

This article explores the connection between architecture and light, as part of the fundamental relationship between architecture and nature, and highlights how Étienne-Louis Boullée transformed this connection, both theoretically, in his *Architecture. Essai sur l'Art*, as well as through his shadow-themed projects, such as the Temple of Nature and Reason. Boullée's poetics are still relevant today, and offer a reflection on the "grace" of light in architecture.

L'ombra e la grazia nel fraseggio dell'*Essai* di Étienne-Louis Boullée Shadow and Grace in the phrasing of the *Essai* by Étienne-Louis Boullée's

Raffaella Laezza

Demistificare.

Parlare d'architettura rispetto al tema della luce è operazione ardita e spesso ingannevole. Il rischio è la mistificazione di un'opera e, *tout court*, dell'architettura. Un poeta difficilmente ci dirà che parla della luce, del suo mistero, anche se in realtà, non parla d'altro.

«Stellò forte la notte» un'immagine per tutte, di Mario Luzi, inviata ai monaci benedettini di San Miniato al Monte a Firenze, nel 1997¹.

Principiare.

Parlare della luce significa trattare uno dei fondamenti dell'architettura. Il tema della luce accelera il chiarimento del rapporto architettura-natura dove per natura si intende origine, principio e fondamento se ne osserviamo il suo etimo latino *natus*. È con Étienne Louis Boullée che possiamo approfondire questo ragionamento poiché già nel suo *Architecture. Essai sur l'Art*² del 1796 ci chiarisce il punto. Architettura-luce = architettura-natura è un'equazione che egli vivifica in molti punti del suo scritto nominando la luce come uno degli elementi della natura che più incidono nella composizione. Se la luce è il manifesto del mutevole della natura è proprio in questo mutevole che egli individua un ordine, l'ordine della natura, lo stesso che conferisce metodo al suo ragionamento. È un ordine che si sintonizza con l'aspetto creativo dell'architettura, quando introduce: «Si, non mi stancherei mai di ripeterlo, l'architetto deve essere colui che mette in opera la natura: è dai suoi effetti che nasce la poesia dell'architettura»³. Così nella sua interrogazione, una tra

Demystifying.

Talking about architecture in relation to light is an audacious and often misleading task. One risks mystifying a work and, in general, architecture itself. A poet will seldom admit to be speaking about light, its mystery, even though, in fact, that is all he is actually talking about.

«Stellò forte la notte» (The night starred brightly); one image stands for all, by Mario Luzi, sent to the Benedictine monks of San Miniato al Monte in Florence, in 1997¹.

Commencing.

To discuss light is to address one of the fundamental elements of architecture. The theme of light helps to comprehend the connection between architecture and nature, understood as origin, principle and basis, according to its Latin etymon, *natus*. It is through Étienne Louis Boullée that we can delve deeper into this idea, which he clarifies in his *Architecture. Essai sur l'Art*², of 1796. The equation architecture-light = architecture-nature, is a concept that the author develops in several sections of his essay, emphasising how light is one of the natural elements that has the greatest impact on architectural composition. If light is the manifestation of the changing quality of nature, it is precisely in this changeability that he identifies an order, the order of nature, which also underlies the method of his reasoning. It is an order in harmony with the creative element in architecture, as Boullée himself points out: "Yes, I will never cease to repeat it, the architect must be the one who puts nature into action: it is from its effects that the poetry of architecture originates"³. Thus, in one

le molte, anticipa: «L'architettura non è che un'arte di fantasia e di pura invenzione o i suoi principi originano dalla natura?». E, poco dopo, «ma è incontestabile che non esiste idea che non origini dalla natura»⁴.

Luce adombrata e luce sfiorata: il Tempio della Natura e della Ragione. Ma quale è la luce a cui allude Boullée?

