

# Alberi e labirinti, biblioteche e archivi: il disegno di architettura tra spazio realizzato e spazio re-immaginato

Paola Puma

«Un'arca per salvare la dottrina dal diluvio», così nel 1605 Francis Bacon la descrive [1], tanta era la potenza immaginifica della cattedrale del sapere che qui, sin dal XV secolo e soprattutto grazie all'ampliamento realizzato da Thomas Bodley tra il 1598 e il 1602 [Rogers 1991, tavv. 38, 43, 46], trovava finalmente il giusto spazio nella prima sala di lettura in Oxford ad essere appositamente costruita con questa funzione.

L'immagine rappresenta la più antica delle biblioteche di Oxford e nucleo storico della Bodleian Library, una delle più antiche biblioteche europee pubbliche e oggi imponente istituzione culturale che in 28 strutture ospita milioni di documenti e 40 collezioni, prosperata successivamente alla determinante iniziativa di Thomas Bodley che, all'inizio del XVII secolo, ne consentì la fondazione moderna e diede impulso alla sua costante crescita fondando sulla prima

piccola collezione di manoscritti in origine ospitata nella Duke Humfrey's Library, l'importante complesso bibliotecario di una delle più prestigiose università al mondo.

La Duke Humfrey's Library, nell'immagine visibile come la galleria centrale in penombra, viene aperta nel 1489 per ospitare la collezione di circa 300 manoscritti, mappe e rari lasciati alla sua morte nel 1447 all'Università di Oxford da Humphrey di Lancaster, il primo duca di Gloucester e terzo figlio del re Enrico IV d'Inghilterra.

Per ospitare questo patrimonio si pensò di costruire una sala sopra la Divinity School, allora in costruzione nel più puro stile Perpendicolare [Sherwood, Pevsner 1996, p. 162], certamente con ciò vincolando le insolite proporzioni della biblioteca, più larga che alta, poco tipiche dell'architettura tardo gotica inglese e tuttavia perfetta ambientazione della biblioteca del maghetto di Hogwarts [2].

*Articolo a invito a commento dell'immagine, non sottoposto a revisione anonima, pubblicato con responsabilità della direzione.*

L'ambiente era scandito da una fitta serie di finestre ancora oggi intervallate dalle librerie posizionate perpendicolarmente alle pareti; in un'altra incisione datata al 1675 sono visibili le catene che allora ancora legavano i libri ad una barra posta anteriormente allo scaffale sottostante, quindi originariamente dovevano esserci anche gli alti leggi davanti ai quali gli studiosi leggevano stando in piedi, secondo la disposizione ereditata dalle biblioteche manoscritte medievali.

Di qua del grande arco che diaframma gli ambienti della galleria e della sala in primo piano, la disposizione si inverte mostrando arredi addossati alle pareti e, in testa alle librerie, armadi in legno contenenti manoscritti troppo rari e preziosi per essere lasciati su scaffali aperti, libri che vanno da terra fino al soffitto; e soprattutto a caratterizzare l'ambiente, i ballatoi che circondano le due grandi sale che si trovano in testa alla Duke Humfrey's Library: la Arts Ends aggiunta negli anni 1610-1612 (identificabile dalla finestra polifora che si intravede sul fondo), e poi la Selden End, l'ultima addizione degli anni 1634-1637 che assegna all'edificio l'attuale configurazione finale ad H [Tyacke 1998, pp. 86, 87], ed ospita l'osservatore dal cui punto di vista è inquadrata la scena.

La luce, quasi inevitabile metafora della conoscenza che illumina la mente, proviene principalmente dal *punctum* costituito dal finestrone centrale alla Arts End, si lascia intuire dalla sequenza delle strette aperture intervallate dagli scaffali della galleria e soprattutto dalle finestre della Selden End, poste lateralmente e alle spalle dell'osservatore, a illuminare frontalmente il ballatoio sorretto da colonnine che, insieme ai due frontoni a timpano triangolare disposti parallelamente alle pareti della Duke Humfrey's Library ad inquadrarne la galleria, ribadiscono una grammatica dell'involo spaziale pienamente regolata dal linguaggio dell'ordine architettonico.

La piena luce si alterna quindi con la penombra necessaria a conciliare studio e concentrazione in un silenzio rotto solo dal cigolio dei passi sul pavimento in legno: poche le persone presenti, due studiosi seduti su una panca e intenti a discutere il volume aperto sullo scaffale e due al bancone in fondo alla sala.

