

2.2 Il libro di pietra e l'architettura a stampa

Soltanto un decennio prima che tutto ciò si sviluppasse nelle forme compiute che oggi conosciamo, Henri Labrouste, un architetto non ancora quarantenne, disegna, al fianco del Panthéon di Jacques-Germain Soufflot e proprio nel luogo del progetto della *Bibliothèque du Roi* di Boullée, la nuova sede della biblioteca Sainte-Geneviève, per scongiurare, si racconta, il pericolo d'incendio a cui sarebbero stati soggetti i vecchi locali ricavati nel sottotetto dell'omonima abbazia, dopo la decisione della direzione di dotare le sale di un'illuminazione a gas per aprire alla pubblica consultazione dei lettori anche nelle ore serali⁵⁴. Già per Benjamin i motivi per cui, a partire dai primi anni venti dell'ottocento, potesse nascere un così alto numero di gallerie a Parigi, erano da ricercare nell'illuminazione a gas la cui importanza andava di pari passo con l'apparizione del principio costruttivo dell'architettura in ferro⁵⁵. Puntualmente, e proprio il caso di dire, la sala di lettura posta al piano superiore del nuovo "volume" di Labrouste, un parallelepipedo compatto e severo, è coperta da una raffinata struttura di ferro. La volumetria della sala è uno spazio semplice di forma rettangolare fortemente allungato che misura 21x84 metri, diviso in due navate segnate da un sistema di volte a botte. La novità per un'opera di grande prestigio come una biblioteca, non un *semplice* luogo di passaggio all'interno della nuova metropoli urbana, né tanto meno una stazione ferroviaria, è giustificata da Labrouste attraverso il ricorso a motivi strutturali - che in realtà mancano

54 - R. Gargiani, *Ornamento e costruzione in Sainte-Geneviève*, in *Henri Labrouste 1801-1875*, a cura di R. Dubbini, Electa, Milano 2002, pp. 143-144.

55 - W. Benjamin, *Opere Complete*, IX., cit., p. 5.

- sapientemente combinati a ragioni appena più credili di composizione architettonica⁵⁶. Longitudinalmente il doppio ordine di volte a botte è scandito da una teoria regolare di archi che si comporta strutturalmente come travi ad asse curvilineo la cui risultante inclinata produce forze di deformazione minime rispetto allo spessore delle pareti murarie perimetrali. Questa struttura è esibita attraverso travi in ghisa lasciate a vista, finemente decorate e sottolineate dal cereo rivestimento in stucco color crema della copertura a botte⁵⁷. Le esili colonne centrali, sulle quali la critica ha spesso riflettuto, formate da accostamenti di elementi metallici a comporre con stilemi desunti da ordini classici dei veri e propri capitelli, suggeriscono che vi fosse, nella mente dell'architetto, la consapevolezza della lievità non solo apparente della struttura. I conflitti che Labrouste ha frequentemente con i membri dell'*Académie des Beaux-Arts*, che si estendono ben oltre la polemica estetica per investire quella politica alla vigilia della Rivoluzione di Luglio, lo portano, proprio nel fatidico 1830, ad aprire un personale *atelier* nel quale istruire - così in proposito si esprime Sigfried Giedion - «la gioventù progressiva della Francia». In una lettera al fratello Théodore, nella quale si dava menzione dei principi di insegnamento, si legge: «perciò io spiego ad essi che la solidità dipende

56 - R. Gargiani, *Ornamento e costruzione in Sainte-Geneviève*, cit., p.147. Si veda parte della relazione manoscritta di Labrouste, dalla quale si ricavano importanti suggerimenti sul lavoro svolto dall'architetto, riportata dal testo di Gargiani. La questione è messa in luce anche in N. Levine, *Il rovesciamento del sistema della rappresentazione nelle biblioteche di Labrouste*, in *Henri Labrouste 1801-1875*, cit., p. 174.