È il pretesto per parlare di una nuova architettura, la sua, quella antivitruviana. Ricordiamo in molti il suo fraseggio rivoluzionario «Vitruvio, definisce l'architettura come l'arte del costruire parla come un manuale e non come un artista»⁵, quando si oppone all'architettura come mera arte del costruire. E ci dirà: «Ho disdegnato, lo ammetto, di limitarmi allo studio dei nostri antichi maestri. Ho cercato di ampliare, mediante lo studio della natura»⁶. Il suo è: il nuovo. È il Boullée «esaltato» come lo ritrae Aldo Rossi nel 1967⁷. Ed è lo slancio verso volumi liberi dal lessico della storia divenute iperboli di fuori scala, dove la sfera è la figura prescelta. Su queste superfici la triade architettura-natura-luce ha un ruolo decisivo nella composizione.

Sono due i tipi di luce che elabora negli icastici disegni a inchiostro dei suoi progetti, oggi conservati alla Bibliothèque Nationale de France e che nomina, con parole precise, portando i tratti di un disegno assoluto sul piano teorico dell'*Essai*.

Uno: luce adombrata.

È il tema dell'ombra, dell'anfratto, dell'adombrato per la sua *architecture ensevelie*, sepolta. È la sua «architettura delle ombre». L'architettura irraggia ombra. È la conseguenza estrema, luogo della sua personale rivoluzione, che attua tramite una nuova linea terra che progetta tagliando radicalmente le proporzioni classiche dei volumi, creando un sopra e un sotto, un appoggiato e uno scavato e forgiando nuovi paesaggi luminosi. Una parte, quella sepolta, è protetta dalla luce: una sorta di protezione dello spazio dalla luce diretta, un pudore verso la *grandeur* del sole; una ricerca di spazialità costruite da quel poco, pochissimo di luce che è il solo modo possibile per potenziare luoghi prescelti della composizione. Il sotto, il sottetto, ottenuto dall'operazione compositiva del taglio e dello scavo è generativo di una luce: altra. E, di conseguenza, di una modalità compositiva altra quando pone la famosa frase: «mi venne un'idea tanto nuova quanto ardita; cioè di offrire un'immagine di architettura sepolta [...] che la terra ne sottraesse una parte» e, proseguendo, «da cui la mia idea di architettura delle ombre»⁸.

Il Tempio della Natura e della Ragione è un progetto di appoggio al ragionamento suddetto poiché quando l'architetto si confronta con l'ordine della natura sceglie di consegnarci un tempio dotato di un taglio drammatico in sezione e di aprirci la visuale interna con la poca luce rimasta.

Crea così un vero e proprio manifesto dell'architettura della natura che è portato anche sul piano teorico, razionale, nell'*architettura ensevelie* del suo *Essai*. È la sua architettura radicata nella linea terra e affiorante da essa. Il Tempio della Natura coincide con il tema della luce sottratta, del rapporto luce/non luce. È un progetto per assenza di luce, per controllo dello spazio attraverso la sottrazione della medesima luce e da cui ne deriva il controllo geometrico, misurale, materico, spaziale dell'architettura. È dunque un'operazione di luce compositiva.

Due: luce sfiorata.

Boullée studia anche una luce ulteriore, quella che sfiora i volumi e, dopo avere indagato quelli che lui chiama i «corpi irregolari» della natura, arriva ai corpi regolari dove predilige

of his many questions, he asks: "Is architecture merely fantastic art belonging to the realm of pure invention or are its basic principles derived from Nature?" To which he adds: "it is beyond all question that no idea exists that does not derive from nature"⁴.

Shadowed light and grazed light: the Temple of Nature and Reason. What is the light Boullée is referring to?

It is the pretext he uses in order to talk about a new architecture, his own, anti-Vitruvian architecture. Many will recall the revolutionary phrasing with which he opposes the idea of architecture as mere art of building: "Vitruvius, who defines architecture as the art of building, speaks as a labourer and not an artist"⁵. And he adds: "I admit that I have disdained limiting myself to the study of our ancient masters. I have tried to extend my research through the study of nature"⁶. His is the new architecture. He is the "exalted" Boullée, as portrayed by Aldo Rossi in 1967⁷. And it is also the impulse towards volumes that have been freed from the language of history, transformed into out-of-scale hyperboloids, in which the sphere becomes the favourite shape. On these surfaces, the triad formed by architecture, nature and light plays a fundamental compositional role.

