

*“Costruendo il mondo
l'uomo costruisce se stesso.”*

U. GALIMBERTI, *Psiche e Technè*



POLITECNICO
MILANO 1863

LE RAGIONI DI UNA BIBLIOTECA

Studente

FABIO FALCONE

Relatore

PROF. VITTORIO UCCELLI

Politecnico di Milano - Polo territoriale di Mantova
Scuola di Architettura Urbanistica e Ingegneria delle
costruzioni

A.Y. 2021-2022

Master Degree in Architectural Design and History

Perché progettare una biblioteca? Cosa porta a realizzare un contenitore di libri in un'epoca in cui tutto il sapere del mondo può essere contenuto in un computer?

Nella tesi verrà analizzato e rielaborato il significato dell'istituzione biblioteca come manufatto architettonico in sé e i suoi rapporti con una città.

Parlare di biblioteca oggi implica necessariamente parlare anche di società e della cultura ad essa legata.

Il progetto diventerà quindi espediente narrativo per parlare di uno dei grandi problemi che affligge molte delle città italiane di provincia e le loro comunità: la perdita di identità.

Credo che l'architetto possa ancora avere un ruolo importante nel plasmare la società in cui viviamo, forse l'ultimo umanista in un mondo che spinge verso altre direzioni. L'etica può guidare le scelte estetiche.

Why we need to design a library? What leads to the creation of a container of books in an era in which all the knowledge of the world can be contained in a computer?

In the thesis, the meaning of the library institution as an architectural artifact and its relationship with a city will be analyzed and reworked. Talking about the library today necessarily implies also talking about society and the culture linked to it.

The project will therefore become a narrative expedient to talk about one of the great problems that afflicts many of the Italian provincial cities and their communities: the loss of identity.

I believe that the architect can still have an important role in shaping the society we live in, perhaps the last humanist in a world that pushes in other directions. Ethics can guide aesthetic choices.

INDICE

9	LA MIA RICERCA
9	<i>I motivi di una ricerca: il ruolo dell'architetto</i>
13	<i>Gli strumenti della ricerca</i>
22	<i>Lo scopo della ricerca: la costruzione del desiderio</i>
27	IL PROGETTO
27	<i>Il luogo e la storia: Emilia paranoica</i>
42	<i>Il tema e la funzione: il significato della biblioteca</i>
76	<i>Forma e carattere: osservazioni finali</i>
83	MY RESEARCH
83	<i>The reasons for a research: the role of the architect</i>
87	<i>Research tools</i>
96	<i>The aim of the research: the construction of desire</i>
100	THE PROJECT
100	<i>The place and the history: paranoid Emilia</i>
106	<i>The theme and the function: the meaning of the library</i>
116	<i>Form and character: final remarks</i>
123	BIBLIOGRAFIA

LA MIA RICERCA

*“E sul piedistallo, queste parole cesellate:
«Il mio nome è Ozymandias, re di tutti i re.
Ammirate, Voi Potenti, la mia opera e disperate!»
Null'altro rimane.”*

PERCY SHELLEY, *Ozymandias*

I motivi di una ricerca: il ruolo dell'architetto

Una mia tendenza personale mi obbliga a riflettere molto, forse troppo, prima di agire. Ho usato il verbo “obbligare” non casualmente, non è una mia scelta, non ne posso fare a meno.

Non conosco metodo migliore dello scrivere per riflettere.

Scrivere, riscrivere e correggere: dare un ordine ai pensieri e metterli alla prova, verificandone efficacia e coerenza.

Inevitabilmente questo lato del mio carattere finisce per influenzare anche il mio atteggiamento nei confronti dell'architettura: l'uomo influisce sull'architetto. E come potrebbe essere altrimenti?

Questo breve scritto, questa relazione di progetto, non è altro che il mio tentativo di combattere quel senso di inadeguatezza e smarrimento che provo ogni volta che mi trovo di fronte ad un nuovo progetto.

All'inizio del percorso sono infinite le vie, ognuna corrispondente ad una scelta diversa. Una scelta, una strada, e così via. Ma come prendere la scelta giusta?

Alcune volte la strada giusta ci appare immediatamente mentre altre volte la differenza è minima e tutte le strade finiscono per assomigliarsi ed è quindi molto facile perdersi.

Studiare e scrivere, ancor prima che disegnare, sono azioni indispensabili per me: conoscere.

Scrivere e riflettere su tutti gli aspetti del progetto, dal tema di progetto al luogo, dalla società alla tecnica, è l'unico modo che conosco per affrontare il progetto.

Credo poco nell'intuizione geniale.

Lo studio e l'analisi sono le uniche soluzioni anche se il rischio a volte è quello di rimanere intrappolato in un circolo vizioso: più studio e più vorrei studiare, allontanando sempre di più il momento della decisione.

A volte mi sento come Tantalò, condannato dagli dèi ad avere per sempre una fame e una sete impossibili da placare, legato ad un albero da frutto e immerso fino al collo in un lago di acqua dolce: appena prova ad abbeverarsi il lago si prosciuga e non appena prova a prendere un frutto i rami si allontanano.

Non voglio esagerare con l'autocommiserazione paragonando il processo progettuale ad un castigo divino ma il concetto è quello: un libro porta ad un altro libro, un'opera suggerisce un'altra opera e più mi avvicino al progetto più il progetto si allontana.

Con le parole di Benedetto Croce è *l'infinito che si sposta quando lo raggiungiamo.*¹

Paranoie personali a parte, con le quali potrei annoiarvi ancora per molto tempo ma che per fortuna trovano poco spazio in architettura, scrivere aiuta un aspetto ben più importante del progetto: riuscire ad esporre e rendere condivisibili le proprie idee e le proprie scelte.

Perché se è vero che in architettura probabilmente non esistono risposte definitive ed universali credo si possa parlare di architettura in termini che siano quantomeno *condivisibili*.

Rendere un'idea condivisibile, che per un architetto significa rendere esplicite le scelte formali delle sue architetture, è un passo fondamentale da compiere perché trasforma delle banali scelte estetiche, legate all'aspetto esteriore delle cose, in importanti scelte *etiche*.

Etica e morale sono concetti di una vastità immensa che occupano interi scaffali nelle biblioteche di tutto il mondo sotto la voce 170 della classificazione Dewey. In questa sede, per riassumere e concretizzare il concetto, possiamo vedere l'etica come l'attenzione da parte dell'architetto a contemplare il bene della società intera nelle sue scelte progettuali senza limitare il suo impegno al solo aspetto estetico, evitando di focalizzarsi sulle sole questioni superficiali della sua opera.

Sono convinto che le vere questioni dell'architettura, quelle più vere e significative, si nascondano sotto la superficie e che quest'ultima non sia altro che il risultato di qualcosa che accade in profondità, da qualche parte vicino all'essenza dell'architettura.

Introdurre un concetto fumoso e difficilmente descrivibile come quello dell'etica in architettura può essere pericoloso proprio per la sua natura quasi indefinibile, lontana dall'estrema pragmaticità della pratica architettonica, ma credo fortemente che sia un rischio necessario perché parlare di etica significa parlare di società e includere l'intera società nel processo progettuale di un architetto (vorrei dire di *ogni* architetto ma sarebbe pura utopia) significa allontanare l'architettura da tutte quelle stramberie e processi che hanno oggi messo l'architettura ai margini della vita della comunità. È inutile girarci attorno: il ruolo dell'architetto nella società è oggi messo a dura prova, limitato ai soli svilenti compiti di natura estetica.

Quella casa è brutta? Chiamiamo un architetto.

L'architetto, al contario, può (e deve!) avere invece un ruolo attivo nel progresso storico plasmando la società del futuro, costruendola sulle solide fondamenta della società passata, dopo aver compreso se effettivamente queste basi risultino solide.

Se nella sua opera riuscirà a convogliare le energie ancora attive della tradizione, andando ad integrare la sua personale rappresentazione dei valori morali della società della quale si fa portavoce, allora l'architetto avrà creato quel piccolo mattone che, unito a tutti i precedenti mattoni, compone la storia dell'architettura e quindi la Storia generale: *la misura dell'architetto nel mondo, che sta diventando sempre più piccolo, diventerà sempre più grande se egli si porrà coraggiosamente al servizio della società per formarla nelle sue più preziose, intime e inderogabili qualità, che sono quelle di produrre la storia degli uomini, una storia capace di rappresentare l'etica nell'estetica.*²

Gli strumenti della ricerca

Per fortuna in questo percorso di ricerca non sono solo ma posso contare sull'appoggio di maestri, vicini e lontani, che mi hanno guidato e mi guideranno in questi primi passi nel mondo dell'architettura. Uno di questi maestri è senz'altro Ernesto Nathan Rogers, che non andrò a presentare perché le pochissime persone che leggeranno questo scritto (se mai qualcuno lo farà) sono tutti architetti e quindi devono avere necessariamente incontrato Rogers lungo il loro cammino.

Rogers fornisce a tutti gli architetti disorientati come me un indispensabile e concreto strumento di lavoro: la tradizione.

La storia diventa materiale di progetto al pari di cemento e mattoni.³ L'unico strumento nelle mani dell'architetto in grado di collegare la sua opera al tempo presente. Solo comprendendo il valore della tradizione (o per meglio dire: i valori legati alla tradizione) un'opera può dirsi moderna e quindi parte della vita della società, dove con il termine "modernità" Rogers intende nient'altro che l'istanza più evoluta della tradizione⁴.

Lo studio delle opere passate, al quale Rogers sottoponeva anche i suoi studenti nel corso di Elementi di architettura e rilievo dei monumenti, serve per comprendere il presente attraverso le analogie e le differenze con le situazioni precedenti, non per goderne della bellezza.

L'architetto deve *storiciizzare*, usando un termine caro a Rogers, le opere del passato, ovvero portare nel proprio tempo le idee e principi che hanno dato vita a determinate forme, non le forme stesse.

Un concetto, lo storicizzare, molto simile a quello che Mies van der Rohe indica con l'adesione allo *spirito del tempo*, ovvero quella necessità dell'architetto di costruire in continuità con la storia, andando allo stesso tempo ad esaltare i valori della propria epoca, perché ogni epoca ha una sua bellezza e dei valori che la contraddistinguono dalle altre.

L'architetto è quindi chiamato a metabolizzare il passato, l'esperienza comune dell'intera comunità, e riproporla attualizzata tramite la sua esperienza personale. Tutto questo processo non ha nulla a che fare con la nostalgia, che è un'azione passiva senza possibili conseguenze positive, lo sforzo richiesto all'architetto impone una partecipazione attiva, senza spazio per i sentimentalismi.

Uno sguardo nostalgico e malinconico al passato trasforma la storia in quella che Nietzsche chiama *storia monumentale*, la storia che mitizza il passato ma che non può aver nessun influsso benefico nel presente perché rimane nel passato, lontana dalla vita e *solo in quanto la storia serve la vita vogliamo servire la storia: ma c'è un modo di coltivare la storia e una valutazione di essa, in cui la vita intristisce e degenera*⁵.

Solo se riusciremo a fare nostro l'insegnamento di Rogers la storia diventerà un utile strumento nelle nostre mani: una bussola, non un'ancora.

Parlando di storia non posso fare a meno di parlare di memoria. Fragile e fugace per gli uomini, nel mondo dell'architettura assume un significato diverso: persistenza.

L'architettura sopravvive all'uomo e la sua presenza attraverso le diverse epoche influenza in modi diversi le società che si ritrovano ad interpretarla e reinterpretarla a distanza di secoli. Ogni epoca dà un'interpretazione diversa di uno stesso edificio nonostante quell'edificio sia rimasto identico o abbia subito pochissime modifiche nel corso della sua vita.

Questo accade perché nel processo creativo le informazioni che prendiamo attraverso la percezione e che successivamente (una volta che queste percezioni si sono sedimentate in noi) diventano memoria vengono rielaborate in maniera diversa attraverso l'uso dell'immaginazione e della capacità inventiva del singolo individuo.

Memoria ed invenzione possono sembrare parametri antitetici ma uno non esclude l'altro, anzi, il rapporto tra i due poli è così stretto che senza uno l'esistenza dell'altro sarebbe priva di ogni valore. Non basta aggrapparsi alla cultura e sbandierare antichi valori etici e morali ormai defunti per creare un'opera, un essere reale e vitale, come non si può pretendere di realizzare qualcosa di completamente nuovo senza confrontarsi con tutto ciò che è venuto prima di noi perché questo confronto avviene forzatamente tramite la presenza dell'architettura che, attraverso le epoche, diventa persistenza.

La persistenza è nella natura dell'architettura, le opere del passato si presentano davanti a noi non solo nella loro più schietta concretezza di manufatto fisico ma anche nei loro caratteri teorici e culturali.

L'invenzione si relaziona forzatamente con questa persistenza dell'architettura e, in maniera più o meno conscia da parte dell'architetto, l'invenzione parte

sempre dalla memoria e dalla storia. Può cambiare il rapporto che l'artista decide di instaurare con il passato, ad esempio in epoche rivoluzionarie il passato può essere ridimensionato, se non addirittura rinnegato, mentre in altre epoche il futuro può essere creato in continuità con il passato; può anche cambiare la proporzione tra invenzione e memoria ma nessuno potrà mai negare l'impronta che il passato ha lasciato sul presente.

Da questa breve analisi del rapporto tra memoria ed invenzione in architettura emerge sempre più chiaramente come all'artista non sia affidato solo il semplice compito di rappresentare sé stesso e la società nella sua opera, ma come sulle sue spalle gravi il notevole peso di *scrivere* la Storia, non solo di rappresentarla, perché la sua opera, una volta assimilata nella società, diventa parte costituente della cultura e della tradizione.

L'architetto è quindi costretto dalla portata del suo compito a rispondere non solo ad esigenze pratiche ed estetiche ma anche, se non soprattutto, alle esigenze morali della società. La sua opera deve essere costruita nel punto di confine tra queste tre necessità: *nessun problema è risolto se non risponde all'utilità, alla morale e all'estetica nello stesso tempo.*⁶

A questo punto emerge un altro dei temi fondamentali dell'architettura: l'utilità.

Pur avendo un'idea alta di architettura dove idee, valori e significato sono concetti pesanti e fondamentali, non dobbiamo dimenticarci mai che in fine dei conti stiamo parlando di architettura ovvero di malta, mattoni e

cemento e che uno dei caratteri fondativi dell'architettura è quello di rispondere ad uno scopo preciso: l'abitare in ogni sua forma.

In prima istanza un edificio sorge per assolvere una funzione. E questo è un dato di fatto ma non equivale però ad accettare una visione funzionalistica dell'architettura.

Per un architetto la funzione si presenta come una necessità ed è impossibile negarne l'importanza. Si può arrivare a dire che *un'architettura inutile è inconcepibile*.⁷

Ma la funzione non è il punto di arrivo del progetto, non per un'architettura che punta ad essere definita Arte.

Per un architetto la funzione può essere vista come un supporto, una scusa per raccontare qualcosa di più del semplice utilizzo dell'edificio: un espediente narrativo.

Attraverso la funzione, completamente radicata nell'utile, l'architetto può chiarire la sua visione sul tema di progetto avvicinandosi alle sfere più alte dell'esperienza umana, quelle della pura arte, che parlano di significato ed esistenza spirituale.

Dopo aver parlato di storia e di funzione come due aiuti indispensabili per la mia ricerca vorrei introdurre brevemente altri due strumenti che spesso ho utilizzato lungo il mio percorso: il luogo e la tecnica.

Probabilmente qualcuno storcerà il naso perché solitamente vengono interpretati entrambi come parte del problema ma, dato che abbiamo già constatato che in pochissimi leggerete queste parole, io continuo a spiegare senza paura di ripercussioni.

Per introdurre il luogo come strumento di lavoro prenderò in prestito le parole di altri due maestri che in più di un'occasione si sono dimostrati disponibili nei miei confronti: Paolo Zermani e Rafael Moneo. Di seguito due citazioni prese dai loro libri che vorrei successivamente commentare.

Rafael Moneo: *Malgrado la sua capacità di occupare e trasformare un terreno, l'architettura, alla fine, appartiene al terreno. Questo è il motivo per cui l'architettura dovrebbe ambire ad essere appropriata, e cioè dovrebbe riconoscere e reagire ai caratteri del luogo dell'area che occuperà. Identificare e comprenderne le caratteristiche, essere completamente consapevole della loro presenza, dovrebbe essere il primo passo dell'architetto che comincia a progettare un edificio. Non è facile descrivere come avviene questo processo di comunicazione con il terreno. Mi sia consentito dire, tuttavia, che imparare ad ascoltare il sussurro del luogo è una delle esperienze più necessarie nell'educazione architettonica.*⁸

Paolo Zermani: *Sono i luoghi, nelle differenze e condizioni cui possiamo accedere, a stabilire ordini e riferimenti precisi capaci di guidare il processo del progettare.*⁹

I due maestri sembrano essere d'accordo nel vedere il luogo come uno strumento utile a risolvere i problemi del progetto e non come un ostacolo da superare.

Secondo Moneo, nonostante l'architettura abbia la possibilità di modificare e trasformare completamente il terreno, il rapporto di forza tra luogo-architettura è completamente sbilanciato in favore del luogo, l'architettura finisce addirittura per *appartenere* al terreno

e all'architettura sono concesse solo reazioni (riconoscere, reagire) alle azioni propositive del terreno.

Zermani se possibile semplifica ancora di più il concetto e i luoghi vengono dichiaratamente elevati a guida del progetto attraverso ordini e riferimenti chiaramente distinguibili in essi.

Una leggera differenza è presente però, a mio parere, nelle parole dei due maestri. O forse sono solo condizionato dalla conoscenza delle loro opere e dal loro diverso, anche se non così distante, atteggiamento nei confronti dell'architettura.

Moneo nel definire le caratteristiche del luogo introduce una sfumatura più poetica al suo discorso, parla di "sussurro del luogo" un qualcosa di difficilmente descrivibile e lasciato completamente all'interpretazione personale e alla sensibilità dell'architetto. Il tanto nominato *genius loci*.

Zermani invece, in linea con il suo pensiero, parla di luogo in una maniera molto più precisa e definita, un punto di vista più razionale sul rapporto luogo-architettura. Non è un caso che spesso le sue opere sono condizionate da dati emersi dall'analisi approfondita del luogo, inteso non solo nelle sue sfaccettature fisico materiche ma anche storiche e culturali. In Zermani addirittura il luogo arriva spesso a definire le scelte dei materiali e delle tecnologie: la Pianura Padana consiglia di utilizzare il mattone, Firenze suggerisce l'utilizzo della pietra.