57 - Si veda ancora, per una dettagliata analisi dei materiali e delle forme usate da Labrouste nella biblioteca, R. Gargiani, *Ornamento e costruzione in Sainte-Geneviève*, cit., p. 155 e R. Middleton, *La struttura in ferro della Bibliothèque Sainte-Geneviève come base di un decoro civico*, in *Henri Labrouste 1801-1875*, cit.

più dall'impiego dei materiali che dalla loro massa»⁵⁸. Il lecito dubbio è che Labrouste non operasse secondo il principio dell'ottimizzazione strutturale, ma che fosse interessato a qualcosa di ben più complesso. In questo senso saltano molte delle definizioni che generalmente utilizziamo nel tentativo di ingabbiare la temperie ottocentesca, la quale ha prodotto opere più intrinsecamente complesse e, insieme, molto più semplici di quanto comunemente non si creda. Un mondo, è stato detto, «che elabora un'idolatria della storia e della tecnica e che ne esalta i valori attraverso il museo e il kitsch. Un mondo che per legittimarsi prova ad appropriarsi, anche attraverso il restauro, dell'intero passato, per cercare, riproducendolo, di dominare la stessa storia»⁵⁹.

La sala è un *universo* chiuso ricolmo di luce che permea da alte finestre ad arco su ogni lato, la difficoltà stava nel conciliare la morfologia longitudinale con l'ingresso in posizione centrale che avrebbe schiacciato l'arrivo dallo scalone retrostante sul lato corto della costruzione. Labrouste allora concepisce un organismo dove la monumentalità assiale della sala della biblioteca di Boullée è quasi totalmente scongiurata dividendo in due lo spazio centrale dell'edificio con la lunga fila di pilastri che interrompe soltanto in prossimità delle estremità⁶⁰. Spostava così l'attenzione dell'osservatore dal centro alla periferia costruendo un *percorso* funzionale che deve il suo tributo più alla *peristasi* della

basilica romana che non alla sua versione cristiana. Letto così, cessa di essere un equivoco il motivo di una composizione sofferta che tenta di praticare una strada che apra, al progetto d'architettura, il problema di una sintesi dialettica delle dicotomie elaborate nel secolo tra sviluppo della tecnica e programmi stilistici, che possa dare, cioè, un contributo concreto nel tenere insieme la razionalità della funzione con la necessità monumentale dell'architettura, svincolandosi da ogni mossa "ideologica" fino al limite di trattenerne le contraddizioni interne⁶¹. Prima ancora che alla *scuola razionalista*, o alla corrente dei "neo-greci" (i romantici) - o ancora al gruppo dei saint-simoniani post rivoluzionari riunito sotto il motto «*Respect pour le passé, Liberté dans le Présent, Foi dans l'avenir*» di César Daly, editore della *Revue générale de l'Architecture et des Travaux Publics*⁶² - Labrouste pare quindi interno ad una sorta di "realismo" *ante litteram*.

Tuttavia non sono gli interni della biblioteca ad aver destato più curiosità, quanto quel particolare rapporto con il carattere monumentale, proprio della stilistica ottocentesca, che l'architetto di Parigi risolve nel "catalogo" di nomi, inciso direttamente sulla pietra nei tre lati della facciata, che paragona all'«effetto decorativo delle lettere in rilievo al dorso dei libri collocati direttamente dietro la parete sugli scaffali della sala di lettura»⁶³. Proprio nel luogo dove la superficie piatta

58 - *Souvenirs d'Henri Labrouste, Notes recueillies et classées par ses enfants* (Paris 1928), citato in S. Giedion, *Spazio, tempo e architettura*, Hoepli, Milano 1975, p.210.

59 - R. Masiero, *Estetica dell'architettura*, cit., p.150.

60 - Per un'analisi della biblioteca di Boullée: A. Ferlenga, *Il tempo dell'architettura*, in É.-L. Boullée, *Architettura. Saggio sull'arte*, cit.