Il loro abbigliamento colloca l'immagine in tempi vicini alla fondazione della Bodleian mentre l'incisione, di autore ignoto e dimensione 33,3 x 25,5 cm, può essere più probabilmente datata alla prima metà dell'Ottocento, quando comparve nella decima annualità di *Magasin Pittoresque*, rivista edita dal 1833 a Parigi; una ventina di anni dopo

la stessa incisione compare nuovamente (nelle dimensioni di 37,6 x 29,8 cm) nel secondo volume della *Old England*, repertorio di antichità artistiche ed architettoniche pubblicata da Charles Knight nel 1860 [3] [Knight 1860, p. 69]. Tornando all'opera grafica del 1842, l'ambientazione del luogo è descritta con dovizia di particolari, come i riflessi sul pavimento in legno o le modanature architettoniche che definiscono una sintassi architettonica classicheggiante a definire l'ambiente anche in termini simbolici come un tempio del sapere.

L'immagine prospettica è impostata a quadro verticale, centrale, con il punto di vista collocato all'altezza della mezzeria orizzontale del finestrone in fondo alla sala, mentre la posizione dell'osservatore nella Selden End è avanzata rispetto al centro geometrico e lievemente disassata sul lato destro.

La simmetria torna più volte: simmetrico è l'ambiente costituito dalle tre sale disposte ad "H", simmetrica (o quasi) è l'inquadratura scelta per la prospettiva, con una insistenza che sembra in qualche modo sottolineare la rigidità e un ossequiente "distacco" dell'architettura dell'archivio librario, la biblioteca-contenitore, rispetto al suo contenuto, i libri protagonisti della scena (se non la scena vera e propria).

Una distanza che si infrange e, pur nella medesima necessità di conservazione e perpetuazione della memoria, mette in confronto dinamico la relazione tra contenitore e contenuto che struttura la consultazione di un archivio (laddove il lessico fa coincidere e quasi confonde contenitore e contenuto); una relazione che contraddistingue anche le diverse architetture classificatorie e rappresentazioni della conoscenza esemplificate dai modelli dell'albero e del labirinto [Eco 2007] addirittura invertendosi nell'archivio digitale, dove alla rigidità della classificazione per diramazione si sono via via sostituite strutturazioni evolutive delle semantiche e delle relazioni ontologiche (dal modello relazionale al modello a oggetti al modello misto ORDBMS-Object Relational DBMS) per dar vita a open data esponenzialmente "linkabili".

La consultazione di un archivio digitale è per sua natura perciò dinamica e (spesso, proficuamente) borgesianamente labirintica negli archivi di architettura dove, attraverso la potenza della ricostruzione grafica, l'oggettività del testo – portatore di elementi informativi sul manufatto, sulle intenzioni del progettista, sulle vicissitudini costruttive e così via – apre alle ulteriori varianti critiche dell'ipotesi interpretativa [Palestini 2017].

Se, infatti, la matericità del disegno su foglio (e l'odore del faldone che viene aperto e il fruscio della carta sotto le dita) innesca un immediato legame anche nostalgico con quel passato, solo la successiva maieutica di ricostruzione dell'idea, più che dell'edificio, consente la costruzione di memoria ampia che può trascendere la dimensione puramente descrittiva del manufatto scalfendo il rischio di un approccio "presentista" (adottando la responsabilità del Regime di storicità, accezione del modo di esperire la temporalità e come una società tratta il proprio passato, invocato da Hartog); specialmente in una società a obsolescenza velocissima come la nostra, infatti, il *gap* tra informazione e significati profondi della memoria, necessita di attivare la memoria instaurando il potere evocativo del *layer* narrativo sulla materialità dei contenuti informativi [Marchis 2014]. Ed è appunto nella precipua natura del disegno di architettura di andare oltre la dimensione di supporto con valore documentario per diventare porta di accesso a memorie, giacimento di storie e mondi di storie da percorrere biunivocamente dal testo al co-testo/contesto, a sua volta archivio di altre informazioni intra ed extra-testuali, e di nuovo dal paratesto al testo [4].