Questa considerazione finale, tutt'altro che scontata nella pratica architettonica contemporanea, mi permette di introdurre l'ultimo degli elementi mi hanno aiutato in questa ricerca: la tecnica.

L'atto costruttivo è strettamente legato all'evoluzione degli stili architettonici e delle forme che hanno caratterizzato le diverse epoche. Non ci sarebbe stata alcuna innovazione estetica senza innovazione tecnologica. Fin qui nulla di nuovo.

La tecnica in architettura ha sempre assecondato la necessità di soddisfare nuovi bisogni pratici ed espressivi: distanze più grandi, spazi più luminosi, edifici più alti e così via.

Questo rapporto tra tecnica e necessità, che vede la tecnica più debole della necessità, si è notevolmente indebolito nell'ultimo secolo con l'avvento di acciaio e vetro (quei materiali che hanno reso possibile il Movimento Moderno e permesso di esprimere nuove esigenze della vita con nuove proposte formali) ed è completamente venuto meno nei giorni nostri con l'avanzare dello sviluppo tecnologico, le capacità tecniche hanno superato le necessità dell'uomo.

Se prima la tecnica era uno strumento per guardare più lontano e disvelare nuovi orizzonti e nuovi mondi con nuove e fantastiche possibilità, ora la tecnica ha superato l'uomo, le sta davanti e non possiamo vedere altro che tecnica.

Quante sono le architetture che oggi rinunciano a qualsiasi significato, che rinunciano ad una misura umana e addirittura rinunciano ad un ragionamento estetico, in favore della sola esibizione tecnologica?

Il concetto del *perché di deve fare* è stato completamente superato *dal perché si può fare*. È avvenuto un grande capovolgimento nel rapporto soggetto-oggetto tra uomo e tecnica.

Galimberti spiega alla perfezione la posizione attuale della tecnica che non ha solo condizionato la disciplina architettonica ma la vita intera dell'uomo, della quale l'architettura non è altro che un riflesso: *non è più il fine a generare la ricerca dei mezzi, ma è il mezzo a dispiegare lo scenario di tutti i possibili fini, che non saranno più i fini che l'uomo di propone, ma i fini che il mezzo propone*: come creatrice di fini, la tecnica si sostituisce all'uomo¹⁰.

Trovo le prospettive aperte dall'ultima parte della frase di Galimberti molto spaventose ma sono convinto che possiamo ancora fare qualcosa. E quello che possiamo fare come architetti non è altro che chiederci: "Cosa possiamo fare noi con la tecnica?"

Prima che la domanda diventi: "Che cosa la tecnica può fare di noi?"

L'unica possibilità che abbiamo è quella di trasformare le forme tecniche in forme architettoniche e per farlo dobbiamo sforzarci di dare un significato a quelle forme. Storia, funzione, luogo e tecnica sono gli strumenti indispensabili per il passaggio dalla forma al valore.

Lo scopo della ricerca: la costruzione del desiderio

Ho sempre pensato che un architetto dovesse essere una persona dalla spiccata capacità creativa e dall'elevata sensibilità artistica: un artista in tutto e per tutto. Ma forse mi sbagliavo, o almeno mi sbagliavo in parte, perché senso estetico e immaginazione rimangono capacità fondamentali nel lavoro dell'architetto ma vedo la loro importanza piuttosto ridimensionata. Mi spiego meglio prima di far arrabbiare voi pochi lettori arrivati fino a questo punto.

Se il nostro scopo, come detto fino ad ora, è quello di creare un'architettura che nasce dal significato che essa assume nei confronti della società e del proprio tempo, costruendola su solide basi etiche e rilegando i mezzi estetici appunto a mezzi, veicoli di significati, forse la capacità artistica non è così fondamentale.

Per l'ennesima volta un maestro viene in mio soccorso ed è interessante notare come questo maestro non sia neanche un architetto ma uno scrittore: Jorge Luis Borges.

A questo punto sarebbe bello aprire una grande parentesi per provare a decifrare il rapporto che esiste tra poesia, in senso esteso del termine, e architettura ma rischio di andare fuori tema e non penso neanche di essere capace di trattare un tema così complesso.

Lascio quindi la parola a Borges per un breve intervento sulle capacità creative richieste ad un architetto e, se vogliamo, ad un artista in generale.

Si potrebbero rispondere molte cose. La prima è che, se il fine della poesia fosse la meraviglia, il suo tempo non si misurerebbe a secoli, ma a giorni e a ore, e forse a minuti. La seconda, che un grande poeta è meno inventore che scopritore.¹¹

Sono costretto a rovinare queste dense e fantastiche parole del maestro con qualche riflessione personale dato che questa è una trattazione accademica ed è richiesto il mio contributo.

Innanzitutto, vorrei far notare come la prima parte della frase si addica particolarmente alle opere di architettura, quasi indifferenti al trascorrere del tempo.

Poco se non nessuno spazio è concesso in architettura a fronzoli estetici motivati dalla sola voglia di sorprendere il pubblico. La sorpresa dura un istante, l'architettura per secoli e idealmente per sempre.

Ma è la seconda parte della frase quella che ritengo più interessante: *più scopritore che inventore*.

Come a dire che le forme sono già presenti in natura e aspettano soltanto di essere trovate. Ed è una sensazione che ho avuto spesso durante i pochi progetti realizzati finora, una sensazione condivisa con i miei compagni di gruppo all'università: Eccola, l'abbiamo trovata!

Ovviamente non si parla di una scoperta fortuita. È una scoperta lenta e faticosa, a volte quasi dolorosa, resa possibile solo dal continuo studio, dal continuo disegno e dall'utilizzo degli strumenti dei quali ho parlato precedentemente.

Ci tengo a chiarire che da tutto questo discorso il ruolo dell'architetto non ne esce ridimensionato perché ovviamente il progetto non è un'entità metafisica che decide di apparire nella mente dell'architetto più

meritevole o più fortunato, molto del progetto dipende dalla volontà e dalle scelte dell'architetto.

Ma se l'architetto terrà fede a quello che è il suo compito all'interno della comunità e cercherà di svolgere il suo compito in modo etico (e abbiamo già chiarito il significato di etica in architettura) non potrà fare a meno di ascoltare suggerimenti e consigli esterni alla sua personale volontà creatrice.

Ogni scelta presa e ogni "indizio" seguito dall'architetto porterà quindi al lento e graduale disvelamento della forma finale dell'edificio e del suo carattere.

Ed ecco che, quasi senza volerlo, viene risolto un altro problema (ovviamente non l'ho risolto io ma l'hanno risolto per me tutte le persone indicate nella bibliografia in fondo a questo libro) che per secoli ha assillato gli architetti di tutto il mondo: il carattere degli edifici, ovvero i valori e il significato che un edificio ci trasmette attraverso le sue forme.

Il problema del carattere si risolve così facilmente perché in fin dei conti si tratta di un finto problema: il carattere degli edifici non è un obiettivo da raggiungere ma si ottiene come conseguenza di tutte le altre scelte progettuali. È impossibile prevedere quello che sarà il risultato finale del progetto finché non ci appare davanti agli occhi nella sua forma finale ed è quindi fuorviante, e può diventare molto pericoloso, porsi degli obiettivi in merito al carattere degli edifici all'inizio del progetto perché il risultato può essere eccessivamente simbolico e didascalico, creando delle architetture prive di quella

naturalzza che deriva da una profonda e onesta vita interiore.

Si conclude qua il mio tentativo di spiegare il *metodo* impiegato durante la realizzazione del progetto per questa tesi. Nel prossimo capitolo mostrerò i risultati formali della mia ricerca e spero che le parole trovino riscontro nel progetto altrimenti sarà stato tutto inutile.

Parlandovi del mio lavoro il desiderio è quello di esporvi le analisi, le idee e i ragionamenti che ne hanno guidato la realizzazione e di mettere alla prova le forme *emerse* dalla lunga serie di scelte che proverò a motivare nel tentativo di rendere *condivisibile* il mio progetto rendendo evidenti le ragioni ma anche i desideri contenuti sotto la superficie.

Le costruzioni diventano architettura solo quando c'è l'intenzione di interpretare i desideri più profondi dell'anima, quelli che rendono la nostra vita degna di essere vissuta, in altre parole quando la materia prima del progetto diventa la costruzione del desiderio.¹²

Note

- 1 CROCE B., *Teoria e storia della storiografia*, Adelphi, Milano, 2001.
- 2 ROGERS E.N., *L'architetto nell'era atomica*, in *Editoriali di architettura*, Zandonai Editore, Rovereto, 2009
- 3 “La storia è un patrimonio disponibile: ridiventa materia prima plasmabile, secondo la volontà e l'interpretazione di cui siamo capaci.” Da ROGERS E.N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, pag.32, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2006.
- 4 “Tradizione è per noi il ceppo comune di opinioni, di sentimenti e di fatti dal quale un determinato gruppo sociale deriva e dove ogni individuo riconduce il proprio pensiero e la propria azione.” Da ROGERS E.N., *Tradizione e attualità*, in *Esperienza dell'architettura*, pag.274, Einaudi, Torino, 1958.
- 5 Nietzsche F., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1974.
- 6 ROGERS E.N., *Programma: Domus, la casa dell'uomo*, in *Esperienza dell'architettura*, pag.117, Einaudi, Torino, 1958.
- 7 MARTÌ ARIS C., *Le variazioni dell'identità*, Città Studi Edizioni, Milano, 1994.
- 8 MONEO R., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012.
- 9 ZERMANI P., *Identità dell'architettura*, Officina, Roma, 2002.
- 10 GALIMBERTI U., *Psiche e techne*, Feltrinelli Editore, Milano, 2019.
- 11 BORGES J.L., *L'Aleph*, Feltrinelli Editore, Milano, 2019.
- 12 SEMERANI L., *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*, CLEAN Edizioni, Napoli, 2013.

IL PROGETTO

“Sostanza di cose sperate.”

EDOARDO PERSICO,
Profezia dell'architettura

Il luogo e la storia: Emilia paranoica

Il racconto di questo progetto non può che iniziare con la via Emilia, il grande elemento regolatore di tutta la Pianura Padana.

Una volta conquistati i territori Cispadani, prima in mano alle popolazioni barbare dei Celti, i romani spinti dalla necessità di ordinare il territorio per poterlo controllare e quindi diffondere la loro cultura, creano due nuove colonie: Piacenza e Rimini, ai due estremi opposti dell'attuale Emilia-Romagna, e le uniscono con una strada, la Via Emilia.

Il percorso della Via Emilia non è casuale e dimostra ancora una volta l'incredibile sapienza del popolo romano: la strada è costruita esattamente al confine tra alta e media pianura permettendo così un più agevole transito di mezzi e persone usando l'orografia del terreno come un importante risorsa per tutto il territorio.

Lungo la Via Emilia sorgeranno molte altre colonie, tutte queste accumulate dall'avere in questa strada il decumano principale della centuriazione ovvero quell'operazione di suddivisione del territorio attraverso

un reticolo di strade e canali che sfruttano la naturale inclinazione del terreno e suddividono la pianura in zone di influenza affidate ai coloni.

La centuriazione non è solo una simpatica curiosità folkloristica, si tratta di una vera e propria operazione di progettazione del territorio, di appropriazione della natura.

Una di queste città di fondazione romana è Modena, nata del 183 a.C. in un importante punto di incrocio tra la Via Emilia e una via transappenninica che conduceva al Veneto.

Purtroppo, nella città di Modena sono poche le tracce originali della centuriazione viste le numerose alluvioni subite negli anni per colpa dei due fiume che ne segnano i confini ad Est e ad Ovest: il Panaro e il Secchia.

Come detto Modena sorge su un importante crocevia stradale e lo si può constatare agevolmente guardando la pianta della città antica, prima che ad inizio del Novecento venissero demolite le mura della città.

Sono solo quattro le porte di uscita dalla città, una per ogni punto cardinale: ad Est e Ovest in corrispondenza della via Emilia, a Nord verso il Veneto e a Sud verso l'appennino.

È la strada che parte dalla porta Sud quella su cui ci focalizzeremo, quella un tempo nota come Grande Strada Ducale per la Toscana.

Il nome lascia facilmente intuire l'importanza storica e il compito della via: unire Modena alla Toscana attraversando gli appennini. Particolarmente rilevante il ruolo di questa strada quando il Ducato di Modena,

privato di uno sbocco sul mare in seguito alla conquista di Ferrara da parte dello Stato Pontificio, è costretto a stringere un'alleanza con il Gran Ducato della Toscana e agevolare quindi il transito da Modena a Pistoia attraverso il Passo dell'Abetone e da Pistoia a Firenze o al mare.

È lungo la Grande Strada Ducale per la Toscana che sorge Formigine, la città nella quale sarà inserito il progetto di questa tesi.

Anche la nascita della città di Formigine è dovuta alla presenza di un importante crocevia stradale, questa volta tra la Strada Ducale, due vie che conducevano al Fiume Secchia nella località di Magreta (sede di fornaci e altri importanti infrastrutture civili e militari di epoca romana) e la strada che porta a Sassuolo.

È in questo punto strategico vicino al confine con Reggio Emilia che viene edificato un castello nel XIII secolo a protezione delle possibili minacce al territorio provenienti da territori reggiani.

Il castello però non conoscerà mai l'azione e viene ben presto trasformato in residenza delle famiglie nobili che si susseguono alla guida della città.

In generale la città di Formigine non conosce azione per quasi cinquecento anni. La città rimane praticamente congelata, rinchiusa nei suoi terragli, con un unico accesso al villaggio (perché di villaggio si deve parlare) in prossimità della Chiesa della Madonna del Ponte.

Il sonno della città viene interrotto quando nel 1778, sui sedimi della Grande Strada Ducale per la Toscana, viene costruita la Via Giardini per assecondare le sempre maggiori esigenze del traffico.

La creazione di Via Giardini segna una vera e propria apertura al mondo: vengono demoliti i serragli e vengono sventrati degli edifici per far spazio alla strada che passerà esattamente davanti al castello.

Trascorrono duecento anni e l'invenzione della macchina costringe ad una nuova modifica nel tracciato di Via Giardini, il traffico viene spostato all'esterno del centro storico ma per spostare la carreggiata si rende necessario l'arretramento della Chiesa dell'Immacolata (che ne subirà un secondo nel 1929).

Via San Pietro, la via che terminava con la facciata della chiesa parzialmente demolita, una delle vie fondative della città, viene incrociata dalla nuova Via Giardini e viene per la prima volta pesantemente ridimensionata nelle gerarchie della città.

Sono gli anni del boom economico quelli di maggiore splendore per Formigine, grazie alla sua posizione strategica tra Modena e Sassuolo, due grandi città industriali facilmente raggiungibili anche grazie alla ferrovia (la ferrovia segna il secondo grande ridimensionamento di Via San Pietro "tagliandola" per una seconda volta, la tangenziale segnerà il terzo).

La speculazione segna indelebilmente il tessuto urbano e anche gli edifici principali sono realizzati solo seguendo le leggi economiche e funzionali rinunciando alla definizione di un'idea di città che finisce inevitabilmente con una completa mancanza di identità.

È in questo contesto, nella zona occupata dall'edificio delle ex Scuole Elementari Carducci e dal vecchio acquedotto comunale, ai margini del centro storico in

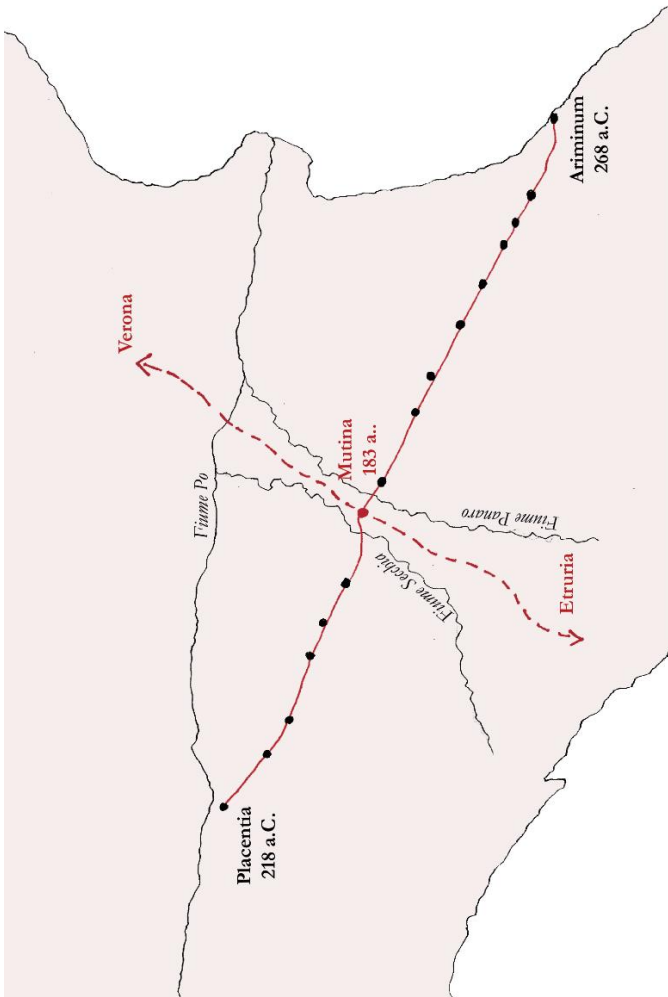
prossimità del castello di Formigine, che nel 2019 viene bandito un concorso pubblico per la riqualificazione della suddetta area ormai in stato di abbandono da una decina di anni.

Il nobile intento del concorso era quello di riqualificare non solo l'area occupata dagli edifici in stato di abbandono ma tutto il centro di Formigine creando delle virtuose connessioni tra le parti della città. Nel bando non era specificata né la funzione degli edifici né le caratteristiche tecniche dei nuovi edifici (se non la necessità di demolire il vecchio edificio delle scuole visti gli ingenti danni subiti in seguito al sisma).

