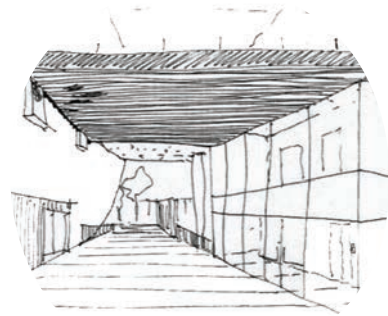


intorno alla biblioteca di quartiere

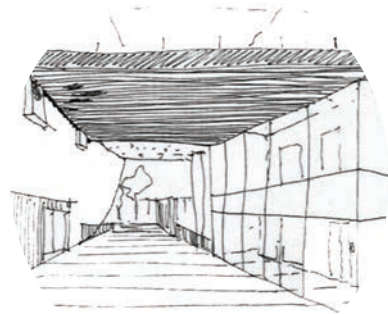
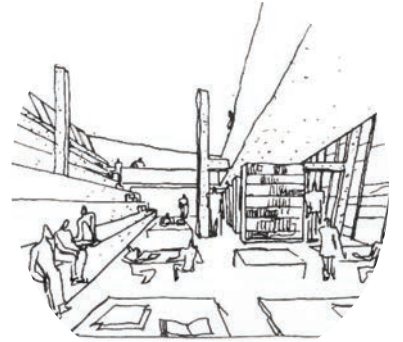
il progetto degli spazi per la cultura: idee, contesti, architetture



relatore **prof. Roberto Rizzi** co-relatrice **prof. Penny Sparke**
Dottorato in Architettura degli Interni e Allestimento XXVII ciclo

tesi di dottorato di **Lavinia Dondi**
coordinatore **Luca Basso Peressut**

POLITECNICO
DI MILANO



relatore **prof. Roberto Rizzi** co-relatrice **prof. Penny Sparke**

Politecnico di Milano Dottorato in Architettura degli Interni e Allestimento XXVII ciclo

Al Presidente e ai membri di questa commissione, per essere qui presenti. Al coordinatore del Dottorato in Architettura degli Interni e Allestimento, Luca Basso Peressut, per aver reso possibile questa giornata, oltre che per i suggerimenti che mi hanno permesso, nel corso di questi tre anni, di migliorare il mio lavoro di ricerca. A tutti i membri del Collegio docenti e, soprattutto, a Gianni Ottolini e Michele Ugolini, per i preziosi insegnamenti ma anche per le opportunità e la fiducia conferitami. Un ringraziamento particolare va poi al mio relatore, Roberto Rizzi, che mi ha costantemente accompagnato in questo percorso, e alla mia corelatrice, Penny Sparke, che mi ha seguito durante la parentesi londinese. A loro si devono gran parte degli stimoli e delle critiche che hanno reso possibile la ricerca. Al controrelatore di questa tesi, Sergio Dogliani, per il significativo contributo e la disponibilità concessami. Ringrazio infine le istituzioni e gli studi professionali che mi hanno consentito di accedere a documenti d'archivio ed elaborati, agevolando così le mie indagini.

abstract

Il tema indagato è quello dei centri per la cultura a livello di quartiere, ovvero quelle piccole realtà socio-culturali che punteggiano le città contemporanee e che assumono un ruolo fondamentale proprio laddove si evidenziano difficoltà sociali o di ordine urbano. In particolare ci si focalizza sulla sequenza di spazi attrezzati che si muove “intorno” alla biblioteca di quartiere, elemento polarizzante rispetto ad una serie di attività culturali e sociali il cui programma articolato rispecchia la complessità dei fenomeni contemporanei. “Intorno” rimanda anche all’importanza che assume il contesto nei progetti analizzati, in cui il legame con gli spazi pubblici della città diventa una caratteristica essenziale. La ricerca, circoscritta all’ambito europeo, si occupa in primo luogo di analizzare il senso di questi luoghi per la cultura, una rete di laboratori attivi e comunitari in cui il rapporto con il sapere si fa attivo e in cui si sperimentano le identità plurime che animano le odierne comunità urbane. Si delinea poi un possibile percorso storico legato a tali istituzioni culturali in cui si evidenziano alcune esperienze europee che diventano fondamentali se connesse alla concezione odierna di questi centri. Queste si inseriscono in una sequenza di tappe storiche più generali, quali momenti di discontinuità e di forti cambiamenti culturali e sociali che hanno influenzato lo sviluppo dei centri per la cultura, facendo emergere nuove tematiche che l’architettura ha saputo interpretare di volta in volta. Inoltre, presupposto fondamentale della ricerca è stata l’analisi di questa tipologia di spazi nei distretti di alcune città europee (Londra, Barcellona, Berlino, Parigi) preventivamente selezionati poiché all’avanguardia rispetto al tema. Ne consegue una profonda indagine architettonica attraverso la quale si propone la discussione di alcune tematiche e la sintesi dei principali dispositivi spaziali in gioco. L’obiettivo finale sarà poi quello di svelare l’idea di architettura sottesa ai progetti analizzati, un’idea che sembra reintrodurre nel dibattito il valore della “specificità” del luogo, così come quello della risolutezza, alle differenti scale del progetto, dei dispositivi spaziali utilizzati.

indice

Volume 1

Premessa

Introduzione

Attività culturali “diffuse” nella città e poli centrali.	17
Luoghi di inter-azione in un contesto “glocale”.	19
[Bibliografia ragionata]	23

Parte prima

Un percorso storico per una nuova definizione degli spazi per la cultura nelle realtà di quartiere.

1.1 Il tema dell’educazione popolare a cavallo tra la fine dell’Ottocento e l’inizio del Novecento.	27
1.1.1 Lo spazio delle <i>public library</i> londinesi tra domesticità e realtà industriale.	31
1.1.2 Filippo Turati e il Consorzio delle Biblioteche popolari a Milano.	43
1.1.3 Londra e Milano: approccio borghese e tradizione popolare.	49
1.2 L’avvento della cultura di massa e il dibattito sociale legato agli anni Sessanta: nuovi orizzonti per gli spazi culturali.	53
1.2.1 L’evoluzione per “spazi prossimi” nell’esperienza delle <i>Maison des jeunes et de la culture</i> francesi.	59
1.2.2 I Centri sociali cooperativi e lo studio per la biblioteca rionale tipo: accenni di permeabilità nei complessi che animano la periferia milanese.	73

87	1.2.3 A Dogliani, presso Cuneo, un <i>exemplum</i> nazionale.
93	1.2.4 La “dissoluzione della stanza” e i “cinque punti” di Bruno Zevi: una sintesi delle nuove dinamiche.
101	1.3 La rivoluzione digitale e il nuovo contesto multiculturale a partire dagli anni Novanta.
105	1.3.1 Il caso della Peckam Library a Londra.
111	1.3.2 La strategia Idea Store e il sistema degli spazi di condivisione.
121	1.3.3 Il Pla de biblioteques de Barcelona e l’esperienza degli spazi all’aperto nell’Eixample.
131	1.3.4 Il sistema dei servizi socio-culturali milanesi.
137	1.3.5 Gli spazi per la cultura nelle realtà di quartiere: le “piazze del sapere” come obiettivo attuale.
141	[Bibliografia ragionata]

Parte seconda

Distretti di città a confronto oggi: analisi di alcuni sistemi culturali europei e dei loro nodi significativi.

149	2.1 La scelta dei distretti e i programmi di riqualificazione.
153	2.2 Il sistema della cultura rispetto alle dinamiche territoriali.
155	2.3 L’analisi spaziale come metodo di indagine architettonica.
161	2.3.1 I sistemi di aggregazione delle funzioni e la gerarchia degli spazi.
173	2.3.2 Ambiti prossimi tra loro o invasi spaziali definiti.
187	2.3.3 Permeabilità verso il contesto circostante.
205	2.3.4 La natura dei luoghi tra interazione culturale e “condivisione disinteressata”: la stanza e la piazza.
213	2.4 Dal binomio stanza/piazza a quello di interno/intorno.
225	[Bibliografia ragionata]

Conclusioni

Spazi culturali di quartiere e idee di città: <i>generic city</i> o <i>specificity</i> ?	227
Un'idea di architettura e/o di cultura: permeabilità e dettaglio.	231
[Bibliografia ragionata]	237

Apparati

Bruno Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche".	239
Intervista a Sergio Dogliani, Deputy Head of Idea Store.	245
Analisi del sistema culturale milanese.	255
Sintesi delle tematiche spaziali analizzate.	263

Volume 2

Atlante dei casi studio

Casi studio in alcune città europee.

premesse

Questo lavoro di ricerca, durato all'incirca tre anni, mi ha permesso di focalizzarmi su un tema, quello degli spazi per la cultura, al quale mi ero già avvicinata con la tesi di laurea, ma soprattutto mi ha dato l'opportunità di approfondire un certo modo di osservare e studiare l'architettura che mi è stato trasmesso durante il percorso universitario prima e, subito dopo, attraverso alcune piccole esperienze, a cavallo tra il mondo universitario e la professione, alle quali ho avuto l'occasione di partecipare. Un approccio in cui credo profondamente e che ho coltivato sia attraverso il mio lavoro di ricerca sia attraverso l'attività didattica, quale immancabile momento di confronto con gli studenti. Diversi sono stati i fari che hanno illuminato il mio percorso, tra i quali il più luminoso è sicuramente da attribuire al professor Roberto Rizzi, relatore di questa tesi di dottorato, nonché docente con cui ho lavorato durante gli anni della laurea magistrale e che mi ha accompagnato anche nell'elaborazione della tesi finale con la quale ho concluso il quinquennio. A lui devo, più che ad ogni altro, la trasmissione di un certo modo di vedere l'architettura e, in generale, la forma delle cose. Per questo gli sono molto grata. La ricerca si nutre poi di altri contributi, in particolare è stato fondamentale quello della professoressa Penny Sparke, co-relatrice di questa tesi, con la quale ho avuto l'opportunità di collaborare durante la mia esperienza Erasmus a Londra. In quei mesi trascorsi presso la Kingston University il suo contributo da storica è stato essenziale per mettere a fuoco correttamente alcune vicende del passato trattate nella ricerca, soprattutto quelle legate alla realtà londinese, di cui lei è una profonda conoscitrice. Così, grazie a questi contributi, il lavoro si è nutrito costantemente di due punti di vista, l'uno più architettonico e l'altro più storico. A ciò si lega la struttura finale della tesi, composta principalmente da una prima parte in cui si snoda un percorso storico e da una seconda in cui prende corpo un lavoro di sintesi e di interpretazione rispetto ad alcune tematiche spaziali precedentemente affrontate sugli elaborati di una serie di casi studio, collezionati poi nel secondo volume di cui la tesi si compone.

Infine, tale ricerca è stata anche l'occasione per sistematizzare alcune esperienze connesse a due città europee in cui ho vissuto per diversi mesi e alle quali sono particolarmente legata. Mi riferisco alle realtà di Londra e Barcellona, che rappresentano un punto di riferimento concreto per la ricerca, oltre ad averne anche in parte ispirato il tema. Lì ho avuto modo di visitare, fotografare e “respirare” le architetture e i contesti di cui racconto.

A ciò si aggiungono altre realtà europee, secondarie rispetto alle precedenti, che sono state fondamentali per mettere a fuoco il tema e la sua concretizzazione architettonica. Anche in questo caso, laddove è stato possibile, non sono mancate le visite sul campo, poichè ritenute un momento imprescindibile di ricerca e di confronto con il mondo che ci circonda, oltre ad essere un passaggio essenziale per formalizzare un pensiero personale rispetto ad un tema di architettura. Il lavoro si conclude, infatti, nella speranza di aver raggiunto e trasmesso proprio tale obiettivo.

Lavinia Dondi

[Future generations will step over the pioneers of thought as if they were overstuffed dummies. So what? If one wants to dance on a tightrope, one has to first tension the wires.]

Siegfried Ebeling, *Space as Membran*

introduzione

Attività culturali “diffuse” nella città e poli centrali.

Le proposte culturali che si diffondono in modo capillare nei quartieri e animano la vita dei cittadini più o meno quotidianamente sono ben diverse da quelle che si svolgono nei poli culturali centrali. Nel primo caso, infatti, si tratta dei servizi cosiddetti di prossimità, offerti dalla municipalità ai cittadini, mentre nel secondo si ha a che fare con le grandi istituzioni culturali pubbliche, da sempre catalizzatrici di un alto numero di utenti. Una prima sostanziale differenza tra le due proposte risiede nella strategia di rete connaturata ai servizi per la cultura “diffusi” sul territorio, diametralmente opposta rispetto a quella polarizzante degli organi centrali di riferimento. Lavorare attraverso un *network* significa distribuire le attività in una serie di spazi che diventano fortemente interconnessi, nonché complementari tra loro. Inoltre, le proposte culturali che si strutturano a livello di quartiere, concretizzandosi nei piccoli centri per la cultura, così come nelle biblioteche rionali o nei musei locali, hanno la capacità di adeguarsi velocemente alle esigenze mutevoli degli utenti, che vanno di pari passo ai cambiamenti sociali e culturali. Non avendo come obiettivi principali lo studio e la conservazione di antichi documenti o opere d’arte, il continuo rinnovamento dell’offerta diventa fondamentale, pena l’esclusione dai circuiti culturali cittadini. Se da una parte, quindi, le istituzioni centrali per vocazione custodiscono il sapere di epoche passate nelle sue manifestazioni più diverse e dal valore pressoché intramontabile, dall’altra le strutture locali sono caratterizzate, da sempre, da un approccio più dinamico attraverso il quale la cultura d’attualità assume un ruolo fondamentale, come avveniva storicamente nelle *public library* inglesi, forse l’antecedente europeo più virtuoso rispetto alle biblioteche rionali, di cui tratteremo anche in seguito. Un’altra caratteristica importante rispetto alle strutture culturali delocalizzate nei quartieri risiede nella partecipazione attiva da parte dei cittadini, che pagando per il servizio offerto vengono coinvolti anche nella scelta delle modalità. Vedremo come in

proposte culturali locali/poli centrali

Inghilterra, nella seconda metà dell'Ottocento, gli abitanti erano chiamati a esprimere il proprio voto pro o contro la *public library*, da annoverare tra i servizi pubblici promossi dalla municipalità e sponsorizzati dal prelievo fiscale dei cittadini, fino ad arrivare alle due esperienze attuali, sia a Londra che a Barcellona, in cui le proposte culturali sono disegnate intorno alle esigenze degli utenti, indagate nel primo caso attraverso il metodo dell'intervista o espresse da alcuni rappresentanti della collettività durante i tavoli di lavoro nel secondo. Non è certo così per i poli centrali, in cui l'organizzazione delle attività viene sancita dagli organi stessi e proposta ai cittadini. Insomma, ciò che le offerte locali tendono a concretizzare è una sorta di moto culturale dinamico che ricerca il cittadino proponendogli nuove iniziative stimolanti, mentre, nel caso dei poli culturali centrali, è il valore stesso degli oggetti e delle collezioni conservate che attira gli utenti. Così, i servizi di prossimità detengono da sempre l'obiettivo fondamentale di avvicinare la cultura a tutti gli abitanti del quartiere, andando a stanare anche quelli che apparentemente si sentono meno coinvolti. Significativa a tal proposito è la prefazione di Filippo Turati al volume che raccoglieva un primo resoconto rispetto all'esperienza milanese delle Biblioteche popolari nei primi anni del Novecento, che approfondiremo in seguito, si legge infatti

[...] il libro che cerca il lettore, lo adescia, lo innesca, lo persegue, se ne impossessa; il libro che è coltura, che è ginnastica, che è luce, che è redenzione¹.

“Il libro che cerca il lettore”, e non viceversa, sottolinea come il rapporto tra cultura e fruitori, rispetto alle due tipologie di proposte culturali e di servizi, sia diametralmente opposto. Restando ancora nel merito di tale sostanziale differenza, ci torna utile rievocare i due diversi significati delle parole “cultura” e “conoscenza”, così come anche il celebre pensatore Thomas Stearns Eliot li annotava nel suo saggio² nel 1948 e così come lo scrittore sudamericano Mario Vargas Llosa li riprende nel suo libro³ uscito qualche anno fa. La cultura, a differenza della conoscenza, rappresenta un “modo di vivere”⁴, “un modo di essere in cui le forme sono più importanti del contenuto”⁵. Si tratta, quindi, di un atteggiamento o di una sensibilità che precede la conoscenza, anzi che guida l'uomo verso di essa. La cultura si trasmette principalmente attraverso la famiglia, ma anche la Chiesa in Europa, soprattutto in Italia, ha avuto un ruolo fondamentale

¹ Frammento della prefazione di F. Turati al volume di E. Fabietti, *Biblioteche del popolo. Il primo anno del Consorzio milanese per le Biblioteche popolari*, Milano, Consorzio delle Biblioteche popolari, 1905, p. 5.

² T.S. Eliot, *Appunti per una nuova definizione della cultura*, Milano, Bompiani, 1948.

³ M. Vargas Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, Torino, Einaudi, 2013.

⁴ T.S. Eliot, *Appunti per una nuova definizione della cultura*, cit., p. 42.

⁵ M. Vargas Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, cit., p. 8.

nella storia. Da qui si arriva poi alla conoscenza, intesa come l'evoluzione della scienza e delle arti e promossa attraverso le istituzioni scolastiche ai diversi gradi.

A questo punto mi sembra interessante capire come si inseriscono in questo sistema le due tipologie di proposte culturali che abbiamo analizzato. Se il tema della conoscenza sembra ricondursi ai poli centrali di conservazione, la cultura sembra demandata, invece, alle strutture di quartiere, che agiscono in modo capillare sul territorio, proprio come le istituzioni ecclesiastiche, e che detengono l'obiettivo primario di instillare nei cittadini lo stimolo alla conoscenza, fondamentale per la propria emancipazione all'interno della società. Vedremo come l'esperienza francese delle *Maison des jeunes et de la culture* lavorerà molto su questo concetto, cercando di sviluppare dei luoghi in cui l'individuo prenda coscienza di se stesso e delle proprie capacità, per intraprendere poi il percorso conoscitivo a lui più consono.

Ecco delineatosi quindi il soggetto della ricerca, ovvero gli spazi per la cultura che si sviluppano a livello di quartiere secondo le modalità descritte e, in più, che presentino lo spazio della biblioteca, sempre di quartiere, come *trait d'union* tra i casi studio analizzati e come strumento per circoscrivere il campo d'indagine piuttosto variegato cui si riferiscono questo tipo di strutture. È proprio "intorno alla biblioteca di quartiere" che, almeno in Europa, ambito geografico di riferimento, si polarizzano una serie di idee, di esperienze e di spazi che ci è sembrato opportuno indagare.

Luoghi di inter-azione in un contesto "glocale".

Dopo aver chiarito il soggetto della ricerca ci focalizziamo su alcune tematiche contemporanee che influenzano fortemente il senso di questi spazi. Sicuramente la dialettica globale/locale diventa protagonista, qui come in molti altri fenomeni che caratterizzano la società odierna. Nel tentativo di rifondare il senso delle biblioteche locali Marco Muscogiuri parla, infatti, di "biblioteca globale"⁶, con l'intenzione di far emergere, anche nell'ambito degli edifici culturali, l'importanza dei singoli contesti locali in contrapposizione dialettica agli eventi globali che permeano ormai la nostra esistenza. La valorizzazione del contesto di appartenenza o dell'"intorno", inteso nei suoi molteplici significati dipanati lungo il percorso di ricerca, rappresenterà

glocalizzazione

⁶ Cfr M. Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto: scenari e strategie di progettazione*, Rimini, Maggioli Editore, 2009, pp. 23-25.

uno dei fili conduttori di tutto il lavoro, come si evince anche dal titolo. Gli spazi per la cultura che punteggiano in modo capillare il tessuto cittadino sembrano quindi concretizzare la tematica, ormai imprescindibile, legata alla “glocalizzazione”, termine che accorpa il globale e il locale a testimoniare il legame indissolubile delle due realtà. Così, quando Muscogiuri parla di “biblioteca glocale” allude ad un luogo il cui fine ultimo sia quello

di stimolare e aiutare lo sviluppo socio-culturale della collettività e dell’individuo, da un lato consolidando il suo legame con la comunità e il territorio, dall’altro aprendolo verso la globalità del sapere e dell’informazione⁷.

identità

Altro tema fondamentale per questo tipo di spazi è quello legato all’identità, intesa oggi come una questione in continuo divenire. Marco Aime afferma che “le identità sono un grappolo di problemi piuttosto che una questione unica”, sono “un compito non ancora realizzato, non compiuto, come un appello, come un dovere e un incitamento ad agire”⁸. Per questo si parla di identità “agite”⁹, piuttosto che di valori istituzionali astratti, di questioni molteplici e negoziabili che ciascun individuo sperimenta e di cui prende coscienza in una realtà europea ormai contraddistinta da un forte pluralismo culturale.

Così, gli spazi per la cultura legati ai singoli quartieri sono proprio i luoghi pubblici più vicini al cittadino in cui si lavora sul tema dell’identità. Essi si configurano, infatti, come dei laboratori comunitari in cui la collettività impara a conoscere se stessa e l’individuo prova a mettersi in gioco con l’obiettivo di arricchirsi attraverso nuove esperienze, acquisendo gli strumenti finalizzati alla propria emancipazione sociale.

inter-azione

Ecco perché una caratteristica fondante rispetto a questi luoghi diventa la capacità di innescare fenomeni di inter-azione tra le persone, ovvero di esercitare quella che Zygmunt Bauman definisce, riprendendo Richard Sennett, “buona creanza”¹⁰. Ciò a cui si allude è una modalità di relazione tra individui che trascende la loro condizione di estranei, evitando di focalizzarsi sulle differenze e ricercando invece punti di incontro stimolanti. Gli spazi in questione diventano, quindi, gli ambiti più prossimi in cui il cittadino può esercitare tale capacità di “inter-azione”, che li contrappone, peraltro, ai luoghi deputati al consumo, in cui predomina invece l’“azione”. Le attività legate allo shopping sono, infatti, profondamente individuali: qualsiasi tipo di relazione con altre persone distoglierebbe dal desiderio di acquistare un bene di

⁷ Ivi, p. 25.

⁸ M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004, p. 27.

⁹ Ivi, p. 101.

¹⁰ Cfr. Z. Bauman, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002. In particolare il capitolo *Tempo/spazio* pp. 99-147. Il concetto di “buona creanza” è ripreso da R. Sennett, *The Fall of Public Man: On the Social Psychology of Capitalism*, Londra, Cambridge University Press, 1974.

consumo. Scrive Bauman

Tali spazi stimolano l'azione, non l'*inter*-azione. [...] Qualsiasi interazione tra gli attori distoglierebbe tuttavia la loro attenzione dalle azioni in cui sono singolarmente impegnati e sarebbe per tutti un handicap, non un vantaggio. Non aggiungerebbe nulla al piacere dello shopping e distrarrebbe, al contrario, il corpo e la mente dal proprio obiettivo¹¹.

I templi del consumo sono anche quegli spazi che si contraddistinguono per essere “galleggianti”, ovvero completamente indipendenti dal contesto, per dirla in altre parole, “nonluoghi”¹². Condizione, ancora una volta, opposta rispetto agli spazi culturali di cui ci occupiamo, che vivono del loro radicamento nel contesto, come accennato più sopra. Come ci ricorda Marc Augé

Se un luogo può definirsi come identitario, relazionale, storico, uno spazio che non può definirsi identitario, relazionale e storico definirà un *nonluogo*. L'ipotesi che qui sosteniamo è che la surmodernità è produttrice di nonluoghi antropologici e che, contrariamente alla modernità baudeleriana, non integra in sé i luoghi antichi¹³.

In realtà, ciò che indaga la ricerca, ovvero gli spazi per la cultura legati alle biblioteche di quartiere, testimonia la presenza nella contemporaneità di un tema di progetto ancora legato alla definizione di un luogo. La città contemporanea risulta, così, animata da una vivace dialettica tra luoghi e nonluoghi, tra spazi pubblici e spazi del consumo, tra ambiti di interazione e ambiti di azione. È proprio tale molteplicità che rende la città un organismo mutevole e dinamico, nonché intriso di profonde contraddizioni.

luoghi/nonluoghi

¹¹ Z. Bauman, *Modernità liquida*, cit., p. 107.

¹² Cfr. Z. Bauman, *Modernità liquida*, cit. o M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

¹³ M. Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, cit., p. 77.

bibliografia ragionata

_cultura/conoscenza

Ettore Fabietti, *Biblioteche del popolo. Il primo anno del Consorzio milanese per le Biblioteche popolari*, Milano, Consorzio delle Biblioteche popolari, 1905.

Thomas Stearns Eliot, *Appunti per una nuova definizione della cultura*, Milano, Bompiani, 1948.

Mario Vargas Llosa, *La civiltà dello spettacolo*, Torino, Einaudi, 2013.

_locale/globale

Marco Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

Bruno Latour. “A proposito della difficoltà di essere glocal”, in *Domus*, n. 897, febbraio 2004, pp. 44-45.

Marco Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto: scenari e strategie di progettazione*, Rimini, Maggioli Editore, 2009.

_identità

Zygmund Bauman, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

Marco Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

_luoghi/nonluoghi

Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 1993.

Zygmund Bauman, *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza, 2002.

parte prima

Un percorso storico per una nuova definizione degli spazi per la cultura nelle realtà di quartiere

L'interesse principale è quello di capire da dove si originano, in prospettiva storica, alcune tematiche spaziali che ancor oggi influenzano i luoghi per la cultura, indagandone la loro permanenza nel tempo o gli eventuali punti di rottura. Queste dinamiche si intrecciano con il rapporto tra "idea di cultura" diffusa in un dato momento storico e "idea di spazio per la cultura". In che modo quindi, i modelli culturali influenzano il pensiero sotteso alle architetture dedicate alla conoscenza nell'ambito delle strutture cittadine locali? Idea di cultura e idea di spazio ad essa preposto viaggiano su binari paralleli o presentano dei gradi di autonomia? Questi sono i quesiti principali attorno ai quali si sviluppa la parte seguente della ricerca, costituita da un breve percorso all'interno del quale si individuano tre momenti storici di crisi, durante i quali l'idea di cultura subisce una forte lacerazione e quindi un radicale mutamento, dovuto all'introduzione di nuove tematiche sociali. Laddove si verifica uno strappo in ambito culturale anche le risposte spaziali conseguenti non tardano ad arrivare. Si analizzano così, alcune reazioni architettoniche dovute in primo luogo ai cambiamenti socio-culturali a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, poi legate al nuovo modello culturale diffusosi a partire dagli anni Cinquanta e infine ci si focalizza sulla situazione "pre-contemporanea" degli anni Novanta, in cui si verificano alcuni episodi fondamentali per la contemporaneità. Individuati questi tre passaggi storici così proficui per il tema degli spazi culturali, soprattutto a livello di quartiere, il lavoro è stato quello di focalizzare alcune esperienze europee imprescindibili, sia per il tema in questione che per gli obiettivi spiegati più sopra, e relazionarle poi ad episodi milanesi coevi. In questo modo si cerca di non perdere mai di vista ciò che accade a Milano in quei tre momenti cruciali, che, come vedremo, sarà molto interessante. Le esperienze milanesi faranno parlare di sé, soprattutto in Italia, e saranno fondamentali per lo sviluppo di biblioteche e centri culturali in tutto il territorio nazionale. Parlare di "esperienze" legate agli spazi per la cultura, o di singole architetture la cui eco è stata fondamentale, e mai di episodi isolati è significativo. Infatti, oggetto della ricerca sono gli spazi culturali locali legati dalla presenza di una biblioteca di quartiere, strutture che da sempre ricercano una diffusione capillare sul territorio. Le esperienze di cui si parla sono quelle in cui un'idea di cultura e alcune tematiche spaziali conseguenti sembrano cucire una rete di connessioni tra questi luoghi, che ritrovano così una loro unicità all'interno del contesto urbano.



Il tema dell'educazione popolare a cavallo tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento si diffonde, soprattutto nei Paesi anglosassoni, la volontà di educare i propri cittadini, tra i quali il livello di alfabetizzazione andava aumentando e con esso anche la richiesta potenziale di libri. Avere una popolazione più colta significava anche abbassare il tasso di criminalità e quindi beneficiare di una comunità più sicura e con un più alto grado di benessere. È proprio per questo motivo che la spinta riformista coinvolge anche l'aristocrazia e le classi più agiate, il cui supporto propagandistico e le cui donazioni saranno fondamentali per il successo del modello della *free public library*, poi esportato in tutto il mondo. L'importanza di queste istituzioni diventa pari a quella delle scuole primarie, poiché entrambe si rivelano indispensabili nell'educazione dei membri di una comunità. Le biblioteche rappresentano, infatti, l'unico mezzo a disposizione delle classi popolari per continuare ad accrescere la propria cultura, una volta terminato il ciclo scolastico di base. Inoltre, la società diventa via via più democratica, si estende il diritto di voto e rientra nell'interesse comune educare i futuri votanti, concorrendo allo sviluppo politico della comunità. Le *free public library* iniziano così a "illuminare" i distretti delle città inglesi, identificandosi già come spazi di riqualificazione sociale e culturale.

atteggiamento filantropico

These Libraries are centers of light if not of sweetness, and the sweetness lies in the appreciative light in which they are held. Free Libraries not only feed, but create a taste for reading, and, unquestionably, whatever does this is of benefit to the community, and aids materially in the repressing and taming of the rougher and baser parts of human nature¹.

Quindi, nell'ambito del progetto degli spazi per la cultura cittadini, l'esperienza inglese farà da guida alle città europee; ciò di cui si racconta in seguito riguarda in particolare la città di Londra, che, anche se un po' tardivamente rispetto ad altre città britanniche, fornirà una risposta davvero efficace rispetto alla rete degli spazi culturali.

Sulla scia delle realtà anglosassoni, anche la città di Milano proporrà una soluzione interessante al tema dell'educazione delle classi lavoratrici, infatti, la seconda esperienza di cui si scrive è proprio quella delle Biblioteche popolari milanesi, che costruiranno, a partire dall'inizio del Novecento, un sistema culturale altrettanto ben strutturato e all'avanguardia, che farà

¹ T. Greenwood, *Free Public Libraries. Their Organization, Uses and Management*, Londra, Simpkin, Marshall & Co., 1887, p. 104. "Queste biblioteche sono centri di luce se non di dolcezza e la dolcezza sta proprio nella luce della gratitudine nella quale sono immerse. Tali biblioteche non solo alimentano, ma generano il gusto della lettura e, comunque sia, questo è un beneficio per la comunità, e aiuta a reprimere e a domare quelle parti più rudi e vili della natura umana". [TdA]



Sopra Alcune locandine che pubblicizzano gli incontri pubblici a favore della nascita delle *free public library*, 1885 circa (Ball 1977).

parlare di sé soprattutto tra le città italiane. A differenza degli spazi londinesi, però, si tratta, in questo caso, di luoghi più contenuti e nati da un approccio per certi versi differente, anche perché i fondi economici a disposizione sono mediamente più bassi rispetto a ciò di cui potevano usufruire le *public library*, sostenute anche da un pubblico agiato e disposto a spendersi per la causa. In Italia, invece, la borghesia non si fa coinvolgere molto dal fenomeno dell'acculturazione di massa, pensando che i luoghi deputati all'educazione del popolo non debbano rientrare più di tanto negli interessi di chi poi, banalmente, non ne usufruirà. Gli appellativi che fanno riferimento ai due sistemi culturali, da una parte le *free public library* dall'altra le biblioteche popolari, dicono già molto rispetto ai due approcci differenti. Il modello anglosassone si riferisce, infatti, alla collettività in generale (*public*), la quale accede gratuitamente all'istituzione (*free*). A Milano, invece, l'aggettivo "popolare" connota i luoghi deputati, sottolineando una connessione tra essi e la parte meno abbiente della popolazione. Si instaura così un legame solido con le tematiche che animano i partiti della sinistra italiana, mentre, anche per questa ragione, risultano meno coinvolti quei cittadini, generalmente più benestanti, che parteggiano per altre parti politiche. Con il passare del tempo, questo diventerà un ostacolo rispetto allo sviluppo del sistema culturale e, a Milano come nelle altre città italiane, il termine "popolare" verrà sostituito, dal secondo dopoguerra in poi, con quello di "pubblico", riprendendo letteralmente l'appellativo inglese e alludendo finalmente ad un modo nuovo e più democratico di intendere la funzione della biblioteca. La volontà era quella di fare riferimento ai cittadini in quanto tali, senza distinzioni di classi sociali, come il modello anglosassone suggeriva fin dall'inizio.

Inoltre, l'aggettivo "popolare" aveva fatto emergere ancor di più il vizio di fondo di questi spazi culturali pensati tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento. Infatti, il tema dell'educazione delle classi lavoratrici scivolava spesso in un approccio culturale nozionistico e acritico, proposto a quella parte dei cittadini che si pensava non avesse gli strumenti per un avvicinamento più attivo. La diffusione della cultura tra le masse popolari attraverso un metodo quasi enciclopedico trasmetteva un'idea del sapere cristallizzata e inoperante, che certo non era d'aiuto a chi, proprio grazie alla conoscenza, avrebbe dovuto rialzarsi ed emanciparsi. Si legge, a proposito delle Biblioteche popolari milanesi

Un'espansione di servizi culturali e ricreativi destinata a segnare una tappa verso la laicizzazione della cultura e dello svago nella società italiana. Ma, se il messaggio concreto di tolleranza e di uguaglianza rappresenta l'aspetto innovatore che ha aperto nuovi spazi alle masse lavoratrici, una ricognizione anche sommaria dei contenuti della cultura diffusa dalle istituzioni del Socialismo riformista ne rivela non solo la funzione interclassista, difficilmente contestabile ad un servizio che pretende di essere "pubblico", ma

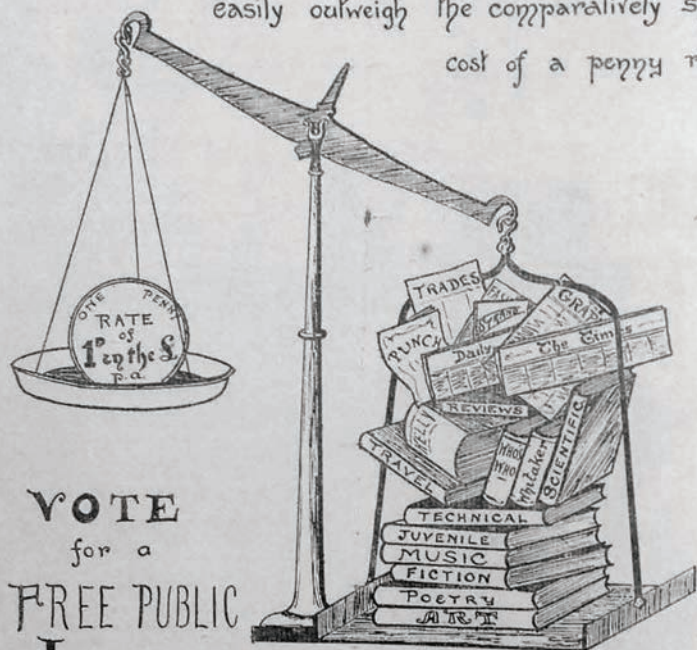
free public library vs biblioteca popolare

cultura nozionistica e acritica

Barnes and Mortlake
FREE LIBRARY ASSOCIATION.

The Advantages of a Public Library

easily outweigh the comparatively small
cost of a penny rate



VOTE
for a
FREE PUBLIC

LIBRARY FOR BARNES & MORTLAKE

Sopra Uno dei manifesti della propaganda a favore delle *free public library*, 1912 circa (Ball 1977).

anche la funzione per più di un aspetto conservatrice².

L'introduzione rivoluzionaria di questi luoghi purtroppo non è andata di pari passo rispetto all'introduzione di un nuovo programma culturale, altrettanto innovativo. L'adeguamento ad un'idea di cultura che andava ormai superandosi diventerà, così, il vero punto debole di queste istituzioni.

La grandezza e la miseria delle biblioteche popolari sono legate in realtà ad un problema culturale molto complesso, che va bene al di là di quello - limitato - della pubblica lettura. Esse saziarono una confusa e indifferenziata fame di sapere degli operai e dei piccolo-borghesi delle città italiane, e in questo sta il loro grande merito. [...] Ma, isolate, abbandonate a se stesse, non inserite in un più vasto programma di "acculturazione" dall'alto o di creazione di una "cultura alternativa", esse finirono per somministrare ai loro lettori solo quanto vi era di più accessibile nella produzione letteraria mondiale; e in questo sta il loro grande limite storico³.

Comunque, nonostante l'assenza di un orizzonte di ricerca e di promozione di nuovi contenuti, l'esperienza milanese rappresenta un episodio all'avanguardia in un Paese ancora frammentato in cui la situazione dei sistemi culturali è molto arretrata e spesso lacunosa. Interessante risulta quindi anche il confronto con il suo modello ispiratore, quello delle *free public library*, che mette in luce da una parte gli obiettivi comuni e dall'altra le sostanziali differenze nello sviluppo degli spazi culturali.

1.1.1 Lo spazio delle public library londinesi tra domesticità e realtà industriale.

Le *public library* inglesi nascono ufficialmente con una legge del 14 agosto 1850, il Public Library Act, promossa da una forte spinta riformista sostenuta dall'aristocrazia, dai mercanti e dagli uomini di cultura, che guardano con ammirazione la realtà francese già avviata ai *dépôt littéraire*⁴. Il principale promotore dell'iniziativa inglese è William Ewart, cui si deve la stesura della legge in questione secondo cui ogni municipalità doveva avere a disposizione dei fondi pubblici per dotare la propria comunità di una "free" *public library*, ovvero di una biblioteca locale completamente gratuita e sostenuta grazie ad un esiguo prelievo fiscale imposto ai cittadini⁵. Il servizio poteva beneficiare poi di

² G. Consonni e G. Tonon, "Tempo libero e classe operaia tra le due guerre", in *Hinterland*, n. 7-8, gennaio-aprile 1979, p. 54.

³ G. Barone e A. Petrucci, *Primo: non leggere*, Milano, Mazzotta, 1976, p. 47.

⁴ Letteralmente "deposito letterario". Si tratta di spazi predisposti, a partire dagli anni della Rivoluzione francese, per consentire al popolo di visionare libri e documenti antichi. Cfr. S. Barbera, *Biblioteche e mediateche. L'esperienza francese negli ultimi vent'anni*, Roma, Gangemi Editore, 1997.

⁵ Cfr. T. Greenwood, *Free Public Libraries. Their Organization, Uses and*



Sopra e Sotto City of London News Room, Londra, 1851. Illustrazioni che raccontano lo spazio (Ball 1977).

eventuali donazioni da parte di privati facoltosi, a patto che questo non fosse la sola fonte di finanziamento, poiché non garantirebbe una continuità di fondi. Dopo un percorso tumultuoso la legge viene approvata, ma con la clausola che siano i cittadini delle singole municipalità a poter decidere attraverso un referendum se dotare la propria comunità di una *free public library* e quindi essere gravati da un prelievo fiscale aggiuntivo per il suo mantenimento. Grande importanza avrà, a tal proposito, il Free Library Movement, di cui facevano parte letterati e uomini di cultura, che si proponeva di promuovere all'interno delle comunità inglesi l'importanza e gli effetti benefici legati ad una biblioteca locale. Gli incontri serali con i cittadini e la promozione del movimento stesso attraverso la stampa, si riveleranno fondamentali per raggiungere l'opinione pubblica e incrementare il numero di municipalità che adotteranno la legge. Nel Regno Unito quindi è proprio il movimento riformista a sostenere tali felici iniziative culturali e filantropiche promosse anche dal ceto nobiliare, una differenza importante rispetto, per esempio, al panorama francese, in cui i progressi culturali in questo campo si devono perlopiù a iniziative popolari promosse con scarse risorse e la cui eco si lega prima ai sommovimenti e poi ai lasciti della Rivoluzione francese⁶. Ecco perché le biblioteche pubbliche inglesi riescono a garantirsi le risorse per un rapido e concreto sviluppo, grazie al quale raggiungeranno una posizione d'avanguardia agli inizi del Novecento. Nella seconda metà dell'Ottocento, infatti, si avvia un sistema di gestione e di controllo del servizio a livello territoriale cui gli altri paesi europei arriveranno circa un secolo dopo.

Il presupposto con cui nascono le biblioteche inglesi è innovativo e differisce rispetto a quello adottato in Francia, dove le biblioteche si legano soprattutto alla necessità di proteggere e conservare dei documenti antichi. Nel Regno Unito, al contrario, il servizio punta fin da subito alla promozione e alla diffusione della cultura d'attualità, assegnando un ruolo fondamentale alla lettura dei periodici e delle riviste.

La sala periodici (*news room*), all'interno della biblioteca pubblica, nasce infatti come spazio decisamente inglese; le statistiche di fine Ottocento ce la presentano come un luogo pulsante della città: aperto a tutti [...] e frequentato quotidianamente da un migliaio di visitatori⁷.

Inoltre, tra le sale di lettura londinesi, esisteva già dal 1851, e godeva da sempre di ampio successo, la City of London News Room, un'istituzione pubblica legata solo alla lettura dei periodici, di cui custodiva anche le edizioni dei mesi precedenti. Il servizio aveva orari molto dilatati e prevedeva, però, un costo giornaliero

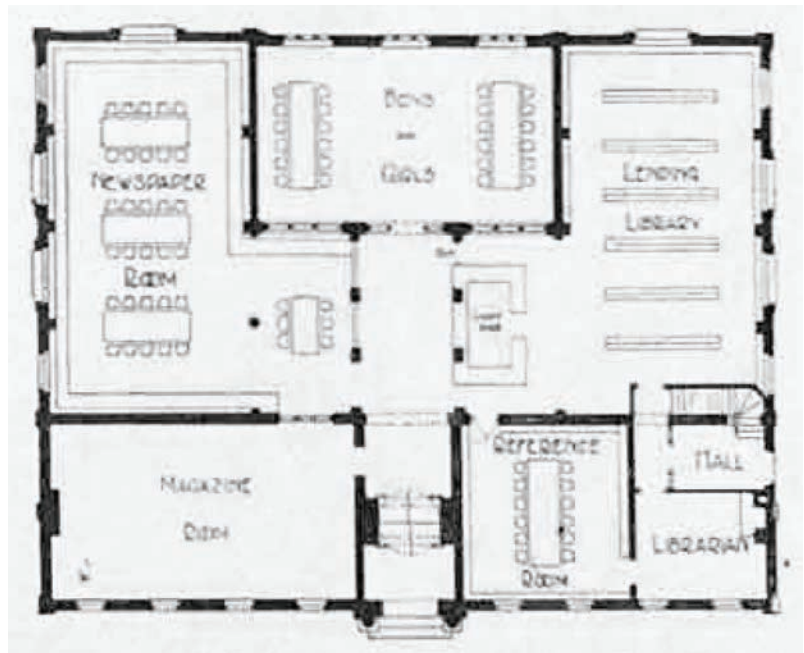
Free Library Movement

cultura d'attualità

Management, cit.

⁶ Cfr. A. M. Atripaldi, *Biblioteche nel Regno Unito*, Roma, Gangemi Editore, 2000.

⁷ Ivi, p. 18.



Sopra A. Cox, Kingston Central Library, Londra, 1903. Pianta del piano terra (Champneys 1907).

Sotto A. Cox, Kingston Central Library, Londra, 1903. Vista della facciata principale (Champneys 1907).

o una sottoscrizione mensile⁸. Altre importanti istituzioni legate alla lettura che punteggiavano le città inglesi, prima dell'avvento delle *free public library*, erano da una parte le *subscription library*, che prevedevano il pagamento di una quota annua, e dall'altra una serie di istituzioni culturali legate al lavoro e non alla cultura in generale, le *mechanics' institution*. Le nuove biblioteche pubbliche si confrontano quindi fin da subito con altre istituzioni simili, con le quali condividono in parte i presupposti, conservando però la sostanziale differenza legata alla loro totale gratuità. Queste saranno le uniche a non prevedere nessun costo di iscrizione e ad essere legate ad un voto della cittadinanza, il che le renderà "popolari" a tutti gli effetti.

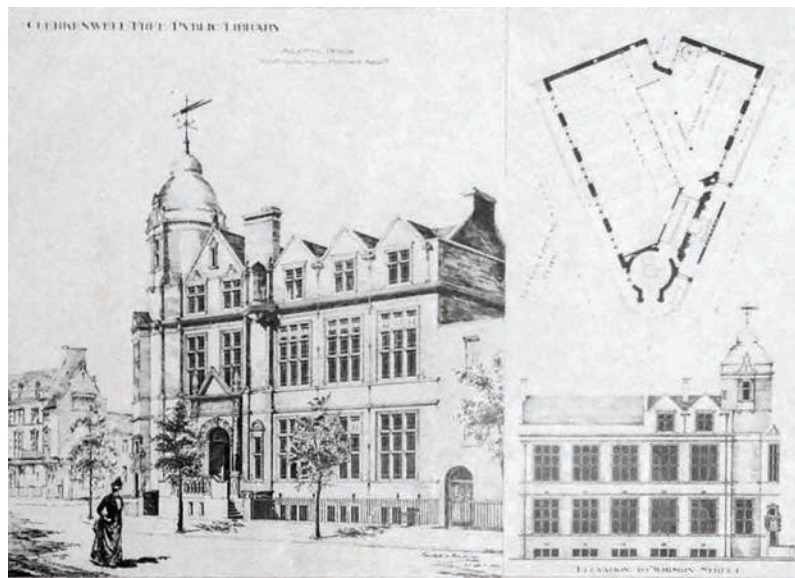
Arrivando nello specifico alla situazione londinese, una prima importante considerazione da farsi è legata ai benefici tardivi del Free Library Movement nella metropoli e ad un conseguente ritardo rispetto all'apertura di nuove *public library*. Il 1886 sarà un anno decisivo rispetto a tale tematica poiché si registrerà una crescita esponenziale sia rispetto alla diffusione del dibattito che rispetto alla costruzione di nuovi edifici. Londra diventerà così un punto di riferimento internazionale rispetto al tema delle biblioteche pubbliche. Si trattava, allora, della città più grande e più ricca al mondo, che contava già una popolazione di circa cinque milioni di persone. Il ruolo della stampa nella metropoli era fondamentale così come la lettura, soprattutto dei periodici, era molto diffusa. Ciò nonostante le *free public library* attive prima del 1886 erano solo sei e si trovavano a Wandsworth, Ealing, Kingston, Richmond, Twickenham e a Westminster, dove viene inaugurata la prima di queste istituzioni a Londra.

Un forte argomento a favore della diffusione delle biblioteche pubbliche sarà l'aumento vertiginoso della popolazione londinese, che porterà con sé anche un incremento del tasso di criminalità e una diminuzione generale del benessere. L'adozione di tale servizio pubblico veniva quindi già vista in connessione ai benefici, non solo culturali ma anche sociali, che una comunità poteva trarne, un valore aggiunto rispetto alle biblioteche di conservazione che poco avevano a che fare con le questioni sociali.

La costruzione della *public library* centrale, e poi delle *branch library* ad essa connesse, diventa così un obiettivo fondamentale per tutti i distretti londinesi, che solitamente affidavano i progetti ad architetti locali, spesso attraverso concorsi pubblici. Il primo passo era legato alla collocazione dell'edificio nel tessuto urbano esistente, naturalmente andava posizionato in un punto centrale o comunque lungo un tracciato importante. Si prediligevano i lotti posizionati ad angolo rispetto all'isolato, in modo da poter avere un lato in più da cui far entrare la luce nella biblioteca.

Tra gli spazi principali di cui si doveva dotare l'edificio, che

⁸ Cfr. A. W. Ball, *The Public Libraries of Greater London. A pictorial History 1856-1914*, Londra, Libraries Association and Home Counties Branch, 1977, p. 8.



Sopra Karlake and Mortimer, Clerkenwell Library, Londra, 1894. Vista assometrica dell'edificio, pianta e prospetto (Ball 1977).

Sotto Karlake and Mortimer, Clerkenwell Library, Londra, 1894. Vista della sala di lettura (Ball 1977).

corrispondevano a stanze dai confini netti e definiti, c'era la *lending library*, ovvero la biblioteca di prestito nata a scaffale chiuso e con il tempo modificatasi in scaffale aperto. La prima istituzione londinese ad adottare quest'ultimo sistema, considerato più democratico, è la Clerkenwell Library presso il quartiere di Finsbury Park nel 1894⁹, da qui in avanti saranno molte le biblioteche che seguiranno questo esempio. Naturalmente l'adozione di una o dell'altra modalità di prestito influenza di molto l'organizzazione degli interni, soprattutto per quanto riguarda la disposizione delle scaffalature. Se si opta infatti per lo scaffale aperto, lo spazio presenta un bancone centrale, con un punto di entrata e di uscita, mentre le scaffalature sono disposte o perpendicolarmente ad esso o a raggiera, poiché risulta il sistema più efficace dal punto di vista del controllo, anche se meno appagante dal punto di vista architettonico¹⁰. Se si sceglie invece la modalità a scaffale chiuso, le scaffalature possono disporsi in ordinate file parallele o lungo le pareti¹¹. Si legge, a tal proposito, in un testo dedicato alla progettazione di tali spazi

Further it is seldom possible so to arrange the radiating book stacks that there shall be no waste space and moreover a satisfactory architectural treatment of such an arrangement is difficult, if not impossible to obtain, and a feeling of restlessness in design is frequently apparent¹².

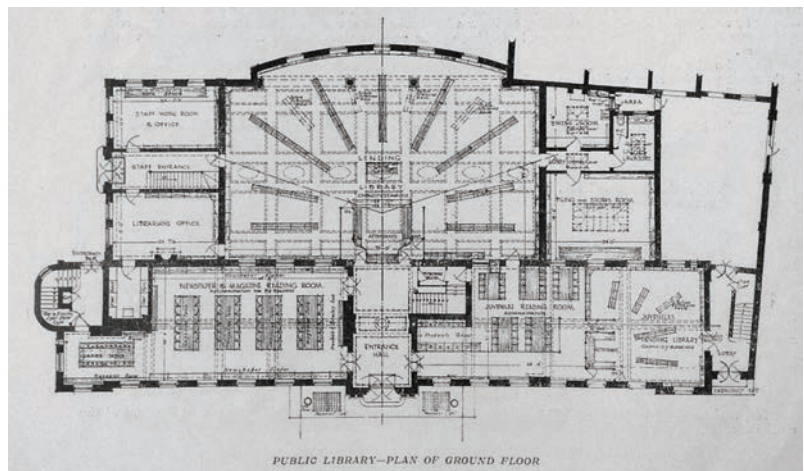
Il tema del controllo da parte del personale bibliotecario diventa quindi centrale rispetto alla costruzione dello spazio interno, proprio per questo si troveranno *lending library* che sperimenteranno sistemi spaziali innovativi, iniziando a scardinare la consueta impostazione degli ambienti. Nella North Lambeth Branch Library, progettata nel 1894, la biblioteca di prestito è concepita con due lati vetrati, verso il corridoio e la sala di lettura, e una passerella che corre lungo le scaffalature, pensata non solo per prendere i libri più in alto, ma anche per avere un punto di osservazione più elevato dal quale tenere sotto controllo gli ambienti al piano terra. La necessità di supervisione dello spazio, da effettuare con meno personale possibile per salvaguardare i costi, innescherà quindi l'utilizzo di superfici semitrasparenti come diaframma tra i singoli ambienti, offrendo precoci accenni di spazi continui piuttosto che rigidamente suddivisi in stanze dalle pareti murarie. Un altro esempio è il progetto della Passmore Edwards

⁹ Cfr. Ivi, p. 80.

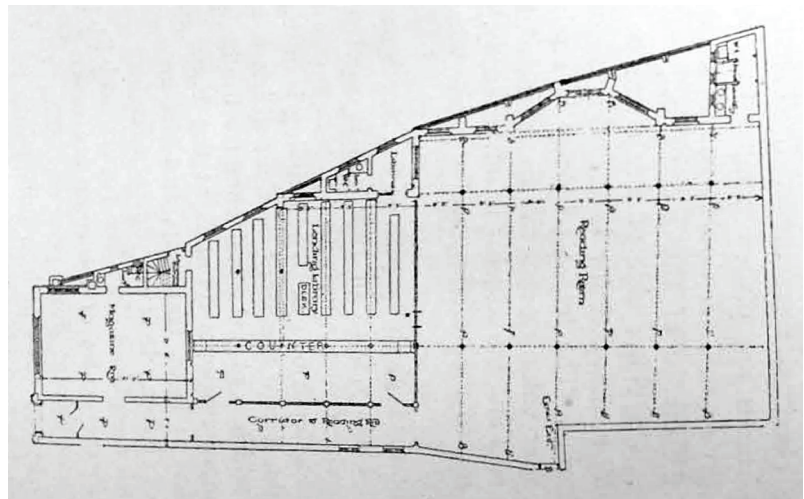
¹⁰ Cfr. il progetto della Bethnal Green Library, appendice casi studio, p.

¹¹ Cfr. *Special issue. Libraries*, in *Academy Architecture and Annual Architecture Review*, 1925.

¹² K. M. B. Cross, "Public Libraries and their Planning", in *Architecture*, settembre-ottobre 1931, p. 134. "Inoltre è possibile solo raramente disporre le scaffalature per i libri a raggiera in modo che non ci sia spreco di spazio, anche un risvolto architettonico soddisfacente è difficile, se non impossibile, da ottenere, mentre risulta frequente un sentimento di irrequietezza rispetto al disegno generale dello spazio". [TdA]



PUBLIC LIBRARY—PLAN OF GROUND FLOOR



Sopra A. E. Darby, Bethnal Green Library, Londra, 1922. Pianta del piano terra (Tower Hamlets Local History Library and Archive).

Sotto North Lambeth Branch Library, Londra, 1894. Pianta del piano terra (Burgoyne 1897).

Library nel quartiere di Hammersmith, progettata da Maurice Bingham Adams nel 1895 e oggi utilizzata come teatro di quartiere. La *news room*, *reference room* e *lending library* sono fortemente interconnesse grazie all'utilizzo di pannelli vetrati che strutturano gli ambienti delimitandone il perimetro in modo più permeabile e permettendo così il controllo di spazi adiacenti attraverso un solo punto centrale.

Oltre alla *lending library* si aggiungono quindi, a completare lo schema essenziale della *public library*, sia la *reference library*, ovvero la sala di lettura e di consultazione, che la *news room*, suddivisa se possibile in uno spazio dedicato ai periodici e in uno ai quotidiani. In questi ambienti i tavoli si disponevano sempre al centro dello spazio e, nel caso in cui fossero presenti scaffalature, queste si posizionavano lungo le pareti. I quotidiani invece erano disposti su supporti specifici con piani inclinati, posizionati principalmente al centro della stanza apposita.

Non appena le risorse lo permettevano si pensava poi ad una sala di lettura separata per le donne, più contenuta rispetto a quella per gli uomini e spesso scarsamente illuminata, o comunque non enfatizzata dalla presenza di lucernari a soffitto, solitamente utilizzati invece nelle aree di lettura principali, il che dotava tali edifici di una forte connotazione di genere. Laddove possibile si prevedevano poi sia uno spazio dedicato ai bambini e ai ragazzi che la collocazione della residenza del bibliotecario nell'edificio stesso, o, se si disponeva di uno spazio più contenuto, di un custode. Quest'ultimo accorgimento risultava fondamentale soprattutto rispetto alla prevenzione degli incendi, contro i quali il rimedio più efficace era quello di avvertire la presenza di fumo il prima possibile. Infine, se i fondi a disposizione risultavano piuttosto ingenti, si tendeva a relazionare il servizio bibliotecario con altre attività culturali locali, evidenziando storicamente il lato versatile di tali istituzioni destinato come vedremo ad evolversi. Succedeva quindi che la biblioteca si accostasse a piccoli musei dedicati alla storia locale o a vicende nazionali, o ancora ai *trade museum*, che proponevano resoconti storici di industrie locali rivelatesi fondamentali per lo sviluppo della città in cui sorgevano. Un'altra possibilità era quella di dotare le *public library* di uno spazio da utilizzare per cicli di conferenze, che riscuotevano sempre ampio successo, coinvolgendo sia i cittadini benestanti che quelli meno abbienti¹³.

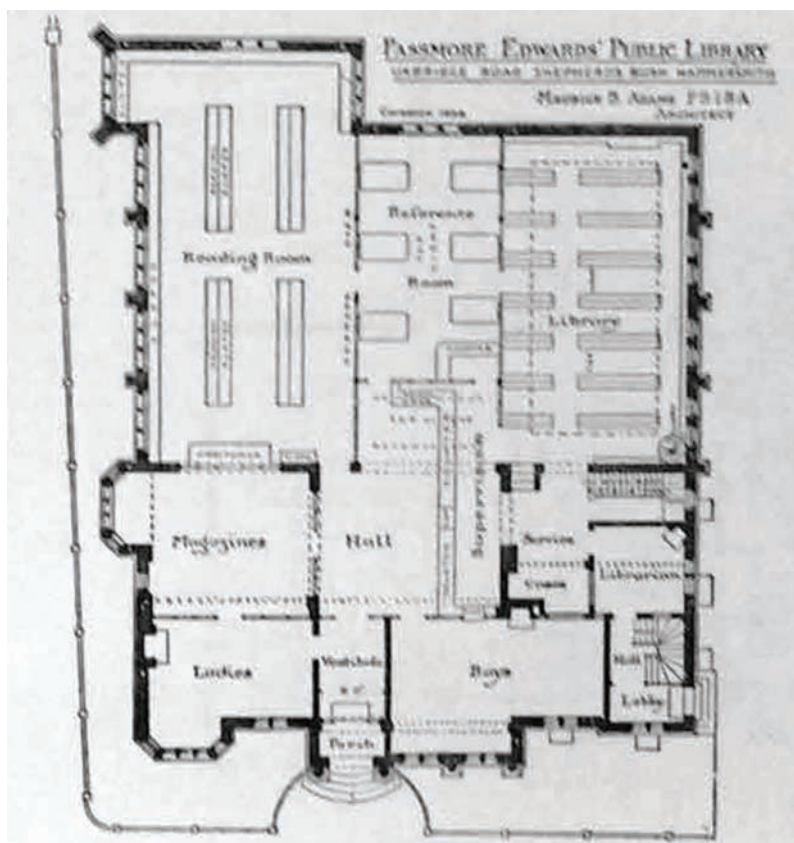
Chiariti quindi i requisiti funzionali e alcuni accorgimenti che riguardano gli spazi interni, cerchiamo di tracciare anche un profilo tipologico dell'edificio, aspetto molto sviluppato rispetto alle grandi biblioteche di conservazione, ma un po' sottaciuto nel caso delle strutture di quartiere, forse perché non così emblematico. Si tratta solitamente di edifici con impianto simmetrico e ingresso

reference library e news room

attività culturali correlate

impianto tipologico

¹³ Cfr. T. Greenwood, *Free Public Libraries. Their Organization, Uses and Management*, cit.



Sopra M. Bingham Adams, Passmore Edwards Library, Hammersmith, Londra, 1895. Vista assonometrica dell'edificio (Burgoyne 1897).

Sotto M. Bingham Adams, Passmore Edwards Library, Hammersmith, Londra, 1895. Pianta del piano terra (Burgoyne 1897).

centrale rispetto alla facciata, dal quale si accede ad uno spazio di distribuzione che conduce sia alla biblioteca di prestito, l'ambito più importante e quindi posto al centro e in asse con l'entrata principale, sia agli ambienti posti ai due lati, ovvero la sala di lettura e la stanza dedicata ai periodici, o eventualmente agli altri spazi sopra descritti, come la sala di lettura per il pubblico femminile e lo spazio per i ragazzi. Gli ambienti laterali si affacciano così su strada, mentre la biblioteca di prestito tende ad avere una posizione retrostante enfatizzata dal percorso di arrivo centrale. Anche la sala di lettura è uno spazio importante, non sottolineato attraverso lo schema planimetrico, ma bensì attraverso la luce, e quindi attraverso l'utilizzo di lucernari a soffitto o cupole semitrasparenti. La parte dell'edificio che si affaccia su strada e si relaziona alla cortina edilizia ne riprende l'altezza, che di solito è pari a due piani. Nella parte superiore si collocano principalmente la residenza per il bibliotecario, o il custode, e un deposito per i libri, nel caso in cui il primo livello si estenda anche sul retro rispetto alla facciata, spesso si sposta lì la sala di lettura, in modo da avere più spazio per le altre attività al piano terra¹⁴.

Per quanto riguarda poi lo stile delle *public library*, legato per lo più alla concezione delle facciate e alla decorazione degli interni, non viene stabilito un trattamento unitario e riconoscibile, com'era successo per altre opere pubbliche che caratterizzano il territorio londinese, ogni edificio sembra quindi rappresentare un'esperienza architettonica isolata e liberamente concepita dal proprio autore.

Thus, while school and tube stations became easily recognizable parts of the Victorian and Edwardian London townscape, libraries remained obstinately individualistic, here floridly renaissance, there soberly Georgian¹⁵.

In realtà, osservando soprattutto le foto storiche degli ambienti interni, si rintracciano due filoni riconoscibili rispetto all'idea generale di spazio cui gli architetti si rifacevano, al di là dello stile vero e proprio. Infatti, se da una parte alcuni interni sono chiaramente ispirati al mondo più tradizionale del domestico, altri guardano già alla realtà industriale che andava affermandosi. Stanze in cui le *boiserie* in legno e la presenza di decorazioni hanno lo scopo di delineare un ambiente caldo e accogliente, si alternano così a stanze in cui l'arredo diventa sobrio ed essenziale e le pareti sempre più nude e illuminate da tinte chiare. Accanto alle scaffalature, solitamente in legno di quercia, si ritrovano quindi ripiani metallici, più leggeri e ottimi in materia di prevenzione degli incendi. Tale dualismo riflette peraltro un andamento più generale degli "interni moderni" descritto anche da Penny Sparke e

domesticità vs realtà industriale

¹⁴ Cfr. *Special issue. Libraries*, cit.

¹⁵ A. W. Ball, *The Public Libraries of Greater London. A pictorial History 1856-1914*, cit., p. 57. "Così, mentre scuole e stazioni della metropolitana diventavano parti facilmente riconoscibili del paesaggio londinese in epoca vittoriana ed edoardiana, le biblioteche rimanevano ostinatamente individualistiche, a volte un florido stile rinascimentale, altre un sobrio stile georgiano". [TDA]



Sopra Stoke Newington Central Library, Londra, 1892. Vista della sala periodici (Ball 1977).

In mezzo S. R. J. Smith, Balham Library, Londra, 1898. Vista della sala periodici (Ball 1977).

Sotto Walthamstow Central Library, Londra, 1909. Vista della sala di lettura con alcuni dettagli in stile Art Nouveau (Ball 1977).

alla base di un suo lavoro di ricerca, si legge infatti

The simple idea that two different versions of the modern interior emerged in the middle years of the nineteenth century – one linked to the idea of ‘home’, and the other associated with the worlds of work and commerce – lies at the heart of this study¹⁶.

Un dualismo che avrà un’esistenza travagliata, le cui sfere, l’una più conservatrice e l’altra più all’avanguardia, si celano anche nell’ambito degli edifici culturali, e, avvicinandosi e allontanandosi, delineano le vicende legate alla modernità.

1.1.2 Filippo Turati e il Consorzio delle Biblioteche popolari a Milano.

Il rimedio a questo male non è altro che il libro: il libro seminato dappertutto; il libro che cerca il lettore, lo adessa, lo innesca, lo persegue, se ne impossessa; il libro che è coltura, che è ginnastica, che è luce, che è redenzione. E la Biblioteca popolare - se trionfa - non solo metterà il libro in valore, gli darà la vita che gli manca; ma lo creerà, lo susciterà *ex novo*. Per la legge della domanda che provoca l’offerta, i buoni libri popolari saranno creati dall’esistenza dei lettori educati a cercarli¹⁷.

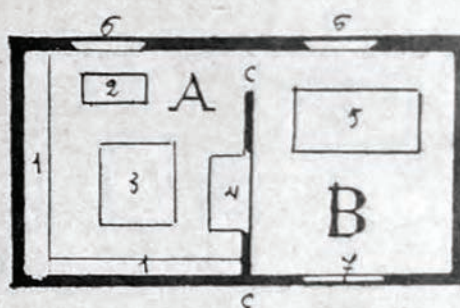
Significativo rispetto alla situazione di Milano agli inizi del Novecento è proprio un testo che propone un bilancio del primo anno di vita del Consorzio delle Biblioteche popolari, un ente che risulterà fondamentale per lo sviluppo della rete degli spazi culturali milanesi, che tanto farà parlare di sé, soprattutto in Italia. La prefazione al testo, scritto da Ettore Fabietti, è di Filippo Turati, uno dei promotori principali di questa importante iniziativa, nonché primo presidente del Consorzio, poiché interessato in prima persona al tema della diffusione della cultura tra le masse proletarie, anche per renderle più ricettive rispetto al messaggio politico socialista. Questo non significa, però, da parte di Turati, connettere le Biblioteche popolari ad un partito politico, cosa che avrebbe portato ad una progressiva settarizzazione di queste, ma era chiaro che una certa propaganda di sinistra non riusciva ad attecchire tra le masse popolari, e quindi a dare i suoi frutti, a causa di un livello di ignoranza piuttosto elevato. L’autore del testo, tale Fabietti, era invece un bibliotecario milanese molto attivo, cui si deve principalmente il successo dell’iniziativa e che tanto si spese anche per farla conoscere al di fuori di Milano, al fine di promuovere la nascita di altre proposte culturali simili in Italia.

¹⁶ P. Sparke, *The Modern Interior*, Londra, Reaktion Books, 2008, p. 14. “L’idea basilare che due versioni differenti degli interni moderni emergono nella metà dell’Ottocento - una legata all’idea di “casa” e l’altra al mondo del lavoro e del commercio - rappresenta il cuore di questo lavoro”. [TdA]

¹⁷ Frammento della prefazione di F. Turati al volume E. Fabietti, *Biblioteche del popolo. Il primo anno del Consorzio milanese per le Biblioteche popolari*, Milano, Consorzio delle Biblioteche popolari, 1905, p. 5.

Disposizione dei locali

(Vedi pag. 14)



UNA SOLA STANZA

- A. Spazio riservato al Bibliotecario.
- B. " a disposizione del Pubblico.
- C. Balaustra a staccionata divisoria.
- 1. Scaffali per i libri.
- 2. Scrivania o tavolo del Bibliotecario.
- 3. Tavolo per i libri in arrivo o da distribuire.
- 4. Mensola per la distribuzione.
- 5. Tavolo per lettura in Sede.
- 6. Finestre.
- 7. Ingresso.

N.B. — La stessa disposizione può servire per due locali considerando al posto della tramezza un muro, nel quale si pratici uno sportello per la distribuzione.

Avendo tre locali riserbarne uno a parte per lettura in Sede.

Sopra Lo schema distributivo essenziale delle biblioteche popolari (Pollini 1927).

Il concetto di Biblioteca popolare esisteva, in realtà, già prima dell'istituzione del Consorzio. Nel 1867 nasceva, infatti, a Milano, la Società promotrice delle Biblioteche popolari, un ente che godeva di sovvenzioni, seppur esigue, della municipalità, ma che, in oltre trent'anni di attività, aveva ottenuto risultati tutt'altro che soddisfacenti. L'obiettivo di far crescere i luoghi per il prestito e la lettura all'interno della città non era stato raggiunto, rimanevano un cumulo di libri ammassati presso un locale del Monastero Maggiore in corso Magenta, dove un bibliotecario distribuiva romanzi agli abitanti del quartiere. Ecco perché nel 1902 si decide di ripensare l'ente legato alle Biblioteche popolari, coinvolgendo più associazioni, i cui membri avrebbero avuto un peso all'interno del nuovo consiglio direttamente proporzionale al sostegno finanziario offerto. Nasce così il Consorzio delle Biblioteche popolari, cui partecipano l'Umanitaria, un ente già molto attivo a Milano sul versante della cultura popolare e che ben volentieri si presta ad una nuova iniziativa diretta alle classi lavoratrici, l'Università popolare e la Società promotrice della Cultura popolare. Anche il Comune, la Camera di Commercio e l'Unione cooperativa sostengono fin da subito il Consorzio con sussidi annui, anche se entreranno a far parte del consiglio solo nel secondo anno di vita dell'ente. Nel capoluogo lombardo anche la prevalenza dall'ala riformatrice, rappresentata principalmente dalla figura di Turati, contribuirà a compiere un passo decisivo rispetto al tema dell'acculturazione delle masse lavoratrici. Scrive Fabietti

La prima adunanza del Consiglio si tenne in novembre 1903. Da allora, fino al giorno di apertura delle prime quattro biblioteche (10 aprile 1904), fu in tutti una febbre di lavoro e di entusiasmo per concretare il magro bilancio economico dell'azienda e distribuire le spese armonicamente, cercare i locali adatti, studiare l'impianto e curarne ogni particolare dell'esecuzione, svegliare l'interesse della cittadinanza per mezzo della stampa, tracciare il piano di organizzazione dei servizi (catalogo, lettura in sede, prestito a domicilio, ricupero dei libri, ecc.); esortare infine, con ogni maniera di incitamento, privati cittadini e case librarie ad accrescere con offerte il primo insufficiente nucleo di materiale¹⁸.

Le prime quattro biblioteche di cui si parla sono quella in via Ugo Foscolo, che dispone di spazi più ampi rispetto alle altre e si colloca presso l'Università popolare, quella in via Crocefisso, presso la Camera del Lavoro, la terza in via Manuzio, nel quartiere di Porta Venezia e la quarta in via Vigevano, nel quartiere di Porta Genova. In particolare le ultime due sono dotate soltanto degli spazi strettamente necessari allo svolgimento delle attività principali, ovvero una stanza dedicata alla lettura in sede e un'altra adiacente in cui si dispongono gli scaffali e lo spazio per il bibliotecario. Si tratta dello schema tipo delle biblioteche popolari, da intendersi sempre a scaffale chiuso, in cui il bancone dei prestiti

¹⁸ E. Fabietti, "Il primo venticinquennio delle Biblioteche popolari milanesi", in *Nuova Antologia*, n. 339, 1928, p. 381.



Sopra e sotto Biblioteca popolare di via Foscolo, Milano, inizi 1900. Vista della sala di lettura e dello spazio per il bibliotecario (Fabietti 1905).

suddivide i due ambienti¹⁹. Inoltre, è interessante notare come, fin dall'inizio, i prestiti a domicilio, soggetti soltanto al pagamento di una tessera di iscrizione annuale, superano di gran lunga le letture in sede. Gli utenti del servizio, in gran parte operai, trascorrono già fuori casa tutta la giornata e preferiscono, così, usufruire del prestito a domicilio. Questa sarà probabilmente una delle ragioni iniziali per cui l'architettura degli spazi milanesi per la lettura sarà storicamente sottovalutata. D'altra parte si coglie, sempre dalla citazione di Fabietti, che, anche data l'esiguità dei mezzi economici, l'intenzione è quella di "cercare i locali adatti" e non certo di costruirne di nuovi, o tantomeno di lavorare sull'impronta architettonica per trasmettere il significato profondo della proposta culturale. L'organizzazione del servizio appare, insomma, l'obiettivo principale, mentre per il resto occorre fare di necessità virtù. Vedremo in seguito quante analogie si ritrovano nel servizio bibliotecario milanese odierno.

Quindi, nonostante le fatiche iniziali, il sistema complessivo ingrana e non tarda a dare i suoi frutti, nel 1908, infatti, le sedi diventano già sei, mentre nel 1927 se ne contano ben ventuno. Sempre nel 1908 sono proprio le Biblioteche popolari milanesi ad organizzare il primo congresso nazionale focalizzato su iniziative culturali dedicate alla classe lavoratrice. L'evento, tenutosi nel dicembre di quell'anno a Roma, si conclude con l'istituzione della Federazione Italiana delle Biblioteche popolari, alla quale le Biblioteche popolari milanesi cedono il loro bollettino, che viene ribattezzato *La parola e il libro* e che costituisce ancor oggi un'importante fonte di riferimento rispetto alla storia dei sistemi bibliotecari in Italia. Successivamente, nel 1915, il Comune di Milano decide di modificare la base costitutiva del consorzio, aumentando le sovvenzioni e di conseguenza i suoi membri rappresentanti all'interno del consiglio. L'ente, così rivisto, prende il nome di Istituto delle Biblioteche popolari.

