

Percorso per la progettazione di una libreria per interni  
come risposta al suo uso improprio contemporaneo.

# Shelf- conscious ness.

# Shelf- con scious ness.

Un progetto di tesi di *D. Coletti, D. Mindrescu, I. Pegoraro e M. Selmin.*

Corso triennale in “Design e comunicazione del prodotto”.

Con tenacia e sinergia.

# CONTENUTI

PREMESSA	9	<b>V</b>	<b>L'USO CONTEMPORANEO</b>	<b>41</b>	
ABSTRACT	10	1	L'uso prescritto e l'uso improprio	42	
METODOLOGIA	11	2	Gli errori d'uso negli oggetti contemporanei	42	
<b>I</b>	<b>INTRODUZIONE AL PROGETTO</b>	<b>13</b>	3	Tipologie di usi impropri e casi di studio	44
1	Il ruolo del <i>furniture design</i>	14	4	Favorire l'errore	45
2	Delimitazione dell'ambito progettuale	14	5	Il libro come elemento strutturale	45
3	Formulazione di un'indagine	15	6	Soluzioni alternative per libri ed oggetti	46
<b>II</b>	<b>L'OGGETTO LIBRERIA</b>	<b>19</b>	<b>VI</b>	<b>VERSO LA PROGETTAZIONE</b>	<b>49</b>
1	Definizione propria e definizione estesa	20	1	Il <i>design antropocentrico</i>	50
2	Cenni storici tra libro e libreria	20	2	Rispondere alla libreria ideale	50
3	Dalla libreria feticista a quella antropologica	22	3	Gli elementi strutturali	51
4	Librerie iconiche tra ieri ed oggi	23	4	Riprogettazione continua dell'oggetto	52
5	Simbolismi e valori intrinseci	25	5	Decodifica conclusiva della direzione progettuale	53
6	Analisi tipologica	26		CONSIDERAZIONI FINALI	56
7	Scomposizione archetipica	27		ESTENSIONI FUTURE	57
<b>III</b>	<b>IL FATTORE ANTROPOLOGICO</b>	<b>31</b>		RINGRAZIAMENTI	58
1	La libreria come riflesso del Sé	32		BIBLIOGRAFIA	60
2	Individuazione dei soggetti umani	32		IMMAGINI	63
<b>IV</b>	<b>LO SPAZIO ABITATIVO</b>	<b>35</b>			
1	Psicologia degli spazi	36			
2	Interagire con l'arredamento domestico	36			
3	La relazione con gli oggetti	37			
4	La posizione della libreria	38			

## PREMESSA

Questo progetto di tesi ad otto mani nasce dal desiderio di approssimarsi ad un settore mai trattato durante il percorso didattico: il *furniture design*. Confidiamo in un epilogo che possa andare ad accrescere il nostro bagaglio professionale, completando la rosa di possibilità offertaci da *Scuola Italiana Design*.

Il documento di ricerca qui redatto è da intendersi come un'esplorazione del percorso progettuale per esplicitare gli argomenti di studio incontrati; unitamente al catalogo di presentazione del prodotto ivi allegato, costituiscono l'*output* multiformato del progetto di tesi.

Anche se separare la progettazione del prodotto dal percorso che l'ha determinata parrebbe ostacolare la continuità del progetto, in realtà la nostra è una scelta ponderata. Abbiamo voluto destinare al contenuto il formato che abbiamo ritenuto più coerente con esso: da un lato un documento testuale che strizza l'occhio ad un ambiente accademico classico, dall'altro una visualizzazione a catalogo per mettere in luce il prodotto e spostare l'ago della bilancia di *Shelf-consciousness* verso un progetto più spendibile che, nonostante derivi direttamente dal primo, possa esistere anche autonomamente.

## ABSTRACT

Le librerie per interni riflettono ciò che siamo, raccogliendo oggetti e libri che sono indicatori della nostra personalità e – per estensione – della nostra esistenza, come *L. Price* indubbiamente afferma scrivendo «to expose a bookshelf is to compose a self»<sup>1</sup>. Quali sono dunque le questioni antropologiche legate al loro uso contemporaneo? Gli oggetti in esse ospitati trovano una loro collocazione?

Più che verso un risultato prettamente estetico o ingegneristico, in queste ed altre domande risiede la volontà di trasferire in un oggetto più consapevole la presa di coscienza che – forse – facciamo un uso errato di ciò di cui disponiamo, spesso rivelandoci progettisti impreparati.

In un panorama inevitabilmente e perpetuamente mutevole, il progetto si aggira tra le crescenti tendenze di riorganizzazione degli oggetti e degli spazi abitativi nate dalla sempre più diffusa convinzione che la strutturazione dell'interno sia fluidamente connessa a quella dell'esterno.

## METODOLOGIA

Con l'obiettivo primario di concludere il percorso con la progettazione di una libreria per interni, abbiamo dato il via al progetto con una fase preliminare di analisi storica dell'oggetto libreria, per apprendere i significati ed i valori ad essa legati e la loro modificazione avvenuta nel tempo.

Parallelamente, abbiamo condotto un'indagine di tipo antropologico volta al conoscenza dell'uso improprio contemporaneo dell'oggetto e di come quest'ultimo interagisca con lo spazio abitativo. L'acquisizione di alcuni principi di psicologia degli spazi e di *design antropocentrico* è stata supportiva all'indagine. In seguito ai risultati emersi – in alcuni casi differenti da quanto preventivato – è stata necessaria una ridefinizione degli obiettivi intermedi preposti, che ci ha portato ad addurre alcune migliorie al metodo progettuale<sup>1</sup>, più logicamente in linea con il percorso.

Grazie alla consultazione di alcuni testi di riferimento, ci siamo dedicati all'osservazione dell'oggetto libreria dal punto di vista del designer, ripercorrendo l'evoluzione stilistica della stessa per arrivare infine al panorama odierno.

In punto di definizione, considerando naturalmente tutto il nostro percorso didattico come catalizzatore laterale del progetto, abbiamo delineato una direzione progettuale per trasformare gli *input* fin qui recepiti in soluzioni compositive.

<sup>1</sup> «Rivelare una libreria è realizzare sé stessi». Price, L., *Unpacking my library – writers and their books*, 2011, Yale University Press, p. 4, cit.

<sup>1</sup> Sul metodo progettuale *Bruno Munari* ragiona a lungo, sempre in bilico tra sistema ed invenzione, fortemente convinto che non si possa improvvisare senza predisporre un ordine logico di operazioni necessarie al raggiungimento di un risultato. Lo definisce come qualcosa di mai assoluto o definitivo, ma modificabile per far entrare in gioco valori oggettivi migliorativi. Munari, B., *Da cosa nasce cosa*, 1996, Editori Laterza, pp. 16-18.

I

# Introduzione al progetto.

## 1 IL RUOLO DEL FURNITURE DESIGN

Letteralmente “progettazione del mobile”, il *furniture design* costituisce una delle forme più antiche di progetto, trovando origine nella *Preistoria*, quando gli individui iniziarono a spostarsi dai ripari naturali verso le primissime tipologie di abitazione. Da allora secoli di storia hanno lasciato un segno evidente sul mobilio determinando innumerevoli modificazioni, allontanando sempre più la funzione primaria di assolvere un’esigenza basica degli individui come mangiare o dormire. Nonostante questa vi permanga resiliente, essa ha ceduto l’attenzione all’aspetto semantico<sup>1</sup>.

Proprio perché di supporto alle attività umane, l’arredamento è tuttora protagonista di un delicato processo di autoaffermazione identitaria: oggetti, mobili e complementi di arredo sono dunque la rappresentazione di uno spazio collettivo o individuale<sup>2</sup>, direttamente rispondente ai suoi dimoranti. Quando entra in gioco la progettazione, il designer avrebbe il compito aulico di rispettare questa condizione, definendo una forma che rispecchi la funzione e tenendo conto di altri fattori imprescindibili come l’ergonomia, l’usabilità e la comprensibilità.