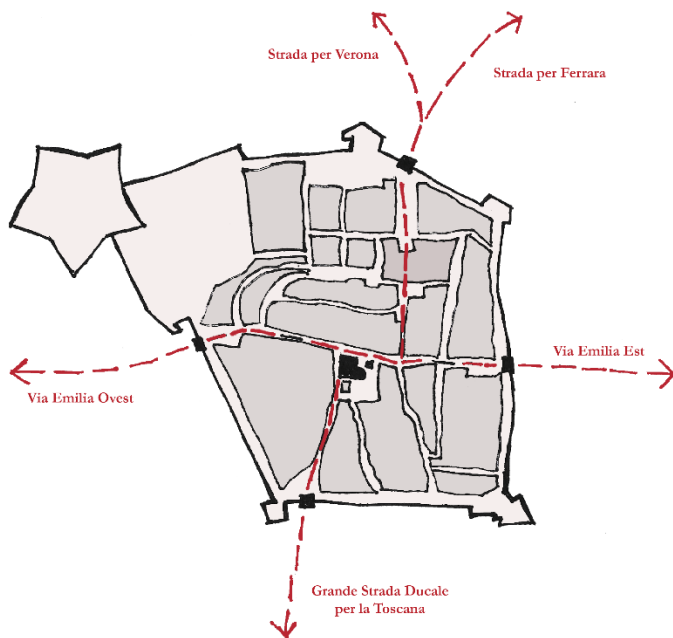
Le uniche richieste erano quelle di creare dei luoghi per la comunità, “scritto dell'identità storica” e in grado di migliorare le relazioni urbane.

Purtroppo, il concorso è finito con un nulla di fatto per problemi di natura economica ma questa tesi vuole comunque usare quel concorso come aggancio alla realtà, con l'intento di dimostrare le possibilità e le qualità nascoste della città di Formigine, una città straordinaria nella sua ordinarità che può essere elevata a paradigma per tutte quelle città nella stessa identica situazione che costellano la Pianura Padana tra gli appennini e il sud del fiume Po.

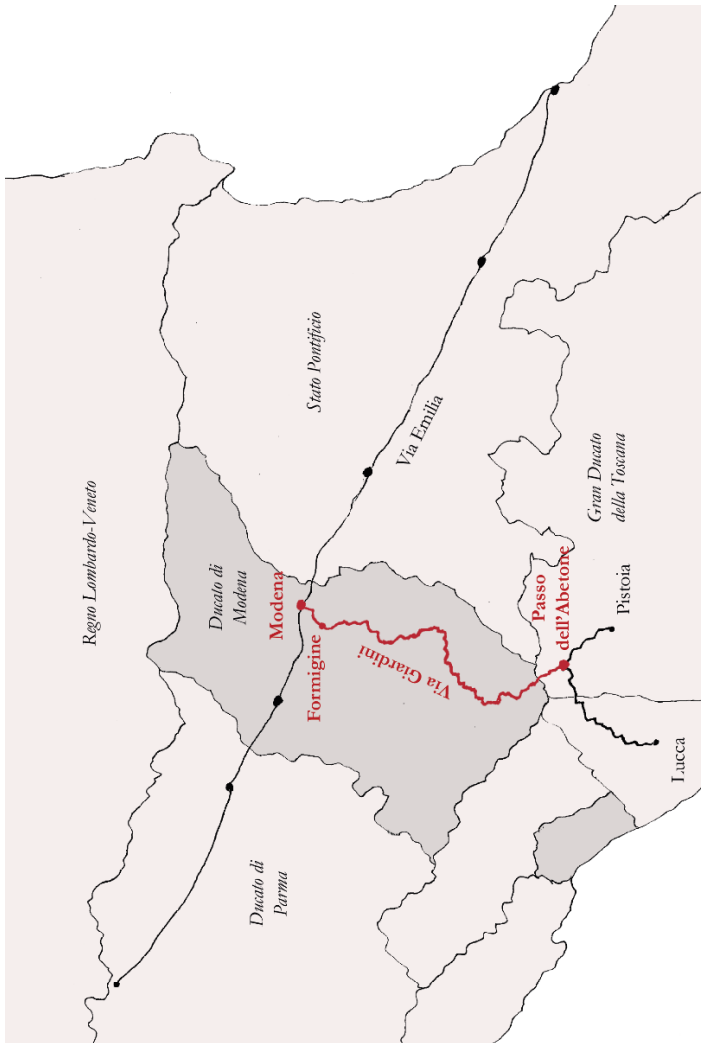
La città di Formigine risulta divisa in due parti dal passaggio della ferrovia, un moderno fiume di acciaio. A est la parte storica con tutte le istituzioni storiche (chiesa, castello, ospedale) e ovest la parte nuova con tutte le nuove istituzioni (il comune, il centro sportivo, le nuove scuole).



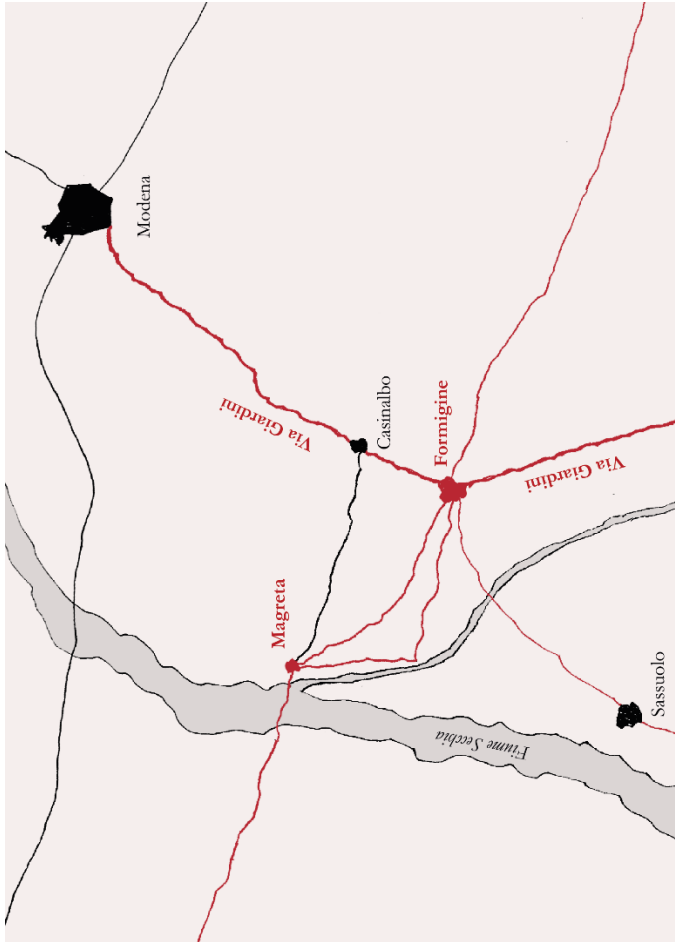
01. Via Emilia



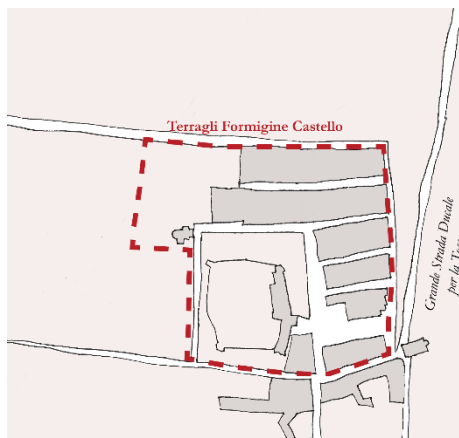
02. Le porte di Modena



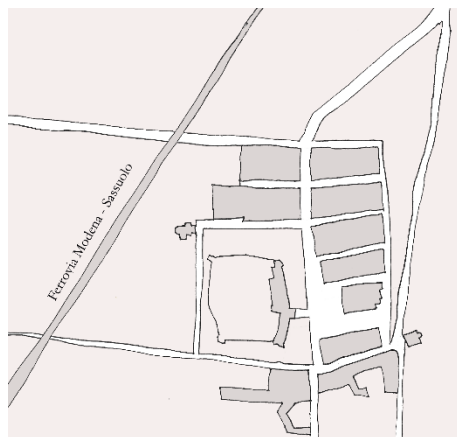
03. Via Giardini



04. Formigine



05. Formigine castello



06. Formigine e via Giardini

L'obiettivo del progetto sarà quello di riconnettere queste due parti di città andando a collegare i due differenti sistemi, nuovo e storico, che attualmente risultano completamente separati.

Per farlo verrà sfruttata la posizione dell'area di progetto andando a creare una cerniera tra le due parti, il punto nevralgico della nuova soluzione.

Un sistema di tre piazze composto da Piazza Castello (quella storica), la piazza di progetto e la piazza del comune (quella nuova) collegate da via Gramsci, una delle strade fondative che verrà riqualificata per ristabilirne il valore perduto, permettendo di ricucire la ferita causata dalla ferrovia che ancora oggi separa la città.

L'utilizzo di un sistema di piazze collegate da una strada deriva dalla semplice osservazione del funzionamento delle città italiane, nessuna nuova invenzione.

Da Modena a Pavia, da Mantova fino al complesso caso di Siena molte delle città storiche italiane sono formate da questo tipo di sistema che consente di tenere insieme parti di città molto differenti per caratteristiche formali e funzionali all'interno della vita della città.

Da uno sguardo su tutta la città siamo scesi di scala per ragionare su via Gramsci e il sistema delle piazze. Il passo successivo è stato quello della progettazione della nuova piazza di progetto.

Anche in questo caso nessuna invenzione ma semplice osservazione delle soluzioni utilizzate nella storia dell'architettura. Elementi e composizione derivano direttamente dall'agorà greca e dal foro romano.



MODENA

1. Piazza Grande
2. Piazza Duomo
3. Piazza della Torre
4. Piazza XX Settembre

07. Modena



MANTOVA

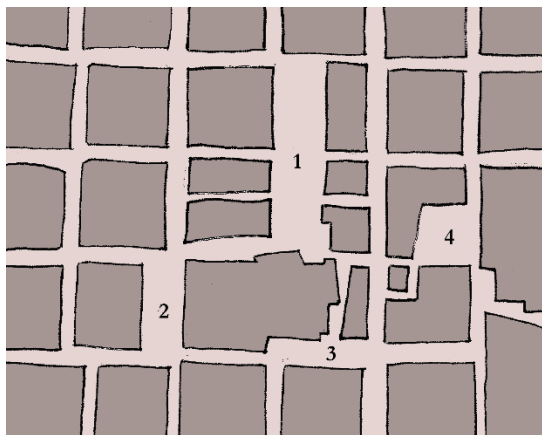
1. Piazza Mantegna
2. Piazza delle Erbe
3. Piazza Broletto
4. Piazza Sordello

08. Mantova



- BRESCIA**
1. Piazza Duomo
2. Piazza della Vittoria
3. Piazza della Loggia
4. Piazza del Mercato

09. Brescia



- PAVIA**
1. Piazza della Vittoria
2. Piazza Duomo
3. Piazza Cavagneria
4. Piazza del Lino

10. Pavia



PADOVA

1. Piazza dei Signori
2. Piazza dei Frutti
3. Piazza delle Erbe
4. Piazza Capitaniato
5. Piazza Duomo

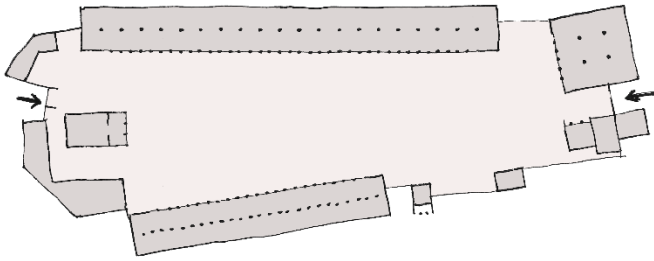
11. Padova



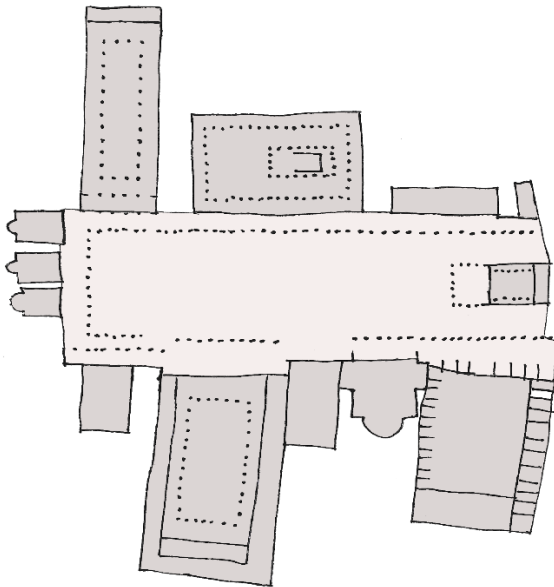
SIENA

1. Piazza del Campo
2. Piazza Duomo
3. Piazza del Mercato

12. Siena



13. Agorà di Assos



14. Foro di Pompei

Il tema e la funzione: il significato della biblioteca

Una volta compresa a pieno la natura del luogo nella sua duplicità territoriale e culturale il passo successivo è stato quello di decidere il tema di progetto, vista la libertà concessa dal bando.

La richiesta principale era quella di creare degli spazi di ritrovo per la comunità in grado di elevarsi a simbolo per tutta la città, un ambiente culturalmente attivo capace di rappresentare l'identità storica del paese.

La risposta, condizionata in parte anche dal mio interesse personale per l'argomento, mi è sembrata quasi banale: costruiamo una biblioteca.

La forza simbolica dell'istituzione è evidente e l'attuale edificio destinato ad ospitare la biblioteca di Formigine è una vecchia villa che svolge il suo compito di contenitore di libri in modo obsoleto e senza nessuna velleità rappresentativa dei suoi valori e del suo ruolo nella città.

Occorre però spiegare perché la scelta di progettare una biblioteca sia per me la migliore: qual è il ruolo della biblioteca all'interno della comunità oggi? Qual è il suo significato? Perché si rende necessario costruire un edificio per ospitare dei libri quando tutti i libri del mondo possono essere accessibili tramite un computer?

Per rispondere a queste domande sono costretto ancora una volta a partire da molto lontano e spiegare quali significati ha assunto l'istituzione biblioteca nella Storia attraverso le forme degli edifici che l'hanno ospitata.

Conoscere i nostri padri per conoscere noi stessi.

Il mio racconto partirà dall'epoca dei romani anche se, per onore del vero, la storia della biblioteca inizia con quelle di Alessandria e Pergamo ma dato che le notizie su queste due biblioteche sono più simili a leggende che a fatti e non è disponibile nessun materiale tecnico di architettura ho preferito iniziare dai romani.

Già dall'epoca dei romani l'importanza della biblioteca nella vita della comunità intera pare evidente: Vitruvio nel suo trattato la inserisce tra gli spazi fondamentali delle domus della classe nobile (ovviamente all'epoca le differenze di classe erano elevate e non tutti avevano l'istruzione necessaria o il diritto di accedervi) e ben due biblioteche, una per i testi latini e una per i testi greci, segnavano l'accesso al Foro di Traiano davanti all'omonima colonna. (fig.15-16)

Con il crollo dell'Impero Romano assistiamo alla completa disgregazione delle comunità e nei secoli successivi sono numerosi i passi indietro che compie la società sotto innumerevoli aspetti: la biblioteca, e la cultura in generale, sono uno di questi. Sono gli anni del Medioevo e la cultura è in mano agli uomini di Chiesa, i quali svolgono un ruolo fondamentale nel mantenere in vita l'istituzione ma lo fanno lontano dalla società rinchiusi negli scriptorium dei loro monasteri. (fig.17)

Avverrà nel Rinascimento un primo risveglio per la biblioteca e in particolare, non casualmente, a Firenze. Gli edifici destinati alla biblioteca sono ancora molto legati alle istituzioni religiose, fanno parte di complessi monastici e tipologicamente sono molto simili a delle chiese, ma sono accessibili anche al pubblico che può

consultare in sede i libri. Michelangelo e Michelozzo i maggiori esempi. (fig. 18-19)

Uno degli esempi maggiori di come una biblioteca, e un edificio in generale, possa porsi a simbolo di un'epoca e di una città materializzandone i valori è la biblioteca Marciana di Sansovino.

Venezia e l'Italia, quando viene costruita la biblioteca, sono al massimo dello splendore, i luoghi più importanti dell'Occidente sotto l'aspetto economico e culturale. La scelta di realizzare una biblioteca (dalla bellezza abbacinante ma poco o nulla importa per questo discorso) sulla soglia di quella che in quel momento può essere vista come la porta del mondo, in piazza San Marco, ha un significato enorme. La cultura, e quindi le biblioteche, assumono un ruolo fondamentale all'interno della comunità. (fig.20-21)

Un discorso in qualche modo simile può essere fatto per la biblioteca Ambrosiana di Milano, il cui accesso pubblico, direttamente su strada e non mediato attraverso il passaggio in altri edifici o stanze (non un passo indifferente nella graduale conquista di indipendenza dell'edificio biblioteca), porta ad una grande sala completamente tappezzata di libri. È la prima volta in cui appare il muro "rivestito" di libri. (fig.22)

L'edificio della biblioteca conquista finalmente la sua indipendenza. Ma servono delle forme che siano rappresentative del ruolo dell'istituzione e vengono prese a piene mani dalla storia dell'architettura le forme legate agli edifici sacri. (fig. 23-24)

Se si parla di rappresentare i valori di un'istituzione attraverso i caratteri degli edifici che la ospitano non si può fare a meno di parlare dell'opera di Boullée.

Nel suo progetto per la Bibliothéque du Roi l'architetto associa una tipologia architettonica, l'anfiteatro, alla visione emotiva e simbolica della Scuola di Atene di Raffaello. Tutti gli uomini più colti e importanti dell'epoca riuniti sotto lo stesso tetto circondati da un anfiteatro di libri. Pur non essendo mai realizzato questo progetto sarà probabilmente il più influente nella storia delle biblioteche, punto di riferimento necessario per chiunque voglia realizzare una biblioteca. (fig. 25)

Sempre a Parigi (e non casualmente, sono da poco passati gli anni di Napoleone, la Francia è il centro del mondo, non più l'Italia) Henri Labrouste nel 1850 progetta la biblioteca Sainte-Genève: una svolta epocale nel ruolo della biblioteca.

L'edificio definisce la piazza su cui insiste senza esserne il protagonista e viene annunciato solo dalla presenza di un portone di ingresso e dal nome di tutti i più importanti scrittori francesi incisi sulla facciata.

