian who was a disciple of Wölflin and Panofsky. A few years earlier another great historian, Emil Kaufmann, became interested in the architecture of the Enlightenment, recognising in it the living roots of modern culture². Yet what truly brought the attention back to Boullée's treatise was the 1967 Italian translation by Aldo Rossi³, who in his introduction declares to entirely share Boullée's quest to search for the rational foundations of an architecture to be vindicated as an autonomous form of art,



ancor più, consonanza verso una idea di architettura come arte dell'espressione che, illuministicamente, travalica tanto i limiti della risposta positivista quanto di quella funzionalista. Perciò, nonostante la sua età, credo che il ragionamento di Boullée sia ancora fondamentale per ricordare, prima di tutto a noi stessi, cosa è l'architettura, o quale tipo di attività potrebbe essere se oggi non fosse distratta dai suoi compiti, persa, per lo più, fra esaltazione della tecnica e gratuità delle forme.

L'obiettivo esplicito del trattato è definire «i principi costitutivi» dell'architettura, di cui, al momento, «non vi è nessuna certezza», rifondandola come disciplina artistica su basi, per così dire, scientifiche, o almeno razionali, nonostante la consapevolezza che «le bellezze dell'arte non sono dimostrabili come verità matematiche». Una impresa ardua, quella che si prefigge Boullée, che vuole «svelare l'esistenza e l'origine dei principi sui quali è basata l'arte dell'architettura», mosso dalla constatazione che troppo «pochi sono quegli autori che hanno considerato l'architettura dal punto di vista dell'arte». E chi lo ha fatto ha spesso ingenerato grande confusione, ponendo l'accento su una fuorviante idea dell'arte come di una attività di «pura invenzione», libera, fantasiosa, capricciosa, una idea che Boullée, da buon illuminista, non può che avversare: «per prima cosa mi sia concesso di contestare che non esiste un'arte di pura invenzione».

Boullée rivendica per l'architettura lo statuto di arte avocando a sé tutti i requisiti che definiscono come tali le arti universalmente riconosciute, la poesia, la pittura, e, anzi, quasi sfidandole in efficacia e proprietà di mezzi. Ribadisce la loro generale e comune finalità, che è riconosciuto essere quella di provocare sensazioni,

as well as to be completely in consonance with the idea of architecture as an expressive art which, based upon the precepts of the Enlightenment, goes beyond the limits of both positivist and functionalist interpretations. I believe that despite its age, Boullée's reasoning is still essential for reminding ourselves what architecture is, or what it could be if it were not distracted from its duties, mostly lost between the exaltation of technique and the gratuitousness of the form.

The explicit aim of the treatise is to define «constitutive principles» of architecture, about which at this moment, «there is no certainty», re-establishing it as an artistic discipline on scientific, or at least rational, bases, however aware of the fact that «the beauties of art are not ascertainable as mathematical truths». An arduous task, which attempts to «reveal the existence and origin of the principles upon which the art of architecture is based», moved by his conviction that «very few authors have considered architecture from the point of view of art». And that those who have often generated great confusion by placing the accent on a misleading idea of art as a «purely inventive» activity, free, imaginative, capricious, an idea which Boullée, as a true man from the Enlightenment, must oppose: «first of all allow me to argue that there is no art of pure invention».

Boullée claims for architecture the status of art, advocating all the necessary elements that define as such the universally recognised arts, such as poetry or painting, and almost challenging them in terms of efficiency and propriety of means. He reaffirms their general and common aim, which is that of generating sensations, arousing emotions: «the art of expressing sensations is the aim

di suscitare sentimenti: «l'arte di esprimere sensazioni è il fine delle belle arti». Afferma, spiazzante, che anche l'architettura è un'arte *mimetica*, condizione sempre confutata e, anzi, motivo del suo isolamento: «io intendo per arte tutto ciò che ha per oggetto l'imitazione della natura», e si prefigge addirittura di «dimostrare che l'architettura, nei suoi rapporti con la natura è forse ancor più avvantaggiata delle altre arti».