## 2 DELIMITAZIONE DELL’AMBITO PROGETTUALE

L’ambito del *furniture design* è molto vasto e abbiamo trovato indispensabile circoscrivere il raggio d’azione al solo contesto domestico privato, di cui in seguito analizzeremo la psicologia. Questa scelta aprioristica – tanto quanto realistica – ci ha permesso di canalizzare tutte le fasi del progetto nella direzione più opportuna, con l’obiettivo comune di progettare una libreria per interni (che d’ora in poi chiameremo solamente “libreria”) che lasci all’utente la possibilità di “vivere” l’oggetto, esprimendo liberamente la sua relazione con esso anche nella sua eventuale riprogettazione.

Se per il *corpo materiale* della libreria ci siamo rifatti a principi di ergonomia, metodi di assemblaggio e soluzioni strutturali, per il suo *corpo vivo* abbiamo seguito un ragionamento più “filosofico”, con riferimenti alla psicologia degli

<sup>1</sup> L’aspetto semantico non è altro che il significato di cui sono intrise le cose. Una libreria per interni, ad esempio, assolve sicuramente la funzione basica di sostenere libri ed oggetti, ma il suo carico significativo è ben altro, coinvolge la sfera emotiva, la dimensione temporale e la relazione tra essa ed il suo proprietario.

<sup>2</sup> Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), *La materia del quotidiano – Per un’antropologia degli oggetti ordinari*, 2011, Pacini Editore, p. 145 e sgg.

spazi e all’espressione del Sé tramite gli oggetti<sup>3</sup>.

Ecco che il *furniture design* rimane un fulcro attorno al quale satellitano altri aspetti che esercitano la loro influenza, con una forza variabile che verrà compresa continuando la lettura di questo documento.

## 3 FORMULAZIONE DI UN’INDAGINE

All’inizio della strutturazione dell’indagine antropologica, abbiamo immaginato quanto potesse essere utile muoversi direttamente sul campo per poter produrre delle note osservative spendibili<sup>4</sup>. Per una serie di vicissitudini, prima tra tutte la situazione pandemica globale che ha interessato l’anno 2020 ed il cui inizio è coinciso con la genesi del nostro progetto, questo non è stato possibile.

Abbiamo quindi deciso di affidarci ad uno strumento di raccolta dati quantitativo che abbiamo avuto occasione di sperimentare in passato: il questionario<sup>5</sup>. La sua stesura è avvenuta in seguito ad averne definito gli obiettivi e certamente tenendo conto del problema pratico da risolvere. Venti domande, di cui quattro a risposta aperta e le restanti a ventaglio, ripartite in quattro categorie per investigare la persona, la sua abitazione, i suoi libri e – chiaramente – la sua libreria. Alcune formulate con l’intento di acquisire dei dati oggettivi, altre invece per ottenere opinioni ed informazioni di natura qualitativa; tutte con l’intento di avere anche la possibilità di incrociare le risposte per ricavare dei modelli di studio. Consci di ciò che stavamo cercando, abbiamo provato a fare in modo che questo non venisse esplicitato per non condizionare l’intervistato. “La libreria per interni”, questo il titolo del questionario, è rimasto attivo per sette giorni, ottenendo 387 risposte; questo numero costituisce il nostro campione probabilistico di intervistati<sup>6</sup>. Con alcuni di essi si è potuto andare oltre il questionario, confluendo in modo naturale in un’intervista libera non orientata

<sup>3</sup> *Corpo materiale* e *corpo vivo* sono due concetti alla base della percezione di un individuo, tale per cui il primo è ciò che siamo fisicamente ed il secondo è ciò che sentiamo col nostro agire. Si può attuare una loro trasposizione negli oggetti: il *corpo materiale* di una libreria è costituito dalla sua struttura, dal suo aspetto anatomico, mentre il *corpo vivo* risiede in ciò che ci trasmette, che può variare in base al soggetto percepente. Caggiano, S., *I generi del design – Il senso degli oggetti tra antropologia, estetica, semiotica*, 2015, p. 11 e sgg.

<sup>4</sup> Pavanello, M., *Fare antropologia – Metodi per la ricerca etnografica*, 2009, Zanichelli, pp. 165-167.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 207 e sgg.

<sup>6</sup> Il campione probabilistico è composto al 63% da donne, al 36,4% da uomini e da due persone che hanno preferito non specificare il loro genere. L’età media è compresa nella fascia che va dai 20 ai 40 anni. Il questionario ha interessato il solo territorio italiano.



per rispondere al loro desiderio di raccontare un aneddoto oppure presentare contenuti fotografici.

I risultati del questionario verranno esplicitati nei capitoli a seguire, coerentemente al contenuto di questi ultimi, in modo da risultare separati dalle nostre interpretazioni<sup>7</sup>. Tutti i termini percentuali dichiarati saranno riferiti al campione intervistato.

#### HAI UNA LIBRERIA?

La domanda apripista, semplice, diretta: «Hai una libreria?». L'86% degli intervistati ha dichiarato di possedere una o più di una libreria, mentre il restante afferma di non averla. Incrociando i dati con alcune domande successive, ci siamo resi conto di come il numero dei possessori sia da correggere: nonostante l'*incipit* del questionario puntualizzasse di pensare anche a soluzioni non strettamente definibili come "libreria", molti possessori di mensole o ripiani singoli hanno risposto "no" alla domanda. Questo porta ad una correzione di ben undici punti della percentuale dei possessori, raggiungendo quindi il 97% sul totale degli intervistati.

#### QUANTO È IMPORTANTE PER TE AVERE UNA LIBRERIA?

Il questionario ha messo gli intervistati in condizione di fare una riflessione su un oggetto che di per sé diamo per scontato, il quale in realtà risulta per la maggior parte di loro essenziale (45%) o comunque ricopre un certo grado di importanza (22%).

#### COME CONSIDERI LA LIBRERIA?

Questo porta alla conseguente riflessione sul motivo di questa essenzialità, ovvero la sua funzione contenitiva ed espositiva, creando nell'insieme un oggetto che parla di noi, caricandosi anche di un portato decorativo rilevante.

<sup>7</sup> Pavanello, M., op. cit., p. 47.

II

L'oggetto libreria.

## 1 DEFINIZIONE PROPRIA E DEFINIZIONE ESTESA

La libreria ha un trascorso molto lungo e questo le ha permesso una naturale evoluzione non solo estetica, ma anche funzionale. Per definizione è un oggetto nato per contenere i libri la cui funzione di contenitore porta con sé altri compiti complementari. Un esempio sono le combinazioni *contenere-proteggere* e *contenere-esporre*, dove una non elide necessariamente l'altra, ma entrambe determinano una forma. Una libreria che contiene e protegge avrà ante cieche che riparano i libri dalla luce, una invece che contiene ed espone permetterà l'accesso diretto ai libri o al massimo sarà dotata di sportelli trasparenti. Una terza funzione – complementare alle precedenti – è l'ordinamento o catalogazione: un mobile libreria permette di organizzare il suo contenuto ottenendo una consultazione più efficiente.