Gli anni della prima guerra mondiale saranno complicati, le attività culturali sembrano paralizzarsi e la frequentazione degli spazi è molto bassa, ma, in realtà, la fase più critica si aprirà intorno agli anni Venti, quando il comune, sommerso dai debiti legati alla ricostruzione, diminuisce progressivamente le sovvenzioni all'Istituto. Il problema emerso rispetto all'inadeguatezza di alcune sedi è destinato, ancora una volta, a passare in secondo piano, poiché altre sono le emergenze. Ad ogni modo, intorno al 1925, l'obiettivo principale che, prima il Consorzio poi l'Istituto, si erano prefissati, era stato raggiunto, si legge infatti

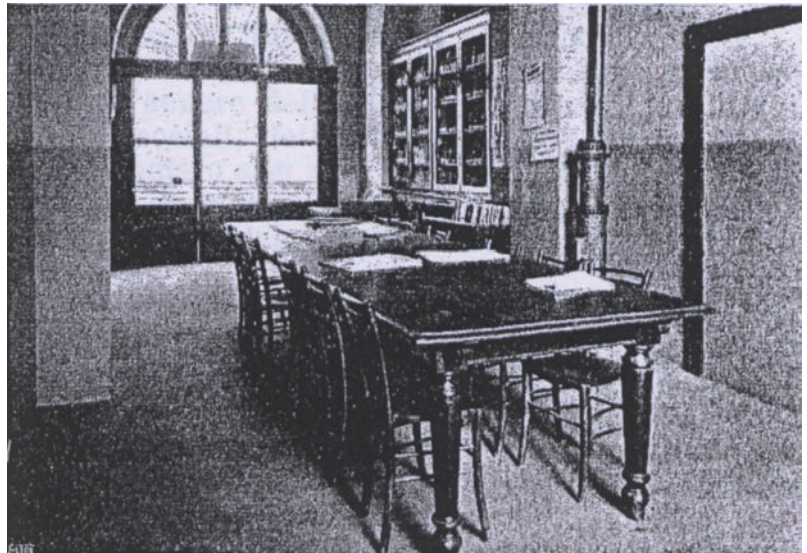
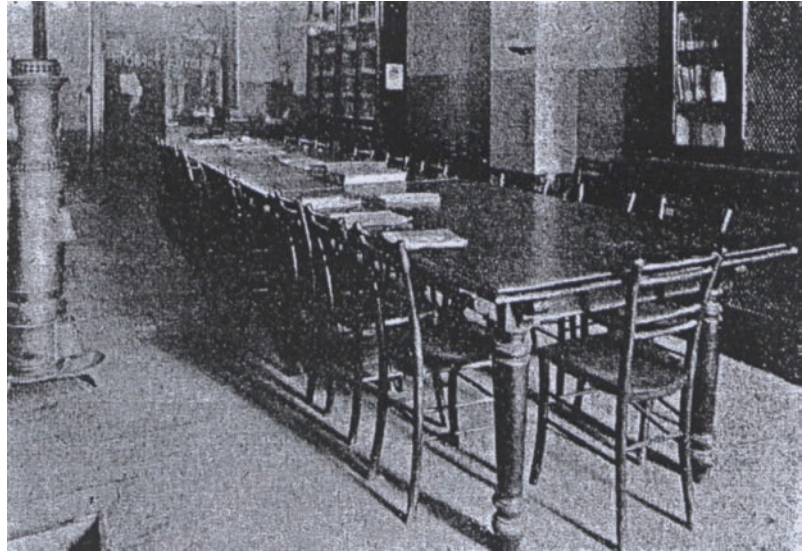
Sette milioni e mezzo di libri messi in circolazione fra i ceti modesti di una grande città [...]. Questo significa la più civile delle abitudini contratta da decine e decine di migliaia di cittadini (è difficile parlare con un Milanese che non sia o non sia stato iscritto al prestito dei libri nelle Biblioteche popolari; com'è difficile passare per una via di Milano o salire su un tram senza vedere

prestito a domicilio

spazi preesistenti

servizio efficiente

¹⁹ Cfr. Appendice in L. Pollini, *Come nasce e come vive una biblioteca popolare*, Milano, Federazione Italiana delle Biblioteche popolari, 1927.



Sopra Biblioteca popolare di via Manuzio, Milano, inizi 1900. Vista della sala di lettura (Fabietti 1905).

Sotto Biblioteca popolare di via Vigeveno, Milano, inizi 1900. Vista della sala di lettura (Fabietti 1905).

gente con in mano un libro delle Biblioteche popolari, riconoscibile per la sua caratteristica rilegatura in dermoide rosso scuro)²⁰.

Ora appare quindi doveroso affrontare il problema degli spazi, quasi sempre insufficienti o inadeguati. Infatti, cavalcando l'onda crescente dei prestiti a domicilio, sempre prevalente rispetto alle letture in sede, molte biblioteche si erano sviluppate solamente come dei punti di prestito senza neanche uno spazio per la consultazione. Molte altre non avevano un ingresso diretto dalla strada o ancora si celavano in grandi complessi scolastici. Così la questione legata agli edifici diventa lampante e lo stesso Fabietti osserva

[...] mentre nei Paesi in cui alla "Biblioteca per Tutti" è attribuita un'importanza non minore che alla scuola, perché la continua e la mette in valore, la sede della biblioteca consiste spesso in un edificio apposito che, pur nei piccoli centri rurali, supera in ampiezza e decoro la stessa chiesa, e sempre è situata nel punto più centrale del quartiere a cui serve, con ingresso diretto dalla strada, dove ostenta ai passanti un vero lusso di mostre e di tabelle e la sera iscrizioni luminose come i nostri cinematografi²¹.

Nel frattempo, nel 1926, le Biblioteche popolari diventano di proprietà esclusiva del Comune di Milano e il pensiero dei bibliotecari è quello di inoltrare nuove iniziative, anche legate agli spazi, sperando, superata la crisi del primo dopoguerra, di ottenere finanziamenti più cospicui. Ma solo pochi anni dopo, nel 1932, anche le Biblioteche popolari milanesi saranno destinate a diventare luoghi della propaganda fascista, che, tra l'altro, ammetterà l'efficienza del sistema culturale sviluppatosi nel ventennio precedente, pur condannandone totalmente lo spirito²². La questione degli spazi rimarrà dunque congelata e se ne riparlerà solo negli anni della ricostruzione.

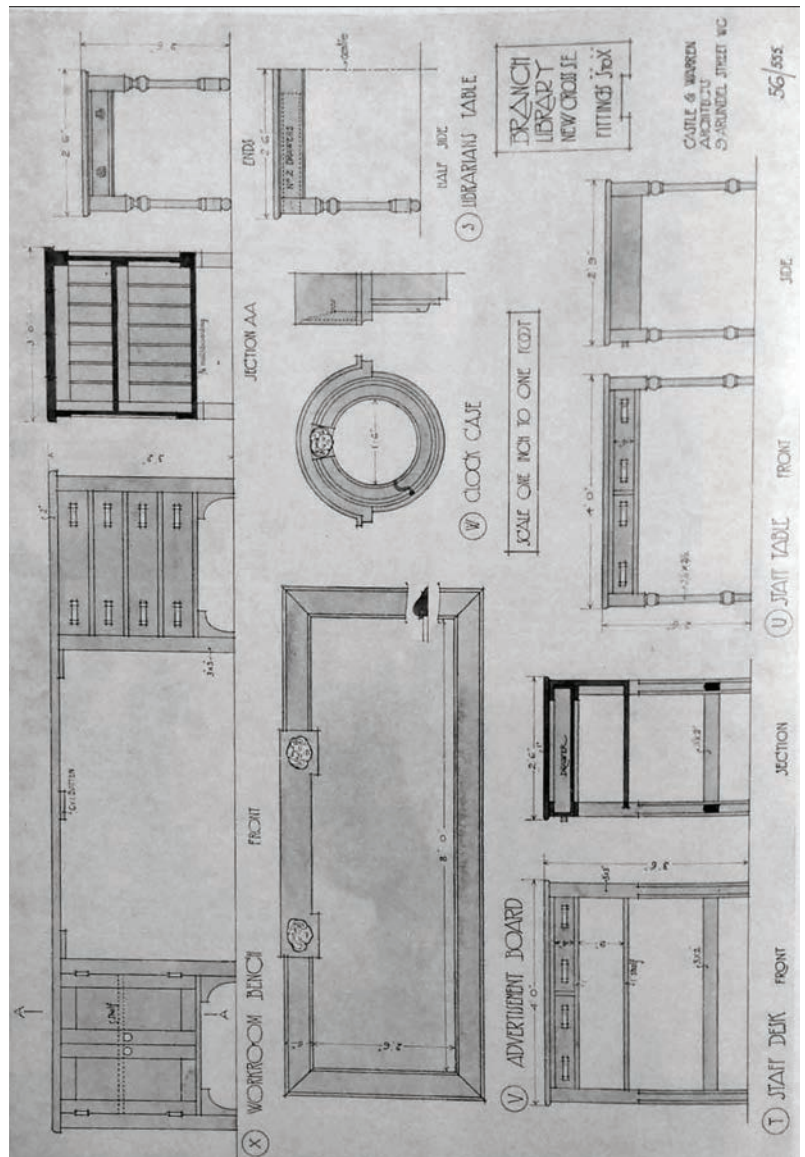
1.1.3 Londra e Milano: approccio borghese e tradizione popolare.

A ben vedere, gli ambienti concepiti dalle due esperienze legate agli spazi culturali sono proprio lo specchio dei due approcci utilizzati, e aiutano quindi a fare chiarezza sulle differenze. Se da una parte, le *public library* nascono in relazione alla cultura d'attualità, e quindi alla lettura in sede di periodici e quotidiani, che costituisce una delle attività cardine della biblioteca, dall'altra, l'uso principale delle biblioteche popolari è legato al prestito a domicilio, come si è più volte evidenziato. Questo comporta, nel primo caso, un'attenzione più marcata rispetto alla costruzione

²⁰ E. Fabietti, "Il primo venticinquennio delle Biblioteche popolari milanesi", cit., p. 391.

²¹ Ivi, p. 394.

²² Cfr. G. Barone e A. Petrucci, *Primo: non leggere*, cit., p. 48.



Sopra Castle and Warren Architects, New Cross Branch Library, Londra, 1910-1911. Disegni esecutivi per arredi e finiture interne (Ball 1977).

dello spazio, l'architettura degli edifici diventa uno dei mezzi per sottolineare l'importanza sociale e culturale di ciò che avviene all'interno, come spesso succede per le funzioni pubbliche, e il disegno degli ambienti è curato fino al dettaglio. L'organizzazione degli spazi e la loro specificità ottenuta attraverso l'arredo, studiato per soddisfare singole attività, riflettono, ancora una volta, l'idea di una cultura legata ad un fine educativo più che di ricerca. I luoghi, costruiti intorno ad un uso specifico che di essi si deve fare, difficilmente permettono sperimentazioni o eventuali gradi di flessibilità. Questo modo di abitare gli spazi, in realtà, caratterizza in generale il periodo storico di cui si parla, e si ritrova, per esempio, nell'ambito domestico. Infatti, le abitazioni riservate al ceto benestante erano dotate, oltre agli ambienti principali, di stanze appositamente pensate per attività specifiche da compiersi durante il giorno, come sorbire il tè, fumare, giocare, ascoltare della musica, eccetera. Scrive Gianni Ottolini

Questo impianto spaziale permane nell'appartamento borghese del secondo Ottocento, con il complemento di percorsi laterali di servizio e con un progressivo specializzarsi funzionale della singole stanze [...]. La corrispondenza univoca tra destinazione e ambienti si ripropone a lungo nella manualistica successiva. Ancora nel 1933, nel suo *La costruzione razionale della casa*, Enrico Griffini estende la ferrea logica funzionalista delle "case minime" proletarie all'abitazione alto-borghese, in cui alle seguenti funzioni del solo "soggiorno" - vedersi, sorbire il tè, sorbire liquori, fumare, scrivere, conversare, leggere, danzare, suonare, gioco bambini, cucito, gioco adulti - avrebbero dovuto corrispondere, con i relativi arredi fissi e mobili, i seguenti spazi: salotto, salottino, bar, stanza da fumo, studio, sala da conversazione, biblioteca, sala da ballo, sala da musica, stanza bambini, stanza da lavoro, stanza da gioco o da ginnastica²³.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento molti sono anche i manuali e gli articoli che descrivono gli spazi di cui una *public library* deve essere dotata, con le relative attrezzature fisse e mobili. La misura e la disposizione delle scaffalature, il numero dei posti a sedere, la schedatura dei volumi e perfino le indicazioni sulla pulizia dei locali sono i temi dibattuti, affinché nulla sia lasciato al caso. Come già sottolineato, l'approccio domestico da cui questi luoghi erano contraddistinti andrà poi di pari passo ad un approccio più legato all'immaginario industriale emergente, laddove questo rappresenterà il nuovo "gusto" della borghesia. Non si perderanno, però, le specificità degli ambienti e degli arredi, così come le loro dettagliate descrizioni all'interno dei manuali dell'epoca.

Dalla realtà milanese emergono invece spazi molto differenti, forse perché più legati ad una tradizione "popolare", piuttosto che borghese. La lettura dei periodici non è considerata molto formativa, quindi l'obiettivo principale è indurre gli utenti a leggere romanzi più o meno classici, che generalmente vengono

²³ G. Ottolini, "La dissoluzione della stanza nella modernità", in *La Stanza*, Milano, Silvana Editoriale, 2010, p. 45.

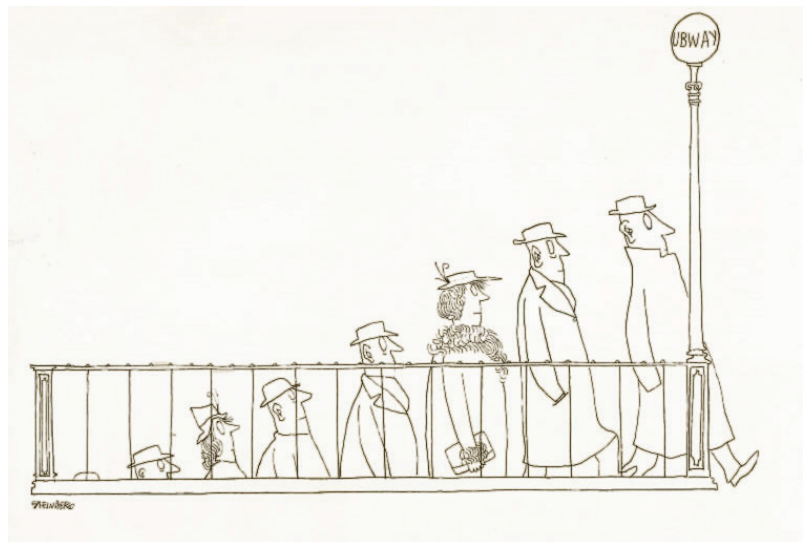
presi in prestito. Anche il sistema a scaffale chiuso, che caratterizza gran parte delle Biblioteche popolari milanesi, non induce le persone alla permanenza, ma piuttosto, ad una breve pausa dalla routine quotidiana. Ecco quindi la sostanziale differenza con il modello inglese: gli spazi, in questo caso, sono scarsamente abitati dalle persone, e così, anche la loro qualità viene sottovalutata, a dispetto di un servizio che desta ammirazione, soprattutto tra le città italiane. In quanto “popolare”, il servizio deve fare i conti con un budget piuttosto ridotto e, soprattutto rispetto alla configurazione degli ambienti, nulla deve andare al di fuori di ciò che è strettamente indispensabile, come una certa tradizione proletaria suggerisce. D'altra parte, anche la citazione precedente parla di “case minime” contrapposte all'abitazione alto-borghese così come descritta, evidenziando due mondi differenti che sembrano riemergere nel confronto tra le due tipologie di spazi culturali in questione. Inoltre, il tema dell'architettura degli edifici milanesi non è nemmeno preso in considerazione, in quanto le biblioteche popolari si collocano, per lo più, in complessi già esistenti, messi a disposizione della municipalità o da altri enti pubblici. Se gli schemi spaziali e le piante esemplificative delle *public library* costellano i manuali inglesi sull'argomento, nei testi italiani, al contrario, difficilmente compaiono disegni. Infatti, come vedremo in seguito, a Milano, e non solo, il tema diventerà imprescindibile solo qualche decennio più tardi, con le sperimentazioni legate al secondo dopoguerra.

spazi minimi e arredi essenziali

1.2 L'avvento della cultura di massa e il dibattito sociale a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta: nuovi orizzonti per gli spazi culturali.

Un secondo momento storico importante si pone a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in cui inizia un rinnovamento culturale che introduce alcuni temi fondamentali anche per la contemporaneità. È in questo momento che si verifica uno strappo molto forte legato all'avvento della cultura di massa, una nuova idea di cultura legata ad un approccio collettivo e democratico che si avvicina ad alcuni valori industriali. Il progressivo aumento del benessere porta le famiglie ad interessarsi maggiormente al proprio tempo libero, e quindi, anche ad attività culturali e ricreative pensate in base agli interessi della collettività. Questo porta ad una diffusione capillare, senza precedenti, dei fenomeni culturali, ma anche un livellamento della cultura stessa, le cui iniziative iniziano a dover essere accessibili ai più, nella stessa ottica di un oggetto industriale, il cui processo di produzione standardizzato ne abbatta notevolmente i costi, rendendolo acquistabile dal grande

cultura di massa



Sopra Saul Steinberg, *New York Subway Exit*, 1944. La massificazione della società e il riversamento di questa nelle aree urbane sono alcune peculiarità di tale periodo storico [<http://www.adambaumgoldgallery.com/steinberg>].

pubblico. Il legame tra cultura di massa e società dei consumi sarà forte fin dall'inizio, la diffusione "a tappeto" dei nuovi "prodotti culturali" sarà possibile grazie all'avvento dei nuovi media, che popoleranno non solo le case, ma anche gli spazi culturali, diventando beni di consumo. Più le persone tendono a prendere parte ai processi culturali, più la cultura in sé attiva un processo di semplificazione, quello che conta non è più solo il contenuto, ma anche la sua capacità di diffusione attraverso i media. Il mondo diventa più veloce, si perdono alcuni passaggi, o forse si velocizzano soltanto, gettando le basi di ciò che succede oggi. Un tale processo di omogeneizzazione, imposta dall'alto, non poteva non innescare, dall'altra parte, la nascita di una "controcultura" coltivata soprattutto nelle *enclave* connesse ai partiti della sinistra europea e legata alla contestazione, al mondo giovanile e alla volontà di ritrovare alcuni valori come la spontaneità e la gestione personalizzata del processo conoscitivo. L'idea di collettività si lega, in questo caso, ad una presa di coscienza rispetto alle proprie possibilità e ai propri diritti, spesso offuscati dalle nuove iniziative culturali.

La cultura di massa ha spostato il proprio asse. Il suo spazio si è ampliato, occupando gli spazi sempre più intimi della vita quotidiana, della coppia, della famiglia, della casa, dell'automobile, delle vacanze. La mitologia della felicità è diventata problematica della felicità. Abbozzi e focolari di controcultura, perfino di "rivoluzione culturale", si sono formati nell'*underground*, ai margini della cultura e del consumo, e allo stesso tempo l'hanno penetrata e alimentata. La cultura di massa tende allo stesso tempo a dislocarsi e a integrare ("recuperare", come si dice) le correnti di disintegrazione²⁴.

Questo è il contesto in cui si sviluppano alcune tematiche che risultano fondamentali per gli spazi culturali di cui ci occupiamo e che introducono alcuni cambiamenti forti. È proprio negli anni della contestazione, infatti, che le istituzioni per la cultura, soprattutto quelle delocalizzate nei quartieri, iniziano ad essere considerate dei luoghi attivi per strutturare iniziative culturali e non solo dei momenti passivi di "consumo" di prodotti culturali preconfezionati. Al nozionismo acritico, che aveva caratterizzato gran parte di queste istituzioni, si sostituisce finalmente un atteggiamento propositivo di ricerca e costruzione²⁵. Così anche l'attività delle biblioteche si avvicina a quella dei centri dedicati alla cultura, dando luogo ad una forte tensione reciproca da cui entrambe le tipologie di spazio saranno, da qui in poi, contraddistinte, registrando una tendenza innovativa. I luoghi si configureranno come dei veri centri polivalenti di elaborazione creativa, spesso libera e autogestita. Proprio la polivalenza diventa quindi una matrice fondamentale di questi spazi, il cuore pulsante

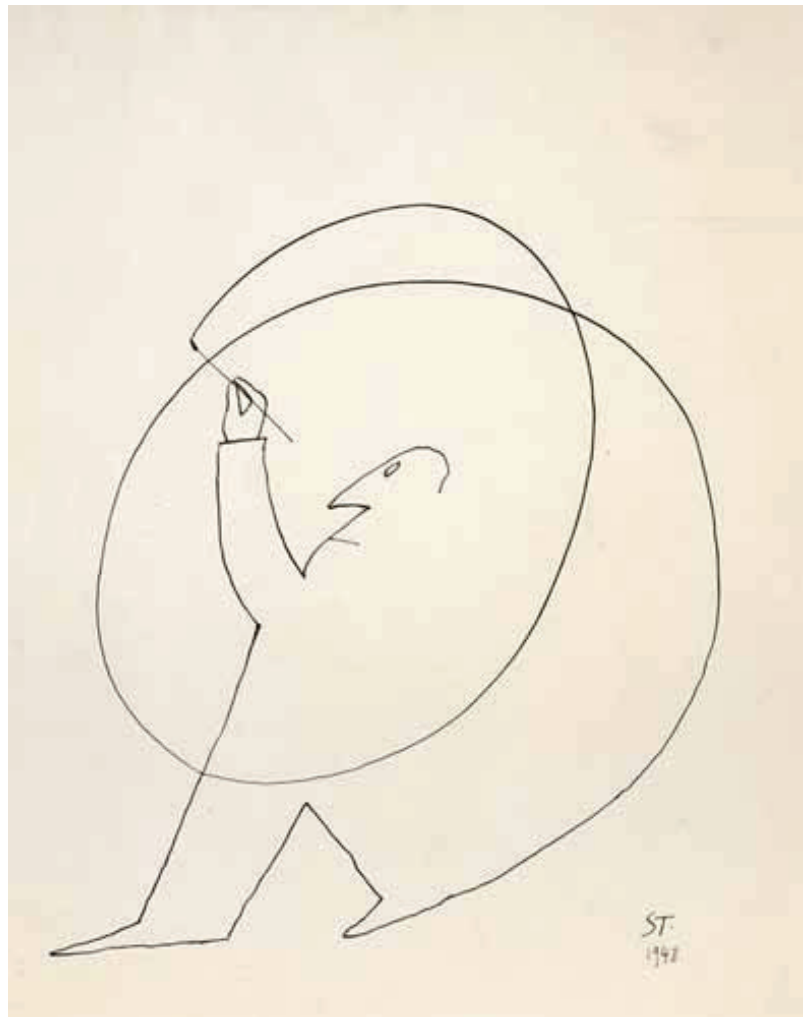
controcultura

biblioteca > centro culturale

polivalenza

²⁴ E. Morin, *Lo spirito del tempo*, Roma, Meltemi Editore, 2002, p. 23. La prefazione alla terza edizione francese da cui è tratta la citazione è stata scritta nel 1974.

²⁵ Cfr. G. Consonni e G. Tonon, "Tempo libero e classe operaia tra le due guerre", cit.



Sopra Saul Steinberg, *Untitled*, 1948. La cultura inizia ad avere un atteggiamento propositivo legato alla ricerca e alla sperimentazione [<http://www.saulsteinbergfoundation.org>].

che anima le nuove proposte culturali all'avanguardia, come si evince da alcune esperienze europee che si affermano intorno agli anni Sessanta. La prima di cui si scrive è quella delle Maisons des jeunes et de la culture (MJC) in Francia, proposta culturale molto ricca che parte da un'idea di cultura ben precisa, secondo la quale l'approccio multidisciplinare è uno degli aspetti fondamentali. Altre due esperienze, che si legano anche all'altra tematica in gioco, sono, da una parte, una declinazione milanese degli edifici polivalenti dedicati ad attività socio-culturali e, dall'altra, alcuni comprensori che, sempre a Milano, riuniscono più unità in cui tali attività si svolgono, e quindi biblioteca, scuole, centri per attività sportive, eccetera. Entrambe le vicende si collocano nei quartieri periferici di nuova formazione, in seguito alla volontà di decentramento diffusasi nelle città italiane tra gli anni Cinquanta e Sessanta. La questione legata alla delocalizzazione di parti di città nasce naturalmente con l'aumento dei flussi migratori verso i centri urbani e con la conseguente richiesta di abitazioni. Il problema della casa si avverte già prima dello scoppio del secondo conflitto mondiale e diventa poi cruciale nel dopoguerra, momento in cui si succedono i piani INA Casa, nonché l'iniziativa più importante e più redditizia in questo ambito. Il tema del decentramento sarà fondamentale anche rispetto alla stesura del PRG milanese del 1955, anche se sarà di fatto ostacolato sia dall'assenza di strumenti urbanistici a livello sovracomunale, sia dalla mancanza di un adeguato piano dei trasporti che coinvolga anche le aree periferiche. In ogni caso, "la tesi del quartiere quale filtro tra la comunità e la città"²⁶, era condivisa all'unanimità, e non solo in ambito milanese. Le istanze riformiste che si celavano dietro i piani INA Casa incontravano il consenso degli urbanisti sia di matrice razionalista che di tendenza organicista. Negli anni Sessanta il dibattito coinvolge anche le riviste più importanti del settore, superata la dicotomia tra quartieri razionalisti e organicisti, il tema rimane quello delle espansioni periferiche attraverso aree urbane che siano più o meno autosufficienti²⁷.

[...] comincia a delinearci chiaramente quello che rimarrà l'obiettivo primario di ogni esperienza di decentramento democratico: l'estensione della partecipazione dei cittadini alla direzione della cosa pubblica²⁸.

Si precisa anche il concetto di quartiere, non solo una suddivisione territoriale, ma soprattutto un centro di partecipazione, di sviluppo

decentramento

²⁶ M. Grandi, A. Pracchi, "La 'politica del quartiere'", in *Milano. Guida all'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli, 1998, p. 259.

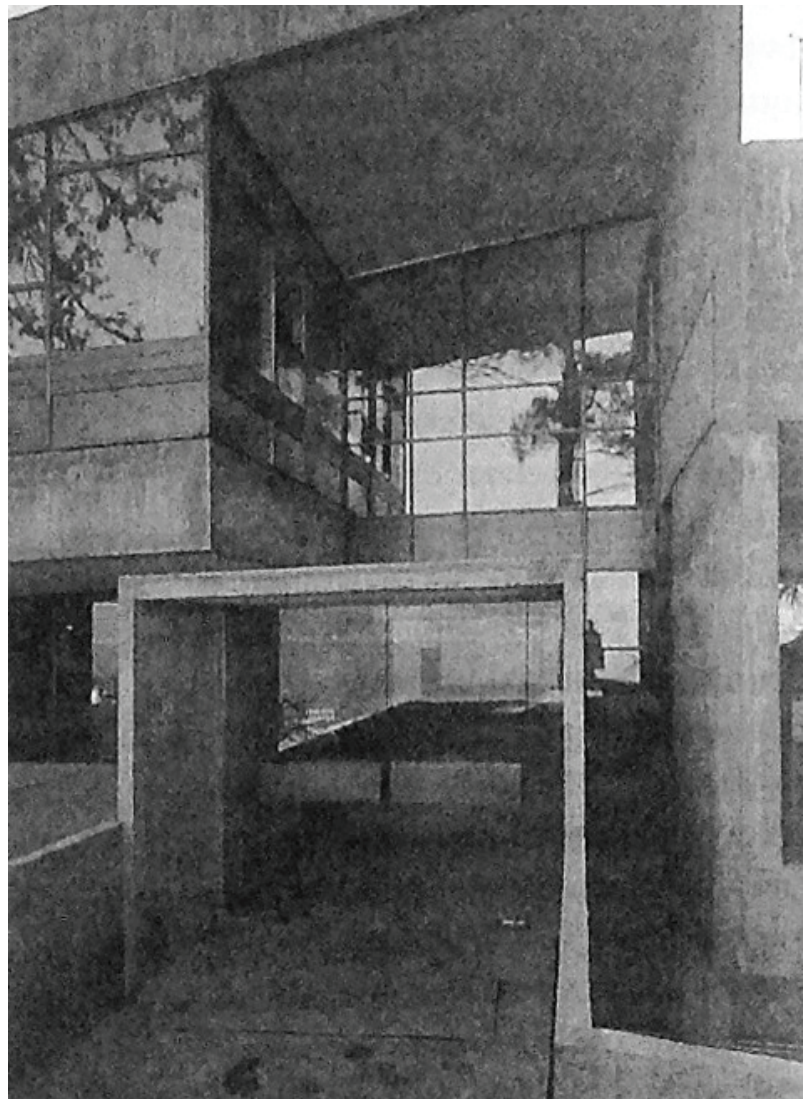
²⁷ Cfr. G. U. Polesello, A. Rossi, F. Tentori, "Il problema della periferia nella città moderna", in *Casabella-Continuità*, n. 241, luglio 1960, pp. 39-55; "Unità di vicinato o città aperta?", in *Superfici*, n. speciale, maggio 1960, pp. 2-16; E. N. Rogers, "Milano, coscienza della metropoli", in *Casabella-Continuità*, n. 256, ottobre 1961, pp. 2-3.

²⁸ G. Longo, "Decentrare per costruire le decisioni", in *Parametro*, n. 61, novembre 1977, p. 8.

MAISONS DES JEUNES



ET DE LA CULTURE



Sopra Simbolo della Fédération Française des Maisons des Jeunes et de la Culture
[<http://www.ffmjc.org>].

Sotto A. Wogensky, MJC, Annecy, 1963. Vista dell'ingresso dall'esterno, 1965 (Misino e Trasi 2000).

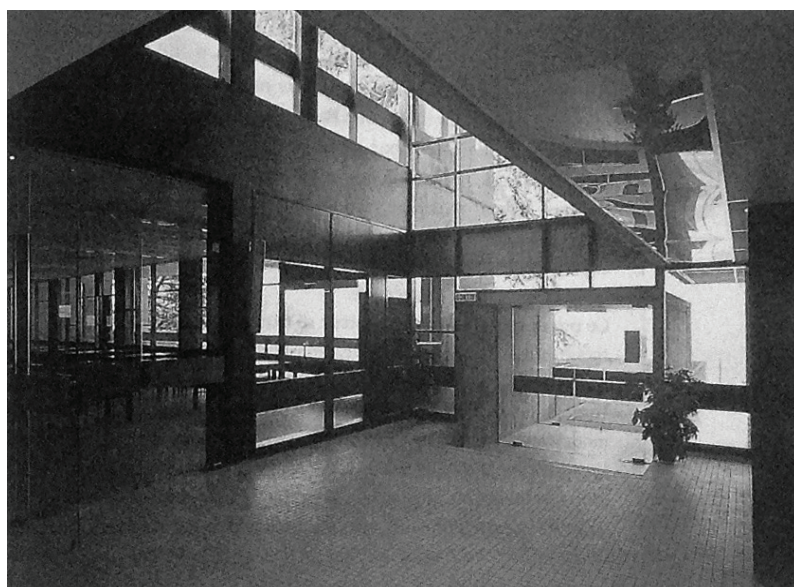
della democrazia e di elaborazione sociale e culturale, al fine di ritrovare anche nella città una dimensione più umana. Ecco che si delinea quindi la questione della delocalizzazione delle attività socio-culturali e ricreative, attraverso le quali le nuove parti di città acquisterebbero autonomia e indipendenza. Le politiche di decentramento culturale diventano importanti per esempio a Milano, in cui si sviluppano sia l'esperienza breve ma significativa dei Centri sociali cooperativi, guidata principalmente da Franco Marescotti, figura fondamentale nel panorama milanese di quegli anni, sia quella dei comprensori progettati da Arrigo Arrighetti, in cui la biblioteca di quartiere diventa uno degli edifici principali, grazie ad un disegno fresco e convincente. Gli architetti cercano così di dipanare la questione dei servizi delocalizzati, di far corrispondere una forma al loro significato sociale, come succedeva, proprio negli stessi anni, in Francia con le MJC, allora al culmine del loro successo. Inoltre, un'altra tematica che emerge nel panorama milanese è la ricerca di un modello di biblioteca di quartiere, un edificio-tipo studiato per soddisfare le esigenze in gioco e che possa essere ripetuto nei quartieri periferici. Questo risulta in connessione anche con l'ultimo esempio trattato, che diventa in Italia un caso nazionale. Un modello di biblioteca locale ben riuscito nel servizio e negli spazi, pensati da Bruno Zevi e dallo Studio A/Z, il cui primo, e purtroppo unico, esemplare si colloca nei pressi di Cuneo. Il confronto fra le quattro esperienze risulterà molto interessante ed emergeranno parallelismi e sostanziali differenze, ma soprattutto si delineeranno alcune risposte architettoniche decisive, destinate a rimanere dei punti di riferimento.

1.2.1 L'evoluzione per "spazi prossimi" nell'esperienza delle *Maison des jeunes et de la culture* francesi.

Maison des jeunes et de la culture: l'alliance de ces trois termes était en soi une réussite. Rencontre entre une catégorie d'âge et un concept, elle décrivait parfaitement le projet: rassembler dans une Maison, lieu matériel et symbolique, les jeunes pour qu'ils pratiquent des activités de loisirs culturels et éducatifs²⁹.

Le *Maison des jeunes et de la culture* (MJC), l'esperienza francese più importante rispetto alle politiche giovanili e alla cultura, godono di un periodo molto fecondo tra gli anni Sessanta e gli

²⁹ L. Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l'été de blousons noirs à l'été de minguettes*, Rennes, Presse universitaire de Rennes, 2008, p. 17. "Maison des jeunes et de la culture: l'unione in sé di questi tre termini è stato un successo. Attraverso l'incontro tra una fascia d'età e un concetto si descrive perfettamente il progetto: riunire all'interno di una Maison, luogo materiale e simbolico, i giovani per i quali si organizzano attività culturali ed educative legate al tempo libero". [TdA]



Sopra A. Wogenscky, MJC, Annecy, 1963. Vista della hall d'ingresso, 1965 (Misino e Trasi 2000).

Sotto A. Wogenscky, MJC, Annecy, 1963. Vista della rampa di accesso [<http://www.caue74.fr>].

anni Ottanta. Il loro ruolo sarà particolarmente legato ai movimenti giovanili degli anni Sessanta, in un momento in cui i giovani cercheranno di valorizzare la loro presenza all'interno della società, mentre, negli anni Settanta, si registrerà il culmine della loro frequentazione, da parte di un pubblico sempre più variegato. Le MJC vedranno poi il declino della loro popolarità negli anni Ottanta, quando il modello culturale di cui sono portatrici perde la sua legittimità e il mondo giovanile inizia a relazionarsi a questioni completamente diverse. Tali istituzioni, ancora oggi esistenti, nascono ufficialmente nel 1948, quando, in seguito all'assemblea generale di Saint-Cloud, viene steso uno statuto che ne definisce i caratteri principali. Le MJC si identificano come associazioni culturali che raggruppano all'interno del loro consiglio di amministrazione, secondo una formula assolutamente innovativa, rappresentanti dello Stato, della municipalità in cui sorgono e della società civile, quest'ultimi eletti direttamente dai cittadini, nonché futuri utilizzatori del servizio. Si configura quindi un'esperienza di cogestione che permetterà di usufruire dei vantaggi di un'organizzazione indipendente e autonoma che beneficia però del supporto, anche finanziario, statale.

cogestione

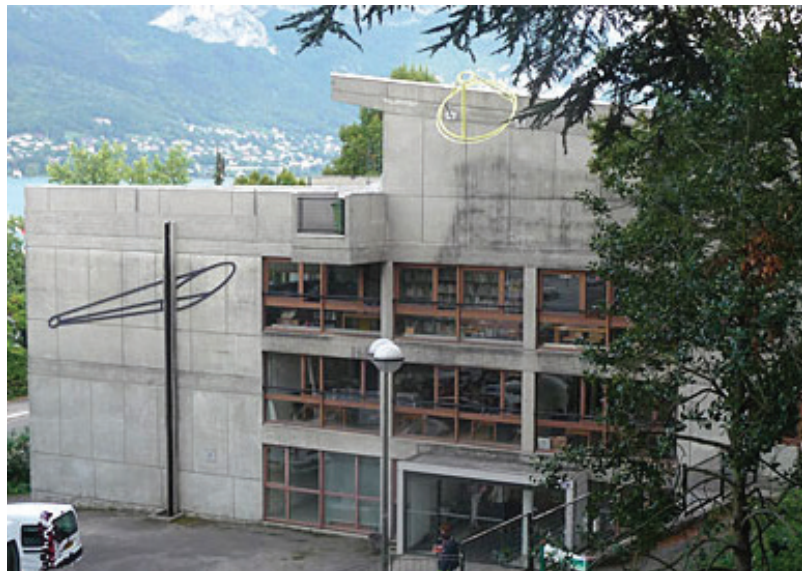
Il modello culturale di cui le MJC si fanno portatrici è ben preciso ed è strettamente legato al concetto di educazione popolare, che consiste in una presa di coscienza rispetto al percorso personale che un individuo intraprende verso la cultura. Nel *Vocabulaire de l'Éducation*, alla voce *éducation populaire*, le strutture associative cui ci si riferisce sono proprio le MJC, si legge

Éducation populaire: Depuis 1945, c'est un ensemble de structures administratives et associatives dont l'objet est d'aider chacun à trouver son chemin personnel vers la culture - qui est élévation et raffinement des facultés, donc épanouissement et joie dans le respect de soi et des autres. L'éducation populaire s'adresse à tout les milieux. Elle se veut agent d'un développement culturel démocratique qui, par priorité, devrait atteindre ceux qui subissent les conséquences des inégalités et des injustices dans l'accès aux biens et aux valeurs de la culture. C'est un facteur de progrès social. [...] ³⁰.

educazione popolare

Sarà alla fine degli anni Quaranta che tale concetto si relazionerà specificatamente a tutto il mondo giovanile, in opposizione alla già esistente Maison de Jeunes de Vichy, dichiarando così una forte volontà di pluralismo. Questo sarà possibile grazie all'apporto

³⁰ G. Mialaret (a cura di), *Vocabulaire de l'Éducation*, Parigi, PUF, 1979, p. 198. Il lemma *éducation populaire* è di M. Vigny ed è citato in L. Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l'été de blousons noirs à l'été de minguettes*, cit., p. 43. "Educazione popolare: Dopo il 1945 è rappresentata da un insieme di strutture amministrative e associative il cui obiettivo è di aiutare le persone a trovare il proprio cammino personale verso la cultura - quale miglioramento e perfezionamento di singole facoltà che portano crescita personale e felicità nel rispetto di se stessi e degli altri. L'educazione popolare si rivolge a tutti gli ambiti. Essa rappresenta un fattore di sviluppo culturale democratico, la cui priorità è quella di accogliere chi subisce le conseguenze di atteggiamenti di disuguaglianza e di ingiustizia rispetto all'accesso ai beni culturali e ai valori ad essi correlati. È un fattore di progresso sociale. [...]" [TdA]



Sopra A. Wogenscky, MJC, Annecy, 1963. Vista del volume aggettante [<https://www.flickr.com>].

Sotto A. Wogenscky, MJC, Annecy, 1963. Vista di una delle facciate [<http://www.maison-architecture-74.org>].

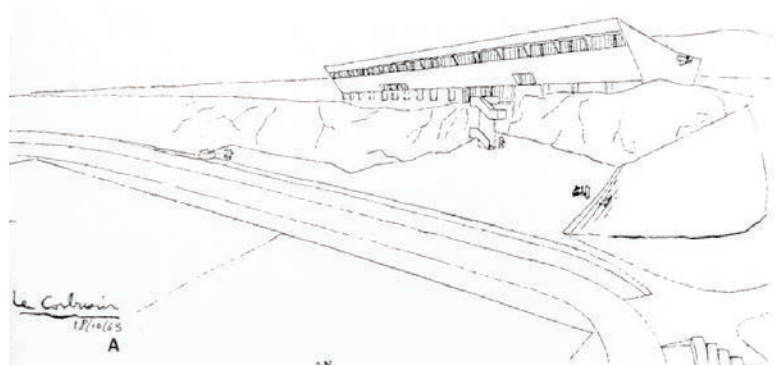
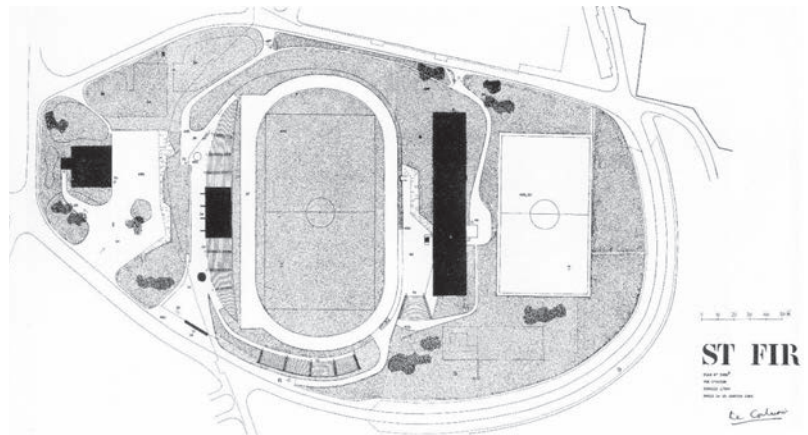
fondamentale di Albert Léger, coinvolto sia nel ministero delle politiche giovanili e dello sport che, successivamente, nella federazione, a livello statale, che si occuperà dell'amministrazione di tali strutture. Senza il lavoro di Léger, esperto anche in materia di educazione, nonché braccio destro di André Philip, ispiratore iniziale del progetto MJC, il successo di tali istituzioni non sarebbe stato possibile. Educatori professionisti vengono così coinvolti nel progetto grazie alla disponibilità di fondi statali, diventando il fiore all'occhiello della proposta culturale.

Un altro fondamento teorico alla base di tali centri è quello legato al concetto di *laïcité ouverte*, una laicità positiva aperta al confronto leale tra idee e dottrine diverse, utile ad arricchire il proprio percorso culturale. Un approccio educativo assolutamente democratico, secondo il quale le MJC dovevano essere aperte indistintamente a tutti i cittadini. La forza di questa esperienza socio-culturale risiedeva anche nella volontà di agire attraverso una rete di centri che avrebbe garantito la diffusione capillare nel territorio francese, delineando un modello educativo d'eccellenza. Il legame con il contesto si rivela fin da subito fondamentale, come anche il presupposto di coordinare azioni locali "dal basso" con direttive generali e fondi provenienti "dall'alto". Le MJC si definivano, in senso stretto, associazioni legalmente costituite che permettevano lo svolgimento di attività ricreative, educative e sociali, studiate per il tempo libero dei propri utenti. Si intuisce quindi come il tema della polivalenza sia sempre stato centrale per la loro concezione, come anche la volontà di incontrare gli interessi dei cittadini, che cela fin da subito uno spirito di auto-organizzazione. In particolare negli anni Settanta, quando le MJC cercheranno di aprirsi ad un pubblico più vasto che non comprenda soltanto i giovani, assumerà importanza il concetto di "attivismo", ovvero la gestione attiva del proprio tempo libero attraverso iniziative varie, a volte autogestite e non per forza culturali, i cui obiettivi si legano allo sviluppo di attitudini individuali, o semplicemente ad una presa di coscienza collettiva.

L'importanza del luogo in cui tali attività si svolgevano diventa materia di dibattito solo negli anni Sessanta. Prima sembrava sufficiente che i locali si dimostrassero in qualche modo adeguati e spesso si trattava di edifici preesistenti messi a disposizione dalla municipalità. In realtà, la scelta del termine *maison*, dimostra come, fin da subito, i padri fondatori della proposta culturale si riferissero ad un'idea ben precisa di ambiente in cui le attività ricreative avrebbero dovuto svolgersi. Spazi accoglienti in cui gli utenti dovevano sentirsi a proprio agio per meglio poter intraprendere tali attività, in parte anche autogestite, come si conviene in un ambiente domestico. La volontà è quella di eliminare qualsiasi gerarchizzazione, al fine di perseguire l'obiettivo di un progetto culturale democratico: "Jeune, qui que tu sois, cette Maison est

laicità aperta

concetto di "maison"



Sopra Le Corbusier, Firminy Vert, 1954-1958.
In nero gli edifici principali del complesso: la chiesa di St. Pierre, lo stadio e la MJC (Boesiger 1970).

In mezzo Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Schizzo dell'edificio in rapporto al contesto, 1965 (Architecture d'aujourd'hui 1966-1967).

Sotto Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Vista dell'inserimento nel contesto (foto dell'autrice).



ta maison”³¹. Si pensava così che l’organizzazione degli spazi avrebbe dovuto favorire l’incontro tra le persone, senza intimidirle. L’architettura avrebbe dovuto avere una presenza “discreta”, come discreta era l’azione educativa intrapresa in quei luoghi. Questo si traduceva, praticamente, con la predilezione per le linee orizzontali, associate ad una visione più democratica della realtà, piuttosto che l’uso di elementi verticali, che avrebbero potuto sottintendere, invece, un’idea di gerarchizzazione³².

Ma al di là di questi principi generali, che sembravano essere sufficienti negli anni Cinquanta, la reale condizione degli spazi, con cui le MJC si confrontavano all’inizio degli anni Sessanta, non diventa più accettabile da parte della federazione che se ne occupa a livello statale (FFMJC). Questa incaricherà, così, dapprima un architetto, Guy Madiot e, successivamente, un esperto del settore, André Jager, allo scopo di dipanare meglio la questione e di trovare una soluzione rispetto all’inadeguatezza, ormai troppo diffusa, degli spazi utilizzati. È proprio di Jager la decisione di istituire una commissione di architetti con i quali costruire un apparato legislativo rispetto all’architettura delle MJC. Tra le persone coinvolte ci saranno anche grandi nomi della professione, per esempio André Wogenscky, uno tra i più noti collaboratori di Le Corbusier. La qualità degli ambienti diventa quindi fondamentale, così come l’intervento di un architetto professionista. All’uso di edifici preesistenti si sostituisce la volontà, diventata norma di legge, di progettare spazi “su misura”.

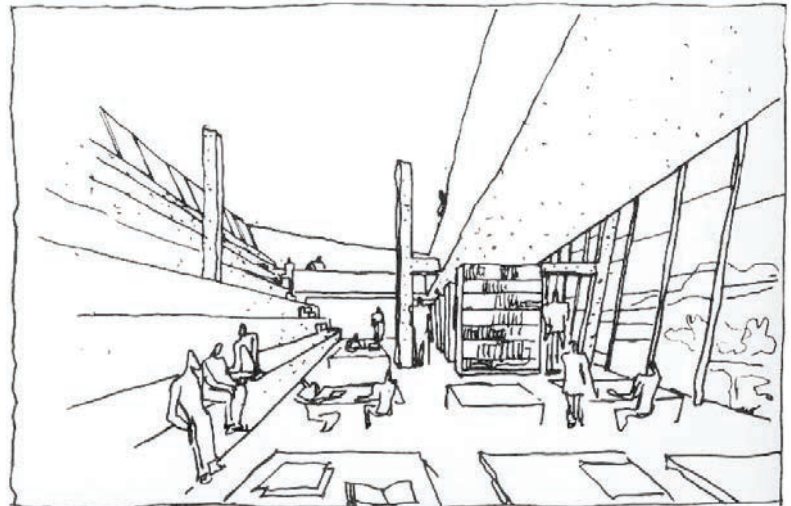
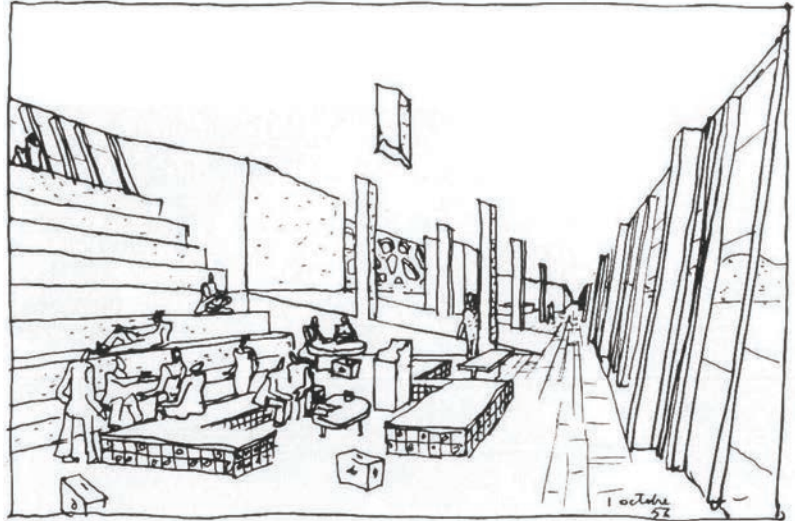
Inoltre Jager scriverà un articolo nel 1968 in cui sottolineerà l’importanza del confronto con le forme e i modi dell’architettura contemporanea, soprattutto per le strutture educative come le MJC. Nello scritto si ritrova la nozione di architettura come “forme silencieuse d’enseignement”, promotrice di “une esthétique de la vie quotidienne et une art d’habiter”³³. Il rapporto tra cultura dello spazio e pedagogia si fa molto stretto, gli ambienti stessi delle MJC dovevano rappresentare una lezione di architettura comprensibile ai più e trasmettere i nuovi principi dell’abitare contemporaneo. Gli spazi dovevano essere in grado poi di far coesistere pubblici diversi amalgamandoli, oltre a riuscire a gestire un ventaglio di attività differenti tra loro. Biblioteca, sala polivalente per conferenze e spettacoli, e *atelier*, erano le funzioni fondamentali e ciò che avrebbe dovuto unirle era semplicemente un principio di “prossimità”³⁴, secondo cui luoghi differenti si accostavano l’un

³¹ La dicitura appariva all’ingresso di alcune MJC alla fine degli anni Cinquanta. Cfr. L. Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l’été de blousons noir à l’été de minguettes*, cit., p. 173.

³² Cfr. J. Jenny, “Implanter, construire, aménager, équiper, financer, les MJC”, in *Équipement pour la jeunesse, les sports, les loisirs*, marzo 1966, pp. 74-79.

³³ A. Jager, “Culture et architecture”, in *Architecture mouvement continuité 4*, n. 164, febbraio 1968, p. 19.

³⁴ L. Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l’été de blousons noir à l’été de minguettes*, cit., p. 190.



Sopra, Sotto e In mezzo Le Corbusier, MJC, Firminy, 1956-1965. Schizzi degli ambienti interni (Boesiger 1966).

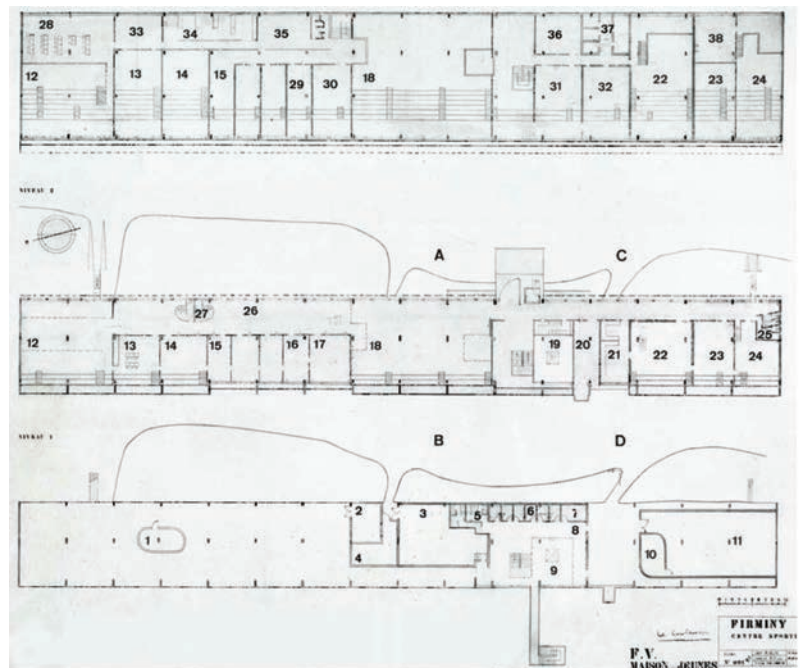
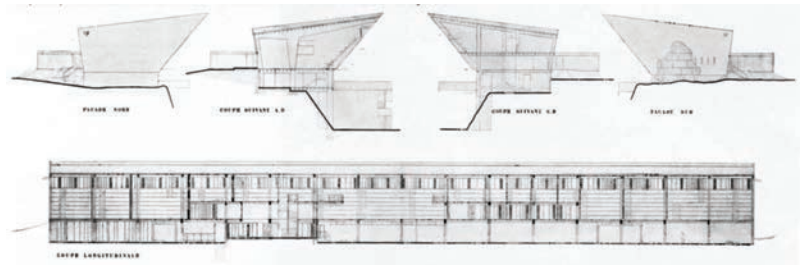
l'altro senza erigere confini troppo netti, permettendo così una circolazione libera e spontanea di persone e idee. Infine, fondi e spazi permettendo, si univano alle MJC anche ostelli della gioventù e servizi di ristorazione.

La polivalenza e la conseguente declinazione per spazi prossimi tra loro avrà differenti interpretazioni. Wogescky sarà poi l'autore di due MJC, tra cui la più importante è quella di Annecy, nell'Alta Savoia, costruita nel 1963. Ad essa si affiancavano un ostello, oggi diventato una residenza sociale per giovani lavoratori, e una palestra. La MJC stessa ha lasciato il posto, invece, ad una scuola d'arte, stabilitasi lì nel 1993.

Sicuramente, però, il progetto più significativo in questo ambito, che prova a tradurre in architettura l'idea intrinseca alla base di queste complesse proposte culturali, riproponendo quindi molti degli aspetti citati più sopra, è quello di Le Corbusier per la MJC a Firminy. L'edificio avrà un percorso piuttosto travagliato che inizierà nel 1956 per concludersi poi nel 1965 e sarà compreso in un intervento urbano più ampio denominato Firminy Vert. Questo prevedeva, oltre alla MJC affiancata a uno stadio, anche una chiesa, una piscina coperta e un complesso residenziale costituito da tre *unité d'habitation*. La MJC è il primo edificio ad essere realizzato e anche l'unico che Le Corbusier vedrà finito poco prima della sua morte improvvisa nel 1965. L'architetto riuscirà a vedere anche parte della prima *unité d'habitation*, l'unica realizzata, iniziata nel 1962 e terminata poi nel 1967 proprio sotto la direzione di Wogescky, che si occuperà anche della realizzazione dello stadio (1966-1968) e della piscina (1969-1971), seguendo rigorosamente i disegni del maestro nei primi due casi e occupandosi anche del progetto nel caso della piscina coperta. Infine i lavori per la chiesa di Saint Pierre, l'ultimo elemento mancante del complesso, si compiranno tra il 1970 e il 1978 per poi fermarsi e iniziare di nuovo negli anni Duemila. Si concluderanno definitivamente nel 2006 e saranno seguiti da un altro collaboratore di Le Corbusier, José Oubrierie.

Tornando alla MJC, il progetto risulta fondamentale anche perché finisce con l'intrecciarsi con le vicende legate alla gestione degli edifici dedicati alla cultura e allo sport da parte del governo francese. Infatti, nata come MJC e letteralmente legata allo stadio, nel senso che la soluzione iniziale di Le Corbusier fondeva il progetto delle gradinate per assistere agli eventi sportivi allo spazio vero e proprio della MJC, diventa successivamente una Maison de la culture, in seguito ad un'altra iniziativa culturale promossa dal governo, che coinvolge però solo il ministero della cultura. Così la prima soluzione progettuale dovrà essere modificata, poiché non è conveniente fondere un impianto sportivo, finanziato e gestito da un altro ministero, quello legato ai giovani e allo sport, cui le MJC fanno riferimento, ad un edificio prettamente culturale, quale la Maison de la culture avrebbe dovuto essere. Le Corbusier attizzerà così i due lati del campo sportivo,

Le Corbusier, MJC di Firminy



Sopra Le Corbusier, MJC, Firminy, 1956-1965. Sezioni trasversali della prima soluzione (Boesiger 1966).

In mezzo Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Sezioni trasversali e sezione longitudinale del progetto realizzato (Boesiger 1970).

Sotto Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Piante del progetto realizzato (Boesiger 1970).

prevedendo da un lato le gradonate e spostando dall'altro lo spazio culturale, che a parte questo non subirà ulteriori cambiamenti rispetto all'idea iniziale fortemente legata alla concezione delle MJC, che ben si discosta da quella delle Maison de la culture. Queste infatti sono frutto di un'iniziativa culturale nata nel 1959 per conto di André Malraux, l'allora ministro della cultura, che aveva come obiettivo la costruzione di poli culturali che avessero una vocazione centrale e si improntassero sulle discipline teatrali. Il successo di queste istituzioni non sarà, però, quello sperato da Malraux. Costruite tra gli anni Sessanta e Settanta, molte finirono per chiudere o trasformarsi in altre strutture associative, alcune proprio in MJC³⁵. È bene sottolineare, però, la differenza tra i presupposti architettonici che dovrebbero animare le due istituzioni culturali. Se da una parte, infatti, le MJC, quali iniziative locali in cui i cittadini sono coinvolti in prima persona, si votano ad un'architettura "discreta" che ne rifletta i principi educativi, dall'altra le Maison de la culture hanno bisogno di emergere dal tessuto urbano, sottolineando l'importanza della cultura di cui sono portatrici.

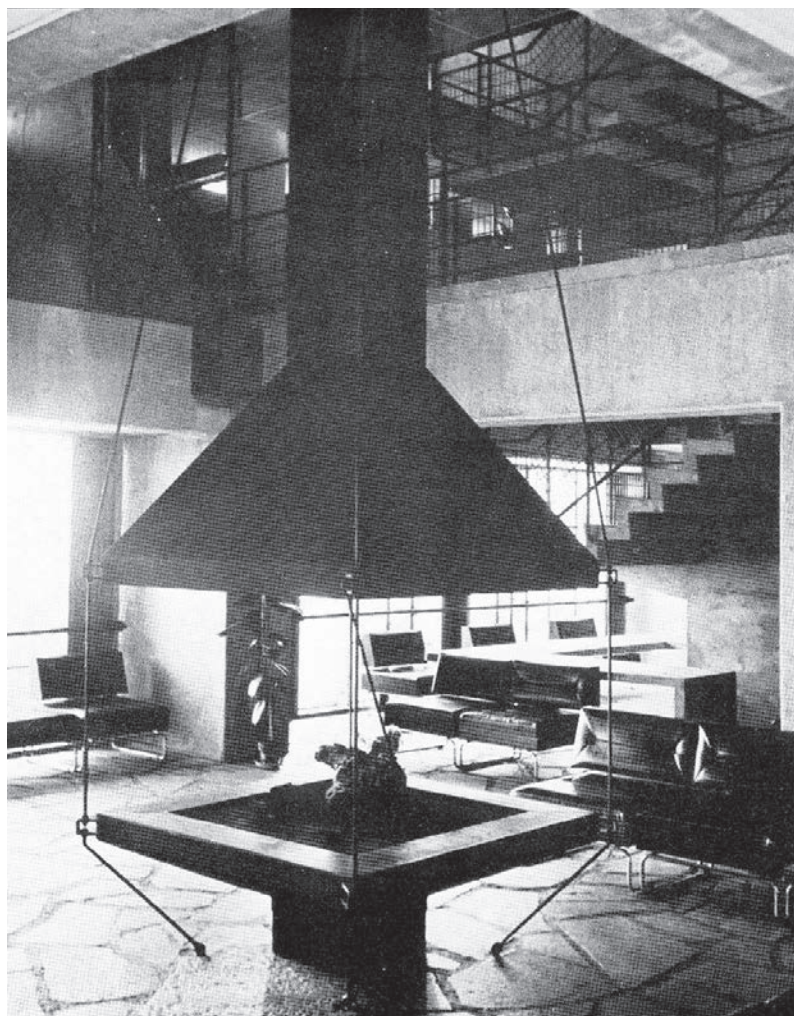
L'apparence discrète de la plupart des MJC des années soixante contrastait avec celle des cathédrales de la culture (Maison de la culture) d'André Malraux, qui devaient marquer de leur empreinte les villes qui les recevaient³⁶.

Ma in che modo Le Corbusier traspone in architettura questo concetto di discrezione? La MJC di Firminy è un edificio basso e allungato che poggia su pilastri e si protende su una scarpata. Il rapporto con la natura circostante è molto forte, come si può notare anche dagli schizzi dell'architetto, l'edificio sembra cercare un connubio con le pareti rocciose del dirupo che giustifichi il suo inserimento nel contesto. Un modo, forse, per renderlo più discreto in un paesaggio, allora, prevalentemente lussureggiante. L'utilizzo poi di una sezione costante in rapporto ad un'altezza ridotta sancisce il prevalere di linee orizzontali, che, in questo caso, sembrano rimandare ad un approccio culturale democratico e all'assenza di livelli gerarchici, nonché alcuni presupposti legati a questo tipo di istituzioni. In generale l'edificio si compone di tre livelli, di cui quello più basso occupa solo una porzione del fabbricato, e i due ingressi principali si pongono uno dal lato della scarpata, una risalita isolata con passerella che conduce ad un primo spazio di accoglienza al piano terra, mentre l'altro sul lato opposto rispetto al versante roccioso, dove attraverso un piccolo volume si raggiunge direttamente il foyer al primo piano.

³⁵ Cfr. C. Bione, "Ricostruzioni tipologiche", in *Centri culturali. Architetture 1990-2011*, Milano, Motta Architettura, 2009, p. 7.

³⁶ L. Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l'été de blousons noir à l'été de minguettes*, cit., p. 182. "L'apparenza discreta della maggior parte delle MJC degli anni Sessanta contrasta con quella delle cattedrali della cultura (Maison de la culture) di André Malraux, che devono lasciare un'impronta ben visibile nelle città in cui sorgono". [TdA]

MJC vs Maison de la culture



Sopra Le Corbusier, MJC, Firminy, 1956-1965.
Vista dello spazio di accoglienza con camino
centrale (Boesiger 1970).



Sotto Le Corbusier, MJC, Firminy, 1956-1965.
Vista di un ambiente interno (Bauwelt 1968).

Interessante notare che l'elemento che caratterizza lo spazio di accoglienza che si raggiunge dalla scarpata è proprio un camino, un elemento estrapolato dal contesto domestico forse per enfatizzare il concetto di *maison*, tanto caro ai promotori di tali istituzioni culturali. È attorno a questo focolare centrale che ruota un primo spazio d'ingresso in parte a doppia altezza, da cui si prendono poi le risalite per raggiungere il foyer al primo piano. Una volta all'interno si intuisce la presenza di un'assoluta protagonista, ovvero una gradinata pressoché continua che si alza protendendosi verso la scarpata e contribuendo a delineare la sezione costante dell'edificio. Questo elemento, concepito come abitabile, consente una relazione libera tra chi ne usufruisce, come si intravede sempre negli schizzi di Le Corbusier, e non caratterizza in modo specifico gli spazi, andando incontro al programma poco determinato delle MJC e alla loro richiesta di spazi polivalenti. Usando una gradinata per attrezzare questo tipo di ambienti, Le Corbusier vedrà molto avanti, come capiremo in seguito. Anche l'idea di prossimità tra luoghi differenti avrà qui una connotazione architettonica interessante. Infatti, gli spazi principali non sono definiti da un perimetro chiuso, ma sono messi in comunicazione da aperture passanti e ballatoi, che consentono la fruizione libera e disinteressata dei visitatori, come si percepisce sempre dagli schizzi dell'architetto, in cui il brulicare di persone affaccendate in attività diverse diventa il vero protagonista dello spazio.

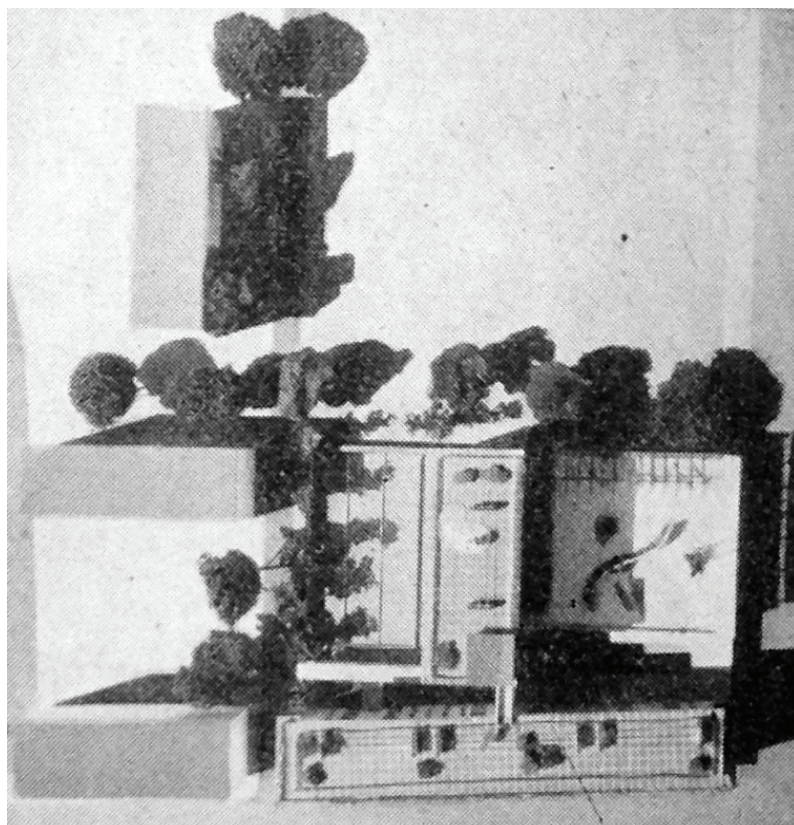
C'è chi chiacchiera e traffica attorno ai pochi elementi d'arredo, contenitori bassi che fungono anche da sedute; c'è chi sta sulla gradinata a leggere o addirittura in posizione semi-sdraiata; c'è chi è salito fino all'ultimo scalino e da lì si gode il panorama attraverso le vetrate³⁷.

La prossimità, legata alla polivalenza, e quindi alla necessità di trovare una modalità di relazione tra attività diverse in uno stesso centro, è sicuramente un altro tema fondamentale del progetto di Le Corbusier. L'architetto cerca di fornire degli spazi adeguati rispetto alle esigenze culturali sottese alle MJC, che rappresenteranno la loro forza, ma, successivamente, negli anni Ottanta, si legheranno anche al loro declino. Così, l'idea stessa della polivalenza, che negli anni Sessanta rappresentava l'essenza dell'educazione popolare promossa dalle MJC, un approccio pluridisciplinare ricco ed eterogeneo, diventa, vent'anni più tardi, sinonimo di un atteggiamento approssimativo e pretenzioso. L'idea che aveva sancito il successo di queste istituzioni, e che aveva promosso un certo tipo di spazi, risulta quindi ormai superata.

Ils croient dans la pluridisciplinarité, ils font un peu de photo, un peu de claquettes, un peu de poterie, un peu de ping-pong, un peu de peinture... Et tout mal. Ils font croire que pour être un homme complet, il faut savoir faire un peu de tout. C'est abominable, mieux vaut essayer de faire une chose mais bien³⁸.

³⁷ C. Bione, "Ricostruzioni tipologiche", cit., p. 7.

³⁸ "La socio-culture, version Jérôme Deschamps: tendre et féroce", in *Synchro*



Sopra C. Cecucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Vista del modello di tutto il complesso (Centro sociale 1955).

Sotto C. Cecucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Vista generale del complesso dalla sponda opposta del Naviglio Grande (Centro sociale 1955).

1.2.2 I Centri sociali cooperativi e lo studio per la biblioteca rionale tipo: accenni di permeabilità nei complessi che animano la periferia milanese.

Oltre alla volontà di usufruire di spazi polivalenti, che l'architettura interpreta delineando ambienti più o meno prossimi, e quindi indebolendo man mano i confini tra le singole attività, come abbiamo visto con l'esperienza francese delle MJC, l'altro tema fondamentale che emerge e che influenza lo sviluppo degli spazi culturali, almeno in Italia, è quello del decentramento urbano. Le città italiane, abbandonate le aspirazioni centraliste, iniziano a crescere per quartieri autosufficienti in cui si collocano sia le residenze che i servizi sociali e culturali. Questi si presentano, a volte, raggruppati in un singolo edificio, denominato generalmente centro civico, e altre, riuniti in comprensori costituiti da più unità, come già anticipato. Rispetto alla prima declinazione di questo tema risulta interessante a Milano la breve ma significativa esperienza dei Centri sociali cooperativi. Franco Marescotti, l'artefice principale di questa operazione, si porrà l'obiettivo di offrire una sede ben strutturata alle organizzazioni cooperative diffuse nella periferia milanese, che tanto avevano fatto in materia di cultura e ricreazione fin da epoche lontane, e talvolta con sacrifici non indifferenti. Il Movimento cooperativo non rappresentava, per Marescotti, uno strumento di lotta, ma un elemento di sviluppo della vita associata della collettività, capace di dare un contributo rispetto alla soluzione dei grandi problemi legati alla ricostruzione del Paese nel secondo dopoguerra. Inoltre, le associazioni cooperative sono considerate "una forma di azione politica dal basso, in polemica con ogni gestione piramidale"³⁹. Alla casa, quale "servizio sociale"⁴⁰ fondamentale, dovevano legarsi le attività assistenziali, ricreative e culturali di cui tutte le famiglie avevano bisogno. Queste avrebbero dovuto svolgersi in un edificio appositamente concepito e aperto non solo ai soci del movimento ma a tutti i cittadini del quartiere. Lo scopo era quello di

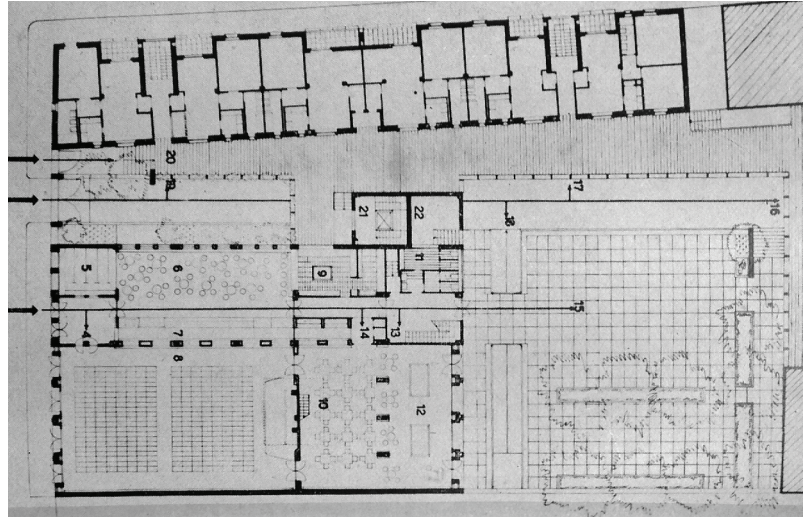
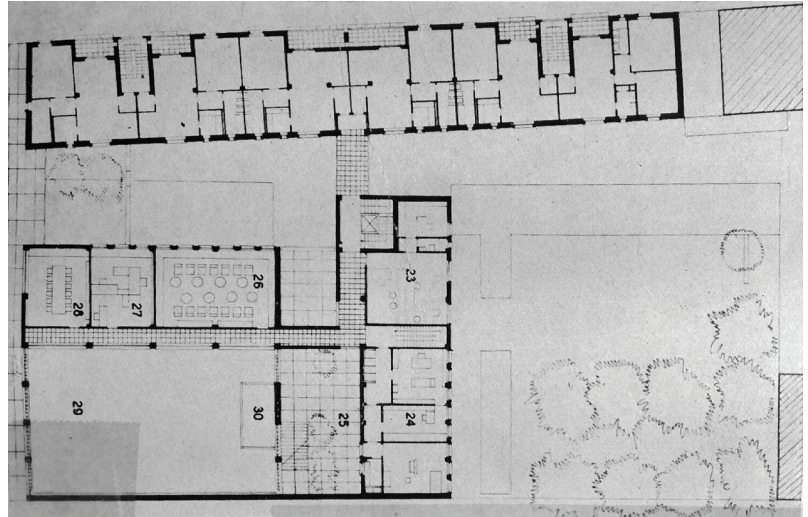
affidare a questi complessi unitari cooperativi la funzione di guida e indirizzo sociale e culturale di tutta la zona rione o agglomerato urbano facendone proprie le loro particolari esigenze e i loro più urgenti problemi di vita al fine di concorrere su di un piano di concrete possibilità alla loro progressiva

centri sociali cooperativi

magazine, n. 122, giugno 1988, p. 9. "Credono nella pluridisciplinarietà, fanno un po' di fotografia, un po' di tip tap, un po' di ceramica, un po' di ping-pong, un po' di pittura... E tutto male. Credono che per essere un uomo completo sia necessario saper fare un po' di tutto. È abominevole, meglio sperimentare una sola cosa ma bene". [TdA]

³⁹ M. Tafuri, "Gli anni della ricostruzione", in *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Torino, Einaudi, p. 19.