Ma quale tipo di *imitazione* può fare l'architettura della natura? Certo non quella diretta che ne riproduce le forme, che ritrae figure e paesaggi, o che personifica vizi e virtù, come in un quadro o in una scultura. E ancora, come si provocano sensazioni in architettura, e di quali sensazioni si tratta? Sicuramente Boullée non pensa alla *sensazionalità*, derivata dalla originalità e dalla stravaganza delle forme, qualità non richieste e non previste da nessuna arte. È chiaro che esiste un elemento culturale importante che consente di parlare di imitazione della natura in termini affatto diversi rispetto a quelli della sensibilità antica: il pensiero astratto, che metodicamente pervade e accomuna la cultura illuminista nei diversi campi del sapere, fa fare un salto nella concezione dei rapporti dell'uomo con la natura. La *imitazione*, per Boullée come per altri, diviene analogia, non più copia di forme ma affinità di principi, che consente di comparare specie e fatti formalmente assai lontani fra loro. In cosa? Sostanzialmente nel metodo. Partendo dal presupposto che l'uomo è natura, vive nella natura e deriva le sue conoscenze dalla conoscenza della natura, ciò che l'uomo produce non può che assumere dalla natura insegnamento, strumenti e metodo. In più, l'architettura opera *nella* natura, si avvale dei suoi stessi elementi, ne è partecipe e la impiega per i suoi propri fini: «mette in opera la natura», spiega Boullée.

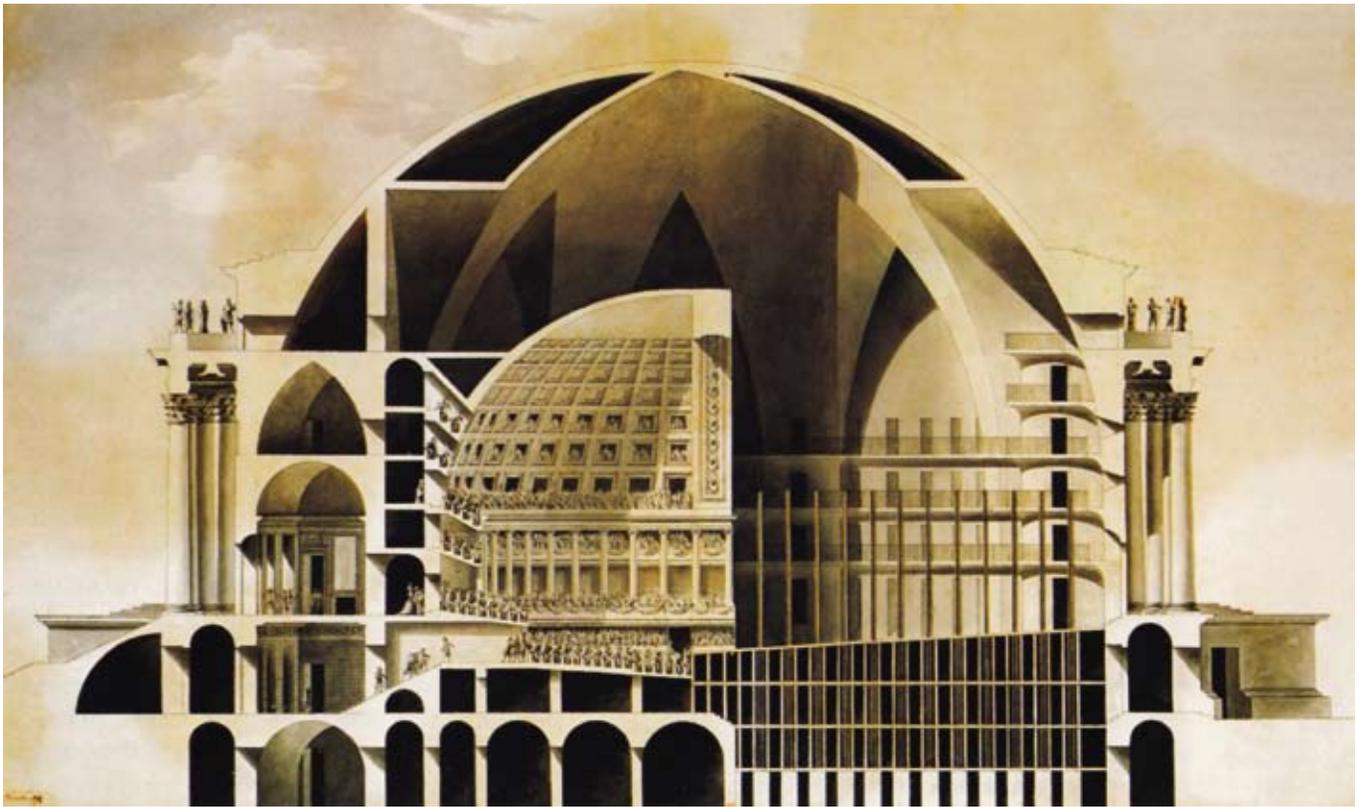
Per prima cosa questa insegna che esiste un principio di corrispondenza tra le *forme* e le *sensazioni* che queste provocano: un principio fondamentale, da cui l'architettura deve trarre