L'analisi grafica è per l'architetto strumento vocazionale di lettura e quindi di interpretazione, non autonoma e scevra da vincoli ma gravata dalla responsabilità dell'attendibilità scientifica, anche interdisciplinare: da un lato, infatti, un archivio di architettura apre finestre sul passato reale (la vicenda sostanziata nel manufatto realizzato), dall'altro attinge al documento per aprirne altre anche sul passato possibile dei progetti realizzati solo su carta, in cui quel disegno rivive e riscatta in un esito diverso l'oblio del non realizzato, recuperando la natura del finale aperto peculiare del progetto di architettura [Albisinni, De Carlo 2016]. Non c'è dubbio che la digitalizzazione abbia costituito un fondamentale innesco di vitalità degli archivi di architettura su almeno due direzioni:

- negli archivi digitali l'accessibilità alle fonti è totale e trova limite solo nella robustezza e sostenibilità dei processi archivistici costituiti da solidità della formazione delle strutture documentarie, garanzia che siano rispettate nel

tempo le condizioni di integrità e autenticità delle risorse; continuità del mantenimento nel tempo delle condizioni di leggibilità e intelligibilità dei contenuti;

- le riconfigurazioni digitali di disegni e documenti cartacei rendono facilmente possibile attivare il dispositivo narrativo della *timeline* dove tempo e luogo si relazionano in spazi della conoscenza "ad assetto variabile" [UID 2021].

E la relazione spazio-tempo chiama in discussione una serie di temi che problematizzano la relazione tra archivi di architettura e architettura dell'archivio: il policentrismo della conservazione, che lega le tipologie di archivi di architettura alla molteplicità delle funzioni attivabili, per esempio nella didattica o nella museologia, e trasforma il vincolo archivistico in ricchezza di legame culturale coi territori [Guccione 2009]; il perenne pendolo tra la necessità della memoria e l'inevitabilità della volatilità dovuta all'obsolescenza tecnologica che affligge i documenti digitali; il problema dell'ambiente digitale costituito dal trattamento delle memorie documentarie e della tenuta di originali, che diventano solo copie autentiche oppure, per i documenti interattivi e dinamici come i data-base e le pagine web, devono ridursi alla tenuta di componenti in copia autentica; la ambivalenza della natura congenita dei disegni conservati come testimonianza durevole ma poi dinamicamente rinnovati ad ogni lettura chiamando in causa la questione del limite di autenticità, identità e integrità dei documenti nella ricostruzione grafica [Ghizzoni, Musiani 2021].

Nella critica letteraria contemporanea troviamo forse, infine, un valido parallelo tra la letteratura della memoria, che soprattutto tra le due guerre narra la ricerca del "tempo perduto" [5], e la implicita letteratura iconografica che anima e "incarna" un archivio di architettura.

Tra illusione di sistematizzazione tassonomica del sapere e fiduciosa proiezione tecnologica si colloca un archivio di disegni, quasi biunivoca metafora dell'orientarsi come valore della ricerca e del perdersi come valore della scoperta, sempre sospeso tra l'antico, la memoria e la storia, e il contemporaneo, la società digitale e la cultura visuale, "arca del sapere" per Bacone e arca della memoria, e quindi del futuro, per i navigatori della virtualità.

## Note

[1] Come riportato al lemma *Novum organum* (*New Instrument*) della sezione *Masterpieces from the Collections of the Bodleian Libraries*, la metafora tra la nuova biblioteca Bodleiana e l'Arca della salvezza è nella dedica con la quale Bacone invia a Thomas Bodley una copia di *Of proficience and advancement of learning* (1603-1605), opera matrice di *De dignitate*

*et augmentis scientiarum* (1623), a sua volta testo precursore del *Novum organum* nel quale Bacone propone al Re Giacomo I l'idea del metodo empirico come nuovo modo di conoscenza finalizzato al progresso scientifico; la dedica accompagna il volume con le parole: «*in regard of your great and rare desert of learning. For books are the shrines where the Saint is,*

or is believed to be: and you having built an Ark to save learning from deluges» [Novum organum].

[2] La Duke Humfrey's Library è il set delle riprese che ambientano la biblioteca della Scuola di Magia e Stregoneria di Hogwarts, dove Harry Potter cerca di scoprire chi sia Nicholas Flamel.

[3] La nostra immagine si inserisce in una vicenda cronologica che vede la raffigurazione di questo iconico luogo pubblicata a più riprese: la prima documentata risale al 1675, quando la Duke Humfrey's Library viene descritta da un'incisione, pubblicata nella tavola VII delle circa 40 lastre costituenti la raccolta *Oxonia* illustrata edita da David Loggan, composta da due viste sovrapposte illustrate a pagine affiancate della dimensione di 61x44 cm, dove la galleria è inquadrata dalle sale di testa, la Arts End in alto e la Selden End in basso, entrambe raffigurate con una prospettiva molto simile alla nostra; almeno un'altra illustrazione – una stampa reperitorata in varie tirature con dimensioni da 14,3 x 11,1 cm a 28,2 x 21,4 cm, completa di titolo, *The Bodleian Library*, autore dell'opera, Frederick MacKenzie, incisore della lastra, John Le Keux, e stampatore «Published 1st Jan. 1836, by J. H. Parker, Oxford, C. Tilt, Fleet St.; London, Le Keux, Harmondsworth» – è probabilmente riferibile agli *Oxford Almanacs* per i quali tra il 1821 e il 1853 MacKenzie aveva realizzato 24 tavole commissionate