⁴⁰ F. Marescotti, "Introduzione allo studio organizzativo e costruttivo dei 'Centri sociali cooperativi' della provincia di Milano", in *Architettura d'oggi*, Firenze, Vallecchi, 1955, p. 85.



Sopra C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Pianta del piano primo (L'architettura cronache e storia 1956).

Sotto C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Pianta del piano terra (L'architettura cronache e storia 1956).

risoluzione⁴¹.

A tal proposito l'edificio sorgeva solo in seguito ad un'indagine approfondita sul tessuto sociale, sulle attività produttive e sugli eventuali impianti culturali o ricreativi già esistenti. Inoltre, l'unicità stessa del complesso consentiva di minimizzare i costi di produzione, sostenuti sia dalle quote societarie che da un esiguo prelievo che interessava tutti i cittadini del quartiere. Per questa ragione appariva fondamentale che la risoluzione dei problemi economici e organizzativi, sorti già durante le fasi di progettazione, fossero discussi con i futuri utenti, alimentando così l'interesse collettivo e la volontà di partecipazione, nonché uno degli aspetti fondamentali di tutta l'esperienza. In generale, gli spazi principali di cui l'edificio doveva dotarsi erano un grande salone polifunzionale per balli, concerti, dibattiti ed eventi di vario genere, insieme a luoghi di ristoro, biblioteca e uffici amministrativi. Ma la vera innovazione, che stava a cuore a Marescotti, risiedeva nel risvolto formale di questi complessi. Se prima, infatti, le organizzazioni cooperative e le attività culturali e ricreative trovavano posto in volumi edilizi del tutto simili a quelli residenziali, questa era l'occasione per pensare ad un impianto spaziale e formale che esprimesse l'importanza e il valore di ciò che si svolgeva all'interno. Nascerà con quest'intento il primo Centro sociale cooperativo, il Grandi e Bertacchi, realizzato a Milano in una zona prettamente industriale fra il 1951 e il 1953 e progettato dallo Studio sociale di architettura, che insieme al Collettivo di architettura rappresentano i due grandi studi che si occupano, in ambito milanese, di questo tema e che, in generale, saranno implicati in questioni architettoniche dal risvolto sociale rilevante. Marescotti presiederà il progetto non solo di questo primo centro, "canto del cigno delle sue idee partecipative"⁴², ma anche del secondo, sorto a Lampugnano nel 1955, in un'area ancora a cavallo tra città e campagna, e infine dell'ultimo centro, quello per Novate, uno dei comuni dell'hinterland milanese, che rimarrà però solo un progetto.

Il Grandi e Bertacchi, progettato insieme all'architetto Carlo Ceccucci, sarà comunque il più compiuto di questi spazi e anche il più documentato dallo stesso Marescotti. Sorge in una delle zone periferiche considerate allora tra le più povere di Milano, a sud-ovest, lungo il Naviglio Grande e nelle immediate vicinanze di tre complessi industriali importanti (Officine Meccaniche Tallero, Richard Ginori e Volpato) e di due grandi quartieri popolari. Il complesso, che comprende anche le abitazioni dei soci delle cooperative, si compone di quattro edifici a cinque piani e uno a nove, dedicati appunto agli alloggi, cui si aggiunge un corpo a due piani pensato per attività culturali, ricreative e assistenziali, aperte

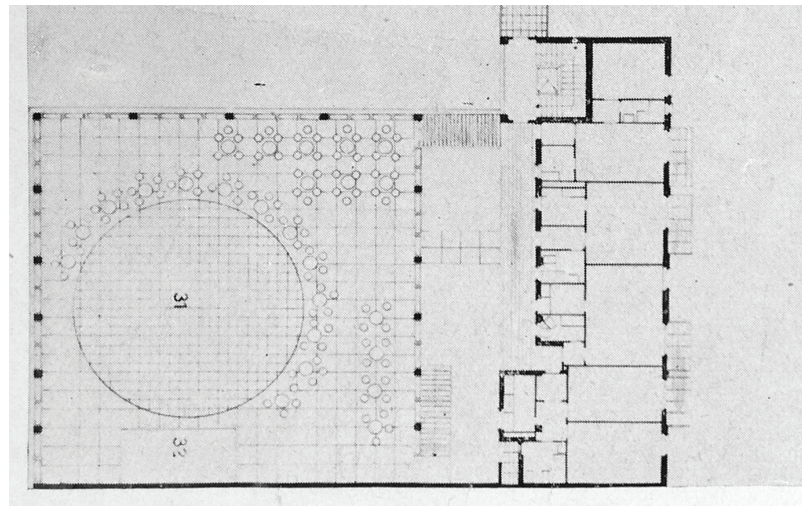
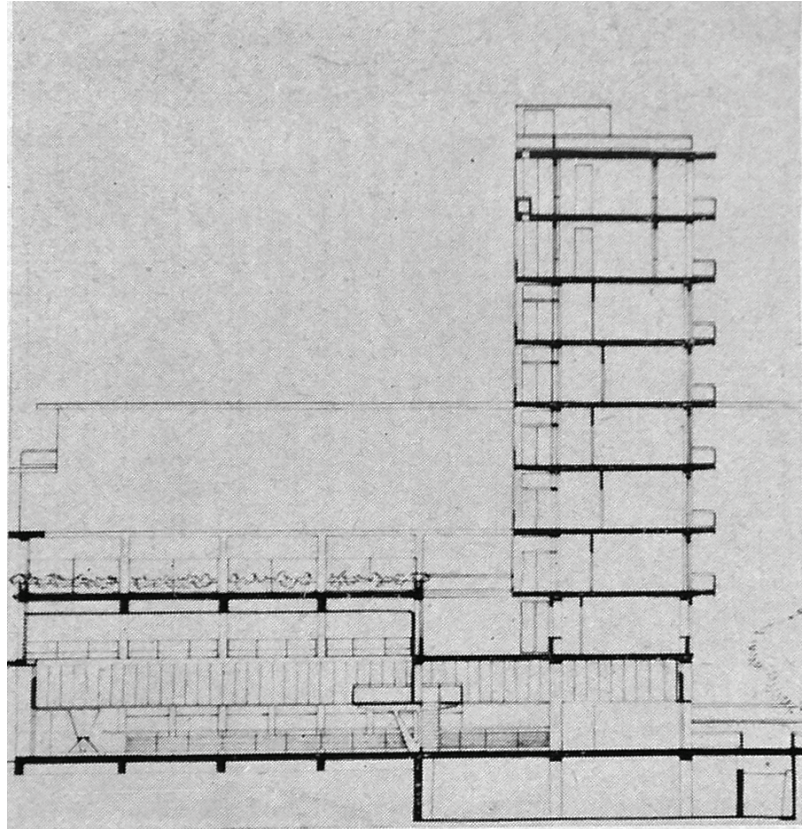
⁴¹ *Ibidem*.

⁴² M. Tafuri, "Gli anni della ricostruzione", cit., p. 20.



Ceccucci e Marescotti, C.s.c. Grandi e Bertacchi

Sopra C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Le immagini mostrano la condizione attuale dell'edificio visto sia da via Ludovico il Moro, lungo il Naviglio Grande, che, nella foto successiva, appena oltre l'ingresso principale (foto dell'autrice).



Sopra C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Sezione longitudinale (L'architettura cronache e storia 1956).

Sotto C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Pianta del tetto-terrazza (L'architettura cronache e storia 1956).

non solo ai soci ma a tutti gli abitanti del quartiere. L'intervento, contraddistinto da un linguaggio razionalista, mette in relazione dei volumi sobri e ripuliti, in cui si leggono principalmente gli svuotamenti delle logge e la maglia strutturale, che in alcuni corpi si allunga verso l'alto fuoriuscendo dal volume e strutturando i terrazzi all'ultimo piano. In particolare, il Centro sociale cooperativo, che si attesta su via Ludovico il Moro e si pone lungo il Naviglio Grande, si connette sia all'edificio di nove piani posto nella parte retrostante, i cui piani bassi confluiscono nella parte collettiva, sia all'edificio in linea posto su via Faraday, il più allungato dei quattro corpi. Tra quest'ultimo e il volume del centro si struttura uno degli ingressi alle abitazioni, da cui si coglie una serie di passerelle leggere che lega gli alloggi su via Faraday agli spazi comuni. Due pilastri e una veletta orizzontale, che si protende verso la strada e il corso d'acqua, costituiscono il varco non solo per l'ingresso già descritto ma anche per un secondo, posto subito dopo, che conduce direttamente alla parte interrata e si connette ad una corte retrostante in parte alberata. La veletta sporgente, un piccolo gesto di accoglienza a rimarcare l'importanza della soglia, caratterizza l'intero fronte, su cui si posiziona anche l'entrata allo spazio culturale, che porta ad un piccolo atrio, già interno al volume, dal quale si accede sia alla sala polivalente che allo spazio del bar. Vedremo come la scelta di dare importanza ad un luogo di ristoro sarà assolutamente lungimirante. I due luoghi, adiacenti tra loro, sono posti in connessione attraverso l'utilizzo di un bancone che si allunga sul confine e si rende accessibile non solo dal bar, ma anche dalla sala polivalente. Il bordo si anima, diventando non tanto un elemento di separazione, ma un espediente per mettere in comunicazione due spazi, infatti dall'uno si intravede l'altro. La sala polivalente sembra essere il luogo su cui si focalizza il progetto, sviluppata a doppia altezza e illuminata da ampie aperture poste nella parte alta, presenta una fascia bassa che corrisponde, da un lato, al bancone del bar e, dall'altro, ad uno zoccolo scuro che si relaziona con sedie e tavolini. Proprio il bancone incassato nella parete produce un vuoto sovrastante che diventa dall'altro lato un elemento d'arredo orizzontale, attrezzato con pannelli in vetro, per esporre volantini e inviti relativi a iniziative varie. Al di sopra di questo, il grande cartone dell'artista milanese Giuseppe Motti, raffigurante alcuni episodi legati al cantiere per il Centro sociale cooperativo. Lo spazio presenta, inoltre, un podio, per musicisti o altro, posto in relazione ad un grande elemento ad L che ripercorre longitudinalmente la sala, creando un leggero ribassamento del soffitto. L'altezza del podio corrisponde a quella dello svuotamento sopra al bancone, da una parte, e della bacheca orizzontale dall'altra. Sul retro di tale elemento si sviluppa poi il ristorante, attrezzato anche con tavoli da biliardo e affacciato sulla grande corte interna al complesso. Risalendo al primo piano si sbarca lungo un corridoio rivolto verso la sala polivalente al piano terra e utilizzato per distribuire gli ambienti più silenziosi



Sopra C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Lo spazio interno all'isolato visto dalla passerella sopraelevata rispetto alla quota della strada e in connessione all'ingresso principale (foto dell'autrice).



Sopra C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Vista del tetto-terrazza dall'esterno (L'architettura cronache e storia 1956).

In mezzo C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Vista del patio interno (L'architettura cronache e storia 1956).

Sotto C. Ceccucci e F. Marescotti, Centro sociale cooperativo Grandi e Bertacchi, Milano, 1951-1953. Vista del salone polivalente (L'architettura cronache e storia 1956).

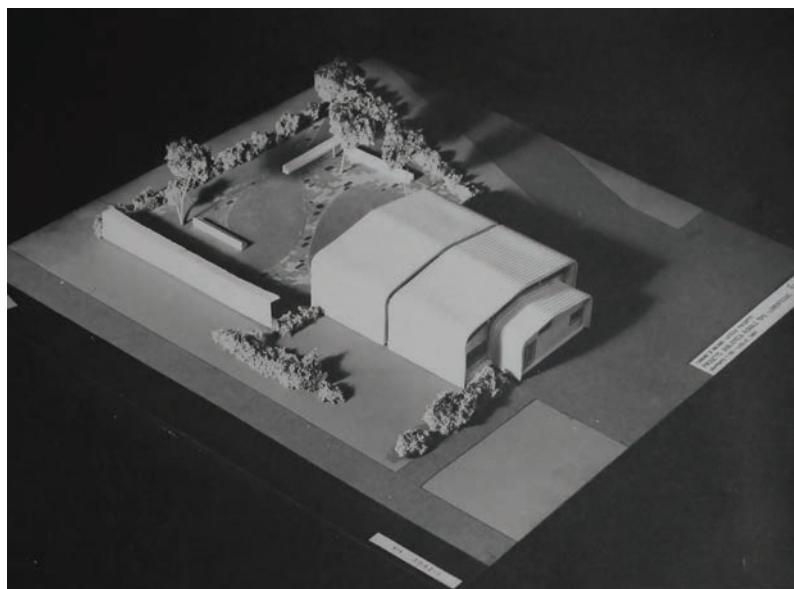


della biblioteca e degli uffici. Restando, invece, in prossimità della risalita si ha accesso, da un lato, ad una zona dedicata agli incontri delle associazioni giovanili e, dall'altro, a una parte riservata ai servizi assistenziali e connessa ad un patio all'aperto. Proprio dal patio si risale ancora allo spazio della copertura, delimitato dalla maglia dei pilastri portanti, da alcune velette orizzontali in sommità e da una serie di parapetti metallici leggeri. Da qui si gode di una vista suggestiva sul Naviglio e sulla città di Milano e il luogo delineatosi è ideale per balli e incontri all'aperto. Il progetto risulta quindi caratterizzato dalla presenza di diversi spazi all'esterno, che si attrezzano per diventare ulteriori momenti di condivisione, si enfatizzano gli ingressi al complesso, si organizza il tetto-terrazza e si disegna una piazza interna, in parte alberata, utile per iniziative culturali e ricreative all'aperto, raggiungibile dalla strada e direttamente connessa con alcuni servizi. Ambiti interni ed esterni iniziano così a maturare una relazione più intricata.

Tutt'altra vicenda sarà invece quella dei comprensori dedicati ad attività culturali, ricreative e assistenziali. Questi uniranno più edifici all'interno dei quali si svolgeranno i diversi servizi per la collettività, puntando sulla forza e sulle caratteristiche del disegno d'insieme. Se nel caso precedente si preferiva un nucleo accentratore di servizi, in questo caso il cosiddetto "centro di settore" si configura attraverso gli edifici dedicati ai servizi sociali (centro sportivo, teatro, sala polivalente, biblioteca e luogo di ristoro) e assistenziali (ambulatori medici e centri di assistenza alla persona), insieme ai poli educativi (scuola materna, elementare e secondaria)⁴³. Le unità di cui i comprensori si compongono si relazionano di solito attraverso il disegno di una piazza urbana o di uno spazio verde a parco. Gli edifici appaiono quindi o ravvicinati tra loro, in tensione reciproca a racchiudere uno spazio, o più diradati e immersi nel verde, a seguire la logica dei padiglioni. Tali interventi si inseriranno perlopiù nel progetto delle nuove aree periferiche milanesi e Arrigo Arrighetti, che lavora per il comune di Milano dagli anni Quaranta fino al 1979, ricoprendo ruoli diversi, sarà uno degli architetti coinvolti in prima persona nell'obiettivo di attrezzare con i dovuti servizi i nuovi quartieri destinati a diventare autosufficienti. In particolare, i due interventi di cui si scrive sono entrambi caratterizzati dalla presenza di una biblioteca di quartiere, su cui l'attenzione si focalizza anche perché il suo apparato formale innovativo e convincente le fa assumere un ruolo decisivo rispetto al contesto circostante. Anche in questo caso, come nel precedente, uno degli obiettivi principali sarà quello di nobilitare lo spazio destinato alle attività culturali, rendendolo ben riconoscibile rispetto alle unità residenziali. Favorire il contatto umano, progettando degli edifici atti ad accoglierlo, sembra essere il pensiero sotteso a molte opere pubbliche firmate dall'architetto

centri di settore

⁴³ Cfr. A. Putelli, "Organizzazione di un centro di settore", in *Edilizia Popolare*, n. 31, novembre-dicembre 1959, pp. 9-13.



Sopra A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Vista della facciata principale (Archivio Storico Civico, Milano).

Sotto A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Vista del modello (Archivio Storico Civico, Milano).

milanese. Come si evince poi dai disegni delle due biblioteche rionali che andiamo a descrivere, la strategia progettuale sembra quella di delineare un edificio-tipo, capace di ospitare al meglio i servizi bibliotecari delocalizzati. Inoltre, il risultato raggiunto sarà frutto anche della collaborazione con Giovanni Bellini, che in quel periodo era uno dei bibliotecari più coinvolti nella modernizzazione delle biblioteche milanesi, con lui Arrighetti aveva già curato il progetto dell'ampliamento di Palazzo Sormani (1949), ormai pronto per accogliere la biblioteca centrale della città⁴⁴.

Il primo edificio trattato è, in ordine temporale, la biblioteca rionale di Lorenteggio, un quartiere profondamente coinvolto nel riassetto urbanistico predisposto dagli organi comunali per la zona occidentale della città.

Il Lorenteggio, il più vasto e forse il più approfondito dei piani particolareggiati comunali, tentava di razionalizzare iniziative disparate, espresse da un più largo campionario tipologico: edilizia pubblica (comunale e IACP), in cui alla casa media, prevalente, sono affiancati un lotto di case alte (il quartiere IACP Giambellino) notevole per il distacco tra gli edifici e l'ampiezza degli spazi verdi; casette a schiera [...]; case di iniziativa privata [...]⁴⁵.

La biblioteca, progettata a partire dal 1955 e inaugurata nel 1958, si inserisce in uno dei comprensori dedicati ad attività socio-culturali previsti per il quartiere. Si pone in uno spazio verde a parco in cui sorgono anche una piccola piazza urbana, proprio adiacente all'edificio della biblioteca, un piccolo padiglione, sempre di proprietà comunale, dedicato ad attività ricreative e infine il mercato cittadino che si attesta sulla via Lorenteggio. A completare il lotto vi sono poi una serie di edifici residenziali in linea che confinano con il parco. La biblioteca nasce con una struttura portante in cemento armato e delle pareti di tamponamento in legno e vetro. In particolare le gabbie in cemento armato sono tre: la prima, più piccola, contiene l'ingresso, i servizi igienici e uno spazio per il personale, la seconda ospita il bancone per i prestiti a domicilio, il deposito retrostante per i libri (si trattava evidentemente di una biblioteca ancora a scaffale chiuso) e, dalla parte opposta, uno spazio da cui attingere a quotidiani e riviste, infine, la terza struttura è dedicata alla sala di lettura e a uno spazio per i ragazzi. Le due grandi partizioni che disegnano l'edificio non sono ulteriormente suddivise al loro interno, infatti, la seconda rispetto all'ingresso, quella adiacente al giardino retrostante, è pensata anche, come l'indicazione sulla tavola originale ci suggerisce, per ospitare conferenze e dibattiti utilizzando lo spazio nella sua interezza. Si tratta quindi di due grandi stanze all'interno delle quali l'arredo circoscrive alcuni

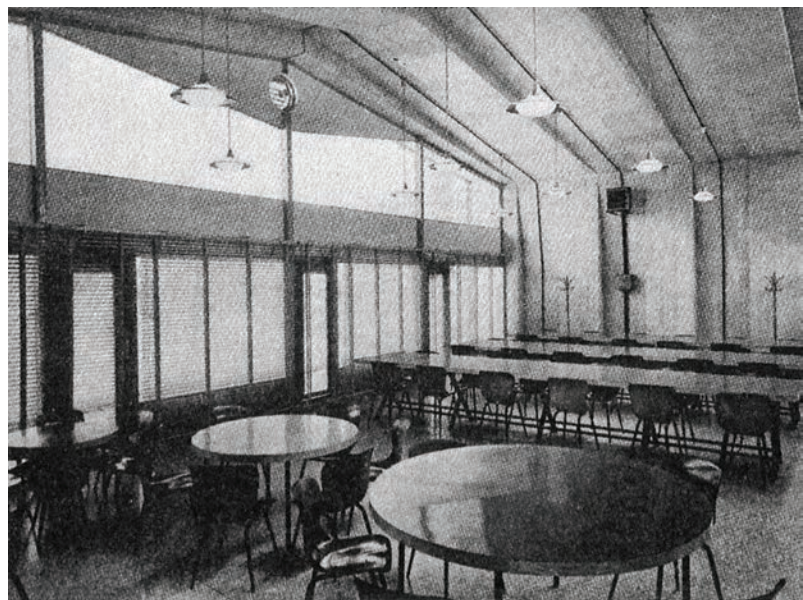
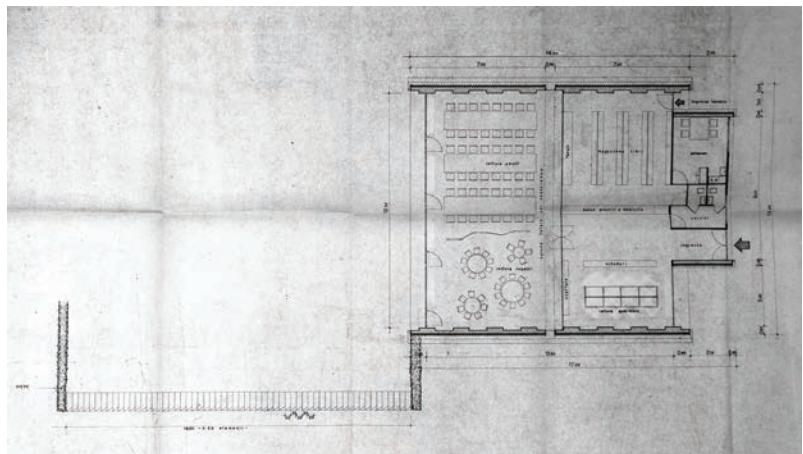
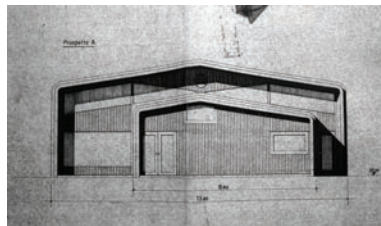
Arrighetti, Biblioteca di Lorenteggio



Sopra A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Le immagini mostrano la condizione attuale dell'edificio visto dall'ingresso principale e, nella foto successiva, dal giardino retrostante (foto dell'autrice).

⁴⁴ Cfr. A. Martinucci (a cura di), *Il diritto di leggere. Il comune di Milano e la pubblica lettura dal 1861 a oggi*, Milano, Mazzotta, 1981.

⁴⁵ M. Grandi, A. Pracchi, "La 'politica del quartiere'", cit., p. 254.



Sopra A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Prospetto e sezione trasversale (Archivio Storico Civico, Milano).

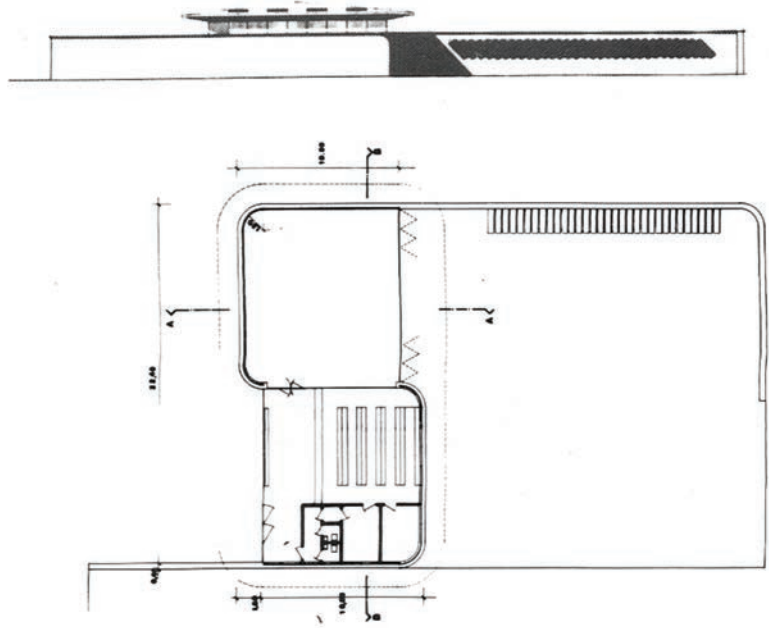
In mezzo A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Pianta del piano terra (Archivio Storico Civico, Milano).

Sotto A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Lorenteggio, Milano, 1955-1958. Vista della sala di lettura (Martinucci 1981).

luoghi, pur mantenendo intatta la percezione della scatola in cemento armato. A tal proposito risultano interessanti sia il punto di connessione tra i due involucri maggiori, per mantenerne l'integrità si inserisce tra i due un intermezzo arretrato e di un altro materiale, un'ombra che sottolinea il distacco, sia il rapporto con i tamponamenti leggeri in legno e vetro, anch'essi sempre arretrati rispetto alla scatola cementizia. All'interno la suddivisione tra le due grandi stanze si pone al di là dell'intermezzo arretrato, come se lo spazio dell'una scivolasse nell'altra, offrendo una nota di dinamismo alla composizione generale. Anche il rapporto tra il volume ribassato, che contiene l'ingresso, e la scatola retrostante è pensato con l'obiettivo di mantenere l'integrità di entrambi gli involucri, infatti il più piccolo si incassa nel secondo staccandosi dal bordo e lasciando a lato un ingresso secondario per il personale. Inoltre per tutti e tre i volumi era previsto un rivestimento in pannelli metallici ondulati, mentre le pareti di tamponamento, laddove non vetrate, presentavano un susseguirsi di doghe verticali in legno. Oggi l'aspetto materico dell'edificio risulta profondamente compromesso, così come la lettura dello schema spaziale originario. Infine, un altro tema fondamentale del progetto è la volontà di circoscrivere una parte del parco, ritagliando un luogo di sosta e di lettura nel verde. Per questo compare nella parte retrostante, indicato sia nella pianta che nel modello, un elemento verticale parallelo all'asse longitudinale dell'edificio, che avrebbe dovuto incontrare una siepe verde con andamento ortogonale ad esso. L'elemento ad L così formatosi avrebbe racchiuso uno spazio all'aperto con sedute allungate e alberi posti vicino ad esse a creare dei punti d'ombra, come si vede chiaramente nel modello. Così, la facciata retrostante era pensata in gran parte vetrata, per offrire dei punti di vista sul giardino anche ai lettori seduti all'interno. La connessione con lo spazio esterno era garantita da ben quattro uscite, a sottolineare l'intento di ricercare l'unicità tra dentro e fuori, almeno nei mesi estivi.

Alcuni temi, introdotti con il progetto della biblioteca rionale di Lorenteggio, ricompaiono con maggior vigore, qualche anno più tardi, nella soluzione proposta per la biblioteca rionale di Villapizzone, progettata a partire dal 1958 e inaugurata nel 1961. È con questo secondo spazio che Arrighetti sembra confermare le caratteristiche tipo dell'edificio in questione. Anche nel caso di Villapizzone si tratta di una zona di espansione che ha bisogno di essere attrezzata con i servizi per la comunità, questa volta però Arrighetti disegna l'intero comprensorio, costituito da una scuola elementare, una scuola materna e la biblioteca di quartiere. Ancora una volta gli edifici si inseriscono in uno spazio verde, ed è proprio il disegno del piccolo parco a definire i rapporti tra i volumi, come succedeva anche a Lorenteggio. Si tratta di tre impianti spaziali differenti, due corpi in linea su due piani per la scuola elementare, un edificio ad un piano e a pianta centrale per la scuola materna ed infine un volume rettangolare, sempre ad un piano, per la

Arrighetti, Biblioteca di Villapizzone



Sopra A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Villapizzone, Milano, 1958-1961. Prospetto e pianta del piano terra (Bodino 1990).

In mezzo A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Villapizzone, Milano, 1958-1961. Vista della facciata principale (Bodino 1990).

Sotto A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Villapizzone, Milano, 1958-1961. Vista del cantiere e della struttura della copertura (Martinucci 1981).

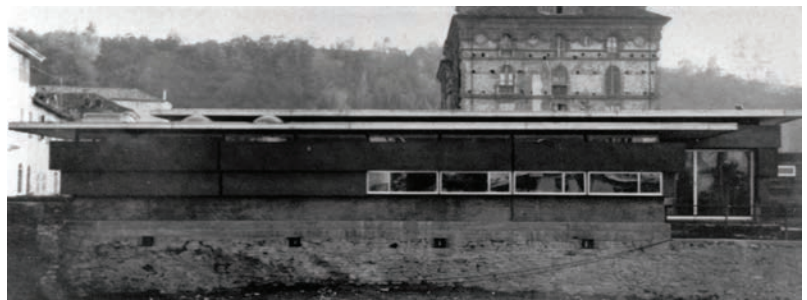
biblioteca di quartiere. Quest'ultima si relaziona, soprattutto attraverso i percorsi, alla scuola elementare, infatti, è proprio in prossimità dell'accesso alla biblioteca che parte la rampa di risalita per l'entrata principale della scuola, dalla quale tra l'altro, essendo rialzata, si percepiscono gli altri due edifici immersi nel verde. Il volume della scuola materna, invece, rimane più introverso, anche grazie al suo impianto centrale.

Tornando al progetto della biblioteca di quartiere e ai temi dell'edificio-tipo che accomunano le due soluzioni di Arrighetti, è bene ricordare ancora una volta l'intento sotteso a questa operazione, cioè offrire ai cittadini uno spazio idoneo rispetto alle attività da svolgersi e adeguato nell'apparato formale. Questione banale se in riferimento alle aree centrali del tessuto cittadino, ma di certo non scontata nelle zone periferiche di espansione, che ancor oggi soffrono spesso, almeno nel milanese, di una carenza di strutture. Anche in questo secondo progetto di Arrighetti la volontà è quella di delineare due grandi ambienti unitari, poco suddivisi al loro interno, ma se nel caso di Lorenteggio si utilizza una struttura a guscio, qui sono i setti i veri protagonisti, anche se ingentiliti raccordando gli angoli con delle curve regolari. È proprio attraverso i setti che le connessioni con l'esterno, altro tema fondamentale già sperimentato nella prima soluzione, diventano più immediate e più tangibili. La fluidità raggiunta nel disegno in pianta parla chiaro: due setti ortogonali delineano l'ingresso e la prima stanza, in cui si trova una fascia con i servizi, il bancone dei prestiti e il deposito libri (si tratta di un'altra biblioteca a scaffale chiuso), mentre, proseguendo, altri tre setti disposti a C strutturano la sala di lettura e il giardino esterno retrostante. Questi elementi verticali costituiscono anche la struttura portante dell'edificio, le pareti di tamponamento, invece, sono vetrate con intelaiature in metallo. È proprio grazie all'uso dei setti che l'architetto ripropone in modo semplice ed efficace un'attenzione marcata nella strutturazione dell'ingresso, come succedeva nella soluzione precedente. Infatti, uno dei due setti che delineano la prima delle due stanze fuoriesce e sottolinea il percorso d'arrivo. Anche l'intento di coinvolgere nel progetto il giardino esterno, già espresso a Lorenteggio, è reso qui più concreto attraverso la fuoriuscita di un altro setto che circonda lo spazio all'aperto e funge da recinzione. Inoltre, la continuità dell'interno verso l'esterno è garantita da una vetrata continua verso il giardino, capace di impacchettarsi completamente. Infine la copertura dei due ambienti è a falde leggermente inclinate e poggia su una fascia trasparente che ripercorre i quattro lati dell'edificio, separando il tetto dagli elementi verticali sottostanti, il cui disegno rimane pulito e continuo.

Ecco quindi delineato il modello della biblioteca di quartiere, un edificio di piccole dimensioni destinato ad accogliere i lettori delle zone limitrofe e in generale chi decideva di avvicinarsi ad iniziative culturali. Quello su cui sembra focalizzarsi Arrighetti



Sopra A. Arrighetti, Biblioteca rionale di Villapizzone, Milano, 1958-1961. Le immagini mostrano la condizione attuale dell'edificio visto dall'ingresso della scuola elementare e, nella foto successiva, dalla via adiacente (foto dell'autrice).



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista dell'ingresso dall'esterno (L'architettura cronache e storia 1963).

In mezzo B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista esterna del complesso (L'architettura cronache e storia 1963).

Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista del prospetto lungo il fiume (L'architettura cronache e storia 1963).

è il disegno di uno spazio destinato alla socialità, che acquista dignità e vigore progettuale attraverso il rapporto che costruisce, soprattutto alla piccola scala, con il contesto circostante, connesso all'intento di individuare, anche all'esterno, dei momenti di condivisione. Permeabilità verso la città, ma anche flessibilità dello spazio interno, forse volutamente poco incisivo per evidenziare l'attenzione posta sulla scatola volumetrica, legata alla volontà di percepire il più possibile lo spazio dei padiglioni nella sua interezza. Anche l'aspetto materico-formale di questi ultimi contribuiva, infine, ad impreziosirne definitivamente il contenuto. Questi sembrano essere quindi i temi portanti di tale episodio relativo agli spazi culturali, gli stessi che si sperimentano, sempre in quel periodo, nei Centri sociali cooperativi, e che fanno di questi luoghi due esperienze architettoniche fondamentali nel panorama milanese.

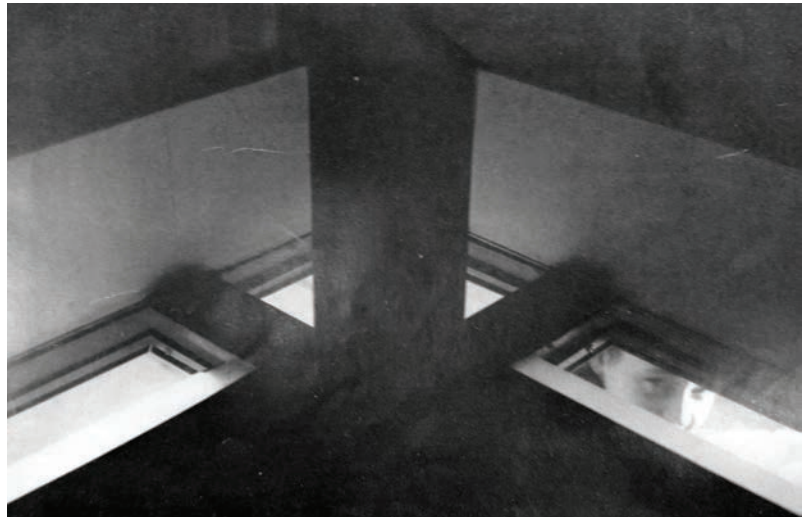
permeabilità

1.2.3 A Dogliani, presso Cuneo, un exemplum nazionale.

Solo qualche anno più tardi, un altro progetto, curato da Bruno Zevi e dallo Studio A/Z⁴⁶, si pone, ancora una volta, il problema di sviluppare un edificio-tipo che contenga una piccola biblioteca locale destinata ai piccoli comuni, così come ai quartieri cittadini. Si tratta del progetto per la biblioteca di Dogliani, un paese, presso Cuneo, che dà i natali a Luigi Einaudi, primo presidente della Repubblica Italiana, nonché importante statista ed economista. Il figlio, Giulio Einaudi, famoso editore, sarà tra quelli che più si spenderanno a favore della diffusione delle biblioteche pubbliche in Italia, e per questo deciderà, intorno al 1963, di promuovere la sperimentazione di un edificio-tipo da collocare a Dogliani e da dedicare alla memoria del padre, venuto a mancare due anni prima. La volontà è quella di dar vita ad un manifesto, un luogo per la lettura pubblica ineccepibile sia nel servizio, il catalogo della biblioteca sarà curato, infatti, dallo stesso Giulio Einaudi, sia negli spazi, affidati a due grandi nomi dell'architettura, appartenenti alla scuola romana. La ripetibilità dell'edificio e un costo basso di produzione, ragion per cui si ricorre all'uso di elementi prefabbricati da montare in loco, insieme ad una collocazione strategica all'interno del tessuto urbano, saranno tra i principi fondamentali da perseguire. Finalmente prende forma un pensiero chiaro e definito rispetto alla questione della biblioteca popolare moderna, quello che Arrighetti stava facendo a Milano incontra, in

**Zevi e Studio A/Z,
Biblioteca di Dogliani**

⁴⁶ B. Zevi collaborerà con lo Studio A/Z Architetti e Ingegneri alla stesura di cinque progetti, poi realizzati, tra cui quello della biblioteca in questione. Si tratta di uno studio professionale con sede a Roma di cui fanno parte, tra gli altri, Errico Ascione e Vittorio Gigliotti, quest'ultimo sarà anche il direttore dei lavori della biblioteca.



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista dell'esterno e particolare della parete (L'architettura cronache e storia 1963).

Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista dall'interno delle fasce aggettanti (L'architettura cronache e storia 1963).

questo caso, il supporto di uno storico dell'architettura quale Bruno Zevi, che aiuta gli architetti coinvolti a mettere in forma il nuovo concetto di lettura pubblica che andava diffondendosi.

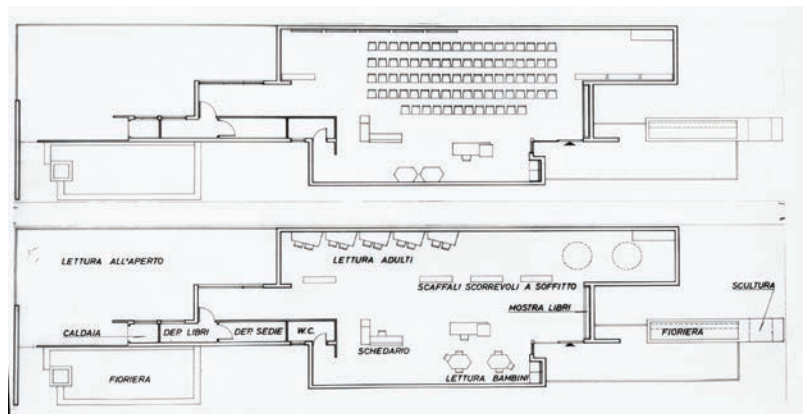
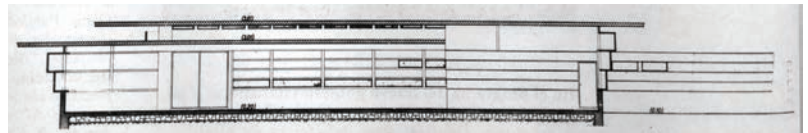
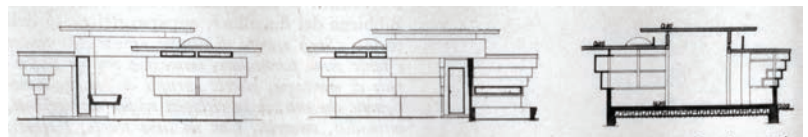
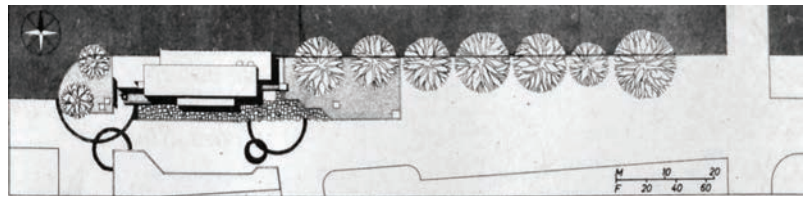
L'operazione, dal punto di vista architettonico, è di grande rilievo.

L'idea è quella di uno spazio fluido, concepito non tanto per la permanenza quanto per una "passeggiata tra i libri"⁴⁷, un percorso che arrivando dalla strada continua all'interno della biblioteca, un'ansa che si qualifica e si offre alla cultura e ai cittadini. E qui sta proprio il retaggio con la concezione delle biblioteche popolari di inizio secolo, in cui, come si è detto, il prestito a domicilio era considerato l'attività fondamentale e anche quella meglio supportata, e quindi l'importanza della configurazione di un luogo per la lettura in sede passava in secondo piano.

Gli spazi della biblioteca sono contenuti all'interno di un corpo basso e allungato, costituito da elementi slittati rispetto alla linea orizzontale, che, così facendo, instaurano relazioni con l'esterno, circoscrivono luoghi all'interno e soprattutto contribuiscono a dissolvere la scatola volumetrica, delineando un'immagine legata ad un corpo in movimento. Anche i riferimenti alla poetica wrightiana, cari a Zevi, sono evidenti, non solo per la marcata orizzontalità, ma anche per il trattamento delle pareti, composte da una serie di fasce progressivamente aggettanti verso l'esterno che terminano con un elemento verticale sul quale poggiano i sottili piani delle coperture, sempre protesi all'esterno a definire luoghi coperti ma ancora all'aperto.

Lo spazio d'ingresso si definisce, infatti, attraverso la presenza della copertura, al di sotto della quale confluiscono sia un percorso pavimentato che conduce all'ingresso, sia una vasca di terra, che disegna dapprima il podio per una scultura di Nino Franchina per poi protendersi verso l'entrata principale. Un'apertura vetrata ad angolo conduce poi all'interno, in cui gli ambienti che si sviluppano sono uno spazio di lettura per i bambini e un banco di accoglienza con lo schedario principale, posti nella parte adiacente alla strada, e la zona dedicata alla lettura degli adulti e ai supporti audio, collocate, invece, nella porzione opposta dell'edificio. Nei pressi dell'ingresso si posizionano anche una serie di supporti metallici inclinati che illustrano le novità, mentre, proseguendo, si incontra una parete alla quale si addossano una serie di piccoli ambienti di servizio. Tale parete in cemento grezzo, trattata, come gli altri elementi murari del complesso, con alcune scanalature di pochi centimetri, che richiamano, ancora una volta, l'idea dell'orizzontalità, fuoriesce anche dall'edificio, circoscrivendo, insieme ad un altro setto perpendicolare, sia uno spazio all'aperto protetto dalla strada e dedicato alla lettura, sia, dall'altra parte, una dilatazione del percorso pedonale adiacente, caratterizzata dalla presenza di una seconda vasca di terra.

⁴⁷ B. Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", 1964, dattiloscritto, Fondazione Bruno Zevi.



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Planimetria (L'architettura cronache e storia 1963).

In mezzo B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Prospetti trasversali e sezioni trasversale e longitudinale (L'architettura cronache e storia 1963).

Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Pianta del piano terra che mostrano le due varianti funzionali (Fondazione Bruno Zevi).

Oltre ad un'attenzione particolare riposta sugli spazi a cavallo tra dentro e fuori, generati dallo slittamento degli elementi che compongono il volume, il progetto si caratterizza per l'assoluta flessibilità dello spazio interno, in cui alcune scaffalature metalliche, scorrendo su un binario a soffitto, permettono diverse configurazioni e quindi lo svolgimento di attività differenti. Infatti, gli scaffali, suggestivi anche perché completamente sospesi da terra, racchiudono l'ambito dedicato agli adulti, con alcune postazioni per la lettura, ma muovendosi, possono andare a riporsi nella zona dei supporti audio, liberando l'ambiente centrale che può quindi essere utilizzato per conferenze e dibattiti. In questo caso, per allestire lo spazio, si utilizzeranno le sedie riposte nell'apposito deposito lungo la parete con i servizi, arrivando ad una capienza di 80 posti. Ecco quindi declinato anche il tema della polivalenza, fondamentale rispetto alla nuova concezione di biblioteca. I margini, che circoscrivono i singoli luoghi all'interno di uno spazio fluido, non solo diventano labili e definiti da elementi d'arredo, ma addirittura si muovono per generare nuove configurazioni. Inoltre, gli altri libri della collezione sono disposti lungo le pareti dell'edificio, laddove le fasce orizzontali aggettanti generano una serie di ripiani, la loro struttura metallica color vinaccia accoglie sia tamponamenti opachi, sempre in metallo, che elementi trasparenti. Infatti, risultano vetrati i piani di raccordo orizzontale tra una scanalatura e l'altra, ma anche alcuni elementi verticali, che configurano scaffalature con fondi trasparenti, lasciando intravedere i volumi riposti anche dall'esterno. Ritorna così il concetto della "passeggiata tra i libri", enfatizzata anche da una trama longitudinale a soffitto, l'ennesimo richiamo ad un'orizzontalità legata al movimento più che alla permanenza. Il fatto che alcuni di questi libri siano visibili anche dall'esterno sottolinea, ancora una volta, la permeabilità dell'edificio e la volontà di trovare un connubio tra la città e la cultura. Proprio attraverso le fasce trasparenti, si illumina lo spazio in maniera diffusa e non diretta, più idonea così alla lettura, e solo nella parte dedicata ai supporti audio sono presenti due lucernari emisferici a soffitto, che attraverso la luce dall'alto contraddistinguono l'angolo in questione.

Un progetto pionieristico dunque, in primo luogo perché l'offerta dei libri e dei supporti audio è assolutamente all'avanguardia in un Paese ancora arretrato in materia di servizi culturali diffusi, tanto che il catalogo, una volta pubblicato sottoforma di guida, diventa presto un *best seller*⁴⁸. In secondo luogo poi, perché anche gli spazi configurati sembrano davvero rappresentare un punto di svolta rispetto alle tematiche spaziali elaborate in quegli anni dai centri per la cultura. Prossimità, permeabilità e flessibilità degli ambienti, diventano qui le ragioni fondative del progetto, oltre a

⁴⁸ Cfr. G. Einaudi, *Guida alla formazione di una biblioteca pubblica e privata*, Einaudi, Torino, 1969.



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della zona d'ingresso dall'interno (L'architettura cronache e storia 1963).



Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della zona di accoglienza con bancone e schedario (L'architettura cronache e storia 1963).

innescare dispositivi architettonici interessanti e di qualità. Il tutto concorre all'obiettivo generale, peraltro raggiunto, di tradurre in forma un'idea nuova di biblioteca pubblica, che avrebbe dovuto punteggiare le città italiane. A questo proposito è importante riportare una citazione di Mario Soldati, ripresa anche da Zevi, attraverso la quale si intuisce il senso del progresso culturale e sociale che questo edificio introduceva, si legge

Sulle rive del torrente, tra praticelli, giovani betulle, marciapiedi di pietra... I doglianesi trovano una costruzione lunga, bassa, di colore roseo e bianco, che di lontano può sembrare una raggentilita stazione di benzina o un bar di gusto moderno... Nè, prego, ci si scandalizzi per il richiamo alla stazione di benzina: sono gli edifici più amati dai nostri giovani, le architetture a loro più simpatiche: evocatrici della possibilità di un movimento individuale, del viaggio in macchina, della libertà di oggi. Trovo perfetto che le biblioteche comunali dei piccoli centri, quando in Italia saranno mille o duemila, continuino ad assomigliare a stazioni di benzina: simbolo di una saldatura, finalmente in atto, tra la vita del nostro paese e la sua cultura. Che cosa sono le biblioteche se non le stazioni di rifornimento della nostra intima e più potente libertà⁴⁹?

Peccato, però, che qualcosa sia andato storto, e quello che avrebbe dovuto essere un modello da ripetere rimane in realtà quasi un caso esemplare isolato, memore di una vicenda storica ormai quasi dimenticata. Infatti, l'eventualità di una sua immediata ripetizione era stata presa in considerazione, poco dopo la sua inaugurazione, dalla provincia di Bologna, ma per qualche motivo non si ebbero i risultati sperati. Solo un piccolo comune alle porte di Torino, Beinasco, sviluppò una biblioteca, sul modello di Dogliani, che venne inaugurata nel 1965, due anni dopo rispetto all'apertura del caso esemplare presso Cuneo. Se quest'ultimo, però, appare tutt'oggi ancora funzionante, a Beinasco la struttura è abbandonata e versa ormai in un profondo degrado, poiché il servizio bibliotecario, avendo bisogno di una sede più spaziosa, si è spostato in un altro complesso. L'idea della diffusione capillare di un modello efficiente rimarrà, quindi, lettera morta, il sistema bibliotecario italiano si lascerà così sfuggire una preziosa occasione di riscatto.

1.2.4 La "dissoluzione della stanza"⁵⁰ e i "cinque punti" di Bruno Zevi: una sintesi delle nuove dinamiche.

Appare evidente il salto tra le esperienze culturali di inizio Novecento e quelle sviluppatasi a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Mutando radicalmente il modello culturale cambiano anche i luoghi per la cultura. All'inizio del secolo tutto ciò che

⁴⁹ B. Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", cit.

⁵⁰ Cfr. G. Ottolini, "La dissoluzione della stanza nella modernità", cit.



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della zona dedicata alla musica con lunernari tondi a soffitto (L'architettura cronache e storia 1963).

Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della parete in cemento che contiene gli ambienti di servizio (L'architettura cronache e storia 1963).

rappresentava la conoscenza rispondeva generalmente a dei canoni definiti e l'approccio nozionistico aveva permesso l'acculturazione delle masse popolari che iniziavano a muoversi verso i centri urbani. Come abbiamo visto, gli spazi in cui le attività culturali avvenivano erano sempre, a parte qualche episodio avveniristico, stanze in cui anche l'arredo contribuiva a definirne la destinazione d'uso specifica. Successivamente, a partire dagli anni Cinquanta, un nuovo modello culturale inizia a diffondersi, il sapere si lega, d'ora in poi, ad un'idea di ricerca e di sperimentazione. Come già sottolineato, anche la "controcultura" connessa alle rivendicazioni giovanili inizia a far sentire la propria voce e a pretendere un approccio "attivo" all'interno dei processi culturali. La tensione, così innescata, tra biblioteca e centro culturale diventa decisiva e anche l'idea di spazio cambia radicalmente. La necessità di configurare ambienti polivalenti e quindi connessi ad un concetto attivo di sperimentazione conduce gli spazi ad una progressiva apertura e ad una conseguente "dissoluzione della stanza", in quanto unità chiusa e ripetibile. La fissità e la specificità degli ambienti di inizio secolo vengono qui sostituite da un moto di dinamismo che sottende gli spazi, rendendoli più versatili e arricchendoli di relazioni sia con il contesto circostante che tra i singoli ambiti all'interno. Come l'esperienza delle MJC ci ha dimostrato il tema della polivalenza può essere risolto attraverso il concetto di prossimità, luoghi più o meno circoscritti instaurano delle relazioni di vicinanza con ciò che succede intorno, piuttosto che configurare ambienti introversi, come il concetto canonico di stanza suggerirebbe. Dagli esempi milanesi si evince, invece, un desiderio di connessione con il tessuto urbano circostante, rappresentato soprattutto dal progetto di ambienti all'aperto o a cavallo tra interno ed esterno. Gli edifici culturali si aprono verso la città, ricercando una relazione con i propri utenti, ai quali far pervenire il nuovo messaggio culturale. I confini non si sfaldano, quindi, solo tra gli ambienti interni dei centri, ma anche tra questi e il contesto, con l'obiettivo generale di una circolazione più libera di idee e di persone. Al decadere di alcune barriere culturali corrisponde così una visione più labile anche rispetto ai margini degli spazi. Arriviamo poi al piccolo progetto di Dogliani, che sembra proporsi come una sintesi rispetto alle tematiche spaziali via via esplicate. Come già scritto, prossimità e permeabilità degli ambienti rappresentano qui i presupposti principali della soluzione architettonica, ai quali si aggiunge il tema della flessibilità che concretizza quel moto di dinamismo previsto dall'approccio culturale che andava diffondendosi. Gli spazi, decaduta ormai la nettezza dei loro margini, riescono anche ad assumere diverse conformazioni e ad ospitare attività differenti in base alle necessità.

A fare sintesi rispetto al modello di Dogliani sarà anche lo stesso Zevi, il quale in una sua relazione dattiloscritta e datata

dissoluzione della stanza

permeabilità con il contesto



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della zona di lettura dedicata ai bambini (L'architettura cronache e storia 1963).



Sotto B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista d'insieme dello spazio interno (L'architettura cronache e storia 1963).

1964⁵¹, partirà proprio da quella soluzione per enunciare cinque punti programmatici legati allo sviluppo delle piccole biblioteche civiche. Farà il punto, insomma, delle costanti che i progetti a seguire, rispetto al primo prototipo voluto da Giulio Einaudi, avrebbero dovuto incarnare.

Il primo di questi punti riguarda l'“inserimento urbanistico” e sottolinea l'importanza di una adeguata collocazione dell'edificio nel tessuto urbano, preferibilmente lungo un percorso principale o nei pressi di una piazza cittadina frequentata. Come si evince dal modello di Dogliani, l'obiettivo principale non è legato alla sosta dei cittadini, infatti si legge

La sosta per la lettura è una funzione secondaria rispetto alla consultazione e al prestito; l'essenziale è che la gente sia spontaneamente attratta nella biblioteca, entri, guardi i libri, li sfogli, ne discuta⁵².

Ragion per cui si deve propendere per un edificio unidirezionale, “disteso sul suolo”, capace di adattarsi alle situazioni urbanistiche più diverse, “non un edificio di tipo tradizionale, ma un'architettura nuova, aperta”⁵³. Zevi sembra far riferimento al modello del padiglione, un volume libero all'interno di un contesto naturale o urbano, slegato dalle relazioni verso gli edifici circostanti e per questo ripetibile in situazioni differenti. Una piccola architettura che vive solo delle nuove connessioni che instaura con il mondo circostante. Una concezione che aderisce in pieno ai principi della modernità, come dimostrano anche i punti a seguire.

Il secondo di questi titola “l'organismo aperto” e allude all'idea di uno spazio per la cultura come continuazione di un percorso esterno, che arriva dalla strada per poi ricongiungersi con essa. Tale continuità dissolve la scatola volumetrica e “apre” l'edificio a nuove relazioni, la biblioteca di Dogliani ne è sicuramente un esempio.

La sua forma non può essere chiusa, si estende nella città, aderisce ad un percorso, anzi a questo percorso partecipa nella sua intera configurazione. Non è un punto di arrivo, escluso dal tessuto urbano, ma una “passeggiata tra i libri”, snodata e invitante. Un'architettura che appartiene alla strada [...]. Un'architettura che si offre anziché difendersi, e chiede di essere usata e vissuta⁵⁴.

Ecco che risulta ancora calzante la citazione di Soldati inserita nel paragrafo precedente, la biblioteca si avvicina al distributore di benzina in quanto entrambi rappresentano una breve sosta lungo un percorso, un momento di passaggio, una dilatazione della strada alla quale entrambi gli edifici appartengono. Non sono lontane da questa concezione neanche le due biblioteche milanesi di Arrighetti, configurate come dei piccoli padiglioni che ricercano

inserimento urbanistico

organismo aperto

⁵¹ B. Zevi, “L'architettura delle piccole biblioteche civiche”, cit.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.



Sopra B. Zevi e Studio A/Z, Biblioteca civica di Dogliani, 1963. Vista della zona di lettura dedicata agli adulti e circoscritta dalle scaffalature scorrevoli (L'architettura cronache e storia 1963).

delle connessioni con il mondo circostante. Anche in quel caso, il risultato è quello di un impianto che diventa sempre più fluido, come si evince soprattutto dalla soluzione di Villapizzone. La “flessibilità funzionale” costituisce poi il terzo punto di questo elenco, le funzioni che dovrebbero “incrociarsi” all’interno di una piccola biblioteca sono quelle espresse a Dogliani, dove, come abbiamo visto, si garantisce anche uno spazio per conferenze, dibattiti, proiezioni, mostre ed eventi vari, grazie ad alcuni arredi mobili che cambiano la configurazione dello spazio. Zevi scrive

Non si tratta di ambienti separati, ma di “poli”, di localizzazioni funzionali enucleate nell’ambito di un vasto spazio fluente [...]. Le prospettive della cultura coincidono così con quelle architettoniche⁵⁵.

La flessibilità diventa quindi l’anello di congiunzione tra la cultura e l’architettura degli spazi atti ad accoglierla, quello che nell’esperienza francese delle MJC era rappresentato dalla prossimità, di idee, così come di luoghi.

Arriviamo così al quarto punto, “l’osmosi tra esterno e interno”, ovvero l’idea di un edificio permeabile, tanto cara anche alle sperimentazioni milanesi. Nel caso di Dogliani, questo porta allo sviluppo tridimensionale delle pareti perimetrali, quali scaffalature a cavallo tra dentro e fuori, in parte vetrate, attraverso le quali si mostrano i libri all’esterno dell’edificio, dissolvendo i margini dell’involucro e facendo percepire il messaggio culturale anche ai passanti disinteressati. In generale, abbiamo ribadito più volte come i luoghi in bilico tra lo spazio culturale e la città iniziano davvero ad arricchire questi complessi.

Infine, il titolo dell’ultimo punto è “la scala umana” e fa riferimento all’uso della linea orizzontale quale espediente per avvicinare l’uomo alla cultura. Come abbiamo già visto nelle vicende legate alle MJC, l’orizzontalità dell’edificio sottendeva un approccio democratico e privo di gerarchie, Zevi ribadisce tale concetto aggiungendo che la linea orizzontale è anche quella che incarna “un’architettura dinamica, di percorso”.

Ma la linea orizzontale è anche la linea della terra: sottolinearla significa sostanziare spazialmente una cultura non più riservata a pochi eletti, ma accessibile al popolo; significa che finalmente la cultura è a disposizione di tutti, ha finalità umane, ha vinto le presunzioni aristocratiche. La scala umana costituisce un parametro fondamentale dell’architettura moderna, contro i feticci della retorica e del meccanicismo⁵⁶.

Così, i principi che hanno conformato una certa parte degli edifici culturali, risalenti alla metà del secolo scorso, sembrano richiamarsi continuamente tra loro, forse perché ispirati da un’idea di cultura che si basava sugli stessi presupposti. Questo breve testo di Zevi, voce autorevole del dibattito, rappresenta sicuramente una sintesi utile di tali principi, oltre che una base fondamentale per capire le trasformazioni odierne in corso in questo tipo di spazi.

flessibilità funzionale

osmosi tra esterno e interno

scala umana

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

1.3 La rivoluzione digitale e il nuovo contesto multiculturale a partire dagli anni Novanta.

Un altro grande cambiamento culturale arriva sul finire del Novecento con l'avvento dell'era digitale. Ancora una volta cambia il modello di conoscenza, ai nuovi media si aggiunge anche la rete internet che porta con sé la condivisione globale del sapere e delle informazioni. La carta stampata perde continuamente terreno a favore di un apprendimento sempre più immediato, anche se a volte un po' superficiale e disorganizzato, legato alle nuove tecnologie. La democratizzazione della cultura, iniziata a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, così come descritto più sopra, raggiunge il suo apice con la diffusione della rete internet, a partire dagli anni Novanta. Anche in questo passaggio culturale, come nel precedente, la velocità della trasmissione delle informazioni è fondamentale, a scapito a volte del contenuto. Il rischio di un impoverimento conoscitivo è forte, ma l'innovazione apportata lo è ancora di più. La capacità principale della rete è quella di generare connessioni molteplici in una realtà che diventa globale a tutti gli effetti.

era digitale

Gli uomini del ventunesimo secolo probabilmente percepiranno se stessi come nodi integrati in una rete di interessi condivisi, così come oggi si percepiscono agenti autonomi in un mondo darwiniano di competizione per la sopravvivenza⁵⁷.

Inoltre si evidenzia una questione sociale legata ad un ormai evidente e diffuso pluralismo culturale dovuto alla coesistenza di persone provenienti da contesti del tutto differenti, che innescano anche nuove percezioni identitarie. Promuovere la conoscenza e la comprensione delle diversità culturali insite in una comunità diventa uno degli obiettivi principali degli spazi per la cultura locali, nonché un ulteriore motivo di riscatto sociale per questi ultimi. In una società di questo tipo aumenta l'esigenza del dialogo e del confronto, un'attività più o meno collettiva che si unisce e completa quella individuale della lettura, andando di pari passo rispetto a quella tensione già innescatasi tra biblioteca e centro culturale. Marco Aime, a proposito di pluralismo, scrive

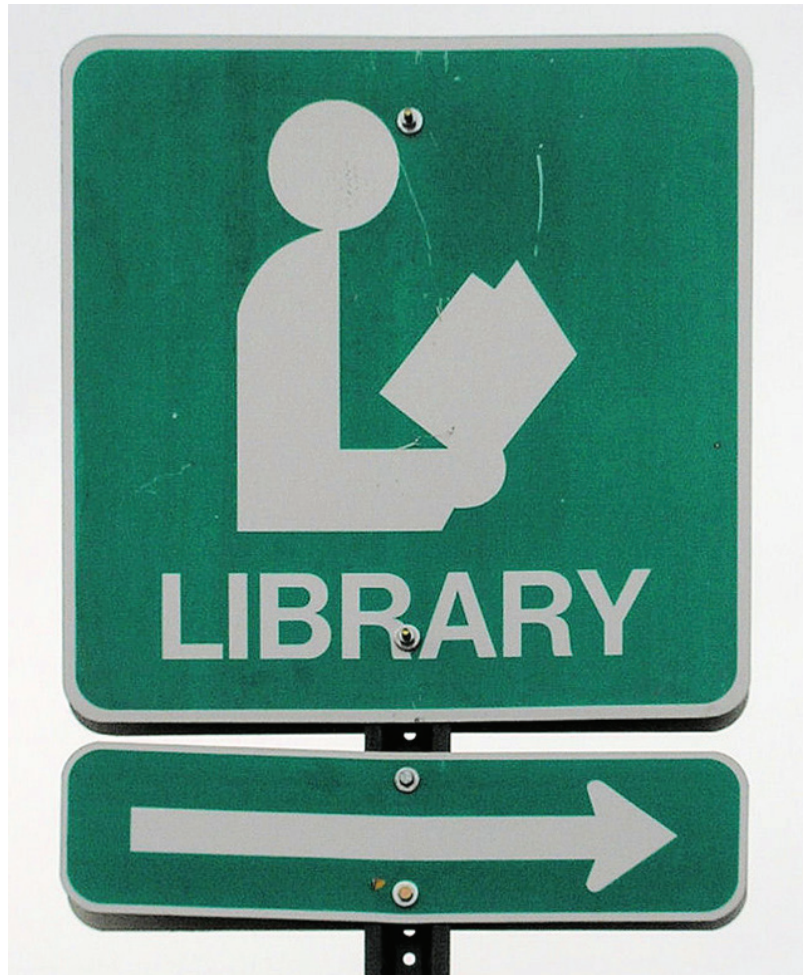
pluralismo culturale

Tra un'idea di uguaglianza astratta e l'erezione di barriere culturali che si presumono insormontabili non c'è il nulla: c'è quella vasta striscia di terra di nessuno che, proprio perché è di nessuno, consente il dialogo tra gli individui. Invece di esaltare le diversità o di condannarle, oppure di tentare, a fin di bene, di renderle tutte uguali, sarebbe forse meglio spostarsi tutti, più frequentemente, in questa terra di nessuno, accostandosi gli uni agli altri⁵⁸.

Ecco che gli spazi per la cultura potrebbero rappresentare questa "terra di nessuno", ovvero dell'"accostamento" e della comprensione di identità differenti.

⁵⁷ J. Rifkin, *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Mondadori, Milano, 2000, p. 17.

⁵⁸ M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

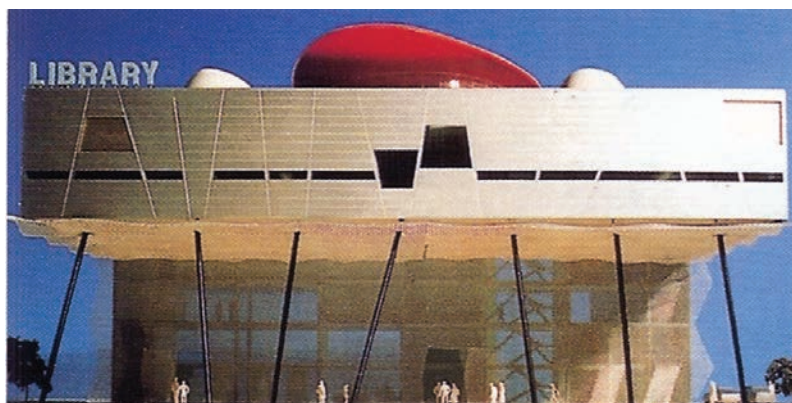


Sopra Un'indicazione stradale guida l'utente alla biblioteca più vicina (foto dell'autrice).

Per queste ragioni gli spazi dedicati alla cultura, soprattutto nelle realtà di quartiere, si trovano, sul finire del secolo scorso, a dover ridefinire i propri obiettivi per continuare ad essere dei luoghi proficui rispetto allo sviluppo socio-culturale delle città. Così, la soluzione principale sarà quella di aumentare il potenziale aggregativo dei centri in questione, che se prima si limitavano a delineare spazi per relazioni e dibattiti di natura culturale, ora, estremizzando il concetto, cercano di dar vita a luoghi di incontro slegati da qualsiasi scopo, come di fatto avverrebbe in una piazza urbana, il che introduce inevitabilmente anche una revisione delle tematiche spaziali in gioco. Una delle testimonianze concrete di questo passaggio è la presenza cospicua di caffetterie e luoghi di ristoro, che a partire da questi ultimi decenni caratterizza questi centri e che, altrimenti, sembrerebbe inspiegabile. Lo scopo è quello di innescare un clima di condivisione, necessario in un contesto multiculturale minacciato, tra l'altro, dalla capacità della rete di diminuire considerevolmente i rapporti sociali tra le persone. Quindi, alla tensione, sia concettuale che fisica, tra centro per la cultura e biblioteca, se ne aggiunge una seconda che avvicina gli spazi per la cultura allo spazio pubblico. Si tratta di un avvicinamento concettuale, poiché si cerca di emulare la natura della piazza urbana, un luogo di condivisione senza caratterizzazioni funzionali o spaziali troppo specifiche, cui segue poi un avvicinamento fisico, che contribuisce all'indebolimento, già innescatosi tra gli anni Cinquanta e Sessanta, dei confini tra città e cultura. Così l'architettura risponde ai nuovi bisogni di questi centri occupandosi dell'interpretazione spaziale di questa nuova tensione.

Di seguito sarà analizzato un caso emblematico legato agli anni Novanta che costituisce, per l'approccio rispetto ad alcune tematiche architettoniche, un anello di congiunzione con esperienze contemporanee significative, poi oggetto della trattazione, che prenderanno le mosse sempre negli stessi anni ma daranno i loro esiti significativi solo qualche anno più tardi. Partendo, infatti, dall'esempio londinese della Peckham Library, che introduce prepotentemente il tema della piazza urbana, si arriva alle esperienze dei quartieri di Tower Hamlets, sempre a Londra, e dell'Eixample nella città di Barcellona. La prima esperienza si lega soprattutto al tema dei nuovi luoghi di condivisione all'interno di spazi culturali davvero innovativi per concezione, i cosiddetti Idea Store, mentre nella seconda appare lampante la connessione con gli spazi pubblici della città. In entrambi i casi i centri sono da considerarsi tra i più all'avanguardia in ambito europeo per efficacia del servizio, qualità degli spazi e unità d'intenti rispetto ad una rete capillare diffusa sul territorio. Infine, l'intero capitolo si conclude con un altro paragrafo dedicato alla realtà milanese, questa volta però non per tesserne le lodi, ma piuttosto per denunciare la situazione odierna della rete cittadina, che conserva ancora un servizio efficiente ma sembra ormai sottovalutare

biblioteca > centro culturale > piazza urbana



Sopra Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Vista del modello (Atripaldi 2000).

In mezzo Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Vista dello spazio della piazza [<http://www.all-worldwide.com>].

Sotto Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Vista del fronte opposto alla piazza [<http://www.all-worldwide.com>].

l'importanza della qualità degli spazi.

1.3.1 Il caso della Peckham Library a Londra.

La biblioteca centrale del distretto londinese di Southwark, appena al di sotto del Tamigi, è la Peckham Library, costruita tra il 1997 e il 1999 e progettata dallo studio Alsop & Störmer. Will Alsop è un architetto inglese formatosi all'Architectural Association, una delle scuole di architettura più prestigiose e più all'avanguardia in ambito londinese, proprio durante gli anni Settanta, in cui imperversava il fenomeno legato al gruppo Archigram e in generale all'architettura radicale, che aveva trovato nella capitale inglese un terreno molto fertile. La formazione di Alsop sarà decisiva e rappresenterà il filo conduttore di tutta la sua carriera, in cui si dedicherà non solo all'architettura, ma anche alla pittura e alla scultura⁵⁹. Coltivare altre arti lo aiuterà infatti a sviluppare un'idea di spazio molto legata alla plasticità tipica dell'oggetto artistico. Molte saranno le collaborazioni con artisti di vario genere, che lo aiuteranno a definire nel dettaglio le architetture da lui progettate. Un'altra impronta decisiva si lega ad un approccio di ricerca e di sperimentazione quasi sempre condotto in chiave anticonformista, retaggio del metodo radicale che ha guidato la sua formazione. Alsop diventerà così una figura chiave nel panorama inglese, insegnerà in diverse università e istituti d'arte tra Regno Unito e Stati Uniti, e si accompagnerà a diversi soci nel corso della sua carriera, in particolare Jan Störmer lo affiancherà durante gli anni Novanta. Ai due, proprio il progetto della Peckham Library varrà la vincita dello Stirling Prize, il premio inglese più prestigioso in ambito architettonico. Tale carica di ribellione e di anticonformismo sarà l'ingrediente necessario per scardinare il progetto della *public library* rispetto ad un sistema di spazi ancora legato alle esigenze di inizio secolo. Infatti, i servizi bibliotecari londinesi registravano negli anni Novanta un forte calo di frequentazioni, dovuto soprattutto all'inadeguatezza degli ambienti in cui si svolgevano. Così, due distretti londinesi, da una parte Southwark dall'altra Tower Hamlets, iniziano a meditare in quegli anni un rilancio del servizio, adottando però due strategie differenti. L'amministrazione di Southwark si concentra sul nuovo edificio della biblioteca nel quartiere di Peckham, ponendo in esso tutti i buoni propositi legati alla rinascita del sistema bibliotecario e insieme di una rigenerazione urbana e sociale. A differenza di ciò che succede a Tower Hamlets, che vedremo in seguito, nascerà qui un'architettura carica di elementi simbolici e destinata a lasciare un segno evidente

**Alsop e Störmer,
Peckham Library**

⁵⁹ Cfr. K. Powell, *Will Alsop: Book 1*, Laurence King, Londra, 2001.



Sopra Alsop & Störmer, Peckham Library,
Londra, 1997-1999. Vista della parte coperta
all'aperto (foto dell'autrice).

Sotto Alsop & Störmer, Peckham Library,
Londra, 1997-1999. Vista della parte coperta
all'aperto (foto dell'autrice).



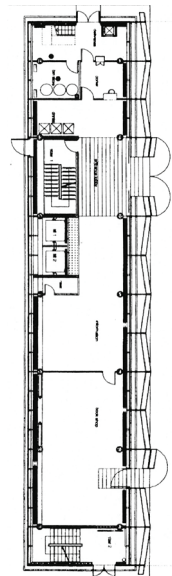
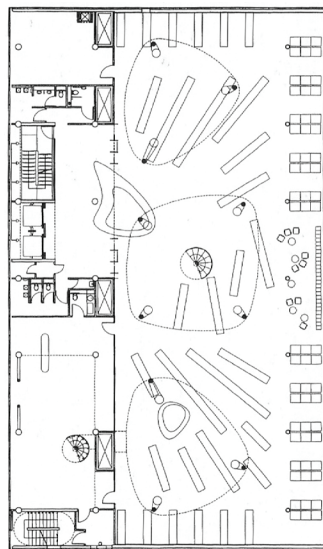
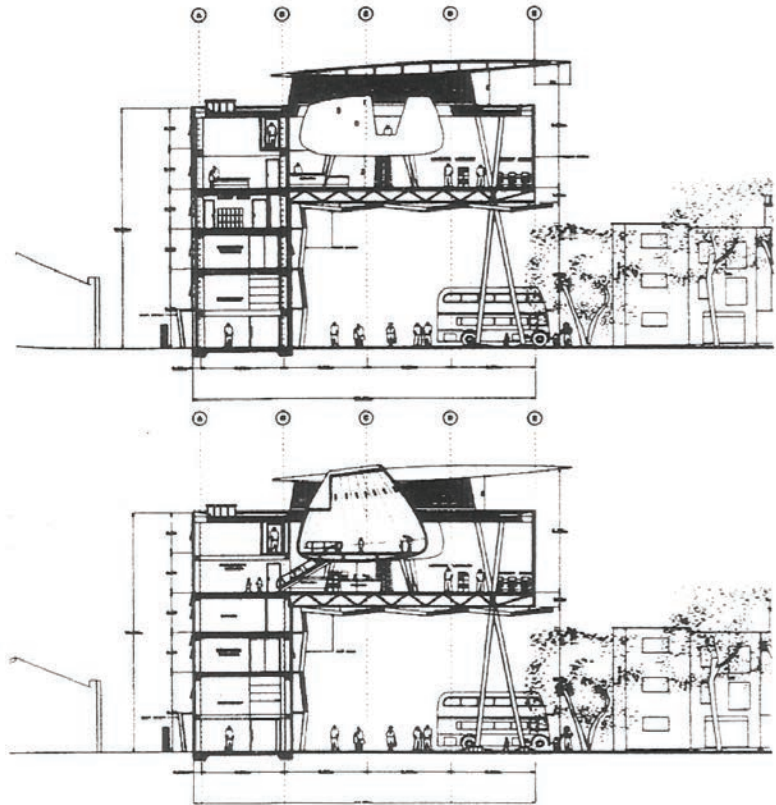
all'interno del contesto in cui si colloca, anche grazie ad un' enfasi formale forse eccessiva. In un articolo che documenta il progetto si legge infatti

The entire building, inside and out, is a heady mix of weird shapes, vivid colors, unorthodox materials and outlandish juxtapositions⁶⁰.