of the fine arts». He affirms, somewhat unexpectedly, that architecture is also a *mimetic* art, a condition which had always been refuted and had become one of the reasons for its isolation: «by art I mean everything that has the purpose of imitating nature», and he sets out to «demonstrate that architecture is perhaps more advanced than the other arts in its relation with nature».

What kind of imitation of nature can architecture undertake? Certainly not a direct imitation which reproduces its forms, depicts figures and landscapes, or embodies vices and virtues, as in the case of painting or sculpture. Furthermore, how are sensations evoked through architecture, and what type of sensations are these? Boullée surely was not referring to a form of *sensationalism*, derived from the originality and extravagance of forms, qualities which are not envisaged or required by any art.

There is clearly an important cultural element that permits speaking of imitation of nature in terms that are quite different from those of ancient sensibility: abstract thought, which methodically pervades and binds together the culture of the Enlightenment throughout the various fields of knowledge, brought about a shift in the conception of the relationship of man with nature. *Imitation*, for Boullée, as for others, becomes analogy, thus no longer the copy of shapes but rather the affinity of principles, which allows comparing types and facts that are formally quite distant. In terms of what? Essentially method. Starting from the assumption that man is nature, lives in nature and derives his knowledge from nature, what man produces can only be based on the knowledge, tools and method obtained from nature. Furthermore, architecture operates *in* nature, applies its elements, participates in it and uses it for its own ends: «it implements nature», explains Boullée.

Nature, first of all, teaches that there is a principle of correspondence between *forms* and the *sensations* they elicit: a fundamental principle that architecture must learn from, as a consequence of



insegnamento, vista la sua dichiarata finalità espressiva, e che trova alimento tanto nella *evidenza* delle forme quanto nella *coerenza* fra l'essenza di una cosa e il modo in cui questa viene presentata ai sensi e all'intelletto.

Nell'architettura però il processo è ribaltato: forme e cose non sono date, ma è l'uomo a volere consapevolmente produrre sensazioni, a volere intenzionalmente rappresentare qualcosa, e a dovere produrre le forme corrispondenti a quella cosa. «I nostri edifici devono essere dei poemi. Le immagini che essi offrono ai nostri sensi devono far sorgere in noi sentimenti analoghi ai loro contenuti».

Anche questa operazione è resa possibile grazie agli strumenti che offre la natura, alle relazioni che si stabiliscono con questa, alla luce e all'ombra, che svela e drammatizza le forme degli oggetti. «Le composizioni dell'architettura non possono essere fatte senza la più profonda conoscenza della natura; è dai suoi effetti che nasce la poesia dell'architettura. Vi è là veramente ciò che fa dell'architettura un'arte.»

Ma, mentre la natura suscita in noi emozioni presentandoci soggetti propri, qual è il soggetto delle rappresentazioni dell'architettura? E quali le forme, i modi di rappresentarlo e di renderlo espressivo affinché produca in noi gli effetti auspicati, i *sentimenti analoghi* ai loro contenuti?

«I quadri in architettura si producono nel dare al soggetto che uno tratta, il carattere proprio da cui nasce l'effetto relativo. [...] Mettere del carattere in un'opera significa impiegare tutti i mezzi più idonei per non farci provare altre sensazioni oltre a quelle caratteristiche del soggetto stesso.»

Questa affermazione, e la nozione di *carattere*, sono il centro della costruzione teorica di Boullée: si tratta di un concetto astratto, intimamente legato al significato degli edifici – della casa, del teatro, della biblioteca –, che deve prendere forma, definendo in tal modo l'identità del soggetto cui si riferisce, la sua architettura.

its avowed expressive aim, and which obtains nourishment both from the *evidence* of forms and from the coherence between the essence of a thing and the way in which it is presented to the senses and to the intellect.

In architecture, however, the process is overturned: forms and things are not given, it is man who consciously wishes to produce sensations, who intentionally desires to represent something, and who must produce the forms that correspond to the thing in question. «Our buildings must be poems. The images that they offer to our senses must arouse in us sentiments that are analogous to their contents».