61 - Il riferimento è alla critica dell'«ideologia architettonica» di cui parla Manfredo Tafuri, si veda per questi temi M. Biraghi, *Progetto di Crisi. Manfredo Tafuri e l'architettura contemporanea*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2005.

62 - In C. Rowe, *L'architettura delle buoni intenzioni. Verso una visione retrospettiva possibile*, Pendragon, Bologna 2005, p.156-160.

63 - N. Levine, *Il rovesciamento del sistema della rappresentazione nelle biblioteche di Labrouste*, cit., 170.

della facciata era pronta ad assumere ogni sorta di *maquillage* desunto dal repertorio della storia, Labrouste sceglie una decorazione tanto sobria quanto sorprendente. Traccia appena sulla superficie levigata pochi elementi floreali a coronamento del basamento e disegna una *scolorita* successione seriale di archi nel corpo esterno della sala di lettura. Ogni elemento subisce una stilizzazione, poi, a saturare in superficie l'impaginato degli archi, compaiono, per la prima volta a comporre un testo, le scritte di facciata dei nomi dei più illustri intellettuali di tutti i secoli. Non si assiste soltanto ad un cambio di paradigma tra decorazione e costruzione che di fatto inaugura un nuovo rapporto tra interno ed esterno dovuto alla corrispondenza biunivoca con i libri posti *al di là del muro*; nella lettura che ne fa Neil Levine, uno studioso cui si deve la più completa analisi della biblioteca, l'accento è posto nuovamente sulla letteratura⁶⁴. Levine mette in risalto più di una relazione tra la prima grande opera di Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, e il lavoro di Labrouste, accertando una vera e propria collaborazione tra i due. Rapporti che hanno un tempo di maturazione che va dalla prima edizione alle successive uscite del volume, fino alla pubblicazione definitiva del 1832 in cui compare, guarda caso, il fondamentale capitolo *Ceci tuera cela*. Scrive Levine in proposito che durante la stesura di *Notre-Dame*, Hugo chiese espressamente a Labrouste di commentare le ri-

64 - N. Levine, *The book and the building: Hugo's theory of architecture and Labrouste's Bibliothèque Ste-Geneviève*, in *The Beaux-arts and nineteenth-century French architecture*, Edited by Robin Middleton, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1982. (Ringrazio Sepideh per aver discusso con me l'intero testo di Levine).

flessioni sull'architettura contenute nel romanzo⁶⁵. Fin troppo nota è, infatti, l'attrazione di Hugo per l'architettura, tanto da sceglierla, potremmo dire, come vera e propria protagonista della storia. Una protagonista morente, la cui agonia trova spazio - "volume" - nel "sarcofago" del romanzo ottocentesco.

Hugo pensava che la funzione narrativa dell'architettura avesse perso ogni finalità espressiva e che tale funzione fosse andata ad appannaggio esclusivo dell'invenzione dell'arte tipografica. Così - nella bella prosa di Hugo - mentre «il pensiero umano, volatilizzato dalla stampa, evapora dal recipiente teocratico»⁶⁶, si compie il delitto sulle qualità testuali dell'architettura che era stata, fino ad allora, «il grande libro dell'umanità». Il libro ucciderà l'architettura: «il libro di carta», cioè, prenderà il posto del «libro di pietra». Per Levine, che lascia irrisolta la questione fondamentale sul valore di forma scritta dell'architettura, il passaggio da un *medium* "forte" - la pietra - ad uno "debole" - la carta - è però in parte risarcito dal progetto di Labrouste. Come avviene in ogni reale scambio culturale che si rispetti, il dialogo affetta entrambi i soggetti del confronto così l'architetto, a distanza di qualche anno, ha modo di restituire il "favore" all'amico letterato. Il conflitto tra libro e architettura, continua Levine, e le storiche conseguenze del loro triste destino descritte da Hugo, determineranno l'iconografia della Biblioteca e la sua

65 - «During the course of writing *Notre-Dame*, Victor Hugo asked Labrouste to criticize the sections about architecture», ivi, p. 145. A questo fondamentale testo si rimanda anche per tutta la dettagliata ricostruzione della vicenda storica del rapporto tra Hugo e Labrouste.