Il tema urbano è quello di costruire una piazza cittadina verso la quale si affacciano sia la biblioteca che una palestra, costituendo un insieme di servizi offerti alla comunità. Cavalcando tale premessa, anche il progetto dell'edificio della biblioteca si conforma proprio attraverso il tema della piazza urbana, che innesca una distribuzione innovativa degli spazi interni e coinvolge in modo attivo gli ambienti all'esterno. Ciò significa un'apertura verso la città, una biblioteca che si avvale dello spazio all'aperto ancor prima che dei luoghi all'interno. Ecco l'innovazione concettuale principale apportata dalla Peckham Library, che gli architetti interpretano concependo un volume in gran parte sospeso su pilastri, circoscrivendo così uno spazio all'aperto in continuità con la piazza adiacente. Un luogo attrezzato con sedute, ma anche una sorta di portico arioso e alto 12 metri per eventi all'aperto, che sottolinea l'inizio della biblioteca già all'esterno, estremizzando così l'idea di permeabilità con il contesto circostante. Si tratta di un parallelepipedo sospeso e poggiato a terra per una piccola parte, a costituire una L rovesciata che si bilancia dall'altro lato attraverso una serie di pilastri snelli e inclinati. La parte del volume che arriva al suolo, oltre a contenere le risalite e i servizi, presenta, al piano terra, il One-stop Shop, ovvero un punto di dialogo rispetto ai servizi offerti dalla municipalità al cittadino, mentre al piano primo si colloca un *learning centre* per adulti e al secondo una serie di uffici per il personale. Il terzo piano, quello che si allunga al di sopra della piazza, contiene principalmente la biblioteca di prestito per adulti e la parte dedicata ai bambini. Proprio qui si gioca la seconda innovazione distributiva, l'ambiente si pone come continuo e ininterrotto, mentre laddove occorrono delle stanze circoscritte si posizionano tre *pod*, ovvero degli elementi chiusi a guscio dalle forme organiche, che poggiano su pilastri e racchiudono singoli ambienti al loro interno. Tre "bolle" che rappresentano una strategia per isolare alcuni spazi senza perdere la continuità dell'ambiente principale, in cui si alternano così luoghi compressi al di sotto dei *pod* a luoghi che sfruttano tutta l'altezza del volume. Due dei tre gusci fuoriescono poi dalla copertura, denunciando la loro assoluta indipendenza dal volume principale, in questo modo catturano la luce attraverso un lucernario posto in sommità. Il *pod* centrale, invece, si ferma prima del soffitto e

tema della piazza urbana

⁶⁰ M. Spring, "Tales of the Unexpected: Peckham Library, South London", in *Building*, n. 8109, 22 ottobre 1999, p. 21. "L'intero edificio, dentro e fuori, è un mix inebriante di forme strane, colori vivaci, materiali inusuali e giustapposizioni stravaganti". [TDA]



Sopra Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Sezioni trasversali (Atripaldi 2000).

Sotto Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Pianta del piano che sovrasta la piazza e del piano terra (Atripaldi 2000).

corrisponde ad un tamburo vetrato sovrastato da un “cappello”⁶¹ rosso che si stacca dalla copertura, diventando un *landmark* urbano.

Anche i materiali utilizzati rafforzano tale *unlibrary-like spectacle*⁶², così configuratosi. Infatti, l’unicità dello spazio all’aperto è garantita da un telaio metallico uniforme, posizionato sia sulla parete verticale dell’edificio che sul soffitto, e utilizzato per sorreggere una trama leggera, anch’essa metallica, che si stacca dal volume per consentire un andamento continuo a linee spezzate regolari. La parte verticale, al di là della struttura a telaio presenta una superficie vetrata, in modo che l’ingresso sia ben visibile dalla piazza. Gli altri lati del volume sono rivestiti invece da pannelli in rame in cui si ritagliano, qui e là, alcune aperture più o meno grandi, mentre il lato verticale più alto, che si pone dalla parte opposta rispetto alla piazza, presenta una struttura a *curtain wall* in cui si alternano superfici vetrate colorate in giallo, magenta e turchese. Queste sono le tonalità che caratterizzeranno le viste sulla città, dirette a nord verso il pullulare dei grattacieli della *city*. Inoltre, i tre *pod* sono costruiti attraverso un’ossatura in legno rivestita, all’esterno, da pannelli di compensato cuciti tra loro con fili di rame a generare un effetto *patchwork*, mentre all’interno la continuità del guscio è garantita da una stesura uniforme di intonaco bianco. Un’artista, Joanna Turner, si è poi occupata dell’ideazione di alcuni dispositivi per regolare l’illuminazione all’interno di quei due gusci che, forando la copertura, prendono luce e aria solo attraverso il lucernario posto all’estremità. Uno di questi due *pod* è connesso all’area dedicata ai bambini, posta lateralmente rispetto alle risalite, in cui è presente anche la scala a chiocciola che conduce all’interno del guscio, utilizzato per attività di intrattenimento legate ai più piccoli. Dalla parte opposta, l’altro *pod*, strutturato allo stesso modo, è utilizzato per incontri o piccole conferenze, mentre quello centrale, aperto sullo spazio sottostante, ospita una particolare sezione della biblioteca legata alla letteratura caraibica, rappresentativa per il quartiere di Peckham in cui i cittadini di origine caraibica sono numerosi. Lo spazio della biblioteca in cui i tre elementi scultorei sono immersi è trattato con un intonaco bianco uniforme e risulta scandito dalle scaffalature metalliche e dai luoghi per la lettura, disposti principalmente lungo le aperture che inquadrano la piazza o al di sotto dei *pod*. Infine, lo spazio di accoglienza e di reception si struttura in prossimità del guscio centrale, sottolineando ancora una volta come tali elementi sospesi siano un espediente fondamentale anche per delineare i luoghi sottostanti.

Il tutto concorre quindi a raggiungere l’obiettivo generale che sia i due architetti che la municipalità si pongono: sviluppare una serie di spazi inconsueti e stimolante che risvegli l’abitudine, in quel

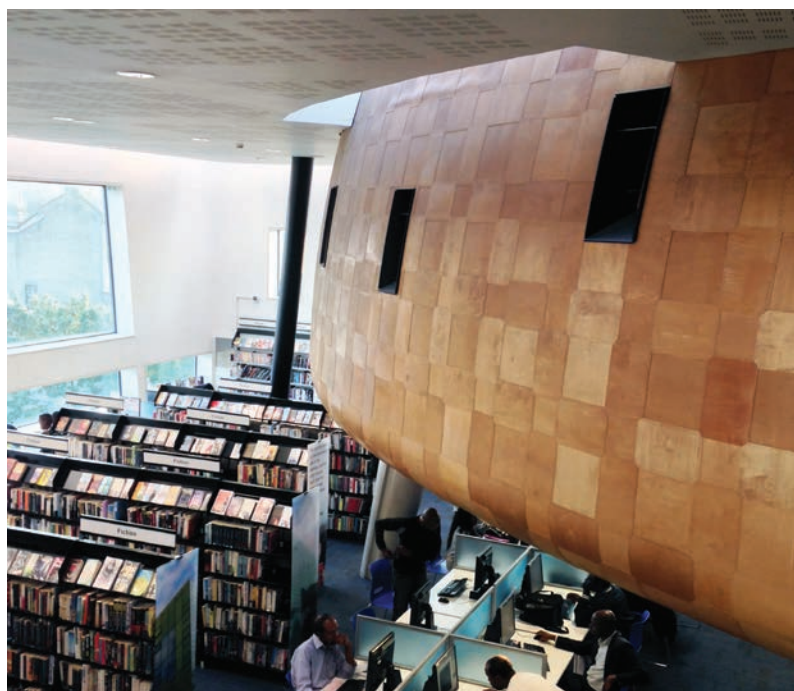
⁶¹ Gli architetti stessi lo soprannomineranno “the beret”. Cfr. *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*.



Sopra Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Vista dello spazio interno (foto dell'autrice).

Sotto Alsop & Störmer, Peckham Library, Londra, 1997-1999. Vista dello spazio interno dal *pod* centrale (foto dell'autrice).



momento un po' intorpidita, all'uso di questi servizi offerti alla comunità. Un luogo per la cultura aperto alla città, ma che allo stesso tempo la domina dall'alto, scrivono gli architetti

We elevated the library above the ground so that it would be a little bit apart from the normal humdrum life of Peckham. [...] We wanted to reveal views of the city that people wouldn't have seen before. And we wanted the library to be like an attic, where people can concentrate without distractions⁶³.

Il fine ultimo è quello di innescare una rigenerazione urbana in un quartiere londinese in cui le problematiche sociali sono molto forti, rispolverando così, non solo il valore culturale, ma anche il significato sociale che storicamente gli spazi per la cultura a livello locale detengono.

1.3.2 La strategia Idea Store e il sistema degli spazi di condivisione.

Il secondo distretto londinese che si attiva in materia di spazi culturali è Tower Hamlets, che si trova ad est rispetto al cuore della City e a nord rispetto al fiume Tamigi, includendo gran parte della zona dell'East End. Anche qui le implicazioni sociali sono determinanti poiché questa parte di città ospita diverse minoranze etniche, tra cui la più importante è quella originaria del Bangladesh e, in generale, il numero di residenti stranieri è molto elevato. Tale caratteristica sociale legata all'immigrazione, che si connette spesso a condizioni economiche difficili e densità abitative piuttosto elevate, è storicamente connaturata al distretto di Tower Hamlets. Dopo la seconda guerra mondiale, durante la quale gran parte dell'East End viene distrutto, si avvia un processo di riqualificazione che coinvolge soprattutto le abitazioni e le industrie, mentre negli anni Ottanta sorge Canary Wharf, il quartiere benestante del distretto, nonché una delle zone più ricche della città. Ciò nonostante, ancor oggi Tower Hamlets risulta tra le aree più povere di Londra, con un alto tasso di disoccupazione. Per questo motivo, anche lì si avvia un profondo rinnovamento dei servizi culturali allo scopo di innescare una più generale riqualificazione sociale della zona, ma, al contrario di ciò che succedeva negli stessi anni a Southwark, il pensiero coinvolge fin da subito l'intero distretto, sottolineando l'importanza della rete che connette tra loro i servizi delle biblioteche. Infatti, a Londra ogni singola municipalità costituisce un network autonomo, che le amministrazioni gestiscono liberamente. A Tower Hamlets il primo passo avviene nel 1998, quando i bibliotecari, insieme alla

⁶³ Ivi, p. 25. "Abbiamo sollevato la biblioteca al di sopra del suolo così da isolarla un po' dalla usuale vita monotona di Peckham. [...] Abbiamo voluto rivelare viste della città che la gente non conosceva. E abbiamo voluto che la biblioteca fosse come un attico, dove le persone potessero concentrarsi senza distrazioni". [TdA]



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Vista di uno degli accessi ai *learning lab* (foto dell'autrice).

Sotto Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Vista di una delle aree di condivisione (Allison 2006).

municipalità, decidono di organizzare un'indagine di mercato approfondita per capire quali fossero le reali esigenze dei cittadini rispetto a una serie di servizi culturali che versavano ormai in una profonda crisi. Ciò che ne segue, nel 1999, è la strategia Idea Store⁶⁴, cioè un nuovo modello di edificio culturale il cui obiettivo principale è quello di coinvolgere soprattutto le persone che non hanno mai frequentato una biblioteca e che invece avrebbero bisogno di beneficiare dei servizi offerti. Un concetto radicalmente nuovo, pensato in relazione ai dati emersi dalla ricerca di mercato effettuata, si pone alla base dell'offerta e prende le distanze dalla visione tradizionale della biblioteca, come anche dagli edifici che solitamente la contengono.

Tra le questioni principali sollevate dall'indagine, che ha coinvolto il maggior numero possibile di abitanti del distretto, si coglie l'esigenza dei cittadini di avere a disposizione un'offerta più ampia e strutturata di corsi di formazione, indispensabili per inserire nel mondo del lavoro i nuovi arrivati in città. Un obiettivo dei nuovi Idea Store sarà, infatti, quello di unire al servizio bibliotecario consueto una serie di attività, tra cui quella appunto dei *learning lab*, che lavorino in sinergia e si coordinino nello stesso spazio.

learning lab

Attività che non saranno quindi trattate separatamente, ma dovranno interagire, come abbiamo visto succedere nel momento in cui un centro diventa polivalente. L'esigenza della polivalenza è ancora profondamente sentita dai cittadini e verrà interpretata attraverso la volontà di costruire una serie di spazi che scivolino uno nell'altro, consentendo agli utenti di muoversi in libertà.

Questo si associa alla politica di aggregazione "permissiva"⁶⁵ adottata all'interno dei centri, in cui i frequentatori non troveranno cartelli di divieti appesi alle pareti, ma al contrario, saranno invitati a comportarsi con naturalezza in un ambiente unitario che cerca di essere informale e di dar fiducia ai propri utenti. Sarà possibile bere una bevanda calda, acquistata presso la caffetteria, mentre si legge una rivista in una delle aree di condivisione. In questo caso la caffetteria, la zona dedicata ai periodici e lo spazio relax sono i tre ambiti chiamati ad interagire, all'interno dei quali l'utente si muove in assoluta libertà. Tra l'altro il pensiero rispetto alle aree di condivisione, i cosiddetti *social living room*, è importante, poiché si susseguono nello spazio fungendo da ambiti "cuscinetto" fra le diverse funzioni.

social living room

I dati raccolti dall'indagine di mercato hanno reso palese anche che la bassa frequentazione dei centri era dovuta principalmente

⁶⁴ Alla stesura della strategia ha lavorato, tra gli altri, Sergio Dogliani, oggi Deputy Head of Idea Store. Ho avuto l'occasione di intervistarlo su questi temi nell'agosto 2014. Negli Apparati il testo dell'intervista. Si veda anche l'intervista di qualche anno prima in A. Agnoli, "Nuovi progetti per nuovi spazi nel laboratorio creativo di Londra. Intervista a Sergio Dogliani, Principal Idea Store Manager", in *Biblioteche oggi*, n. 10, dicembre 2008, pp. 5-11.

⁶⁵ A. Agnoli, "Nuovi progetti per nuovi spazi nel laboratorio creativo di Londra. Intervista a Sergio Dogliani, Principal Idea Store Manager", cit., p. 6.



Sopra Un'incazzione nei pressi dell'Idea Store Bow nel quartiere di Bow a Londra (foto dell'autrice).

Sotto Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Vista dell'esterno con il mercato nei pressi dell'ingresso (foto dell'autrice).

alla loro posizione. Le *public library*, poste ancora all'interno degli edifici storici, non avevano più una posizione strategica all'interno del tessuto urbano, o meglio non per i potenziali visitatori, che hanno affermato di poter frequentare anche giornalmente gli spazi culturali in questione, purché si trovino lungo i tragitti compiuti quotidianamente e legati alla presenza di esercizi commerciali vari. Insomma, è difficile trovare il tempo da dedicare appositamente a tali strutture, ma se esse riescono ad interagire con la quotidianità delle persone allora il successo sarà garantito. Ecco che si struttura, quindi, la strategia di inserimento urbanistico dei nuovi Idea Store, alla quale si attribuisce un'importanza fondamentale. Un'approfondita analisi dell'area, dei servizi culturali che offre e dei flussi principali dei cittadini del quartiere sono i presupposti per il corretto inserimento dei sette nuovi centri che vadano a sostituire le *public library* esistenti. Si tratterà di architetture dal linguaggio contemporaneo che ben rappresenteranno il passaggio tra il vecchio modello di biblioteca e la nuova strategia Idea Store. Il lavoro sull'immagine sarà determinante, per questo si farà un discorso anche legato al *brand* e finalizzato a rinsaldare tra loro i poli della rete culturale che punteggiano l'area di Tower Hamlets. Così il logo Idea Store, messo a punto dallo studio di Bisset Adams, l'architetto che si occuperà sia del primo Idea Store che dell'ultimo appena costruito, si ritrova non solo negli spazi ma anche sui *magazine* che illustrano le attività e i corsi, diffusi ancor prima dell'inaugurazione degli edifici. L'idea generale è quella di far percepire che la qualità del servizio offerto passa anche dalla forma, per questo tutto è curato fino al dettaglio e nulla è lasciato al caso⁶⁶. Per lo stesso motivo, una volta delineato il nuovo concetto che sta alla base dell'offerta culturale, si ricorre all'aiuto di architetti già affermati nel panorama londinese per progettare i nuovi edifici, ovvero per dotare la nuova idea di biblioteca di una veste di qualità. Gli investimenti calcolati per il progetto e la realizzazione degli spazi devono tenere conto anche dei futuri costi di gestione, poiché la filosofia adottata è quella della "tolleranza zero"⁶⁷ rispetto alla manutenzione, ovvero gli edifici devono sempre apparire impeccabili in modo che le persone non siano portate a commettere negligenze.

Così la strategia Idea Store, messa a punto tra il 1999 e il 2000, presenterà già tutti questi presupposti, portati avanti fino al 2009, anno in cui si decide di analizzare i risultati raggiunti e indagare un'altra volta sulle necessità, eventualmente mutate, dei cittadini. È il nuovo responsabile del settore cultura della municipalità di Tower Hamlets che richiede questa verifica, utile anche per attualizzare la strategia e non fermarsi ai risultati raggiunti. Ciò che emergerà dalla nuova indagine di mercato, più contenuta di

inserimento urbano

qualità dello spazio

⁶⁶ Cfr. l'intervista a Sergio Dogliani.

⁶⁷ A. Agnoli, "Nuovi progetti per nuovi spazi nel laboratorio creativo di Londra. Intervista a Sergio Dogliani, Principal Idea Store Manager", cit., p. 8.



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Vista della parte con gli esercizi commerciali al piano terra (foto dell'autrice).

Sotto B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Vista dell'ingresso con l'indicazione One-Stop Shop [<http://www.archdaily.com>].

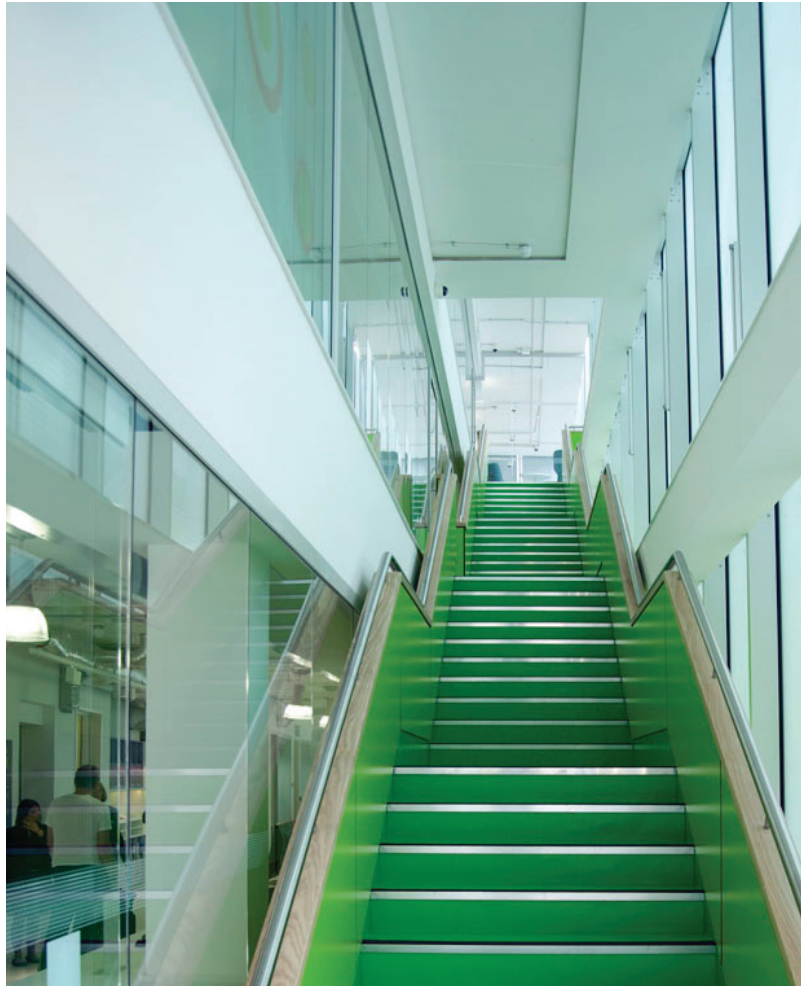
quella organizzata dieci anni prima, sarà che i temi della salute e del lavoro sono centrali rispetto alla quotidianità degli abitanti del distretto e per questo appare necessario incrementare l'offerta legata a tali servizi. La scelta sarà quella di inserire uno sportello, denominato One-Stop Shop, dedicato ai cittadini e relativo ai temi della salute e del lavoro proprio all'interno degli Idea Store, come di fatto era già avvenuto a Peckham. In questo modo si completa la gamma delle attività presenti negli edifici culturali di Tower Hamlets, la cui strategia veniva in generale confermata, dopo dieci anni, dalla stessa ricerca di mercato.

Ad oggi risultano funzionanti cinque Idea Store, mentre sono ancora presenti nel distretto due *public library* risalenti all'inizio del secolo scorso, la Cubitt Town Library e la Bethnal Green Library⁶⁸, che si prevede siano sostituite dagli ultimi due Idea Store nel corso dei prossimi anni. Entrambe rappresentano due esempi notevoli del modello della *public library*, descritto qualche paragrafo più sopra, ma gli spazi risultano profondamente inadeguati rispetto alle esigenze odierne. Forse la soluzione ideale per preservarli in modo attivo è quella di sviluppare al loro interno funzioni differenti dalla biblioteca, che riescano a valorizzare gli ambienti più di quanto succeda oggi. Tornando agli Idea Store, invece, il primo sorge nel quartiere di Bow nel 2002, all'interno di un edificio già esistente e appartenente alla municipalità. Il progetto è dell'architetto londinese Bisset Adams che, come dicevamo, lavora anche al *brand* di tutta la rete. Qualche anno più tardi, nel 2004, si inaugura l'Idea Store Chrisp Street, progettato dallo studio Adjaye Associates, che lavora contemporaneamente anche all'Idea Store Whitechapel, il più grande dei cinque. Quest'ultimo aprirà a cavallo tra il 2005 e il 2006 insieme all'Idea Store di Canary Wharf, curato dallo studio Dearle & Henderson e posizionato all'interno di un edificio commerciale. Il quinto di questi centri, l'Idea Store Watney Market, si inaugura nel 2013 ed è progettato di nuovo da Bisset Adams. Come già detto, gli ultimi due Idea Store sorgeranno nei pressi delle due *public library* ancora funzionanti e il più avanti con le trattative sembra essere quello di Bethnal Green. La volontà è quella di far sorgere il nuovo centro in relazione ad una realtà culturale già attiva nella zona che comprende cinema, attività teatrali e artistiche. Invece, nell'area di Isle of Dog, dove si colloca oggi la Cubitt Town Library, l'intenzione è quella di sviluppare un Idea Store in relazione ad un quartiere residenziale con negozi di nuova formazione. Nulla, però, si sa in più rispetto ai progetti e agli architetti coinvolti⁶⁹.

Per quanto riguarda, poi, le tematiche spaziali che emergono dall'analisi dei cinque Idea Store ad oggi funzionanti, appare

⁶⁸ Gli edifici culturali del distretto di Tower Hamlets sono analizzati in dettaglio nelle schede in Appendice.

⁶⁹ Cfr. l'intervista a Sergio Dogliani.



Sopra B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Vista dello spazio di mediazione tra la strada e l'ambiente interno [<http://www.archdaily.com>].

Sotto B. Adams, Idea Store Bow, Londra, 2002. Vista della caffetteria (foto dell'autrice).



evidente come la strutturazione della soglia tra spazi interni ed esterni sia, ancora una volta, un tema fondamentale. Questo si lega anche al nuovo concetto di biblioteca cui l'architettura cerca di dare una forma. Infatti, se l'obiettivo è quello di far percepire i nuovi Idea Store come luoghi a cui tutti abbiano libero accesso, anche chi proviene da paesi in cui queste istituzioni non esistono, è necessario mettere a punto un modo di strutturare l'ingresso che si ponga in forte discontinuità rispetto alle esperienze della prima metà del secolo scorso, connesse ad un'idea di edificio pubblico forse ormai superata. Lo schema delle *public library*, che prevedeva un'entrata centrale rispetto al corpo dell'edificio e il bancone immediatamente all'interno, quale primo ambito che si incontrava, trasmette un clima di austerità che risulta intimidatorio per chi non è un frequentatore abituale di questi luoghi. Per questo motivo si è cercato, tenendo presente anche le esperienze dei negozi e delle librerie, di delineare ambiti di ingresso piuttosto dilatati e ariosi, in parte trasparenti, in cui si iniziava a presentare l'offerta culturale, senza però accennare all'elemento del bancone. Il sistema della soglia deve essere rappresentativo rispetto all'approccio *soft* che caratterizza il servizio, che cerca davvero di essere il più inclusivo possibile e di intercettare le esigenze di tutti. L'idea è quella di far scoprire all'utente poco alla volta le opportunità offerte dagli Idea Store, di svelare un mondo, totalmente nuovo per alcuni, in modo da incuriosire e accattivare il visitatore. Se questo atteggiamento in fondo non risulta così innovativo rispetto agli edifici culturali, ci avevano già lavorato sia le MJC sia, a Milano, i Centri sociali cooperativi, ciò che troviamo qui per la prima volta è la volontà di strutturare un vero e proprio spazio di filtro tra la città e il centro per la cultura. La veletta pensata da Marescotti per il Grandi e Bertacchi, i setti di Arrighetti a Villapizzone e i numerosi accorgimenti rispetto all'ingresso presenti a Dogliani, diventano in diversi centri di questa esperienza inglese un luogo più compiuto. A volte uno spazio coperto ma ancora all'aperto, a volte uno spazio chiuso ma non riscaldato, a volte un grande atrio: il tema di un ambito di filtro, che spesso contiene le risalite, diventa quasi imprescindibile.

Altro punto in comune delle proposte progettuali, ereditato dalle conquiste del secolo precedente, è la volontà di avere spazi il più possibile continui in cui l'arredo attrezzi e circoscrive ambiti specifici. In particolare si evidenziano spesso dei luoghi di relax e di condivisione che si interpongono tra le diverse funzioni, i *social living room* di cui parlavamo prima, alcuni attrezzati per navigare in internet, altri nei pressi della zona periodici, altri ancora provvisti di televisione per condividere notizie o eventi sportivi. Delle zone "cuscinetto", insomma, che ben si relazionano anche ai nuovi luoghi di condivisione presenti all'interno dei centri, ovvero a quegli spazi che non hanno immediatamente a che vedere con l'aspetto culturale, ma che, come già accennato, iniziano a punteggiare i centri per la cultura laddove sorge il problema di

spazio-soglia

sistema delle zone di condivisione



Sopra B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Vista di alcune indicazioni all'esterno [<http://www.archdaily.com>].

Sotto Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Vista dello spazio nei pressi dell'ingresso con le indicazioni rispetto alle attività svolte all'interno (foto dell'autrice).

aumentarne il potenziale aggregativo. Si tratta di caffetterie e terrazze che vanno a completare quel sistema di piccoli soggiorni di cui si alimentano le singole strutture.

Infine, un altro elemento che accomuna gli Idea Store che si collocano in edifici di nuova costruzione è la trasparenza dell'involucro, legata non solo ad una questione di permeabilità, ma anche alla volontà di rendere maggiormente riconoscibili tra loro i singoli poli della rete culturale. Questo si aggiunge al discorso connesso al logo, alla segnaletica e alla grafica in generale, aspetti spesso sottovalutati dai servizi culturali municipali e che qui, invece, diventano fondamentali, a riprova del fatto che ci si voglia davvero allontanare dall'immagine consueta connessa a questo tipo di servizi e che si voglia potenziare una strategia di rete ritenuta in assoluto la più efficace per questo tipo di spazi.

trasparenza

1.3.3 Il Pla de biblioteques de Barcelona e l'esperienza degli spazi all'aperto nell'Eixample.

Anche la città di Barcellona decide, sul finire degli anni Novanta, negli stessi anni in cui nasceva la strategia Idea Store a Londra, di ripensare il sistema degli spazi culturali offerti dalla municipalità ai cittadini. Barcellona è una città sicuramente più piccola di Londra e beneficia di una rete urbana unitaria e organizzata attraverso un sistema gerarchico, che appare, però, debole e frammentato. Esiste, infatti, un'istituzione centrale di riferimento cui fanno capo le biblioteche di distretto, che a loro volta gestiscono le strutture a livello di quartiere. L'obiettivo fondamentale che ci si pone è proprio quello di rinsaldare questo sistema e di istituire un servizio che sia davvero capillare, recuperando quei deficit profondi che storicamente caratterizzano la realtà catalana. Così viene approvato nel 1998 il Pla de biblioteques de Barcelona 1998-2010⁷⁰, uno strumento che pianifica a lungo termine la rigenerazione della rete degli spazi culturali cittadini, garantendone una distribuzione uniforme sul territorio. A differenza dell'esperienza precedente, in cui la ricerca di mercato era stata decisiva per capire cosa cambiare rispetto ad un servizio poco efficiente, partendo proprio dalle richieste degli utenti di quel servizio, qui la strategia è quella di coinvolgere attivamente diversi enti ed esponenti di varie realtà culturali, delineando, però, un altro strumento partecipato, anche se da una

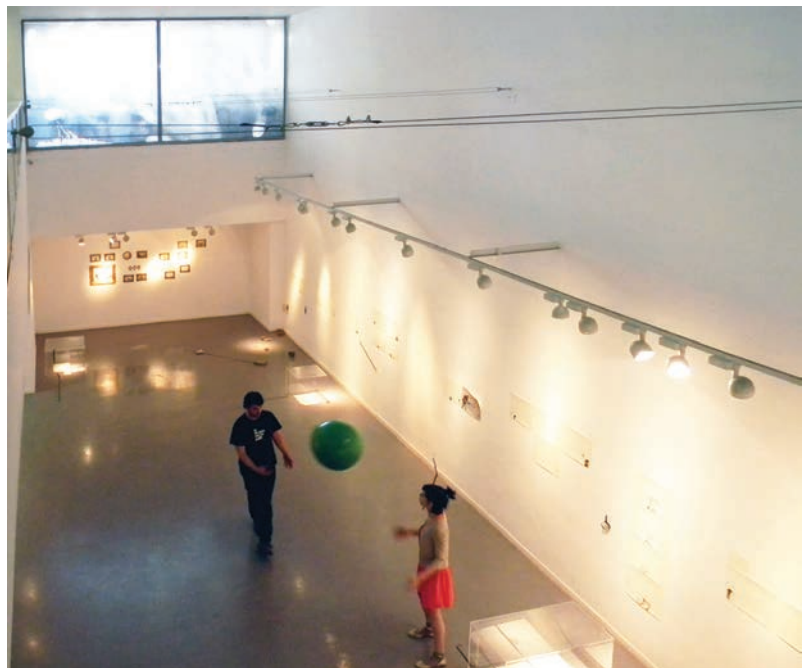
Pla de biblioteques de Barcelona

⁷⁰ Cfr. M. Cano e E. Vilagrosa, "Anàlisi del pla de biblioteques de Barcelona 1998-2010", in *Item: Revista de biblioteconomia i documentació*, n. 24, gennaio-giugno 1999, pp. 61-89, A. Pavesi, "Le biblioteche pubbliche di Barcellona e della sua Diputació", in *Biblioteche oggi*, n. 2, marzo 2003, pp. 57-74 e anche A. Bailac, M. Muñoz, J. Terma, "Biblioteques de Barcelona: construïm el present mirando al futur", in *BiD*, n. 25, dicembre 2010.



Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcelona, 2001-2003. Vista di uno spazio espositivo al piano interrato (El croquis 2007).

Sotto J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcelona, 2001-2003. Vista di uno spazio espositivo al piano interrato.



cerchia più ristretta di persone. Il prodotto finale sarà il risultato di una serie di tavoli di lavoro che hanno coinvolto rappresentanti della municipalità, della provincia, persone implicate nella gestione di servizi culturali di quartiere, rappresentanti degli spazi culturali legati a La Caixa e Caixa de Catalunya (due istituti bancari che da sempre sponsorizzano la lettura pubblica), bibliotecari ed esperti del settore cultura. I temi discussi durante gli incontri sono stati il rinnovamento del servizio, il ruolo delle nuove tecnologie, il nuovo modello di biblioteca, le infrastrutture atte ad ospitarlo, il piano di crescita e di gestione, il coordinamento della rete cui questi spazi afferiscono e, infine, l'analisi rispetto alle esigenze e alle strutture dei singoli distretti. I lavori si sono protratti per circa due anni e alla fine il piano è stato approvato all'unanimità nel 1998. Importante è stata la nascita, immediatamente successiva, di due organi, la Comisión de Lectura de Barcelona e il Consorci de Biblioteques de Barcelona, utili a rendere effettive le prescrizioni del piano e a coordinare uno sviluppo omogeneo tra i vari distretti. Uno degli obiettivi principali è stato, quindi, quello di delineare un nuovo modello di biblioteca pubblica, che riuscisse ad essere competitivo rispetto alle nuove esigenze culturali e sociali dei cittadini. Una buona pianificazione, un ampio consenso politico e sociale e un contesto economico, allora favorevole, hanno consentito lo sviluppo di biblioteche viste come *espacios de cultura*, si legge

Las bibliotecas se han convertido en espacios culturales dinámicos y abiertos a la creación, con una programación propia diversa y de calidad que ha permitido atraer y hacer participar a públicos diversos⁷¹.

Il tema di uno spazio polivalente, aperto ad attività molteplici e a pubblici diversi, ritorna ancora. La biblioteca locale rivendica, anche in questo caso, lo *status* acquisito durante quel passaggio culturale decisivo che si colloca tra gli anni Cinquanta e Sessanta. Dalle ricerche effettuate risulta che i cittadini hanno una scarsa educazione informatica, ormai decisiva per collocarsi nel mondo del lavoro e, in generale, per essere soggetti attivi all'interno della società dell'informazione. Così, l'obiettivo dell'alfabetizzazione informatica diventerà prioritario e gli spazi si attrezzeranno di conseguenza. Se la strategia Idea Store aveva rilevato il bisogno più generico di corsi di formazione, qui l'esigenza si fa più specifica, anche se l'obiettivo finale, legato all'inserimento sociale, rimane lo stesso. Inoltre, se il modello di Tower Hamlets aveva inglobato man mano servizi socio assistenziali, qui il taglio delle attività svolte risulterà generalmente più legato al campo artistico. Comune alle due importanti esperienze sarà la necessità di strutturare spazi di aggregazione e di condivisione che sussistano

espacios de cultura

⁷¹ A. Bailac, M. Muñoz, J. Terma, "Biblioteques de Barcelona: construimos el presente mirando al futuro", cit. "Le biblioteche si sono convertite in spazi culturali dinamici e aperti alla creazione, con un programma specifico e di qualità che ha permesso di attrarre e di far partecipare pubblici diversi". [TdA]



Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Vista della terrazza (El croquis 2007).

Sotto J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Vista dell'area dedicata ai bambini [<https://floroconcept.wordpress.com>].

a prescindere dalle attività culturali promosse dalle singole istituzioni.

Al hablar del espacio, y en un contexto social que tiende a la individualización, Bibliotecas de Barcelona quiere intensificar la función de espacio relacional, abierto y de fomento de las iniciativas colectivas y de aprendizaje compartido⁷².

espacios relacional

Un altro passaggio cruciale rispetto all'idea che sottende questi spazi culturali sarà la loro capacità di differenziare e arricchire l'offerta rispetto ad altre istituzioni simili presenti sul territorio. A tal proposito tutti i punti della rete cittadina dovranno aderire al modello comune promosso dal piano, declinandolo poi rispetto alle aspettative dei singoli contesti. La specificità territoriale sarà uno strumento fondamentale per garantire la competitività dei servizi, come anche la possibilità di beneficiare di fondi privati per sviluppare particolari iniziative, elemento di assoluta novità, nella realtà spagnola, rispetto alla strutturazione di un'offerta legata ad un ente pubblico.

Nel 2010, facendo un bilancio del lavoro svolto e degli obiettivi raggiunti, sarà lampante il forte incremento delle strutture, ben 28 interventi, di cui 19 nuovi spazi, sei ristrutturazioni e tre ampliamenti. È chiaro che un'operazione così invasiva ha avuto un risvolto urbano e sociale rilevante, al di là dei presupposti culturali di partenza. Abbiamo visto quali principi hanno guidato, e guidano tuttora, l'inserimento degli Idea Store nel contesto urbano, qui la logica che ha prevalso è stata la distanza tra loro dei singoli centri, in modo che i cittadini avessero a disposizione uno spazio culturale ad un massimo di venti minuti di cammino a piedi dalla propria abitazione. L'inserimento di un numero così alto di nuove strutture nel tessuto cittadino ha modificato completamente i flussi di spostamento degli abitanti, oltre a rigenerare l'intorno dei nuovi spazi per la cultura, rigenerazione che si è riverberata man mano nelle immediate vicinanze. La pianificazione di questi nuovi centri culturali, legati alle biblioteche, è stata anche l'innescio di alcuni fenomeni architettonici, a volte circoscritti all'interno di singoli distretti, altre, invece, legati in generale alla realtà urbana di Barcellona. Inoltre, un tema trasversale che ha interessato questi spazi è stato quello connesso all'espressione della loro natura di edifici pubblici, quali luoghi di qualità capaci di essere dei condensatori sociali, oltre che dei nuovi punti di riferimento urbani. Quindi, anche in questa esperienza, come nella precedente, la qualità degli spazi risulta uno degli ingredienti fondamentali per il successo dell'operazione, infatti, diversi tra gli edifici costruiti o ristrutturati sono stati nominati o hanno ricevuto premi prestigiosi. Tra i fenomeni architettonici circoscritti, invece, si è rivelato

risvolto urbano e sociale

qualità dello spazio

⁷² Ivi. "Parlando di spazio, in un contesto sociale che tende all'individualizzazione, le Biblioteche di Barcellona promuovono l'intensificazione dell'aspetto relazionale dello spazio, aperto alla promozione di iniziative collettive e di fenomeni di apprendimento condiviso". [TdA]



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Vista del passaggio che conduce alla corte interna (Rahola e Vidal 2011).

Sotto Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Vista della corte interna [<http://www.archdaily.com>].

importante il tema del recupero delle aree industriali dismesse che ha interessato soprattutto le aree periferiche della città. Finalmente una nuova destinazione d'uso appariva convincente per rigenerare brani di città che avevano ormai perso il loro senso originario.

Ancora più interessante è ciò che è avvenuto in uno dei distretti barcellonesi, l'Eixample (Ensanche in castigliano), in cui il ripensamento degli spazi culturali si unisce alla volontà di riqualificare gli spazi pubblici posti all'interno dei singoli isolati, la cui configurazione attuale risulta ormai lontana rispetto al disegno inizialmente proposto. Si tratta di quella parte di città che deriva il suo assetto da un piano urbanistico redatto dall'ingegnere Ildefons Cerdà nel 1859, il cosiddetto Plan Cerdà⁷³, che prevede una successione di isolati quadrati dagli angoli tagliati in diagonale, che danno luogo ad una maglia ortogonale i cui incroci risultano più ariosi e luminosi. Le singole porzioni ottagonali avrebbero dovuto essere edificate solo su due lati, conservando un vuoto centrale destinato a verde. Purtroppo, però, se la griglia ortogonale caratterizza tuttora l'assetto urbano di quest'area, gli altri principi di Cerdà saranno pressoché ignorati. Infatti, gli isolati verranno edificati non solo su tutti e quattro i lati, ma anche nello spazio centrale, così come la previsione di due strade diagonali, che taglino in modo netto la maglia ortogonale, si ridurrà infine alla realizzazione di un solo tracciato stradale, che oggi è l'Avenida Diagonal. Tale espansione, compresa tra le mura del centro storico, allora appena abbattute, e alcune piccole municipalità poste ai piedi dei rilievi montuosi che circondano l'area urbana, è stata pensata per accogliere sia le classi lavoratrici, che ormai congestionavano il centro storico, sia le famiglie della borghesia catalana. La convivenza tra classi sociali diverse e un corretto livello di benessere, legato alla salubrità degli ambienti e ai servizi diffusi sul territorio, sono gli obiettivi principali che Cerdà si pone.

Così, l'intento di rigenerazione urbana che interessa questa zona viene espresso e pianificato attraverso il programma Proeixample, pensato per mettere in relazione la costruzione di nuovi edifici e la riscoperta di piccole piazze e aree verdi che riflettono la dimensione urbanistica originaria del distretto. Tale programma è frutto del lavoro di un'associazione pubblica, che beneficia sia di fondi privati che pubblici, fondata dalla municipalità di Barcellona nel 1996, pochi anni prima rispetto all'entrata in vigore del piano con cui si decide di gestire gli spazi per la cultura cittadini. Lo scopo che si prefigge l'associazione, dandosi il 2010 come termine ultimo, è quello di riqualificare lo spazio pubblico interno ad un isolato, ogni nove isolati, in modo che gli abitanti

Eixample

programma Proeixample

⁷³ Cfr. J. Bernis, "Cultural Identities: Barcelona. The Cerdà extension of Barcelona: urban structure, identity and civic values", in *Planum. The Journal of Urbanism*, 2010 [<http://www.planum.net/cultural-identities-barcelona-spain>] e M. Pallares-Barbera, A. Badia e J. Duch, "Cerdà and Barcelona: the need for a new city and service provision", in *Urbani Izziv*, n. 2, 2011, pp. 122-136.



Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Vista della corte interna dall'alto [<http://www.jarenas.com>].

Sotto RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Vista della corte interna (foto dell'autrice).

dell'Eixample abbiano a disposizione un'area di sosta all'aperto ogni cinque minuti di cammino a piedi. Quindi, i cinque nuovi centri per la cultura, costruiti nel distretto a partire dalla seconda metà degli anni Novanta, condividono e sono frutto di queste due strategie di riqualificazione, che interessano, da una parte, lo spazio culturale vero e proprio e, dall'altra, lo spazio pubblico all'aperto. Fa eccezione la Biblioteca Joan Miró, progettata e realizzata tra il 1985 e il 1990, che si pone ai margini di un parco offrendosi come cerniera tra esso e la città. Il team capeggiato da Beth Galí non si relaziona ancora al problema degli isolati congestionati dell'Eixample e alla volontà di ampliare gli spazi aperti del distretto. Questione che invece diventerà cruciale a partire dalla soluzione di Judith Massana per la Biblioteca Sofia Barat, ultimata nel 2000, fino al progetto dello studio Rahola Vidal Arquitectes per il centro culturale Teresa Pàmies, inaugurato nel 2011. Nel frattempo sorgeranno, a partire dal 2001, il complesso di Fort Pienc, che comprende un centro civico, un mercato e una residenza geriatrica, tutti progettati da Josep Llinàs, tra il 2002 e il 2007 la biblioteca e centro per anziani Sant'antoni-Joan Oliver, a cura dello studio RCR Arquitectes, e infine, nel 2007, si inaugura anche il centro culturale Sagrada Família progettato dal gruppo Ruisánchez Arquitectes⁷⁴. Quest'ultimo, che deriva dalla ristrutturazione di un edificio esistente, include la biblioteca di distretto, cui si rifanno gli altri cinque centri.

Se gli Idea Store hanno dato un forte contributo alla concretizzazione di uno spazio legato alla soglia, qui i progetti rendono evidente come sia stata proficua la relazione tra un luogo all'aperto rigenerato e l'edificio culturale. Il sistema dei soggiorni che punteggiavano gli spazi nell'esperienza precedente sembra sostituirsi qui con il progetto di un patio interno all'isolato o di una piazza pubblica più o meno grande in cui si concentrano la maggior parte delle aspettative legate al tema dell'aggregazione. Anche per ragioni climatiche, gli spazi all'aperto assumono nel caso di Barcellona una rilevanza fondamentale e saranno molto apprezzati dai cittadini dei diversi quartieri, già abituati ad abitare gli spazi pubblici in modo più attivo rispetto ad altre realtà mediterranee. Negli spazi interni ritroviamo la volontà di relazionare ambiti differenti attraverso l'arredo, senza settorializzare attività e persone, ma anzi ricercando una comunicazione costante tra gli spazi, che diventano il più possibile flessibili e in grado di ospitare usi differenti. Si legge, infatti, come principio generale

La tecnología inalámbrica tiene un impacto definitivo en la concepción de estos espacios. Cada usuario encuentra su lugar y la biblioteca tiende a no clasificar las experiencias en función de los espacios⁷⁵.

⁷⁴ Gli edifici culturali del distretto dell'Eixample sono analizzati in dettaglio nelle schede in Appendice.

⁷⁵ A. Bailac, M. Muñoz, J. Terma, "Biblioteques de Barcelona: construïmos el presente mirando al futuro", cit. "La tecnologia senza fili ha un impatto definitivo nella concezione di questi spazi. Ogni utente trova il suo posto e la biblioteca

spazi all'aperto



Sopra Ruisánchez Arquitectes, Centro culturale Sagrada Família, Barcellona, 2007. Vista del volume che contiene le risalite e le indicazioni sull'edificio (a+t 2007).

Proprio quello che avviene a tutti gli effetti nello spazio pubblico, che non si caratterizza generalmente rispetto alla funzione o alla fruizione di pubblici differenti ma si offre alla comunità in modo che ognuno faccia di esso l'esperienza che ritiene più opportuna. Infine, un'altra tendenza riscontrata è quella di relazionare il centro per la cultura a edifici che contengono altri servizi utili alla comunità, che non siano solo edifici commerciali o mercati, come succede invece nell'esperienza inglese. Quindi se l'aspetto socio-assistenziale è meno sentito all'interno dei singoli spazi culturali, non esistono gli One-Stop Shop, la lacuna si colma spesso all'esterno, poiché nelle vicinanze sorgono mercati cittadini, centri per anziani, residenze geriatriche, che insieme agli edifici culturali costituiscono dei complessi di servizi per il quartiere.

complessi di servizi

1.3.4 Il sistema dei servizi socio-culturali milanesi.

A Milano la rete dei servizi socio-culturali di quartiere è composta oggi da tre tipi di strutture: biblioteche rionali, C.A.M. (Centri di Aggregazione Multifunzionale) e C.A.G. (Centri di Aggregazione Giovanile). Queste dovrebbero lavorare in modo coordinato sul territorio e costituire un network attivo di servizi locali alla persona. In realtà, dall'analisi effettuata sul territorio milanese⁷⁶, attraverso la quale si è cercato di indagare l'effettivo funzionamento di questi centri e la loro relativa dotazione di spazi, è emerso che la rete di connessione è piuttosto frammentata e che le collaborazioni in atto tra i diversi servizi sono scarse. Si tratta di istituzioni direttamente finanziate dai nove Consigli di Zona milanesi, tranne i C.A.M., che vengono dati in appalto ad associazioni o enti, previa approvazione di un programma prestabilito.

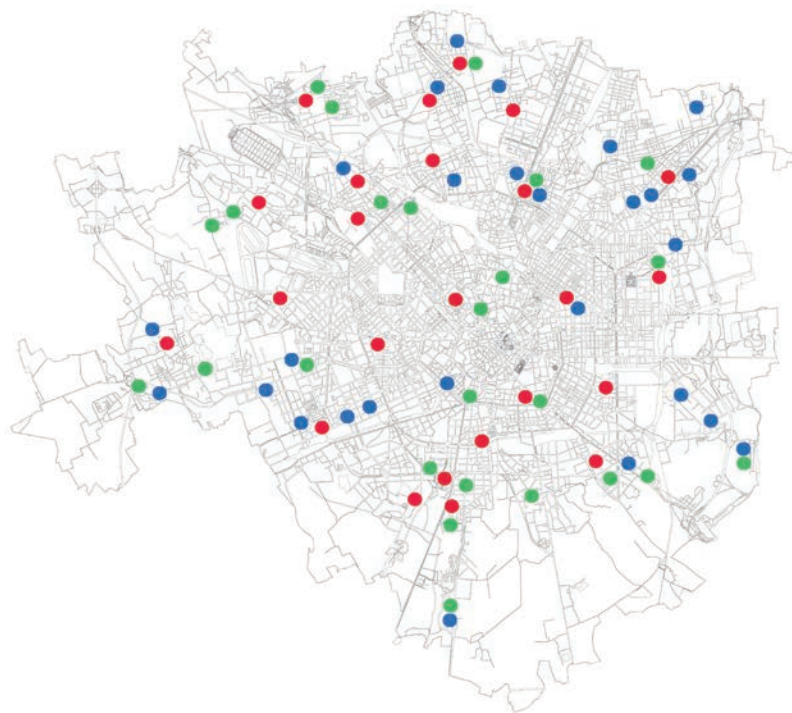
sistema di servizi socio-culturali

Ma cosa si intende per C.A.M.? I Centri di Aggregazione Multifunzionale nascono nel 2003, in seguito alla volontà espressa dalla Giunta Comunale rispetto alla riorganizzazione delle attività gestite dai Consigli di Zona nell'ambito dell'aggregazione sociale. Così facendo, si integrano due servizi già presenti sul territorio, da una parte i Centri Azione Milano Donna (C.A.M.D.), nati nel 1986 con l'obiettivo di tutelare e promuovere l'immagine e il ruolo della donna nella società, e dall'altra i Centri Territoriali Sociali (C.T.S.), nati nel 1990 a seguito di un'altra riorganizzazione degli spazi dedicati a iniziative di aggregazione e partecipazione

C.A.M. e C.A.G.

tende a non classificare le esperienze in funzione dello spazio". [TdA]

⁷⁶ L'analisi è stata condotta con il contributo degli studenti afferenti al Laboratorio di Architettura degli Interni I, tenuto dal professor Roberto Rizzi e dalla professoressa Luisa Gatti nell'anno accademico 2012-2013 presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.



Sopra Mappa dei servizi socio-culturali milanesi: in rosso sono indicate le biblioteche rionali, in blu i C.A.G. e in verde i C.A.M. Lo schema è a cura dell'autrice e nasce come sintesi del lavoro di analisi svolto dagli studenti afferenti al Laboratorio di Architettura degli Interni I, tenuto dal professor Roberto Rizzi e dalla professoressa Luisa Gatti nell'anno accademico 2012-2013 presso la Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano.

sociale. I nuovi C.A.M. nascono con l'intento di evitare l'eccessiva parcellizzazione delle attività zionali e delineano un servizio più completo la cui programmazione ha una scadenza annuale e viene analizzata ed approvata dai singoli Consigli di Zona⁷⁷.

I C.A.G., invece, costituiscono dei centri di aggregazione sociale rivolti soprattutto ai giovani. Tali servizi cercano di dare una risposta ad alcune problematiche del mondo giovanile, offrendosi come luoghi di confronto fondati sull'eterogeneità delle esperienze e contro la segmentazione sociale. Si definiscono anche istituzioni "deboli", per rimarcare il loro aspetto legato alla sperimentazione e alla rielaborazione, soprattutto in tema di identità. Vere e proprie "palestre" di relazioni che si costruiscono tra preadolescenti, adolescenti e adulti in grado di sostenere percorsi educativi di crescita. La missione del C.A.G. è, quindi, principalmente educativa e si lega allo sviluppo di quelle capacità necessarie ad avere un'adeguata vita sociale. A tal proposito si intraprendono azioni di socializzazione, di orientamento e di sostegno. Importante è lo sviluppo di una cultura che incontri l'"altro", nei suoi molteplici significati⁷⁸. Si legge, infatti

Ecco allora il senso del CAG: è una "terra di mezzo", uno spazio del presente in cui gli adolescenti ed i giovani possono sperimentarsi, che stimola e accompagna all'autonomia, alla scelta, al raggiungimento di una continuità interna e di un'identità sociale. È un spazio in cui il dimorare riassume il suo significato originario di indugio, di oscillazione tra un dentro rassicurante e un fuori con cui dialogare e in cui sperimentarsi. È uno spazio proprio e segreto, in cui non si è più solo "figli dei propri genitori" o allievi, ma soprattutto soggetti attivi e partecipanti, creatori e promotori⁷⁹.

A livello normativo, poi, i C.A.G. nascono in Lombardia con la legge regionale 1/86 per poi venire riconfermati con il Piano socio-assistenziale 88/90 che ne definisce gli standard strutturali e gestionali. Oggi tali servizi fanno riferimento alla legge 328/00, che si occupa in generale di gestione dei servizi sociali, introducendo un nuovo modo di programmazione e attivazione di questi sul territorio.

Due profili, quelli di C.A.M e C.A.G., assolutamente di rilievo dal punto di vista teorico. Due servizi che integrano il lavoro delle biblioteche rionali con una buona attenzione ai diversi contesti milanesi. Quello che lascia sconcertati, però, sono gli spazi in gran parte inadeguati in cui si svolgono le attività e che l'analisi ha fatto emergere. L'approccio fluido e multidisciplinare, che contraddistingue la cultura a partire da quel passaggio cruciale

⁷⁷ Cfr. P. Cascone, *Evoluzione e cronistoria del servizio C.A.M.*, relazione non datata e archiviata presso il Comune di Milano.

⁷⁸ Cfr. *Centri di aggregazione giovanile: significati, traiettorie, metodo*, relazione datata novembre 2006, a cura del Settore sviluppo delle professionalità, volontariato, associazionismo e terzo settore e dei Centri di aggregazione giovanile del Collegamento Territoriale C.A.G. Milano, sotto la supervisione della Provincia di Milano.

⁷⁹ Ivi, pp. 37-38.



spazi inadeguati

Sopra Biblioteca Chiesa Rossa, Milano. L'edificio è stato riaperto al pubblico nel 2004 dopo la riqualificazione dell'ex Cascina Grande. Le immagini mostrano il porticato e la zona d'ingresso (foto tratte dal lavoro di ricerca svolto dagli studenti).



Sopra e In mezzo Biblioteca Valvassori Peroni, Milano. L'edificio di nuova costruzione è stato aperto al pubblico nel 2009. Le immagini mostrano le postazioni per la lettura e per i supporti audio-video (foto tratte dal lavoro di ricerca svolto dagli studenti).

Sotto C.A.M. Valvassori Peroni, Milano. Il servizio si dispone nella parte interrata dell'edificio e l'immagine mostra uno degli ambienti dedicati alle attività (foto tratte dal lavoro di ricerca svolto dagli studenti).

compiuto tra gli anni Cinquanta e Sessanta, sembra non lasciare nessuna traccia rispetto agli spazi fruiti. Le successioni di stanze chiuse, mal disposte al loro interno e a volte scarsamente illuminate sono numerose, soprattutto per quanto riguarda C.A.M. e C.A.G. Le biblioteche di quartiere, che vantano ancor oggi un servizio efficiente, fiore all'occhiello dell'offerta culturale, sembrano invece aver compiuto qualche sforzo in più rispetto alla qualità degli spazi. Tuttavia anche i pochi edifici di nuova costruzione, come pure quelli preesistenti che hanno rinnovato i loro interni nel corso degli ultimi anni, non presentano ambienti interessanti e comunque sono ben lontani dalle due esperienze europee descritte più sopra. L'inadeguatezza degli spazi non facilita certo la volontà di relazione cercata in questi luoghi e anzi irrigidisce l'intero sistema, che dal punto di vista architettonico spesso appare davvero ostile. Anche l'intento di concepire organismi sempre più aperti, come Zevi sottolineava, qui non è pervenuto, se non in rare e timide occasioni. Attività svolte e sistema di spazi non sembrano andare di pari passo e soprattutto non si aiutano l'un l'altro. Questo perché spesso ci si adegua, ancor oggi, a edifici già esistenti, lasciati così come sono, sottovalutando l'influenza della qualità dello spazio sul servizio offerto. Abbiamo visto, invece, nelle due esperienze precedenti, prima a Londra poi a Barcellona, come la concezione dello spazio e l'idea di proposta culturale fossero intimamente connesse e come la rigenerazione del servizio includesse anche quella degli ambienti fruiti.

Un'altra differenza rispetto alle esperienze precedenti sta nel fatto che, in quel caso, l'esigenza di puntare su spazi più ricercati ha portato a diminuire il numero dei centri e a compattare le attività così come i fondi a disposizione, mentre, nel caso di Milano, sussiste ancora un'eccessiva frammentazione del servizio e quindi degli spazi. Così, nessuno di questi può ambire ad essere davvero di qualità perché i pochi finanziamenti si disperdono in una miriade di centri, tra i quali nessuno appare competitivo. Un sistema così diffuso pone anche dei problemi a livello di offerta, infatti, come dicevamo prima, le tre diverse strutture fanno fatica a relazionarsi e il risultato è quello di avere una biblioteca che si isola nelle sue attività classiche e dei "corsifici" di vario genere. Proprio la strategia Idea Store nasceva, invece, dall'unione di questi due ambiti di conoscenza, puntando ad un luogo in cui essi potessero davvero interagire.

Infine, un'altra caratteristica che i centri milanesi non hanno è quella di essere dei punti di riferimento per i cittadini, emergendo dal tessuto urbano in quanto tali. Infatti, la rete dei servizi si innesta su di esso senza dare luogo a dei punti di discontinuità, quindi quasi scomparendo nella trama della città. Non è così che hanno agito i distretti analizzati in precedenza, in cui gli spazi per la cultura rigeneravano parti di città, contribuendo a riorganizzarne anche i flussi. Questo non si ottiene se il carattere di edificio pubblico è fortemente sottovalutato, così come la percezione del

rete frammentata

edifici poco incisivi



Sopra e Sotto C.A.G. Cattabrega, Milano. L'edificio è stato riaperto al pubblico nel 2001 dopo la riqualificazione di una cascina storica. Le immagini mostrano la piazza urbana in cui l'edificio si inserisce e uno degli ambienti all'interno (foto tratte dal lavoro di ricerca svolto dagli studenti).

valore simbolico e sociale, che va di pari passo anche all'assenza di un programma costante di manutenzione, che troppo spesso penalizza le strutture milanesi.

Insomma, dispiace che oggi non ci sia dato di parlare di eccellenze in merito al capoluogo lombardo, come è stato possibile fare nei passaggi precedenti, ma sono anche sicura che l'innescio di rivolgimenti alla portata delle esperienze europee più all'avanguardia non sia così utopico, visti gli antecedenti storici e la vasta gamma di servizi offerti tuttora.

1.3.5 Gli spazi per la cultura nelle realtà di quartiere: le "piazze del sapere" come obiettivo attuale.

Arrivati alla fine di questo percorso, ci chiediamo quindi come dovrebbero essere questi spazi oggi, ovvero quali strategie architettoniche dovrebbero essere utilizzate per evitare lo scollamento tra l'idea sottesa ad una proposta culturale odierna e gli spazi in cui essa "prende forma". Ci domandavamo all'inizio del capitolo se queste due variabili andassero di pari passo. Penso che quella serie di esperienze europee di cui si è parlato, forse le più influenti nel corso della storia rispetto a ciò che è accaduto nella realtà del nord Italia, a me più vicina, stiano a dimostrare che tali variabili devono collaborare l'una con l'altra, se l'obiettivo è quello di avere un sistema di servizi che riscuota successo tra i cittadini. Tanto più è profonda la loro relazione tanto più la proposta sarà di qualità. Ecco che torna utile, ancora una volta, quel breve testo di Zevi in cui si condensano alcuni pensieri rispetto alla forma di questi spazi, si legge infatti

Queste cinque caratteristiche delle piccole biblioteche civiche confermano che la politica della cultura coincide con quella architettonica. [...] Non vi sono a-priori nella progettazione di una biblioteca: le forme interpretano attivamente i contenuti, con essi si identificano secondo i metodi e le tecniche di elaborazione del pensiero scientifico moderno⁸⁰.

Va da sé, quindi, che la concezione architettonica dello spazio non deve mai essere lasciata in disparte, al di là dei fondi messi a disposizione, l'approccio utilizzato deve garantire dei luoghi di qualità che sottendano sia l'importanza della proposta culturale che il valore simbolico di uno spazio che è pubblico. Tale aspetto, infatti, ben presente laddove si ripensano degli edifici culturali centrali, spesso viene dimenticato nel caso delle realtà locali. Inoltre, situazioni in cui il sistema dei servizi è troppo diffuso ma poco incisivo sono da evitare, in nome di una rete in cui i singoli nodi emergano dal tessuto urbano. Gli edifici culturali devono adattarsi ai diversi contesti cittadini, pur mantenendo, però,

idea di cultura/idea di spazio

sistema di spazi "pubblici"

rete incisiva

⁸⁰ B. Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", cit.

qualche elemento architettonico di riconoscibilità che li identifichi come parte di un network più ampio. Gli spazi per la cultura locali dovrebbero offrire, infatti, un servizio di prossimità che presenti anche proposte complementari ad altre poste in altri punti della rete, riscoprendo così il loro significato sia nell'“intorno” più immediato che nella continuità del network. Quindi, la valorizzazione della rete e la collocazione strategica dei singoli nodi è fondamentale dal punto di vista urbano ed è il primo passo per fare di questi edifici dei catalizzatori sociali⁸¹.

Il secondo, poi, è il lavoro sullo spazio alla scala dell'edificio, ovvero dopo aver dipanato la questione relativa al rapporto tra idea di cultura e idea di spazio, è necessario prendere coscienza delle tensioni in gioco e darne un'interpretazione architettonica. Come scrivevamo all'inizio di questo terzo passaggio storico e come le esperienze legate più o meno all'ultimo decennio ci hanno dimostrato, non si può prescindere da una tensione reale tra biblioteca e centro culturale, che conduce ad una commistione di attività diverse che vivono in uno scambio reciproco di esperienze, e da una seconda tensione che si innesca tra l'edificio e la piazza urbana, che introduce prepotentemente sia il tema della permeabilità che un modo rinnovato di abitare questi spazi. Nonostante il tema della polivalenza sia ormai dibattuto da molto tempo, abbiamo visto come ancora oggi non sia così scontato e spesso sia dimenticato. La seconda questione, invece, è relativamente più giovane e, se tenuta in considerazione nello sviluppo della soluzione progettuale, offre davvero degli spunti interessanti di riflessione, analizzati ancora poco dal punto di vista architettonico. Antonella Agnoli, conosciuta in ambito bibliotecario poiché si occupa di progetti legati al rinnovamento dell'immagine delle biblioteche, nel suo testo *Le piazze del sapere*⁸² si occupa proprio di questo fenomeno che accomuna le dinamiche degli spazi urbani all'aperto a quelle dei luoghi in cui si fa cultura. In entrambi i casi la varietà rispetto ai modi d'uso, la dimensione della scoperta e dell'incontro, il tema del passaggio disinteressato, la neutralità degli ambienti che si liberano di eccessive caratterizzazioni e l'approccio informale dovrebbero rappresentare le tematiche affrontate, alle quali l'architettura cerca di fornire un'interpretazione, di seguito vedremo come.

catalizzatori urbani e sociali

“piazze del sapere”

⁸¹ Cfr. M. Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione*, Rimini, Maggioli Editore, 2009, p. 36.

⁸² A. Agnoli, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

bibliografia ragionata

_il contesto e le tematiche tra fine Ottocento e inizio Novecento

Penny Sparke, *The Modern Interior*, Londra, Reaktion Books, 2008.

Gianni Ottolini, “La dissoluzione della stanza nella modernità”, in *La Stanza*, Milano, Silvana Editoriale, 2010, pp. 45-61.

_le public library a Londra

Thomas Greenwood, *Free Public Libraries. Their Organization, Uses and Management*, Londra, Simpkin, Marshall & Co., 1887.

Frank James Burgoyne, *Library construction, architecture, fitting and furniture*, Londra, George Allen, 1897.

Amian Lister Champneys, *Public Libraries. A treatise on their design, construction and fittings*, Londra, Batsford, 1907.

Special issue. Libraries, in *Academy Architecture and Annual Architectural Review*, 1925.

A.E. Richardson, “Designing and Planning Libraries”, in *Builder*, 14 dicembre 1928, pp. 985-986.

Kenneth M.B. Cross, “Public Libraries and their planning”, in *Architecture*, settembre-ottobre 1931, pp. 131-134.

Alan W. Ball, *The Public Libraries of Greater London. A Pictorial History 1856-1914*, Londra, Library Association and Home Counties Branch, 1977.

Anna Maria Atripaldi, *Biblioteche nel Regno Unito*, Roma, Gangemi Editore, 2000.

_le biblioteche popolari a Milano

Ettore Fabietti, *Biblioteche del popolo. Il primo anno del Consorzio Milanese per le Biblioteche popolari*, Milano, Consorzio delle Biblioteche popolari, 1905.

Leo Pollini, *Come nasce e come vive una biblioteca popolare*, Milano, Federazione Italiana delle Biblioteche popolari, 1927.

Ettore Fabietti, “Il primo venticinquennio delle biblioteche popolari milanesi”, in *Nuova Antologia*, n. 339, 1928, pp. 380-394.

Giulia Barone e Armando Petrucci, *Primo: non leggere*, Milano, Mazzotta, 1976.

Giancarlo Consonni e Graziella Tonon, “Tempo libero e classe operaia tra le due guerre”, in *Hinterland*, n. 7-8, gennaio-aprile 1979, pp. 51-83.

Andrea Martinucci (a cura di), *Il diritto di leggere. Il comune di Milano e la pubblica lettura dal 1861 a oggi*, Milano, Mazzotta, 1981.

il contesto e le tematiche a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta

Gian Ugo Polesello, Aldo Rossi e Francesco Tentori, “Il problema della periferia nella città moderna”, in *Casabella-Continuità*, n. 241, luglio 1960, pp. 39-55.

“Unità di vicinato o città aperta?”, in *Superfici*, n. speciale, maggio 1960, pp. 2-16.

Ernesto Nathan Rogers, “Milano, coscienza della metropoli”, in *Casabella-Continuità*, n. 256, ottobre 1961, pp. 2-3.

Edgar Morin, *Lo spirito del tempo*, Roma, Meltemi Editore, 2002 (1967).

Giuseppe Longo, “Decentrare per costruire le decisioni”, in *Parametro*, n. 61, novembre 1977, pp. 8-15.

Giorgio Pisano, “Biblioteche pubbliche rionali e decentramento culturale nel sistema urbano”, in *Biblioteche e sviluppo culturale*, Roma, Editori Riuniti, 1978.

Pier Paolo Poggio e Elio Sellino, *Biblioteche. Ricerca e produzione di cultura*, Milano, Feltrinelli, 1980.

Maurizio Grandi e Attilio Pracchi, “La ‘politica del quartiere’”, in *Milano. Guida all'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli, 1998, pp. 250-270.

Gianni Ottolini, “La dissoluzione della stanza nella modernità”, in *La Stanza*, Milano, Silvana Editoriale, 2010, pp. 45-61.

le Maisons des jeunes et de la culture e il caso di Firminy

Laurent Besse, *Les MJC, 1959-1981. De l'été des blousons noirs à l'été des minguettes*, Rennes, Presse Universitaire de Rennes, 2008.

Cecilia Bione (a cura di), “Ricostruzioni tipologiche”, in *Centri culturali. Architetture 1990-2011*, Milano, Motta Architettura, 2009, pp. 7-29.

Paola Misino e Nicoletta Trasi, *André Wogescky. Raisons profondes de la forme*, Parigi, Le Moniteur, 2000.

André Jager, “Culture et architecture”, in *Architecture mouvement continuité* 4, n. 164, febbraio 1968.

Pierre Joly, “Jugend- und Kulturhaus in Firminy”, in *Bauwelt*, n. 1-2, 1968, pp. 18-23.

“Maison des jeunes et de la culture à Firminy. France. Le Corbusier Architecte” in *Architecture d'aujourd'hui*, n. 129, 1966-1967, pp. 68-75.

Jacques Jenny, “Implanter, construire, aménager, équiper, financier, les MJC”, in *Équipement pour la jeunesse, les sports, les loisirs*, marzo 1966, pp. 74-79.

__i Centri sociali cooperativi di Franco Marescotti a Milano

Manfredo Tafuri, “Gli anni della ricostruzione”, in *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Torino, Einaudi, 2002, pp. 5-46.

Maurizio Grandi e Attilio Pracchi, “La ‘politica del quartiere’”, in *Milano. Guida all'architettura moderna*, Bologna, Zanichelli, 1998, pp. 250-270.

Emilio Tadini, “Storia e realtà del primo Centro Sociale Cooperativo ‘Grandi e Bertacchi’”, in *L'architettura cronache e storia*, n. 13, 1956, pp. 482-489.

Franco Marescotti, “Introduzione allo studio organizzativo e costruttivo dei ‘Centri sociali cooperativi’ della provincia di Milano”, in *Architettura d'oggi*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 82-88.

__le biblioteche rionali di Arrigo Arrighetti a Milano

Andrea Martinucci (a cura di), *Il diritto di leggere. Il comune di Milano e la pubblica lettura dal 1861 a oggi*, Milano, Mazzotta, 1981.

Carla Bodino (a cura di), *Arrigo Arrighetti architetto*, Milano, Archivio storico civico, 1990.

Archivio Storico Civico, Milano.

__la biblioteca civica di Bruno Zevi a Dogliani

“Biblioteca civica Luigi Einaudi a Dogliani”, in *L'architettura cronache e storia*, n. 100, 1964, pp. 727-737.

Bruno Zevi, *L'architettura delle piccole biblioteche civiche*, dattiloscritto, 1964, Fondazione Bruno Zevi.

“Public library, Dogliani, Italy”, in *The Architect & Building News*, 3 febbraio 1965, pp. 207-211.

Paolo Terni, “L'esperienza di Dogliani”, in *Guida alla formazione di una biblioteca pubblica e privata. Catalogo sistematico e discografia*, Torino, Einaudi, 1969, pp. 673-681.

_il contesto e le tematiche a partire dagli anni Novanta

Sarah Godowsky, “Selling the Idea of Learning”, in *Architects' Journal*, n. 9, 9 settembre 1999, pp. 50-51.

Jeremy Rifkin, *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Mondadori, Milano, 2000.

Marco Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

Marco Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto. Scenari e strategie di progettazione*, Rimini, Maggioli Editore, 2009.

Antonella Agnoli, *Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

_la Peckham Library a Londra di Alsop & Stormer

Martin Spring, “Tales of the Unexpected: Peckham Library, South London”, in *Building*, n. 8109, 22 ottobre 1999, pp. 20-26.

“The Spec. Peckham Library, South London”, in *Building*, n. 8112, 12 novembre 1999, p. 53.

Anna Maria Atripaldi, *Biblioteche nel Regno Unito*, Roma, Gangemi Editore, 2000.

_la strategia Idea Store a Londra

Anna Galluzzi, “Gli Idea Store dieci anni dopo. Un'analisi delle nuove linee strategiche e una riflessione sul percorso fatto”, in *Biblioteche oggi*, n. 1, gennaio-febbraio 2011, pp. 7-17.

Anna Galluzzi, “Biblioteche pubbliche, città e ‘lunga coda’: gli esempi della Biblioteca Sala Borsa di Bologna e degli Idea Store londinesi”, in *BiD*, n. 25, dicembre 2010.

Sergio Dogliani, “La (mia) verità su Idea Store”, in *Bollettino AIB*, n. 2, giugno 2009, pp. 259-267.

Anna Galluzzi, “Gli Idea Store di Londra. Biblioteche nel mercato urbano e sociale”, in *Bibliotime*, n. 2, luglio 2008.

Antonella Agnoli, “Nuovi progetti per nuovi spazi nel laboratorio creativo di Londra. Intervista a Sergio Dogliani, Principal Idea Store Manager”, in *Biblioteche oggi*, n. 10, dicembre 2008, pp. 5-11.

David Blackman, “More library revamps for Idea Store team”, in *Building design*, n. 1576, 25 aprile 2003, p. 7.

Deyan Sudjic, “When is a library not a library? When it’s an ‘idea store’”, in *The Observer*, 11 luglio 2004.

_l’esperienza di Barcellona e dell’Eixample

Assumpta Bailac, Mercè Muñoz, Judit Terma, “Biblioteques de Barcelona: construïm el present mirant al futur”, in *BiD*, n. 25, dicembre 2010.

Anna Pavesi, “Le biblioteche pubbliche di Barcellona e della sua Diputació”, in *Biblioteche oggi*, n. 2, marzo 2003, pp. 57-74.

Marta Cano e Enric Vilagrosa, “Anàlisi del pla de biblioteques de Barcelona 1998-2010”, in *Item: Revista de biblioteconomia i documentació*, n. 24, gennaio-giugno 1999, pp. 61-89.