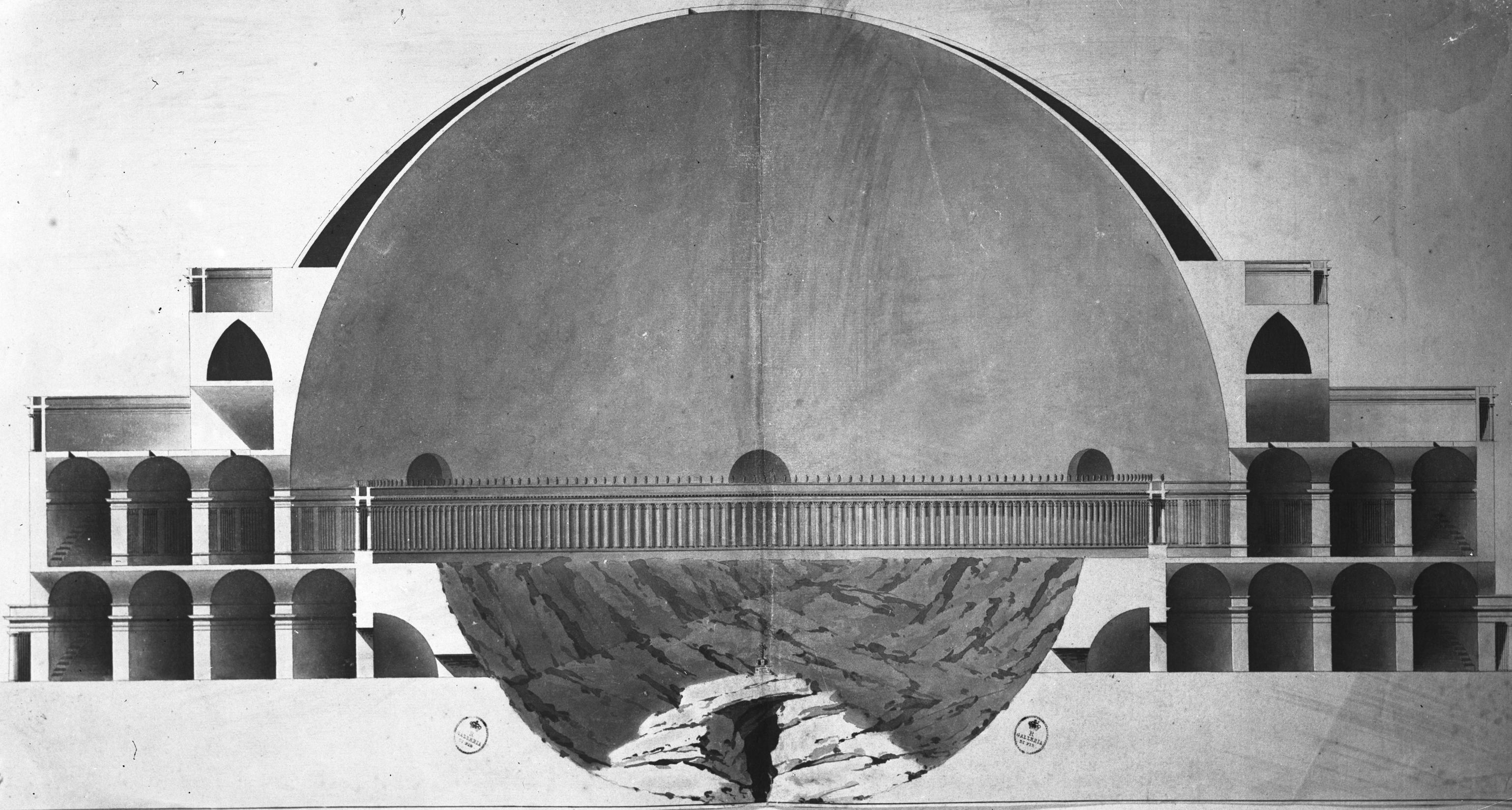
In the incisive ink drawings of his projects, now preserved at the Bibliothèque Nationale de France, he utilises two types of light, which he describes in precise terms, bringing the traits of an absolute design to the theoretical level of the *Essai*.