Esistono poi definizioni estese che si sono sviluppate in tempi più recenti. Possiamo dire che le librerie d'oggi siano meno rigide e accettino di ospitare oggetti tra i più svariati, oltre ai libri. Il motivo di questa invasione pacifica è da ricercarsi in due aspetti. Entrambi traggono origine dal cambio di posizione della libreria, passata dall'essere una parete funzionale in luoghi di studio o lavoro al ricoprire il ruolo di arredamento, spesso scenografico, di spazi di vita domestica e collettiva. Il primo aspetto è quindi legato alla nuova esposizione che vive la libreria, che la rende un *medium* tra coloro che vivono quello spazio e chi ne è ospite. Il secondo invece riguarda l'acquisizione di maggiori libertà nella relazione con la libreria, che non è più solo un oggetto funzionale e che – per come è strutturata – può accogliere qualsiasi oggetto di piccole o medie dimensioni.

Questi aspetti, che potremmo definire secondari poiché arrivati dopo in termini cronologici, hanno costituito il nucleo della nostra ricerca e verranno trattati nei prossimi capitoli con maggiore profondità di dettaglio.

## 2 CENNI STORICI TRA LIBRO E LIBRERIA

L'origine della libreria è antecedente alla sua definizione come tale e lo è anche all'avvento della stampa, il quale sulla linea del tempo si presenta come l'indicatore della nascita della libreria come mobile. La sua esistenza affonda

le radici già nell'*Antica Roma*, non come oggetto esclusivamente confacente la conservazione dei libri, bensì come un semplice mobile a parallelepipedo utilizzato per riporre anche oggetti di altra natura: una libreria al suo stato embrionale. Questi mobili si trovavano all'interno delle *tabernæ librariæ*<sup>1</sup>, perciò nascono per adempiere alla necessità di esporre i “libri” per la vendita.

L'aspetto del libro ha comprensibilmente condizionato quello del mobile dove veniva riposto; il mobilio che oggi riconosciamo con il nome di “libreria” ospitava inizialmente pergamene, una sull'altra. I *Romani* sono stati sicuramente precursori del libro nella forma in cui lo riconosciamo oggi, ma nonostante ciò il formato più utilizzato era quello a pergamena; bisognerà aspettare il I sec. d.C. perché i due formati inizino a coesistere in uno stesso spazio, tuttavia senza alcun criterio di ordine.

Nel *Medioevo* i luoghi deputati alla conservazione dei libri erano i monasteri, dove i volumi venivano riposti in armadi o su tavolette a muro; in seguito vennero collocati in vetrinette e scrittoi. Solo con il progresso delle università si ebbe un aumento della richiesta dei volumi tale da sviluppare nuovi sistemi di copiatura<sup>2</sup>. Dato il grande valore che assumeva ogni libro, per evitarne il furto, venivano letteralmente incatenati agli scaffali delle biblioteche<sup>FIG. 1</sup>; un'usanza perdurata sino al XVIII sec. e di cui si trova ancora traccia. Dapprima la loro disposizione era orizzontale, ma con l'accrescimento dei volumi iniziò a prendere piede la disposizione verticale come la conosciamo oggi, anche per facilitarne la consultazione. Venivano inoltre spesso decorati sullo spessore delle pagine per essere individuati, poi etichettati e collocati con un ordine specifico.

Le circostanze costrinsero l'oggetto libreria a mutare per soddisfare le esigenze del tempo corrente, cambiamenti prolungatisi fino all'età contemporanea. Come reagirà alla diffusione degli *eBook*? Svincolare il libro dal suo supporto cartaceo rappresenterà la sua massima espressione di libertà?



1

<sup>1</sup> Le *tabernæ librariæ* erano le antenate delle librerie (negozi) odierne, dapprima presenti solo nel *Foro*, poi diffuse anche nelle strade periferiche. All'attività commerciale vi veniva spesso affiancata quella di copiatura dei manoscritti.

<sup>2</sup> Wikipedia, *Libro*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Libro>.

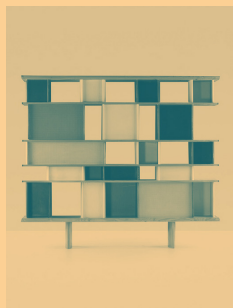
### 3 DALLA LIBRERIA FETICISTA A QUELLA ANTROPOLOGICA

Il processo di concretizzazione del mobile-libreria iniziò con l'avvento della stampa, verso la metà del *Quattrocento*, quando i libri fecero il loro ingresso nelle case private e diventarono specchio di una ricchezza culturale che esigeva un mobile che la potesse contenere, ma soprattutto mostrare, acquisendo così anche finalità di *status symbol*. Una libreria feticista, fatta di materiali pregiati e spesso finemente decorata con ornamenti che cambiavano adattandosi ai movimenti artistici delle varie epoche.

La sua effettiva esistenza come complemento d'arredo erompe nelle case private nell'*Ottocento*, periodo nel quale allo stile *Impero* si contrappone il *Biedermeier* (1815-1848)<sup>3</sup>, degno di nota per la modernità data dal nitore delle linee compositive e dalla sobrietà restituita dalla scarsa presenza di decorazioni e dall'impiego di legni chiari. Il prodotto di questo stile sono delle librerie che si presentano sotto forma di mobili-vetrina.

Con l'evoluzione delle società ed il trascorrere del tempo si è sentita l'urgenza di un cambiamento nella gestione degli spazi per permettere maggiori interazioni con i mobili. La grande rivoluzione arrivò con il *Plan Libre*, la "pianta libera" di *Le Corbusier*, uno dei cinque pilastri dell'architettura moderna da lui definiti. Architettura ed arredamento iniziano a condividere lo stesso concetto: sostenere, contenere e rendere accessibile la verticalità<sup>4</sup>. Il cambiamento avvenne anche per l'elemento libreria, il quale viene sradicato dalla consueta posizione addossata al muro, diventando un possibile elemento filtrante tra due spazi. Le forme iniziano a mutare adattandosi alle nuove configurazioni abitative, come avviene nella libreria *Nuage* disegnata da *Charlotte Perriand* nel 1940<sup>FIG. 2</sup>, notevolmente influenzata dal lavoro di *Le Corbusier*, la quale presenta dei vassoi che scorrono lungo le facce anteriori degli scaffali, consentendo agli utenti di nascondere e rivelare determinate aree; le varie ampiezze danno la possibilità di posizionare elementi di diverse dimensioni introducendo quindi il concetto di modularità libera.

Nel ventennio successivo avviene una scomposizione dell'utilizzo, una separazione, una diversificazione data da componenti specifici; si cercano nuovi



2

<sup>3</sup> Vitta, M., *Il progetto della bellezza – Il design fra arte e tecnica dal 1851 ad oggi (nuova edizione ampliata)*, 2011, Piccola Biblioteca Einaudi, p. 75 e sgg.

<sup>4</sup> Yudina, A., *Furniture*, 2015, L'Ippocampo, p. 7.



3



4



5

elementi decorativi che siano in grado di abbandonare l'ornato preferendo l'esaltazione dei materiali. Variabili ed elementi di un nuovo vivere esaltati ad esempio nelle *Habitation Unit* di *Marco Zanuso* e *Richard Sapper*<sup>FIG. 3</sup>, che fecero di un *container* «un'abitazione completa ed attrezzata, facile da trasportare e pronta per l'utilizzo»<sup>5</sup>.

Questa modularità veniva riportata anche nel complemento libreria, creando diverse configurazioni e soluzioni funzionali, dirigendosi sempre di più verso una libertà formale ispirata e dettata dagli utilizzi impropri, frutto di una trasformazione umana che lega il mobile alla dimensione temporale dove si colloca<sup>6</sup>. Si veda il lavoro di *Corrado Cocconi* e *Fabio Lenzi* con il loro *Sistema di scaffali in dadi di Plexiglas*<sup>FIG. 4</sup> prodotto nel 1970 da *Ilform*.

Da questi cambiamenti possiamo comprendere come la libreria non sia più riservata ai libri, ma a qualsiasi oggetto riteniamo vada posizionato su di essa, diventando – per così dire – una libreria *antropologica*.