Also this operation is made possible thanks to the tools offered by nature, to the relationships established with it, to the light and shadow that reveals and emphasises the forms of objects. «Architectural compositions cannot be undertaken without the deepest knowledge of nature; it is as a consequence of its effects that architecture turns into poetry. This is essentially what makes of architecture a form of art.»

Yet, while nature generates in us emotions by presenting its own subjects, what is the theme of architectural representation? And which are the forms or ways to represent it and to render it expressive so that it produces in us the desired effects, the *sentiments analogous* to their content?

«In architecture the tableau is produced by giving to the subject one is treating the unique character from which the corresponding effect originates. [...] Injecting character into a work means using all the appropriate means so as not to elicit in us sensations other than those which characterise the subject in question.»

This assertion, and the notion of *character*, are at the core of Boullée's theoretical construction: it is an abstract concept, intimately linked to the meaning of the buildings – of the house, the theatre, the library –, which must take shape, thus defining the identity of

«Imprimere un carattere alle [...] opere [...] è la poesia dell'arte, ne è la parte più sublime, ciò che la rende veramente arte.»

L'architettura perciò diviene arte solo quando si pone la finalità di rappresentare il carattere proprio degli edifici. E se la definizione del carattere, una operazione fondata sulla conoscenza, ne costituisce il primo atto, il secondo è ancora più arduo da realizzare, perché «ciò che di più difficile vi è in un'arte, è di ben tradurre il pensiero.» Quali sono gli strumenti necessari per *dare forma* al carattere, per far sì che le sensazioni che le forme provocano siano dirette ed evidenti, e i sentimenti suscitati siano «essenziali e propri», relativi e pertinenti al soggetto rappresentato?

«La misura delle impressioni che riceviamo, vedendo gli oggetti, è relativa alla loro evidenza», dice Boullée: perciò, sempre imparando dalla natura, chiarezza, semplicità e regolarità saranno guida al lavoro dell'architetto, alla sua immaginazione nel dare forma agli edifici, al loro carattere. L'immaginazione è la facoltà che consente di rendere «parlanti» le architetture, una immaginazione che, indirizzata verso un fine preciso e appoggiata su solidi principi, può dispiegarsi in tutta la sua ampiezza senza timore di perdersi in fantasie o in «pure invenzioni»: «è l'immaginazione che ci presenta le cose in modo nuovo e stimolante e che rende diversi i progetti»⁴.