One: shadowed light.

It is the theme of the shadow, of the nook and cranny, of the overshadowed for his architecture *ensevelie*, or buried architecture. It is his "architecture of the shadows". Architecture generates shadows. It is the extreme consequence, the very place where his own personal revolution is enacted, and which he implements with the use of a new ground line that he designs by radically cutting the classical proportions of volumes, creating an above and a below, a propped and a hollowed out, while forging new luminous landscapes. The buried part is protected from the light: a sort of protection of the space from direct light, of modesty before the sun's grandeur; a search for spatial qualities generated with a very small amount of light, which is also the only possible way to enhance those places chosen by the composition. The below, the subtracted, obtained through a compositional operation of cutting and hollowing, generates another, different light. And also, consequently, another way of composing, as he explains in another well-known passage: "I came up with an idea that was as innovative as it was daring: that of representing an image of a buried architecture [...] as if the earth were subtracting a portion of it" and, adding, "from here derives my concept of an architecture of shadows"⁸.

The Temple of Nature and Reason represents an expression of the said reasoning, because when the architect comes to terms with the natural order, he chooses to design a temple characterised by a spectacular sectional cut, opening up a view of the interior with what scarce light remains.

He thus produces a true and proper manifesto of the architecture of nature which, through his concept of architecture *ensevelie*, he brings to a theoretical and rational level in his *Essai*. It is his architecture rooted in the ground line and emerging from it. The Temple of Nature and Reason coincides with the theme of subtracted light, of the light/no light relationship. It is a design through the absence of light, of the control of the space through the subtraction of light, from which derives as well a control of the geometry, measures, matter, and space of the architecture. It is thus an operation of compositional light.



pp. 184-185

Etienne-Louis Boullée, Tempio della Natura e della Ragione
Fotografia 6594 / Gabinetto Disegni e Stampe - Architettura, catalogata come
Sezione di un tempio a forma emisferica, 1967, lastra di vetro 9x12 cm
© Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi
Su concessione del Ministero della Cultura - Le Gallerie degli Uffizi

ancora il corpo sferico:

infine questo corpo è favorito dagli effetti della luce in modo tale da render possibili le sfumature più dolci, più gradevoli più varie. Ecco i vantaggi straordinari che trae dalla natura [...] così come ci piace un aspetto dei corpi, la varietà, ci piace anche negli effetti prodotti dalla luce⁹.

Nel Tempio della Natura, saranno le variazioni di luce date dalla statua classica posta al centro dello spazio, dalle pietre di scavo irregolari nell'incavo ipogeo, dal ritmo del peristilio. Ancora, la composizione del volume architettonico e la luce sono messi in relazione simmetrica.

Il Tempio della Natura si chiama anche della Ragione a dimostrazione del fondamento della sua operazione. È forse uno dei suoi progetti meno conosciuti ed è sicuramente sintesi e chiarimento di molte sue scelte teorico-compositive. Un manifesto necessario e colmo di sfumature nuove nel clima di un dogma neoclassico europeo che si stava, via via, definendo in Inghilterra, Italia, Germania.

Contemporanea. Luce incarnata, grazia.