_il sistema milanese dei servizi socio-culturali

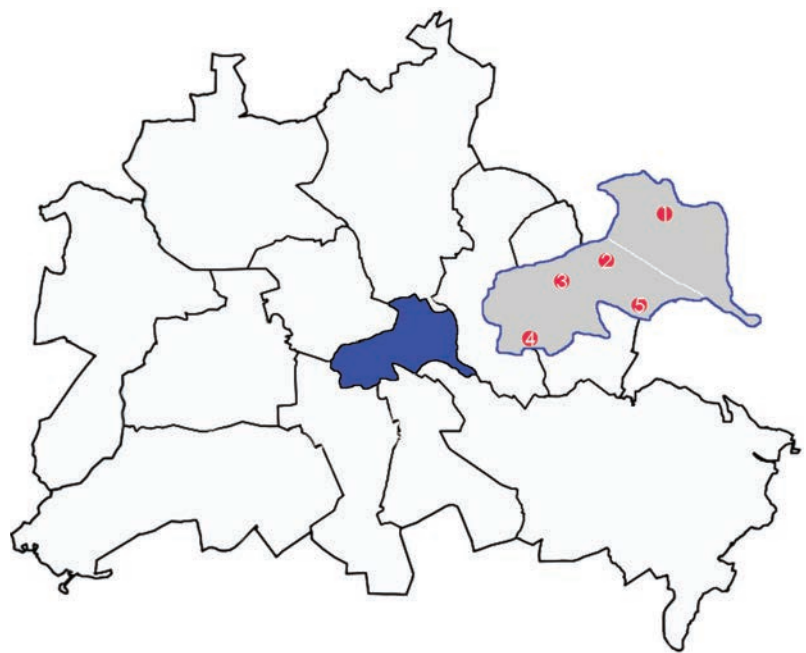
Paola Cascone, *Evoluzione e cronistoria del servizio C.A.M.*, relazione non datata e archiviata presso il Comune di Milano.

Centri di aggregazione giovanile: significati, traiettorie, metodo, relazione datata novembre 2006, a cura del Settore sviluppo delle professionalità, volontariato, associazionismo e terzo settore e dei Centri di aggregazione giovanile del Collegamento Territoriale C.A.G. Milano, sotto la supervisione della Provincia di Milano.

parte seconda

Distretti di città a confronto oggi: analisi di alcuni sistemi culturali europei e dei loro nodi significativi

Viste le tematiche spaziali emerse dal percorso storico, la parte seguente della ricerca si pone l'obiettivo di fare una sintesi rispetto all'analisi di alcune proposte progettuali contemporanee che si trovano a dover affrontare ancora oggi tali tematiche. Come vengono interpretate dagli architetti e come si struttura la risposta architettonica che ne segue? La strategia d'indagine utilizzata è stata quella di focalizzarsi su alcuni distretti europei (**Tower Hamlets** a Londra, l'**Eixample** a Barcellona, **Friedrichshain-Kreuzberg** a Berlino, il **XVIII Arrondissement** a Parigi, **Helsinki Est** a Helsinki e **Amager Est** a Copenhagen) presi a campione poiché considerati all'avanguardia rispetto alla rete degli spazi per la cultura legati alle biblioteche locali. È seguita poi un'indagine dei singoli brani di città e quindi dei relativi sistemi culturali locali, per poi arrivare, anche se non per tutti i distretti, alle architetture, scomposte e rilette attraverso un metodo di analisi che ha messo in luce la relazione tra le tematiche, legate al percorso storico, e la loro riproposizione in termini architettonici. I livelli di analisi sono stati molteplici e, laddove si è trattato di dipanare le dinamiche di un progetto contemporaneo, l'esigenza è stata quella di indagare gli spazi in profondità, leggendo le problematiche e le relative risoluzioni dall'insieme urbano alla scala dell'arredo. Ciò che si è cercato di sintetizzare, anche graficamente, sono i diversi elementi di costruzione dello spazio, che guideranno poi la sintesi finale, oltre che la lettura in trasversale delle diverse tematiche. Così, il seguente capitolo, dopo aver chiarito i soggetti dell'analisi, quali distretti e perché, e il tipo di approccio allo spazio, da un'idea di città ad una di architettura, cerca di proporre una sintesi delle strategie architettoniche con cui si affrontano le singole tematiche emerse, una rilettura tematizzata appunto, laddove nell'analisi rimane legata ai singoli progetti collocati all'interno dei sistemi culturali di appartenenza. Assonanze e dissonanze si intrecciano, legando le diverse soluzioni architettoniche proposte. Infine, una parte conclusiva cerca di restituire un approccio teorico in cui le tematiche spaziali si inseriscono.



Sopra Distretto di Friedrichshain-Kreuzberg, Berlino. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Bezirkszentralbibliothek Frankfurter Allee **2** Mittelpunktbibliothek Adalbertstraße **3** Stadtteilbibliothek Oranienstraße **4** Stadtteilbibliothek Dudenstraße **5** Familienbibliothek Glocauer Straße (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

2.1 La scelta dei distretti e i programmi di riqualificazione.

Una scelta importante che caratterizza la ricerca è quella di occuparsi di brani di città prima ancora che di singole architetture. Ovvero di considerare le vicende legate a interi distretti cittadini¹ in materia di sistema culturale locale, proprio perché quest'ultimo risponde ad una logica di rete e gli spazi per la cultura legati alle biblioteche di quartiere sono spesso coinvolti in programmi di riqualificazione unitari rispetto al singolo distretto. Ciò significa anche che i luoghi indagati sono portatori di un'idea di città, prima ancora che di architettura, e uno degli obiettivi che la ricerca si pone è quello di provare a sistematizzare e sintetizzare i due pensieri, quello sulla città e quello sull'architettura, fondamentali rispetto allo sviluppo degli odierni centri urbani.

Dopo aver analizzato le dinamiche delle principali città europee legate alle tematiche culturali locali, si è scelto di indagare in profondità alcuni distretti presi a campione, le cui scelte rispetto al tema in questione apparivano emblematiche e all'avanguardia. Subito si sono rivelate alcune caratteristiche comuni di queste parti di città, la prima è legata al fatto che in tutti i casi si tratta di zone con una situazione sociale piuttosto impegnativa, che puntano sulle biblioteche di quartiere per dar vita a conglomerati di spazi attraverso cui innescare la riqualificazione urbana e sociale di quel brano di città. In secondo luogo, tali distretti presi in esame gestiscono il tema della cultura grazie a programmi di riqualificazione più o meno unitari che si occupano sia del servizio che della pianificazione degli spazi. I luoghi per la cultura risultano quindi frutto di tali strumenti attuativi, che funzionano sia a livello distrettuale che, a volte, di quartiere, e nascono principalmente nella seconda metà degli anni Novanta, momento di crisi cruciale per questo tipo di istituzioni, come descritto nel capitolo precedente.

Così, i distretti che hanno rappresentato i due casi studio pilota per la ricerca sono stati Tower Hamlets a Londra² e l'Eixample a Barcellona³, di cui si è già trattato in termini generali. In entrambi i casi si hanno programmi di riqualificazione unitari e strutturati che investono sia sulla qualità del servizio che dello spazio, ottenendo da entrambe le parti ottimi risultati.

Seguono poi altri distretti in cui i programmi di riqualificazione hanno coinvolto solo singoli quartieri e non l'intero distretto, risultando meno efficaci dal punto di vista territoriale ma

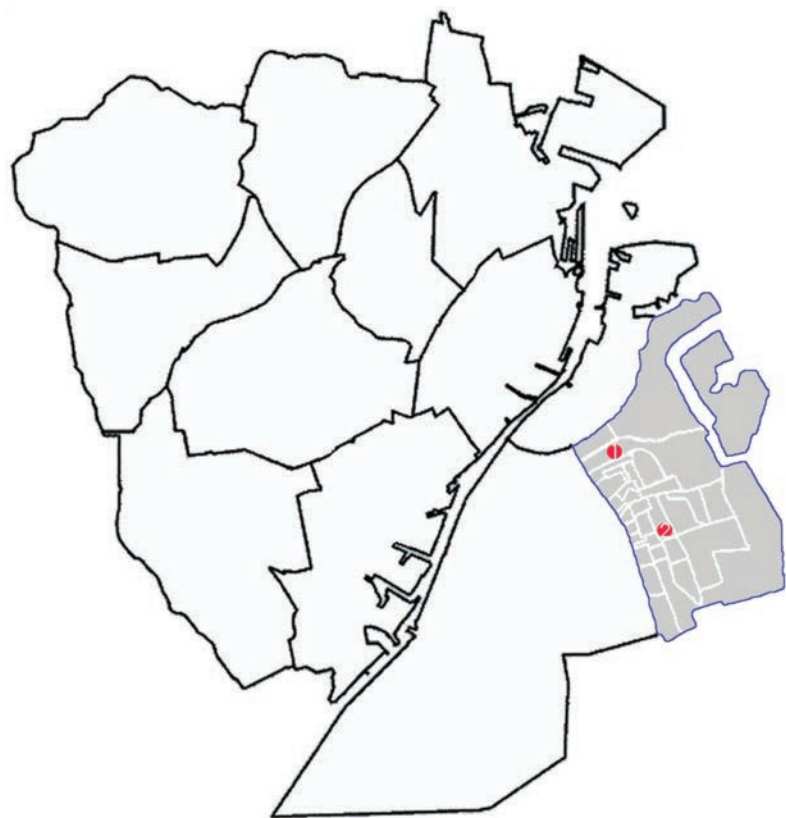
¹ Secondo il dizionario della lingua italiana Zanichelli il termine *distretto* indica una "circoscrizione entro cui esplica le proprie funzioni un dato organo giurisdizionale o amministrativo", mentre il *quartiere* si definisce come un "nucleo più o meno funzionalmente autonomo all'interno di un agglomerato urbano".

² Cfr appendice da p. 6.

³ Cfr. appendice da p. 70.

caratteristiche comuni

quali distretti



Sopra Distretto di Amager Est, Copenhagen. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Holmbladsgade Neighborhood Centre **2** Library House (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

comunque degni di nota, soprattutto rispetto agli spazi prodotti, come è avvenuto a Berlino nel Friedrichshain-Kreuzberg⁴ e nella parte di Amager Est a Copenhagen⁵. In particolare si tratta, nel primo caso, di una serie di spinte di riqualificazione urbana e sociale a vocazione locale che hanno coinvolto il distretto preso in esame a partire dal 1999. Il progetto, avanzato dalle autorità comunali, beneficia di fondi europei al fine di risollevare quelle parti di città, appesantite da problemi sociali e degrado urbano, attraverso strutture locali dedicate che propongano e gestiscano le strategie di riqualificazione, coordinando anche le sinergie dei cittadini. Tra gli obiettivi di risanamento rientrano sia il ripensamento di spazi destinati alla permanenza dei bambini e a iniziative culturali per i giovani, che il miglioramento generale delle infrastrutture sociali. Risultano quindi frutto di tale iniziativa le recenti riqualificazioni, architettoniche e programmatiche, della biblioteca lungo la Frankfurter Allee, nell'area di Friedrichshain, e di quella presso Adalbertstraße nel Kreuzberg, entrambe curate da due studi di architettura con sede a Berlino. Nel secondo caso, invece, il distretto di Amager Est a Copenhagen, e in particolare il quartiere di Holmblagsgade, viene coinvolto nel 1997 in un'operazione di riqualificazione urbana e sociale denominata Neighborhood Revitalisation (Kvarterløft in danese) promossa sia dalla municipalità che dallo stato. Lo scopo è quello di rivitalizzare, entro sei o sette anni, tre quartieri della città resi vulnerabili da problemi legati alla disoccupazione, alla povertà e alle inadeguate condizioni sociali e abitative. Anche qui la strategia adottata è quella di una forte cooperazione con i cittadini dei rispettivi quartieri, sia nell'individuazione delle mancanze che nella risoluzione fisica dei problemi, ovvero nelle proposte progettuali. Nel caso di Holmbladsgade la scommessa è quella di incrementare la cultura e lo sport, entrambi non molto praticati in questa zona della città, puntando così ad una maggior coesione sociale. Di conseguenza appare fondamentale pianificare l'aumento degli spazi, sia al chiuso che all'aperto, in cui tali attività si svolgono. Ecco quindi che il centro culturale di Holmbladsgade, uno dei due del distretto di Amager Est, viene concepito in seguito a questa spinta riformatrice. A ciò si aggiungono anche spazi per attività sportive e spazi pubblici interamente ripensati, che qui però non approfondiamo, oltre al miglioramento dei mezzi di trasporto. Infine si è scelto di analizzare anche il XVIII Arrondissement a Parigi⁶ e il distretto di Helsinki Est⁷, poiché, pur non essendoci programmi più o meno coordinati, le spinte di riqualificazione hanno dato risultati significativi, soprattutto dal punto di vista architettonico, beneficiando, anche in questo caso, di fondi messi a

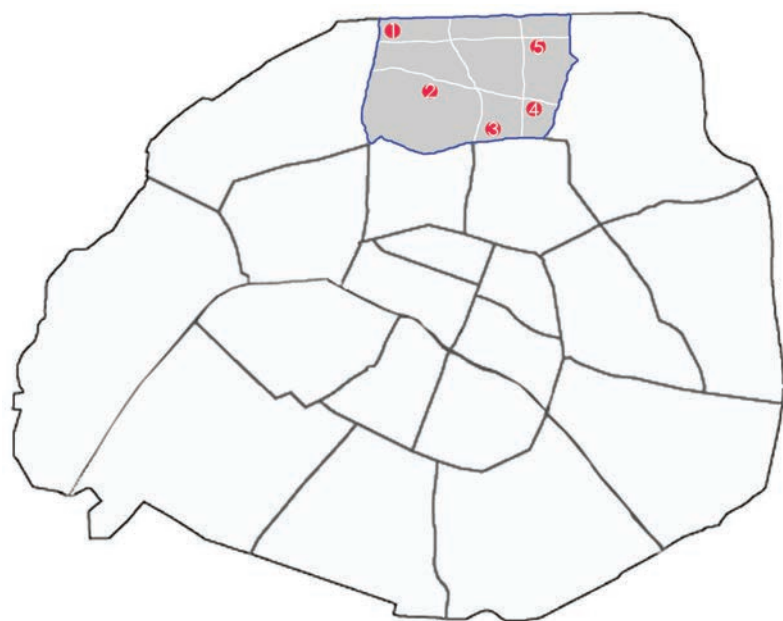
spinte riformatrici di quartiere

⁴ Cfr. appendice da p. 146.

⁵ Cfr. appendice da p. 238.

⁶ Cfr. appendice da p. 188.

⁷ Cfr. appendice da p. 232.



Sopra XVIII Arrondissement, Parigi. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Équipement publics Porte Montmatre **2** Bibliothèque Robert Sabatier **3** Bibliothèque Goutte d'Or **4** Halle Pajol **5** Bibliothèque Maurice Genevoix (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

disposizione dall'Unione Europea. In questo modo i distretti presi in esame risultano esemplificativi rispetto ad un campo d'indagine più ampio legato all'Europa.



Il sistema della cultura rispetto alle dinamiche territoriali.

Il primo passo è stato quello di studiare l'organizzazione e le dinamiche della rete dei luoghi per la cultura, legati alle biblioteche locali, in ogni singolo distretto prescelto, verificando l'efficienza della copertura sul territorio, anche rispetto alla densità abitativa. Ne emerge che in media è presente una biblioteca ogni 36 600 abitanti, con un picco in negativo per il distretto di Friedrichshain-Kreuzberg, in cui il rapporto tra spazi per la cultura e abitanti è di 1 a 53 750, e un picco in positivo per Copenhagen, in cui la relazione si dimezza diventando di 1 a 24 850. Per quanto riguarda l'organizzazione della rete, essa fa capo ai singoli distretti nelle città di Londra, Barcellona e Parigi, a Berlino, invece, la rete unifica due distretti adiacenti, quello di Friedrichshain-Kreuzberg e Berlin Mitte, mentre nelle due città del Nord Europa, Helsinki e Copenhagen, la rete coinvolge il territorio urbano in modo unitario. In quest'ultimo caso si sviluppa un solo nodo centrale di importanza maggiore, mentre il caso diametralmente opposto è quello di Barcellona, in cui la gerarchia dei poli è più sviluppata e comprende le biblioteche di quartiere, di distretto e la biblioteca centrale, che a sua volta dialoga con un organo che si rapporta anche alla provincia. Nelle rimanenti città, invece, l'importanza dei poli culturali è paritaria all'interno del singolo distretto. Inoltre, anche rispetto alla disposizione degli spazi per la cultura sul territorio, le esperienze di Londra e Barcellona hanno ancora qualcosa da insegnarci. Abbiamo visto come, nel primo caso, la strategia legata agli Idea Store⁸ si sia basata su una seria indagine di mercato per capire quali siano le reali esigenze dei cittadini, i percorsi più battuti e quindi i punti nevralgici all'interno del distretto, siano essi centri commerciali o mercati cittadini, andando al di là dell'importanza storica, artistica o urbana dei singoli luoghi. Tale legame rispetto alle dinamiche urbane già esistenti si è rivelato un ingrediente fondamentale per risollevare la frequentazione delle singole istituzioni culturali, che alla fine degli anni Novanta versavano in una profonda crisi. Un'altra strada possibile è quella proposta dall'amministrazione di Barcellona⁹, che redige proprio

spazi per la cultura/densità abitativa

strutturazione delle reti

⁸ La strategia Idea Store è spiegata nel dettaglio sia nel capitolo precedente che in appendice alle pp. 6-10.

⁹ La strategia adottata dall'amministrazione del comune di Barcellona è spiegata



Sopra Distretto di Helsinki Est, Helsinki. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Vuotalo Cultural Centre **2** Stoa Cultural Centre **3** Myllypuro Media Library **4** Kontula Library **5** Vikki Library (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

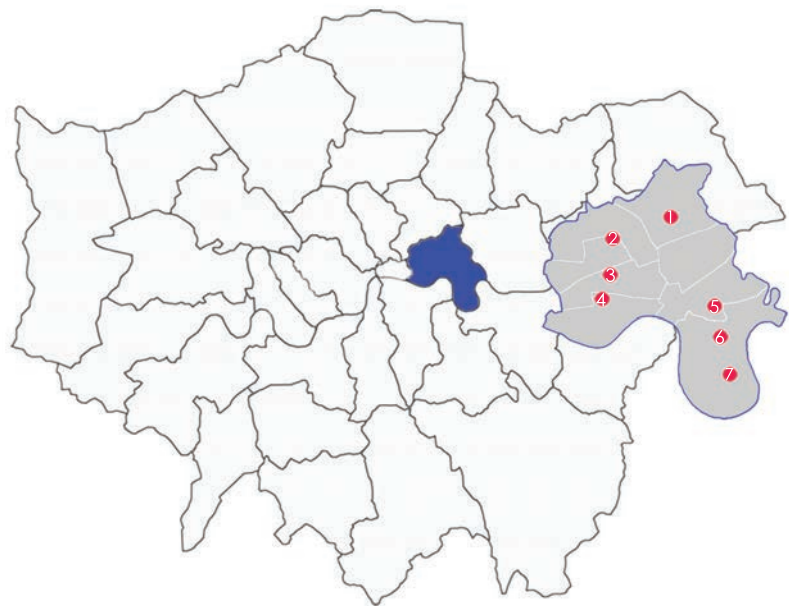
negli stessi anni il Pla de biblioteques de Barcelona 1998-2010, già analizzato nel capitolo precedente. Lì la volontà è quella di disporre gli spazi per la cultura cittadini in modo che gli abitanti ne abbiano uno a disposizione ogni venti minuti di cammino a piedi. Non ci si pone quindi in continuità ai flussi già esistenti, come succede a Londra, ma spesso si cerca di rifondarli, modificando anche profondamente l'assetto urbano e sociale del capoluogo catalano. Decisivo risulta l'esempio dell'Eixample, in cui la scelta è quella di ripristinare un disegno urbanistico originario, intrinseco a quella parte di città e progressivamente dimenticato durante il secolo scorso.

Così, se l'atteggiamento londinese rilegge il volere dei cittadini e cerca di declinarlo in termini di localizzazione del servizio offerto, dimostrando di padroneggiare una strategia assolutamente all'avanguardia, quello del capoluogo catalano si fonda, invece, su un sistema di pianificazione più tradizionale, che prevede la stesura di assetti urbani futuri da parte di un gruppo di persone qualificate, tra le quali vi sono i rappresentanti degli enti principali coinvolti. Il livello di coinvolgimento degli abitanti in merito alla collocazione dei servizi è diverso, anche se la strategia adottata a Barcellona risulterà a suo modo partecipata, visto l'utilizzo di tavoli di lavoro con adesioni piuttosto ampie. Quindi, sintetizzando, l'esperienza londinese struttura un sistema che nasce "dal basso", mentre quella catalana cerca di edulcorarne uno che si genera ancora "dall'alto". Come si è detto, in entrambi i casi i risvolti sono positivi e il prodotto è quello di due sistemi culturali dinamici e all'avanguardia.

2.3 L'analisi spaziale come metodo di indagine architettonica.

Arrivando all'osservazione delle singole architetture che compongono i sistemi culturali dei distretti prescelti, il metodo è stato quello di addentrarsi negli spazi quale condizione fondamentale per comprenderne le logiche e provare a proporne una sintesi. Analizzando i disegni relativi ad ogni progetto si è cercato di mettere a fuoco i principi generali che governano gli ambienti sia all'esterno che all'interno, individuando gli elementi architettonici attraverso cui tali principi si rendono manifesti. A tal proposito, facendosi suggestionare da Ernesto Nathan Rogers, quando dice che l'obiettivo dell'architettura è quello di "esaltare poeticamente le strutture logiche suggerite dai dati specifici di

nel dettaglio sia nel capitolo precedente che in appendice alle pp. 70-74.



Sopra Distretto di Tower Hamlets, Londra. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Idea Store Bow **2** Bethnal Green Library **3** Idea Store Whitechapel **4** Idea Store Watney Market **5** Idea Store Chrisp Street **6** Idea Store Canary Wharf **7** Cubitt Town Libray (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

ogni evento”¹⁰, qui il tema diventa proprio l’individuazione di tali “strutture logiche” sottese al progetto. Ovvero gli strumenti attraverso cui l’architetto riesce a tradurre in forma, e quindi in “atto poetico”, un’esperienza ancora da vivere. Dice ancora Rogers

La nostra difficoltà - il nostro metodo - è di tradurre i sentimenti nelle cose create e ci occorre perfezionare una tecnica per dominare con essa i sentimenti; identificare la tecnica con i sentimenti; costruire un’unità tra mezzi e fini; confonderli con la vita; fare che l’architettura sia vita¹¹.

D’altronde solo addentrandosi in un’opera si arriva davvero a comprenderne il significato più profondo, che in realtà ogni particolare di questa racchiude. Il pensiero è infatti quello di un’architettura che organizza una serie di elementi capaci di esprimere anche singolarmente il senso generale della proposta. Tale suggestione si ritrova, peraltro, anche in una corrente importante della critica d’arte, che pone l’osservazione ravvicinata del particolare come elemento fondamentale per comprendere i significati anche più reconditi di un’opera. Estremizzando il concetto, Daniel Arasse, storico dell’arte francese che appartiene a questo filone, sostiene, in uno dei suoi testi principali pubblicati di recente, che addirittura se non ci si sofferma sui dettagli, ad esempio, di un dipinto, praticamente è come se non lo si vedesse proprio¹². Ciò può essere connesso anche ad un altro pensiero di Rogers secondo cui i singoli elementi di cui si compone l’architettura sono da considerarsi “una parte che contiene il tutto di cui è parte”¹³ e quindi, i continui passaggi dal generale al particolare e viceversa diventano un momento fondamentale nell’ideazione di un’opera. Anche Vittoriano Viganò condivide, a suo modo, questo metodo di lavoro, scrive infatti

Quando mi è capitato di fare il piccolo ho cercato di caricarlo il più possibile di generale, quando è avvenuto il contrario, ho cercato di recuperare il piccolo; e questo è un discorso che faccio volentieri. [...] Se dovessi dare un’indicazione per la lettura di ciò che ho fatto, direi: se guardi una cosa grande, stai attento a come le cose piccole vi stanno dentro; se viceversa guardi una cosa piccola, stai attento a come essa viva in uno spazio più grande, in un intorno più grande¹⁴.

Così, nell’analisi che segue, si cerca di utilizzare questo metodo di osservazione, passando dalla scala urbana a quella più ravvicinata con cui si analizzano gli spazi interni, pensando che livelli diversi di osservazione siano necessari per circoscrivere le “strutture logiche” dei fenomeni architettonici su cui ci si intende focalizzare.

¹⁰ E.N. Rogers, “Prefazione. Il mestiere dell’architetto”, in *Esperienza dell’architettura*, Roma, Skira, 1997, p. 22.

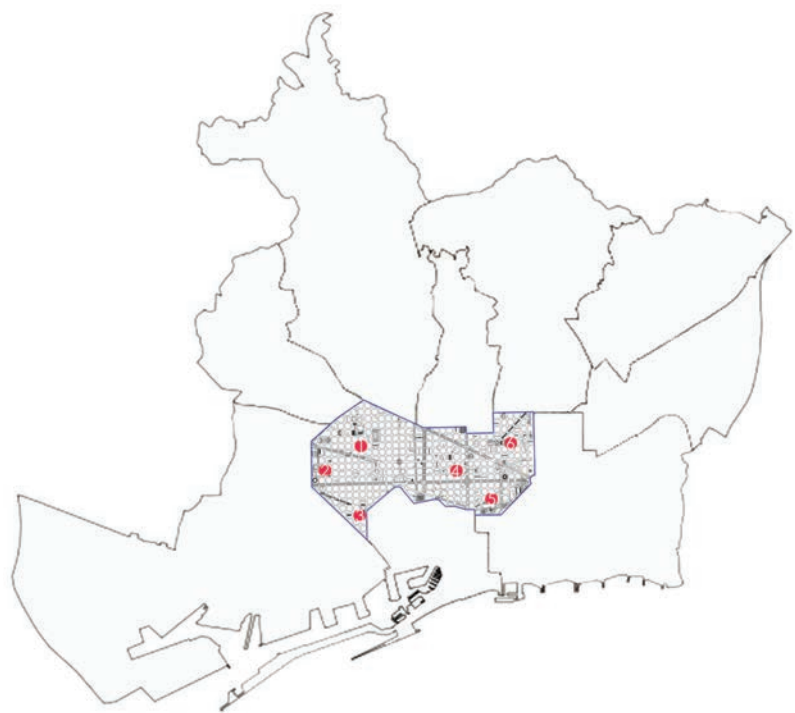
¹¹ Ivi, p. 28.

¹² D. Arasse, *Non si vede niente*, Torino, Einaudi, 2013.

¹³ E.N. Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Milano, Marinotti Edizioni, 2006, p. 23.

¹⁴ P.C. Santini, “Incontri con i protagonisti: Vittoriano Viganò”, in *Ottagono*, n. 39, dicembre 1975, p. 77.

approccio “analitico”



Sopra Distretto dell'Eixample, Barcellona. In rosso si evidenziano i punti in cui si collocano le strutture culturali di quartiere: **1** Centro cultural Teresa Pàmies **2** Biblioteca Joan Mirò **3** Biblioteca y hogas de jubilados Sant'Antoni-Joan Oliver **4** Biblioteca Sofia Barat **5** Centre civic Fort Pienc **6** Centre cultural Sagrada Familia (elaborazione grafica a cura dell'autrice).

Dopo aver messo a fuoco il tipo di approccio al progetto, occorre ritornare alle tematiche rivelatesi cruciali rispetto al percorso storico effettuato e di cui risulta interessante approfondire alcune risposte architettoniche conseguenti che si sviluppano nella contemporaneità. Così, l'analisi ruota intorno a quattro punti critici, dipanati attraverso le soluzioni architettoniche proposte. Il primo di questi si pone l'obiettivo di sintetizzare il sistema distributivo degli edifici, localizzando le singole funzioni e indagando sia le loro relazioni reciproche che con gli ingressi principali. Il secondo punto si focalizza sul modo con cui si costruisce lo spazio dedicato a ciascuna attività e su come si circoscrivono luoghi differenti al suo interno. A seguire, il terzo punto cerca di sintetizzare i dispositivi attraverso i quali questi spazi si rendono permeabili verso la città, mentre un quarto approfondisce la natura di alcuni luoghi che caratterizzano i complessi analizzati, distinguendone due tipologie: quelli dedicati allo svago e quelli il cui fine è ancora legato all'interazione culturale. Attraverso queste quattro tematiche verranno analizzati gli edifici per la cultura presenti all'interno dei distretti prescelti. Fanno eccezione le due aree urbane di Copenhagen e Helsinki, trattate solo rispetto alla rete e alle dinamiche culturali, ma non rispetto alle singole architetture, poiché si è deciso di focalizzare l'attenzione sulle altre quattro realtà europee a noi più vicine. Gli edifici delle due città nordiche, di cui peraltro si è rivelato difficile reperire le informazioni necessarie, sono stati presi in considerazione solo in termini generali.

Invece, gli spazi per la cultura appartenenti agli altri quattro distretti analizzati sono stati affrontati con un metodo di analisi finalizzato a far emergere le "strutture logiche" di ogni soluzione architettonica. Tale metodo è stato applicato, però, solo agli spazi realizzati più o meno nell'ultimo ventennio, poiché è lì che si giocano le tematiche spaziali attuali, derivate dal passato, in relazione alle loro reazioni architettoniche conseguenti. Il fine qui è quello di fare il punto su alcuni dispositivi spaziali odierni, senza tralasciare, però, quegli edifici concepiti in epoche passate che ancora oggi completano e strutturano i network culturali indagati. Per questa ragione, si introducono più livelli di analisi che corrispondono a differenti livelli di profondità con i quali si affrontano i soggetti interessati. Un primo livello consiste nel documentare l'edificio solo in relazione alla rete di cui fa parte. Si chiarisce la sua collocazione rispetto al contesto, lo stato di fatto in cui versa e la strutturazione generale degli spazi. Tale approccio è utilizzato per gli edifici meno interessanti dal punto di vista architettonico, documentati, per completezza, per la loro appartenenza alla rete culturale analizzata. Un secondo livello di analisi, invece, è stato utilizzato per documentare gli edifici culturali di un certo rilievo architettonico che, pur essendo sorti in epoche passate, fanno parte ancor oggi dei network presi in esame. Essi risultano interessanti poiché favoriscono ulteriori riscontri

rispetto all'evoluzione di questi spazi, già indagata nel percorso storico e, per questo motivo, è stato necessario aggiungere alle informazioni precedenti i disegni principali, spesso reperiti negli archivi. Infine, un terzo livello di analisi, il più approfondito, è quello applicato agli edifici a noi più vicini nel tempo, in cui si ritrovano le tematiche spaziali sopra descritte. È stato necessario disporre, in questo caso, di più elaborati grafici possibile, a volte recuperati attraverso gli studi professionali, per capire nel dettaglio le dinamiche sottese agli spazi.

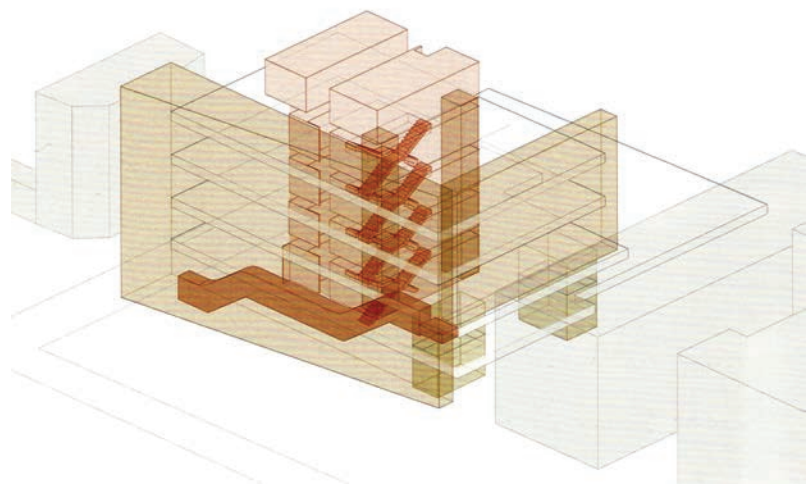
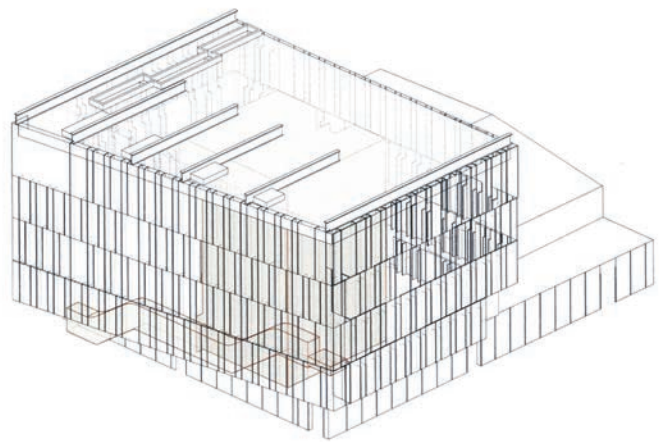
Inoltre, a ciascuna tematica si associano, nelle schede di analisi, tre elementi che aiutano a schematizzare la costruzione dello spazio rispetto alla problematica in questione. Questi, che si ripetono identici per le quattro tematiche, sintetizzano, in primo luogo, quegli elementi che costruiscono lo spazio attraverso l'introduzione di una tensione verticale, in secondo luogo quelli che innescano una tensione orizzontale e infine i luoghi di raccoglimento individuali o collettivi che si ritagliano nello spazio in seguito agli elementi introdotti. Così, file di pilastri e sfondati indurranno un movimento verticale, mentre sedute e banconi circoscriveranno luoghi attraverso gesti percepiti sull'orizzontale. I progetti indagati ripropongono, quindi, lo stesso schema analitico, che ha consentito, in seconda battuta, un confronto in trasversale fra le diverse tematiche. Il fine ultimo è quello di schematizzare le strategie d'intervento riscontrate rispetto alle quattro problematiche in questione, di cui si legge qui di seguito.

2.3.1 I sistemi di aggregazione delle funzioni e la gerarchia degli spazi.

Come si è detto, la prima di queste tematiche riguarda la disposizione degli ambienti rispetto alle funzioni e anche agli accessi principali. Un problema che sorge in seguito ad un cambiamento sostanziale dello spazio della biblioteca che, a partire dagli anni Cinquanta, cerca di avvicinarsi alla concezione di centro culturale e/o di centro civico, introducendo nuove funzioni legate all'interazione artistica e sociale. Abbiamo già visto quanto diventi fondamentale la presenza di luoghi in cui non solo si entri in contatto con la cultura, ma si abbia la possibilità di avere un ruolo attivo all'interno del processo culturale, oltre a poter usufruire di servizi su misura per il cittadino.

La polifunzionalità [...] è fondamento stesso di un organismo che la interpreta come formulazione di una conoscenza artistico-culturale trasversale, volta a privilegiare l'esperienza a qualsiasi forma di apprendimento¹⁵.

¹⁵ C. Bione, "Ricostruzioni tipologiche", in *Centri culturali. Architetture 1990-2011*, Milano, Motta Architettura, 2009, p. 11.



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Assonometria che mette in evidenza i blocchi di risalita e i vuoti attraverso cui si stabilisce una connessione verticale tra i livelli del complesso. Al di sotto del vuoto trapezoidale si pongono gli ingressi al piano terra e la risalita esterna (Allison 2006).

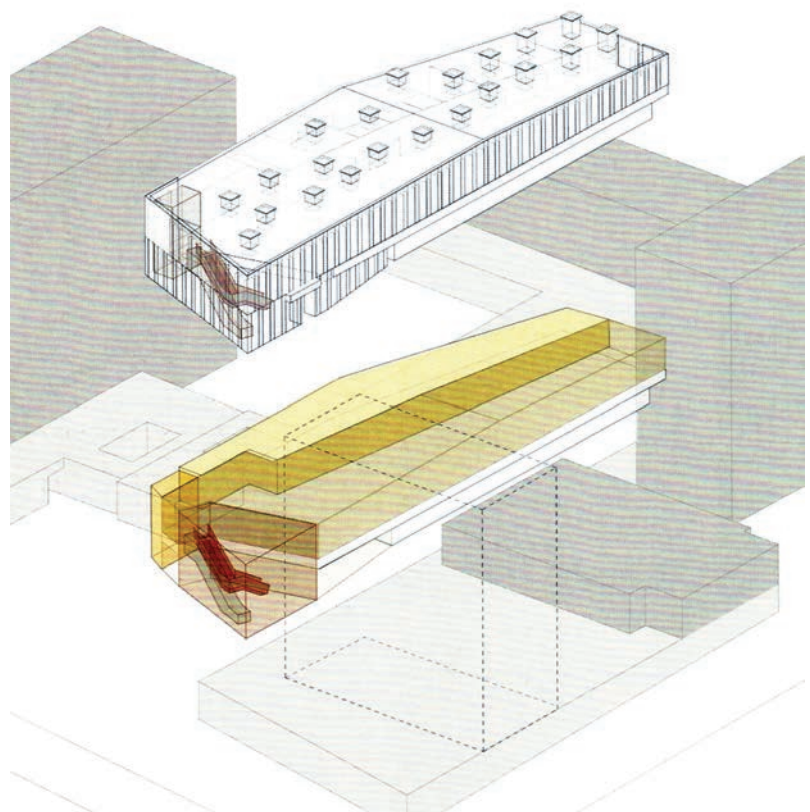
Un pensiero, questo, tipicamente figlio degli anni della contestazione, in cui libertà e autogestione dei processi si applicano anche in ambito sociale e artistico. Questa rivoluzione investirà i grandi poli centrali come anche gli spazi decentrati e più contenuti, ma è proprio in questi ultimi che si renderà necessaria rispetto alla loro sopravvivenza, dovendo essi adeguarsi più velocemente ai mutamenti sociali e culturali introdotti nella società. Tale cambiamento di vedute, innescatosi nel corso degli anni Sessanta negli ambienti più all'avanguardia, avrà una diffusione piuttosto lenta, ma oggi viene percepito come una delle caratteristiche fondanti rispetto allo sviluppo degli spazi culturali, soprattutto se in posizione decentrata.

Dall'analisi dei casi studio più recenti emergono, riguardo alla coesistenza e all'aggregazione di più funzioni nello stesso centro, diverse strategie progettuali che derivano principalmente dalla gerarchia spaziale che si decide di introdurre. Se si concepisce la biblioteca come una funzione paritaria ad altre presenti nello stesso centro, si tende a realizzare o un edificio in cui un unico ingresso distribuisca tutti gli ambienti, oppure, se una o più funzioni hanno bisogno di denunciare maggiormente la loro importanza, si dota l'edificio di più ingressi che conducano direttamente agli ambienti principali, così immediatamente percepibili come tali. Nel caso in cui la biblioteca sia ancora la protagonista indiscussa del centro si avrà un solo accesso dall'esterno da cui partiranno i percorsi di distribuzione all'interno. Non succede mai che le funzioni culturali si settorializzino in edifici diversi, mentre capita spesso che l'edificio che le contenga formi un complesso insieme ad altri volumi edilizi, a volte preesistenti, in cui si sviluppano servizi di quartiere come il mercato cittadino o le residenze sociali. In tal caso le nuove funzioni si coordinano con alcune attività già operanti nel territorio, al fine di individuare dei poli culturali e sociali che siano in grado di interagire con i flussi cittadini da cui i singoli distretti sono animati.

Emblematici rispetto a tale tematica risultano i progetti dei due Idea Store londinesi curati dallo studio Adjaye Associates tra il 2001 e il 2005¹⁶, in cui attraverso un solo ingresso si raggiungono indistintamente tutti gli ambienti dell'edificio, benché alla funzione biblioteca se ne accostino altre in modo paritario, tra cui quella dell'erogazione di corsi di formazione e laboratori tematici, utili ai cittadini del quartiere. Anzi, proprio tale accostamento rappresenta il presupposto della nascita di questi centri, anche se non si prevede per questa attività un ingresso dedicato. Si collocano poi, all'interno dei due edifici, una serie di funzioni a corollario che interagiscono in modo più o meno diretto con la biblioteca. Nell'edificio di Whitechapel, il più grande tra i due, si evidenziano, tra queste, una palestra e un piccolo asilo d'infanzia, che insieme alle attività di apprendimento già citate, sembrano

**biblioteca + funzioni paritarie >
un solo ingresso**

¹⁶ Cfr. appendice da p. 25 e da p. 47.



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Chiswick Street, Londra, 2001-2004. Assonometria che mette in evidenza le parti principali che compongono il complesso. In arancione lo spazio d'ingresso con la risalita al piano superiore (Allison 2006).

le funzioni più strutturate e che godono di una certa autonomia. L'edificio più contenuto di Crisp Street, invece, sorge al di sopra di un complesso preesistente, ad un solo livello, che contiene esercizi commerciali. In entrambi i casi, gli ambienti si sviluppano in due volumi per lo più compatti, in cui i margini tra gli spazi diventano, laddove possibile, molto labili. David Adjaye parlerà, a tal proposito, di “edifici sfocati”¹⁷ in cui si abbandona la rigidità delle norme sociali così come quella dei luoghi. L'intento è quello della continua scoperta, da parte del fruitore, di nuove occasioni di conoscenza e di apprendimento, cui ci si rapporta in modo libero e casuale. Lo stesso principio si ritrova nell'Idea Store di Watney Market¹⁸, collocato nei pressi di un vivace mercato urbano e progettato da Bisset Adams, un altro studio di architettura con sede a Londra, tra il 2009 e il 2013. Alla biblioteca di quartiere, corredata di tutte le opportune attività, si aggiunge principalmente un servizio di consulenza per i cittadini rispetto ai temi del lavoro e della salute, oltre alla possibilità di usufruire dei servizi informatici messi a disposizione dalla municipalità. Tale insieme costituisce il così detto One-Stop Shop presente al piano terra, definito come un *marketplace of information*. In generale l'architetto inglese parlerà di questo Idea Store come “a vibrant mix of library, learning and community services”¹⁹. Anche in questo caso un solo ingresso in un edificio che appare per lo più compatto è sufficiente a gestire gli ambienti, in cui le funzioni si accostano in continuità.

In ambito barcellonese, invece, risulta significativo, rispetto a questo modo di aggregare funzioni differenti, il centro culturale Teresa Pàmies²⁰, progettato dallo studio catalano Rahola Vidal Arquitectes nel 2011. Lì un solo ingresso al piano terra distribuisce più funzioni che acquistano lo stesso peso all'interno del complesso e si dispongono in verticale su ben nove livelli, di cui uno interrato. Partendo dal basso, si ritrovano un centro civico con aule per attività di formazione, una palestra e uno spazio espositivo, poi, salendo, si incontrano un auditorium, un asilo d'infanzia con ludoteca e una biblioteca attrezzata per lo svolgimento di molteplici attività.

Se debe contemplar la idea del proyecto como síntesis a las cuestiones que plantea el programa, donde se valoran como hechos positivos las diferentes actividades propuesta²¹.

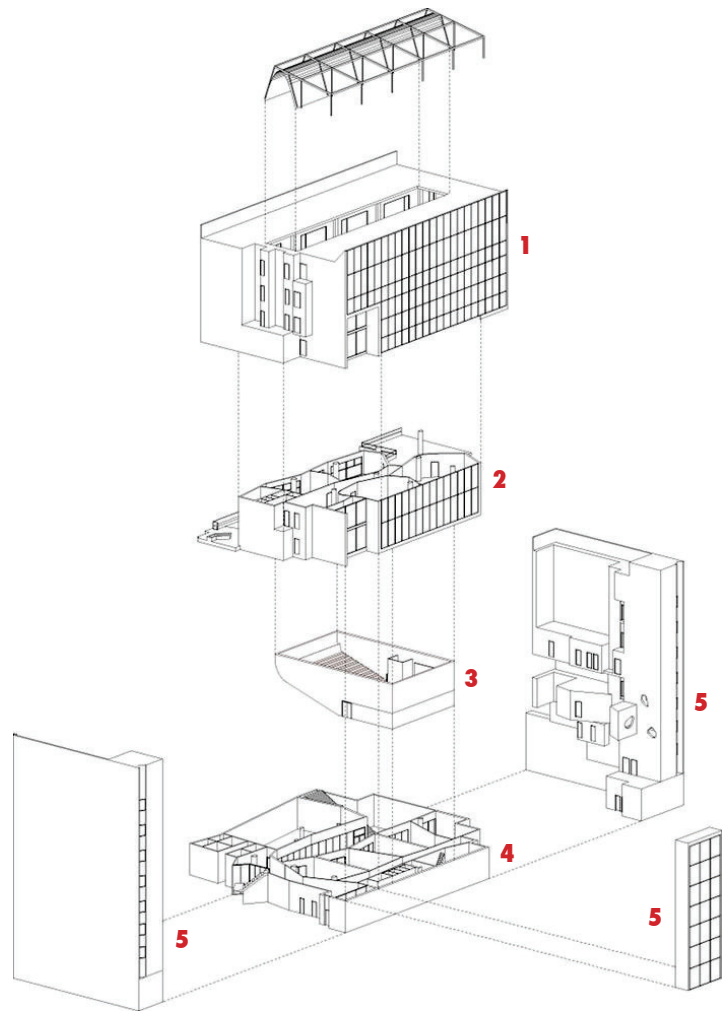
¹⁷ Le parole di D. Adjaye sono prese dall'articolo di L. Bullivant, “Urban Chameleon”, in *Domus*, n. 886, novembre 2005, p. 46.

¹⁸ Cfr. appendice da p. 39.

¹⁹ B. Adams, Relazione di progetto [<http://www.archdaily.com/436612/watney-market-idea-store-bisset-adams/>]. “ un mix vibrante tra biblioteca, attività di apprendimento e servizi per il quartiere”. [TdA]

²⁰ Cfr. appendice da p. 77.

²¹ S. Rahola e J. Vidal, *Edificio collage. Centro cultural Teresa Pàmies*, Barcellona, Actar, 2011, p. 4. “Si deve contemplare l'idea del progetto come sintesi rispetto alle questioni che riguardano il programma, dove acquistano un valore positivo le differenti attività proposte”. [TdA]



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Spaccato assonometrico che evidenzia i nuclei funzionali di cui si compone il complesso: **1** biblioteca **2** asilo d'infanzia **3** auditorium **4** centro civico **5** risalite e servizi. Gli ingressi si posizionano tra il blocco centrale e le risalite laterali (Rahola e Vidal 2011).

Sotto RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant' Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Sezione lungo il percorso d'ingresso che evidenzia gli spazi della biblioteca, più vicini alla strada, e quelli del centro per anziani, affacciati sulla corte interna. L'entrata della biblioteca si colloca, infatti, al di sotto del volume sospeso, mentre l'accesso al centro per anziani avviene dalla corte interna (a+t 2007).



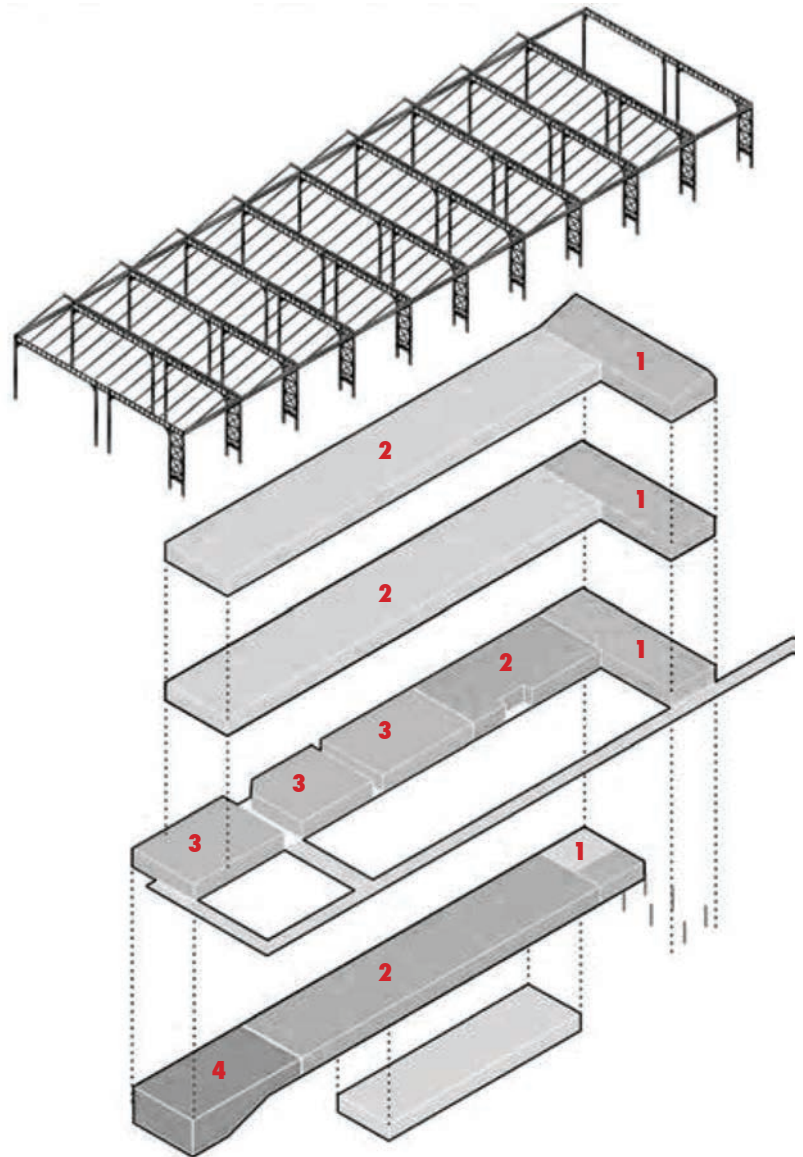
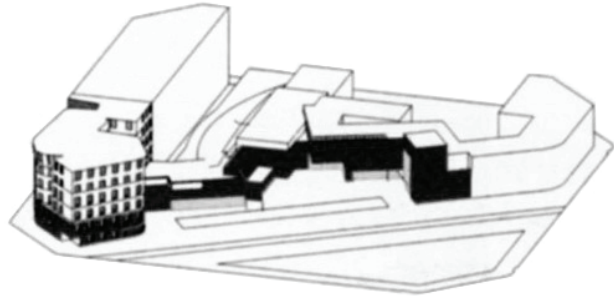
Il volume, che nei casi studio inglesi appariva compatto, qui diventa complesso e frammentato al piano terra: ad una permeabilità verticale, che relaziona le singole funzioni evitando che diventino settoriali, si aggiunge una permeabilità orizzontale, che connette la strada, lo spazio d'ingresso e il parco all'interno dell'isolato.

**biblioteca + funzioni paritarie >
più ingressi**

Un'altra soluzione rispetto al tema in questione è quella di concepire un edificio che sia dotato di più ingressi, in modo da rendere evidente quali funzioni siano le più importanti del complesso, o comunque dando loro una certa indipendenza. Restando in ambito catalano risultano significativi due interventi, di cui il primo è dello studio RCR Arquitectes, un sodalizio tra gli architetti Rafael Aranda, Carme Pigem e Ramón Vilalta, che opera nella cittadina di Olot, presso Girona. Il progetto della biblioteca e centro anziani Sant'Antoni-Joan Oliver²², pensato e realizzato tra il 2002 e il 2007, sempre nel distretto analizzato dell'Eixample, coordina l'esistenza di una biblioteca di quartiere, dotata di una serie di funzioni complementari, e di un centro per anziani. Si predispone un unico edificio in cui due ingressi differenti conducano alle due attività cardine del complesso, riconoscendo loro la medesima importanza e anche una certa autonomia. Il risultato non è più quello di un volume compatto, ma di un edificio il cui impianto è determinato anche dalla relazione che si decide di instaurare fra le due funzioni principali e quindi tra gli spazi di cui necessitano. L'altro intervento catalano che si muove sulla stessa lunghezza d'onda è il centro civico di Fort Pienc²³, progettato da Josep Llinas e ultimato nel 2003. Si tratta di un complesso composto da tre edifici attraverso i quali si ripensa l'isolato, disegnando una piazza pubblica verso la quale il profilo ricco e frastagliato dei volumi si affaccia. Questi contengono una residenza geriatrica il primo, un mercato cittadino il secondo e infine il terzo, quello di cui ci occupiamo in modo approfondito, un centro culturale con biblioteca di quartiere. Qui si sviluppano le funzioni complementari a quelle della lettura e acquistano importanza sia i laboratori per attività artistiche o culturali, presenti nel piano interrato e affiancati a un auditorium e a spazi espositivi a doppia altezza connessi al piano terra, sia una foresteria che si dispone al primo piano. Entrambe le funzioni godono, anche in questo caso, di ingressi dedicati, connessi a opportuni percorsi di discesa o di risalita, cui si accede dalla piazza urbana. Inoltre, se la parte interrata risulta accessibile anche attraverso lo spazio della biblioteca al piano terra, la foresteria è isolata da quest'ultima, configurandosi come un piano completamente autonomo. La ricchezza dell'articolazione spaziale interna al complesso si rivela all'esterno attraverso un profilo frastagliato che genera una serie di luoghi al coperto ma ancora all'aperto. I singoli edifici, dalle

²² Cfr. appendice da p. 103.

²³ Cfr. appendice da p. 121.



Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Assonometria dell'isolato che mostra i differenti volumi di cui si compone l'intervento. Partendo da sinistra il volume più alto è quello della residenza geriatrica, segue quello basso e allungato del mercato, connesso al centro civico con foresteria. Gli ingressi avvengono tutti dalla piazza (El croquis 2007).

Sotto Jourda Arquitectes, Halle Pajol, Parigi, 2007-2013. Spaccato assonometrico che evidenzia i nuclei funzionali di cui si compone il complesso: **1** biblioteca **2** ostello della gioventù **3** attività commerciali **4** auditorium. Gli ingressi dedicati alle singole funzioni si dispongono lungo i due lati lunghi del complesso (studio Jourda Arquitectes).

differenti volumetrie, si disegnano così intorno alle relazioni di interdipendenza tra le funzioni. Scrive Juan Antonio Cortés

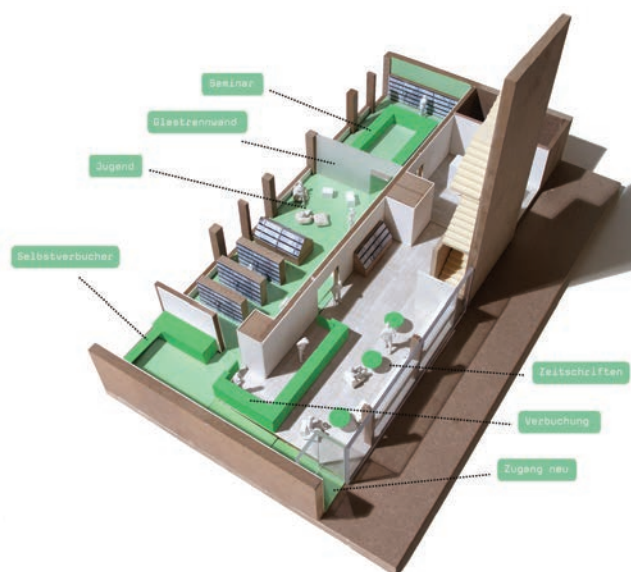
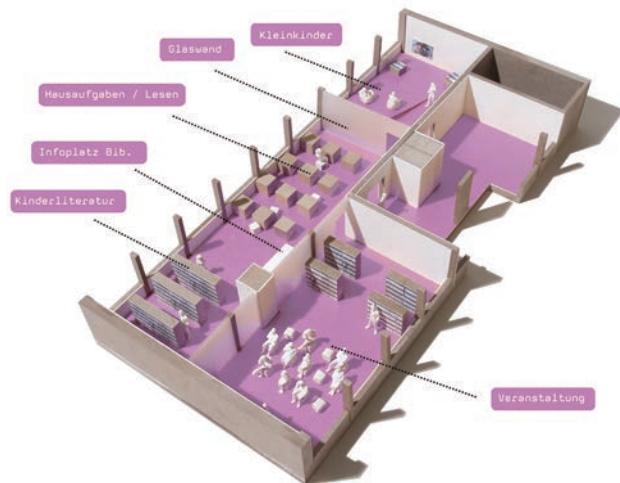
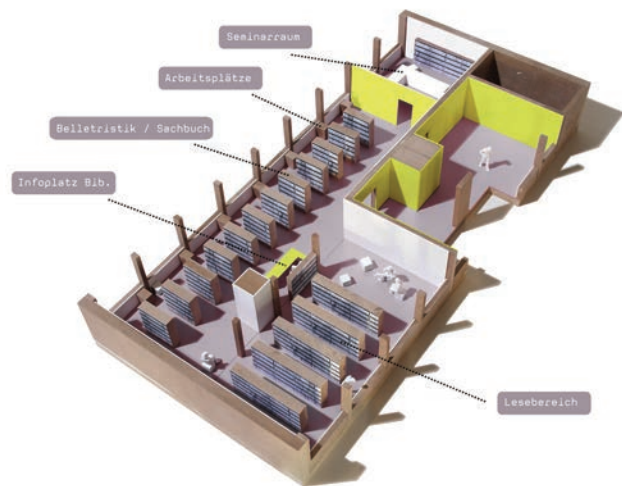
En la manzana Fort Pienc, una serie de geometrias diversas o giradas entre sí se contraponen en una solución que permite individualizar los edificios de distinto uso integrantes del conjunto, a la vez que se utilizan algunos leves recursos para relacionarlos entre sí²⁴.

Anche in ambito parigino si ritrovano delle soluzioni interessanti rispetto al tema dell'aggregazione delle funzioni e della conseguente modalità secondo cui si dota l'edificio di ingressi differenti, rispecchiando la gerarchia funzionale degli spazi. Ne sono un esempio, nel XVIII Arrondissement, sia il progetto della Halle Pajol²⁵, sia quello degli *équipements publics* presso la Porte Montmatre²⁶. Il primo, a cura dello studio parigino Jourda Architectes, viene realizzato tra il 2007 e il 2013, e comprende oltre ad una biblioteca di quartiere dotata di tutti gli spazi necessari, un ostello e una serie di esercizi commerciali, tutti affacciati verso la piazza antistante, mentre un auditorium e un insieme di aule e laboratori si rapportano ad un parco pubblico retrostante. In questo caso tutte le funzioni, aventi lo stesso peso all'interno del complesso, hanno ingressi autonomi, adiacenti o alla piazza o al parco, che denunciano immediatamente la loro indipendenza rispetto all'insieme. La moltiplicazione degli ingressi, in questo caso come in quello successivo, non va di pari passo alla frammentazione del volume, che al contrario ritorna ad essere piuttosto compatto, pur essendo ricco di relazioni verso l'esterno. Il caso successivo, gli *équipements publics* presso la Porte Montmatre, pensati dallo studio parigino Babin-Renaud Architectes tra il 2008 e il 2013, si configura in modo molto simile. Anche qui alla biblioteca di quartiere si affiancano funzioni ad essa paritarie che si sviluppano all'interno di un basamento vetrato e presuppongono ingressi differenti, tutti affacciati verso la strada, che rendono le diverse attività autonome e indipendenti. Si tratta, oltre agli spazi ben attrezzati della biblioteca, di un centro sociale e di un centro culturale, entrambi dotati di ambiti polifunzionali e aule per corsi di formazione o attività di laboratorio, e di un asilo d'infanzia. Il basamento vetrato in cui si sviluppano i servizi culturali e sociali per il quartiere è sormontato da residenze sociali. Si delinea così un edificio in linea, posto ad un incrocio tra due strade perpendicolari, piuttosto compatto e capace di ridisegnare l'affaccio su strada.

²⁴ J.A. Cortés, "Una permanente renuncia", in *El Croquis. Josep Llinas 2000-2005*, n. 128, 2007, p. 33. "Nell'isolato di Fort Pienc, una serie di geometrie diverse o ruotate si giustappongono per arrivare ad una soluzione che permetta l'individuazione degli edifici con usi differenti che compongono il complesso, mentre accorgimenti meno invasivi sono utilizzati per relazionarli tra loro". [TdA]

²⁵ Cfr. appendice da p. 211.

²⁶ Cfr. appendice da p. 193.



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Assonometrie dei tre livelli di cui si compone l'intervento che evidenziano la distribuzione, con ingresso al piano terra, e l'organizzazione delle attività (studio FF-Architekten).

Infine un esempio berlinese: la biblioteca sulla Frankfurter Allee²⁷ nel distretto di Friedrichshain-Kreuzberg progettata dallo studio Peter Schmidt Architekt e aperta al pubblico nel 2010. Alle attività di lettura se ne accostano altre ad essa complementari tra cui un auditorium che acquista importanza, benché di dimensioni ridotte, grazie ad un ingresso dedicato al piano terra che conduce dalla piazza antistante direttamente alla sala conferenze. Sempre al piano terra, un altro ingresso, connesso all'atrio centrale, distribuisce tutti gli altri ambienti dell'edificio. La configurazione del volume, pur denunciando l'importanza e l'autonomia di una singola funzione rispetto alle altre a corollario della biblioteca, non si scompone, generando una massa unitaria che si rapporta dapprima ad un basamento d'ingresso e poi allo spazio all'aperto antistante.

L'ultima possibilità riscontrata rispetto al tema della coesistenza di più funzioni è quella che prevede ancora la biblioteca quale funzione predominante del complesso, supportata da attività complementari che assumono comunque un'importanza inferiore. La configurazione architettonica conseguente si avvarrà di un solo ingresso che distribuisce tutti gli ambienti sviluppati in volumi per lo più compatti. Nell'esempio barcellonese troviamo un altro esempio emblematico: il centro culturale Sagrada Família²⁸ ultimato nel 2007 e progettato dallo studio catalano Ruisánchez Arquitectes in un isolato in cui un mercato urbano e un centro civico sono già esistenti. Le attività della biblioteca di quartiere, che rimane la funzione dominante nonostante si parli di centro culturale, sono completate da altri spazi, tra cui un auditorium, uno spazio espositivo, una ludoteca e alcune aule per corsi e laboratori. Uno spazio d'ingresso al piano terra, ben connesso alla città attraverso una parte coperta ma ancora all'aperto, distribuisce quindi l'intero complesso dedicato alle attività culturali. Allo stesso modo funziona anche un nuovo spazio per la cultura sorto all'interno del distretto berlinese di Friedrichshain-Kreuzberg. Si tratta della biblioteca su Adalbertstraße²⁹ pensata dallo studio tedesco FF-Architekten tra il 2009 e il 2010. Anche in questo caso le attività di completamento a quelle di lettura non sono predominanti e anzi ruotano intorno alla biblioteca. Così, un solo ingresso al piano terra, denunciato in facciata da una parte vetrata, si dimostra sufficiente a distribuire gli ambienti del complesso, che, ricordando i casi studio inglesi, si susseguono in continuità nello spazio interno.

In conclusione si evince che la modalità di aggregazione delle funzioni dipende dalla gerarchia che si decide di attribuire agli spazi. Da tali modalità deriva la configurazione architettonica rispetto al sistema distributivo, che a sua volta, in molti casi,

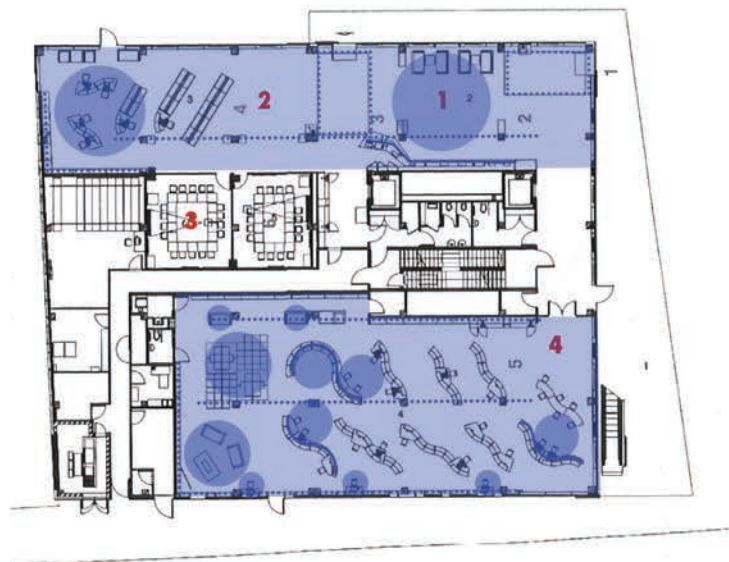
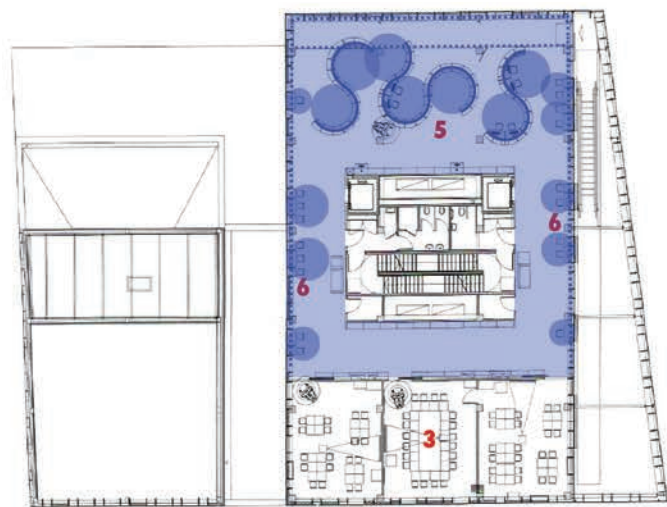
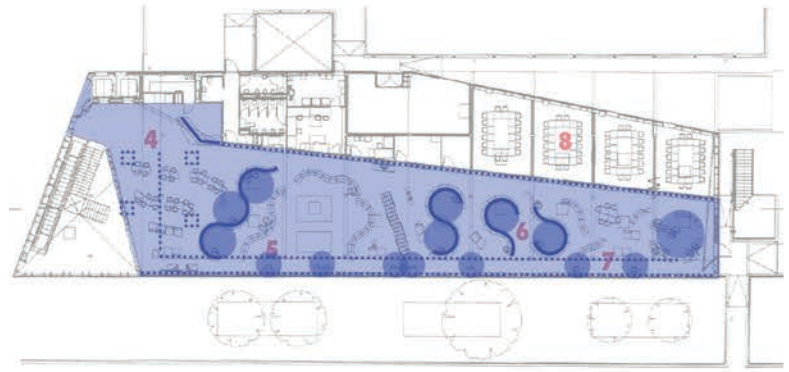
**biblioteca come funzione principale >
un solo ingresso**

volumi compatti/volumi per parti

²⁷ Cfr. appendice da p. 151.

²⁸ Cfr. appendice da p. 133.

²⁹ Cfr. appendice da p. 167.



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Crisp Street, Londra, 2001-2004. Pianta del piano primo, in blu gli ambiti continui: **4** emeroteca **5** spazio dedicato ai bambini **6** biblioteca **7** postazioni lettura/studio (elaborazione grafica dell'autrice)*.

Sotto Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Pianta del piano secondo e del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** ingresso/reception/spazio di accoglienza **2** videoteca **4** spazio dedicato ai bambini **5** biblioteca **6** postazioni lettura/studio (elaborazione grafica dell'autrice).

* la fonte dei disegni su cui sono state eseguite le elaborazioni grafiche si ritrova nelle schede dei casi studio raccolte in appendice.

influisce anche sulla composizione volumetrica dell'edificio. Se da una parte predomina la percezione unitaria del complesso, abbia esso uno o molteplici ingressi, dall'altra sussiste anche la volontà di rivelare attraverso l'uso delle masse il sistema di interazione tra gli spazi, i volumi diventano così più complessi, denunciando le parti di cui si compongono.



2.3.2 Ambiti prossimi tra loro o invasi spaziali definiti.

La seconda tematica affrontata nell'analisi dei casi studio riguarda la modalità di definire gli spazi relativi alle singole funzioni all'interno degli edifici prescelti, per poi arrivare a capire anche come si strutturano e si differenziano i luoghi nello stesso ambito funzionale. Si tratta di indagare i margini entro cui si svolgono dapprima le diverse attività e poi le singole azioni che quelle attività prevedono. Tale punto di vista sul progetto consente di averne una visione sintetica costituita da una concatenazione di spazi i cui confini si fanno più o meno labili. Seguendo la suggestione proposta da Cecilia Bione nel suo scritto sui centri per la cultura³⁰, si differenziano gli ambiti, relativi alle singole funzioni, che si susseguono in continuità nello spazio dagli ambiti in cui le funzioni denunciano il loro involucro, generando una serie di ambienti finiti che sommandosi ricostruiscono la volumetria dell'edificio. Nel primo caso, attività differenti si circoscrivono attraverso margini labili risultando tra loro "prossime", termine di cui abbiamo già indagato le origini, mentre nel secondo, ambiti spaziali chiusi e ben definiti si accostano "per aggregazione"³¹. Si rivela interessante verificare quando e in che percentuale gli spazi si comportano oggi nell'uno o nell'altro modo e, soprattutto nel caso in cui si identifichino ambiti spaziali tra loro prossimi dai margini labili, l'analisi si pone l'obiettivo di individuare gli strumenti attraverso cui l'architetto definisce e organizza lo spazio. La geometria degli elementi su cui si fonda il progetto individua dei "momenti architettonici"³² che si ritagliano all'interno degli ambienti, andando a definire dapprima gli ambiti funzionali e poi i singoli luoghi all'interno.

La cultura del progetto introduce il tema della continuità tra spazi, seppur differenti, già nella modernità³³, ma, in particolare, per



spazi prossimi/invasi definiti

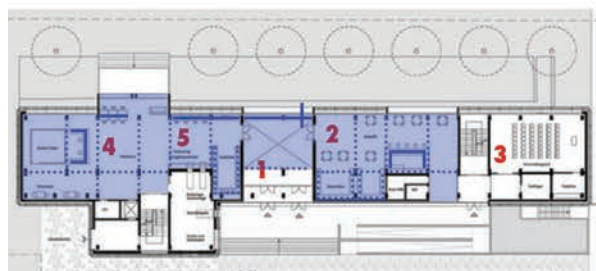
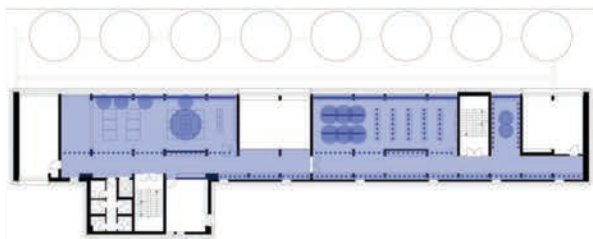
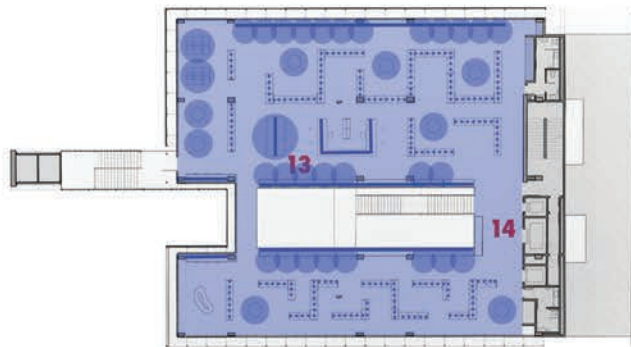
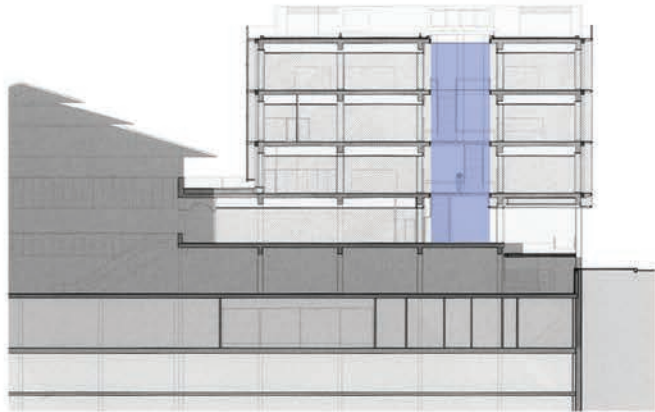
³⁰ C. Bione, "Ricostruzioni tipologiche", cit., pp. 7-29.

³¹ Ivi, p. 10.

³² Ivi, p. 8.

³³ Cfr. G. Ottolini, "La dissoluzione della stanza nella modernità", in *La Stanza*, Milano, Silvana Editoriale, 2010, pp. 45-61. Anche la vicenda degli edifici per uffici è significativa a tal proposito, in quel caso, però, gli episodi circoscritti all'interno dei grandi spazi continui non avevano bisogno di relazionarsi e

Sopra Adjaye Associates, Idea Store White-chapel, Londra, 2001-2005. Vista di due spazi caratterizzati dalle scaffalature curvilinee (foto dell'autrice) e dalle pareti attrezzate con ripiani orizzontali e piani di lavoro (Allison 2006).