Al piano terra è presente un atrio di ingresso che porta alla scala e sempre al piano terra sono presenti i locali di servizio. È al piano superiore la grande svolta: un'unica grande aula inondata di luce, il cui soffitto è sorretto da una sola esile fila di pilastri in acciaio (innovazione tecnologica che permette un'innovazione formale e rappresentativa). Una sala destinata a tutta la popolazione dove ci si può ritrovare a leggere ma anche a parlare e discutere. Un luogo di incontro civile, non più un posto elitario destinato ai pochi studiosi. (fig.26)

Da qui in poi la quantità di libri cresce in maniera esponenziale e l'accesso alla biblioteca è permesso e garantito ad un numero sempre maggiore di persone (sempre di più sono le persone istruite). L'edificio della biblioteca diventa sempre più monumentale. Le sue forme riprendono sempre quelle della storia dell'architettura (nella quale nel frattempo ha fatto il suo ingresso Schinkel). (fig.27)

Siamo ormai nel Novecento, le condizioni di vita si sono stabilizzate, l'immenso numero di libri e persone che affollano le biblioteche rende necessario l'utilizzo del sistema sovrapposto di corti. Tutti i piani della biblioteca, nei quali sono distribuiti perimetralmente libri e tavoli per lo studio, si affacciano su un grande spazio vuoto centrale. Uno spazio dalla duplice natura: tecnica e simbolica; serve la luce per l'illuminazione ma serve anche a guardare il cielo. Questa soluzione (sempre non casualmente, il potere si è spostato nuovamente) viene adottata soprattutto negli Stati Uniti e successivamente in tutto il mondo. (fig. 28)

La stessa soluzione tipologica viene adottata da Giorgio Grassi per definire la sua idea di biblioteca: un grande castello a protezione della cultura, sotto attacco dalla società contemporanea. Grassi definisce una tipologia e poi non fa altro che adattarla ai differenti contesti. Le tre biblioteche, pur differenti di aspetto, sono in realtà la stessa biblioteca. (fig. 29)

La società contemporanea non riesce più a produrre nuovi elementi rappresentativi. Alcuni architetti cercheranno quindi nelle forme storiche locali, non solo

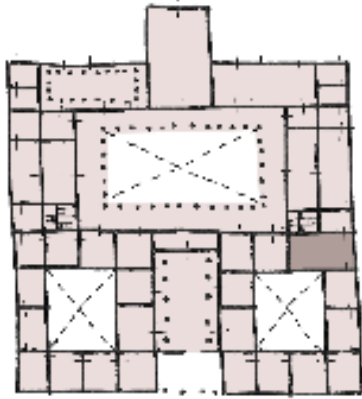
nelle forme legate alla storia della biblioteca, la risposta alle loro necessità formali. Rossi e Linzasoro sono un esempio di questo atteggiamento. (fig. 30)

Ma anche nella contemporaneità esistono, a mio parere, degli interessanti esempi di come le forme possano ancora essere rappresentative di un'idea ed essere veicolo di un significato. Yi Architects rappresenta in maniera convincente il doppio ruolo che assume la biblioteca all'interno della comunità: luogo di incontro ma anche luogo di silenzio e studio.

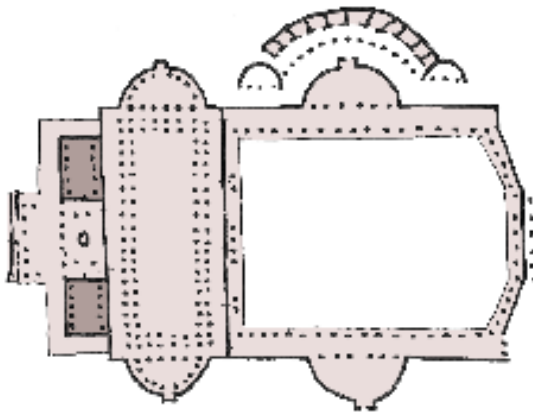
Del tutto particolare invece la proposta di Gordon Bunshaft che capovolge completamente il normale rapporto tra libri e pubblico per creare uno scrigno che protegge i libri più preziosi. (fig.31)

L'evoluzione della biblioteca durante le varie epoche permette di comprendere meglio la condizione attuale.

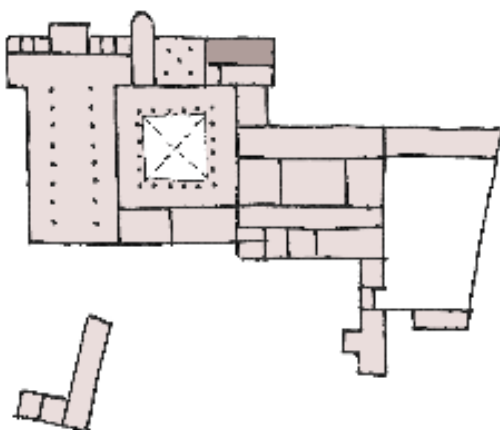
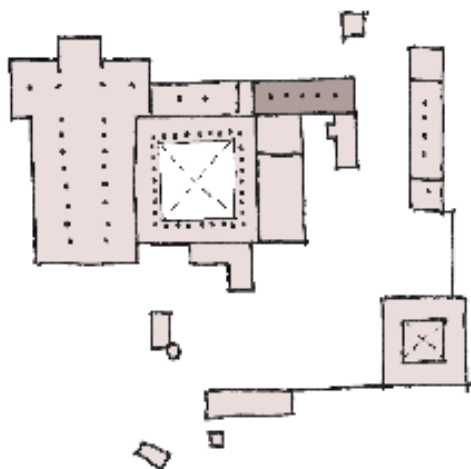
Una storia che inevitabilmente influenza tutti gli architetti che, in maniera attiva o passiva, decidono di confrontarvisi. Anche chi nella contemporaneità pretende di creare forme "innovative" lontane dalle forme storiche in realtà non può fare a meno di confrontarsi con il passato e alimentare con nuove energie la forza vitale della tradizione. (fig.32)



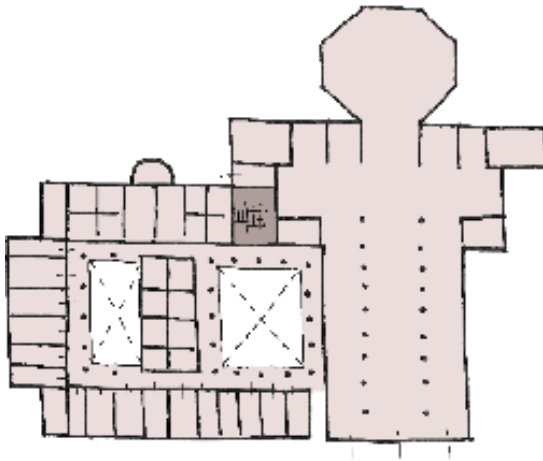
15. Vitruvio, *Casa romana*, *De Architectura*, Libro VI, ca.
15 a.C



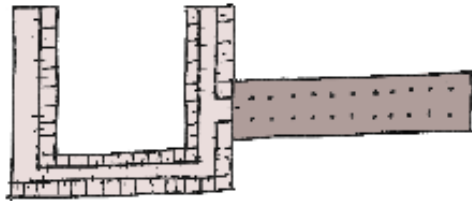
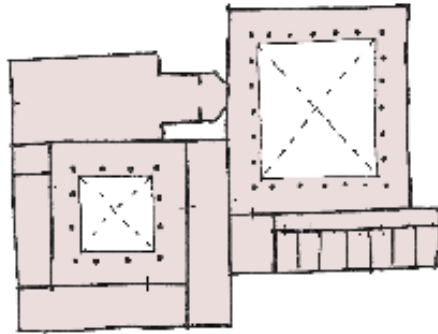
16. Apollodoro di Damasco (?), *Foro di Traiano*, Roma, ca.
112 d.C.



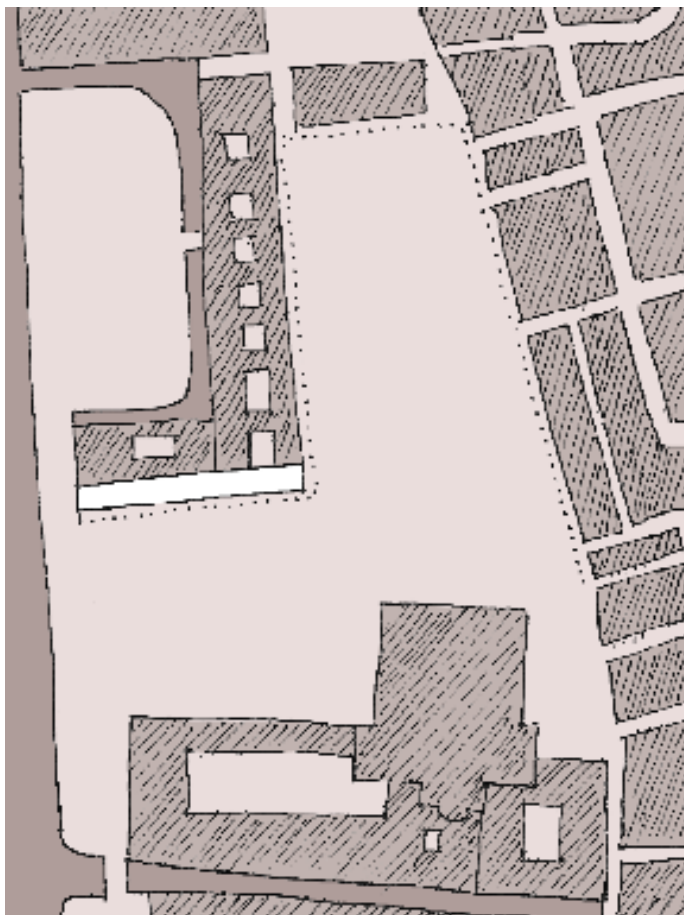
17. In alto Bernard de Fontaine, *Abbazia di Fontenay*, 1118.
In basso Bernard de Fontaine, *Abbazia di Chiaravalle
Milanese*, 1135-1221.



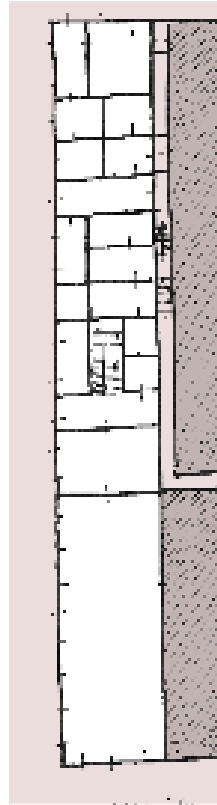
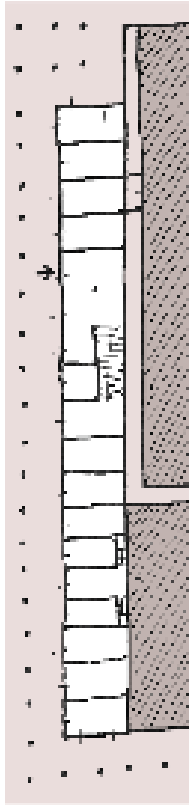
18. In alto *Complesso di San Lorenzo, Firenze, IV sec. - 1461, pianta piano terra.* In basso *Michelangelo, Biblioteca Laurenziana, 1519-1534, pianta primo piano e sezione.*



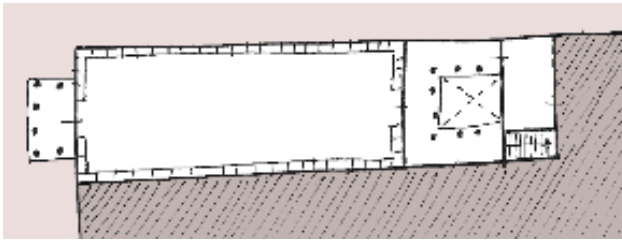
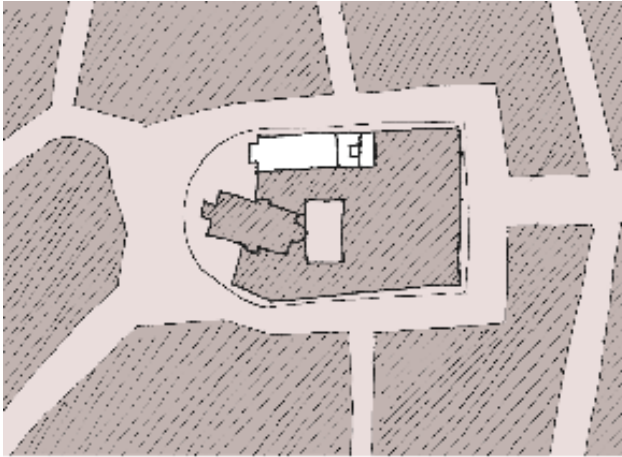
19. In alto Convento di San Marco, Firenze, 1300 ca., pianta piano terra. In basso Michelozzo, Biblioteca del Convento di San Marco, Firenze, 1454.



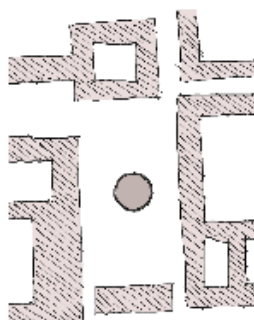
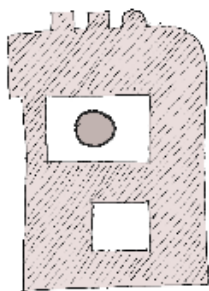
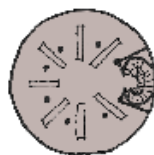
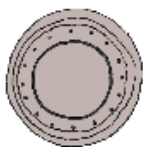
20. *Planimetria Piazza San Marco, Venezia.*



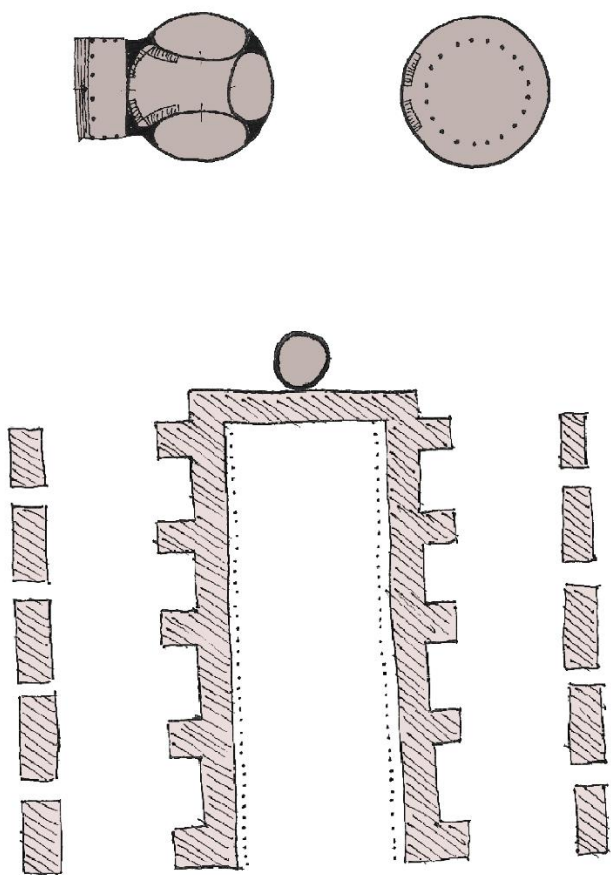
21. *Jacopo Sansovino, Biblioteca Marciana, Venezia, 1537-1588, pianta piano terra e primo piano.*



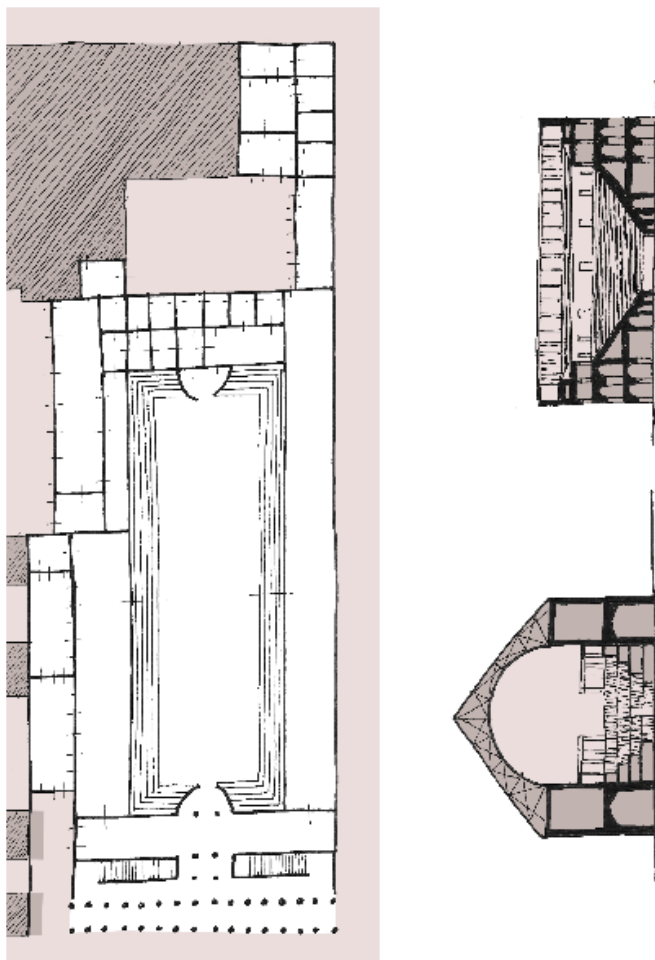
22. In alto Planimetria Pinacoteca Ambrosiana, Milano. In basso Lelio Buzzzi e Francesco Maria Richini, Biblioteca Ambrosiana, 1609, Milano.