dall'Università. Pur essendo la Duke's Humfrey Library il fulcro tematico di tutte queste raffigurazioni, in tutte le incisioni dove esso è presente, il titolo individua come soggetto la Bodleian Library dell'Università di Oxford mai includendo la esplicita menzione del nucleo storico della Bodleian.

[4] Tutto il corredo di informazione archivistica contenuta nella scheda dei metadati associati all'elaborato, a sua volta scrive la storia dell'elemento documentario stesso; e giacché tutto ciò che è *peripherie* di un testo finisce per diventare un ipertesto, come evidenziano le implicazioni esperite dalle *Digital Humanities* riguardo agli indesiderati impatti acritici dell'indagine squisitamente quantitativa, il paratesto di un testo grafico assume una connotazione indagabile al meglio a partire dagli strumenti disciplinari più stretti per procedere successivamente con approccio inclusivo [Castellucci 2018].

[5] Pur nell'anno di celebrazione di Proust non si può trascurare, anche solo facendone cenno, che a questa memoria positivista si affiancherà nel corso del Novecento un altro dissonante universo della memoria, via via alimentato da successive altre moderne visioni utopiche e distopiche, dove la memoria non rinvia al privato e al soggettivo ma è capacità trasformativa sociale, della quale anche la cultura architettonica ha dato a più riprese rappresentazione.

## Autore

Paola Puma, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, paola.puma@unifi.it

## Riferimenti bibliografici

Albisinni, P., De Carlo, L. (a cura di). (2016). *Architettura disegno modello*. Roma: Gangemi editore.

Castellucci, P. (2018). Dove finisce il racconto? Ipertesto digitale e paratesto strutturalista. In *Paratesto*, Vol. 15, pp. 189-195. <<http://www.libraweb.net/articoli3.php?chiave=201805901&rivista=59&articolo=201805901018>> (consultato il 30 maggio 2022).

Eco, U. (2007). *Dall'albero al labirinto. Scritti storici sul segno e l'interpretazione*. Milano: Bompiani.

Ghizzoni, M., Musiani, E. (Eds.). (2021). *Copy/False/Fake. IMG journal*, n. 4 <<https://img-journal.unibo.it/issue/view/988>> (consultato il 30 maggio 2022).

Guccione, M. (a cura di). (2009). *Archivi e musei di architettura. Documentare il contemporaneo*. Roma: Gangemi editore.

Hartog, F. (2007). *Regimi di storicità: presentismo e esperienze del tempo*. Palermo: Sellerio.

Knight, C. (Ed.). (1860). *Old England. A Pictorial Museum of Regal, Ecclesiastical, Municipal, Baronial, and Popular Antiquities*. London: James Sangster. Vol. II.

Marchis, V. (a cura di). (2014). *Storie di cose*. Torino: Archivio Storico della città di Torino.

Novum organum (New Instrument). Masterpieces from the Collections of the Bodleian Libraries. <<https://wayback.archive-it.org/all/20190828084129/http://genius.bodleian.ox.ac.uk/exhibits/browse/novum-organum-new-instrument/>> (consultato il 30 maggio 2022).

Palestini, C. (2017). Le frontiere del disegno per gli Archivi di Architettura / The drawing borders for Architecture Archives. In Di Lugolo, A., Giordano, P., Florio, R., Papa, M. L., Rossi, A., Zerlenga, O., Barba, S., Campi, M., Cirafici, A. (a cura di). *Territori e frontiere della rappresentazione*. Atti del 39° Convegno internazionale dei docenti della Rappresentazione. Napoli, 14-16 settembre 2017, pp. 209-220. Roma: Gangemi editore.

Rogers, D. (1991). *The Bodleian Library and its treasures 1320-1700*. Henley on Thames: Aidan Ellis Publishing.

Sherwood, J., Pevsner, N. (1996). *Oxfordshire*. Yale: Yale University Press.

Tyacke, G. (1998). *Oxford: an architectural guide*. Oxford: Oxford University Press.

UID (2021). Il Disegno negli Archivi di Architettura. <<https://www.unioneitalianadisegno.it/test/Ricerca/>> (consultato il 30 maggio 2022).