Sopra Ruisánchez Arquitectes, Centro culturale Sagrada Família, Barcellona, 2007. Sezione trasversale e pianta del piano terzo, in blu gli ambiti continui: **13** postazioni lettura/studio **14** biblioteca (elaborazione grafica dell'autrice).

Sotto Peter Schmidt Architekt, Biblioteca presso Frankfurter Allee, Berlino, 2010. Pianta del piano primo (soluzione realizzata) e del piano terra (prima soluzione), in blu gli ambiti continui: **1** ingresso/spazio di accoglienza **2** caffetteria/emeroteca **4** reception **5** spazio internet. Al piano primo lo spazio per i bambini e i ragazzi (elaborazione grafica dell'autrice).

i centri per la cultura sarà decisivo l'approccio polivalente allo spazio, introdotto a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, attraverso cui si arricchirà il programma funzionale dei centri in questione. Ancora una volta l'architettura si troverà a dover dare delle risposte rispetto a nuove esigenze spaziali, una ragione in più per inseguire l'ideale di continuità allora considerato all'avanguardia e che diventa oggi un requisito imprescindibile per questi luoghi.

Infatti, rispetto all'indagine effettuata sui progetti, emerge in primo luogo che gran parte degli spazi si organizza per prossimità, individuando sequenze spaziali continue. In particolare, le funzioni a corollario della biblioteca, ovvero quelle che hanno una stretta relazione con quest'ultima e che non ambiscono ad acquisire una certa autonomia all'interno del centro, sono quelle che tendono a non definire in modo perentorio i propri margini. Mentre attività più specifiche che godono generalmente di una certa indipendenza all'interno del centro per la cultura, come palestre, asili nido, auditorium, aule per l'erogazione di corsi di formazione o laboratori, foresterie e ostelli, necessitano ancora di uno schema spaziale più classico, legato alla stanza, e quindi alla definizione di un vaso spaziale ben preciso, come vedremo meglio in seguito. Tale tendenza risulta percepibile, per esempio, nei due Idea Store dello studio inglese Adjaye Associates³⁴, realizzati tra il 2001 e il 2005, in cui la biblioteca porta con sé una serie di attività che si sviluppano in uno spazio continuo, mentre aule per corsi di formazione, asilo nido e palestra risultano ambiti spaziali più autonomi e ben circoscritti. Dirà David Adjaye

Absolutely the spacial fluidity encapsulates a certain contemporariness that we have now. [...] I think the space is perceived in an evolutionary way, in the same way that language and other things are understood. [...] The fluidity, and the cut or the edit between one space and the other, and how they continue each other, is supremely important. It is an old word, threshold, but, for me, is the joining³⁵.

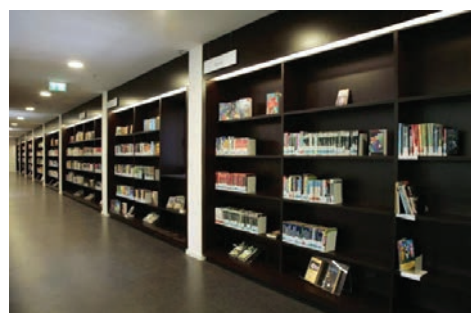
In questi interventi la sequenza di luoghi tra loro prossimi è gestita principalmente attraverso l'uso di scaffalature curvilinee che diventano protagoniste e individuano una serie di concavità utili

contaminarsi tra loro, ma, al contrario, ricercavano l'isolamento, utile allo svolgimento di un'attività lavorativa. Cfr. I. Forino, *Uffici. Interni arredi oggetti*, Torino, Einaudi, 2011.

³⁴ Cfr. appendice da p. 25 e da p. 47.

³⁵ P. Allison e D. Adjaye, "Omitting the Void: An Architecture of Engagement" in *David Adjaye: Making Public Building: Specificity, Customization, Imbrication*, Londra, Thames & Hudson, 2006, p. 126. "Certamente la fluidità spaziale rappresenta un aspetto importante della contemporaneità. [...] Penso che lo spazio sia percepito come qualcosa in continua evoluzione, come succede per il linguaggio e per altri fenomeni. [...] La fluidità, l'interruzione o la relazione tra spazi e il modo in cui l'uno sconfinava nell'altro, sono estremamente importanti. Soglia sembra ormai una parola in disuso, anche se, per me, rimane la chiave di tutto". [TdA]

**biblioteca + attività connesse >
spazi tra loro prossimi**



Sopra Ruisánchez Arquitectes, Centro culturale Sagrada Família, Barcellona, 2007. Vista della biblioteca al terzo piano con le scaffalature a scandire lo spazio e il parapetto attrezzato (a+t 2007).

Sotto Peter Schmidt Architekt, Biblioteca presso Frankfurter Allee, Berlino, 2010. Vista della parete attrezzata che si sviluppa al primo piano lungo il corridoio (foto dell'autrice).



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Pianta del piano primo e del piano terra, in blu gli ambiti continui: **3** spazio dedicato ai ragazzi **4** spazio dedicato ai bambini **6** ingresso/reception/spazio di accoglienza **7** spazio internet **8** caffetteria/emeroteca (elaborazione grafica dell'autrice).

a racchiudere ambiti di lettura e consultazione. Invece, attività diverse tra loro, che sussistono nello stesso spazio, delimitano il loro ambito di pertinenza e rileggono il concetto di soglia attraverso alcuni elementi che introducono delle tensioni sul piano verticale, come le file di pilastri strutturali o l'uso di piccoli sfondati. Particolare enfasi è attribuita ai margini dell'involucro, lungo i quali si sviluppano delle pareti attrezzate su fondo vetrato e trasparente, capaci di accogliere sia scaffalature che momenti di lettura. Spalle verticali in legno scandiscono in modo costante lo spazio e accolgono piani orizzontali discontinui che lo attrezzano di volta in volta. Agli elementi d'arredo principali è affidato così il compito di definire i singoli luoghi di raccoglimento, mentre elementi più architettonici circoscrivono funzioni differenti. Questo rapporto tra spazi prossimi legati alla biblioteca e spazi invece più specifici si ritrova, per quanto riguarda il distretto dell'Eixample, nell'intervento di Ruisánchez Arquitectes, lo studio catalano che progetta il centro culturale Sagrada Família³⁶ nel 2007. Qui lo spazio della biblioteca e delle attività ad essa strettamente legate è organizzato attraverso uno sfondato centrale che individua due ali, connesse da passerelle sospese, in cui scaffalature disposte principalmente a L, che ripropongono l'andamento ortogonale dell'involucro, individuano i punti di raccoglimento. Altro elemento d'arredo fondamentale, legato al vuoto centrale, è il parapetto attrezzato con piano e sedute rivolte verso lo spazio a tutta altezza, un elemento orizzontale a quote diverse ripercorre quindi i margini dello sfondato. Ancora una volta agli elementi d'arredo principali è affidato il compito di definire i luoghi legati alla lettura, alla consultazione e al dialogo, mentre un gesto architettonico forte come lo svuotamento centrale organizza e relaziona le diverse attività. Funzioni più specifiche che non godono di questa continuità spaziale si collocano, invece, principalmente al piano terra e sono un auditorium, uno spazio espositivo, un'area polifunzionale e alcune aule per corsi o laboratori.

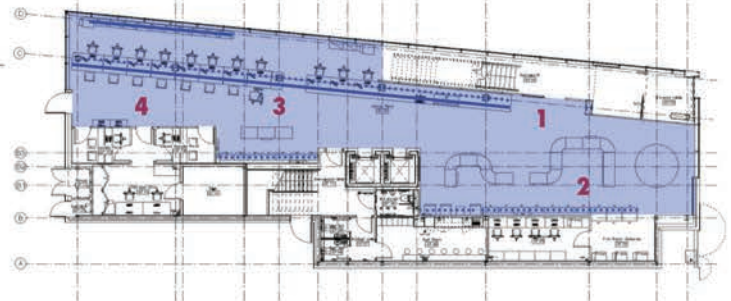
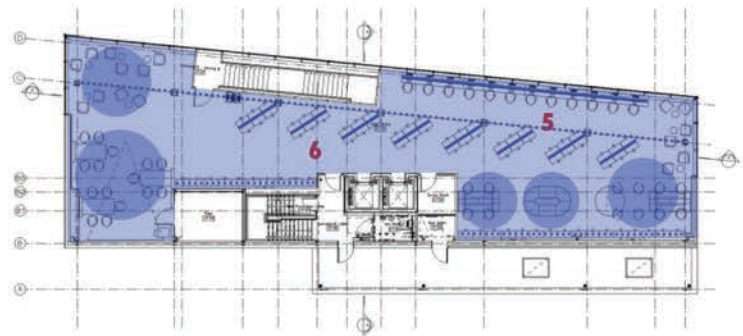
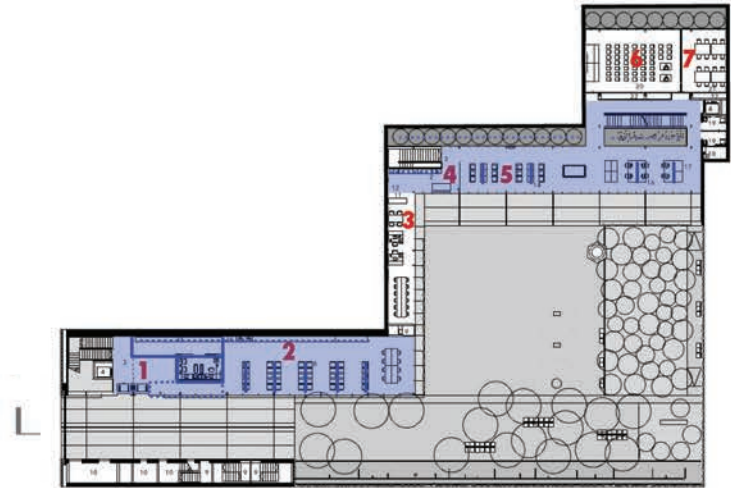
Anche in ambito berlinese troviamo alcuni esempi significativi in cui la biblioteca si pone in continuità rispetto alle attività ad essa correlate, dando luogo ad un susseguirsi di spazi prossimi. Nel caso della biblioteca centrale di Frankfurter Allee³⁷, progettata dallo studio tedesco Peter Schmidt Architekt all'interno di un edificio precedentemente adibito a scuola, si disegnano ambiti spaziali continui in cui le attività e i luoghi ad esse correlati si circoscrivono principalmente utilizzando la traccia della maglia esistente dei pilastri strutturali, a volte connessi attraverso dei setti murari. La griglia così individuata organizza il sistema degli spazi continui e dei percorsi che li attraversano, mentre l'unica funzione che acquista autonomia e che rimane al di fuori di questo circuito



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Vista dello spazio dedicato ai bambini con le gradonate mobili (studio FF-Architekten). Nella seconda immagine lo spazio di lettura e studio riservato ai ragazzi [<http://www.ff-architekten.de>].

³⁶ Cfr. appendice da p. 133.

³⁷ Cfr. appendice da p. 151.



Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Sezione lungo il percorso d'ingresso e pianta del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** biblioteca_ingresso/reception/spazio di accoglienza **2** biblioteca_emeroteca **4** centro per anziani_ingresso **5** centro per anziani_zona relax (elaborazione grafica dell'autrice).

Sotto B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Pianta del piano secondo e del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** ingresso/spazio di accoglienza **2** emeroteca **3** reception **4** spazio dedicato ai servizi per i cittadini **5** spazio internet **6** biblioteca (elaborazione grafica dell'autrice).

è il piccolo auditorium, posto al piano terra e dotato anche di un ingresso dedicato. Invece, nel progetto della biblioteca presso Adalbertstraße³⁸, realizzata dal gruppo berlinese FF-Architekten tra il 2009 e il 2010, non sono presenti funzioni che godono di una maggior indipendenza rispetto ad altre e in tutti e tre i livelli in cui si sviluppa il complesso si tende a garantire uno spazio che sia il più fluido possibile. Lo studio intitolerà infatti la relazione di progetto *Princip des ungewissen Ausgangs*³⁹, denunciando il concetto dei “percorsi incerti”, quindi della continua scoperta di spazi che si susseguono l’un l’altro, come fondativo del progetto. Laddove poi sono indispensabili delle suddivisioni si utilizzano dei pannelli in vetro opaco per dotare alcune attività di margini, seppur sfumati. Così, due aule per seminari e uno spazio polifunzionale risultano ambiti circoscritti attraverso degli elementi verticali semitrasparenti che cercano di minare il meno possibile la continuità spaziale del complesso, nonché uno dei presupposti principali dell’intervento progettuale. Un altro strumento interessante utilizzato per distribuire gli ambiti spaziali continui al piano terra è un bancone, a servizio sia della reception all’ingresso che della caffetteria, che si pone al centro dello spazio e come un perno organizza i luoghi che ruotano attorno ad esso. È un elemento interessante poiché si relaziona anche all’ingresso principale introducendo il visitatore e invitandolo alla scoperta degli spazi ad esso adiacenti.

Una seconda tendenza che si registra dall’analisi dei casi studio è quella che presuppone lo sviluppo per prossimità non solo degli spazi a corollario della biblioteca, ma anche di quelli in cui si sviluppano le funzioni socio-assistenziali. Queste ultime, ormai spesso integrate ai servizi culturali, ne ricalcano lo schema spaziale, individuando singoli episodi in uno spazio per lo più continuo. Un esempio, a tal proposito, è il progetto di RCR Architectes per la biblioteca e centro per anziani Sant’Antoni-Joan⁴⁰ Oliver nel distretto dell’Eixample a Barcellona. Lo studio catalano si occupa dell’intervento tra il 2002 e il 2007 e concepisce un edificio in cui sia la biblioteca che il centro per anziani sviluppino il concetto di uno spazio fluido in cui attraverso gli arredi, disposti per lo più in modo ortogonale rispetto alla direzione principale dello spazio, si circoscrivono luoghi differenti. Le funzioni del complesso si relazionano principalmente introducendo degli sfondati, da cui si intravedono i piani adiacenti, e talvolta si delimita l’area di pertinenza di queste attraverso l’uso di patii verdi vetrati. Articolando le connessioni tra piani differenti come uno dei temi principali del progetto, si arriva a configurare una gradonata



biblioteca + attività connesse + attività sociali > spazi tra loro prossimi

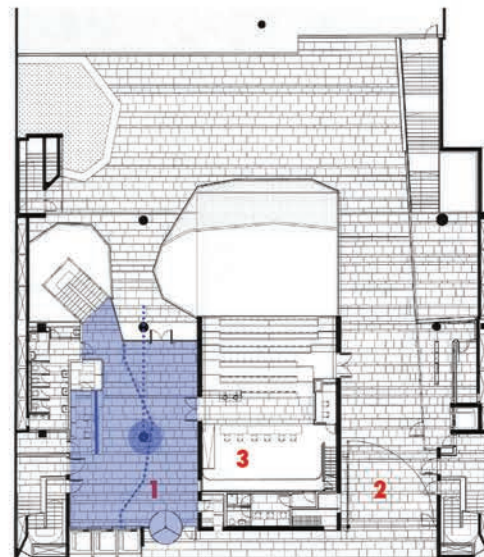
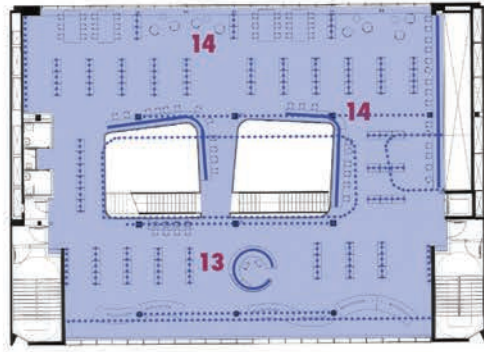
Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant’Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Vista dall’alto della gradonata attrezzata che si struttura all’interno del volume sospeso [http://www.flickr.com].

Sotto B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Vista del secondo piano con le scaffalature disposte al centro in corrispondenza dei pilastri (foto dell’autrice).

³⁸ Cfr. appendice da p. 167.

³⁹ FF-Architekten, *Princip des ungewissen Ausgangs*, relazione di progetto [http://www.berlin.de/citybibliothek/bibliotheken/adalbertstr/baumassnahme_2010.html]. “Principio dei percorsi incerti”. [TdA]

⁴⁰ Cfr. appendice da p. 103.



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Pianta del piano quinto, secondo e del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** ingresso/reception/spazio di accoglienza **8** asilo d'infanzia **13** biblioteca **14** biblioteca_postazioni lettura/studio (elaborazione grafica dell'autrice).

attrezzata che connette due livelli della biblioteca, garantendo dei traguardi visivi sia sulla città che sul patio interno. Questa diventa un momento principale all'interno dello spazio della biblioteca, un luogo di condivisione, di lettura e di aggregazione in cui singoli ambiti si circoscrivono soltanto grazie all'uso di piani attrezzati a quote diverse. La gradonata si pone così come un elemento architettonico protagonista di questo genere di spazi, poiché riesce a individuare dei luoghi senza erigere margini e mantenendo una percezione ininterrotta dello spazio. Anche in questo edificio, sale per conferenze e aule per laboratori o corsi, distribuite sia nella biblioteca che nel centro anziani, sono gli unici spazi delimitati da confini certi e precisi.

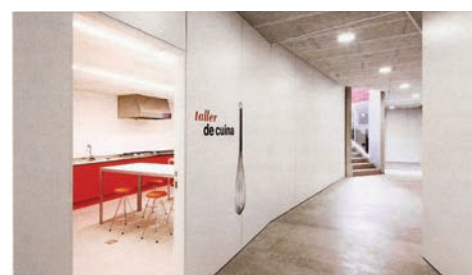
Un altro intervento in cui le funzioni socio-assistenziali seguono lo schema spaziale delle attività culturali della biblioteca è quello di Bisset Adams per l'Idea Store di Watney Market⁴¹, realizzato tra il 2009 e il 2013. Qui si collocano al piano terra una serie di servizi per i cittadini del distretto, il cosiddetto e già citato *marketplace of information*, oltre all'emeroteca e allo spazio d'ingresso.

Proprio l'ambito di consultazione dei servizi informatici offerti dalla municipalità è legato al dispositivo spaziale principale che organizza lo spazio. Si tratta di un piano orizzontale che ripercorre la linea dei pilastri strutturali, a cavallo della quale si distribuiscono da una parte le postazioni per gli utenti e dall'altra quelle per gli addetti al servizio. Anche agli altri livelli l'unica infilata di pilastri libera nello spazio diventa una suggestione fondamentale per organizzare le attività della biblioteca, a questa si aggiungono poi le scaffalature disposte a pettine e a 45 gradi rispetto ai lati dell'involucro edilizio. Così facendo, i fulcri di raccoglimento si dispongono principalmente ai due lati delle scaffalature.

La terza e ultima ipotesi riscontrata nei progetti analizzati, rispetto al rapporto tra ambiti spaziali continui e ininterrotti e invasi spaziali precisi e definiti, presuppone la fluidità degli spazi che ruotano intorno alla biblioteca, ormai registrata come una caratteristica costante, unita, però, a quella degli spazi di percorrenza e/o a un'enfasi particolare sullo spazio d'ingresso. Per comprendere meglio la questione è utile rifarsi ai progetti, per esempio a quello dello studio Rahola Vidal Arquitectes per il centro culturale Teresa Pàmies⁴², ultimato nel 2011 presso il distretto dell'Eixample. Lì, laddove lo spazio ha bisogno ancora di essere frammentato, ovvero al piano interrato in cui si sviluppano una serie di aule per corsi o laboratori, una palestra e uno spazio espositivo e ai piani primo e secondo in cui si colloca un asilo d'infanzia, gli spazi di percorrenza diventano più dinamici. Quasi un moto li animasse dall'interno riflettendosi anche sulla geometria degli spazi adiacenti. Linee spezzate che moltiplicano i traguardi visivi compongono così i percorsi principali e, nel caso dell'asilo,

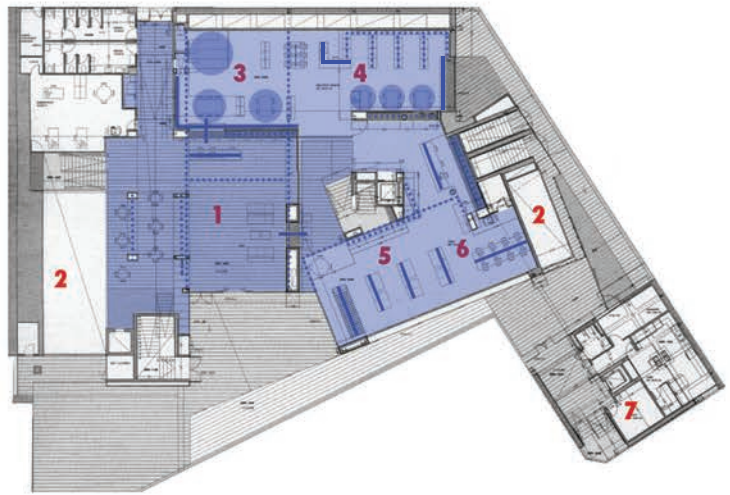
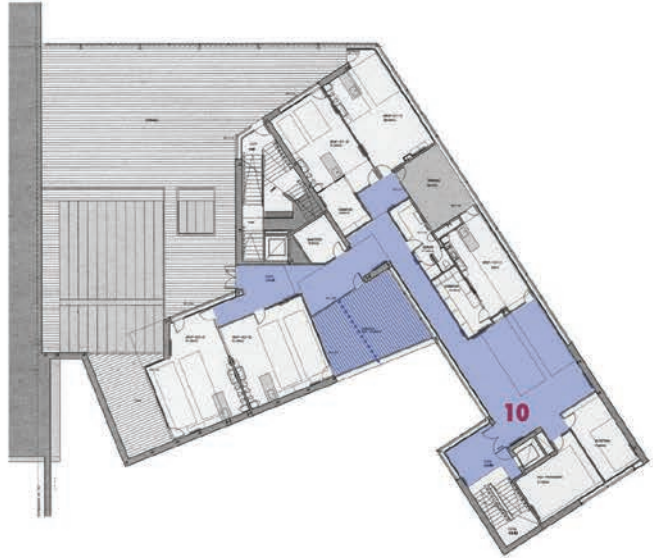
⁴¹ Cfr. appendice da p. 39.

⁴² Cfr. appendice da p. 77.



biblioteca + attività connesse + spazi di distribuzione > spazi tra loro prossimi

Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Vista dello spazio d'ingresso con reception e patio alberato sullo sfondo. Nella seconda immagine il percorso che distribuisce i laboratori al piano interrato (Rahola e Vidal 2011).



Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Pianta del piano primo e del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** ingresso/reception/spazio di accoglienza **3** spazio dedicato ai bambini **4** spazio dedicato ai ragazzi **5** emeroteca video/audioteca **6** spazio internet **10** foresteria (elaborazione grafica dell'autrice).

Sotto Babin-Renaud Architectes, Spazi pubblici presso la Porte Montmartre, Parigi, 2008-2013. Pianta del piano terra, in blu gli ambiti continui: **1** biblioteca_ingresso/reception/spazio di accoglienza **2** biblioteca **3** biblioteca_emeroteca **4** biblioteca_spazio dedicato ai bambini e ai ragazzi **6** biblioteca_postazioni lettura/studio **8** centro sociale_ingresso/reception/spazio di accoglienza **8** centro culturale_ingresso/reception/spazio di accoglienza (elaborazione grafica dell'autrice).



arrivano a dilatarsi e a formare anche due aree per il gioco più ampie. Gli architetti stessi scrivono

Pensamos que la arquitectura es una experiencia en el espacio y en movimiento. Los recorridos, libres o dirigidos, son parte sustancial del placer estético que recibimos del espacio arquitectónico⁴³.

Tale ricchezza compositiva si ritrova anche nello spazio d'ingresso, in cui soffitti ad altezze diverse delimitano una linea di percorrenza rispetto ad uno ambito di sosta presso la reception. Un fulcro centrale con sedute ribadisce tale suddivisione. Anche la biblioteca, che si sviluppa dal terzo piano fino al settimo, presenta uno spazio molto ricco, in cui le differenze di altezza dei soffitti, date anche dal vuoto centrale etereo e luminoso, sono il dispositivo principale di organizzazione dello spazio. A questo si aggiungono la disposizione delle scaffalature, che assumono diverse configurazioni all'interno del complesso, e i parapetti che si attrezzano, laddove possibile, con piani per la lettura e lo studio. Un atteggiamento molto simile si ritrova nel progetto di Josep Llinàs per Fort Pienc⁴⁴, sempre nell'Eixample, in cui la fluidità dei percorsi, composti da un susseguirsi di dilatazioni e compressioni, si rigioca nel piano della foresteria, in cui l'uso della stanza diventa obbligato. La biblioteca con le funzioni ad essa connesse è l'altro ambito spaziale continuo in cui si sviluppano luoghi tra loro prossimi, in particolare risulta interessante il piano terra, dove si trovano ad interagire lo spazio di ingresso, l'emeroteca e l'audio/videoteca, l'area internet e la biblioteca per bambini e ragazzi. Ciò che rende possibile tale interazione è la disposizione centripeta di questi luoghi che ruotano attorno ad un perno centrale composto dalle risalite. Anche altri accorgimenti contribuiscono alla percezione di uno spazio continuo e unitario, fra cui la pavimentazione dell'ingresso che sembra sconfinare nello spazio adiacente e la disposizione di traguardi visivi verso gli ambiti confinanti. Inoltre, gli spazi che hanno una maggior relazione con la piazza sono delimitati e impreziositi attraverso l'uso di soffitti voltati.

Infine, anche due casi studio francesi sembrano focalizzarsi, non tanto sulla fluidità dei percorsi quanto sull'enfasi destinata allo spazio d'ingresso, ambito di accoglienza ampio e articolato in cui i luoghi hanno una distribuzione episodica nello spazio. Si tratta degli interventi di Jourda Architectes e di Babin-Renaud Architectes, studi parigini piuttosto noti che realizzano due centri per il quartiere ultimati nel 2013 nel XVIII Arrondissement. Il primo contrappone alla parte dell'ostello con le camere serrate in batteria, uno spazio di accoglienza ampio e luminoso in cui la



Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Vista dello spazio d'ingresso con reception illuminato da un lucernaio a soffitto, sullo sfondo la rampa di risalita. Nella seconda immagine l'emeroteca con soffitto voltato vista dal primo pianerottolo della risalita, attrezzato con seduta (El croquis 2007).

⁴³ S. Rahola e J. Vidal, *Edificio collage. Centro cultural Teresa Pàmies*, cit., p. 56. "Pensiamo che l'architettura sia un'esperienza nello spazio e nel movimento. I percorsi, liberi o più definiti, sono parte sostanziale del piacere estetico che riceviamo dallo spazio architettonico". [TdA]

⁴⁴ Cfr. appendice da p. 121.



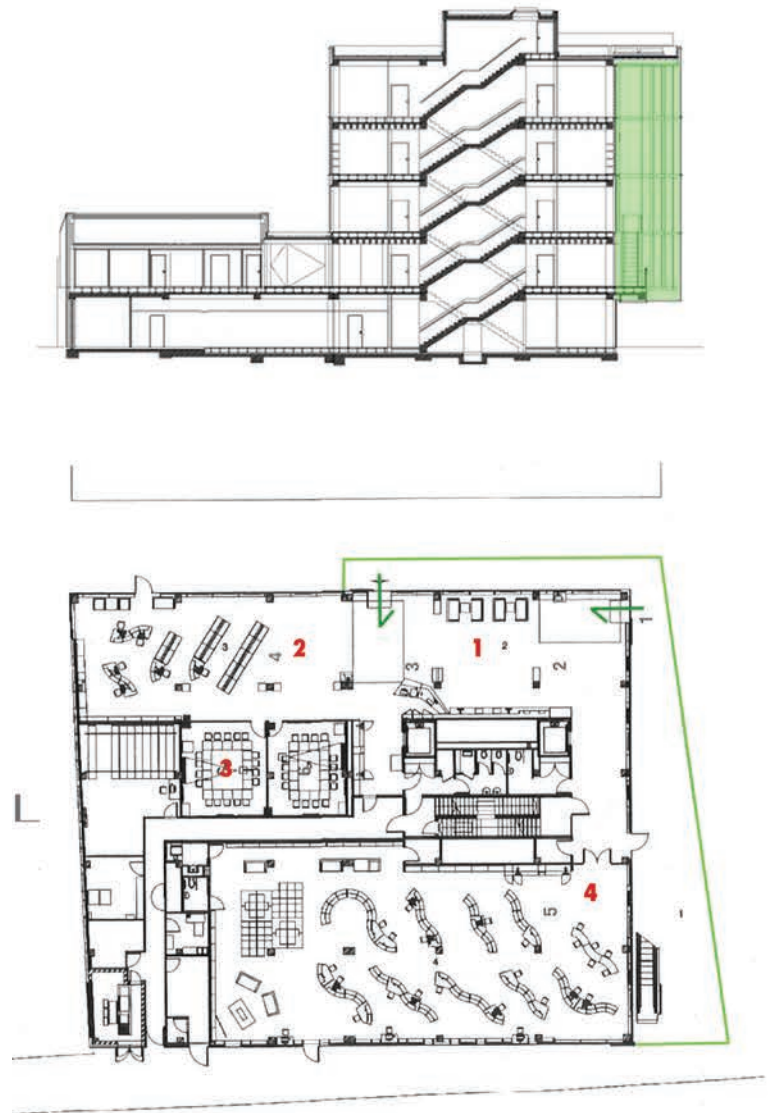
Sopra Jourda Architectes, Halle Pajol, Parigi, 2007-2013. Pianta del piano interrato (quota parco) e del piano terra (quota piazza), in blu gli ambiti continui: **1** *ostello*_spazio ristorazione a pagamento **6** *biblioteca*_ingresso/reception/spazio di accoglienza **7** *ostello*_ingresso/reception/spazio di accoglienza **8** *ostello*_zona relax (elaborazione grafica dell'autrice).

griglia dei pilastri strutturali scandisce lo spazio e organizza i punti di sosta che si protendono verso il parco e presso il bancone di accoglienza, anche se sprovvisto di sedute. Altri ambiti continui e ariosi del complesso sono la parte del ristoro al piano interrato dell'ostello e lo spazio della biblioteca sia presso l'ingresso che ai piani superiori. Lì le scaffalature disposte a pettine diventano l'elemento principale che organizza lo spazio. A questi ambiti si contrappongono aree più dense, come le aule per corsi di formazione o laboratori, l'auditorium, oltre alle numerose camere dell'ostello. Il secondo intervento, invece, punta, soprattutto nel centro sociale e nel centro culturale, meno nella parte della biblioteca, ad articolare ingressi ampi e luminosi, quali spazi continui e ininterrotti in cui si ritagliano singoli episodi, di cui uno legato alla reception in prossimità dell'entrata. Questi ambienti, di cui parleremo anche in seguito, sono vetrati verso il marciapiede quasi volessero esserne una continuazione, hanno un'altezza doppia e prevedono dei piccoli luoghi di sosta. Si contrappongono poi a spazi più compressi che si circoscrivono all'entrata e che contengono un bancone per le informazioni. Inoltre, addentrandosi nei due centri, si incontrano le aule e gli spazi polifunzionali, ambiti circoscritti di diverse dimensioni che si affacciano verso l'interno dell'isolato. Nel caso della biblioteca il dispositivo d'ingresso cambia, diventando forse meno efficace, e ciò che contraddistingue lo spazio è un ballatoio al primo piano che mette in relazione i due livelli attraverso spazi a doppia altezza che si organizzano per la lettura.

Concludendo, le tre tendenze evidenziate sottolineano come l'uso di spazialità continue o, al contrario, di involucri definiti che racchiudono singole attività, corrisponda a funzioni ben precise e sia connesso anche ad un modo di intenderne i margini. Se, come abbiamo avuto modo di constatare, il tema prevalente è quello della continuità, gli accorgimenti che l'architetto utilizza oggi per circoscrivere differenti ambiti funzionali e luoghi dedicati ad usi specifici al suo interno possono essere sintetizzati principalmente in due tipi. Da una parte, il lavoro connesso ad alcuni elementi architettonici consente di dotare l'edificio di una fluidità verticale che instaura una relazione di prossimità tra luoghi adiacenti in altezza. Pensiamo, ad esempio, ai solai, che si bucano in determinati punti per ottenere altezze dilatate, lucernari o patii verdi, ai pilastri, di cui si sfruttano le infilate considerandole una sorta di diaframma, e infine alle gradonate strutturali, che raccordano quote diverse disegnando spazi attrezzati. Dall'altra parte, invece, il lavoro sugli elementi d'arredo che popolano questi spazi innesca la percezione di una fluidità che si estende principalmente sul piano orizzontale. Parapetti attrezzati, scaffalature quasi sempre di altezze contenute, balconi quali dispositivi d'angolo o perni centrali, successioni di tavoli e sedute, così come di piani allungati per leggere o per sedersi, circoscrivono luoghi differenti giocando con delle discontinuità a pavimento che cessano di esistere poco più in alto, talvolta proprio all'altezza

fluidità verticale > elementi architettonici

fluidità orizzontale > elementi d'arredo



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Sezione longitudinale e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale continuazione al coperto di un percorso pedonale già esistente. Le frecce in verde scuro indicano i due ingressi (elaborazione grafica dell'autrice)*.

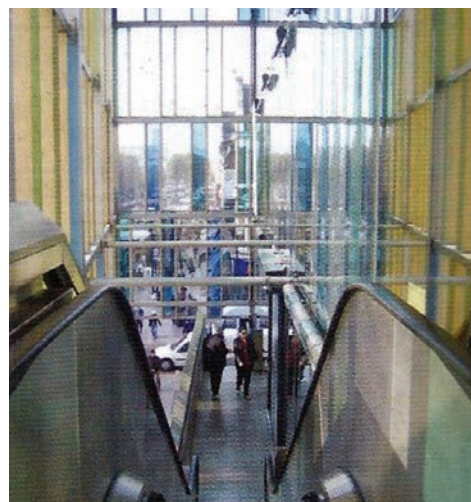
* la fonte dei disegni su cui sono state eseguite le elaborazioni grafiche si ritrova nelle schede dei casi studio raccolte in appendice.

degli occhi del fruitore, che percepisce allo stesso tempo sia la continuità dell'involucro che il limitare dei singoli luoghi al suo interno.

2.3.3 Permeabilità verso il contesto circostante.

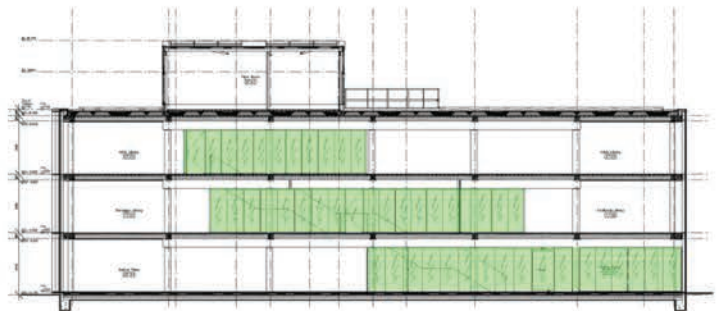
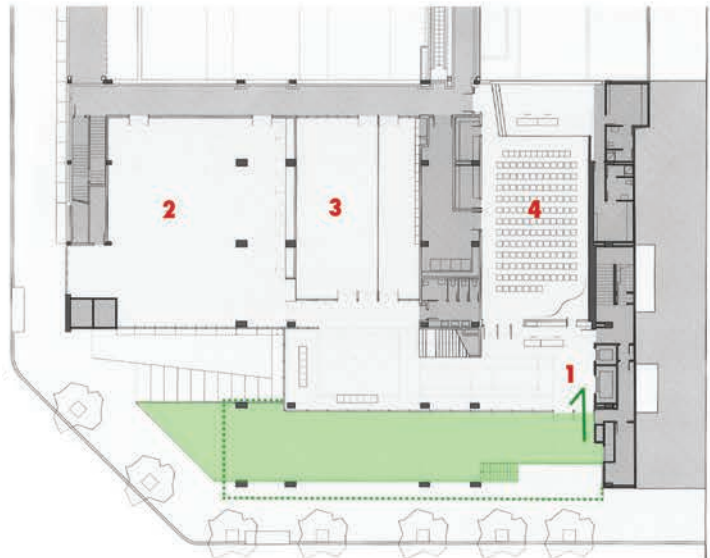
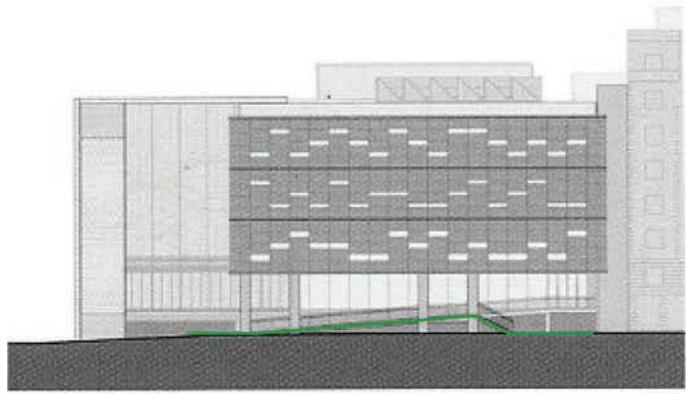
La terza tematica affrontata nell'analisi ha a che fare con il rapporto tra ciò che sta dentro e ciò che si pone al di fuori di questi spazi. Una relazione che diventa via via più sentita e che inizia a concretizzarsi con le sperimentazioni a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, come il percorso storico ha evidenziato. Zevi, nel prezioso documento già citato⁴⁵, parla sia di "organismo aperto" che di "osmosi tra esterno e interno", alludendo all'idea di un edificio che lavora sulla permeabilità dei margini. Questo dovrebbe portare ad un'architettura che dissolve la scatola volumetrica per aprirsi verso l'esterno, un'architettura che genera una concatenazione di spazi che continuano oltre il perimetro dell'edificio, ritrovando il rapporto con l'"intorno" e con la città. L'obiettivo che si cerca di perseguire, da questo passaggio storico in poi, è quello di concepire luoghi per la cultura da cui traspaia un messaggio culturale facilmente percepibile, coadiuvato da spazi altrettanto facilmente raggiungibili e definiti da margini penetrabili, piuttosto che invalicabili. Naturalmente entra in gioco qui anche il tema della soglia e della strutturazione degli ingressi, di cui si sono indagate soluzioni interessanti, focalizzandosi, ancora una volta, sugli strumenti messi in opera dall'architetto per raggiungere gli obiettivi dapprima individuati. Ciò che emerge, in termini generali, dall'analisi effettuata è una prima suddivisione dei casi studio in due categorie, da una parte i progetti che lavorano sulla soglia tra edificio per la cultura e contesto circostante cercando di attrezzarla e facendola diventare un luogo di mediazione, oltre che un passaggio obbligato. Dall'altra parte si evidenziano, invece, quei progetti che interpretano il tema della permeabilità delineando uno spazio all'aperto che si lega al tema della piazza urbana e che genera un luogo di permanenza connesso agli ingressi principali. Spazi-soglia e spazi-piazza si alternano, quindi, nelle soluzioni analizzate, dipendendo non solo dalla volontà del progettista, ma anche dalla natura del contesto in cui ci si inserisce. D'altra parte il percorso storico ha già mostrato alcuni sviluppi di queste due possibilità, soprattutto nell'ultimo passaggio che tratta esperienze a noi più recenti, ciò che cerchiamo di fare qui è sintetizzare le modalità e le strategie di intervento attraverso cui queste due

⁴⁵ B. Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", 1964, dattiloscritto, Fondazione Bruno Zevi.



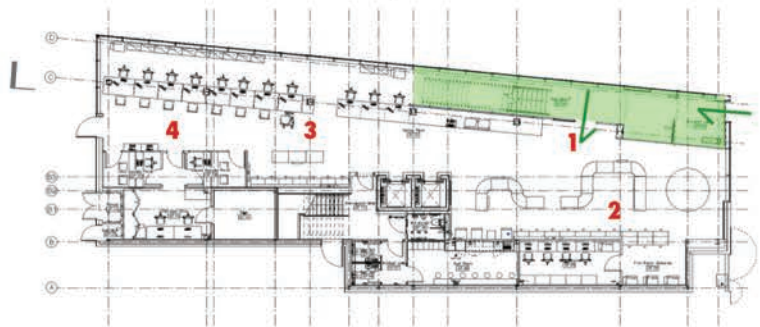
spazi-soglia/spazi-piazza

Sopra Adjaye Associates, Idea Store Whitechapel, Londra, 2001-2005. Due viste dello spazio d'ingresso, dal marciapiede (foto dell'autrice) e dalla parte finale della risalita (Muscogiuri 2009).



Sopra Ruisánchez Arquitectes, Centro culturale Sagrada Família, Barcellona, 2007. Prospetto su strada e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale continuazione al coperto di un percorso pedonale già esistente. La freccia in verde scuro indica l'ingresso principale (elaborazione grafica dell'autrice).

Sotto B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Sezione longitudinale e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale ambito di mediazione al chiuso a sè stante. Le frecce in verde scuro indicano i due varchi d'ingresso (elaborazione grafica dell'autrice).



possibili alternative prendono forma.

Rispetto alla prima categoria individuata è interessante notare come alcuni progetti lavorino cercando di delineare un ampliamento del percorso pedonale urbano già esistente. Una porzione di marciapiede viene sovrastata dal volume del nuovo edificio culturale, circoscrivendo, in tal modo, uno spazio coperto ma ancora all'aperto, attraverso cui si risolve la connessione con la strada e la città. In questa direzione si muove, ad esempio, il progetto del gruppo Adjaye Associates per l'Idea Store di Whitechapel⁴⁶, realizzato tra il 2001 e il 2005 nel distretto di Tower Hamlets. Lì la strategia consiste in un allargamento dell'involucro dell'edificio, costituito da un alternarsi di vetrate trasparenti e vetrate colorate, sui toni del verde e dell'azzurro, che si agganciano a una struttura verticale in legno. Tale porzione di spazio così individuata si protende sul marciapiede e risulta sospesa, alzandosi dal primo al quarto piano dell'edificio e delineando un ambito di mediazione che contiene una risalita esterna per raggiungere il primo e il secondo piano, oltre a fornire un luogo al coperto in relazione ai due ingressi al piano terra. Si legge, infatti

It needs emphasizing here, the importance of the sidewalk in this jostle and bustle that defines the life of the street. In a subtle way the "archive" is now conjoined with the street. It is part of the daily trading that occurs there. [...] It is here that the threshold of the Idea Store lies. The sidewalk represents the welcome mat into the Idea Store, which is not separable from the street⁴⁷.

L'atrio diventa, quindi, uno spazio ancora all'esterno, a cavallo tra la città e l'edificio per la cultura, che si offre come riparo ai passanti, anche vista la presenza del mercato che si allestisce giornalmente lungo il percorso intercettato. Inoltre, la risalita esterna ha lo scopo di attrarre gli utenti direttamente dalla strada, ponendosi in continuità rispetto ai flussi urbani e contribuendo alla dissoluzione dei margini dell'edificio.

La stessa modalità d'intervento si ritrova, in ambito spagnolo, nel progetto di Ruisánchez Arquitectes per il centro culturale Sagrada Família⁴⁸, ultimato nel 2007 presso il distretto dell'Eixample a Barcellona. Si tratta, in questo caso, di un volume che si appoggia su una serie di pilastri per circoscrivere, al piano terra, uno spazio coperto in prossimità dell'ingresso. Questo risulta continuo rispetto al marciapiede adiacente, sebbene sia posto ad una quota

spazio-soglia > ampliamento di un percorso urbano



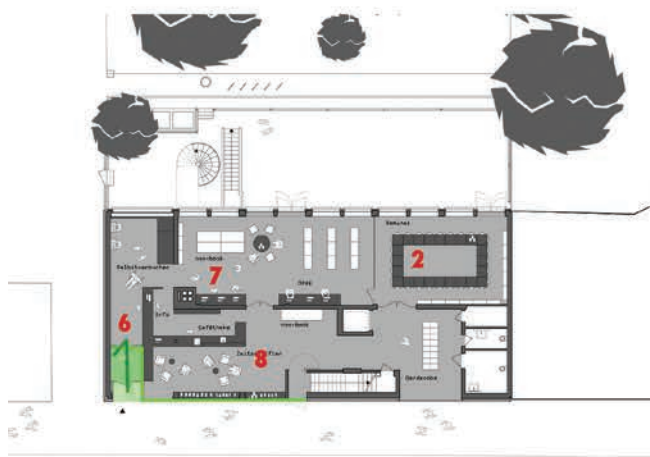
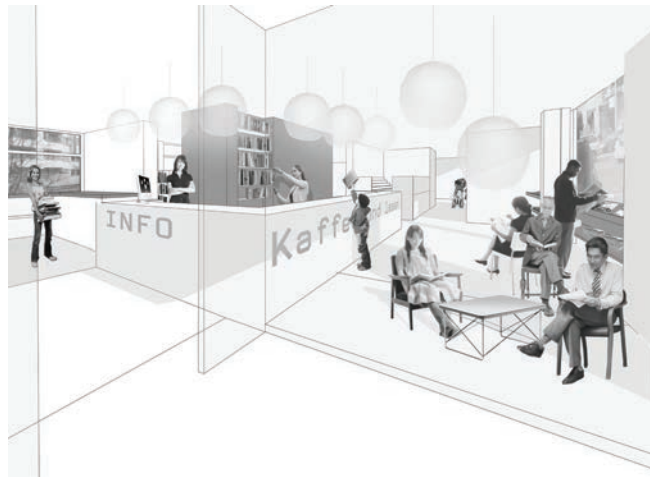
⁴⁶ Cfr. appendice da p. 25.

⁴⁷ O. Enwezor, "Popular Sovereignty and Public Space: David Adjaye Architecture of Immanence" in P. Allison (a cura di), *David Adjaye: Making Public Building: Specificity, Customization, Imbrication*, cit., pp. 11-12. "È necessario sottolineare l'importanza del marciapiede nel trambusto e nella frenesia che caratterizzano la vita lungo la strada. È proprio qui che con un sottile accorgimento si connette la biblioteca alla strada. L'edificio diventa parte degli scambi giornalieri che si verificano. [...] È qui che giace la soglia di questo Idea Store. Il marciapiede rappresenta il tappeto di benvenuto dell'edificio, che diventa inseparabile dalla strada". [TdA]

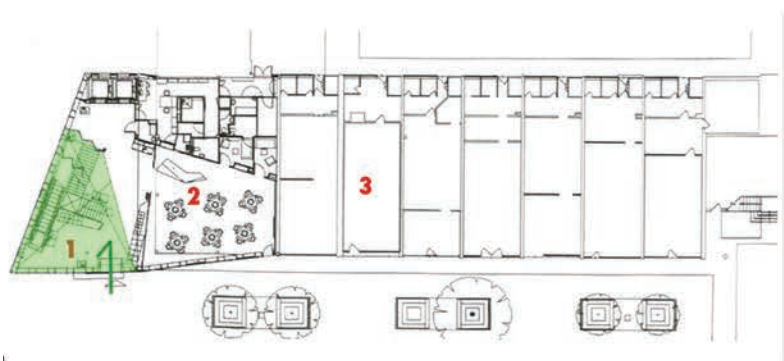
⁴⁸ Cfr. appendice da p. 133.

Sopra Ruisánchez Arquitectes, Centro culturale Sagrada Família, Barcellona, 2007. Vista a cavallo tra lo spazio coperto all'aperto e l'atrio all'interno (a+t 2007).

Sotto B. Adams, Idea Store Watney Market, Londra, 2009-2013. Vista dell'ambito d'ingresso che contiene le risalite [<http://www.archdaily.com>].



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Vista tridimensionale dello spazio d'ingresso (studio FF-Architekten) e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale ambito di mediazione al chiuso a sè stante. La freccia in verde scuro indica i due varchi d'ingresso posti in successione (elaborazione grafica dell'autrice).



Sotto Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale enfasi di un ambito già interno. La freccia in verde scuro indica l'ingresso principale (elaborazione grafica dell'autrice).

leggermente rialzata e raccordata da una parte attraverso una grande rampa, che sale dolcemente inclinando la maggior parte della superficie posta al di sotto del volume, e dall'altra con una risalita più veloce. Qui, come nel progetto precedente, l'intento è quello di delineare un percorso urbano che consenta anche l'ingresso al centro per la cultura, ma che possa essere percorso indipendentemente dalla volontà di accesso dei cittadini. Inoltre, nei pressi della rampa di risalita che si infila al di sotto del volume e che conduce direttamente all'ingresso del centro culturale, si pone anche una seconda rampa che, scendendo al di sotto della quota della strada, si connette ad altri edifici, presenti nello stesso isolato, che contengono il mercato e il centro civico.

Se questa prima modalità struttura una soglia che diventa adeguata per soste di breve durata in un luogo riparato a cavallo tra interno ed esterno, attraverso una seconda modalità si delinea uno spazio che, sebbene non preveda la permanenza di persone, enfatizza il passaggio anche allungandone la durata. Infatti, la zona d'ingresso si dilata e si disegna un ambito già al chiuso, che si antepone agli spazi interni veri e propri. Seppur rivolto verso la strada non ne rappresenta più la continuazione, come nel caso precedente, ma non risulta neanche parte integrante degli ambienti interni in cui si sviluppano le diverse attività. Si tratta, quindi, di un ambito a se stante dedicato interamente all'ingresso, che si ritrova, per esempio, nella soluzione di Bisset Adams per l'Idea Store di Watney Market⁴⁹, progettato e realizzato tra il 2009 e il 2013 a Tower Hamlets. Lì, lo spazio in questione contiene, oltre all'entrata principale, la risalita di un verde acceso che raggiunge il primo e il secondo piano piano dell'edificio, accessibili, quindi, direttamente dalla strada senza passare per il piano terra. Questa porzione, come tutto l'intervento, gioca con le trasparenze e con gli intonaci bianchi, che fanno risaltare la risalita colorata. In particolare, l'ambito d'ingresso rappresenta una fetta longitudinale del volume, che dialoga con delle vetrate trasparenti verso l'interno mentre, verso la strada, la trasparenza si ritrova solo in prossimità dell'entrata al piano terra, poi, salendo, i vetri diventano satinati. Tale accorgimento rappresenta una volontà di introversione rispetto al contesto e una maggior connessione allo spazio interno. La stessa strategia si ritrova in un esempio berlinese, la biblioteca presso Adalbertstraße⁵⁰ dello studio FF-Architekten, realizzata tra il 2009 e il 2010 nel distretto di Friedrichshain-Kreuzberg. Si tratta della riqualificazione di una biblioteca preesistente collocata all'interno di un edificio, con affaccio diretto su strada, risalente agli anni Sessanta. La struttura, piuttosto rigida, non prevedeva particolari accorgimenti rispetto allo spazio d'ingresso, ma l'intervento di riqualificazione, seppur gestito con fondi esigui, ricerca una soluzione per enfatizzare con pochi gesti l'ambito

spazio-soglia >
ambito di mediazione a se stante



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Vista dello spazio d'ingresso dall'interno (studio FF-Architekten).

Sotto Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Vista dell'ingresso che conduce all'atrio ampio e luminoso che caratterizza il complesso (foto dell'autrice).

⁴⁹ Cfr. appendice da p. 39.

⁵⁰ Cfr. appendice da p. 165.



Sopra Babin-Renaud Architectes, Spazi pubblici presso la Porte Montmatre, Parigi, 2008-2013. Prospetto su strada e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della soglia quale enfasi di un ambito già interno. Le frecce in verde scuro indicano gli ingressi agli spazi culturali o a quelli dedicati ai servizi per i cittadini (elaborazione grafica dell'autrice).

della soglia. Così, l'entrata si arretra dal filo della facciata, proponendo due porte vetrate poste in sequenza che concretizzano lo spazio del passaggio. Un ambito al chiuso, che delinea una breve percorrenza posta a cavallo tra il mondo esterno e l'edificio culturale. Un intermezzo che si individua attraverso due aperture vetrate, ma anche attraverso una parete muraria preesistente, da un lato, e un'altra superficie vetrata dall'altro. Grazie a quest'ultima, lo sguardo si proietta all'interno del complesso, che gioca sulla trasparenza sia dello spigolo adiacente che di una porzione della facciata al piano terra, corrispondente, all'interno, alla caffetteria con emeroteca, un'attività che si presta a diventare permeabile rispetto al contesto. La trasparenza dello spazio della soglia, arretrato rispetto al filo della strada, si riverbera, quindi, sulla facciata e rende visibile dalla strada ciò che avviene all'interno, coinvolgendo anche i passanti più frettolosi.

La terza ed ultima possibilità riscontrata nei casi studio analizzati rispetto alla strutturazione di uno spazio-soglia è quella che prevede la presenza di un atrio, quindi di un ambiente già interno, che diventa particolarmente significativo rispetto alla soluzione proposta. Qui la soglia, e insieme il tema della permeabilità dell'edificio, partono da una concezione più tradizionale ma, attraverso alcuni accorgimenti, diventano poi elementi fondamentali dei complessi studiati. Un esempio, in tal senso, è il progetto del gruppo Adjaye Associates per l'Idea Store di Chrisp Street⁵¹ nel distretto di Tower Hamlets presso la capitale britannica. Pensato tra il 2001 e il 2004, l'intervento ha lo scopo di organizzare le attività culturali in un solo livello posto al di sopra di un complesso esistente che ospita una serie di esercizi commerciali al piano terra. Si rende necessario un atrio d'ingresso che accolga gli utenti e contenga le risalite al piano superiore, così si disegna un elemento, l'unico che scende alla quota della strada, proteso verso la piazzetta antistante e il percorso pedonale attrezzato adiacente. La geometria è quella di un cuneo a doppia altezza che si offre ai visitatori anche come vetrina delle attività proposte, oltre che come punto di sosta. Sempre al piano terra si sviluppa oggi uno spazio dedicato ai bambini, ma inizialmente era prevista un'area internet, ovvero un ambito di filtro adeguato da porsi nei pressi di un atrio che si attrezza anche per la permanenza degli utenti. Al piano primo ciò che si affaccia è la zona dell'emeroteca, un altro ambito vivace che si presta alla relazione diretta con il contesto. Inoltre, l'unitarietà del complesso, è demandata solo al trattamento di facciata, che sarà lo stesso poi ripreso a Whitechapel e di cui abbiamo già parlato. Anche qui, infatti, si utilizzano le spalle verticali in legno su cui si agganciano vetrate trasparenti e sui toni del verde e dell'azzurro.

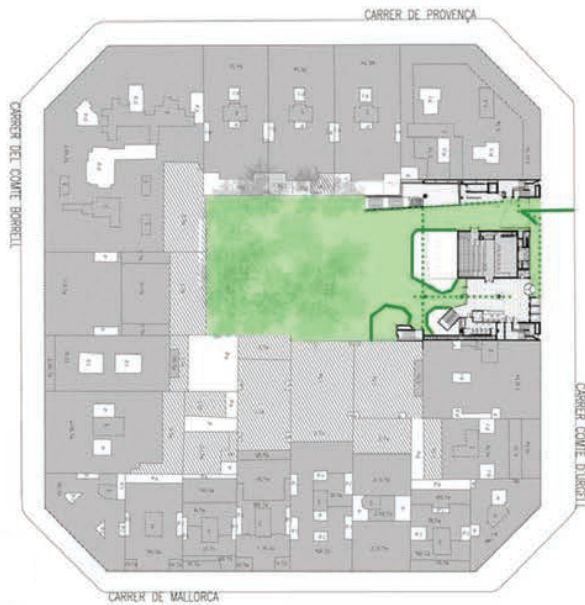
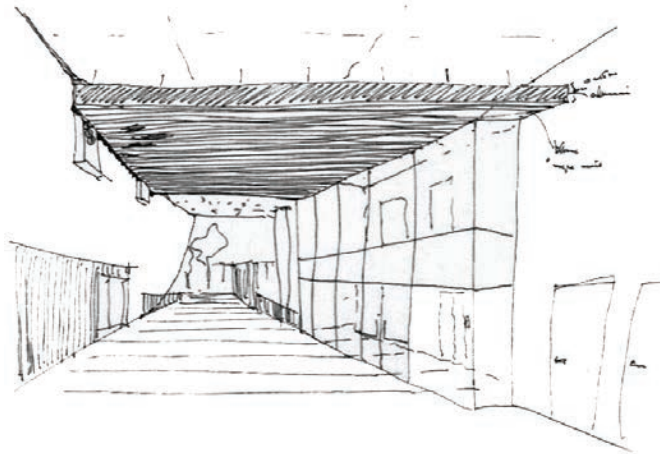
Un altro intervento che lavora sulla struttura dell'atrio principale



spazio-soglia >
enfasi di uno spazio già interno

Sopra Babin-Renaud Architectes, Spazi pubblici presso la Porte Montmatre, Parigi, 2008-2013. Vista di uno degli ingressi al coperto che conduce alle abitazioni. Il varco si inserisce a cavallo tra due volumi vetrate che contengono gli spazi culturali, alcuni dei quali si rapportano con la strada attraverso atri ampi e luminosi [<http://www.archdaily.com>].

⁵¹ Cfr. appendice da p. 47.



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Schizzo del percorso d'ingresso che conduce alla corte interna (Rahola e Vidal 2011) e planimetria dell'isolato, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della piazza quale patio urbano raggiungibile attraversando l'edificio per la cultura. La freccia in verde scuro indica l'ingresso al coperto con il quale si arriva alla corte interna (elaborazione grafica dell'autrice).

è quello dello studio parigino Babin-Renaud Architectes⁵², che sviluppa, tra il 2008 e il 2013, una soluzione per un complesso che comprende residenze sociali e alcuni servizi per il quartiere al piano terra, suddivisi in biblioteca, centro culturale e centro sociale. Siamo a Parigi nel XVIII Arrondissement e il complesso si trova presso la Porte Montmatre. Gli atri significativi sono quelli del centro sociale e di quello culturale, entrambi presentando verso la strada una facciata completamente trasparente attraverso la quale si relazionano alla città, pur delineando un ambito già interno. I due spazi sono dilatati in pianta e sono a doppia altezza, andando a costituire uno zoccolo vetrato costante che caratterizza tutto il complesso. Inoltre, presentano una parte ribassata nei pressi dell'entrata, della reception e del percorso di risalita che conduce agli spazi per le attività ricreative, posti nella parte retrostante del complesso ad una quota più alta rispetto alla strada. Così, lo spazio che connette questi luoghi alla strada è il grande atrio vetrato, che organizza anche i percorsi e alcuni punti di sosta. È anche l'unico ambito continuo dei due centri, quello più promiscuo e meno specifico, il che lo rende ancora più interessante.

Passiamo, invece, alla seconda categoria individuata, quella degli spazi-piazza, presenti in quelle architetture che, contesto permettendo, riescono a lavorare non solo su un luogo a cavallo tra la città e l'edificio culturale, ma anche su uno spazio all'aperto che, evocando la piazza urbana, fornisce una seconda interpretazione rispetto al tema più generale della permeabilità. Anche in questo caso si delineano diverse possibilità, di cui la prima consiste nell'avere un passaggio al coperto, ma ancora all'aperto, dal quale si accede sia all'edificio che ad un patio interno all'isolato che assume una valenza urbana. Le architetture per la cultura diventano, quindi, delle cerniere tra la città e gli spazi all'aperto, delle occasioni di ricucitura tra il tessuto urbano e un'appendice ritrovata. Gli esempi che testimoniano tale atteggiamento si collocano tutti in ambito spagnolo, ovvero nel distretto dell'Eixample a Barcellona, in cui il tema di ripensare gli isolati per ridarne una parte alla città diventa fondamentale, come abbiamo già avuto modo di spiegare. Una delle soluzioni architettoniche che sviluppano questa prima modalità è quella dello studio catalano Rahola Vidal Arquitectes per il centro culturale Teresa Pàmies⁵³, ultimato nel 2011. Dicono gli architetti

Para nosotros, los conceptos de permeabilidad y transparencia son de gran importancia, y especialmente respecto a la relación entre arquitectura y ciudad. Pensamos que son conceptos complementarios que democratizan la arquitectura y la ciudad, la hacen más visible y compleja, permiten el conflicto y también su resolución⁵⁴.

⁵² Cfr. appendice da p. 193.

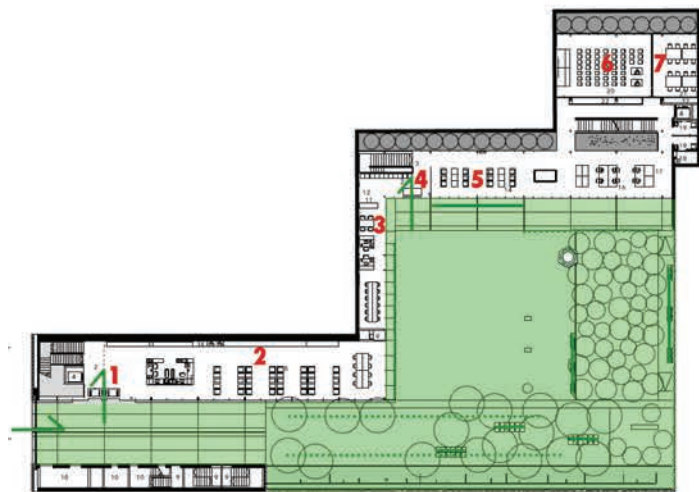
⁵³ Cfr. appendice da p. 77.

⁵⁴ S. Rahola e J. Vidal, *Edificio collage. Centro cultural Teresa Pàmies*, cit., p. 8. "Secondo noi, i concetti di permeabilità e trasparenza sono di grande importanza,



spazio-piazza >
patio urbano oltre l'edificio per la cultura

Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Vista del percorso d'ingresso al coperto che conduce alla corte interna (Rahola e Vidal 2011).



Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant' Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Planimetria dell'isolato e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano lo spazio della piazza quale patio urbano raggiungibile attraversando l'edificio per la cultura. Le frecce in verde scuro indicano l'ingresso al coperto con il quale si arriva alla corte interna e i due ingressi alla biblioteca e al centro per anziani (elaborazione grafica dell'autrice).

Si tratta di un edificio che ricuce l'affaccio su strada, riproponendo l'altezza dei fabbricati adiacenti e, allo stesso tempo, genera un vuoto al centro dell'isolato che diventa una piazza urbana provvista di alberi e attrezzature. I passaggi con i quali si accede allo spazio all'aperto sono due e attraversano alla quota della strada il nuovo edificio culturale, delineando due luoghi al coperto molto diversi tra loro. Il primo, all'aperto, rappresenta un passaggio urbano con il quale si accede direttamente al patio alberato. La geometria che lo struttura consente un traguardo visivo diretto dalla strada ai margini della piazza. Il secondo, invece, è chiuso da vetrate trasparenti, sia verso la città che verso il patio, e presenta un interno, così circoscritto, che risulta più strutturato. Il soffitto si ribassa in prossimità dell'ingresso e dell'uscita sul patio, un punto di sosta si posiziona al centro e la reception, dall'altro lato, occupa la parte più dilatata in altezza insieme alle risalite che raggiungono gli altri spazi del complesso. Il rapporto con il patio non è più così diretto, oltre alle chiusure vetrate, infatti, a terra due bucatore dalla geometria irregolare, che danno luce agli ambienti che si sviluppano al di sotto della quota della strada, restringono il percorso, mentre i pilastri che proseguono dall'interno ostacolano una visione diretta della piazza. I due percorsi acquistano, quindi, due valenze distributive diverse associate ai due caratteri, l'uno più urbano, l'altro più interno.

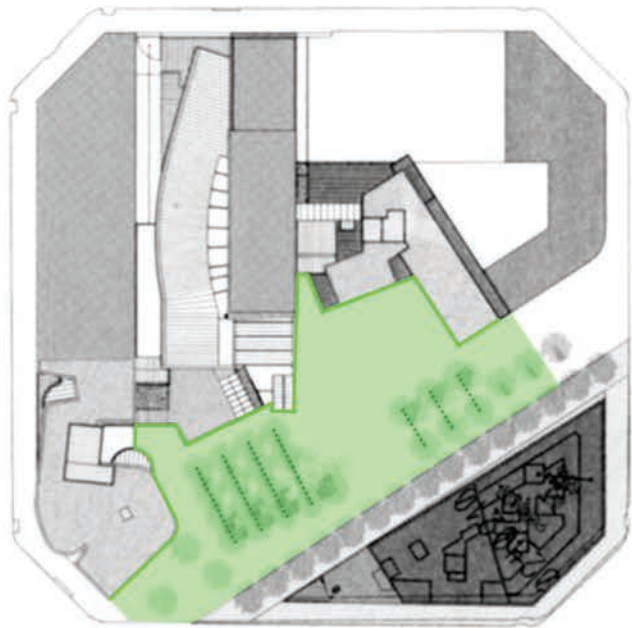
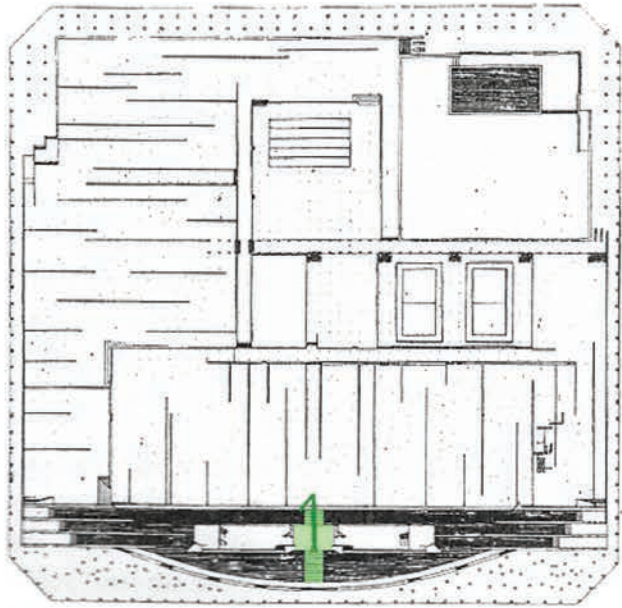
Un altro intervento strutturato attraverso la presenza di un patio all'aperto e di un percorso che attraversa il nuovo edificio posto lungo la cortina edilizia è quello del gruppo RCR Arquitectes per la biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver⁵⁵, progettato e realizzato tra il 2002 e il 2007, qualche anno prima di quello precedente. In questo caso un solo percorso passa al di sotto di due volumi sospesi da terra e ancorati a due elementi laterali che raggiungono la quota della strada. Essi costruiscono anche la facciata, insieme all'elemento maggiore tra i due che si sollevano dal suolo, e riprendono l'altezza degli edifici adiacenti. Il percorso urbano al coperto che si delinea è più lungo del precedente, ma anche più arioso, poiché dilatato in altezza e arricchito dallo scorcio di cielo che si intravede grazie alla geometria dei due volumi sospesi. Ciò che si raggiunge in modo diretto e che si intravede anche dalla strada è una piazza attrezzata con alberature e sedute, caratterizzata dalla presenza di un'antica ciminiera. Da qui si accede anche al centro per anziani e ciò contribuisce a delineare, come nel caso precedente, uno spazio all'aperto vivacemente frequentato da persone appartenenti a fasce di età del tutto differenti, dai bambini agli anziani,

specialmente rispetto alla relazione tra architettura e città. Pensiamo che siano concetti complementari che rendano più democratiche sia l'architettura che la città, facendo apparire quest'ultima nelle sue complessità e concretizzando il conflitto ma anche la sua risoluzione". [TdA]

⁵⁵ Cfr. appendice da p. 103.

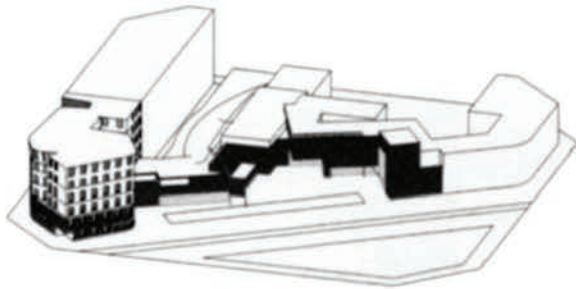


Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Vista del percorso d'ingresso al coperto che conduce alla corte interna [http://www.flickrriver.com].



Sopra B. Galí, M. Quintana e A. Solanas, Biblioteca Joan Miró, Barcellona, 1985-1990. Planimetria dell'isolato, in verde gli elementi che strutturano gli ingressi alle due ali dell'edificio e l'attraversamento che conduce al parco pubblico retrostante. La freccia in verde scuro indica l'ingresso al parco (elaborazione grafica dell'autrice).

Sotto J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Planimetria dell'isolato e assonometria dell'intervento, in verde gli elementi che strutturano la piazza antistante al complesso. Nell'assonometria il bordo frastagliato che delinea il margine della piazza è evidenziato in nero (elaborazione grafica dell'autrice).



rappresentando così un momento di coesione sociale significativo. L'ingresso alla biblioteca è posto, invece, al di sotto del volume sospeso. Una differenza sostanziale con la soluzione trattata in precedenza riguarda i margini della piazza, che qui accolgono in parte le attività del centro, presentando delle pareti vetrate e poi una schermatura metallica, mentre nel progetto precedente i bordi all'aperto risultavano tutti ciechi, poiché le funzioni si concentravano nel volume in facciata.

Un'ultima soluzione accostabile a queste due è quella del gruppo di Beth Gali, che si occupa della biblioteca Joan Miró⁵⁶ tra il 1985 e il 1990, circa un decennio prima delle altre due soluzioni presentate, quando ancora non era sorto il tema del riassetto degli isolati secondo il loro disegno originario. Ciò che ci interessa sottolineare è la volontà di avere, anche in questo caso, un edificio che funga da cerniera tra due spazi, da una parte la città e, in particolare, la strada, mentre dall'altra uno spazio all'aperto, non più un patio ma un parco pubblico. La biblioteca si struttura, infatti, attraverso l'uso di due volumi simmetrici che costruiscono al centro uno spazio coperto all'aperto dal quale si accede ai due ambienti interni o al parco retrostante. Il tema del passaggio è sottolineato dalla presenza di due setti che si accostano per disegnare il percorso verso l'area verde e, allo stesso tempo, individuano lo spazio d'ingresso delle due ali. Il fatto che l'edificio appaia immerso in una vasca d'acqua enfatizza ancora di più l'attraversamento, ricordando l'immagine del ponte levatoio. Il progetto rappresenta, quindi, un modo per risolvere l'affaccio del parco rispetto alla strada, un affaccio che si rende permeabile, articolandosi in spazi interni e in ambiti al coperto ma ancora all'aperto.

Una seconda possibilità rispetto al tema dello spazio-piazza è quella di avere un edificio culturale che si relaziona fortemente ad un luogo all'aperto antistante, ripensato e attrezzato per l'occasione. Una piazza vera e propria che completa l'isolato e che si configura anche attraverso i margini dello spazio per la cultura, dotato di terrazze, affacci, traguardi visivi e piani di raccordo tra interno ed esterno, per tenere viva la relazione tra i due ambiti. Ne è un esempio il progetto dell'architetto catalano Josep Llinàs per il centro civico di Fort Pienc⁵⁷, ancora nell'Eixample, realizzato tra il 2001 e il 2003. Qui il tema è proprio quello di un bordo frastagliato che delimita il perimetro della piazza, strutturando anche degli spazi al coperto in prossimità delle entrate o delle anse che circoscrivono spazi d'ingresso più riparati rispetto alla piazza.

En la Manzana Fort Pienc, de 2001/2003, un objetivo fundamental del proyecto era crear una plaza peatonal [...]. Pero se evita sistemáticamente que los edificios presenten un frente continuo a la misma e, incluso, que tengan caras paralelas a las de los bloques situados al otro lado de la calle⁵⁸.

⁵⁶ Cfr. appendice da p. 95.