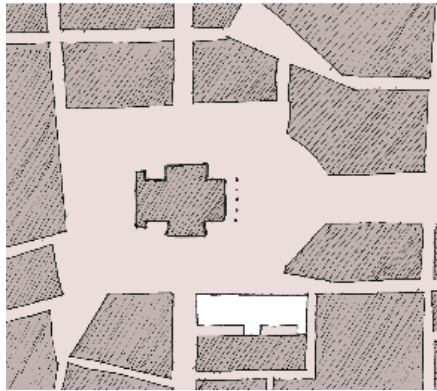
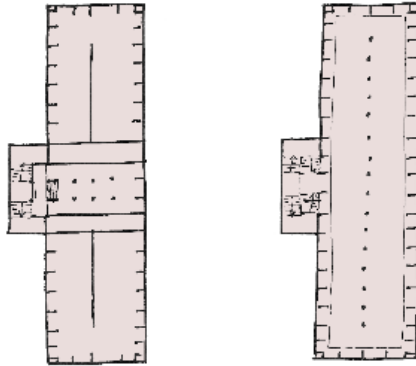
23. *A sinistra Bramante, Tempietto di San Pietro in Montorio, Roma, 1510, planimetria. A destra James Gibbs, Radcliffe Camera, Oxford, 1737, planimetria.*



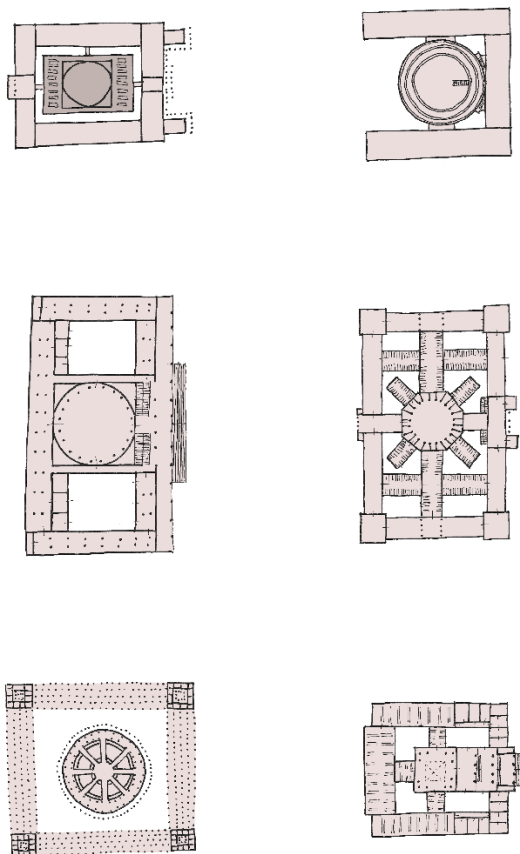
24. Thomas Jefferson, Università della Virginia, Charlottesville, 1819, planimetria, pianta piano terra e primo piano.



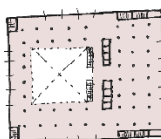
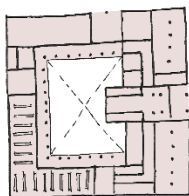
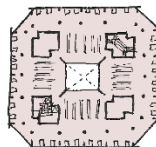
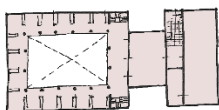
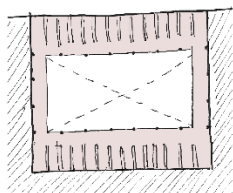
25. *A sinistra Etienne Louis-Boullée, Bibliothèque du Roi, Parigi, 1785. In basso a destra Etienne Louis-Boullée, Bibliothèque du Roi, Parigi, 1785, sezione. In alto a destra Colosseo, Roma, 75-80 d.C.*



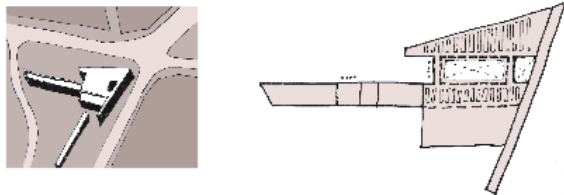
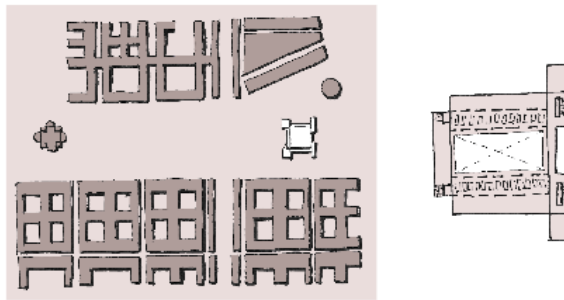
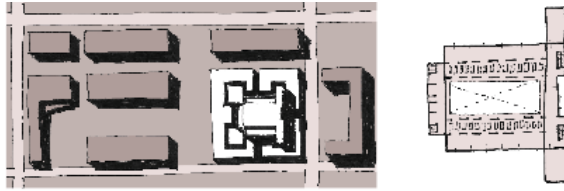
26. *Henri Labrouste, Biblioteca Sainte-Geneviève, Parigi, 1850, planimetria, piano terra e primo piano.*



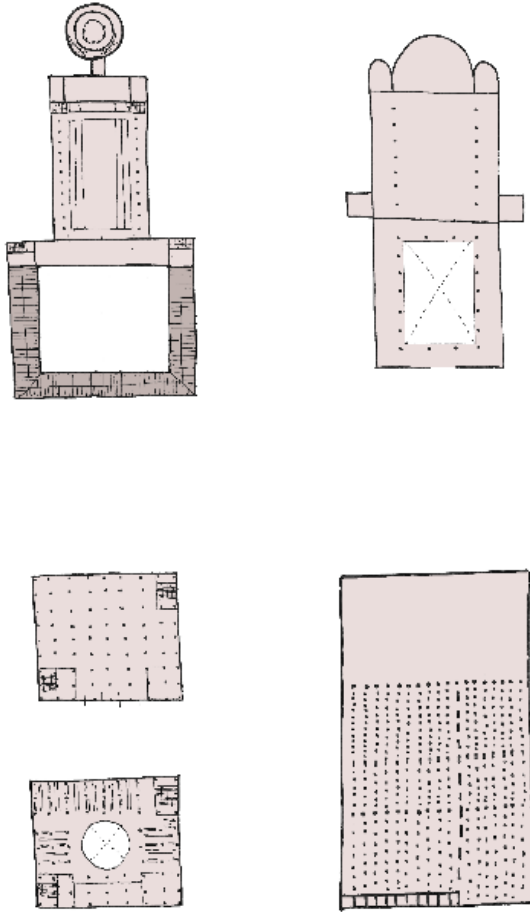
27. Dal basso a sinistra in senso orario: Jean Nicolas Durand, *Précis des leçons d'architecture*, 1802-1805. Karl Friedrich Schinkel, *Altes Museum*, Berlino, 1830. Antonio Panizzzi e Sydney Smirke, *British Museum Library*, Londra, 1857. Skjold Neckelmann, *Biblioteca Nazionale e Universitaria*, Strasburgo, 1894. John Smithmeyer e Paul Pelz, *Libreria del Congresso*, Washington, 1897. Gunnar Asplund, *Biblioteca pubblica*, Stoccolma, 1928



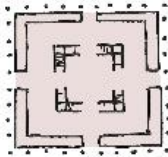
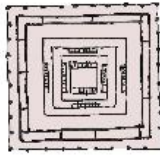
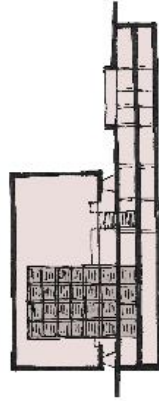
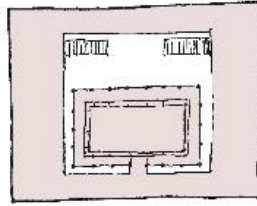
28. Dal basso a sinistra in senso orario: Charles McKim, *Public Library, Boston, 1848*. James McLaughlin, *Public Library, Cincinnati, 1874 (demolito 1955)*. Edmund Lind, *Peabody Institute Library, Baltimore, 1857*. Philip Johnson e Richard Foster, *Bobst Library, New York, 1973*. Louis Kahn, *Exeter Library, Exeter, 1972*. Oswald Mathias Ungers, *Badische Landesbibliothek, Karlsruhe, 1992*.



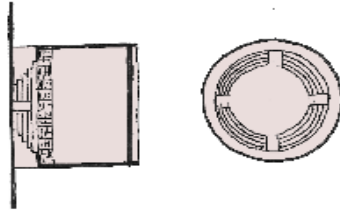
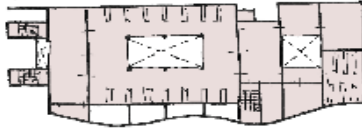
29. Dall'alto in basso: Giorgio Grassi, *Biblioteca per il nuovo campus universitario, Valencia, 1990, pianta piano tipo e planimetria*. Giorgio Grassi, *Progetto per la biblioteca del Politecnico a Milano Bovisa, Milano, 1990, pianta piano tipo e planimetria*. Giorgio Grassi, *Progetto per la biblioteca comunale nel sito di Porta Volta, Milano, 1990, pianta piano tipo e planimetria*.



30. Aldo Rossi, *Progetto per la biblioteca di Seregno, Milano, 1989. Sant' Ambrogio, Milano, 1080* José Ignacio Linazasoro, *Biblioteca della UNED, Madrid, 1994. Moschea, Cordoba, 961.*



31. Yi Architects, *Stadtbibliothek*, Stoccarda, 2011.
Gordon Bunshaft, *Beinecke rare book e manuscript library*,
New Haven, 1963.

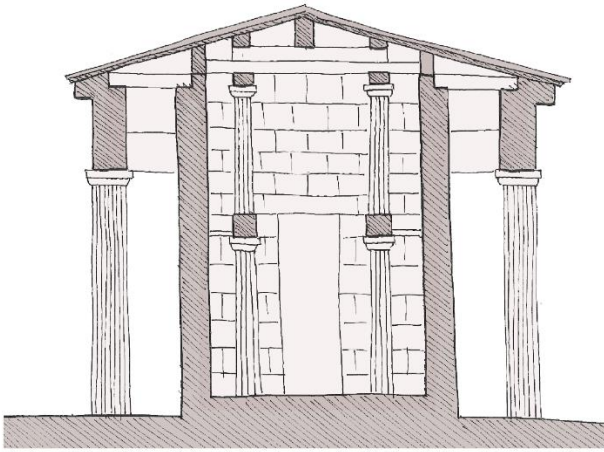


32. *Alvaro Siza, Biblioteca universitaria, Aveiro, 1988-1994,*
Pianta terzo piano *Alberto Campo Baeza, Padiglione Fiera*
Internazionale del Libro, Guadalajara, 2017 *Studio MK27,*
Livraria Cultura, Sao Paulo, 2012.

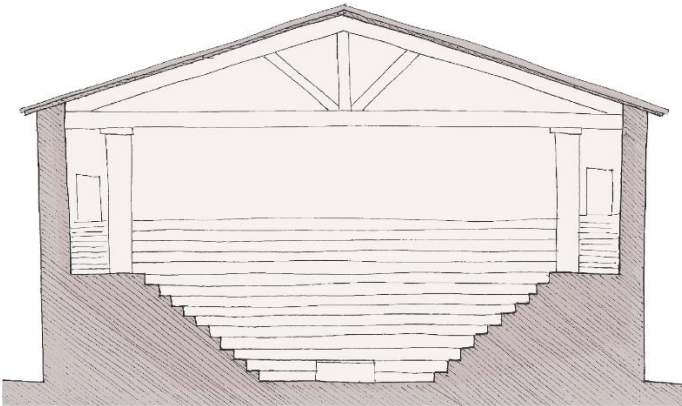
Prima di andare a definire quelle che sono state le mie scelte progettuali legate a quelle che sono le necessità tecniche e rappresentative di una biblioteca moderna nella città di Formigine, vorrei esporre quello che è stato uno studio parallelo: lo studio tipologico.

Per tipologia intendiamo nient'altro che il rapporto tra le parti dell'edificio. Uno strumento molto pratico nella mani dell'architetto per definire quelli che sono i rapporti spaziali tra gli elementi del progetto. La flessibilità del suo utilizzo è quello che ne permette un utilizzo pratico. Al contrario di quello che viene definito come *modello*, un oggetto perfetto in sè e replicabile solo tale e quale, e lontano dai *riferimenti* progettuali tanto in voga nelle scuole di architettura, dai quali è possibili solo rubare maldestramente qualche aspetto superficiale, la tipologia permette di estrapolare la natura di uno spazio senza copiarne le forme.

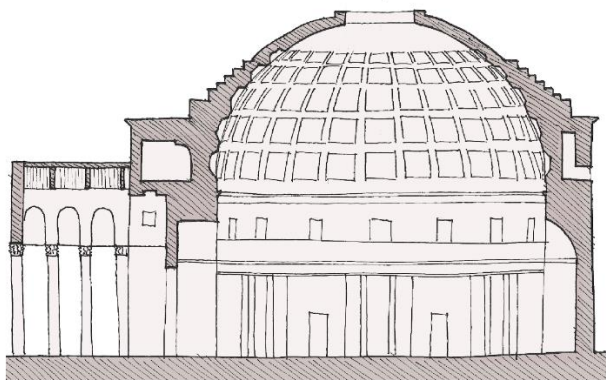
Come dimostrerò con lo studio della tipologia dell'edificio ad aula (l'edificio della riunione di molte persone sotto uno stesso tetto, utile nel mio progetto alla definizione degli spazi della biblioteca e dello spazio polifunzionale legato alla vicina scuola media) la tipologia è completamente indifferente al concetto di funzione. La tipologia resiste nel tempo alla funzione. Questo ci permette di andare oltre la contingenza delle necessità pratiche del momento e prendere in prestito la conoscenza estrapolate da qualsiasi epoca. Di seguito l'evoluzione della tipologia ad aula: cambiano i secoli, i luoghi e le funzioni; non la tipologia che definisce il rapporto degli elementi che generano in questo caso un grande spazio centrale per la comunità.



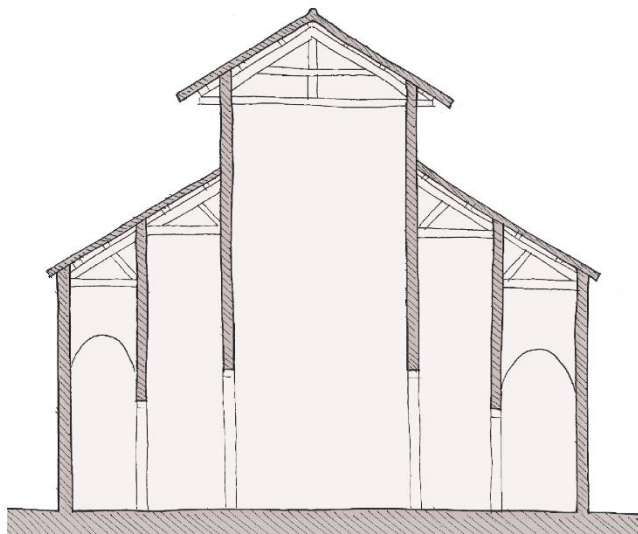
33. Secondo tempio di Afaia, Egina, fine VI secolo a.C.



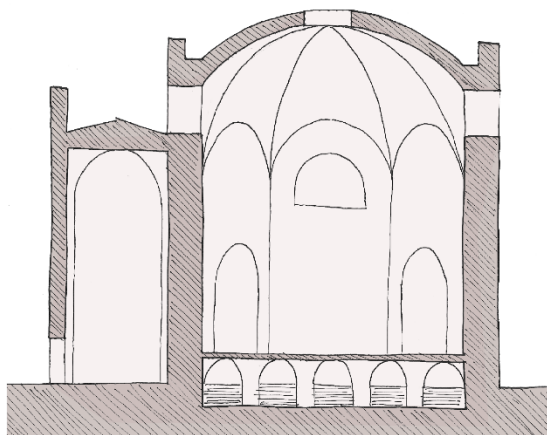
34. Bouleuterion, Priene, 200 a.C. ca.



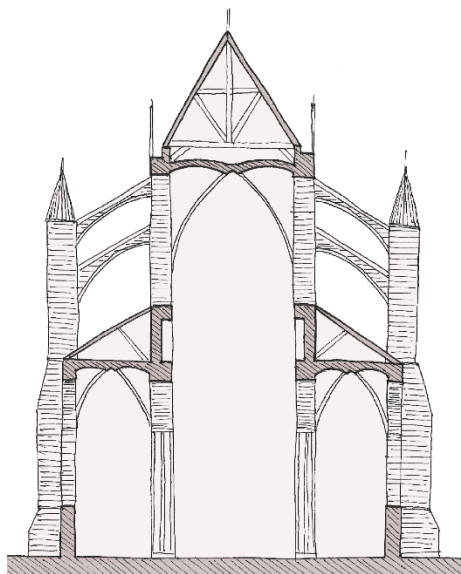
35. *Pantheon, Roma, 112-124.*



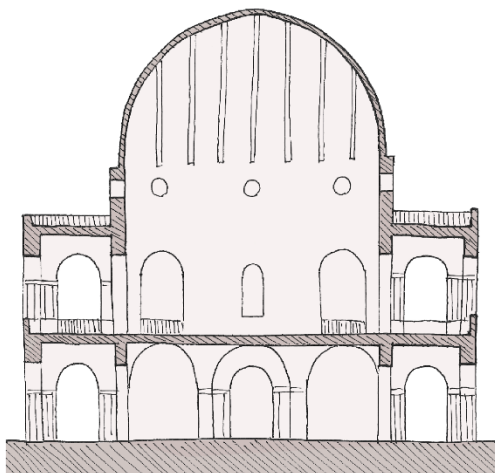
36. *Antica basilica di San Pietro, Roma, 313-319.*



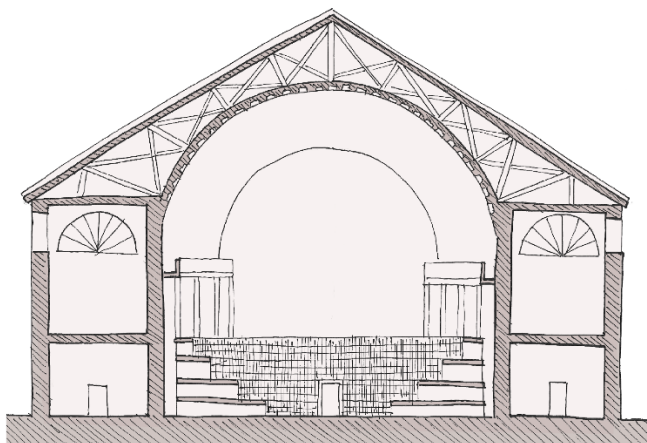
37. Sala ottagonale terme di Diocleziano, Roma, 306.



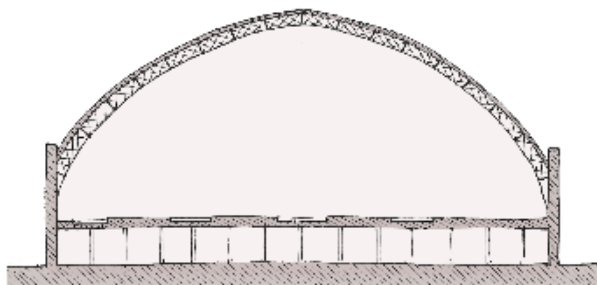
38. Cattedrale, Reims, 1275 ca.