### 4 LIBRERIE ICONICHE TRA IERI ED OGGI

Dalla storia emerge come nello scorso secolo ci siano stati cambiamenti radicali nel mobile-libreria, spesso caratterizzanti di un determinato periodo storico, ma soprattutto portatori delle necessità di una società in continua evoluzione. Per comprendere come nel contemporaneo risieda ancora un ideale ispiratore immaginifico, risulta necessario un *excursus* di quelle che sono diventate librerie iconiche.

La già citata *Nuage*, un progetto ideato dalla designer *Charlotte Perriand* nel 1940 e riproposta da *Cassina* dal 2012 come *526 Nuage*.

*Franco Albini* progettò nel 1956-57 la *LB7 Infinito*<sup>FIG. 5</sup>, una libreria componibile costituita da contenitori e mensole che consentivano infinite e differenti soluzioni compositive. Sistemi bifacciali di questo tipo erano tipicamente diffusi alla fine degli anni '50 ed utilizzati per separare il soggiorno dalla sala da pranzo.

<sup>5</sup> Nel 1972 i due designer produssero un prototipo destinato soprattutto ad aree critiche per stabilire delle comunità temporanee; anche se con una spinta differente, il progetto è stato premonitore delle "tiny house", le mini-case tendenza dell'abitare sostenibile. Pamono, Carpenter, W., *Sei design iconici di Marco Zanuso*, <https://www.pamono.it/stories/six-iconic-designs-by-marco-zanuso>, cit.

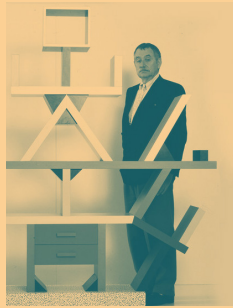
<sup>6</sup> Mang, K., *Storia del mobile moderno*, 1993, Editori Laterza.



6

*Congresso di Lips Vago*<sup>FIG. 6</sup>, una libreria autoportante progettata nel 1968, dal design semplice, lineare, flessibile ed estremamente robusto. Il sapiente uso della tecnica di piegatura della lamiera e lo stile fluido nel tempo la rendono tutt'ora un'icona dell'arredamento.

Probabilmente ispirata ai mobili della tradizione coloniale, nel 1977 nasce *Nuvola Rossa* dalle mani di *Vico Magistretti*, che introdusse una visione astratta della libreria, ridotta ai soli montati, piani e puntoni, caratterizzata da una struttura pieghevole.



7

*Carlton* di *Ettore Sottsass*<sup>FIG. 7</sup>, una struttura a metà tra una libreria ed un *totem*, che dal 1981 segnò la diffusione del *postmodernismo* e stabilì la preminenza della forma (colori, materiali, finiture) sulla funzione; decretò l'inizio del percorso di trasformazione della libreria in oggetto decorativo.

Un emblema del *minimalismo*, la *606 Universal Shelving System* di *Dieter Rams* (1984), una libreria montata a parete che, grazie alla struttura quasi inesistente, diventa un mobile dinamico in grado di evolversi nel tempo per soddisfare esigenze mutevoli.



8

Dal 1994 la *Bookworm* di *Ron Arad*<sup>FIG. 8</sup> è a tutti gli effetti un complemento d'arredo che può esistere indipendentemente dalla presenza dei libri.

*Original Ptolomeo* di *Bruno Rinaldi* per *Opinion Ciatti* (2003), una libreria ridotta ai minimi termini strutturali per privilegiare il suo contenuto e far sì che sia messo in evidenza l'essenziale, ovvero i libri.

Nel 2012 *Nendo* attribuì sembianze quasi antropomorfe al modello *Drop*, un oggetto caratterizzato dalla leggerezza delle forme che sfida la gravità mantenendo l'inclinazione dell'ultimo cubo della struttura.



9

Per chiudere, la *Kallax* (2014) proposta da *IKEA*<sup>FIG. 9</sup>, precedentemente *Expedit* (2000). Semplicità e pulizia delle forme albergano in questa modesta libreria, disponibile in diverse configurazioni, perfetta come divisorio e attrezzabile con cassetti o sportelli. Fa dello spessore perimetrale importante e costante e della simmetria interna le sue cifre distintive.

## 5 SIMBOLISMI E VALORI INTRINSECI

Il fascino che riconosciamo negli scaffali della nostra casa va ben oltre la materialità del mobile-libreria; ci sono significati, sentimenti ed emozioni che derivano da un immaginario latente.

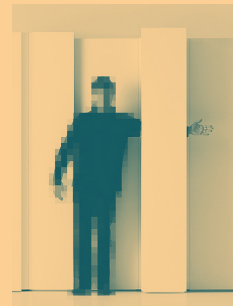
Quando ci rechiamo in una libreria (negozio) o in una biblioteca, quello che cerchiamo è un'esperienza connettiva basata sugli stimoli ambientali. Portiamo l'esempio della libreria (negozio) "Acqua Alta" di Venezia<sup>FIG. 10</sup>, un luogo affascinante per la sua struttura e per il caratteristico uso improprio delle gondole, che diventano perfetti contenitori di libri, proteggendoli dall'acqua alta, un evento già carico di romanticismo e devastazione allo stesso tempo.



10

L'immaginario cinematografico propone la libreria sullo sfondo di scene *cult*, come in "Colazione da Tiffany", "La storia infinita", "Il cielo sopra Berlino", "Notting Hill", "La nona porta" o ancora "Angeli e demoni", ma le librerie più desiderate – anche emerse dalla nostra indagine – sono quelle di "Harry Potter" e "La Bella e la Bestia", forse per la loro appartenenza ad un mondo magico.

Librerie ed armadi rappresentano per antonomasia la porta di un passaggio segreto, per un luogo lontano, come nel caso dell'armadio de "Le cronache di Narnia", oppure per proteggersi dalla cruda realtà, come successe ad *Anna Frank*, nascosta dietro la sua libreria girevole, idealmente distante dalla realtà. L'evasione dal mondo reale avviene in noi nel momento in cui prendiamo un libro dalla libreria e ci immergiamo nel suo racconto. Il duo di designer tedeschi *Paster & Geldmacher* ha voluto spingersi oltre progettando *Blio* (2012)<sup>FIG. 11</sup>, una libreria nella quale si può letteralmente entrare, intensificando l'atto di immersione nel mondo dei libri.



11

Un altro parallelismo che ci è sembrato calzante è quello tra un quadro e la libreria; come nel primo il valore sta nell'opera e non nella cornice, anche per la libreria il ragionamento è analogo: essa è la cornice del suo contenuto e rimane silente al confronto con gli oggetti che vi sono posizionati, configurazione dei valori umani, dei sentimenti e delle esperienze che ci appartengono. Prendiamo in prestito un esempio dalla filosofia: per *Jacques Derrida* la cornice

di un quadro può essere un elemento esterno all'opera, ma ugualmente coesistente poiché parte di essa, mai del tutto esterna e mai del tutto interna<sup>7</sup>. Un po' in punta di piedi proviamo a trasporre questo pensiero sulla libreria: la sua struttura separa fisicamente il contenuto dall'esterno e dagli estranei, quasi a volerlo proteggere, ma non è mai realmente disgiunta da esso. La libreria coesiste necessariamente con gli oggetti che ospita, a volte esaltandoli, a volte diventando una linea di demarcazione labile tra interno ed esterno.