Oggi, dopo più di un secolo intero, dal momento delle Avanguardie architettoniche siamo già nella possibilità di tracciare un dato riguardo alle architetture realizzate in acciaio-vetro dove i densi limiti murari, che controllavano la luce, si sono smaterializzati verso il pochissimo dello spessore vitreo. Così abbiamo avuto tutti, coralmente, esperienza di luce nuova, nell'architettura: una luce che ha inondato lo spazio, attraversato i limiti e, in un certo senso, ha rotto il suo dialogo con l'ombra. Di conseguenza: stupore, bagliore accecante nello spazio del mai visto prima (se non nei territori della natura). Ciò ha portato a progetti dotati di una spazialità diafana, assoluta, quasi privata del mutevole e dei chiaroscuri che hanno piegato l'esperienza architettonica verso una richiesta di allontanamento dall'esperienza del naturale.

E, proprio perché figli di questa lirica intransigente, immaginiamo per un istante e per paradosso un interno contemporaneo dotato della mano di Boullée: pochissima luce naturale che si incarna nelle ombre date dalle forme plastiche. L'architetto è in dialogo con il mutevole portato all'istante e con il fattore naturale principale, nelle sue minime parti, nei suoi rallentati istanti. Poiché anche quella minima luce che si rivolge ai volumi è luce del mutevole, cifra del movimento terra/sole e costantemente manifesto dell'istante dopo istante. È luce, fondata, di natura. Così come, l'adombrato mutevole, è in sintonia con le leggi della natura, il progetto diventa progetto compositivo in coesione con l'ordine la natura, suo fondamento.

Da qui ne deriva quella che forse possiamo dire una certa «grazia» intesa come parola comune di offerta di bellezza, senza sconfinare nel senso teologico del termine. Lo stesso Boullée userà questa parola, troppo inusuale oggi, come conseguenza di una luce compositiva: «Quella della grazia è, infine, tra tutte le immagini quella che più diletta i nostri cuori»¹⁰.

In Boullée tutto questo è stato portato alla radicalità, alla sottrazione quasi totale: ed è dalla sua *lectio lucis* che possiamo ancora rivolgersi con alcune, questa volta solo nostre, interrogazioni. È ancora il Boullée irrequieto, rivoluzionario che può parlare agli spazi del contemporaneo? E lo si può definire compositore contemporaneo? Laddove, con Giorgio Agamben, «per contemporaneo si intende l'urgenza di uno stile adeguato al proprio destino più che alla propria epoca»¹¹. Per rispondere è necessario toccare l'insonne ricerca dell'ar-

Two: grazed light.

Boullée also explores an additional light, one that grazes volumes, and, after having studied the "irregular bodies" of nature, he concentrates on regular shapes, among which he still prefers the spherical form:

Finally, this form is enhanced by the effects of light, which produce softer, more pleasing and varied nuances. These are the extraordinary benefits we get from nature [...] just as we appreciate variety in bodies, so do we enjoy it in the effects generated by light⁹.

In the Temple of Nature and Reason, variations of light are determined by the classical statue placed in the centre of the space, the irregular stones of the subterranean recess and the rhythm of the peristyle. Furthermore, the volumetric composition of the architecture and the light are linked by a symmetrical relationship. The Temple of Nature is also given the epithet "of Reason", as if to illustrate the fundamental principles of his work. It is perhaps one of his lesser-known projects, yet it synthesises and clarifies many of his theoretical and compositional choices. An essential manifesto, abounding in new nuances, in the context of a European neoclassical dogmas that were gradually becoming established not only in France, but also in England, Italy and Germany.

Contemporary. Light incarnate, grace.

Today, more than a century after the start of the architectural avant-gardes, we are able to reflect on architecture made of steel and glass, where the solid boundaries of walls, which were once responsible for controlling light, have dissolved, making way for the subtlety of the glazed material. Thus, we have collectively experienced a new light in architecture: a light that has submerged space, crossed boundaries and, in a certain sense, interrupted its dialogue with the shadow. This has generated a sense of astonishment, a blinding radiance in space that was hitherto completely unknown (except in the realms of nature), giving rise to projects characterised by a diaphanous and absolute spatiality, almost devoid of the changing quality and chiaroscuro effects which have traditionally led the architectural experience, distancing it from the experience of the natural.