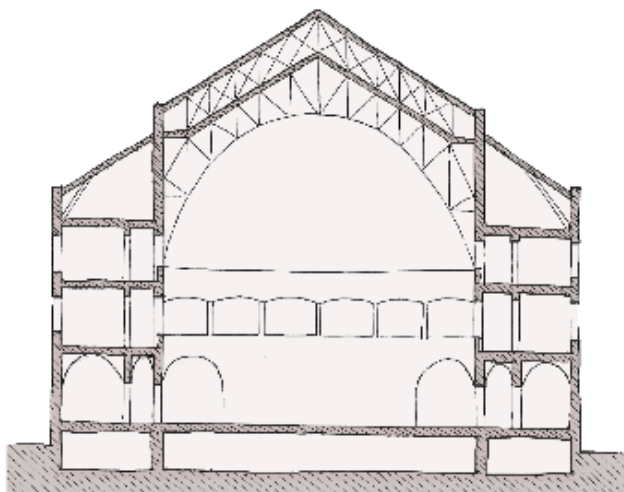
39. *Andrea Palladio, Palazzo della ragione, Vicenza, 1549-1614.*



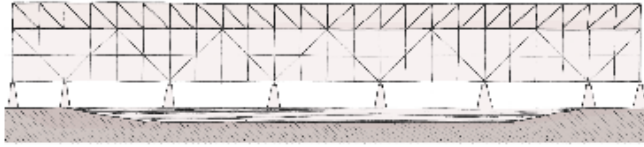
40. *Etienne-Louis Boullée, Progetto per la Bibliothèque du Roi, Parigi, 1785.*



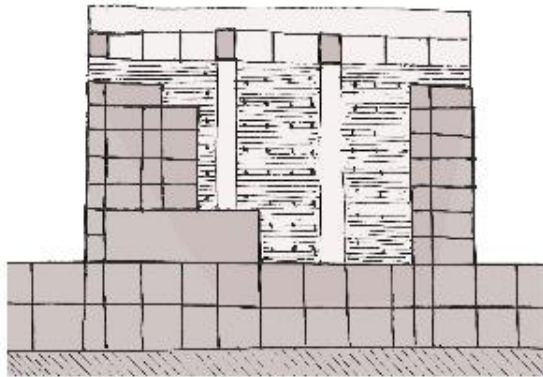
41. *George Gilbert Scott St. Pancras Station, Londra, 1865.*



42. *Hendrik Petrus Berlage, Edificio della borsa, Amsterdam, 1895.*



43. *Ludwig Mies van der Rohe, Convention Hall, Chicago, 1953.*



44. *Alberto Campo Baeza, Caja Granada General Bank, Granada, 2001.*

Una volta analizzati i diversi significati assunti dalla biblioteca nel corso della storia e studiate le forme e le tipologie che hanno permesso di esprimere questi significati è stato possibile comprendere la situazione attuale.

Il ragionamento alla base del progetto ha dovuto tenere conto di due fattori principali che, come visto, hanno da sempre caratterizzato i diversi momenti della storia della biblioteca: il ruolo del libro e il rapporto tra lettore e libro (e di conseguenza l'edificio biblioteca).

Una biblioteca sarà sempre un luogo in cui custodire e consultare libri ma è innegabile che attualmente è il ruolo stesso del libro ad essere messo a dura prova.

Ma nonostante internet e la tecnologia abbiano in parte ridimensionato l'utilizzo dell'oggetto libro non potrà mai essere ridimensionato quello che un libro rappresenta. In ogni libro è contenuta una storia, un desiderio, un sogno. L'insieme di tutti i libri rappresenta la cultura, rappresenta quello spirito che è la spina dorsale dell'umanità intera attraverso le epoche.

L'insieme di tutti i libri, quelli scritti, quelli dimenticati, quelli ancora da scrivere, rappresenta l'umanità stessa.

Ecco perché nel progetto è stata effettuata la scelta di porre tutti i libri in un unico grande monumento centrale osservabile da ogni parte della biblioteca, il vero nucleo fondativo dell'edificio attorno al quale ruota tutto il resto. Mettendo questo monumento al centro dello spazio (in un modo simile a quello che accade nel Tempietto di San Pietro in Montorio di Bramante) l'intento simbolico è evidente, il visitatore non potrà fare a meno che ammirare e contemplare tutti i libri del mondo, che mostreranno le loro pagine piene di speranze all'osservatore.

Sviluppati tutto intorno a questo spazio centrale, definito sui quattro lati da una loggia a tre piani di altezza, saranno disposti gli spazi di studio e consultazione.

Oggi la biblioteca assume sempre di più il ruolo di luogo di incontro per ogni fascia della popolazione e questo è uno dei motivi principali per il quale proprio la biblioteca andrà a definire lo spazio della nuova piazza nel progetto.

Non è più necessario uno stretto rapporto tra libri e spazi di studio all'interno della biblioteca, proprio perché risultano sempre più indipendenti le due facce della biblioteca. Le diverse attività svolte all'interno della biblioteca ovvero la consultazione dei libri immagazzinati, lo studio personale e l'aggregazione, sono sempre più distinte, per questo motivo saranno facilmente distinguibili gli spazi assegnati ad ognuna di queste attività: il monumento dei libri al centro, gli spazi di studio con diverse declinazioni nei diversi piani e per ultimo lo spazio di deposito dei libri.

Nello spazio di deposito dei libri, situato nel piano interrato dell'edificio, troverà sistemazione anche il deposito dell'archivio storico di Formigine, i cui preziosi materiali, alcuni addirittura di epoca Medievale, troveranno anche uno spazio espositivo all'interno dell'edificio e potranno essere facilmente protetti dalla luce e dall'umidità trovandosi nel locale interrato, facilmente controllabile con opportuni sistemi tecnologici di controllo dell'atmosfera.

Biblioteca e archivio storico avranno l'accesso nello stesso luogo, un atrio che ha lo scopo di accogliere il

visitatore ma anche di negarli la vista del monumento di libri fino al momento più opportuno.

Il visitatore potrà usufruire della biblioteca e dell'archivio secondo due diverse modalità per quanto riguarda la richiesta di prestito di materiale: tramite la reception, senza entrare negli ambienti della biblioteca, oppure esplorando gli ambienti di deposito in autonomia e all'occorrenza utilizzare postazioni di accesso al catalogo e spazi destinati alla consultazione.

Il numero di posti a sedere per ogni singola funzione e il numero di oggetti che compongono il patrimonio della biblioteca e la dimensione dei rispettivi spazi espositivi è stata dimensionata rispettando quelle che sono le linee guida e gli standard della IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions).

Nel dettaglio ad una biblioteca di medie-grandi dimensioni come quella di progetto (35000 abitanti nel comune ma che avrà un compito importante a livello provinciale) è richiesta la disponibilità ad esporre 85000 documenti che corrispondono a circa 300 metri di scaffali e ad ospitare circa 200 posti a sedere.

L'archivio storico di Formigine, composto di mappe, libri, fotografie e oggetti vari ha una dimensione di circa 2000 pezzi per un totale di 250 m di scaffale.

Nella pagina successiva le tabelle con i dati dimensionali esatti.

Tabella dimensioni deposito

Tipologia documenti	Numero documenti (IFLA)	Metri scaffale (IFLA)	Metri scaffale (Progetto)
Fondo adulti	68100	227	235
Info e reference	4900	17	20
Musica e video	12000	40	50
Periodici e news	500	/	/
Magazzino	8500	30	45
Totale	94000	314	350

Tabella posti a sedere

Tipo seduta	Standard IFLA (fattori k inclusi)	k	Progetto
Emeroteca	55	1.65	64
Lettura e consultazione	115	1.25	132
Musica e video	9	1	12
Posti PC catalogo	8	1	8
Internet e multimedia	15	1	18
Totale	202		234

Forma e carattere: osservazioni finali

Spero di aver esposto in maniera chiara e convincente le ragioni che mi hanno portato a scegliere la biblioteca come tema di progetto e che i modi in cui questo tema è stato declinato riescano a rendere onore alla biblioteca come istituzione e ai valori della quale si fa portatrice.

Ora non mi resta che chiarire alcune questioni, alcune scelte formali, che secondo me meritano un approfondimento.

In primo luogo, vorrei soffermarmi sui diversi fronti della biblioteca e sul modo in cui si relazionano con il loro intorno. La pianta della biblioteca risulta infatti asimmetrica e questo fatto è giustificato dai diversi modi che ha l'edificio di relazionarsi con parti diverse di città.

Su due lati l'edificio presenta un doppio ordine di loggiato e questa scelta è dettata dal fatto che su quei due lati l'edificio vuole comunicare con l'esterno e la loggia è l'elemento che la storia dell'architettura ci regala quando si vuole far comunicare l'interno di un edificio con l'esterno. Sui due lati loggiati la biblioteca si relaziona da una parte con un piccolo parco mentre sull'altro lato comunica con la nuova piazza di progetto.

Gli altri due lati dell'edificio sono rivolti verso la città divorata dalla speculazione edilizia e per questo motivo su quei due lati non solo non è presente il loggiato ma viene scavato un fossato che fa emergere le pareti esterne dell'archivio storico nel piano interrato dell'edificio. La biblioteca si confronta anche in questi due lati con la città, allineando i fronti con la preesistenza, ma ne prende le distanze, si relaziona in modo critico.

Esternamente sono chiaramente distinguibili tutte le parti che compongono la biblioteca e le relazioni che esistono tra di esse: il volume centrale, più elevato rispetto agli altri, lascia immaginare che in quel punto succede qualcosa di speciale; poi si nota il volume degli spazi studio che circondano il monumento di libri e infine da una parte si vede l'esile doppio ordine loggiato e dall'altro il pesante basamento in mattoni.

Anche i materiali contribuiscono a creare una gerarchia tra le parti: le parti nobili ovvero il loggiato e il volume centrale vengono intonacate, mentre le altre parti, quelle di servizio, vengono lasciate a faccia vista.

Concludo il tutto descrivendo velocemente gli altri edifici che compongono la piazza.

Nel concorso veniva fatta esplicita richiesta di spazi scolastici per le assemblee e anche spazi pubblici destinati all'assemblea. Entrambe queste funzioni troveranno luogo nell'edificio polifunzionale ad aula realizzato in prossimità della scuola. A seconda delle necessità può essere un'aula magna per la scuola con accesso diretto dall'atrio della scuola o un edificio pubblico con accesso su un piccolo foyer rivolto verso piazza. A livello tecnologico si tratta di una serie di portali sorretti da grandi pilastri rettangolari in mattoni.

Questa soluzione permette una completa flessibilità degli spazi interni evitando qualsiasi tipo di suddivisione permanente degli spazi interni.

Sempre nel concorso veniva fatta richiesta di un garage interrato ma soprattutto di spazi destinati al piccolo commercio e all'esposizione. La scelta più logica è stata quella di creare un edificio a galleria, una moderna stoa a

due piani, che oltre a creare al piano terra degli spazi per il commercio e al piano superiore uno spazio per delle esposizioni, permettesse anche di definire uno dei lati lunghi della piazza di progetto.

Altro elemento molto importante, questa volta non di progetto ma legato allo stato di fatto del luogo, è la storica torre dell'acquedotto. Si tratta di una costruzione degli anni '30, una torre alta trentatré metri costituita dalla sovrapposizione di più stanze, collegate da una scala a chiocciola esterna, che un tempo ospitavano il custode dell'acquedotto e la sua famiglia. Queste stanze verranno riutilizzate per l'allestimento di un museo verticale sulla storia di Formigine che avrà il suo culmine nella vista dall'alto della città attuale. La torre potrà finalmente riacquistare quel doppio compito che accumuna tutte le torri: punto privilegiato per guardare lontano e simbolo, punto di riferimento, per essere a sua volta guardata da lontano.

Lo scopo di quest'ultimo capitolo non era solo quello parlare del mio progetto ma attraverso di esso raccontare qualcosa di più grande e importante: l'architettura.

Parlando del mio progetto il desiderio è quello di esporre le idee dalle quali è nato e mettere alla prova le forme che esprimono queste idee.

Se le ragioni delle mie architetture sono solide allora credo lo saranno anche le mie architetture. Se le ragioni delle forme sono chiare allora lo saranno anche le forme.

Non sono interessato ad architetture spettacolari e ricche di effetti speciali, non riesco a capire a pieno quelle architetture guidate dalla sola ricerca artistica.

Ed è sicuramente un mio limite personale, una mia mancanza, ma sono anche convinto che l'architettura non sia una semplice questione di estetica. L'architettura può essere considerata un'arte solo a patto che con arte si intenda qualcosa di più di una banale ricerca del bello.

Perché parlando di apparenze emergono necessariamente valori di giudizio estetico che sono inevitabilmente individuali e legati ad un preciso momento storico.

L'architettura però è per definizione una disciplina rivolta alla collettività e per questo motivo spero che le idee esposte in questo elaborato siano state prima di tutto comprensibili. Solo attraverso un pensiero comune e condiviso l'architettura può elevarsi a bene per la comunità e solo in questo modo l'architetto potrà ritrovare il suo ruolo nella società.

Non riesco a trovare una frase finale ad effetto che mi soddisfi, affido quindi l'ingrato compito a Rogers.

È nella natura dell'uomo di vivere in un oggi che si proietta nel domani; a parte il rispetto che dobbiamo verso i nostri avi, il quale ci induce a ricordare e a godere del loro apporto positivo, dobbiamo porre con energia il problema per rispetto verso le future generazioni, le quali non vorremmo dovessero sorgere dal deserto per creare nuove e ripetute desolazioni.

ROGERS E.N., *Memoria e invenzione nel "design"*, in *Editoriali di architettura*, pag.152, Zandonai Editore, Rovereto, 2009.

ENGLISH VERSION

MY RESEARCH

*“And on the pedestal these words appear:
"My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!"
Nothing beside remains.”*

PERCY SHELLEY, *Ozymandias*

The reasons for a research: the role of the architect

A personal tendency of mine forces me to think a lot, perhaps too much, before acting. I used the verb "to oblige" not by chance, it is not my choice, I cannot do without it.

I know of no better method than writing to reflect. Write, rewrite and correct: give an order to thoughts and put them to the test, verifying their effectiveness and consistency.

Inevitably, this side of my character also ends up influencing my attitude towards architecture: man influences the architect. And how could it be otherwise?

This short piece of writing, this project report, is nothing more than my attempt to fight that sense of inadequacy and bewilderment that I feel every time I am faced with a new project.

At the beginning of the path there are endless ways, each corresponding to a different choice. A choice, a road, and so on. But how to make the right choice?

Sometimes the right path appears immediately while other times the difference is minimal, and all roads end up looking alike and it is therefore very easy to get lost.

Studying and writing, even before drawing, are indispensable actions for me: knowing.

Writing and reflecting on all aspects of the project, from the project theme to the place, from the company to the technique, is the only way I know to approach the project.

I believe little in brilliant intuition.

Study and analysis are the only solution even if the risk is sometimes that of being trapped in a vicious circle: the more I study, the more I would like to study, further and further away from the moment of decision.

Sometimes I feel like Tantalus, condemned by the gods to have forever a hunger and a thirst impossible to quench, tied to a fruit tree and immersed up to the neck in a lake of fresh water: as soon as he tries to drink the lake dries up and as soon as he tries to take a fruit the branches move away.

I do not want to exaggerate with self-pity by comparing the design process to a divine punishment, but the concept is that: a book leads to another book, a work suggests another work and the closer I get to the project, the more the project moves away.

In the words of Benedetto Croce, *it is infinity that moves when we reach it.*¹

Apart from personal paranoia, with which I could still bore you for a long time, but which fortunately find little space in architecture, writing helps a much more important aspect of the project: being able to expose and make shared one's ideas and choices.

Because if it is true that there are probably no definitive and universal answers in architecture, I believe we can speak of architecture in terms that are at least acceptable.

Making an idea shareable, which for an architect means making the formal choices of his architecture explicit, is a fundamental step to take because it transforms banal aesthetic choices, linked to the outward appearance of things, into important ethical choices.

Ethics and morals are concepts of immense breadth that occupy entire shelves in libraries around the world under heading 170 of the Dewey classification. Here, to summarize and concretize the concept, we can see ethics as the architect's attention to contemplating the good of society in his design choices without limiting his commitment to the aesthetic aspect alone, avoiding focusing on superficial issues of his work.

I am convinced that the real issues of architecture, the truest and most significant ones, are hidden under the surface and that the latter is nothing more than the result of something that happens in depth, somewhere close to the essence of architecture.

Introducing a smoky and difficult to describe concept such as that of ethics in architecture can be dangerous precisely because of its almost indefinable nature, far

from the extreme pragmatism of architectural practice, but I strongly believe that it is a necessary risk because talking about ethics means talking about society and to include the whole of society in the design process of an architect (I would like to say of every architect but it would be pure utopia) means removing architecture from all those oddities and processes that today have placed architecture on the margins of community life. It is useless to go around it: the role of the architect in society is today severely tested, limited only to demeaning tasks of an aesthetic nature.

Is that house ugly? Let's call an architect.

The architect can (and must!) Instead play an active role in historical progress by shaping the society of the future, building it on the solid foundations of the past, after understanding whether these foundations are solid.

If in his work he manages to convey the still active energies of tradition, integrating his personal representation of the moral values of the society he is the spokesperson for, then the architect will have created that small brick which, combined with all the previous bricks, composes the history of architecture and therefore the general history: *the measure of the architect in the world, which is becoming smaller and smaller, will become bigger and bigger if he will courageously place himself at the service of society to form it in its most precious, intimate and imperative qualities, which are those of producing the history of men, a history capable of representing ethics in aesthetics.*²

Research tools

Fortunately, I am not alone in this research path, but I can count on the support of masters, near and far, who have guided me and will guide me in these first steps in the world of architecture. One of these masters is undoubtedly Ernesto Nathan Rogers, whom I am not going to present because the very few people who will read this text (if anyone ever will) are all architects and therefore must have necessarily met Rogers along their path.

Rogers provides all disoriented architects like me with an indispensable and concrete work tool: tradition.

History becomes project material like concrete and bricks.³ The only tool in the hands of the architect capable of connecting his work to the present time. Only by understanding the value of tradition (or rather: the values linked to tradition) can a work be said to be modern and therefore part of the life of society, where with the term "modernity" Rogers means nothing more than the most advanced instance of tradition⁴.

The study of past works, to which Rogers also submitted his students in the course of Elements of architecture and relief of monuments, serves to understand the present through the similarities and differences with previous situations, not to enjoy its beauty.

The architect must *historicize*, using a term dear to Rogers, the works of the past, or rather bring into his own time the ideas and principles that gave life to certain forms, not the forms themselves.