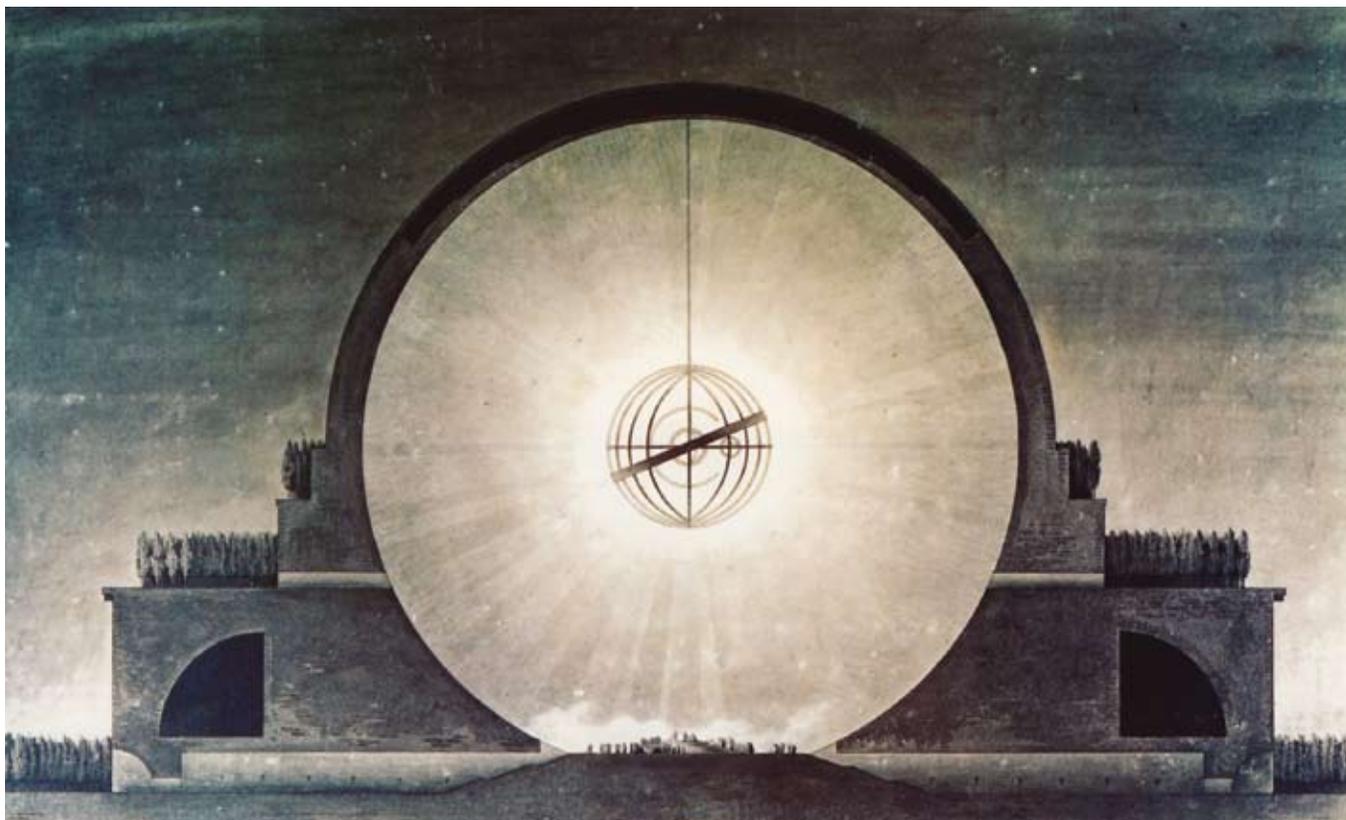
Manca ancora un tassello: qual è il *materiale* dell'architettura, lo strumento attraverso cui l'immaginazione si dispiega? Prima ancora della sua costruzione, per Boullée solo atto materiale che la rende fisicamente reale, di cosa è fatta l'architettura? Di masse, suggerisce – di volumi, dirà Le Corbusier –, ma soprattutto di *rapporti* fra le masse, di relazioni, di combinazioni, di composizioni. Questo è, e sarà, il vero strumento che possiede l'architettura per dare espressività alle sue opere, per provocare le sensazioni più appropriate al soggetto dell'edificio, per rappresentarne il carattere. «È dall'effetto delle masse che deriva l'arte di dare

the subject to which it refers, its architecture. «To instill character to the [...] works [...] is the poetry of the art, it is its most sublime part, what truly makes it a form of art.»

Architecture therefore becomes art only when the aim is set of representing the unique character of the buildings. And if the definition of character, an operation based on knowledge, constitutes the first act, the second is even more difficult to achieve, because «what is more difficult in art is to translate thought correctly.» What are the necessary tools in order to *give form* to character, to make sure that sensations elicited by the forms are direct and evident, and that the sentiments aroused are «essential and unique», relative and appropriate to the subject represented?

«The measure of the impressions we receive while seeing objects, is relative to their evidence», writes Boullée: therefore, always learning from nature, clarity, simplicity and regularity will guide the work of the architect, as well as his imagination, in giving form to the buildings and to their character. Imagination is the faculty that allows the architectures to «speak», an imagination which, aimed toward a specific end and based on solid principles, can unfold to its full extension without getting lost in fantasy or «pure invention»: «imagination presents things to us in a new and stimulating way which makes projects different»⁴.

A piece of the puzzle is missing: what is the *material* of architecture, the tool through which imagination unfolds? Before its construction, which for Boullée is the material act that makes it physically real, what is architecture made of? Masses, he suggests – volumes, Le Corbusier would say –, but especially *relationships* between masses, of interrelations, combinations, compositions. This is, and will be, the true tool that architecture has to give expression to its works, to elicit the sensations that are most appropriate to the subject of the building, for representing its character. «It is from the effect of the masses that the art of ascribing character to almost



del carattere a qualsiasi produzione», e «l'arte di far grande in architettura deriva da una ingegnosa combinazione delle parti con il tutto». Una idea perfettamente allineata con l'estetica degli illuministi⁵, con la definizione di bellezza di Diderot come qualità che dipende dalla relazione che si stabilisce fra le parti⁶. Ancora un concetto astratto, questa eredità che Boullée ci lascia e che, con poca consapevolezza, tuttora tramandiamo nelle scuole: nella *composizione* si iscrive la questione centrale della architettura, come della musica, della poesia e di molte altre arti, in essa risiede il segreto della sua bellezza.