And, precisely because we are heirs to this uncompromising lyricism, let us paradoxically imagine for a moment a contemporary interior as designed by Boullée's hand: minimal natural light, visible through the shadows generated by the plastic forms. The architect engages in a dialogue with the ever-changing present and with the primary natural element, in its smallest components and in its slowed-down moments. Even that minimal light that reaches out to volumes is the light of the ever-changing, an expression of the movement between earth and sun, constantly bearing witness to the instant that follows the instant. It is light, rooted in nature. In the same way, the shaded and changing elements align with the laws of nature, and the project becomes a compositional act in harmony with the natural order, its fundamental principle.

From this derives what we can perhaps call a certain "grace", understood as the common term expressing an offering of beauty, without encompassing its theological meaning. Boullée himself uses this word, in a sense rarely ascribed today, to describe the consequence of a compositional light: "Among all images, it is that of grace which ultimately most delights our hearts"¹⁰.

In Boullée, all this was brought to its fullest expression through a process of almost total subtraction: and it is based on his "*lectio lucis*" that we can still ask ourselves some questions, in this case completely ours. Is he still the restless, revolutionary Boullée who

chitetto, il suo sguardo di sostanza che esprime, attraverso la composizione architettonica, il suo principio di luce.

Si tratta di un'operazione di offerta, come in quella notte di Mario Luzi, dove «stellò forte» come nella sfera forata e stellata del Cenotafio a Newton, precedente al Tempio della Natura¹².

manages to address the spaces of the contemporary era? Can we describe him as a contemporary composer? Considering, as Giorgio Agamben does, the "contemporary as the urgency of a style that responds to its own destiny rather than to its own era"¹¹. In order to answer this question, it is necessary to explore the architect's tireless research, his gaze understood as substance, capable of expressing, through architectural composition, the principle of light.

It is an act of offering, as the night described by Mario Luzi, that "starred brightly". Like the pierced and starry sphere of Newton's Cenotaph, which preceded the Temple of Nature and Reason¹².

Translation by Luis Gatt

¹ M. Luzi, *Siamo qui per questo*, in B. Gianni, *La città degli ardenti desideri. Per sguardi e gesti pasquali della vita del mondo*, Edizioni San Paolo, Milano 2019. Poem sent to the Benedictine Olivetan Monastic Community of San Miniato al Monte, in Florence, in December of 1997.

² E.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2005. Il testo è la riedizione a cura di A. Ferlenza di É.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, Edizioni Marsilio, Padova 1967, con introduzione di Aldo Rossi. L'originale del libro di Boullée è apparso per la prima volta al pubblico a Londra, nel 1953, pubblicato dalla storica Helen Rosenau.

³ *Ivi*, p. 28.

⁴ *Ivi*, p. 15-16.

⁵ *Ivi*, p. 28.

⁶ *Ivi*, p. 3.

⁷ *Ivi*, p. XXIV.

⁸ *Ivi*, p. 85-86, 88.

⁹ *Ivi*, p. 19.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ G. Agamben, *Che cosa è il contemporaneo?*, I Sassi Nottetempo, Roma 2008.

¹² Secondo K. Lankheit il progetto del Cenotafio a Newton data 1784, mentre il Tempio della Natura è del 1793. Cfr. K. Lankheit, *Il tempio della ragione. Disegni inediti di Boullée*, Editrice Magma, Roma 1977. I due disegni a penna e inchiostro nero, acquarellato grigio del Tempio della Natura o della ragione si trovano a Firenze al Museo degli Uffizi.

¹¹ G. Agamben, *Che cosa è il contemporaneo?*, I Sassi Nottetempo, Roma 2008.

¹² According to K. Lankheit, the project for the Cenotaph to Newton is from 1784, while the Temple of Nature is from 1793. Cf. K. Lankheit, *Il tempio della ragione. Disegni inediti di Boullée*, Editrice Magma, Rome 1977. The two drawings in pen and black ink, and grey watercolour of the Temple of Nature and Reason are preserved in Florence at the Uffizi Museum.