A concept, historicizing, very similar to what Mies van der Rohe indicates by adhering to the *spirit of the time*, that is, the architect's need to build in continuity with history, while at the same time enhancing the values of his own era, because each era has its own beauty and values that distinguish it from the others.

The architect is therefore called to metabolize the past, the common experience of the entire community, and re-propose it updated through his personal experience. This whole process has nothing to do with nostalgia, which is a passive action without possible positive consequences, the effort required of the architect requires an active participation with no room for sentimentality.

A nostalgic and melancholy glance at the past transforms history into what Nietzsche calls *monumental history*, the history that mythologizes the past but which cannot have any beneficial influence in the present because it remains in the past, far from life and *only insofar as history serves the life we want to serve history: but there is a way of cultivating history and an evaluation of it, in which life saddens and degenerates*⁵.

Only if we succeed in making Rogers' teaching our own will history become a useful tool in our hands: a compass, not an anchor.

Speaking of history, I can't help but talk about memory. Fragile and fleeting for men, in the world of architecture it takes on a different meaning: persistence.

Architecture survives man and its presence through the different eras influences in different ways the societies that find themselves interpreting and reinterpreting it centuries later. Each era gives a different interpretation of the same building despite the fact that that building has remained the same or has undergone very few changes over the course of its life.

This happens because in the creative process the information we take first from perception and then (once these perceptions have settled in us and become memory) from memory are reworked in a different way through the use of the imagination and the inventive capacity of the individual. individual.

Memory and invention may seem antithetical parameters, but one does not exclude the other, indeed, the relationship between the two poles is so close that without one the existence of the other would be devoid of any value. It is not enough to cling to culture and flaunt ancient ethical and moral values by now defunct to create a work, a real and vital being, just as we cannot expect to create something completely new without confronting everything that has come before us because this comparison is forced through the presence of architecture which, through the ages, becomes persistence.

Persistence is in the nature of architecture, the works of the past present themselves before us not only in their most frank concreteness of physical artifact but also in their theoretical and cultural characteristics.

The invention is forcibly related to this persistence of architecture and, in a more or less conscious way on the part of the architect, the invention starts always from memory and history. The relationship that the artist

decides to establish with the past can change, for example in revolutionary eras the past can be resized, if not even denied, while in other eras the future can be created in continuity with the past; how can the proportion between invention and memory change but no one will ever be able to deny the imprint that the past has left on the present.

From this brief analysis of the relationship between memory and invention in architecture it emerges more and more clearly that the artist is not only entrusted with the simple task of representing himself and society in his work, but that the considerable weight of *writing* the work rests on his shoulders. History, not just to represent it, because his work, once assimilated into society, becomes a constituent part of culture and tradition.

The architect is therefore forced by the scope of his task to respond not only to practical and aesthetic needs but also, if not above all, to the moral needs of society. His work must be built at the borderline between these three needs: *no problem is solved if it does not respond to utility, morality and aesthetics at the same time.*⁶

At this point another of the fundamental themes of architecture emerges: utility.

Although we have a high idea of architecture where ideas, values and meaning are heavy and fundamental words, we must never forget that in the end we are talking about architecture or mortar, bricks and concrete and that one of the founding characteristics of architecture is to respond to a specific purpose: living in all its forms.

In the first instance, a building arises to fulfill a function. And this is a fact but it is not the same as accepting a functionalist vision of architecture.

For an architect, the function is presented as a necessity and it is impossible to deny its importance. *It can be said that useless architecture is inconceivable.*⁷

But function is not the culmination of the project, not for an architecture that aims to be defined as Art.

For an architect, function can be seen as a support, an excuse to tell something more than the simple use of the building: a narrative device.

Through the function, completely rooted in the useful, the architect can clarify his vision on the design theme by approaching the highest spheres of human experience, those of pure art, which speak of meaning and spiritual existence.

After having talked about history and function as two indispensable aids for my research, I would like to briefly introduce two other tools that I have often used along my path: the place and the technique.

Probably someone will turn up their noses because both are usually interpreted as part of the problem but, since we have already seen that very few will read these words, I continue to explain without fear of repercussions.

To introduce the place as a work tool, I will borrow the words of two other masters who on more than one occasion have shown themselves available to me: Paolo Zermani and Rafael Moneo. Here are two quotes from their books that I would like to comment on later.

Despite its ability to occupy and transform land, architecture ultimately belongs to the land. This is why architecture should aim to be appropriate, that is, it should recognize and react to the characters of the place of the area it will occupy. Identifying and understanding their characteristics, being fully aware of their presence, should be the first step of the architect who begins to design a building. It is not easy to describe how this process of communication with the ground takes place. Allow me to say, however, that learning to listen to the whisper of the place is one of the most necessary experiences in architectural education.⁸

It is the places, in the differences and conditions that we can access, that establish precise orders and references capable of guiding the design process.⁹

The two masters seem to agree in seeing the place as a useful tool to solve the problems of the project and not as an obstacle to be overcome.

According to Moneo, despite the fact that architecture has the possibility of completely modifying and transforming the terrain, the relationship of strength between place-architecture is completely unbalanced in favor of the place, architecture even ends up belonging to the land and architecture is only allowed reactions (recognize, react) to the propositive actions of the terrain.

If possible, Zermani simplifies the concept even more and the places are declaredly elevated to guide the project through clearly distinguishable orders and references.

A slight difference is present, however, in my opinion, in the words of the two masters. Or maybe I'm just

conditioned by the knowledge of their works and their different, even if not so distant, attitude towards architecture.

In defining the characteristics of the place, Moneo introduces a more poetic nuance to his speech, speaks of the "whisper of the place", something that is difficult to describe and left completely to the architect's personal interpretation and sensitivity. The much-named genius loci.

Zermani, on the other hand, in line with his thinking, speaks of place in a much more precise and defined way, a more rational point of view on the relationship between place and architecture. It is no coincidence that his works are often conditioned by data that emerged from an in-depth analysis of the place, understood not only in its physical and material aspects but also in its historical and cultural aspects. In Zermani even the place often comes to define the choices of materials and technologies: the Po Valley recommends using brick, Florence suggests the use of stone.

This final consideration, far from obvious in contemporary architectural practice, allows me to introduce the last of the elements that helped me in this research: the technique.

The construction act is closely linked to the evolution of architectural styles and forms that have characterized the different eras. There would have been no aesthetic innovation without technological innovation. So far nothing new.

Technique in architecture has always supported the need to satisfy new practical and expressive needs: reater distances, brighter spaces, taller buildings and so on.

This relationship between technique and necessity, which sees the technique as weaker than necessity, has been considerably weakened in the last century with the advent of steel and glass (those materials that made the Modern Movement possible and allowed to express new needs of life. with new formal proposals) and has completely failed in our days with the advancement of technological development, the technical skills have exceeded the needs of man.

If before the technique was a tool to look further and unveil new horizons and new worlds with new and fantastic possibilities, now the technique has surpassed man, it stands before it and we can see nothing but technique.

How many architectures are today that renounce any meaning, that renounce a human measure and even renounce an aesthetic reasoning, in favor of technological exhibition alone?

The concept of *why to do* has been completely overtaken by *why it can be done*. A great reversal has taken place in the subject-object relationship between man and technique.

Galimberti perfectly explains the current position of technology that has not only conditioned the architectural discipline but the entire life of man of which architecture is nothing more than a reflection: *it is no longer the end that generates the search for means, but is the means to unfold the scenario of all possible ends, which will no longer be the ends that man proposes, but the ends that the means proposes: as a creator of ends, technology takes the place of man*¹⁰.

I find the perspectives opened by the last part of Galimberti's sentence very frightening but I am convinced that we can still do something. And what we can do as architects is nothing more than asking ourselves: "What can we do with technology?"

Before the question becomes: "What can technology do with us?"

The only possibility we have is to transform technical forms into architectural forms and to do so we must strive to give meaning to those forms.

History, function, place and technique are the indispensable tools for the transition from form to value.

The aim of the research: the construction of desire

I have always thought that an architect should be a person with a strong creative ability and a high artistic sensitivity: an artist through and through. But maybe I was wrong, or at least I was partially wrong, because aesthetic sense and imagination remain fundamental skills in the work of the architect but I see their importance rather reduced. Let me explain better before angering you few readers who have come this far.

If our aim, as mentioned up to now, is to create an architecture that arises from the meaning it assumes towards society and its own time, building it on solid ethical foundations and binding the aesthetic means of expression precisely to means, vehicles of meanings, perhaps the artistic ability is not so fundamental.

For the umpteenth time a teacher comes to my rescue and it is interesting to note that this teacher is not even an architect but a writer: Jorge Luis Borges.

At this point it would be nice to open a big parenthesis to try to decipher the relationship that exists between poetry, in the broad sense of the term, and architecture but I risk going off topic and I don't even think I am capable of dealing with such a complex theme.

I therefore leave the floor to Borges for a brief intervention on the creative skills required of an architect and, if you like, of an artist in general.

Many things could be answered. The first is that, if the aim of the poem were the wonder, its time would not be measured in centuries,

but in days and hours, and perhaps in minutes. The second is that a great poet is less an inventor than a discoverer. ¹¹

I am forced to spoil these dense and fantastic words of the teacher with some personal reflection since this is an academic treatment and my contribution is required.

First of all, I would like to point out that the first part of the sentence is particularly suited to works of architecture, almost indifferent to the passage of time. Little if any space is granted in architecture to aesthetic frills motivated by the sole desire to surprise the public. The surprise lasts for an instant, the architecture for centuries and ideally forever.

But it is the second part of the sentence that I find most interesting: *more discoverer than inventor*.

As if to say that the forms are already present in nature and are just waiting to be found. And it is a feeling that I have often had during the few projects completed so far, a feeling shared with my group mates at the university: Here it is, we found it!

Obviously we are not talking about a fortuitous discovery. It is a slow and tiring discovery, at times almost painful, made possible only by continuous study, continuous design and use of the tools I mentioned earlier.

I want to clarify that the role of the architect does not emerge from all this discourse because obviously the project is not a metaphysical entity that decides to appear in the mind of the architect more deserving or more fortunate, much of the project depends on the will and choices of the architect.

But if the architect keeps faith with his task within the community and tries to carry out his task in an ethical way (and we have already clarified the meaning of ethics in architecture) he will not be able to help but listen to suggestions and advice external to his personal creative will.

Each choice made and each "clue" followed by the architect will therefore lead to the slow and gradual unveiling of the final shape of the building and its character.

And here, almost unwittingly, another problem is solved (obviously I didn't solve it but all the people listed in the bibliography at the end of this book solved it for me) that for centuries has haunted architects from all over the world: the character of buildings, or rather the values and meaning that a building transmits to us through its forms.

The problem of character is solved so easily because in the end it is a fake problem: the character of buildings is not a goal to be achieved but is achieved as a consequence of all the other design choices. It is impossible to predict what the final result of the project will be until it appears before our eyes in its final form and it is therefore misleading, and it can become very dangerous, to set goals about the character of the buildings at the beginning of the project because the result it can be overly symbolic and didactic, creating architectures without that naturalness that comes from a deep and honest inner life.

My attempt to explain the method used during the realization of the project for this thesis ends here. In the next chapter I will show the formal results of my research and I hope that the words are reflected in the project if not it will have been all useless.

Talking about my work, the desire is to expose you the analyzes, ideas and reasonings that guided its realization and to test the forms that *emerged* from the long series of choices that I will try to motivate in an attempt to make my project *shareable* by making evident the reasons but also the desires contained beneath the surface.

Buildings become architecture only when there is the intention to interpret the deepest desires of the soul, those that make our life worth living, in other words when the raw material of the project becomes the construction of desire.¹²

THE PROJECT

"Substance of things hoped for."

PERSIAN EDWARD,
Prophecy of architecture

The place and the history: paranoid Emilia

The story of this project can only begin with the Via Emilia, the great regulatory element of the entire Po Valley.

Once the Cispadani territories have been conquered, first in the hands of the barbarian populations of the Celts, the Romans pushed by the need to order the territory in order to control it and thus spread their culture, create two new colonies: Piacenza and Rimini, at the two opposite ends of the current Emilia-Romagna, and unite them with a road, the Via Emilia.

The route of the Via Emilia is not accidental and once again demonstrates the incredible wisdom of the Roman people: the road is built exactly on the border between the high and medium plains, thus allowing easier transit of vehicles and people using the orography of the land as an important resource for the whole territory.

Along the Via Emilia there will be many other colonies, all of them united by having in this street the main decumanus of the centuriation or that operation of subdivision of the territory through a network of roads and canals that exploit the natural inclination of the land

and divide the plain into areas of influence entrusted to the settlers.

Centuriation is not just a nice folkloristic curiosity, it is a real operation of planning the territory, of appropriating nature.

One of these cities of Roman foundation is Modena, born in 183 BC. at an important crossing point between the Via Emilia and a trans-Appennine Road that led to the Veneto.

Unfortunately, in the city of Modena there are few original traces of the centuriation given the numerous floods suffered over the years due to the two rivers that mark its borders to the east and west: the Panaro and the Secchia.

As mentioned, Modena stands on an important road crossroads and it can be easily seen by looking at the plan of the ancient city, before the city walls were demolished at the beginning of the twentieth century.

There are only four exit gates from the city, one for each cardinal point: to the East and West in correspondence with the Via Emilia, to the North towards Veneto and to the South towards the Apennines.

It is the road that starts from the south gate that we will focus on, the one once known as the Great Ducal Road for Tuscany.

The name easily suggests the historical importance and the task of the road: to join Modena to Tuscany by crossing the Apennines. The role of this road is particularly relevant when the Duchy of Modena,

deprived of an outlet to the sea following the conquest of Ferrara by the Papal State, it is forced to forge an alliance with the Grand Duchy of Tuscany and thus facilitate the transit from Modena to Pistoia through the Abetone Pass and from Pistoia to Florence or to the sea.

Formigine, the city in which the project of this thesis will be inserted, rises along the Great Ducal Road to Tuscany.

The birth of the city of Formigine is also due to the presence of an important road crossroads, this time between the Strada Ducale, two roads that led to the River Secchia in the locality of Magreta (home to furnaces and other important civil and military infrastructures from the Roman era) and the road that leads to Sassuolo.

It is in this strategic point near the border with Reggio Emilia that a castle was built in the 13th century to protect the territory from possible threats from Reggio Emilia.

The castle, however, will never know the action and is soon transformed into the residence of the noble families who follow one another at the helm of the city.

In general the city of Formigine knows no action for almost five hundred years. The city remains practically frozen, enclosed in its earthenware, with a single access to the village (because we must speak of a village) near the Church of the Madonna del Ponte.

The sleep of the city was interrupted when in 1778, on the grounds of the Great Ducal Road to Tuscany, the Via Giardini was built to meet the ever-increasing demands of traffic.

The creation of Via Giardini marks a real opening to the world: the menageries are demolished, and buildings are gutted to make room for the road that will pass exactly in front of the castle.

Two hundred years pass and the invention of the machine forces a new modification in the route of Via Giardini, the traffic is moved outside the historic center but to move the roadway it is necessary to set back the Church of the Immaculate Conception (which will suffer a second in 1929).

Via San Pietro, the street that ended with the partially demolished church façade, one of the founding streets of the city, is crossed by the new Via Giardini and is heavily resized in the city's hierarchies for the first time.

The years of the economic boom were those of greatest splendor for Formigine, thanks to its strategic position between Modena and Sassuolo, two large industrial cities easily reachable thanks to the railway (the railway marks the second major downsizing of Via San Pietro "cutting it" for a second time, the ring road will mark the third).

Speculation indelibly marks the urban fabric and even the main buildings are built only following economic and functional laws, renouncing the definition of an idea of the city that inevitably ends up with a complete lack of identity.

It is in this context, in the area occupied by the building of the former Carducci Elementary Schools and the old municipal aqueduct, on the edge of the historic center in proximity to the castle of Formigine, which in 2019 a

public competition was launched for the redevelopment of the aforementioned area, which has been abandoned for about ten years.

The noble intent of the competition was to redevelop not only the area occupied by the buildings in a state of neglect but the whole center of Formigine by creating virtuous connections between the parts of the city. Neither the function of the buildings nor the technical characteristics of the new buildings was specified in the announcement (except for the need to demolish the old school building given the extensive damage suffered following the earthquake).

The only requests were to create places for the community, a "treasure chest of historical identity" and able to improve urban relations.

Unfortunately, the competition ended with nothing due to economic problems but this thesis still wants to use that competition as a link to reality, with the aim of demonstrating the hidden possibilities and qualities of the city of Formigine, an extraordinary city in the its ordinariness that can be elevated to a paradigm for all those cities in the exact same situation that dot the Po Valley between the Apennines and the south of the Po river.

The city of Formigine is divided into two parts by the passage of the railway, a modern river of steel. To the east the historical part with all the historical institutions (church, castle, hospital) and to the west the new part with all the new institutions (the municipality, the sports center, the new schools).

The goal of the project will be to reconnect these two parts of the city by connecting the two different systems, new and historical, which are currently completely separate.

To do this, the position of the project area will be exploited by creating a hinge between the two parts, the focal point of the new solution.

A system of three squares consisting of Piazza Castello (the historic one), the project square and the town square (the new one) connected by Via Gramsci, one of the founding streets that will be redeveloped to restore its lost value, will allow the wound to be mended. caused by the railway that still separates the city today.

The use of a system of squares connected by a road derives from the simple observation of the functioning of Italian cities, no new invention.

From Modena to Pavia, from Mantua to the complex case of Siena, many of the historic Italian cities are formed by this type of system that allows you to hold together very different parts of the city in terms of formal and functional characteristics within the life of the city.

From a glance over the whole city we went down the stairs to think about via Gramsci and the system of squares. The next step was the design of the new project square.

Again no invention but simple observation of the solutions used in the history of architecture. Elements and composition derive directly from the Greek agora and the Roman forum.

The theme and the function: the meaning of the library

Once the nature of the place in its territorial and cultural duality was fully understood, the next step was to decide the project theme, given the freedom granted by the call.

The main request was to create meeting spaces for the community that could be representative for the whole city, a culturally active environment capable of representing the historical identity of the country.

The answer, also conditioned in part by my personal interest in the subject, seemed almost banal: let's build a library.

The symbolic strength of the institution is evident and the current building destined to house the Formigine library is an old villa that carries out its task of container of books in an obsolete way and without any ambition to represent its values and its role in the city. .

However, it is necessary to explain why the choice of designing a library was the best for me: what is the role of the library within the community today? What is its significance? Why is it necessary to build a building to house books when all the books in the world can be accessed via a computer?

