







pp. 184-185  
 Étienne-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 luce<sup>9</sup>.

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, coralmemente, 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»<sup>10</sup>.

In Boullée tutto questo è stato portato alla radicalità, alla sottrazione quasi totale: ed è dalla sua *lectio lucis* che possiamo ancora rivolgerci 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»<sup>11</sup>. 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 light<sup>9</sup>.

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”<sup>10</sup>.

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 Natura<sup>12</sup>.

<sup>1</sup> 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. Poesia inviata alla Comunità monastica Benedettina Olivetana di San Miniato al Monte, Firenze, dicembre 1997.

<sup>2</sup> É.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull’arte*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2005. Il testo è la riedizione a cura di A. Ferlenga 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.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 15-16.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. XXIV.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 85-86, 88.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>10</sup> *Ibid.*

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

<sup>12</sup> 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.

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”<sup>11</sup>. 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 Reason<sup>12</sup>.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> 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, Milan 2019. Poem sent to the Benedictine Olivetan Monastic Community of San Miniato al Monte, in Florence, in December of 1997.

<sup>2</sup> É.L. Boullée, *Architettura. Saggio sull’arte*, Piccola Biblioteca Einaudi, Turin 2005. This text is the reissue, edited by A. Ferlenga, of É.L. Boullée’s, *Architettura. Saggio sull’arte*, Edizioni Marsilio, Padua 1967, with an introduction by Aldo Rossi. Boullée’s book was first published in London in 1953, edited by historian Helen Rosenau.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. XXIV.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 85-86, 88.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> G. Agamben, *Che cosa è il contemporaneo?*, I Sassi Nottetempo, Rome 2008.

<sup>12</sup> 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.