Con questi presupposti è più facile interpretare il desiderio degli intervistati di possedere un complemento d'arredo in grado di esaltare ciò che contiene, di esprimere la loro personalità e di restare in armonia con l'ambiente circostante. «Penso che una libreria ideale non esista, questa si crea da sola nel tempo e prende un suo senso solo alla fine.» «[La libreria] sta alla casa come la testa sta al corpo umano.» «Un elemento d'arredo a prescindere dagli oggetti con cui la riempio, [...] integrato alla casa e che dica qualcosa di me.»

## 6 ANALISI TIPOLOGICA

Come visto nei precedenti punti, la libreria ha alle spalle una storia millenaria e ha assunto innumerevoli forme in altrettante varianti lungo il suo percorso. Con un panorama tipologico così vasto si è rivelato quindi indispensabile organizzare le informazioni per chiarificare la visione e far sì che un sistema composto da molti elementi apparisse costituito da pochi<sup>8</sup>. Di conseguenza, per metterci nella condizione di svolgere al meglio l'analisi propedeutica al progetto, abbiamo ritenuto opportuno suddividere i modelli di librerie oggi presenti sul mercato in otto tipologie.

Prima di proseguire con l'esposizione del processo di categorizzazione è opportuno però dare la definizione di tipologia. Con questo termine viene indicato l'insieme delle caratteristiche volumetriche e strutturali che accomunano diverse varianti di uno stesso prodotto, mentre non vengono considerati aspetti come i cromatismi ed i materiali impiegati.

<sup>7</sup> Jacques Derrida è stato un filosofo francese dello scorso secolo. In *The truth in painting* del 1987, una riflessione critica sull'arte pittorica, egli utilizza per la prima volta il termine *parergon*, una parola di origine greca per definire tutto ciò che non è opera (*ergon*), ovvero la cornice. Wikipedia, *Parergon*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Parergon>.

<sup>8</sup> Maeda, J., *Le leggi della semplicità*, 2006, Bruno Mondadori, p. 26.



12

IN CHE TIPOLOGIA  
RIENTRA LA TUA  
LIBRERIA?



13

Attraverso un'azione di approfondimento progressivo abbiamo eseguito una prima divisione separando le librerie con strutture autoportanti da quelle che vengono fissate a parete o soffitto, creando due macrocategorie di partenza. Nella prima delle due si trovano quelle dotate di ante di chiusura, altre aperte solo su un lato e altre ancora nelle quali l'accesso è consentito da entrambe le facciate. Di queste ultime esistono modelli in cui la struttura portante è costituita da pannellature piene e altre in cui è composta da sottili elementi tubolari. Nel secondo macro-gruppo vengono invece incluse le librerie fissate a parete costituite da mensole ed elementi angolari portanti e altre che hanno un sistema di sostegno terra-cielo<sup>FIG. 12</sup>. Esistono infine quelle costituite da complementi modulari e quelle con uno sviluppo verticale, cioè a colonna.

La suddivisione in queste otto categorie permette di alleggerire il carico di informazioni da analizzare, ma non deve essere visto come una limitazione; è possibile infatti definire alcuni modelli come *ibridazioni* di due o più categorie, facendoli quindi rientrare nelle aree di intersezione tra i vari gruppi.

In ultima battuta, la definizione delle tipologie, accompagnata dalla rispettiva *iconizzazione*, è stata impiegata in una delle domande del questionario con lo scopo di investigare quali fossero i tipi di librerie più diffusi. È emerso che le tre categorie più selezionate sono quella con struttura autoportante composta da pannellature<sup>FIG. 13</sup> (36%), il sistema modulare (15%) ed i sistemi di mensole a parete (11%). Poco sotto troviamo le librerie con ante di chiusura (10%), un dato che denota come le librerie di tipo tradizionale siano ancora abbastanza diffuse. Una seconda informazione che ci ha fornito questa domanda è che una persona su sei possiede una libreria modulare, in grado di adattarsi alle esigenze funzionali, compositive e spaziali dell'utente.

## 7 SCOMPOSIZIONE ARCHETIPICA

In filosofia l'archetipo viene definito come la forma preesistente e primordiale di un pensiero<sup>9</sup>; volendo traslare questo concetto nell'ambito della progettazione di prodotto, esso mantiene un significato simile. L'archetipo di un prodotto è la sua forma più elementare, spogliata delle componenti estetiche – che

<sup>9</sup> Wikipedia, *Archetipo*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Archetipo>.

comprendono anche quelle ergonomiche – e composta dalle sole caratteristiche funzionali e compositive. Esso deriva dall'immagine che la coscienza collettiva ha del prodotto in osservazione: la forma archetipica è persistente, ma al tempo stesso viene modificata da piccoli interventi incrementali derivanti dall'esperienza che viene fatta del prodotto stesso.

Nel processo di definizione dell'archetipo della libreria ci siamo serviti innanzitutto della definizione che ne dà S. Caggiano: l'archetipo è «il minimo comune denominatore delle possibili varianti di una tipologia»<sup>10</sup>. In secondo luogo abbiamo destrutturato la libreria secondo una tripla prospettiva: tecnica, funzionale ed espressiva. Tralasciando quest'ultima siamo giunti alla definizione dei suoi elementi irriducibili: i piani di appoggio orizzontali e gli elementi strutturali verticali<sup>11</sup>, che insieme definiscono quindi l'archetipo della libreria<sup>FIG. 14</sup>.



14

<sup>10</sup> Caggiano si serve della definizione di archetipo come punto di partenza per la costruzione dei generi del design, mantenendolo sempre come punto di riferimento per misurare la vicinanza o il distacco del genere indagato dalla forma archetipica. Caggiano, S., *I generi del design – Il senso degli oggetti tra antropologia, estetica, semiotica*, 2015, p. 44.

<sup>11</sup> Yudina, A., op. cit., p. 16.

III

Il fattore  
antropologico.



## 1 LA LIBRERIA COME RIFLESSO DEL SÉ

Nel titolo di questo progetto di tesi, *Shelf-consciousness*, risiede forse l'anima del progetto intero. Come anticipato nell'*abstract*, la libreria ospita oggetti e libri che sono indicatori della nostra personalità e delineano la nostra identità nel tempo.

Per comprendere come questo sia possibile, è necessario capire che gli oggetti e l'uomo sono connessi da un legame, convalidato da un valore affettivo che si accetta di chiamare "presenza"<sup>1</sup>. Questi legami derivano dalle relazioni profonde che instauriamo con gli oggetti che possediamo, ai quali affidiamo il ruolo di estendere l'espressione di noi stessi; quando una persona racconta di sé, sceglie – come forma d'espressione – di parlare anche attraverso gli oggetti che la circondano<sup>2</sup>. Non è difficile immaginare quanto non vi sia miglior contenitore di una libreria per partecipare alla costruzione della nostra identità, configurando in modo più o meno consapevole (*conscious*) i suoi ripiani (*shelf*).

A sostegno di quanto appena detto, l'11% dei nostri intervistati fa un paragone diretto tra la libreria e la personalità del proprietario, soffermandosi su passioni ed attitudini. Il 14% ricollega il contenuto dei ripiani al proprio bagaglio culturale, come se la libreria fosse un'estrinsicazione del proprio sapere. Anche chi parla di ordine, disordine o estetica lo fa utilizzando una terminologia adatta a descrivere una persona, più che un oggetto. Solo il 15% rimane realmente indifferente davanti alla propria libreria.

Osservare la libreria di un estraneo ci dà un'istantanea della sua esistenza, dei tasselli del suo passato, di ciò che compone il suo presente e della visione che ha del suo futuro, ma ci permette anche di ricevere delle indicazioni circa la sua soggettività, ad un livello che va ben oltre le sole abitudini di lettura.