To answer these questions, I am forced once again to start from very far away and explain what meanings the library institution has taken on in history through the shapes of the buildings that have housed it.

Knowing our fathers to know ourselves.

My story will start from the Roman era even if, for truth's sake, the history of the library begins with those of Alexandria and Pergamum but since the news about these two libraries are more like legends than facts and no one is available technical architectural material I preferred to start with the Romans.

Already from the Roman era the importance of the library in the life of the entire community seems evident: in his treatise Vitruvius inserts it among the fundamental spaces of the domus of the noble class (obviously at the time the class differences were high and not everyone had the necessary instruction or the right to access it) and two libraries, one for Latin texts and one for Greek texts, marked access to the Trajan's Forum in front of the column of the same name. (fig. 15-16)

With the collapse of the Roman Empire we are witnessing the complete disintegration of the communities and in the following centuries there are numerous steps backwards that society takes in countless aspects: the library, and culture in general, is one of these. These are the years of the Middle Ages and culture is in the hands of the men of the Church, who play a fundamental role in keeping the institution alive but do it away from society locked up in the scriptoriums of their monasteries. (fig.17)

A first awakening will take place in the Renaissance for the library and in particular, not by chance, in Florence. The buildings intended for the library are still closely linked to religious institutions, are part of monastic complexes and are typologically very similar to

churches, but are also accessible to the public who can consult the books on site. Michelangelo and Michelozzo the greatest examples. (fig. 18-19)

One of the greatest examples of how a library, and a building in general, can act as a symbol of an era and a city, materializing its values is the Marciana library in Sansovino.

Venice and Italy when the library was built were at their peak, the most important places in the West from an economic and cultural point of view. The choice of creating a library (with dazzling beauty but little or nothing matters for this discourse) on the threshold of what at that moment can be seen as the gateway to the world, in Piazza San Marco, has enormous significance. Culture, and therefore libraries, plays a fundamental role within the community. (fig. 20-21)

A somewhat similar argument can be made for the Ambrosiana library in Milan, whose public access, directly on the street and not mediated through the passage into other buildings or rooms (not an indifferent step in the gradual conquest of independence of the library building), leads to a large room completely covered with books. It is the first time that the wall "covered" with books appears. (fig. 22)

The library building finally gains its independence. But we need forms that are representative of the role of the institution and the forms related to sacred buildings are fully taken from the history of architecture. (fig. 23-24)

If we talk about representing the values of an institution through the characters of the buildings that house it, we cannot help but talk about Boullée's work.

In his project for the Bibliotheque du Roi he associates an architectural typology, the amphitheater, with the emotional and symbolic vision of Raphael's School of Athens. All the most cultured and important men of the time gathered under the same roof surrounded by an amphitheater of books. Although this project has never been realized, it will probably be the most influential in the history of libraries, a necessary reference point for anyone who wants to build a library. (fig. 25)

Also in Paris (and not coincidentally, the Napoleon years have just passed, France is the center of the world, no longer Italy) Henri Labrouste in 1850 designed the Sainte-Geneviève library, an epochal turning point in the role of the library.

The building defines the square on which it stands without being the protagonist and is announced only by the presence of an entrance door and the name of all the most important French writers engraved on the facade.

On the ground floor there is an entrance hall leading to the staircase and the service rooms are also on the ground floor. The big turning point is on the upper floor: a single large classroom flooded with light, whose ceiling is supported by a single slender row of steel pillars (technological innovation that allows formal and representative innovation). A room intended for the entire population where you can find yourself reading but also talking and discussing. A civil meeting place, no longer an elitist place destined for a few scholars. (fig. 26)

From here on, the amount of books grows exponentially and access to the library is allowed and guaranteed to an increasing number of people (more and more are educated people). The library building becomes more and more monumental. Its forms always reflect those of the history of architecture (in which Schinkel has made his entry in the meantime). (fig. 27)

We are now in the twentieth century, living conditions have stabilized, the immense number of books and people crowding the libraries makes it necessary to use the superimposed system of courts. All the floors of the library, in which books and study tables are distributed around the perimeter, overlook a large central empty space. A space with a dual nature: technical and symbolic; light is needed for illumination but also serves to look at the sky. This solution (again not by chance, power has shifted again) is adopted above all in the United States and subsequently throughout the world. (fig. 28)

The same typological solution was adopted by Giorgio Grassi to define his idea of a library: a large castle to protect culture, under attack from contemporary society. Grassi defines a typology and then does nothing but adapt it to different contexts. The three libraries, while different in appearance, are actually the same library. (fig. 29)

Contemporary society is no longer able to produce new representative elements. Some architects will therefore look in local historical forms, not only in the

forms related to the library building, the answer to their formal needs. Rossi and Linazasoro are examples of this attitude. (fig. 30)

But even in the contemporary world there are, in my opinion, some interesting examples of how forms can still be representative of an idea and be the vehicle of a meaning. Yi Architects convincingly represents the dual role that the library assumes within the community: a meeting place but also a place of silence and study. On the other hand, Gordon Bunshaft's proposal is quite particular, which completely overturns the normal relationship between books and the public to create a treasure chest that protects the most precious books. (fig. 31)

The evolution of the library over the various eras allows us to better understand the current condition.

A story that inevitably influences all the architects who, actively or passively, decide to confront it. Even those who in the contemporary world claim to create "innovative" forms far from historical forms in reality cannot help but confront the past and feed the vital force of tradition with new energies. (fig. 32)

Before going to define my design choices related to the technical and representative needs of a modern library in the city of Formigine, I would like to present what was a parallel study: the typological study.

By type we mean nothing more than the relationship between the parts of the building. A very practical tool in the hands of the architect to define the spatial relationships between the elements of the project. The flexibility of its use is what allows a practical use. Contrary to what is defined as a model, a perfect object in itself and replicable only as it is, and far from the design references so much in vogue in the schools of architecture, from which it is only possible to clumsily steal some superficial aspect, the typology allows to extrapolate the nature of a space without copying its forms.

As I will demonstrate with the study of the typology of the classroom building (the building for the meeting of many people under the same roof, useful in my project to define the spaces of the library and the multipurpose space linked to the nearby middle school) the typology is completely indifferent to the concept of function. The typology resists the function over time. This allows us to go beyond the contingency of the practical needs of the moment and borrow the knowledge extrapolated from any era. The evolution of the classroom typology follows: centuries, places and functions change; not the typology that defines the relationship of the elements that generate in this case a large central space for the community.

Once the different meanings assumed by the library in the course of history had been analyzed and the forms and types that allowed these meanings to be expressed were studied, it was possible to understand the current situation.

The reasoning behind the project had to take into account two main factors which, as seen, have always characterized the different moments in the history of the library: the role of the book and the relationship between reader and book (and consequently the library building).

A library will always be a place to store and consult books but it is undeniable that currently it is the very role of the book that is being put to the test.

But despite the fact that the internet and technology have partially reduced the use of the book object, what a book represents can never be reduced. Each book contains a story, a desire, a dream. The whole of all the books represents culture, represents that spirit which is the backbone of the whole of humanity through the ages.

The set of all the books, those written, those forgotten, those still to be written, represents humanity itself.

This is why the choice was made in the project to place all the books in a single large central monument that can be seen from every part of the library, the real founding core of the building around which everything else revolves. By placing this monument in the center of the space (in a similar way to what happens in the Tempietto di San Pietro in Montorio di Bramante) the symbolic intent is evident, the visitor cannot help but admire and contemplate all the books in the world, who will show their pages full of hope to the observer.

Developed all around this central space, defined on all four sides by a three-storey high loggia, the study and consultation spaces will be arranged.

Today the library is increasingly assuming the role of a meeting place for every segment of the population and this is one of the main reasons why the library will define the space of the new square in the project. A close relationship between books and study spaces within the library is no longer necessary, precisely because the two sides of the library are increasingly independent. The different activities carried out within the library, i.e. the consultation of stored books, personal study and aggregation are increasingly distinct, for this reason the spaces assigned to each of these activities will be easily distinguishable: the monument of books in the center, the study spaces with different declinations on the different floors and lastly the space for storing books.

In the book storage space, located in the basement of the building, there will also be the storage of the historical archive of Formigine, whose precious materials, some even from the Middle Ages, will also find an exhibition space inside the building and they can be easily protected from light and humidity by being in the basement, which can be easily controlled with appropriate technological systems for controlling the atmosphere.

The library and historical archive will have access to the same place, an atrium that is intended to welcome the visitor but also to deny them the view of the monument of books until the most appropriate moment.

The visitor can use the library and the archive in two different ways as regards the request for loan of material: through the reception, without entering the rooms of the library, or by exploring the storage areas independently and, if necessary, using workstations. access to the catalog and spaces for consultation.

The number of seats for each individual function and the number of objects that make up the library assets and the size of the respective exhibition spaces have been sized in compliance with the guidelines and standards of the IFLA (International Federation of Library Associations and Institutions).

In detail, a medium-large library such as the project one (35,000 inhabitants in the municipality but which will have an important task at the provincial level) is required to be willing to exhibit 85,000 documents which correspond to about 300 meters of shelves and to house about 200 seats.

The historical archive of Formigine, made up of maps, books, photographs and various objects, has a size of about 2000 pieces for a total of 250 m of shelves.

Form and character: final remarks

I hope I have clearly and convincingly explained the reasons that led me to choose the library as a project theme and that the ways in which this theme has been declined succeed in honoring the library as an institution and the values it bears. .

Now I just have to clarify some issues, some formal choices, which in my opinion deserve an in-depth study.

First, I would like to focus on the different fronts of the library and the way in which they relate to their surroundings. The plan of the library is in fact asymmetrical and this fact is justified by the different way the building relates to different parts of the city.

On two sides the building has a double order of loggia and this choice is dictated by the fact that on those two sides the building wants to communicate with the outside and the loggia is the element that the history of architecture gives us when we want to make the inside of a building communicate with the outside. On the two sides with loggias, the library is connected on one side with a small park while on the other side it communicates with the new project square.

The other two sides of the building face the city devoured by building speculation and for this reason on those two sides not only is there no loggia but a moat is dug that brings out the external walls of the historical archive in the basement of the 'building. The library also confronts the city on these two sides, aligning the fronts with the pre-existence, but distances itself from it, relates in a critical way.

Externally, all the parts that make up the library and the relationships that exist between them are clearly distinguishable: the central volume higher than the others suggests that something special happens at that point; the volume of the study spaces surrounding the monument of books and finally on one side the light double order loggia and on the other the heavy brick base.

The materials also help to create a hierarchy between the parts: the noble parts, i.e. the loggia and the central volume, are plastered, while the other parts, the service ones, are left exposed.

I conclude by quickly describing the other buildings that make up the square.

In the competition, an explicit request was made for school spaces for assemblies and also public spaces for the assembly. Both of these functions will take place in the multipurpose classroom building built near the school. Depending on the needs, it can be a lecture hall for the school with direct access from the school hall or a public building with access to a small foyer facing the square. On a technological level, it is a series of portals supported by large rectangular brick pillars. This solution allows complete flexibility of the interior spaces, avoiding any type of permanent subdivision of the interior spaces.

Also in the competition, a request was made for an underground garage but above all for spaces intended for the little one trade and exhibition. The most logical choice was to create a gallery building, a modern two-storey stoà, which in addition to creating spaces for commerce on the ground floor and a space for

exhibitions on the upper floor, also allowed to define one of the sides. long of the project square.

Another very important element, this time not a design but linked to the current state of the place, is the historic aqueduct tower. It is a construction from the 1930s, a thirty-three meter high tower consisting of the superimposition of several rooms, connected by an external spiral staircase, which once housed the keeper of the aqueduct and his family. These rooms will be reused for the setting up of a vertical museum on the history of Formigine which will culminate in the view from above of the current city. The tower will finally be able to regain that double task that unites all the towers: a privileged point for looking into the distance and a symbol, a reference point, to be looked at from afar.

The purpose of this last chapter was not just to talk about my project but through it to tell something bigger and more important: architecture.

Speaking of my project, the desire is to expose the ideas from which it was born and to test the forms that express these ideas.

If the reasons for my architecture are solid then I believe my architecture will be too. If the reasons for the forms are clear then so will the forms.

I am not interested in spectacular architectures rich in special effects, I cannot fully understand those architectures guided by artistic research alone.

And it is certainly my personal limitation, my lack, but I am also convinced that architecture is not a simple matter of aesthetics. Architecture can be considered an

art only as long as art means something more than a banal pursuit of beauty.

Because when speaking of appearances, aesthetic judgment values necessarily emerge which are inevitably individual and linked to a specific historical moment.

However, architecture is by definition a discipline aimed at the community and for this reason I hope that the ideas presented in this paper were first of all understandable. Only through a common and shared thought can architecture be elevated to good for the community and only in this way will the architect be able to rediscover his role in society.

I can't find an effective final sentence that satisfies me, so I entrust the thankless task to Rogers.

It is in the nature of man to live in a today that is projected into tomorrow; apart from the respect we owe towards our ancestors, which leads us to remember and enjoy their positive contribution, we must energetically pose the problem out of respect for future generations, who we would not want to have to rise from the desert to create new and repeated desolations.

ROGERS E.N., *Memoria e invenzione nel "design"*, in *Editoriali di architettura*, pag.152, Zandonai Editore, Rovereto, 2009.

Non volevo scrivere i ringraziamenti ma alla fine, come potete notare, ho cambiato idea.

Non volevo farlo non perché io non senta il bisogno di ringraziare qualcuno (avrei da scrivere un intero libro di ringraziamenti per ogni singolo familiare, per ogni amico e per ogni professore) ma perché non mi sono mai piaciute le liste di nomi in fondo ai libri, mi sono sempre sembrate un po' fredde.

Per questo motivo io non farò alcun nome ma parlerò direttamente a te che stai leggendo, che tu abbia coraggiosamente letto tutta questa tesi o che tu abbia letto direttamente solo i ringraziamenti.

Perché se stai perdendo del tempo per leggere queste parole sei sicuramente una delle persone che voglio ringraziare.

Non è facile per me dimostrare tutto l'affetto e le emozioni che provo quindi ti ringrazio doppiamente per aver resistito al mio fianco nonostante il poco che hai avuto in cambio.

Se sono la persona che sono è anche per merito o per colpa tua, a seconda dei punti di vista, e lo dico con profonda convinzione: io sono le persone che mi stanno intorno, io sono Te, io sono Voi.

Quindi grazie e il contrario di grazie (volevo chiudere dicendo "grazie e ...") ma mi sono ricordato che questa è una trattazione accademica e non si possono dire le parolacce).

Cordiali saluti,

Fabio

BIBLIOGRAFIA

AYMONINO C., *Il significato delle città*, Marsilio Editori, Venezia, 2000.

BENJAMIN W., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1974.

BORGES J. L., *L'Aleph*, Feltrinelli Editore, Milano, 2019.

BOULLEE E. L., *Architettura. Saggio sull'arte*, Marsilio Editori, Padova, 1967.

BUCCI F., *Una tradizione architettonica. Maestri della Scuola di Milano*, Tre Lune Edizioni, Mantova, 2020.

CAMPO BAEZA A., *Principia architectonica*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2021.

CAMPO BAEZA A., *L'idea costruita*, LetteraVentidue, Siracusa, 2012.

CROCE B., *Teoria e storia della storiografia*, Adelphi, Milano, 2001.

FERRARINI G. (a cura di), *Formigine. Un paese, la sua storia, la sua anima*, Telesio Editrice, Milano, 1997.

GALIMBERTI U., *Psiche e techne*, Feltrinelli Editore, Milano, 2019.

GRASSI G., *Antichi maestri*, UNICOPLI, Milano, 1999.

GRASSI G., *Architettura, lingua morta*, Electa, Milano, 1988.

GRASSI G., *Leon Battista Alberti e l'architettura romana*, Franco Angeli, Milano, 2007.

GROPIUS W., *Per un'architettura totale*, Abscondita, Milano, 2007.

HILBERSEIMER L., *Mies van der Rohe*, CittàStudi, Milano, 1993.

LABATE D., *La centuriazione nella pianura modenese e carpigiana*, Edizioni Panini, Modena, 1988.

LE CORBUSIER, *Quando le cattedrali erano bianche*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2019.

LE CORBUSIER, *Verso un'architettura*, Longanesi, Milano, 2000.

LOOS A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, Milano, 1992.

MARCUSE H., *L'uomo a una dimensione*, Einaudi, Torino, 1999.

MARTÌ ARÌS C., *La cèntina e l'arco*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2007.

MARTÌ ARÌS C., *Le variazioni dell'identità*, Città Studi Edizioni, Milano, 1994.

MARTÌ ARIS C., *Silenzi eloquenti*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2002.

MIES VAN DER ROHE L., *Gli scritti e le parole*, Einaudi, Torino, 2010.

NIETZSCHE F., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Adelphi, Milano, 1974.

MONEO R., *L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2012.

MONESTIROLI A., *L'architettura secondo Gardella*, Maggioli Editore, Santarcangelo di Romagna, 2010.

MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo. Nove lezioni di architettura*, Editori Laterza, Bari, 2002.

MONESTIROLI A., *La ragione degli edifici: la scuola di Milano e oltre*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2010.

ROGERS E.N., *Editoriali di architettura*, Zandonai Editore, Rovereto, 2009.

ROGERS E.N., *Esperienza dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1958.

ROGERS E.N., *Gli elementi del fenomeno architettonico*, Christian Marinotti Edizioni, Milano, 2006.

ROGERS E.N., *Il senso della storia*, UNICOPLI, Milano, 1999.

ROSSI A., *Autobiografia scientifica*, Il saggiautore, Milano, 2009.

ROSSI A., *L'architettura della città*, Il saggiautore, Milano, 2018.

SEMERANI L., *Incontri e lezioni. Attrazione e contrasto tra le forme*, CLEAN Edizioni, Napoli, 2013.

SETTIS S. (a cura di), *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano, il caso modenese*, Edizioni Panini, Modena, 1984.

SITTE C., *L'arte di costruire le città*, Editoriale Jaca Book, Milano, 1980.

UCCELLI V., *Architetture fra città e orizzonte: Mantova come lezione di architettura*, AION, Firenze, 2014.

UCCELLI V., *Il segreto della persistenza e lo stile del desiderio*, AION, Firenze, 2018.

UCCELLI V., *La biblioteca Saint-Geneviève di Henri Labrouste e la questione del carattere degli edifici*, AION, Firenze, 2013.

ZERMANI P., *Identità dell'architettura*, Officina, Roma, 2002.

ZERMANI P., *Oltre il muro di gomma*, Diabasis, Parma, 2013.