66 - V. Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Gruppo Editoriale l'Espresso, Roma 2003, p. 209.

struttura formale⁶⁷. L'ornamento è, infatti, costruito sapientemente con la stessa qualità meccanica della stampa ed ha lo stesso impaginato del foglio di giornale⁶⁸. Assomiglia, cioè, in tutto e per tutto, ad una sorta di enorme pagina scritta, tanto che, a conferma del carattere tipografico della facciata, quando negli stessi anni Labrouste dovrà pensare al disegno di copertina del primo numero della *Revue générale de l'Architecture*, la *facciata* della rivista riporterà la fattura di un monumento inciso direttamente sulla pietra. Anche qui l'«alfabeto dell'architetto» si compone di parole, ornamenti ed immagini, dove l'una cosa è il commento tradotto dell'altra. Nel «fregio» in *rez-de-chaussée* si vedono

«carpentieri, fabbri, un tagliapietre, un muratore. Questi operai edili sono distribuiti ai lati di due figure principali, due uomini in toga raffigurati frontalmente. Uno legge un libro; l'altro, con un braccio sulla spalla del compagno, stringe un ampio *portefeuille*. In questa moderna visione della *Scuola d'Atene*, L'Architettura e l'Edilizia sono associate per costruire l'edificio e formare il cemento della nuova rivista, in cui teoria e pratica sono strettamente legate»⁶⁹.

Ed è forse, seguendo fino in fondo la tesi di Levine, anche l'immagine della riconciliazione tra il libro e l'architettura.

Ma in quale direzione il passaggio dal libro di pietra all'architettura a stampa, compiuto da Labrouste, risol-

verebbe il problema posto da Hugo? In quale senso, cioè, il mutismo della vecchia «architettura parlante», per usare un'espressione con la quale Cluade-Nicolas Ledoux indicava la capacità simbolica della disciplina di comunicare la funzione civile, può riacquistare voce attraverso la «lettera morta» della scrittura? Su un punto Victor Hugo aveva ragione, l'architettura come narrazione stava tramontando e questo fu pure il basso continuo degli intellettuali della seconda metà dell'ottocento, da John Ruskin a William Morris, fino ad arrivare alla totale messa in crisi del concetto, sull'idea di un'«autonomia» linguistica, nel novecento⁷⁰. Ma quell'architettura muore per lo stesso motivo per cui più tardi si decreterà l'agonia del libro. Proseguendo con l'analisi di Hamon, dovremmo ammettere con lui che «il mondo trasparente dell'esposizione, mondo reale o mondo testuale che prende il posto qualitativamente, democraticamente e borghesemente del mondo romantico del gran lapidario e dei grandi monumenti» riserva un inquietante capovolgimento: «a volere troppo esporre si rischia di non rivelare nulla»⁷¹. Prima che le facciate luminescenti della post-metropoli contemporanea s'imponessero su ogni forma del costruito, il reale cominciava a perdere progressivamente la sua capacità di creare immaginario e, diventando l'oggetto privilegiato della sola vista, dissolveva il proprio «volume». Labrouste non aveva già più mezzi, per seguire l'amico Hugo non gli rimaneva che prendere alla lettera ciò che per quest'ultimo era stata invece una potente

67 - «The conflict between the book and the building and historical consequences described by Hugo determined both the iconography of the Bibliothèque Sainte-Genève and its formal structure». N. Levine, *The book and the building*, cit., p. 156.

68 - Ivi, p. 155.

69 - M. Saboya, *Alla conquista di un'immagine*, in *Henri Labrouste 1801-1875*, cit., p. 269.

70 - A. Vidler, *Storie dell'immediato presente. L'invenzione del modernismo architettonico*, Zandonai, Rovereto 2012.