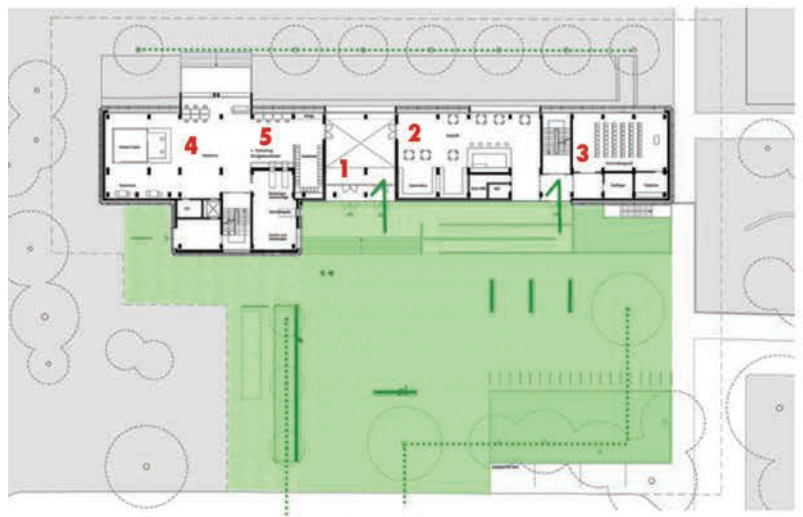
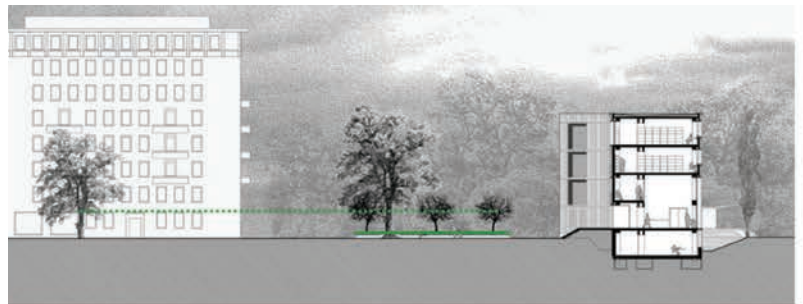
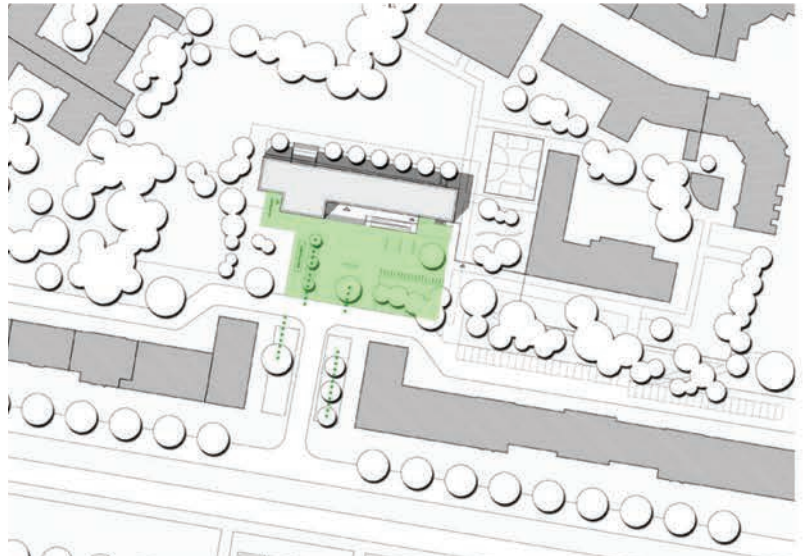
⁵⁷ Cfr. appendice da p. 121.

⁵⁸ J.A. Cortés, "Una permanente renuncia", cit., p. 26. "Nell'isolato di Fort Pienc,



**spazio-piazza > piazza urbana antistante
all'edificio per la cultura**

Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Due viste dalla piazza antistante verso l'edificio per la cultura [http://www.arxiuarquitectura.cat/arquitectura].



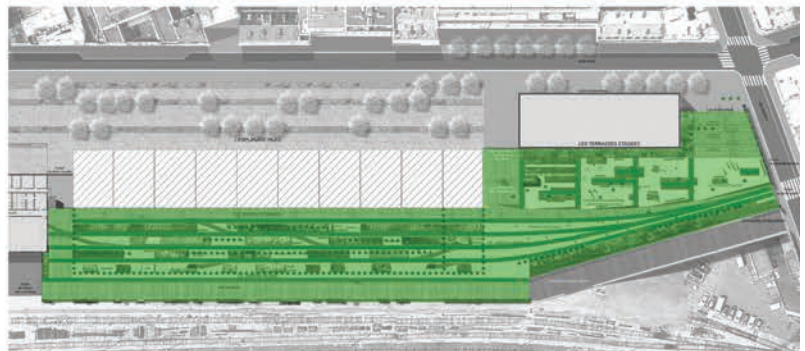
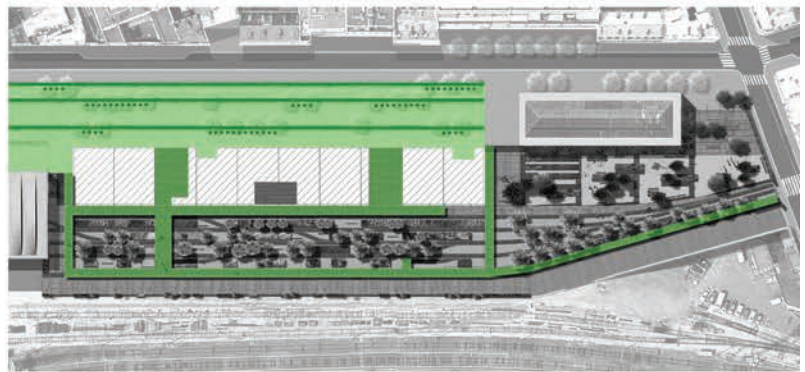
Sopra Peter Schmidt Architekt, Biblioteca presso Frankfurter Allee, Berlino, 2010. Planimetria, sezione trasversale che evidenzia il percorso d'ingresso e pianta del piano terra, in verde gli elementi che strutturano la piazza antistante al complesso (elaborazione grafica dell'autrice).

Così, il bordo prova a disegnare una continuità tra gli edifici discontinui che si affacciano sulla piazza, progettati tutti da Llinas, sebbene molto diversi tra loro. Non solo, quindi, un centro civico con biblioteca, foresteria e attività artistiche, ma anche un mercato e una residenza per anziani. Il centro civico da una parte e la residenze dall'altra, rappresentano i due estremi della piazza, posti più in avanti alla ricerca di una sensazione di chiusura dello spazio aperto. La piazza presenta alberature e sedute che articolano alcuni punti di sosta, in questo modo risultano compresenti e solidali sia la dimensione del passaggio verso gli isolati adiacenti che quella della permanenza. Lo spazio all'aperto è vissuto anche attraverso l'uso di alcune terrazze che vi si affacciano, come quella che si struttura al secondo piano del centro civico, consentendo anche la lettura all'esterno.

Un'altra soluzione architettonica che si muove in questa direzione è quella del gruppo Peter Schmidt Architekt per la biblioteca lungo la Frankfurter Allee⁵⁹ presso il distretto berlinese di Friedrichshain-Kreuzberg. Si tratta di un edificio preesistente riorganizzato al fine di contenere uno spazio culturale, proprio il pensiero legato alla riqualificazione ha coinvolto anche lo spazio antistante, trasformandolo in una piazza urbana strutturata che media il rapporto tra il percorso di arrivo diretto e l'entrata dell'edificio. O almeno questo è quello che si deduce dai disegni che lo studio elabora per il concorso pubblico dedicato a questi spazi, aggiudicandosi la vincita della competizione. In realtà, ad oggi, la piazza non esiste ancora, ma risulta comunque interessante indagare il pensiero a cui si lega. Si tratta di una possibile area di permanenza, più o meno breve, che si antepone all'ingresso, quasi inducendo il visitatore a rallentare e a visualizzare meglio il momento del passaggio tra interno ed esterno. Pochi elementi organizzano lo spazio: una panca allungata e ombreggiata da alcuni alberi si pone in corrispondenza sia della parte sporgente del volume che di uno dei due margini del percorso d'arrivo, puntando dritto all'ingresso principale, un'altra seduta, perpendicolare alla prima e ben più corta, si colloca lungo il margine opposto di tale percorso, in corrispondenza del breve filare di alberi, altre sedute si dispongono a lato sia dell'ingresso che del percorso, delineando un'altra area di sosta, l'angolo della piazza più esposto è schermato poi da una serie di alberature. L'elemento fondamentale su cui, però, si gioca la relazione tra interno ed esterno è il basamento che raccorda la quota della piazza a quella delle entrate e che contiene le risalite. Un'ampia scalinata e una rampa conducono, quindi, sia all'ingresso principale che a un ingresso secondario legato

datato 2001/2003, un obiettivo fondamentale del progetto era creare una piazza pedonale [...]. Ciò nonostante, si evita sistematicamente che gli edifici presentino un fronte continuo e anche che abbiano allineamenti paralleli a quelli degli edifici collocati dalla parte opposta nello stesso isolato". [TdA]

⁵⁹ Cfr. appendice da p. 151.



Sopra Jourda Architectes, Halle Pajol, Parigi, 2007-2013. Sezioni longitudinali e planimetria a quota piazza e a quota parco, in verde gli elementi che strutturano sia la piazza antistante che il parco retrostante in parte al coperto (elaborazione grafica dell'autrice).

all'auditorium. Il primo è caratterizzato da una vetrata trasparente che si ripete ingrandendosi sull'altro lato dell'edificio, consentendo un traguardo visivo passante che inquadra il giardino retrostante e che aumenta la permeabilità del dispositivo d'ingresso.

Infine, un'ultima possibilità, quella che esprime il massimo grado di permeabilità, consiste nell'aver un edificio per la cultura posto tra due spazi all'aperto attrezzati. Ne è un esempio la Halle Pajol⁶⁰ nel XVIII Arrondissement parigino, ovvero la riconversione di un edificio industriale di inizio Novecento in un centro che comprende biblioteca, auditorium, laboratori creativi, ostello e negozi. Il progetto è stato curato dallo studio francese Jourda Architectes tra il 2007 e il 2013, l'idea principale è stata quella di mantenere l'ossatura metallica esistente, ovvero la struttura portante e gli *shed* della copertura, modificando considerevolmente l'entità dei volumi al di sotto di essa. Infatti, restringendo la porzione degli spazi al chiuso, si ritaglia un luogo, sempre al di sotto della copertura metallica ma all'aperto, che rilegge il sedime dei binari, organizzando una spazio attrezzato che lavora su percorsi longitudinali e paralleli punteggiati da ambiti di sosta, vasche d'acqua e porzioni di verde. Questo succede nella parte retrostante dell'edificio, che si sviluppa ad una quota più bassa rispetto alla strada e che presenta anche l'ingresso all'auditorium e agli spazi ricreativi. Nella parte antistante, invece, si organizza una piazza urbana a tutti gli effetti, giocata, anche in questo caso, sulla presenza di linee longitudinali, enfatizzate, a terra, dalla pavimentazione e, in alzato, da alcuni filari di alberi che frammentandosi lasciano intravedere gli ingressi dalla strada. Il risultato è quello di due spazi all'aperto, posti su quote diverse, che si relazionano attraverso due passaggi che bucano il nuovo volume, oltre che alcune connessioni laterali. Così, lo spazio all'aperto risulta molto più esteso rispetto allo spazio interno vero e proprio, da una parte un luogo al coperto, dilatato in altezza, molto ricco e pensato anche per la permanenza di persone, dall'altra una piazza che si struttura con pochi elementi e allontana gli ingressi dalla strada.

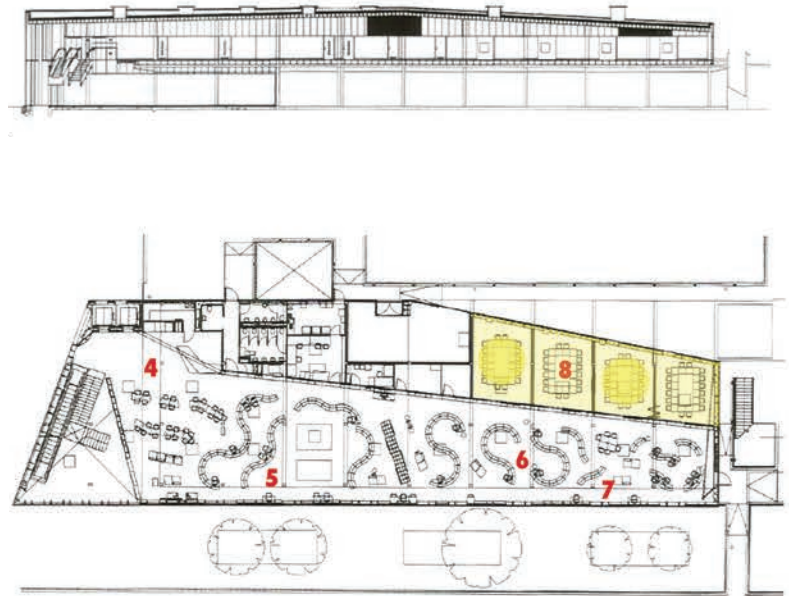
Si evince, quindi, che il panorama di soluzioni rispetto al tema del rapporto con il contesto è davvero molto ricco. Ciò lo rende una problematica molto sentita nella contemporaneità, dominata anche concettualmente dalle cosiddette "piazze del sapere". Spazi a cavallo tra dentro e fuori, patii o piazze all'aperto sono i protagonisti delle soluzioni architettoniche analizzate. Pochi sono gli elementi con cui si attrezzano questi luoghi, ma ciò nonostante è proprio qui che si gioca il senso dell'edificio rispetto alla città e al contesto. Un senso che parte dall'interpretazione del tema della soglia per arrivare a concretizzare la durata effettiva del passaggio tra dentro e fuori. Il tempo si traduce poi in spazi più o

**spazio-piazza > due spazi attrezzati all'aperto
circondano l'edificio per la cultura**



Sopra Jourda Architectes, Halle Pajol, Parigi, 2007-2013. Due viste degli spazi attrezzati all'aperto, lungo il sedime dei binari e al di sotto della struttura preesistente (studio Jourda Architectes).

⁶⁰ Cfr. appendice da p. 211.



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Sezione longitudinale e pianta del piano primo, in giallo gli spazi dedicati all'interazione culturale (elaborazione grafica dell'autrice)*.

* la fonte dei disegni su cui sono state eseguite le elaborazioni grafiche si ritrova nelle schede dei casi studio raccolte in appendice.

meno dilatati, dalla presenza di due porte d'ingresso in sequenza, che individuano uno spazio lungo qualche passo, alla costruzione di una piazza urbana, un luogo che diventa anche di permanenza, dilatandosi e offrendo al visitatore la possibilità di decidere la durata del suo passaggio tra la città e l'edificio per la cultura. Così, una pausa su una panca prima di avvicinarsi all'ingresso allungherà il tempo che precede l'entrata vera e propria, quasi enfatizzandola, mentre un utente più frettoloso attraverserà lo spazio più velocemente, senza perdere, però, la percezione del passaggio.

tema della durata

2.3.4 La natura dei luoghi tra interazione culturale e "condivisione disinteressata": la stanza e la piazza.

L'ultima tematica dell'analisi è quella attraverso la quale è stata indagata la natura di alcuni luoghi che diventano protagonisti dei complessi analizzati. Si è pensato di enfatizzare la distinzione tra gli ambiti legati ad una libera condivisione delle esperienze, al di là del risvolto culturale di queste, dagli ambiti strutturati appositamente per generare un'interazione tra gli utenti connessa ad un'attività formativa. Due luoghi ben diversi quindi, da una parte legati ad una fruizione spontanea e disinteressata, dall'altra alla crescita culturale dei cittadini che partecipano ad iniziative promosse dai centri. Il fine è stato quello di quantificare la presenza di questi due tipi di spazi rispetto agli edifici analizzati, valutarne la distribuzione rispetto al complesso e le modalità architettoniche con cui si strutturano. Abbiamo visto come il primo di questi due tipi di luoghi diventa importante solo recentemente, a partire da alcune esperienze innescatesi negli anni Novanta che si pongono l'obiettivo di aumentare considerevolmente il potenziale aggregativo degli spazi culturali, minacciati da una profonda crisi legata anche all'avvento dell'era digitale. Il secondo tipo di spazi, invece, viene introdotto prima, a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando si diffonde un approccio conoscitivo più attivo e dinamico che renda le persone consapevoli dei processi culturali e non solo dei risultati. Più concretamente, fanno parte del primo gruppo di spazi: le terrazze, i patii e, in generale, gli ambiti attrezzati all'aperto, cui si aggiungono, all'interno, le aree in cui si naviga liberamente in internet, le zone "relax", gli spazi polifunzionali a disposizione dei cittadini del quartiere e le caffetterie, spesso legate all'emeroteca. Gli ambiti connessi, invece, all'interazione culturale, il secondo dei due gruppi, sono i laboratori, le aule dedicate ad attività di formazione, le palestre e gli auditorium.

interazione culturale/
"condivisione disinteressata"

Ciò che si evince qui non sono una serie di categorie, come succedeva per le altre tematiche in cui si registravano diverse risposte architettoniche ricorrenti rispetto alla problematica in questione, ma un andamento generale, legato agli obiettivi citati più sopra. Questo perché, i luoghi connessi ad una



Sopra Adjaye Associates, Idea Store Chrisp Street, Londra, 2001-2004. Vista di uno degli accessi ai *learning lab* (foto dell'autrice).



Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Pianta del piano secondo e del piano terra, in giallo gli spazi dedicati all'interazione culturale (elaborazione grafica dell'autrice).

condivisione spontanea e disinteressata si circoscrivono, in realtà, o all'interno degli spazi continui, già analizzati nella seconda tematica, o all'aperto, in connessione al tema della permeabilità precedentemente affrontato. La loro struttura architettonica è stata già sintetizzata, quindi qui risulta utile, una volta individuati nei diversi progetti i luoghi di questa natura, quantificarne la presenza e capire se esiste una logica distributiva sottesa. Gli ambiti connessi, invece, alle attività formative che si svolgono nei centri per la cultura, pur non essendo stati ancora affrontati nel dettaglio, non presentano una particolare ricchezza spaziale, infatti rimangono i soli ancorati tuttora al tema della stanza, quale unità di spazio definita e ripetibile. L'apprendimento, seppur slegato dai canoni classici, sembra ancora aver bisogno di uno spazio circoscritto in modo netto, che crei un ambiente intimo in cui chi parla e chi ascolta si sentano a proprio agio, soprattutto se si tratta di persone che solitamente non hanno a che fare con attività culturali, alle quali si avvicinano per la prima volta. Occorre allora che la "scala umana"⁶¹, ovvero la percezione di una dimensione circoscritta, sia resa non solo attraverso l'arredo, come succede negli ambiti continui in cui si susseguono spazi tra loro prossimi, ma anche attraverso le strutture murarie. Così, soffitti e pareti chiudono le stanze in questione, come anche lo spazio dell'auditorium, che si presenta sempre nella sua forma tradizionale. Ovviamente tale volontà di chiusura avviene anche per ragioni tecniche, infatti, sia negli spazi legati alle attività ricreative e formative che nell'auditorium, deve essere garantita la possibilità di oscuramento e di isolamento acustico. In questo caso, il tema della flessibilità non consiste solo in un'apertura dello spazio, ma anche nella possibilità di isolamento.

Tuttavia ricorrono in questo tipo di spazi alcuni dispositivi che minano la solidità dei margini. Infatti, osservando gli elaborati delle soluzioni architettoniche proposte, si intuisce, ad esempio, l'uso di pannelli scorrevoli che garantiscono sia la fruizione delle due aule singole a cavallo di questi che la possibilità di usufruire dello spazio derivante dalla sommatoria delle due unità. In questo caso, la flessibilità consiste nel poter adattare i margini in base all'occorrenza, nel poter modificare le dimensioni della stanza rispetto all'uso che devo farne e al numero di persone presenti. Tale accorgimento si ritrova, ad esempio, nel progetto del gruppo Adjaye Associates per l'Idea Store di Chrisp Street⁶², pensato e realizzato tra il 2001 e il 2004 nel distretto londinese di Tower Hamlets. Lì, il livello principale si presenta nettamente suddiviso in due parti, la prima è un ambiente fluido e continuo, già analizzato in precedenza, in cui si snodano le scaffalature curvilinee e si circoscrivono alcuni spazi di condivisione, la seconda, invece, è costituita da una successione di stanze, tra cui alcuni ambienti

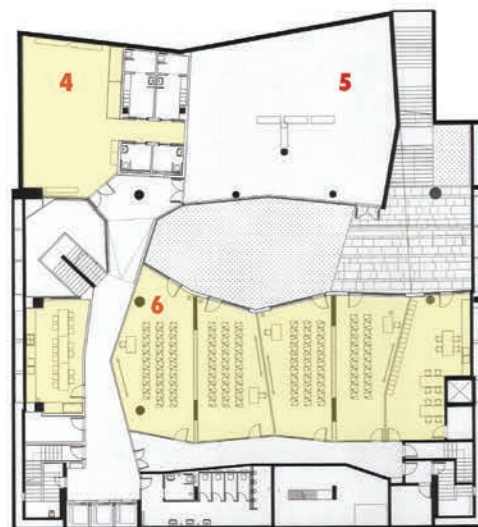
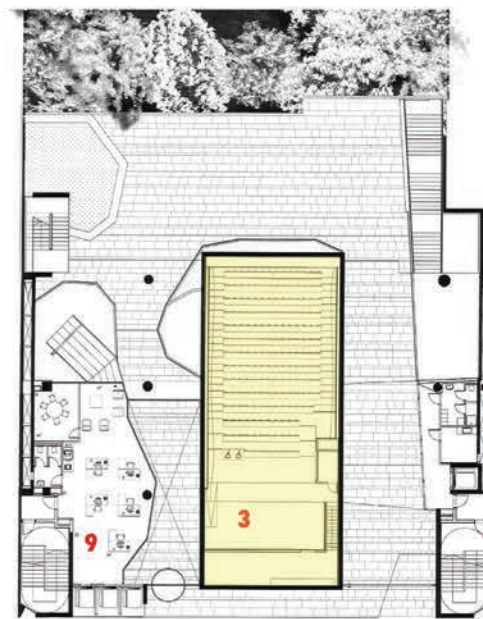
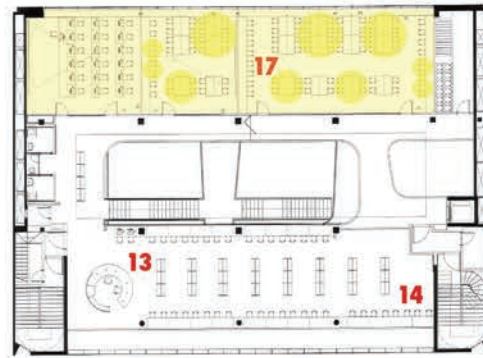
⁶¹ B. Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", cit.

⁶² Cfr. appendice da p. 47.



spazi per l'interazione culturale

Sopra FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Due viste dei pannelli semitrasparenti che individuano gli spazi dedicati all'interazione culturale (studio FF-Architekten).



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Pianta del piano sesto, del mezzanino e del piano interrato, in giallo gli spazi dedicati all'interazione culturale (elaborazione grafica dell'autrice).

di servizio e una serie di aule. Ciò che connette e, allo stesso tempo, separa le due parti è una parete attrezzata che percorre longitudinalmente il complesso e in cui si alternano le scaffalature e gli ingressi ai cosiddetti *learning lab*, cui si accede attraverso aperture scorrevoli piuttosto ampie. Al di là di questo margine attrezzato, due delle quattro aule risultano comunicanti grazie ad un sistema di pannellature scorrevoli, che garantiscono, come già detto, una certa flessibilità d'uso.

Un altro progetto connesso al lavoro sul margine degli spazi predisposti per attività culturali che hanno bisogno di essere circoscritte è quello dello studio tedesco FF-Architekten per la biblioteca lungo Adalbertstraße⁶³ nel distretto di Friedrichshain-Kreuzberg a Berlino. La soluzione presenta due ambiti dedicati ad attività seminariali, uno al piano terra e l'altro al secondo e ultimo piano, ciò che li caratterizza è un bordo semitrasparente attraverso il quale interagiscono con il resto del complesso. In questo modo si sottolinea la volontà di isolare gli spazi in questione dal punto di vista acustico, perdendo, però, solo in parte la continuità visiva che contraddistingue i tre livelli dell'edificio. Tale semitrasparenza è un accorgimento che si utilizza anche per i margini dello spazio polifunzionale presente al piano primo, anche se in questo caso non si tratta di un ambiente predisposto per una serie di attività culturali specifiche, ma per una condivisione più spontanea di esperienze, ovvero fa parte del primo tipo di spazi che abbiamo descritto più sopra. Insomma, come si evince dalla relazione di progetto⁶⁴ e come abbiamo già sottolineato, il principio fondativo è quello di una serie di spazi che si susseguono l'un l'altro con il minor numero di interruzioni possibili.

In ambito spagnolo, invece, il progetto di Rahola Vidal Arquitectes per il centro culturale Teresa Pàmies⁶⁵, ultimato nel 2011 presso l'Eixample barcellonese, non lavora né sulla flessibilità né sulla trasparenza degli spazi dedicati all'interazione culturale, bensì cerca di rendere tali ambienti più dinamici, delineandone il perimetro attraverso l'uso di linee spezzate o comunque non parallele tra loro. Non si tratta più di un'unità spaziale che si reitera sempre uguale a se stessa, ma di un ambiente in cui l'andamento dei singoli lati è dettato anche da esigenze esterne, come il rapporto con il patio vetrato da cui prendono luce o con il corridoio su cui si attestano gli ingressi alle aule. Siamo nel piano interrato, dove si trova anche la palestra, mentre dal piano terra si sviluppa il volume a sé stante dall'auditorium, altri spazi dedicati ad attività culturali si trovano poi al sesto piano, ovvero il penultimo del complesso, in cui si collocano una serie di aule più regolari, connesse ad attività di formazione promosse dalla biblioteca.

In generale, dall'analisi di tutti i casi studio è emerso che gli spazi



Sopra Rahola Vidal Arquitectes, Centro culturale Teresa Pàmies, Barcellona, 2011. Vista del patio verso il quale si affacciano i laboratori al piano interrato e del percorso che conduce ad essi (Rahola e Vidal 2011).

⁶³ Cfr. appendice da p. 165.

⁶⁴ FF-Architekten, *Princip des ungewissen Ausgangs*, cit.

⁶⁵ Cfr. appendice da p. 77.



Sopra RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcelona, 2002-2007. Vista tridimensionale della gradonata, sezione longitudinale e pianta del piano terzo, in arancione gli spazi dedicati alla condivisione disinteressata (elaborazione grafica dell'autrice).

che abbiamo raggruppato sotto la dicitura di luoghi di interazione culturale, ovvero gli spazi che hanno bisogno di essere più isolati dal resto del complesso, o si distribuiscono su quasi tutti i piani dell'edificio o si concentrano ai due estremi, nella parte alta e/o nella parte bassa o addirittura interrata. Rispetto alla prima possibilità, l'Idea Store di Whitechapel⁶⁶ di Adjaye Associates ne è un esempio concreto, l'edificio ha cinque livelli e gli spazi dedicati ad attività formative si incontrano a tutti i piani tranne all'ultimo. La seconda opzione si concretizza, invece, nel progetto di Rahola Vidal Arquitectes per il centro culturale Teresa Pàmies⁶⁷, di cui abbiamo accennato più sopra la distribuzione dei luoghi di interazione, ma anche nella soluzione di RCR Arquitectes per la biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver⁶⁸, in cui piccoli auditorium e spazi dedicati a laboratori e attività di formazione si concentrano al piano terra e nella parte interrata. Infine, anche il progetto di Josep Llinàs per il centro civico Fort Pienc⁶⁹ si muove in questa direzione, poiché colloca al piano interrato un auditorium, una palestra e una serie di aule, ovvero tutti i luoghi di interazione culturale di cui è dotato il complesso.

Tornando invece ai luoghi di condivisione spontanea, di cui usufruisco liberamente al di là delle attività proposte, e volendo fare il punto rispetto alla loro distribuzione, essi si concentrano, come già detto, laddove lo spazio risulta continuo, ovvero privo di margini che settorializzano le diverse attività, o ancora nello spazio all'aperto. Va da sé, quindi, che la collocazione di questi luoghi risulti principalmente al piano terra, poiché spesso vengono considerati degli ambiti di filtro rispetto all'ingresso, anche se non mancano caffetterie e terrazze con vista panoramica sulla città. Inoltre, tutti i livelli dei centri per la cultura analizzati risultano punteggiati in modo irregolare da ambiti relax e aree per navigare in internet.

Un dispositivo architettonico che sembra risolvere questo tipo di condivisione e che si ritrova in più soluzioni analizzate è la gradonata attrezzata. Ne è un esempio significativo quella progettata dallo studio catalano RCR Arquitectes per la biblioteca Sant'Antoni-Joan Oliver⁷⁰ alla quale si accosta anche un centro per anziani. Il complesso è stato realizzato tra il 2002 e il 2007 nel distretto dell'Eixample e la gradonata, già descritta poiché annoverata tra gli ambienti fluidi di cui si dota l'edificio, è sicuramente un punto cardine della soluzione proposta. Un precedente rispetto a questo tipo di dispositivo si trova, poco distante, nel progetto del gruppo di Beth Gali per la biblioteca



spazi per la "condivisione disinteressata"

Sopra J. Llinàs, Centro civico Fort Pienc, Barcellona, 2001-2003. Vista dell'area dedicata ai bambini strutturata attraverso l'uso di una gradonata [<https://floroconcept.wordpress.com>].

Sotto FF-Architekten, Biblioteca presso Adalbertstraße, Berlino, 2009-2010. Vista di una gradonata mobile nello spazio dedicato ai bambini (studio FF-Architekten).

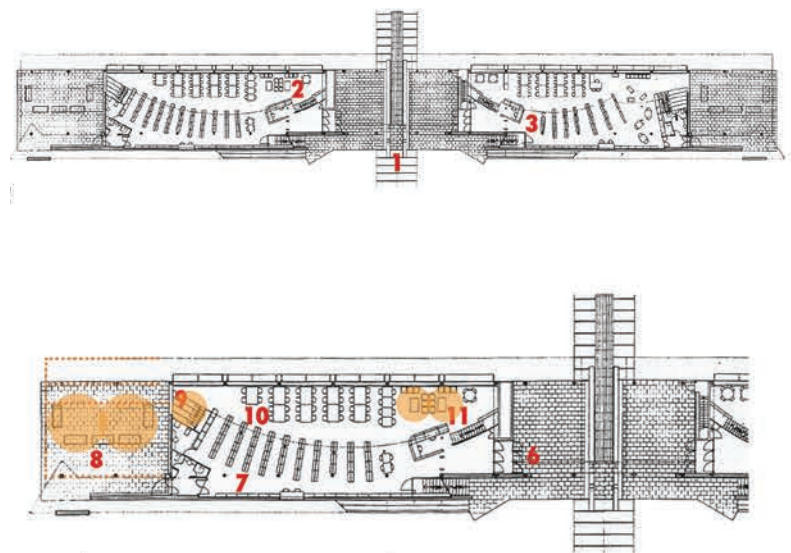
⁶⁶ Cfr. appendice da p. 25.

⁶⁷ Cfr. appendice da p. 77.

⁶⁸ Cfr. appendice da p. 103.

⁶⁹ Cfr. appendice da p. 121.

⁷⁰ Cfr. appendice da p. 103.



Sopra B. Gali, M. Quintana e A. Solanas, Biblioteca Joan Miró, Barcellona, 1985-1990. Pianta del piano terra e ingrandimento di una delle due ali, in arancione gli spazi dedicati alla condivisione disinteressata sia all'interno che nello spazio esterno al coperto (elaborazione grafica dell'autrice).

Joan Miró⁷¹, pensata tra il 1985 il 1990. Qui, una piccola risalita che connette la quota del piano terra a quella del soppalco diventa l'occasione per concepire una gradonata utile anche per la lettura e, in generale, per un momento di relax con vista verso il parco. In altri due progetti, invece, tale dispositivo si ritrova nell'area dedicata ai bambini, stiamo parlando, ancora una volta, della biblioteca lungo la Adalbertstraße⁷² e del centro civico di Fort Pienc⁷³ di Josep Llinàs, realizzato tra il 2001 e il 2003 nell'Eixample. In questi due casi non ci sono quote diverse da raccordare, ma solo l'esigenza di strutturare un luogo di condivisione e di lettura, utile anche come postazione per ascoltare un racconto. Inoltre, se nel caso di Llinàs si tratta di un arredo fisso principalmente in legno, lo studio tedesco concepisce ben due gradonate mobili in materiale plastico, in modo da poter avere, muovendole, configurazioni diverse dello stesso ambiente. Dalla parte più alta di esse fuoriescono anche dei piccoli tavoli, per attrezzare ulteriormente lo spazio. Così, in entrambe le soluzioni, i bambini usufruiscono di un luogo strutturato attraverso delle piccole risalite attrezzate che favoriscono il gioco e l'interazione.

Ecco quindi una panoramica che delinea un confronto tra questi due tipi di luoghi, così fondamentali rispetto ai passaggi storici studiati, e alcuni dispositivi spaziali significativi. Si evince come la coesistenza di due spazi così diversi sia fondamentale per l'assetto dei nuovi centri per la cultura. Da una parte sussistono, infatti, ambienti che si ancorano tuttora alla spazialità della stanza, un tema legato alla tradizione che si connette oggi allo svolgimento di attività di apprendimento e formazione, mentre dall'altra parte un sistema fluido di luoghi favorisce l'aggregazione libera e spontanea degli utenti, proprio come avverrebbe in una piazza urbana. La stanza e la piazza rappresentano quindi due poli opposti, due spazialità antitetiche verso le quali tendono tutti gli spazi di cui i centri per la cultura si compongono. Tra i due estremi si muovono gli ambienti che abbiamo trattato in precedenza, ambiti più o meno prossimi tra loro che rendono i loro margini sempre più permeabili.

stanza/piazza

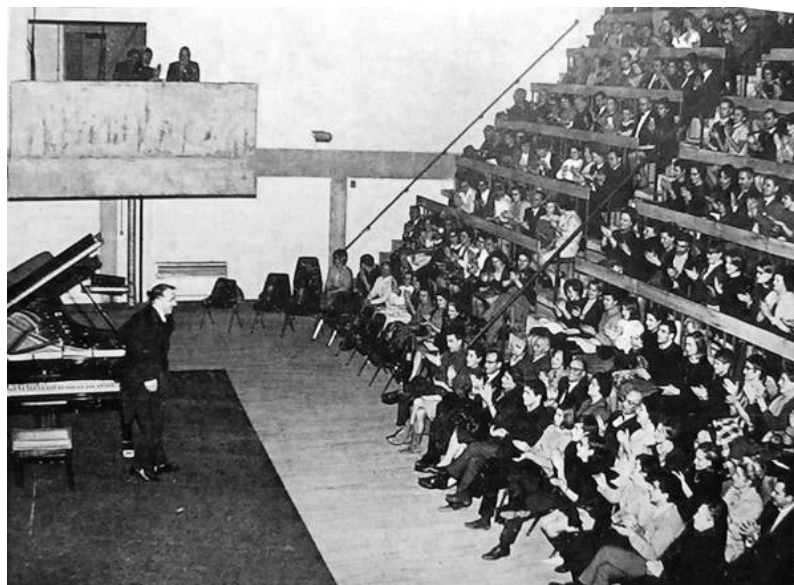
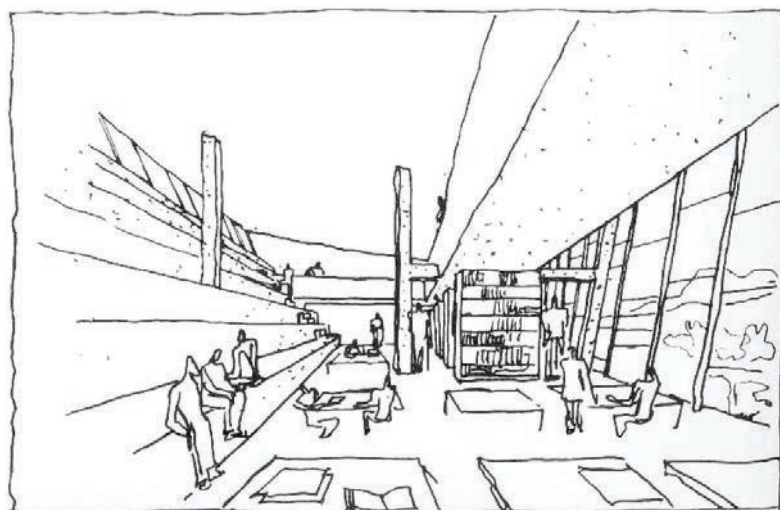
2.4 Dal binomio stanza/piazza a quello di interno/intorno.

Abbiamo parlato di stanza e di piazza come di due opposti, anche se, in realtà, non li consideriamo sempre in questi termini. Ciò che li allontana è, come abbiamo detto, la natura del luogo

⁷¹ Cfr. appendice da p. 95.

⁷² Cfr. appendice da p. 165.

⁷³ Cfr. appendice da p. 121.



Sopra Le Corbusier, MJC, Firminy, 1956-1965. Schizzo degli ambienti interni (Boesiger 1966).

Sotto Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Foto storica di una rappresentazione [<http://lunieutaire.over-blog.com>].

a cui si legano, da una parte è difficile che una stanza non sia connessa ad una funzione specifica, attraverso la quale si conforma, dall'altra la piazza si fonda su una molteplicità di usi spesso poco esplicitati ad inseguire quel carattere di non specificità tipico degli spazi all'aperto. Franco Purini parlerà di "sana inutilità della piazza"⁷⁴, mentre la stanza si lega spesso al tema della caratterizzazione, offrendosi come proiezione della funzione che ospita. Inoltre, essa si struttura tenendo conto del numero di persone che dovrà accogliere, si pensi ad un auditorium o ad un'aula dedicata ad attività di formazione, mentre nel caso della piazza il dato è assolutamente irrilevante, in quanto una delle sue caratteristiche è proprio quella di saper gestire sia una moltitudine di persone che i piccoli gruppi o addirittura il singolo. Una piazza ben progettata è quella in cui, pur trovandomi da sola, non vengo assalita dalla percezione del vuoto, ma piuttosto da una sensazione di accoglienza. Lo spazio si attrezza, quindi, con pochi accorgimenti, al fine di rendersi abitabile. Tale abitabilità, però, non ne compromette un certo senso plastico, grazie al quale la piazza viene apprezzata, seppur vuota, in quanto invaso architettonico definito. Questo è più difficile a dirsi nel caso della stanza, un auditorium, una palestra o un'aula vuota, perdono di senso, o meglio, generalmente non godono di quel valore scultoreo di cui parlavamo prima. Infatti, non ne fruisco mai da sola, liberamente, ma la loro fruizione, come dicevamo, si lega ad attività gestite e premeditate, quindi ad una funzione.

A tal proposito risulta interessante, ancora una volta, la riproposizione del tema delle gradonate attrezzate, poiché rappresentano concretamente la volontà di strutturare un luogo che sia una via di mezzo tra i due descritti. Non più, o meglio non solo, un auditorium legato solo alle rappresentazioni, quindi all'interazione tra chi si esibisce e chi guarda, ma uno spazio costruito sempre su quote ascendenti, quindi utile ad osservare anche un'esibizione, che sia innanzitutto fruibile liberamente e che abbia la forza architettonica di sussistere di per sé, slegato da un'uso specifico. Un luogo che si abiti come si abita una piazza, e che ben rappresenti il passaggio dei centri per la cultura verso questo tipo di fruizione, rispecchiando, come abbiamo già affermato, un certo approccio culturale che si diffonde a partire dagli anni Cinquanta. Del resto il progetto di Le Corbusier per la Maison de la culture a Firminy appare illuminante da questo punto di vista, poiché lì l'uso della gradonata diventa uno dei presupposti sui quali si fonda la soluzione architettonica, come abbiamo già avuto modo di descrivere. Una gradonata che struttura la sezione continua dell'edificio ed è concepita innanzitutto quale luogo di aggregazione, come si evince dagli schizzi eloquenti di Le Corbusier, in cui tale risalita scultorea, sempre presente,

⁷⁴ Cfr. F. Purini, "La sana inutilità delle piazze", in *Luogo e progetto*, Roma, Kappa, 1992, p. 277.



Sopra Le Corbusier, Maison de la culture, Firminy, 1956-1965. Vista della gradonata attrezzata che caratterizza l'edificio [<http://www.thomasmooore.it>].

Sotto RCR Arquitectes, Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, Barcellona, 2002-2007. Vista della gradonata attrezzata che si struttura all'interno del volume sospeso [<http://www.flickr.com>].



appare popolata da persone affaccendate in attività diverse. Si struttura così uno spazio, privo di caratterizzazioni specifiche e con un senso architettonico compiuto, capace di accogliere i piccoli gruppi, quelli più numerosi nel caso di rappresentazioni specifiche, ma anche di sussistere di per sé. A ciò è possibile connettere il lavoro dello studio catalano RCR Arquitectes per la biblioteca di Sant'Antoni-Joan Oliver⁷⁵ a Barcellona, che, come dicevamo, ripropone in chiave contemporanea l'uso della gradonata attrezzata come uno dei principi su cui si fonda il progetto. Si delinea, anche in questo caso, un luogo che connota di un senso specifico il centro per la cultura. Quindi, se da una parte la struttura in cemento armato di Le Corbusier disegna una serie di panche ascendenti su cui poggiano anche i blocchi dei gradini per le risalite veloci, delineando un elemento volumetrico in cui la sagoma delle sedute si distingue grazie all'arretramento degli appoggi. Dall'altra, invece, la gradonata dello studio spagnolo è composta da una serie di sottili lamine in metallo che rigirano sulla verticale solo laddove la risalita struttura dei punti di sosta. Tra i piani orizzontali si intravede il paesaggio, mentre la luce che penetra dall'esterno ne sottolinea lo spessore esiguo.

Tornando alla stanza e alla piazza, due paradigmi antitetici di abitare uno spazio, è utile ricordare che si conservano anche alcune caratteristiche comuni. Gianni Ottolini definisce la stanza come

unità elementare, ma completa, dell'architettura: unità di spazio atmosferico in cui siamo immersi e che addirittura respiriamo, circoscritta da margini solidi (pareti, pavimento, soffitto) e attrezzata (arredi fissi e mobili); spesso decorata⁷⁶.

In fondo, anche la piazza potrebbe essere definita con queste parole, poiché in entrambi i casi si tratta di involucri spaziali definiti, da una parte stanze edilizie, dall'altra stanze urbane, in cui il cielo fa le veci del soffitto e forse gli arredi mobili vengono meno. Mi sembra doveroso ricordare anche le parole di Louis Kahn, che in uno dei suoi testi più celebri scrive

La stanza è l'inizio dell'architettura. [...] In una stanza piccola, in compagnia di una sola persona, quello che dici non lo avresti mai detto prima. [...] Ma in una stanza grande l'evento appartiene alla collettività. Sarà una questione di rapporti non di idee. [...] Il progetto è una società di stanze. Le stanze si collegano l'una all'altra per rafforzare la propria natura esclusiva. [...] Una società di stanze è un luogo in cui è bello imparare, è bello vivere, è bello lavorare⁷⁷.

Quindi la stanza come "spazio primario"⁷⁸, direbbe Carlo De Carli, matrice di tutti gli altri spazi, piazza compresa. Luogo "intriso

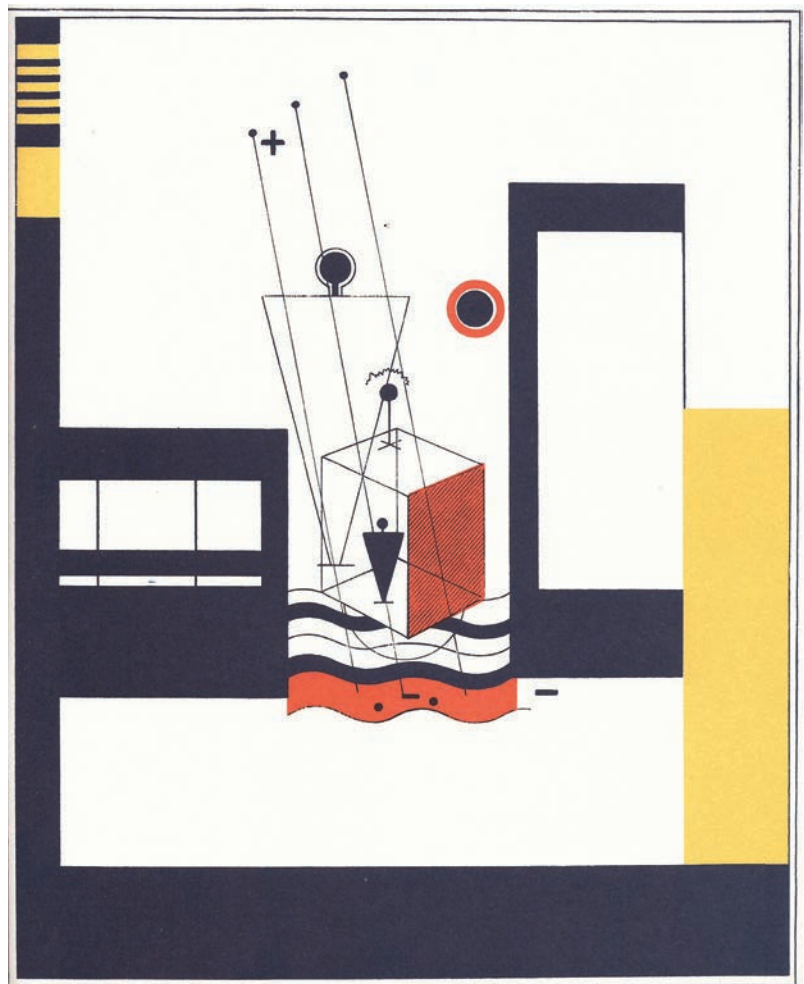
stanza/piazza > caratteristiche comuni

⁷⁵ Cfr. appendice da p. 103.

⁷⁶ G. Ottolini, "La stanza, proiezione simbolica di chi abita", in *La Stanza*, cit., p. 11.

⁷⁷ L.I. Kahn, "La stanza, la strada e il patto umano", in C. Norberg-Schulz (a cura di), *Louis I. Kahn: idea e immagine*, Roma, Officina Edizioni, 1980, pp. 130-131.

⁷⁸ Cfr. C. De Carli, *Architettura. Spazio primario*, Milano, Hoepli, 1982.



Sopra La copertina originale del testo *Das Raum als Membran* disegnata da Siegfried Ebeling, 1926 (Ebeling 2010).

di vissuto” poiché è lì che la persona entra in relazione con altre, conformando la propria identità.

Stanza e piazza appaiono, così, due ambienti animati dallo stesso principio spaziale, dalla stessa volontà di circoscrivere, ovvero di definire architettonicamente, un dato invaso. Ciò conduce, però, a due modi diversi, addirittura come dicevamo, antitetici, di abitare lo spazio. Da una parte, la stanza si lega generalmente ad una situazione più determinata, mentre dall'altra, la piazza concretizza una visione più indeterminata dello spazio.

A tal proposito abbiamo visto quanto sia stato fondamentale occuparci dei margini degli invasi che costituiscono i centri per la cultura analizzati, sia i margini tra le funzioni e le diverse attività all'interno, che quelli posti tra il dentro e il fuori. Nel primo caso si è parlato di “prossimità”, come modo adeguato di intendere la relazione tra ambiti differenti, nel secondo di “permeabilità” tra spazi interni ed esterni e di un lavoro conseguente sulla soglia. Forse più che parlare di margini, bisognerebbe ormai utilizzare il termine di “membrane”, come sottolinea Georges Teyssot⁷⁹, ovvero di dispositivi che assicurano un equilibrio tra la solidità di un bordo e la sua permeabilità. Tale evanescenza dei margini non è una questione recente, anzi, come dicevamo, anima il dibattito relativo agli spazi per la cultura a partire dagli anni Cinquanta, di pari passo all'introduzione di un nuovo modo di intendere la conoscenza e l'apprendimento. In realtà, tale tematica si ritrova in ambito architettonico già dagli anni Venti, essendo una delle questioni principali che il Movimento moderno porta con sé. Risale, infatti, al 1926 uno dei testi più esaurienti sul tema, *Das Raum als Membran*⁸⁰, scritto da uno studente del Bauhaus, Siegfried Ebeling, che racconta l'idea di uno spazio le cui superfici si liberano da ogni impedimento per aprirsi verso il mondo circostante. Ciò sarà di particolare ispirazione, ad esempio, per uno dei grandi maestri del Moderno, Ludwig Mies van der Rohe, nonché uno dei direttori della scuola del Bauhaus. Tale concezione si ritrova soprattutto nei progetti di alcune ville, come villa Tugendhat a Brno (1928) o casa Resor (1938) nel Wyoming.

Così, si apre un mondo, quello relativo alla dialettica tra dentro e fuori, destinato ad animare il dibattito, non solo architettonico, da qui in avanti. Ciò che inizia a delinarsi, come abbiamo visto anche con il fenomeno delle MJC francesi, è una cultura che cerca di liberarsi da qualsiasi intuizione definitiva, limite imposto o “geometrismo rafforzato”⁸¹. La relazione tra il dentro e il fuori,

margini > membrane

dentro/fuori

⁷⁹ Cfr. G. Teyssot, “Membrane di vetro. La stanza come organo”, in *La Stanza*, cit., pp. 32-43.

⁸⁰ S. Ebeling, *Das Raum als Membran*, Dessau, Dünnhaupt, 1926. Cfr. per la traduzione inglese, *Space as membran*, Londra, Architectural Association Publications, 2010.

⁸¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari, Edizioni Dedalo, 2006. La prima edizione del testo in lingua originale risale al 1957.



Sopra OMA, progetto per la Bibliothèque nationale de France, Paris, 1989. Vista del modello [<http://www.oma.eu>].

nel pensiero filosofico così come in quello poetico, diventa ricca e piena di sfumature, si moltiplicano i punti di vista. Non esiste più uno spazio interno che sia, per antonomasia, più intimo o più sicuro di uno esterno. Scrive Gaston Bachelard

Lo spazio non è che un “orribile fuori-dentro”. [...] L’incubo consiste nel dubbio improvviso sulla certezza del dentro e sulla evidenza del fuori⁸².

Siamo a metà degli anni Cinquanta ed ecco che appare evidente lo sfaldamento di alcune certezze esistenziali. Non esiste più una differenza netta tra gli spazi all’aperto e gli spazi al chiuso, sostituita da un movimento continuo di apertura e di chiusura, perché di questo sembra aver bisogno l’uomo moderno, forse suo malgrado. Bachelard conclude dicendo

Sembra che occorra l’incessante contemporaneità di una osmosi tra lo spazio intimo e lo spazio indeterminato. [...] L’opposizione del dentro e del fuori non è allora più sostenuta dalla sua evidenza geometrica⁸³.

Il concetto di “osmosi” richiama ancora quello di “membrana” e insieme si connettono all’idea di “organismo aperto”⁸⁴ che Zevi delinea, pochi anni più tardi, proprio in relazione all’architettura delle piccole biblioteche, come abbiamo già raccontato. Anche le continue allusioni al mondo biologico, tipiche di quel periodo, sono indice di un pensiero sullo spazio quale entità animata da nuovi moti dinamici, attraverso i quali si cerca di costruire una possibile alternativa rispetto all’architettura tradizionale.

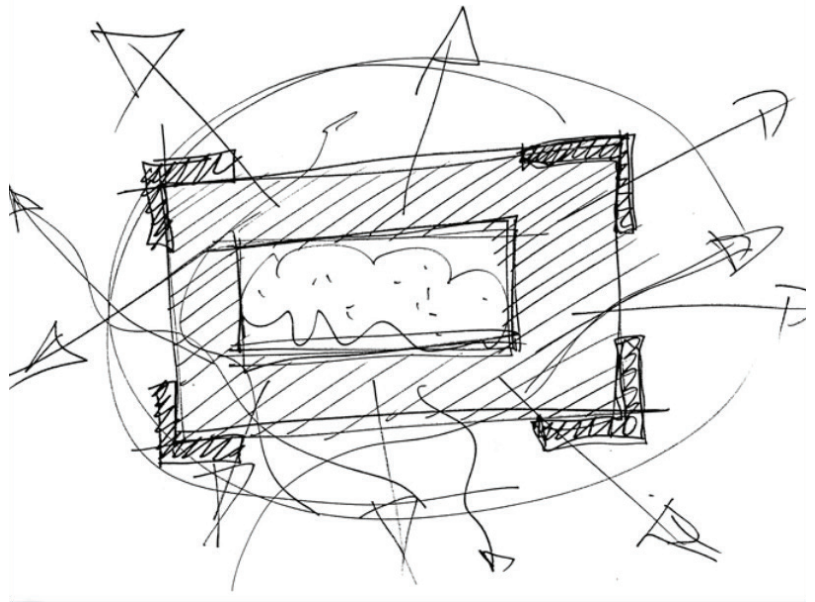
Nei decenni successivi, e soprattutto con l’avvento del Postmoderno, il dibattito attorno al tema della permeabilità dei margini sembra essersi esaurito, in nome di un ritorno ad alcune tematiche più legate alla tradizione. Solo negli anni Novanta, momento in cui inizia a manifestarsi, per altro, il terzo cambiamento culturale descritto nel capitolo precedente, torna in vigore il dibattito relativo alla dialettica tra dentro e fuori. Gli architetti si pongono il problema della dissoluzione dei margini in termini di trasparenza e sono proprio alcuni progetti di grandi biblioteche che, avendo un’ampia visibilità, contribuiscono a rinviare quella tendenza che già era stata significativa anche per gli spazi culturali a livello locale. Di questa vicenda parla anche il saggio di Anthony Vidler, *Trasparenza*⁸⁵, in cui l’autore mette in relazione il progetto di Dominique Perrault e quello di Rem Koolhaas presentati al concorso per la biblioteca nazionale a Parigi. In entrambi i casi il tema in questione è esasperato, i margini diventano completamente evanescenti al fine di far trasparire anche all’esterno l’ossatura dell’edificio, o nel caso di Koolhaas, i suoi

⁸² Ivi, p. 253.

⁸³ Ivi, p. 266.

⁸⁴ B. Zevi, “L’architettura delle piccole biblioteche civiche”, cit.

⁸⁵ A. Vidler, “Trasparenza”, in *Il perturbante dell’architettura. Saggi sul disagio nell’età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 238-247. La prima edizione del saggio in lingua originale è datata 1992.



Sopra Dominique Perrault Architecture, Bibliothèque national de France, Paris, 1989-1995. L'idea di progetto sintetizzata in uno schizzo e una vista d'insieme del complesso [<http://www.perraultarchitecte.com>].

organi interni. Si tratta però di un' esasperazione, infatti, anche il progetto di Perrault, risultato vincitore, una volta realizzato avrà una serie di problemi di gestione dovuti all' eccessiva presenza di superfici trasparenti. Proprio nei progetti contemporanei analizzati si cerca, invece, di ritrovare quell' "equilibrio osmotico" tra dentro e fuori che caratterizzava alcune soluzioni architettoniche manifestatesi già a metà del secolo scorso, equilibrio che risulta oggi particolarmente proficuo al fine del buon funzionamento di un edificio per la cultura, specchio dei significati molteplici che proprio la parola "cultura" oggi racchiude.

Così, le tematiche spaziali emerse dapprima nel percorso storico e poi rintracciate nelle soluzioni architettoniche prese in esame appaiono vivaci anche dal punto di vista teorico, nonché trasversali rispetto ad una serie di discipline umanistiche. Il confronto tra lo spazio della stanza e quello della piazza, passando per una questione legata alla consistenza dei margini, sembra convergere nel dibattito relativo al rapporto tra dentro e fuori, in cui stanza e piazza possono ormai trasformarsi in due termini più significativi rispetto alle trasformazioni odierne, ovvero "interno" e "intorno", non esterno, ma "intorno". Un termine che compare più volte in questa ricerca e da cui traspare proprio quell' aleatorietà del margine di cui abbiamo parlato finora.

interno/intorno

bibliografia ragionata

_l'approccio al progetto

Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*, Roma, Skira, 1997.

Ernesto Nathan Rogers, *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Milano, Marinotti Edizioni, 2006.

Daniel Arasse, *Non si vede niente*, Torino, Einaudi, 2013.

Pier Carlo Santini, "Incontri con i protagonisti: Vittoriano Viganò", in *Ottagono*, n. 39, dicembre 1975, pp. 72-77.

_le tematiche spaziali

Stella Rahola e Jorge Vidal, *Edificio collage. Centro cultural Teresa Pàmies*, Barcellona, Actar, 2011.

Gianni Ottolini (a cura di), *La Stanza*, Milano, Silvana Editoriale, 2010.

Siegfried Ebeling, *Space as membran* (1926), Londra, Architectural Association Publications, 2010.

Cecilia Bione, "Ricostruzioni tipologiche", in *Centri culturali. Architetture 1990-2011*, Milano, Motta Architettura, 2009.

Marco Muscogiuri, *Biblioteche. Architettura e progetto: scenari e strategie di progettazione*, Rimini, Maggioli Editore, 2009.

Juan Antonio Cortés, "Una permanente renuncia", in *El Croquis. Josep Llinas 2000-2005*, n. 128, 2007, pp. 7-43.

Anthony Vidler, "Trasparenza" (1992), in *Il perturbante dell'architettura. Saggi sul disagio nell'età contemporanea*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 238-247.

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Bari, Edizioni Dedalo, 2006.

Peter Allison (a cura di), *David Adjaye: Making Public Building: Specificity, Customization, Imbrication*, Londra, Thames & Hudson, 2006.

Franco Purini, "La sana inutilità delle piazze", in *Luogo e progetto*, Roma, Kappa, 1992, p. 277.

Carlo De Carli, *Architettura. Spazio primario*, Milano, Hoepli, 1982.

Louis I. Kahn, "La stanza, la strada e il patto umano", in Christian Norberg-Schulz, *Louis I. Kahn: idea e immagine*, Roma, Officina Edizioni, 1980, pp. 130-136.

Bruno Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche", 1964, dattiloscritto, Fondazione Bruno Zevi.

*per la bibliografia relativa ai singoli progetti si rimanda alle schede dei casi studio raccolte nell'atlante.

conclusioni

Spazi culturali di quartiere e idee di città: generic city o specificity?

Pensare ad uno spazio culturale di quartiere significa, quindi, pensare ad uno spazio pubblico di piccole dimensioni, spesso collocato in un brano di città in cui le condizioni sociali fanno discutere. Come scrivevamo all'inizio, si tratta di piccole *enclave* culturali, unite ad attività di vario genere, che si relazionano ad una dimensione locale, ricoprendo il ruolo di servizi di prossimità utili ai cittadini del quartiere, pur mantenendo, però, un respiro più ampio, grazie al quale riescono a sviluppare anche tematiche di interesse globale. Saskia Sassen scrive a proposito di questi luoghi "They are of the place but they are not subsumed by it"¹, alludendo alla loro capacità di non soccombere alle questioni tipiche della realtà circoscritta del quartiere, ma di riuscire a vedere sempre oltre, porgendosi ai cittadini come uno strumento di emancipazione locale. Si delinea, così, un sottile equilibrio tra l'appartenenza ad un contesto e la volontà di redimerlo, o comunque di migliorarlo, e questo si pone come un principio guida rispetto alle politiche culturali e sociali "diffuse". Il buon funzionamento di questi centri si connette, quindi, al loro saper essere dei luoghi attraverso cui il quartiere si rigenera, lavorando sul senso di appartenenza e sperimentando nuovi modi di condivisione.

Non dimentichiamoci poi che uno dei temi principali in gioco è quello di costruire uno spazio che sia pubblico, ovvero che abbia la dignità di esserlo e la capacità di esprimere tale dignità seppur in dimensioni contenute. Occorre superare il legame tradizionale tra lo spazio pubblico e la questione della monumentalità, poiché i centri per la cultura analizzati sembrano esprimere la loro *publicness* attraverso un pensiero che si lega soprattutto alla

publicness

¹ S. Sassen, "Built Complexity and Public Engagement" in P. Allison (a cura di) *David Adjaye: Making Public Building: Specificity, Customization, Imbrication*, Londra, Thames & Hudson, 2006, p. 14. "Appartengono al luogo ma riescono a non esserne fagocitati". [TdA]

specificity

specificità². Specificità che abbandona la relazione tra spazi e funzioni, abbiamo visto, infatti, come la tendenza sia quella di dissolvere gli involucri spaziali definiti che un tempo corrispondevano alle singole attività e il risultato sia quello di disegnare “paesaggi” interni in cui i luoghi si accostano per prossimità. Specificità che si ritrova, invece, nel rapporto con il contesto e soprattutto negli elementi di cui si compone lo spazio. Ancorare un centro per la cultura alla parte di città cui appartiene non significa compiere un’operazione di mimesi o di destrutturazione dei dispositivi spaziali attraverso i quali si concretizza, ma, al contrario, significa lavorare sulla specificità di ciascun componente, sviluppandone l’essenza fino al dettaglio. Lo spazio si conforma, così, attraverso elementi percepibili nella loro compiutezza, elementi finiti, che si contrappongono ad una voluta incertezza nei margini, connessa ad un libero fluire di idee e di persone.

The building, the wall and the surrounding area, each maintains its specificity. And yet, there is mutual conditioning. [...] At no point do any of these buildings and walls cease being their own particular presence, no matter the dynamism that binds them visually and that is produced through the movement of people. They can thus anchor a variety of practices that entail border crossing, including crossing perhaps not foreseen by the architect³.

Quindi una specificità che si compie seppur nell’indeterminatezza, laddove i margini sempre più permeabili diventano membrane e lo spazio tende ad essere concepito e utilizzato al pari di una piazza pubblica, ammettendo una reale flessibilità tra possibilità d’uso e numero di utenti che ne usufruiscono. Luoghi che, come abbiamo già detto, ritrovano il loro senso nell’essere architetture compiute, che agiscono da contraltare rispetto ai pensieri frammentati e incompiuti che al loro interno si sviluppano.

Così, sembra delinearci un modo di concepire l’architettura e di leggere la città in contrasto, seppur dialettico, rispetto ad alcuni fenomeni contemporanei legati da una parte al pensiero decostruttivista e dall’altra all’idea koolhaasiana della *generic city*. Due tra le possibilità che la cultura del progetto intravede negli anni Novanta e che rappresentano la volontà di superare lo spazio come tradizionalmente veniva inteso, in modo che risulti adeguato ad accogliere le esigenze dell’uomo contemporaneo, ben diverse da quelle dell’uomo moderno. Fondamentale sarà, nel 1988, la mostra *Deconstructivist Architecture*, tenutasi al MoMA di New York e curata da Philip Johnson, attraverso la quale si rende manifesto un nuovo modo di fare architettura condiviso da alcuni architetti che

² Cfr. Ivi, pp. 13-16.

³ Ivi, p. 14. “L’edificio, il muro e il contesto circostante, ognuno di questi mantiene la propria specificità. Eppure c’è un condizionamento reciproco. [...] In nessun punto questi edifici e questi muri cessano di far sentire la loro singolare presenza, nonostante ci sia un dinamismo, generato attraverso il movimento delle persone, che li relaziona visivamente. Si riescono, così, ad ancorare una serie di pratiche che comportano il superamento del margine, anche secondo modalità che forse non sono state previste dall’architetto”. [TdA]

alla fine degli anni Ottanta iniziano a pianificare le loro fortunate carriere⁴. Il pensiero che emerge è legato ad uno spazio che si frammenta e si contamina, tralasciando l'integrità della forma per fare posto alla rappresentazione concreta della molteplicità dei punti di vista, che contraddistingue per altro l'essenza del mondo contemporaneo. Uno spazio frammentato per un uomo frammentato. Un'architettura che cavalca il continuo sfaldamento dei valori, esprimendosi per assonanza. Scrive Mark Wigley sul catalogo della mostra

The projects in this exhibition mark a different sensibility, one in which the dream of pure form has been disturbed. Form has become contaminated. [...] It is the ability to disturb our thinking about form that makes these projects deconstructive⁵.

Un altro episodio importante, qualche anno più tardi, è il saggio *Generic city*⁶ scritto da Rem Koolhaas e edito per la prima volta nel 1994. Ciò di cui si parla non è una nuova idea di città ma la negazione della città, almeno nella sua accezione più consueta, idea che Koolhaas delinea a partire dalle immagini delle metropoli asiatiche, la cui crescita esponenziale avviene al di là della storia e del contesto. Non è più necessario nella società contemporanea un pensiero che organizzi la città, poiché essa dovrebbe comporsi semplicemente di grandi volumi che contengono essi stessi pezzi di tessuto urbano, il resto sono parti residuali, compresa la strada. I grandi "contenitori" sono l'espressione della *bigness*⁷, ovvero di uno spazio che non guarda né al contesto né alla storia, troncando qualsiasi relazione e preoccupandosi solo della sua grande dimensione

Se la *Bigness* trasforma l'architettura, la sua accumulazione genera un nuovo tipo di città. [...] Non solo la *Bigness* è incapace di stabilire delle relazioni con la città classica - al massimo può coesistere con essa - ma nella quantità e complessità dei servizi che offre, è essa stessa urbana. La *Bigness* non ha più bisogno della città: è in competizione con la città; rappresenta la città; si appropriata della città; o, ancora meglio, è la città⁸.

Sembra quindi che per l'architettura non ci siano speranze e che ci sia bisogno di uno scenario post-urbano in cui "l'ideale è la densità

spazi frammentati

generic city

bigness

⁴ Si tratta di Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Frank Gehry, Zaha Hadid, Bernard Tschumi e Coop Himmelblau. Cfr. M. Wigley, "Deconstructivist Architecture", in *Deconstructivist Architecture* (catalogo della mostra a cura di Philip Johnson), New York, MoMA, 1988.

⁵ Ivi, p. 10. "I progetti di questa mostra mettono in evidenza una sensibilità differente, attraverso la quale viene meno la purezza formale. La forma si contamina. [...] È l'abilità di disturbare il nostro pensiero sulla forma che rende questi progetti decostruiti". [TdA]

⁶ R. Koolhaas, "Generic City" (1994), in *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 25-59.

⁷ Cfr. R. Koolhaas, "Bigness, ovvero il problema della grande dimensione" (1994), in Ivi, pp. 11-24.

⁸ Ivi, p. 23.

nell'isolamento"⁹.

I progetti analizzati testimoniano, invece, l'esistenza di una possibile alternativa rispetto a tali modalità di lettura della città che all'inizio degli anni Novanta andavano diffondendosi. Passaggi fondamentali per la cultura del progetto che oggi convivono ed interagiscono, almeno in ambito europeo, con lo spazio della *specificity*, così come lo abbiamo analizzato e discusso. Il tentativo è quello di interpretare le esigenze dell'uomo contemporaneo non per assonanza, ma stavolta per dissonanza, affermando cioè che ad un uomo frammentato dovrebbe contrapporsi uno spazio finito, compiuto nei suoi elementi specifici e ancorato al contesto. Accanto alla totale indeterminatezza koolhaasiana e alla frammentarietà di quegli spazi che Philip Johnson aveva riunito sotto la matrice comune del decostruttivismo si pone, quindi, l'idea della specificità come uno degli ingredienti fondamentali per fornire ai cittadini uno spazio che abbia la dignità di essere definito pubblico. Il concetto di un luogo determinato e risolto nei suoi elementi specifici si connette, così, ad una volontà di ri-comporre piuttosto che di de-comporre. Risale a qualche anno fa il *Compositioning Manifesto*¹⁰ in cui Bruno Latour, facendo il punto sulla contemporaneità, descrive il bisogno, tanto nelle discipline umanistiche quanto in quelle scientifiche, di un costante assemblamento delle parti, seppur eterogenee. L'importanza dell'attribuzione di un senso generale alle questioni, va oltre le manifestazioni di relativismo di cui è intriso il mondo contemporaneo. Attraverso la composizione, seppur disomogenea, si ritrova il significato di un tutto che si determina e si compie nel presente, cercando di domare i moti disordinati della realtà. Scrive Latour

ri-comporre

Even though the word "composition" is a bit too long and windy, what is nice is that it underlines that things have to be put together (Latin *componere*) while retaining their heterogeneity. [...] In other words, compositionism takes up the task of searching for universality but without believing that this universality is already there, waiting to be unveiled and discovered¹¹.

È proprio questa intenzionalità che sembra accomunare il lavoro intessuto pazientemente nelle realtà locali di alcune tra le più importanti città europee. I progetti analizzati nelle realtà di Londra, Barcellona, Berlino e Parigi sono frutto del pensiero di architetti legati alla città nella quale si chiede loro di intervenire. Un'idea di architettura generatasi "dal basso" che prova a ricucire nel profondo piccoli contesti, piuttosto che frammentarli ulteriormente. Anche l'esiguità dei fondi è una costante con la quale ci si deve confrontare. Ciononostante, il risultato è quello di una serie di spazi che riescono, seppur con mezzi modesti, a delineare ricche

⁹ R. Koolhaas, "Generic City" (1994), in Ivi, p. 39.

¹⁰ Cfr. B. Latour, "An Attempt at a Compositionist Manifesto", in *New Literary History*, n. 3, 2010, pp. 471-490.

¹¹ Ivi, pp. 473-474.

configurazioni spaziali, limitando il più possibile sprechi di vario genere, laddove le autorità, ma anche la società stessa, sono molto attente alla questione. Non c'è margine per la sperimentazione, ma solo il bisogno impellente di attrezzare i quartieri delle nostre città con gli spazi culturali e sociali di cui necessitano, rigenerando anche quelle zone considerate “difficili”.

Così, circa un decennio più tardi rispetto agli episodi trattati che hanno nutrito il dibattito architettonico, provocando un ampio riverbero, l'architettura cerca di riportare l'attenzione alle peculiarità dei luoghi e alle loro connessioni rispetto al tessuto circostante, poiché nel frattempo la critica ha messo in evidenza l'importanza dei contesti locali anche in un mondo che diventa sempre più globale¹². Al di là del pensiero di una città costruita attraverso l'accostamento di grandi volumetrie che fagocitano parti di tessuto urbano, configurando molteplici scenari al loro interno, dai progetti analizzati traspare l'idea di una città che ritrova la singolarità rispetto alle parti di cui si compone. Ecco un'altra declinazione del tema della specificità, un tratto comune che sembra davvero investire i casi studio analizzati a tutte le scale del progetto. Dall'approccio al contesto, a quello dei dispositivi spaziali opportunamente ricomposti, fino ad arrivare ad una lettura della città costituita da una sommatoria di episodi locali conclusi e in rapporto dialettico rispetto ad una dimensione globale ormai imprescindibile.

Infine, è proprio questo lavoro sulla specificità che conduce paradossalmente al concretizzarsi di quella “terra di nessuno”¹³ di cui parla Marco Aime, un luogo in cui si accostano pensieri e identità differenti, in cui il confronto è possibile poiché non esiste un segno di appartenenza prevalente e le idee, così come le persone, si muovono libere nello spazio. Affinché ciò sia possibile, quest'ultimo, abbiamo visto, si pone come contraltare, facendosi portatore di un senso finito e determinato, che si compie alla scala della città ma anche a quella del dettaglio.

Un'idea di architettura e/o di cultura: permeabilità e dettaglio.

Fra le questioni che si legano alla specificità e al tipo di architettura che tale concetto sembra promuovere compare il tema del dettaglio. Ovvero si sottolinea la necessità di far dialogare il tutto e le sue parti, l'insieme e il dettaglio. Infatti, se alcuni pensieri

¹² Cfr. B. Latour. “A proposito della difficoltà di essere glocal”, in *Domus*, n. 897, febbraio 2004, pp. 44-45.

¹³ M. Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

dall'insieme al dettaglio

legati alla disciplina pare abbiano dimenticato questo rapporto, i progetti analizzati, invece, sembrano riproporre un insieme di spazi che deriva da una “sintesi” tra un’idea di città e un’idea di architettura, pensata fino alle sue componenti più minute. È importante non sottovalutare nessuno dei passaggi di cui tale pensiero sintetico si compone, dalla visione generale di un edificio alla sua concretizzazione attraverso il dettaglio, strumento che consente all’architettura di avere una presenza reale e tangibile. Per dirla con le parole di Louis Kahn, l’idea di un’architettura inizia legandosi ad un pensiero “incommensurabile”, “passa attraverso il misurabile per essere” e, una volta costruita, ritorna a comunicare “qualità incommensurabili”¹⁴.

Inoltre, al di là della sua vocazione strumentale, il lavoro alla piccola scala consente anche di individuare dei “segni” che contraddistinguono il futuro edificio, come per altro l’edificio stesso sarà un segno per la città in cui sorge. Scrive Gaston Bachelard a proposito di miniature

Così la dimensione minuscola, porta stretta per eccellenza, apre un mondo. Il dettaglio di una cosa può essere il segno di un mondo nuovo, di un mondo che, come tutti i mondi, contiene gli attributi della grandezza¹⁵.

Il dettaglio non è solo un particolare costruttivo, così come l’architettura non si esaurisce solo con l’applicazione di principi tecnologici e costruttivi. Questi sono solo dei mezzi attraverso cui l’architettura e le sue parti si realizzano. Il dettaglio è un pensiero architettonico ad una scala ravvicinata, che pone delle questioni rispetto ai dispositivi spaziali di cui l’architettura si compone. Margini, varchi, aperture e attrezzature, sia all’interno che all’esterno, sono i soggetti principali cui il dettaglio si rivolge, ragionando sulla loro concretizzazione nello spazio. L’obiettivo è che tali elementi siano caratterizzanti e incidano sul valore dell’insieme, quindi sulla qualità dello spazio, laddove l’architettura si offre come una sintesi di passaggi a scale differenti, dall’insieme al dettaglio.