## 2 INDIVIDUAZIONE DEI SOGGETTI UMANI

La relazione tra l'uomo e gli oggetti è talmente inscindibile che quando pensa-

mo ad un individuo, pensiamo anche alla sua esistenza come presenza materiale di queste relazioni<sup>3</sup>. Questo meccanismo ha fatto sì che riuscissimo ad individuare – relativamente al campione probabilistico intervistato – alcune tipologie di soggetti umani a partire dalle fonti raccolte durante l'indagine antropologica.

Siamo partiti dal presupposto che raccontare la propria libreria è – in un certo senso – raccontare sé stessi ed il risultato è analogo al tentativo di rispondere alla faticosa non-domanda «Parlami di te!». Il 10% degli intervistati cita il colore bianco tra le caratteristiche della propria libreria; la metà di questi la ritiene la principale. Tecnici e sognatori viaggiano paralleli all'8,5%: i primi si dilungano in descrizioni tecniche accurate, i secondi si lasciano andare a rappresentazioni più poetiche. A seguire chi parla unicamente del suo contenuto (6,5%), chi identifica nel modello *Billy* proposto da *IKEA*<sup>FIG. 15</sup> la libreria per antonomasia (5,5%) e chi – in mezzo ad una serie di risposte frammentarie – la ritiene «un museo della cultura di oggetti e libri».

Sovrapponendo questi dati alle risposte di alcune delle altre venti domande del questionario, ci siamo accorti che alcune tipologie di soggetti umani si stavano delineando, un tassello dopo l'altro; perseguendo questa strada siamo arrivati all'individuazione di sei tipologie differenti.

Per primo il *tecnicista egocentrico*, che sente la necessità di conoscere i dettagli tecnici della propria libreria e ne ricerca la stabilità strutturale; a seguire il *contentutista orgoglioso*, che conosce il contenuto di ogni singolo ripiano e ripone alcune cose in modo che restino celate; al contrario, il *collezionista sognatore* fa della libreria la sua propria esposizione permanente, ricca anche di cimeli e fotografie; viene poi il *purista letterato*, che ordina i suoi libri secondo criteri precisi in quanto li ritiene i veri protagonisti; diametralmente opposto troviamo l'*organizzatore caotico*, che diffonde la sua libreria in tutta la casa e dispone gli oggetti casualmente; ultimo, ma non meno importante, l'*esteta scenografo*, che utilizza il libro come se fosse un complemento d'arredo e concepisce la libreria come il fulcro della stanza che la ospita.

Anche se con temperamenti evidentemente eterogenei, queste sei figure sono accomunate da un'importante realtà: tutte parlano della propria libreria come se fosse un'estensione del loro essere.

DESCRIVI BREVEMENTE  
LA TUA LIBRERIA.



15

SECONDO TE, SE UN  
ESTRANEO VEDESSE LA  
TUA LIBRERIA, QUALE  
SAREBBE LA SUA PRIMA  
IMPRESSIONE?

<sup>1</sup> Baudrillard, J., *Il sistema degli oggetti*, 2003, Tascabili Bompiani, p. 114.

<sup>2</sup> Miller, D., *Cose che parlano di noi – Un antropologo a casa nostra*, 2008, Il Mulino, pp. 7-8.

<sup>3</sup> Miller, D., op. cit., p. 185.

IV

Lo spazio abitativo.

## 1 PSICOLOGIA DEGLI SPAZI

Le nostre case accolgono ciò che affermiamo di noi deliberatamente, per rivendicare la nostra identità; riflettono valori, attitudini e priorità. Questo può avvenire attraverso l'organizzazione dello spazio abitativo, il disperdersi di tracce del nostro vivere oppure l'esposizione consapevole di parti di noi. Tutte queste operazioni che attuiamo costituiscono architettonicamente un'estensione simbolica della nostra pelle, atta alla definizione di un ambiente interno, intimo, che stabilisce un confine con quello esterno.

L'ambiente interno interagisce inevitabilmente con quello esterno, e viceversa; il primo, del quale abbiamo facoltà di decisione poiché dimoranti, subisce i condizionamenti del secondo, in quanto facente parte di un sistema sociale e culturale. Siamo quindi co-autori del microambiente domestico che abitiamo, scegliendo le modalità interne generative di un segmento di cultura materiale, decidendo della natura e del luogo degli oggetti per creare corrispondenze con i nostri bisogni<sup>1</sup>.

La psicologia dell'abitare orbita appunto attorno a questi meccanismi, che portano alla definizione dell'identità propria della casa, frutto della combinazione di mobili e oggetti, ma soprattutto delle relazioni che i dimoranti vi stabiliscono<sup>2</sup>. Il simulacro emotivo che risiede nello spazio domestico e quindi anche negli oggetti che si trovano in esso, costituisce la *place identity*, ovvero un legame di attaccamento emotivo, estetico e cognitivo in continuo interscambio identitario con il dimorante.

## 2 INTERAGIRE CON L'ARREDAMENTO DOMESTICO

Che si tratti di lievi modificazioni o di sovversioni più strutturali, siamo alla continua ricerca di nuove interazioni con lo spazio che abitiamo. Si pensi al primo tentativo di sganciare il mobile-parete dalla *boiserie* medievale, introducendo un mobile *free-standing* progettato su sei lati, avvenuto all'inizio del XIX secolo per mano del *Biedermeier*<sup>3</sup>, di cui abbiamo già parlato. O ancora al percorso



16

di compattazione avuto luogo negli anni Settanta, con la produzione di arredi trasformati in oggetti di micro-architettura, come la *Total furnishing unit* di Joe Colombo<sup>FIG. 16</sup> oppure la compagna *Mobile housing unit* – già citata in precedenza – progettata da Richard Sapper e Marco Zanuso, entrambe esposte alla mostra “Italy: The New Domestic Landscape” del 1972<sup>4</sup>.

Si tratta in ogni caso di interventi sull'arredamento domestico, inteso antropologicamente come «l'insieme di oggetti, di mobili e di rivestimenti coinvolti nell'organizzazione degli interni delle abitazioni, colti nella loro disposizione nello spazio domestico»<sup>5</sup>. Il sistema degli oggetti dell'arredamento è strettamente legato a fattori temporali, culturali e sociali e direttamente proporzionale alle radici antropologiche dell'abitare. È un sistema che deve infatti rispondere alla costante ridefinizione degli spazi attuata dagli utenti, a volte radicati in *abitazioni-per-sempre*, altre volte d'animo più nomade nei loro *fast-places*<sup>6</sup>.

## 3 LA RELAZIONE CON GLI OGGETTI

Per quanto lo spazio domestico sia l'espressione di ciò che è intimo e privato esso è – al contempo – luogo di confronto con lo spazio pubblico. All'interno del proprio spazio gli uomini si raccontano attraverso le cose che possiedono, perciò determinati oggetti non sono altro che mezzi attraverso i quali hanno scelto di esprimersi.

Anche se tendiamo a pensare che il rapporto con gli oggetti possa essere superficiale, le relazioni che instauriamo con quello che possediamo sono spesso molto profonde e normalmente più vicini siamo alle cose, più vicini siamo anche alle persone<sup>7</sup>. Questa correlazione si rifrange anche nel modo con cui gli individui ripongono ad esempio all'interno dei mobili i loro oggetti, rivelando metodi di *tesaurizzazione* di questi ultimi che stabiliscono le gerarchie compositive dell'universo domestico. Le cose destinate alle occasioni più importanti saranno al sicuro sugli scaffali più alti, fuori portata poiché raramente richieste, mentre la “roba” quotidiana, meno cara da sostituire, sarà a portata di mano<sup>8</sup>.

<sup>4</sup> Yudina, A., *Furniture*, 2015, L'Ippocampo, p. 8 e sgg.

<sup>5</sup> Il testo propone uno studio antropologico aggiornato di cultura materiale, ampliando il raggio d'interesse verso gli oggetti ordinari della moderna vita quotidiana. Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), op. cit., p. 125, cit.