any production derives», and «the art of making great architecture derives from an ingenious combination of the parts with the whole». An idea which agrees perfectly with the aesthetics of the Enlightenment⁵, with Diderot's definition of beauty as a quality that depends from the relationships established between the parts⁶. Another abstract concept, this bequest left to us by Boullée and which we still transmit, with little awareness, in our schools: the core question of architecture, as in music, poetry and other forms of art, lies in the *composition*, in it resides the secret of its beauty.

Translation by Luis Gatt

¹ E.L. Boullée, *Boullée's Treatise on Architecture*, edited by H. Rosenau, Alec Tiranti Ltd, London 1953.

² E. Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, Vienna 1933, tr. it. Mazzotta, Milano 1973; *Architecture in the Age of Reason*, Cambridge, 1953, tr. it. Einaudi, Torino 1966.

³ E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, trad. di A. Rossi, Marsilio editori, Padova 1967. Una nuova pubblicazione è uscita presso Einaudi nel 2005 con una introduzione di Alberto Ferlenga. Le citazioni dallo scritto di E.L. Boullée sono tratte dalla edizione del 1981.

⁴ Su questi temi e sul legame dell'architettura con la realtà si vedano gli scritti di Antonio Monestiroli, fra cui *Lo stupore delle cose elementari*, in A. Monestiroli, *La ragione degli edifici*, Christian Marinotti, Milano 2010.

⁵ Si vedano gli scritti di Elio Franzini sulla estetica dell'illuminismo. Fra tutti E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Il Mulino, Bologna 1995.

⁶ voce "Beau", in D. Diderot – J-B. Le Rond D'Alembert, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, volume 12^o, 1752. «Le plaisir, en général, consiste dans la perception des rapports. Ce principe a lieu en poésie, en peinture, en architecture, en morale, dans tous les arts et dans toutes les sciences. Une belle machine, un beau tableau, un beau portique ne nous plaisent que par les rapports que nous y remarquons. [...] La perception des rapports est l'unique fondement de notre admiration et de nos plaisirs. [...] Ce principe doit servir de base à un essai philosophique sur le goût s'il se trouve jamais quelqu'un assez instruit pour en faire une application générale à tout ce qu'il embrasse. [...] J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports; et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée».

¹ E.L. Boullée, *Boullée's Treatise on Architecture*, edited by H. Rosenau, Alec Tiranti Ltd, London 1953.

² E. Kaufmann, *Von Ledoux bis Le Corbusier*, Vienna 1933, Italian translation Mazzotta, Milano 1973; *Architecture in the Age of Reason*, Cambridge, 1953, Italian translation Einaudi, Torino 1966.

³ E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, translated by A. Rossi, Marsilio editori, Padova 1967. Einaudi published a new edition in 2005 with an introduction by Alberto Ferlenga. The quotes from E.L. Boullée are taken from the 1981 edition.

⁴ On these topics and on the connection of architecture with reality see the writings by Antonio Monestiroli, among which *Lo stupore delle cose elementari*, in A. Monestiroli, *La ragione degli edifici*, Christian Marinotti, Milano 2010.

⁵ See Elio Franzini's writings on the aesthetics of the Enlightenment. See in particular E. Franzini, *L'estetica del Settecento*, Il Mulino, Bologna 1995.

⁶ Entry "Beau", in D. Diderot – J-B. Le Rond D'Alembert, *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, volume 12^o, 1752. «Le plaisir, en général, consiste dans la perception des rapports. Ce principe a lieu en poésie, en peinture, en architecture, en morale, dans tous les arts et dans toutes les sciences. Une belle machine, un beau tableau, un beau portique ne nous plaisent que par les rapports que nous y remarquons. [...] La perception des rapports est l'unique fondement de notre admiration et de nos plaisirs. [...] Ce principe doit servir de base à un essai philosophique sur le goût s'il se trouve jamais quelqu'un assez instruit pour en faire une application générale à tout ce qu'il embrasse. [...] J'appelle donc beau hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports; et beau par rapport à moi, tout ce qui réveille cette idée».