È ancora Koolhaas a dissentire da sempre rispetto a quest’idea, il concetto di città generica esclude completamente un’attenzione alla piccola scala, ormai ritenuta superflua.

Critics say the detail of our projects is simply bad, and I say there is no detail... No money, no details, just concept¹⁶.

Il progressivo processo di “purificazione” degli elementi architettonici, sostenuto dal Movimento moderno in

¹⁴ L.I. Kahn, “Forma e progetto” (1961), in *Architettura è*, Milano, Electa, 2002, p. 96.

¹⁵ G. Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Bari, Edizioni Dedalo, 2006, p. 188.

¹⁶ A. Zaera-Polo, “Finding Freedoms: Conversations with Rem Koolhaas”, in *El Croquis*, n. 53, 1992, p. 10. “I critici dicono che il dettaglio dei nostri progetti è semplicemente brutto, io dico invece che non c’è dettaglio... Niente soldi. niente dettagli, solo concetti”. [TdA]

contrapposizione all'estetica tradizionale degli edifici, risulta qui estremizzato e indebolito della sua ragion d'essere¹⁷. I modernisti, infatti, in parallelo alla semplificazione culturale che contraddistingue poco dopo l'avvento della cultura di massa, iniziano a concepire il dettaglio come uno strumento attraverso cui eliminare il superfluo dagli elementi architettonici, per apprezzarne così la loro semplicità. Lavorare sul dettaglio assume il significato di liberare l'edificio da tutti quei dispositivi che disturbano la forma, essendo o un retaggio di problemi tecnologici e costruttivi ormai risolti, oppure dispositivi semplicemente legati al linguaggio dell'architettura tradizionale cui ci si contrappone. Con Koolhaas e con alcuni architetti fondamentali nel panorama contemporaneo i ragionamenti alla piccola scala cessano di esistere, il pensiero sul dettaglio si ritiene superfluo e ridondante, laddove tra i modernisti, invece, era un'operazione fondamentale che si concretizzava, però, con un'eliminazione. La lettura koolhaasiana, seppur derivata da tale pensiero legato al Movimento moderno, ne modifica quindi radicalmente il senso. Il dettaglio non solo è assente, ma non rappresenta più un'idea che si struttura di pari passo all'architettura, è solo un mezzo per risolvere alcune questioni legate alla realizzazione degli edifici. Scrive ancora Koolhaas

I have always regarded with suspicious the idea that detail is actually based on turning issues into problems. That is, instead of taking a positive attitude to how a wall meets a roof, there is this amazing problem, that a roof is to meet a wall and how are we going to organize the meeting, how are we going to articulate it and how to make an issue of it. It is rooted in a negative image, an assumption that nuances can only be done justice by turning them into problems. [...] That is why I think that kind of detail is almost always detrimental to the idea, because how the roof meets the wall can never be an idea.¹⁸

Si è accennato più sopra alla semplificazione culturale che ha condotto alla cultura di massa, che per essere fruita da tutti indistintamente ha preferito rinunciare ai dettagli, alla qualità, diventando un prodotto di consumo. Un cambiamento radicale legato alla società di massa conduce, così, ad una profonda crisi

processi di semplificazione

¹⁷ Rispetto al rapporto tra il Movimento moderno e la questione del dettaglio si veda E. R. Ford, *The Architectural Detail*, New York, Princeton Architectural Press, 2011.

¹⁸ A. Graafland e J. de Haan, "A Conversation with Rem Koolhaas" in *The Critical Landscape*, Rotterdam, Publishers, 1997, p. 229. "Ho sempre considerato con sospetto l'idea che il dettaglio fosse una questione legata alla trasformazione di alcune argomentazioni in problemi. Ovvero, invece di considerare la modalità con la quale il muro incontra il tetto come un dato di fatto, quindi nella sua accezione positiva, si costruisce un problema attorno alla questione che il tetto debba incontrare il muro, anzi si pensa a come organizzare l'incontro, come articolarlo e quindi come trasformarlo in un problema. Così, si ribalta la questione in negativo, in un assunto che conferma che le sfumature si ottengono solo trasformandole in problemi. [...] È per questo che penso che tale tipo di dettaglio sia quasi sempre dannoso rispetto all'idea generale, poiché come un tetto incontra un muro non potrà mai essere considerato al pari di un'idea". [TdA]

della cultura.

Gettare sul mercato libri e riproduzioni di quadri a basso costo, così da venderne quantità ingentissime, non tocca per nulla la natura degli oggetti considerati. Ma se gli oggetti sono modificati (riscritti, riassunti, condensati, fatti *kitsch* con la riproduzione, o l'adattamento cinematografico), la loro natura si altera: non abbiamo più una diffusione tra le masse, ma una distruzione della cultura, compiuta per farne scaturire il divertimento¹⁹.

Oltre alla rivisitazione in chiave semplificata, un'altra operazione che nutre la crisi culturale a cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta è la funzionalizzazione dei prodotti culturali. Scrive sempre Hannah Arendt

Quando tutti gli edifici e le cose di questo mondo, prodotti oggi o nel passato, diventano mere funzioni del processo vitale della società, quasi la loro esistenza fosse giustificata solo dalla soddisfazione di qualche bisogno, la cultura è minacciata²⁰.

Mentre il pensiero dominante agisce in questa direzione, la "controcultura", come abbiamo già visto, denuncia ben altri obiettivi. È chiaro che rinunciando all'approccio analitico, uno dei fondamenti della cultura per come veniva intesa prima della crisi, si rinuncia ad un aspetto della natura umana, da sempre bisognosa dei dettagli così come delle sfumature. L'uomo ha sempre nutrito la sua esistenza di particolari e la cultura è sempre stata dominata dalla dialettica tra il grande e il piccolo, un piccolo che, in realtà vince quasi sempre sul grande²¹. Con la società di massa prima e l'avvento dei fenomeni culturali contemporanei poi, tali questioni passano decisamente in secondo piano, causando una serie di contraccolpi. Sicuramente ogni crisi porta con sé diverse conseguenze positive per la società, quelle che abbiamo indagato tra l'altro nei passaggi culturali esaminati in precedenza, ma il progressivo smarrimento rispetto al tema del dettaglio, nella cultura così come nell'architettura, è da considerarsi un evento discutibile.

Nella contemporaneità lo spazio tende a semplificarsi eccessivamente, ovvero tende a non porsi come un pensiero sintetico rispetto a scale di progetto differenti, ma piuttosto a focalizzarsi su una di esse, e il dettaglio si funzionalizza, ovvero diventa solo un mezzo. Sono da considerarsi questi indici di un'altra crisi? In tal senso, i progetti analizzati mi sembra possano rappresentare un'inversione di tendenza attiva e dialogante, un'architettura attenta al contesto e alla specificità dei propri dispositivi spaziali opportunamente definiti che ritrova il valore del dettaglio in quanto pensiero architettonico. Anzi, il lavoro ad una scala ravvicinata, unito al progetto d'insieme, diventa proprio

¹⁹ H. Arendt, "La crisi della cultura: nella società e nella politica" (1954), in *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1999, p. 268.

²⁰ Ivi, p. 269.

²¹ Cfr. G. Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Bari, Edizioni Dedalo, 2006. In particolare il capitolo intitolato *La miniatura*.

un antidoto per sfuggire alle tentazioni di un prodotto superficiale. Da un'idea di architettura trasparente, quindi, una lettura più generale legata alla cultura contemporanea, che, da una parte, si nutre di eventi globali e pensieri sfumati, facendo della trasversalità delle discipline un principio fondamentale, ma, dall'altra, ha bisogno di ritrovare la singolarità e la complessità dei luoghi, ritornando alla dialettica che anima il rapporto tra il grande, globale, e il piccolo, locale. Ecco che il dettaglio, un pensiero ravvicinato e analitico, si unisce alla presenza di margini permeabili e talvolta aleatori, che dissolvono i confini tra le idee e le persone, alludendo ad un sistema globale. L'indeterminatezza delle pratiche si sposa, così, a spazi specifici e determinati.

permeabilità e dettaglio

bibliografia ragionata

_idee di città e idee di architettura

Rem Koolhaas, "Generic City" (1994), in *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 25-59.

Rem Koolhaas, "Bigness, ovvero il problema della grande dimensione" (1994), in *Junkspace*, Macerata, Quodlibet, 2006, pp. 11-24.

Saskia Sassen, "Built Complexity and Public Engagement" in Peter Allison (a cura di) *David Adjaye: Making Public Building: Specificity, Customization, Imbrication*, Londra, Thames & Hudson, 2006, pp. 13-16.

Mark Wigley, "Deconstructivist Architecture", in *Deconstructivist Architecture* (catalogo della mostra a cura di Philip Johnson), New York, MoMA, 1988, pp. 10-20.

_idee di cultura

Bruno Latour, "An Attempt at a Compositionist Manifesto", in *New Literary History*, n. 3, 2010, pp. 471-490.

Bruno Latour, "A proposito della difficoltà di essere glocal", in *Domus*, n. 897, febbraio 2004, pp. 44-45.

Marco Aime, *Eccessi di culture*, Torino, Einaudi, 2004.

Hannah Arendt, "La crisi della cultura: nella società e nella politica" (1954), in *Tra passato e futuro*, Milano, Garzanti, 1999, pp. 256-289.

_insieme/dettaglio

Edward R. Ford, *The Architectural Detail*, New York, Princeton Architectural Press, 2011.

Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio* (1957), Bari, Edizioni Dedalo, 2006.

Louis I. Kahn, "Forma e progetto" (1961), in *Architettura è*, Milano, Electa, 2002, pp. 86-101.

Arie Graafland e Jasper de Haan, "A Conversation with Rem Koolhaas" in *The Critical Landscape*, Rotterdam, Publishers, 1997, pp. 218-236.

A. Zaera-Polo, "Finding Freedoms: Conversations with Rem Koolhaas", in *El Croquis*, n. 53, 1992, pp. 6-31.

Bruno Zevi, "L'architettura delle piccole biblioteche civiche".

Il testo dattiloscritto di Bruno Zevi, datato 1964, è stato recuperato presso la Fondazione Bruno Zevi a Roma. Era riposto insieme al materiale inerente al progetto della biblioteca civica Luigi Einaudi a Dogliani, presso Cuneo, pensata e realizzata tra il 1963 e il 1964. Lo scritto, seppur breve, è stato tra le testimonianze fondamentali che hanno aiutato la stesura della ricerca, per questo riportiamo qui di seguito una copia dell'originale.

Attraverso cinque punti programmatici lo storico offre un resoconto delle problematiche che sono state riscontrate nel progetto della biblioteca civica di Dogliani, al quale Zevi ha lavorato insieme allo Studio A/Z. Allo stesso tempo, ciò che emerge sono un cumulo di questioni rispetto al tema di progetto più generale della piccola biblioteca locale, da collocarsi nei piccoli centri o presso i quartieri cittadini. Le cinque parole chiave che Zevi evidenzia risultano anche in connessione rispetto alle tematiche architettoniche all'epoca più dibattute, che lo storico romano ben conosceva.

Così, l'"inserimento urbanistico" dell'edificio diventa fondamentale, il suo essere un organismo "aperto" e "flessibile" genera un'"osmosi tra esterno e interno" che rappresenterà una delle tematiche cardine rispetto allo sviluppo di questi luoghi, nonché rispetto all'architettura in generale. La "scala umana", infine, sarà l'ennesimo espediente per avvicinare il popolo alla cultura, svestita di quell'aura elitaria cui era solitamente associata.

Poche pagine sintetizzano quindi alcuni temi che si riveleranno delle vere e proprie linee guida rispetto al progetto di questo tipo di spazi, come si evince anche dal percorso di ricerca intrapreso.

1964

L'ARCHITETTURA DELLE PICCOLE BIBLIOTECHE CIVICHE

di Bruno Zevi

Tra le molteplici descrizioni della biblioteca "Luigi Einaudi" di Dogliani, la piu' acuta e sagace e' di Mario Soldati: "Sulle rive del torrente, tra praticelli, giovani betulle, marciapiedi di pietra...i doglianesi trovano una costruzione lunga, bassa, di colore roseo e bianco, che di lontano puo' sembrare una raggentilita stazione di benzina o un bar di gusto moderno...Ne', prego, ci si scandalizzi per il richiamo alla stazione di benzina: sono gli edifici piu' amati dai nostri giovani, le architetture a loro piu' simpatiche: evocatrici della possibilita' di un movimento individuale, del viaggio in macchina, della liberta' di oggi. Trovo perfetto che le biblioteche comunali dei piccoli centri, quando in Italia saranno mille o duemila, continuino ad assomigliare a stazioni di benzina: simbolo di una saldatura, finalmente in atto, tra la vita del nostro paese e la sua cultura. Che cosa sono le biblioteche se non le stazioni di rifornimento della nostra intima e piu' potente liberta'?". Il colore dei diaframmi metallici e', in realta', un vinaccia aggressivo; ma l'architettura vive nel tempo, si tramuta con le ore del giorno e le stagioni - a Soldati, di sera, sembro' roseo.

Il modello di Dogliani consente di precisare le caratteristiche fondamentali delle piccole biblioteche civiche, nei contenuti e nelle loro espressioni:

1. l'inserimento urbanistico. L'edificio deve sorgere nel cuore del villaggio, della cittadina o del quartiere; nelle immediate vicinanze della piazza principale, oppure lungo un viale del centro. Dovendo scegliere tra una localita' periferica appartata e silenziosa, e uno slargo del corso denso di traffico, conviene optare per quest'ultimo. La sosta per la lettura e' una funzione secondaria rispetto alla consultazione e al prestito; l'essenziale e' che la gente sia spontaneamente attratta nella biblioteca, entri, guardi i libri, li sfogli, ne discuta. Per conformarsi alle situazioni urbanistiche e paesaggistiche piu' diverse, l'edificio deve essere unidirezionale, disteso sul suolo, articolato in modo da trovarsi a suo agio in un parco pubblico come a ridosso di un monumento. La sua mole modesta permette di trascurare il problema, del resto sempre equivoco, dell'ambientazione: e' una struttura moderna, di rottura, vitalizzante, che sta benissimo sullo sfondo di una chiesa barocca come del piu' squallido panorama di un quartiere metropolitano. Il motivo e' evidente: non e' un edificio di tipo tradizionale, ma un'architettura nuova, aperta.

2. l'organismo aperto. Per meritare questa liberta' di ubicazione nel contesto ambientale, la biblioteca non puo' assomigliare ne' ad una piccola scuola, ne' ad una villetta, ne' a un chiosco di giornali e nemmeno ad una stazione di servizio. Non puo' essere un edificio nel senso comune del termine, una "scatola", un volume bloccato, ingombrante anche se di ridotte dimensioni, pesante visualmente anche se di cristallo. La sua forma non puo' essere chiusa, si estende nella citta', aderisce ad un percorso, anzi a questo percorso partecipa nella sua intera configurazione. Non e' un punto di arrivo, secluso dal tessuto urbano, ma una "passeggiata tra i libri", snodata e invitante. Un'architettura che appartiene alla strada, come un distributore di benzina; ma, diversamente da esso, la qualifica in senso colto perche' contiene cultura e la esprime nelle sue forme inedite. Un'architettura che si offre anziche' difendersi, e chiede di essere usata e vissuta.

3. la flessibilita' funzionale. Se la biblioteca non e' una "scatola" e non somiglia ad altri edifici, cio' deriva non da un proposito figurativo o da una ricerca plastica, ma dagli stessi contenuti del suo organismo. Vi si incrociano ben distinte funzioni: la "passeggiata tra i libri", la consultazione dello schedario e il prestito, l'angolo di lettura per i bimbi, il vano per l'ascolto musicale, la zona di lettura per adulti e, quando e' possibile, un giardino schermato per la lettura all'aperto. Non si tratta di ambienti separati, ma di "poli", di localizzazioni funzionali enucleate nell'ambito di un vasto spazio fluente. La biblioteca e' un luogo d'incontro e di scambio dove anche il settore piu' riservato, quello della discoteca, partecipa alla vita corale, comunitaria. E poi l'organismo e' flessibile in quanto deve servire per riunioni, conferenze, dibattiti, mostre, proiezioni cinematografiche. Si trasforma in pochi minuti: le scaffalature, sospese su guide fissate al soffitto, scorrono allineandosi una dietro l'altra; i tavoli vengono ribaltati a parete; scrivania e schedario scompaiono in un recesso, mentre 80-100 sedie, normalmente sovrapposte nel deposito, formano un auditorium. Spostando gli elementi mobili, lo spazio virtualmente frazionato torna unitario e risulta immenso. E' una lezione di linguaggio: la gente apprende, per esperienza diretta, che la dimensione architettonica non dipende dai metri cubi disponibili, ma dalla capacita' di manipolare creativamente le cavitaa, gli spazi fruiti. Le prospettive della cultura coincidono cosi' con quelle architettoniche.

4. l'osmosi tra esterno e interno. La biblioteca non e' delimitata da muri; la sua natura "aperta" qualifica ogni fibra dell'edificio, e quindi le pareti perimetrali sono formate da fasce aggettanti, utilizzabili come scaffali per la collocazione dei libri e per l'esposizione di riviste, disegni, sculture, che il visitatore puo' osservare ugualmente bene dentro e fuori. Inoltre, l'illuminazione notturna e' analoga a quella diurna poiche' le fonti di luce artificiale coincidono con quelle naturali: tutte indirette, meno che sui tavoli di lettura. La strumentazione della luce e' caratterizzante del processo architettonico: i flussi provengono dall'esterno, dai piani di cristallo dell'involucro e dall'alto, dai vari livelli del soffitto. Sono punti-luce o linee-luce di intensita' diversa, dosata per qualificare i settori della biblioteca, la "passeggiata", la lettura dei bambini e degli adulti, la discoteca, la segreteria, esaltandone gli snodi volumetrici. Ma se all'interno, di notte, la distribuzione della luce e' identica a quella diurna, l'effetto muta all'esterno, acquista una valenza magica. I libri dalle pareti-scaffali trasparenti riverberano la luce sulla strada, mentre le strutture metalliche, i pannelli di tamponamento, le lastre e i diaframmi definiscono le ritmiche dissonanze dell'organismo architettonico quasi verificandone il procedimento genetico. Anche tra i bagliori pubblicitari, la biblioteca esprime se stessa nel rigore delle sue linee e nei suoi piani: la sua presenza insiste costantemente sulla citta'.

5. la scala umana. ~~Il deciso accento~~ ^{la linea} orizzontale della biblioteca e' conseguenza dell'organismo unidirezionale, del suo incarnare un'architettura dinamica, di percorso. Ma la linea orizzontale e' anche la linea della terra: ~~sottolinearla~~ ^{la linea} significa sostanziare spazialmente una cultura non piu' riservata a pochi eletti, ma accessibile al popolo; significa che la cultura e' finalmente a disposizione di tutti, ha finalita' umana, ha vinto le presunzioni aristocratiche. La scala umana costituisce un parametro fondamentale dell'architettura moderna, contro i feticci della retorica e del meccanicismo. Pensate alle biblioteche tradizionali, tutte a scala inumana: faticose rampe di accesso, giganteschi colonnati nei portici, truculenti androni, mastodontici saloni di lettura

e depositi di libri enfatizzati in magniloquenti torrioni. Questi edifici sono simbolo dell'aulicità del sapere o, nel caso migliore, postulano la deificazione della scienza; sono scomodi, ostili, quasi sadici rispetto agli utenti. L'uomo vi penetra con titubanza, sente che la biblioteca non è stata pensata per lui, ma per proclamare i valori astratti dell'accademia. La linea verticale è quella della trascendenza, dei miti, delle tirannie, mentre l'orizzontalità esprime l'impegno umano, falsifica le proposizioni assolutistiche, promuove il costume democratico.

Queste cinque caratteristiche delle piccole biblioteche civiche confermano che la politica della cultura coincide con quella architettonica. In ambedue i casi, si tratta di un atto di denuncia contro ogni concezione metafisica, di lotta per liberare la ragione umana da ogni tipo di mistificazione e di idolatria, e tenderla alla conoscenza e alla trasformazione della realtà. Non vi sono a-priori nella progettazione di una biblioteca: le forme interpretano attivamente i contenuti, con essi si identificano secondo i metodi e le tecniche di elaborazione del pensiero scientifico moderno.

Intervista a Sergio Dogliani, Deputy Head of Idea Store.

L'intervista a Sergio Dogliani (**SD**) è stata redatta dall'autrice (**LD**) il giorno 13 agosto 2014, presso l'Idea Store Bow nel distretto londinese di Tower Hamlets.

LD *La prima domanda che vorrei porle è sulla nascita della strategia Idea Store e sulla sua revisione e attualizzazione nel corso del tempo. Quali sono i passaggi chiave in sintesi?*

SD Il “risveglio” è avvenuto nel 1998, quando abbiamo capito che le biblioteche di quartiere così com'erano non funzionavano, erano infatti in fondo alle classifiche in materia di servizi pubblici utilizzati dai cittadini, ed era quindi necessario pensare a qualcosa di radicalmente diverso, che incontrasse davvero le esigenze degli abitanti del distretto. A cavallo tra il 1999 e il 2000 è nata la strategia Idea Store (Idea Store Strategy) e nel 2002 nasce già il primo Idea Store, quello di Bow, in cui ci troviamo ora. L'idea generale, che sussiste ancor oggi, è quella di arrivare a sette Idea Store, che corrispondano ai sette quartieri di Tower Hamlets. Purtroppo è necessario del tempo, per ovvie ragioni economiche. Per ora, infatti, i centri sono cinque, il secondo è stato aperto nel 2004 (quello di Chrisp Street), mentre tra il 2005 e il 2006 sono stati aperti altri due centri (Idea Store Whitechapel e Idea Store Canary Wharf). Questo ha comportato uno sforzo enorme, anche perché concentrato in un lasso di tempo piuttosto breve. In più, alcuni ritardi rispetto all'edificio di Whitechapel hanno aumentato la vicinanza tra le aperture degli ultimi due Idea Store, richiedendo un'ingente concentrazione di fondi affinché tutto andasse a buon fine. Per questo motivo ci sono voluti poi diversi anni per trovare le risorse economiche per il quinto Idea Store, che abbiamo inaugurato nel 2013 a Watney Market. Nel frattempo, nel 2009, si è insediato anche un nuovo responsabile del settore cultura a Tower Hamlets, desideroso di fare il punto sia sulla strategia Idea Store che sulle mutate caratteristiche della popolazione del distretto. Per questo si è resa necessaria una nuova

indagine di mercato, più contenuta rispetto a quella del 2000, che era stata molto approfondita e quindi anche molto dispendiosa, ma fondamentale rispetto alla stesura iniziale della strategia. Ciò che emerge di nuovo nel 2009 è che salute e lavoro appaiono i due fattori principali su cui misurare il tenore di vita dei cittadini e, in fondo, tali tematiche rappresentano anche le loro preoccupazioni principali. Tower Hamlets, purtroppo, detiene diversi record negativi sia in materia di salute (malattie cardiache, diabete, obesità infantile) che rispetto alla diffusione di occupazioni di base con stipendi molto bassi. Per questo, anche se ciò non era apparentemente di nostra competenza, abbiamo iniziato a ragionare su come incrementare i servizi legati alla salute e al lavoro, e allo stesso tempo su come coinvolgere gli spazi degli Idea Store, che avrebbero potuto giocare un ruolo importante. Nasceranno così gli One-Stop Shop, ovvero degli sportelli per il cittadino dove poter avere informazioni in materia di salute e occupazione. Il primo di questi spazi sarà collocato proprio nell'Idea Store di Watney Market. Questo per sottolineare, ancora una volta, come gli Idea Store siano delle realtà locali dinamiche e disegnate intorno alle esigenze degli abitanti del quartiere, quelli che tra l'altro contribuiscono attraverso il prelievo fiscale al sostentamento dei centri. Ad ogni modo, la seconda indagine di mercato ha anche confermato che il progetto Idea Store si è dimostrato vincente e ha garantito ottimi risultati.

LD *Dove si collocheranno gli ultimi due Idea Store e a che punto sono le trattative?*

SD Oggi siamo pronti per andare avanti e realizzare gli ultimi due Idea Store, tra l'altro il sindaco di Tower Hamlets, rieletto il maggio scorso, è molto contento della strategia adottata e felice di realizzare i due nuovi centri nel corso della sua legislatura. Il più imminente dei due, quello da erigersi nella zona di Bethnal Green, compare anche in alcuni suoi manifesti elettorali, ed è il più avanti con le trattative. Purtroppo non abbiamo, però, ancora la sicurezza dei fondi, che non si legano solo alla costruzione dell'edificio, ma soprattutto alla futura gestione dei nuovi centri. Per quanto riguarda poi la posizione esatta del nuovo Idea Store a Bethnal Green, stiamo ancora analizzando l'area per individuare i percorsi principali compiuti dai cittadini e i punti di attrazione del quartiere. Per esempio è molto interessante in quella zona una realtà culturale, Richmix, che offre musica dal vivo, cinema e spettacoli e che attrae giornalmente un folto numero di visitatori. Si tratta di un'associazione culturale che utilizza il ricavato per promuovere altre attività educative o artistiche e anche per questo ha attirato la nostra attenzione. Il nuovo Idea Store potrebbe nascere in stretta relazione con questa realtà culturale già attiva sul territorio. Si chiuderà così la Bethnal Green Library, ormai molto problematica dal punto di vista degli spazi e dell'accessibilità, oltre che lungo un tragitto poco battuto, nonostante la vicinanza della fermata

della metro. Il settimo ed ultimo Idea Store sarà invece posizionato nella zona di Isle of Dog e sostituirà la Cubitt Town Library. Lì l'idea è quella di inserirsi in un nuovo complesso con abitazioni e negozi, previsto in quell'area. In questo caso le trattative sono più indietro rispetto a Bethnal Green, ma l'intenzione di concludere la rete degli Idea Store e di arrivare a coprire l'intero territorio del distretto è forte e ci porterà fino in fondo.

LD *Una delle differenze fondamentali tra una storica public library e una biblioteca contemporanea è la permeabilità di quest'ultima verso la città. Infatti, se in passato le public library si sviluppavano all'interno di edifici introversi, oggi le biblioteche ricercano un contatto con il contesto, e per farlo utilizzano anche degli espedienti tipici degli edifici commerciali come, ad esempio, l'uso di facciate trasparenti. A questo proposito volevo chiederle quanto e come la strutturazione architettonica della soglia, e quindi dello spazio d'ingresso, influisce di fatto sulla frequentazione dei centri?*

SD L'influenza esiste ed è forte. Infatti, la strutturazione dell'ingresso è una delle tematiche sulle quali abbiamo ragionato fin dall'inizio, per capire che tipo di edificio volevamo. Come si vede qui a Bow, lo spazio dedicato all'entrata è molto ampio, soprattutto in relazione a quello proposto poi per le altre attività del centro, ma abbiamo ritenuto fondamentale far scoprire a poco a poco ciò che si facesse all'interno di un Idea Store, affinché nulla potesse intimidire, soprattutto gli utenti inesperti. Altra cosa importante è la posizione del bancone dei prestiti, mai in linea diretta con l'ingresso. Come succede qui a Bow, infatti, prima si incontra la caffetteria con la zona riviste, poi lo spazio per navigare in internet, la zona dedicata alla musica e infine il banco informazioni e prestiti. Questo penso scardini abbastanza il sistema con cui di solito vengono pensati gli spazi della biblioteca, che qui, tra l'altro, non risulta più la funzione principale indiscussa. Il fine è quello di attrarre delle persone che generalmente non frequentano questi luoghi e sicuramente un bancone imponente o troppo vicino all'ingresso dà un senso di autorità che può intimidire soprattutto chi di biblioteca non ha mai neanche sentito parlare, e a Tower Hamlets, come vedi, ci sono persone delle più disparate estrazioni sociali. Per esempio, la minoranza etnica più numerosa del distretto è quella proveniente dal Bangladesh, in cui il concetto di biblioteca pubblica non esiste affatto. Se il servizio si pone in spazi concepiti con canoni classici, oltre a risultare ormai inadeguato, fomenta in queste persone il pensiero che non sia rivolto a loro. La soglia diventa quindi importante perché denuncia l'accessibilità di questi luoghi da parte di tutti e l'approccio *soft* con cui vengono concepiti. Si può entrare, avere l'occasione di orientarsi tra le diverse offerte culturali o semplicemente farsi una chiacchierata al bar, come stiamo facendo io e te in questo momento. Inoltre, se il visitatore ha bisogno di qualche informazione può

chiedere al personale *floor walkers*, ovvero che non si posiziona necessariamente dietro ad un bancone ma cammina nello spazio ed è riconoscibile grazie alla divisa. Questo rapporto tra l'ingresso e il banco informazioni e prestiti si ritrova in tutti gli Idea Store, a Chrisp Street come a Whitechapel il bancone non è la prima cosa che si vede, collocandosi in una posizione defilata. A Canary Wharf, addirittura, è posizionato in fondo allo spazio, dalla parte opposta rispetto all'ingresso.

LD *In connessione a ciò risulta fondamentale anche l'idea di avere uno spazio di mediazione posto tra interno ed esterno, come succede, per esempio, a Whitechapel, dove Adjaye progetta un luogo coperto ma ancora all'aperto che si pone a cavallo tra la città e il centro per la cultura, offrendosi come riparo temporaneo per i passanti. Anche Bisset Adams struttura uno spazio di questo genere a Watney Market, spostando le risalite in facciata circoscrive, infatti, un ambito di ingresso che precede l'entrata vera e propria all'Idea Store. L'espedito architettonico sembra quindi essere condiviso.*

SD Sono d'accordo, è una strategia legata allo spazio d'ingresso che ha dato ottimi risultati.

LD *Un'altra questione di cui volevo parlare era legata in generale all'importanza che la qualità dello spazio riveste nel progetto Idea Store. Sappiamo infatti che non è scontato che ci si ponga il problema di organizzare degli spazi decorosi e confortevoli, e l'attuale situazione milanese in materia di spazi culturali ne è una prova evidente. In quel caso, infatti, il servizio è ottimo ma la qualità degli spazi lascia desiderare, anche se si tratta di nuove costruzioni. Voi invece avete chiamato architetti londinesi all'avanguardia per progettare i nuovi Idea Store, a costo di investimenti molto alti. Ma la qualità dello spazio influisce davvero sul successo di un'istituzione come questa?*

SD Sì, avere degli ambienti confortevoli è un altro aspetto fondamentale. Qui a Bow, l'architetto, Bisset Adams, ha ricavato questi spazi interessanti, impreziositi dalle luci e dai colori, in un luogo in cui prima c'erano solo una serie di uffici comunali in batteria. Questo, ovviamente, non sarebbe stato possibile senza l'aiuto di un bravo professionista. E ancor oggi, nonostante siano passati ormai dodici anni, l'Idea Store Bow si presenta bene, gli ambienti sono accoglienti e dimostrano di essere ancora attuali. In generale è stato fatto anche un buon lavoro sugli arredi, selezionati confrontando ditte di tutta Europa, senza fermarsi ai cataloghi preconfezionati e predisposti per le biblioteche pubbliche, che le municipalità di solito consultano. Mi è capitato, pochi giorni fa, di intrattenermi all'Idea Store di Watney Market con un gruppo di bibliotecari provenienti dal nord Europa, che hanno immediatamente riconosciuto alcuni arredi di una celebre ditta danese, meravigliandosi per la spesa affrontata, sebbene anche nel nord Europa i fondi dedicati a questi servizi non manchino.

Ebbene, vorrei che fosse chiaro che noi abbiamo scelto di puntare in alto, di offrire il meglio che possiamo ai cittadini. Poiché penso che la qualità dello spazio, immediatamente percepita dall'utente, sia data anche dai piccoli dispositivi, come gli arredi, ma anche le luci, fondamentali per avere l'atmosfera adeguata. Un'immagine accattivante e suggestiva era già stata trasmessa, peraltro, attraverso le riviste che illustravano i corsi di formazione promossi dagli Idea Store, ancor prima che questi nascessero. Si trattava di opuscoli molto curati dal punto di vista grafico, a lasciar intendere che nulla era lasciato al caso e che la qualità passava anche dalla forma.

LD *Sono assolutamente d'accordo sul fatto che la qualità passi anche dalla forma, forse anche per via della mia formazione, ma ho capito che molti non sono d'accordo su questo aspetto. Forse anche perché ci si trova spesso a fare i conti con delle risorse economiche esigue...*

SD Anche questo è vero, purtroppo. Ma penso che al di là dei fondi sia proprio una questione di approccio. Mi è capitato di trovarmi in situazioni difficili dal punto di vista economico, in cui ho preferito, però, optare per soluzioni arredative proposte dal marchio Ikea, legato ad un'immagine condivisa di comfort e di benessere, e forse di modernità, piuttosto che scadere in prodotti magari ancora più economici ma davvero improponibili. Insomma anche senza il top del design, e quindi con risorse limitate, si riescono a configurare degli spazi accoglienti. È proprio una questione di approccio. Ci sono due o tre cataloghi, diffusi tra le municipalità inglesi, che trattano soluzioni arredative a basso costo pensate per le biblioteche pubbliche. Le trovo davvero noiosissime e per nulla stimolanti, scadenti anche dal punto di vista dei materiali, mi sembra. E poi ormai questi prodotti sono connessi a quell'immagine polverosa e standardizzata delle biblioteche pubbliche da cui vogliamo allontanarci.

LD *Ma cosa sta succedendo nel frattempo negli altri distretti londinesi, qualche altra municipalità ha lanciato delle proposte interessanti in materia di spazi culturali?*

SD Purtroppo no. E anche la strategia Idea Store sembra qui profondamente sottovalutata. Ricevo settimanalmente visite di bibliotecari e persone che si occupano di diffusione della cultura provenienti da tutto il mondo, delegazioni dal nord Europa, a cui accennavo prima, ma anche il direttore della biblioteca centrale di Città del Messico, persone che investono dei soldi per venire a Tower Hamlets a capire il modello Idea Store ed eventualmente come esso possa adattarsi alle loro esigenze. Mentre il mondo anglosassone, invece, desta davvero uno scarso interesse per tutto ciò, infatti ho ricevuto una sola visita, in tutto l'anno, da parte di un gruppo di bibliotecari inglesi. Anche io stesso viaggio molto per cercare di diffondere la nostra esperienza, in tutto il mondo direi, dagli Stati Uniti a Taiwan, tranne all'interno dell'Inghilterra,

e tantomeno a Londra, in cui sembra che non se ne voglia parlare molto, poiché il settore culturale legato alle biblioteche risente ancora di approcci tradizionalisti.

LD *Atteggiamento strano questo per un paese come l'Inghilterra, dove all'inizio del secolo scorso si è sviluppato un sistema cittadino di diffusione della cultura che ha fatto scuola in tutto il mondo, generando un modello di riferimento importante come quello della public library...*

SD Sicuramente oggi persiste la diffusione capillare del servizio sul territorio ereditata dal passato, ma questo risulta insufficiente laddove gli edifici appaiono oggi inadeguati e il personale è carente. Inoltre a Londra esistono alcuni esempi di efficienza sia nel servizio che negli spazi, ma sono casi puntuali, in cui ciò a cui non si pensa è il concetto che sta alla base dell'offerta. Quello che abbiamo fatto qui a Tower Hamlets, invece, pone l'importanza di una nuova idea di biblioteca sullo stesso piano di quella legata ad un rinnovamento architettonico evidente. La biblioteca non ha solo bisogno di una nuova veste.

LD *Sono d'accordo. Infatti, laddove è chiaro il nuovo concetto di biblioteca anche l'architetto riesce a tradurre in forma l'idea in modo più efficace.*

SD Oltre ad una buona idea e a un edificio che la rappresenti, entra poi in gioco la capacità di gestione della struttura da parte del personale. Ovviamente è necessario sfruttare le potenzialità degli spazi e viverli in modo adeguato. A volte capita, è il caso ad esempio di Peckham, che l'architetto faccia un buon progetto, davvero stimolante, che però viene affidato successivamente alle persone sbagliate, che sottovalutano le potenzialità della struttura, limitando la fruizione solo a determinati spazi.

LD *Quindi, in generale, una nuova biblioteca, nel concetto e nell'edificio, è qualcosa che fa fatica ad attecchire persino in ambienti all'avanguardia, con un background culturale importante e con una buona situazione economica, come nel caso di Londra...*

SD Assolutamente. Spesso i bibliotecari si lamentano perché le amministrazioni tendono a diminuire i fondi o a chiudere gli spazi, ma se le biblioteche non funzionano e non si fa lo sforzo di ripensarle, purtroppo non si può che dar ragione alle municipalità. Infatti i tagli delle amministrazioni avvengono di solito laddove il servizio non viene usato e l'affluenza è minima, per questo è assolutamente necessario un rilancio, che avviene, a volte, diminuendo il numero di biblioteche sul territorio e riuscendo, così, ad investire in spazi più adeguati. Qui a Tower Hamlets siamo passati da tredici a sette strutture, per esempio, e nessuno si sognerebbe di tagliare i fondi destinati a uno degli Idea Store, perché gli spazi funzionano e sono ormai un momento di coesione importante per il quartiere.

LD *Un'altra caratteristica che contraddistingue la vostra strategia è sicuramente il pensiero legato alla rete, la volontà di costruire un network di luoghi che funzionino con lo stesso principio. Me lo conferma?*

SD Certo, è il problema di Peckham, per esempio, o di altre biblioteche nuove ma che fanno parte di circuiti mal funzionanti. Avendo questi spazi una dimensione locale, il distretto ne beneficia solo se la rete funziona. Al contrario, se si potenzia solo un polo, oscurando di conseguenza gli altri e costruendo cattedrali per la cultura alla quale la gente dovrebbe affluire da tutto il distretto, si interpreta in modo scorretto un servizio che nasce per il quartiere e per soddisfare una dimensione locale. L'esperienza di una città come Birmingham è significativa a tal proposito. Lì la costruzione di una nuova biblioteca centrale, costosissima dal punto di vista della realizzazione e poi della gestione, ha evidentemente penalizzato i poli di quartiere, ai quali man mano sono stati ridotti i finanziamenti. Sicuramente la nuova biblioteca è un luogo che attira molte persone ogni giorno, ma sono sicuro che una rete di spazi altrettanto innovativi avrebbe aumentato ancora di più l'affluenza giornaliera.

LD *D'altra parte un polo centrale si pone anche degli obiettivi diversi rispetto ad un sistema di spazi diffuso sul territorio, se il primo infatti gode di un'affluenza spontanea perché si pone come una biblioteca di conservazione, lo scopo del secondo è proprio quello di attirare i cittadini del quartiere e fare in modo che essi conoscano e usufruiscano dei servizi offerti...*

SD Sì, e la forza dei servizi offerti sta proprio nella rete e nella sua complementarietà, fondamentale per strutturare l'offerta. Ogni singolo polo non deve essere esauriente in sé, ma deve sfruttare la forza del circuito, soprattutto per quanto riguarda le collezioni.

LD *Dovendo invece fare il punto rispetto alle tematiche spaziali che emergono in questi luoghi, oltre alla permeabilità rispetto al contesto di cui parlavamo prima e all'insorgenza di aree di condivisione e di svago come caffetterie, terrazze, ecc. che aggiungo ora, ci sarebbe qualcos'altro che ha fortemente caratterizzato gli spazi per la cultura a livello locale a partire dagli anni Novanta?*

SD Forse no, e direi che la caffetteria è davvero un elemento ormai fondamentale. Noi abbiamo cercato di averlo in tutti gli Idea Store, anche se non è stato sempre possibile, infatti alla fine è presente solo in due dei nostri cinque centri. Importante è anche come gestire lo spazio della caffetteria all'interno di una biblioteca, infatti un errore consueto è quello di delimitare nettamente lo spazio d'uso di questa rispetto alle aree di lettura o alle zone relax, impedendo alle persone di unire una consumazione a qualche altra attività. In questo modo si de-responsabilizza l'utente, pensandolo incapace di gestire una bevanda calda insieme ad un libro o a

una rivista. La nostra politica è invece quella di dare fiducia ai visitatori, non riempiendo le pareti con cartelli che indicano divieti vari, ma permettendo anzi di mangiare, bere, conversare e usare il cellulare liberamente negli spazi. Questo è indispensabile per avere un'atmosfera informale e accogliente, un ambiente civile insomma, in cui chiaramente se qualcuno non si comporta a dovere viene allontanato.

LD *Uno dei primi pensieri che ho fatto visitando gli Idea Store e vedendo come la gente li vive è che quei luoghi siano considerati dei veri e propri "soggiorni", laddove spesso in una città come Londra gli affitti molto alti permettono di avere a disposizione degli spazi domestici davvero ridotti. Gli spazi di condivisione diventano quindi dei "living" per i cittadini del quartiere. Devo anche aggiungere che si respira qui a Londra una cultura legata all'uso dello spazio pubblico molto diversa da quella italiana, e forse in generale dei paesi mediterranei. Qui l'importanza dell'ambito domestico appare sottovalutata a favore di un'alta considerazione dello spazio pubblico nei suoi molteplici luoghi e usi.*

SD Sì, è proprio così, infatti le aree di condivisione all'interno degli Idea Store sono denominate *social living room* e alcune presentano anche la televisione che trasmette notiziari o eventi sportivi, anche questo in fondo è un espediente per aggregare delle persone.

LD *Invece volendo fare un bilancio rispetto agli edifici che contengono gli Idea Store, quali sono i più efficienti e quali invece hanno riscontrato dei problemi?*

SD Allora, devo dire che gli edifici di Adjaye sono molto affascinanti ma ci hanno creato qualche problema dal punto di vista economico e di gestione, soprattutto a Whitechapel. Lì, ad esempio, abbiamo dovuto sospendere l'uso della scala mobile posta sulla facciata, perché aveva dei costi di mantenimento troppo alti, ora infatti dovremo decidere come risolvere la questione. Inoltre, quando essa era in azione l'edificio aveva ben quattro ingressi, il che ha comportato qualche problema rispetto al mantenimento della temperatura interna, oltre ad alcune difficoltà legate alla gestione di tutte le entrate. Quindi, l'idea iniziale di questa risalita meccanizzata, che risucchiava le persone direttamente dal marciapiede, per quanto suggestiva andrà rivista. Abbiamo poi dovuto ripensare l'ingresso principale, dotandolo di una lobby con doppia porta, sempre per preservare la temperatura interna, soprattutto a beneficio di chi lavora al bancone principale che si trova proprio nei pressi dell'entrata. Diciamo che Adjaye ha sottovalutato alcune questioni pratiche legate non solo alla dispersione del calore, ma anche al risparmio energetico e alla segnaletica. In fondo, penso che un edificio pubblico, in generale, debba essere un luogo in cui andare per riscaldarsi d'inverno e per rinfrescarsi d'estate, uno spazio che ti accoglie, in cui non

sia difficile orientarsi e in cui ciascuno si senta libero. Devo dire, invece, che gli edifici di Bisset Adams si sono rivelati più gestibili e più curati nei dettagli, solo a Watney Market si è presentato un problema legato alla copertura, ma da imputare ai costruttori, non all'architetto.

LD *L'ultima questione che volevo affrontare è l'aspetto sociale. Questi luoghi hanno davvero comportato un miglioramento della vivibilità nel quartiere?*

SD Questo è difficile da affermare con certezza. La municipalità di Tower Hamlets si è posta l'obiettivo di migliorare la condizione sociale dei cittadini e per questo ha sostenuto alcuni progetti importanti tra cui quello degli Idea Store. Poi però i dati raccolti rispetto al miglioramento delle condizioni degli abitanti sono complessivi, quindi è difficile riconnetterli ai singoli servizi. Sicuramente il nostro progetto ha dato un apporto importante rispetto alla rigenerazione dei quartieri, per esempio a Chrisp Street, la costruzione dell'Idea Store è stata un elemento decisivo per il miglioramento della vivibilità della zona, una tra le più difficili in tutta Londra. L'edificio è stato aperto tutto il giorno fin da subito, nonostante l'area all'inizio diventasse un po' pericolosa con il calare del sole, ma proprio per questo ha contribuito ad un risanamento concreto del quartiere. Anche dal punto di vista economico, qui come anche in altri casi, i nostri edifici hanno apportato una miglioria, in quanto tutte le attività commerciali presenti nelle vicinanze ne hanno tratto sicuramente giovamento.

Analisi del sistema culturale milanese.




L'analisi dei servizi socio-culturali milanesi è stata affrontata durante l'anno accademico 2012-2013 presso il Laboratorio di Architettura degli Interni I tenuto dal professor Roberto Rizzi e dalla professoressa Luisa Gatti nell'ambito della Scuola di Architettura Civile del Politecnico di Milano. Studenti, collaboratori e docenti sono stati i soggetti coinvolti nell'indagine, il cui obiettivo è stato quello di inquadrare un sistema di servizi offerti dalla municipalità ai cittadini. Inoltre, tale lavoro è stato propedeutico rispetto alla progettazione di un centro per la cultura, legato ad una biblioteca, da inserire nell'area milanese.

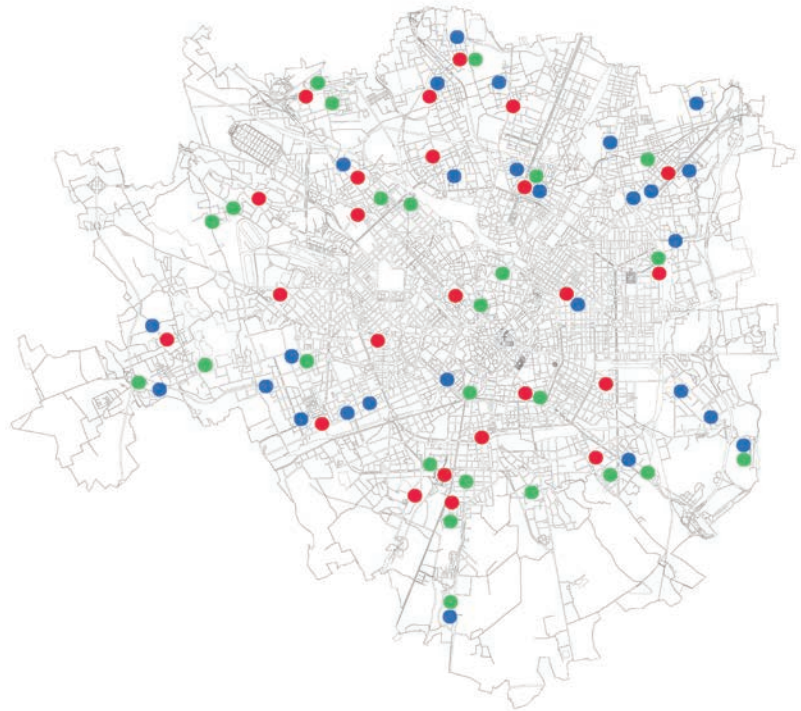
Così, indagando lo stato dell'arte dei servizi in questione, i temi sui quali è stato utile focalizzarsi sono stati, in primo luogo, la strutturazione della rete e le connessioni con il tessuto urbano, mentre, in secondo luogo, sono state indagate le attività culturali e sociali proposte e la loro relazione con gli spazi in cui tuttora risultano inserite.

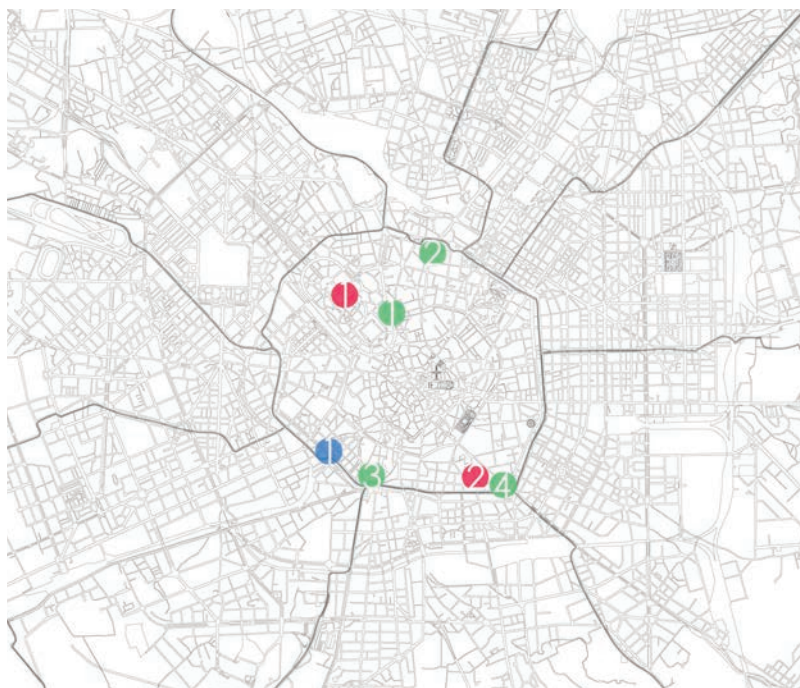
Ne è emerso, come già sottolineato, una ricchezza dei servizi offerti a fronte, però, di una scarsa qualità degli spazi in cui si espletano e quindi l'esigenza di intervenire con gli strumenti del progetto di architettura per ovviare a tale carenza.

Qui di seguito riportiamo, per completezza, una sintesi di questa analisi a supporto del racconto rispetto alla situazione milanese odierna inserito alla fine della prima parte di questa ricerca. Da una mappa generale in cui si intuisce la distribuzione di biblioteche di quartiere, C.A.G. (Centri di aggregazione giovanile) e C.A.M. (Centri di aggregazione multifunzionale) si passa ad un'analisi che prende in considerazione le singole zone amministrative di cui la città di Milano si compone, quelle che, tra l'altro, gestiscono direttamente i centri in questione.

Sistema dei servizi socio-culturali

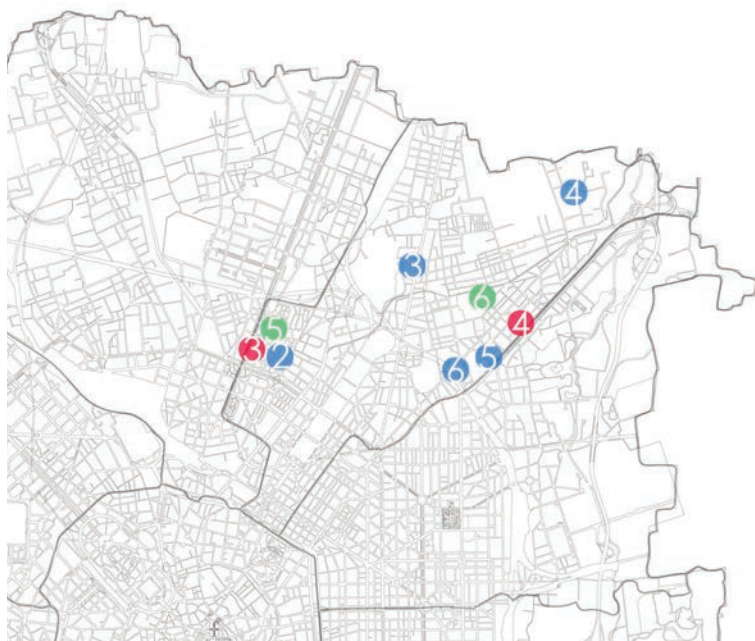
-  Biblioteche rionali
-  Centri di aggregazione giovanile (C.A.G.)
-  Centri di aggregazione multifunzionale (C.A.M.)





Zona 1

- 1** Biblioteca rionale Parco Sempione
- 2** Biblioteca rionale Vigentina
- 1** C.A.G. Portofranco
- 1** C.A.M. Garibaldi
- 2** C.A.M. Ponte delle Gabelle
- 3** C.A.M. Scaldasole
- 4** C.A.M. Romana

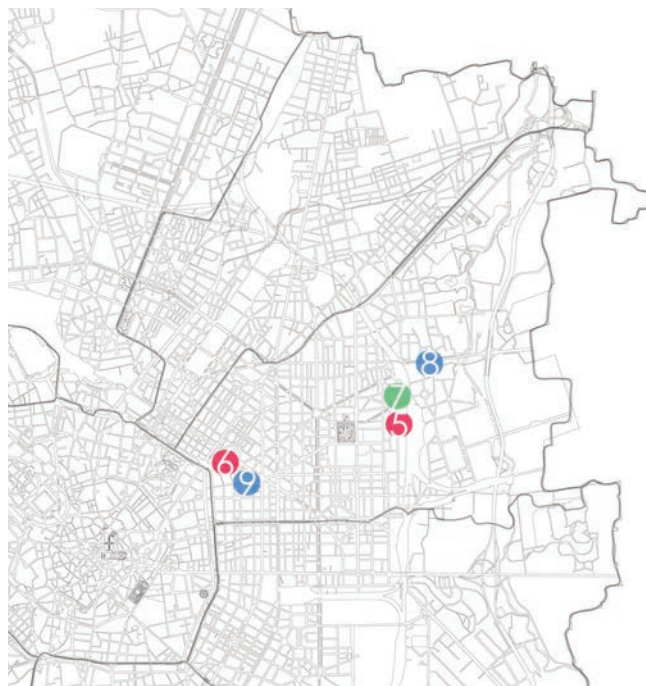


Zona 2

- 3** Biblioteca rionale Zara
- 4** Biblioteca rionale Crescenzago
- 2** C.A.G. Circolo Orpas
- 3** C.A.G. Tempo per il barrio
- 4** C.A.G. Cattabrega
- 5** C.A.G. Tarabella
- 6** C.A.G. Padova
- 5** C.A.M. Zara
- 6** C.A.M. Anfiteatro Martesana

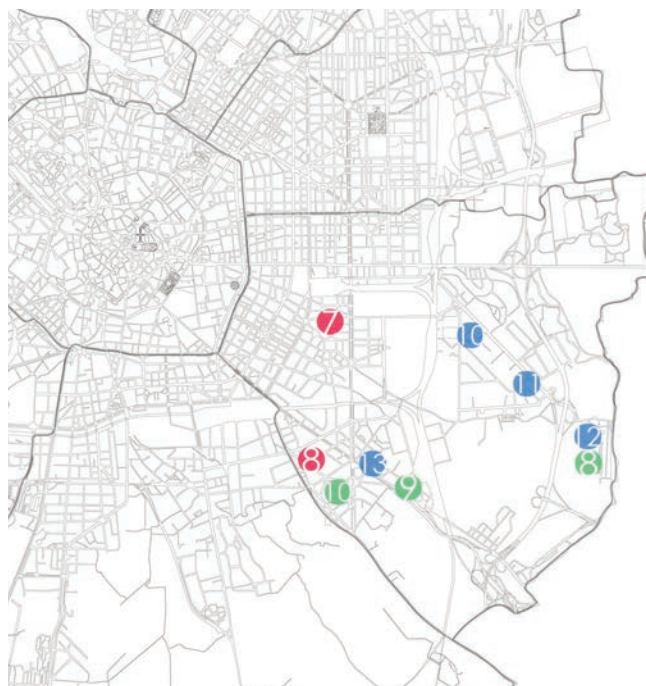
Zona 3

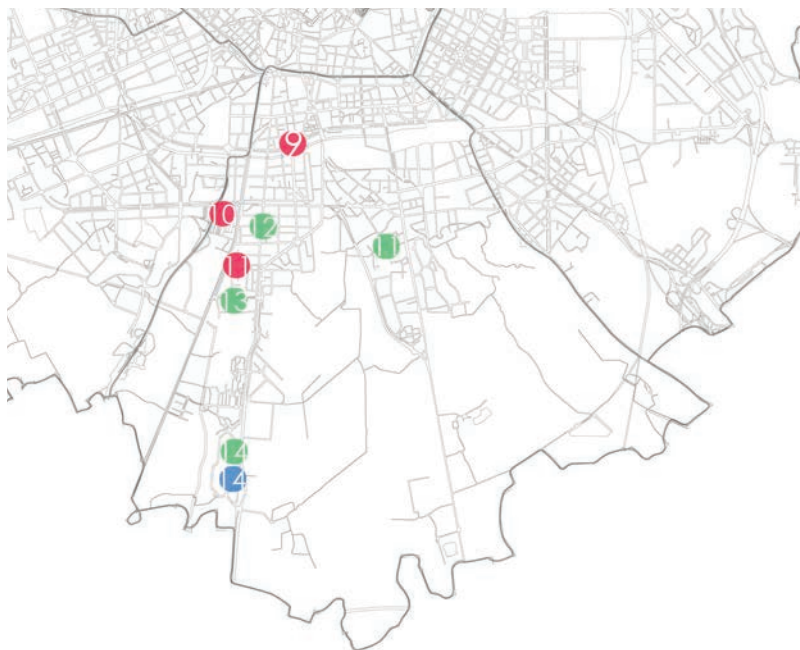
- 5 Biblioteca rionale Valvassori Peroni
- 6 Biblioteca rionale Venezia
- 8 C.A.G. C'entro per centro
- 9 C.A.G. Punto e Virgola
- 7 C.A.M. Valvassori Peroni



Zona 4

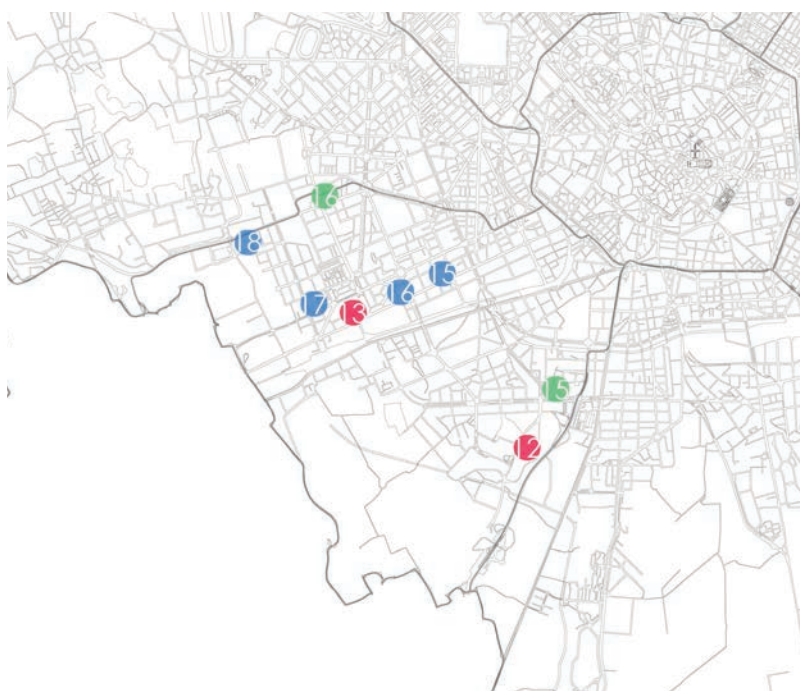
- 7 Biblioteca rionale Calvairate
- 8 Biblioteca rionale Oglio
- 10 C.A.G. Tempo e poi
- 11 C.A.G. Icaro
- 12 C.A.G. Ponte Lambro
- 13 C.A.G. Casa di Sam
- 8 C.A.M. Parea
- 9 C.A.M. Mondolfo
- 10 C.A.M. Polo Ferrara





Zona 5

- 9 Biblioteca rionale Tibaldi
- 10 Biblioteca rionale Fra Cristoforo
- 11 Biblioteca rionale Chiesa Rossa
- 14 C.A.G. Lo scrigno
- 11 C.A.M. Stadera
- 12 C.A.M. Verro
- 13 C.A.M. Boifava
- 14 C.A.M. Gratosoglio



Zona 6

- 12 Biblioteca rionale Sant'Ambrogio
- 13 Biblioteca rionale Lorenteggio
- 15 C.A.G. Irda
- 16 C.A.G. Giambellino
- 17 C.A.G. Paspardu
- 18 C.A.G. Creta
- 15 C.A.M. La Spezia
- 16 C.A.M. Legioni Romane

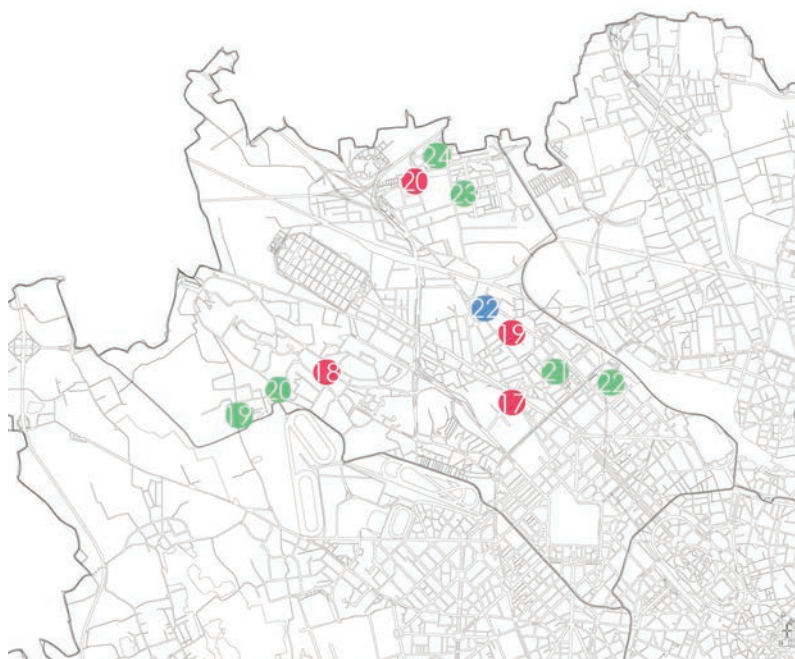
Zona 7

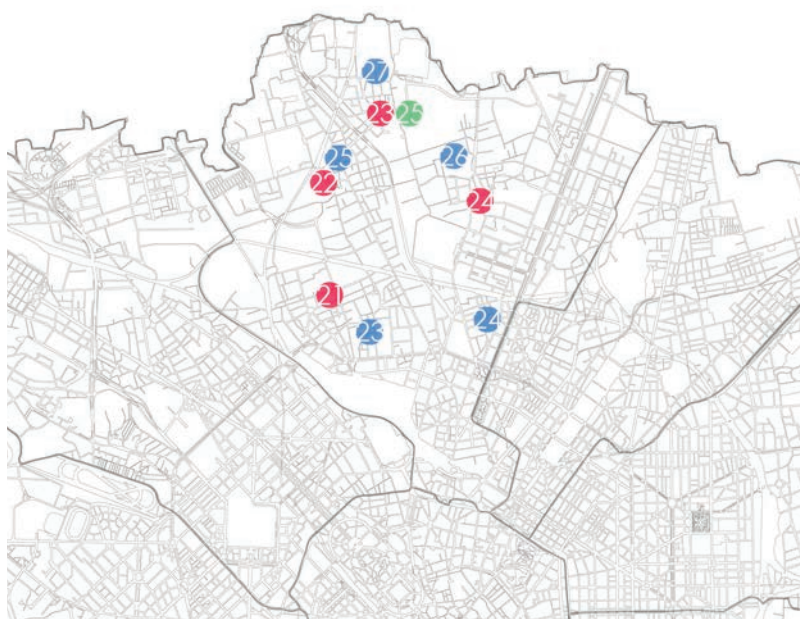
- 14 Biblioteca rionale Sicilia
- 15 Biblioteca rionale Harrar
- 16 Biblioteca rionale Baggio
- 19 C.A.G. Centro per giovani
- 20 C.A.G. Olmi
- 21 C.A.G. QR52
- 17 C.A.M. via delle Forze Armate
- 18 C.A.M. via delle Betulle



Zona 8

- 17 Biblioteca rionale Accursio
- 18 Biblioteca rionale Gallaratese
- 19 Biblioteca rionale Villapizzone
- 20 Biblioteca rionale Quarto Oggiaro
- 22 C.A.G. Progetto Poliedro
- 19 C.A.M. Lampugnano
- 20 C.A.M. Gorlini
- 21 C.A.M. Tradate
- 22 C.A.M. Pecetta
- 23 C.A.M. Lessona
- 24 C.A.M. Val Trompia





Zona 9

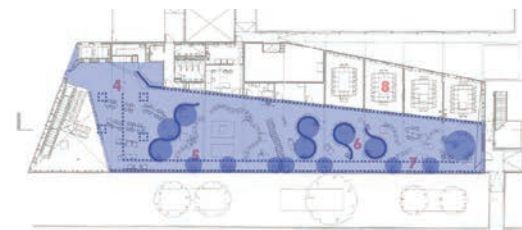
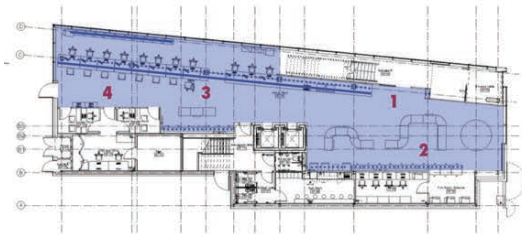
- 21** Biblioteca rionale Dergano-Bovisa
- 22** Biblioteca rionale Affori
- 23** Biblioteca rionale Cassina Anna
- 24** Biblioteca rionale Niguarda
- 23** C.A.G. L'amico Charly
- 24** C.A.G. Le Marcelline
- 25** C.A.G. La lanterna
- 26** C.A.G. In villa
- 27** C.A.G. Abelia
- 25** C.A.M. Cassina Anna

Sintesi delle tematiche spaziali analizzate.

Gli schemi seguenti si riferiscono al lavoro di analisi che rappresenta una delle due parti portanti di questa ricerca e che inizia con la raccolta dei casi studio riportata nel secondo volume di cui la tesi si compone. Una volta individuati i distretti e le singole architetture all'interno di essi è stata effettuata un'indagine condotta direttamente sugli elaborati e focalizzata su quattro tematiche spaziali che emergevano anche dal percorso storico precedentemente tracciato. Il passo successivo, di cui si racconta nel testo, è stato quello di evidenziare delle possibili categorie attraverso le quali si raggruppano alcuni interventi che adottano le stesse strategie progettuali, sempre in relazione alle quattro tematiche emerse.

Ciò che qui si propone è una serie di schemi che sintetizzano il sistema delle categorie individuate. In particolare, la prima tematica, quella relativa alle modalità di aggregazione di funzioni differenti all'interno di un singolo centro, non è stata schematizzata poiché di carattere più tecnico e già resa con degli schemi all'interno di ciascuna delle schede dei casi studio. Invece, per quanto riguarda le altre tre tematiche (la costruzione degli spazi tra prossimità e invasi spaziali definiti, la permeabilità dell'edificio rispetto al contesto e la natura dei luoghi tra interazione culturale e condivisione disinteressata) lo schema di sintesi si ripete pressoché identico. Ovvero, si ricorre ad una serie di progetti che siano esemplificativi di ciascuna categoria evidenziata, documentandoli in modo sintetico attraverso disegni e immagini mirate.

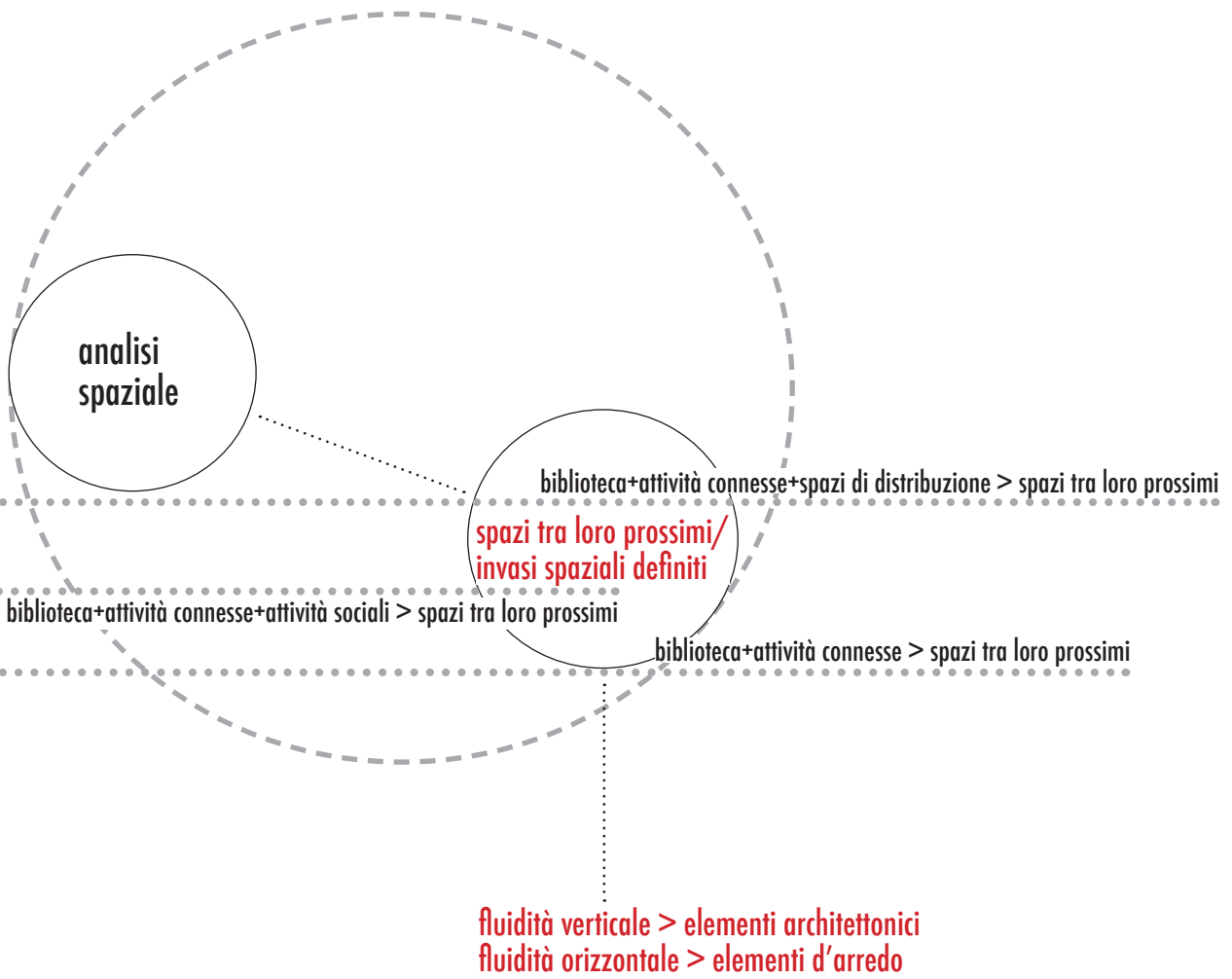
Rahola Vidal Arquitectes Centro culturale Teresa Pàmies, BCN, 2011



Bisset Adams Idea Store Watney Market, LND, 2013



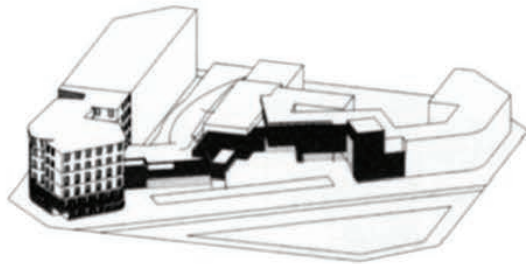
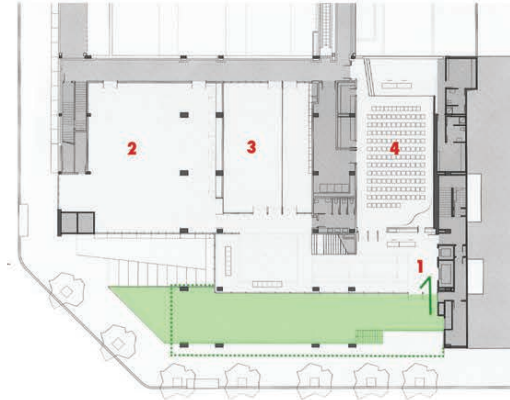
Adjaye Associates Idea Store Chrisp Street, LND, 2004



Ruisánchez Arquitectes Centro culturale Sagrada Família, BCN, 2007



Rahola Vidal Arquitectes Centro culturale Teresa Pàmies, BCN, 2011



Josep Llinàs Centro civico Fort Pienc, BCN, 2003



Jourda Arquitectes Halle Pajol, PRG, 2013

FF-Architekten Biblioteca Adalbertstraße, BER, 2010



- spazio-soglia > ampliamento di un percorso urbano
- spazio-piazza > patio urbano oltre l'edificio
- spazio-piazza > piazza urbana antistante all'edificio
- spazio-piazza > due spazi attrezzati circondano l'edificio
- spazio-soglia > ambito di mediazione a sè stante
- spazio-soglia > enfasi di uno spazio già interno

**permeabilità
verso il contesto**

**analisi
spaziale**

concretizzazione della durata di un passaggio



Adjaye Associates Idea Store Crisp Street, LND, 2004

FF-Architekten Biblioteca Adalbertstraße, BER, 2010



RCR Architectes Biblioteca e centro per anziani Sant'Antoni-Joan Oliver, BCN, 2007

FF-Architekten Biblioteca Adalbertstraße, BER, 2010



analisi
spaziale

interazione culturale > stanza

interazione culturale/
condivisione disinteressata

condivisione disinteressata > piazza

stanza/piazza INTERNO/INTORNO