<sup>6</sup> Meschiari, M., *Less is home – Antropologie dello spazio domestico*, 2014, Compositori.

<sup>7</sup> Miller, D., *Cose che parlano di noi – Un antropologo a casa nostra*, 2008, Il Mulino, p. 7.

<sup>8</sup> Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), op. cit., p. 154 e sgg.

<sup>1</sup> Maldonado, T., *Il futuro della modernità*, 1988, Feltrinelli, pp. 107-108.

<sup>2</sup> Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), *La materia del quotidiano – Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, 2011, Pacini Editore, p. 148.

<sup>3</sup> Vitta, M., *Il progetto della bellezza – Il design fra arte e tecnica dal 1851 ad oggi (nuova edizione ampliata)*, 2011, Piccola Biblioteca Einaudi, p. 75 e sgg.

La sistemazione degli oggetti dipende anche dalla zona ideale di prensione: sotto i 40 cm ed oltre i 180 cm di altezza sono necessari degli ausili per accedere agli oggetti, scarsamente visibili; lo spazio più accessibile è quello compreso tra i 70 ed i 140 cm da terra, dove la facilità di raggiungimento si combina con la classica visibilità “ad altezza occhi”; il restante spazio presenta caratteristiche intermedie<sup>9</sup>.

COME DISPONI LE COSE PRESENTI SULLA TUA LIBRERIA?

DI TUTTE LE COSE PRESENTI SULLA TUA LIBRERIA, A QUALE TIENI DI PIÙ E DOV'È POSIZIONATA?

Dall'indagine eseguita, siamo riusciti a distinguere una logica secondo cui gli utenti organizzano gli oggetti all'interno della propria libreria. La percentuale più elevata riguarda la disposizione in base alla tipologia (152 persone) e all'armonia (156 persone). Seguono il modo casuale (88 persone) e la frequenza di utilizzo (77 persone). Volendo approfondire, per gli intervistati che l'hanno specificato, l'oggetto più prezioso (un libro, nella gran parte dei casi) viene spesso posizionato nella zona centrale (22%), mentre qualora si tratti di un oggetto con un certo valore monetario – quasi sempre direttamente proporzionale alla sua fragilità – questo viene collocato negli scaffali più alti (10%) per evitarne il contatto diretto.

Queste informazioni sono la cartina di tornasole di quanto affermato subito sopra: la disposizione degli oggetti dipende dalla loro entità e modifica il modo di porsi in relazione con essi. Abbiamo anche percepito l'esigenza degli utenti di gestire lo spazio della libreria con maggiore libertà.

#### 4 LA POSIZIONE DELLA LIBRERIA

Focalizziamo l'inquadratura sulla libreria: dove viene posizionata all'interno dello spazio domestico? Quale informazione potremmo ricavare dalla risposta?

RISPETTO ALLA STANZA, LA LIBRERIA...

Abbiamo proposto questa domanda nel questionario. Nella maggior parte dei casi la libreria è addossata ad una parete del salotto, mentre una piccola parte degli intervistati tiene la libreria al centro della stanza. In merito invece all'accessibilità e alla visibilità la quasi totalità sostiene che la libreria sia facilmente individuabile e raggiungibile.

RISPETTO ALLA STANZA, LA LIBRERIA...



17

Queste risposte confermano alcune riflessioni fatte in precedenza<sup>10</sup> a proposito delle funzioni che potremmo definire secondarie rispetto a quella di contenere libri, ma che non sono di certo meno importanti e – in base al contesto – ne fanno nascere di nuove. Una libreria addossata ad una parete può essere descritta come un mobile immobile, concettualmente vincolato al perimetro della stanza ed è inoltre un *display* che mostra un solo lato di colui che abita quello spazio. Un mobile-libreria mobile è invece quello che viene posizionato al centro della stanza, senza vincoli strutturali, la cui accessibilità bifacciale denota trasparenza anche in chi l'ha scelta.

Emergono infine altre relazioni, marginali, ma comunque stimolanti, tra la libreria e lo spazio che la ospita. C'è chi la utilizza anche come comodino e chi sostiene che debba stare vicino ad un divano per poter leggere comodamente.

Ci rendiamo dunque conto che da questo genere di relazioni possono scaturire prodotti più liberi che favoriscono usi alternativi o accessori dell'oggetto libreria; un esempio tra tanti è dato dalla serie *Furniture Project*<sup>11</sup> dei due designer belgi *Fien Muller* e *Hannes Van Severen*<sup>FIG. 17</sup>.

<sup>9</sup> Rabin, D., *La casa su misura – 100 schede pratiche per arredare*, 2012, Wolters Kluwer Italia, p. 111.

<sup>10</sup> La definizione estesa della libreria porta con sé le sue funzioni secondarie. Vedasi il capitolo II al punto 1.

<sup>11</sup> Yudina, A., op. cit., p. 114.

v

L'uso  
contemporaneo.

## 1 L'USO PRESCRITTO E L'USO IMPROPRIO

Il funzionamento ottimale di un oggetto dipende anche dalla sua corretta manipolazione intrapresa dal fruitore. Questa può essere guidata da una dichiarazione d'uso prescritto<sup>1</sup>, affinché il soggetto si limiti a compiere determinate azioni, oppure lasciata all'interpretazione del fruitore stesso. A meno che non si tratti di oggetti meccanici, tecnologici o di innovazione, difficilmente verrà consegnata una dichiarazione d'uso prescritto insieme ad essi, soprattutto parlando di arredamento: avete mai ricevuto indicazioni su come utilizzare una cassetiera o un divano? Ad ogni modo, quasi sicuramente coglierete la libertà di attuare spontaneamente degli usi impropri, ovvero non iscritti nell'oggetto stesso.

Se l'uso prescritto della libreria è quello di contenere ed esporre i libri, creando uno spazio ad essi dedicato, gli usi impropri sono racchiusi in tutti quei comportamenti che – anche involontariamente – poniamo in essere nonostante la libreria non sia stata progettata per quel tipo di azione.

Il *gap* esistente tra gli usi prescritti e gli usi impropri costituisce terreno fertile per la progettazione: tanto più è ampio, tanto più è migliorabile la fruizione di un oggetto<sup>2</sup>.

## 2 GLI ERRORI D'USO NEGLI OGGETTI CONTEMPORANEI

L'uso improprio può essere anche definito errore d'uso e può avere origine da un cattivo funzionamento della struttura mentale dell'utilizzatore o dal determinarsi di condizioni di incompatibilità tra l'utente e l'ambiente che lo circonda, artificiale, che egli stesso ha creato<sup>3</sup>. In questo senso il progettista può intervenire solo su una delle due cause, la seconda, definendo oggetti – e quindi un ambiente – in grado di ridurre gli errori, agendo sulla visibilità, i vincoli e il *mapping*.

<sup>1</sup> Con "dichiarazione d'uso prescritto" intendiamo una serie di istruzioni su come utilizzare un dato oggetto, affinché assolva la sua funzione; da non confondersi con il manuale di assemblaggio.

<sup>2</sup> Caggiano, S., *I generi del design – Il senso degli oggetti tra antropologia, estetica, semiotica*, 2015, pp. 58-59.

<sup>3</sup> Diversamente da quanto sostenuto da Freud, secondo il quale gli atti mancati sono prodotti di spinte inconcepite legate a contenuti emotivi significativi per l'individuo, Norman attribuisce gli errori ad un malfunzionamento della mente dell'uomo o all'incompatibilità con l'ambiente che lo circonda. Norman, D., *La caffettiera del masochista – Il design degli oggetti quotidiani*, 2015, Giunti, pp. 2-3.