71 - P. Hamon, *Esposizioni* cit. p. 159.

metafora. Il libro di pietra era tale non perché sapesse ancora articolare un'espressione, ma perché, inciso al modo del suo presunto assassino, veicolasse un semplice vocabolario. Con la Biblioteca Sainte-Genève di Labrouste si passa, in architettura, dal linguaggio alla comunicazione. Che questo accada in una biblioteca, non può più essere una casualità.

2.3 Dispositivi (una conclusione)

La capacità di scardinare le argomentazioni fa dei *motivi* che si affrontano il loro punto di forza, qui però si propone, sul modello della *Biblioteca*, la loro confusione, l'attitudine cioè di stare uno accanto all'altro, se non addirittura uno dentro l'altro. Si passa così, senza soluzione di continuità, da una concezione *dinamitar-da* del sapere, secondo l'enunciato che è stato posto in esergo, in cui i libri sono delle bombe e le biblioteche, si suppone, delle potenziali polveriere, per approdare invece ad una visione burocratica ed ordinativa della cultura. Ed è proprio perché esiste la prima possibilità che la seconda diventa reale. Appunto, le cose convivono. Si deve aggiungere infatti che alla biblioteca, dopo averle riservato il ruolo di grande magazzino dell'immaginazione, spetta pure un ordine istituzionale mostrandosi a tutti gli effetti come un dispositivo di controllo e di indirizzo dei soggetti che ne fanno parte o che semplicemente ne fruiscono. Non c'è dubbio che è stata questa caratteristica a prevalere ben oltre il suo significato di "monade" interattiva della conoscenza e dell'informazione. Il sapere, questa grande *finzione*, non si sottrae dopo tutto all'ordine del discorso istituito dalle relazioni di potere, come sappiamo, di queste è invece la condizione di esercizio, un elemento, nella mo-

dernità, direttamente integrato al loro funzionamento. Affinché i poteri possano funzionare non è quindi sufficiente fabbricare sistemi amministrativi ma, attraverso sofisticate tecnologie di esclusione e di controllo - cioè di specifici strumenti di accumulazione del sapere -, occorre progettare la loro pervasività nelle microstorie quotidiane. Ha ampiamente dimostrato Foucault, sulla scorta delle sue letture benthamiane, che sotto questo profilo il carcere, l'ospedale, la scuola, il museo, e quindi anche la biblioteca, sono tutti dispositivi, per così dire, apparentati tra loro⁷².

Ha quindi ragione Rem Koolhaas quando - dovendo presentare la *Seattle Public Library* - asserisce che «La biblioteca rappresenta, forse con il carcere, l'ultimo degli universi morali incontrastati: luoghi di comunità destinati ad attività 'giuste' (o perlomeno necessarie)»⁷³. Ha ragione, nella prospettiva indicata da Foucault, quando *prudentemente* paragona la biblioteca al carcere, ma ancor più nel capire che la validità di tale accostamento risiede nel fondo irriflesso definito dalle «attività giuste (o perlomeno necessarie)». Ciò di cui, infatti, non si può dubitare è che per Koolhaas i libri non sono affatto delle bombe ma, al contrario, oggetti retorici che imprigionano le coscienze ad un dover essere morale. «La bontà morale della biblioteca - continua

72 - M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 1993.

73 - OMA/R. Koolhaas relazione di presentazione della *Seattle Public Library*, qui nella traduzione italiana di A. C. Cimoli in M. Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto*, cit., p. 43. Nel 1978, tre anni dopo l'uscita di *Sorvegliare e Punire*, Koolhaas progetta la ristrutturazione del carcere panottico di Arnhem in Olanda. Il riferimento a Jeremy Bentham non nasce quindi casualmente, l'architetto è verosimilmente cosciente del dibattito che il pensiero critico sta innervando s'una possibile genealogia del liberalismo a partire dallo studio del *Panopticon*.