Per visibilità si intende l'insieme dei dettagli che vengono interpretati in maniera naturale dall'utilizzatore, senza esserne consapevole o avere bisogno di istruzioni d'uso. Nell'era contemporanea, per esigenze estetiche, la maggior parte degli oggetti quotidiani contraddice questo principio e la tendenza è quella di avere superfici lisce che non lasciano trapelare le parti cruciali. Nel *furniture design*, per esempio, vi è l'inclinazione ad eliminare o ridurre al minimo le maniglie e le fessure che indicano la presenza di uno sportello portando l'utente a chiedersi quale sia il modo di aprirlo<sup>4</sup>.

Diversamente dalla visibilità, i vincoli riguardano azioni più consapevoli, possono essere di tipo fisico, semantico, culturale o logico e anch'essi sono un chiaro segnale di come deve essere utilizzato un oggetto. I vincoli fisici sono limitazioni materiali che circoscrivono il numero di azioni che è possibile compiere. Per poter funzionare fanno affidamento a proprietà del mondo fisico, non avendo quindi bisogno di istruzioni d'uso o addestramento. I vincoli semantici si affidano invece al significato della situazione o del contesto per circoscrivere le operazioni possibili e si affidano alla conoscenza e all'interpretazione del mondo esterno eseguita dall'utente. I vincoli culturali fanno capo invece a convenzioni culturali, non agendo sulla capacità fisica o il messaggio semantico dell'oggetto. Questo tipo di vincoli sono forse i più complessi da utilizzare perché fortemente legati al contesto di utilizzo. Nel caso dei vincoli logici, per concludere, non intervengono principi fisici o culturali, ma c'è invece un rapporto logico fra la disposizione spaziale o funzionale dei componenti e le cose da questi controllate o da cui questi dipendono.

L'impiego di questi vincoli viene definito *mapping*, ovvero l'insieme di correlazioni logico-spaziali fra un'azione e i risultati che ne derivano. Se in un oggetto i comandi e le componenti comandate sono organizzate secondo una chiara relazione spaziale, la relazione causa-effetto sarà immediatamente visibile e l'oggetto risulterà di semplice utilizzo<sup>5</sup>.

Tutti questi principi, quando applicati, contribuiscono a definire l'*affordance*<sup>6</sup> di un oggetto, ovvero la sua qualità fisica di suggerire quali azioni siano appropriate per manipolarlo.

<sup>4</sup> Norman, D., op. cit., pp. 118-124.

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 101-112.

<sup>6</sup> Wikipedia, *Affordance*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Affordance>.

### 3 TIPOLOGIE DI USI IMPROPRI E CASI DI STUDIO

Abbiamo visto che il rapporto che si instaura tra utente e prodotto – nella fase di utilizzo – può essere parzialmente condizionato dalle scelte progettuali. Da un lato il progettista stabilisce il grado di libertà di questa interazione, dall'altro però l'utilizzatore ha sempre l'ultima parola poiché detiene il potere di fare dell'oggetto ciò che vuole. Da questa considerazione nasce la volontà di indagare gli errori d'uso legati alla libreria e lo strumento da noi utilizzato è stato ancora una volta l'indagine antropologica.

Dalle risposte raccolte sono emerse tre tipologie di usi impropri che abbiamo definito di *funzione*, di *relazione* e di *posizione*, ma prima di approfondirle dobbiamo precisare quali siano i loro rispettivi “propri”, ovvero gli usi prescritti. Come precedentemente detto<sup>7</sup> la *funzione* della libreria è quella di contenitore ed espositore di libri e la *relazione* che si ha con essa è di vicinanza temporanea e limitata all'accesso dei libri che custodisce; la *posizione* propria della libreria dovrebbe renderla facilmente individuabile e raggiungibile.

Gli usi impropri di *funzione* emersi dall'indagine riguardano una pratica che viene data per scontata perché comune alla maggior parte delle persone, ma che costituisce forse l'uso improprio per antonomasia: riempire la libreria con oggetti ben diversi dai libri, tra i quali cimeli, fotografie, vasi e piante<sup>FIG. 18</sup>.

A questa abitudine sono legati gli usi impropri di *relazione* perché nel momento in cui sulla libreria vengono posti oggetti diversi dai libri anche la relazione con la libreria cambia nella frequenza e nei modi. Un esempio forse anacronistico, ma ben rappresentativo, è dato dalla presenza sulla libreria di un telefono fisso<sup>FIG. 19</sup>: durante il tempo passato al telefono l'interazione con la libreria sarà più lunga del previsto e potrebbe addirittura includere l'utilizzo della struttura come appoggio per scrivere un appunto.

Porre la libreria al centro di una stanza per dividerne il volume o accostarla al letto per utilizzarla anche come comodino sono due esempi di usi impropri di *posizione*.

CHE COSA OSPITA LA TUA LIBRERIA?



18



19

<sup>7</sup> Nella definizione simbolica della libreria vi è la sua funzione primaria. Vedasi il capitolo II al punto 1.

### 4 FAVORIRE L'ERRORE

Le motivazioni degli usi impropri sono da ricercare nella composizione della libreria. La presenza di ripiani orizzontali porta con sé un elevato grado di libertà poiché questi possiedono l'*affordance* di fungere da piano di appoggio per qualcosa, qualsiasi cosa. Allo stesso modo quei modelli bifacciali, che permettono l'accesso sui due lati, sono privi di quel vincolo che porterebbe l'utente ad addossare la libreria alla parete.

Forte di questa consapevolezza il progettista può scegliere di favorire gli usi impropri creando oggetti che li assecondino, che siano quindi centrati sullo *user*. Alcuni esempi sono *The Crate*, disegnata nel 2007 da *Jasper Morrison*<sup>FIG. 20</sup>, costituito da un solo componente elementare, ma multifunzionale, che può diventare libreria, comodino, tavolino o contenitore oppure *Original Ptolomeo*, disegnata da *Bruno Rainaldi* per *Opinion Ciatti*, una libreria verticale che una volta riempita scompare e si trasforma in una pura colonna di libri impilati l'uno sull'altro.



20

### 5 IL LIBRO COME ELEMENTO STRUTTURALE

La libreria è nata per ospitare i libri, che di per sé hanno un unico scopo, la lettura. Tuttavia, nel tempo, per via delle sue caratteristiche fisiche, è diventato esso stesso un elemento strutturale, un complemento d'arredo. Questa è una fase pressoché inevitabile poiché – una volta letto – un libro diventa statico, una forma di decorazione, con lo scopo di riempire i vuoti nello spazio. A volte questo “riempimento” si presenta sotto forme “creative” che fanno sì che il libro si appropri di funzionalità nuove ed improprie. A supporto di quanto appena detto, riportiamo l'esempio lampante di *Minimal Bookshelf*, una libreria che incorpora volontariamente i libri nel design della sua struttura.

Un quinto degli intervistati afferma di utilizzare i libri solamente per la lettura, mentre ben 210 persone rispondono alla domanda dicendo che ne fanno un uso funzionale (peso, base di appoggio, spessore). Altri lo usano per bellezza o come complemento d'arredo oppure per nascondervi documenti o fotografie.

OLTRE ALLA LETTURA, PER COS'ALTRO UTILIZZI O TI È CAPITATO DI UTILIZZARE I LIBRI (AD ES. PER SCHIACCIARE O FERMARE QUALCOSA)?

## 6 SOLUZIONI ALTERNATIVE PER LIBRI ED OGGETTI

Durante la disamina delle fonti raccolte tramite l'indagine antropologica si è distinto il concetto di *libreria diffusa*, sia intesa come moltiplicazione della libreria per creare in casa più punti di raccolta per libri ed oggetti, sia frutto delle abitudini disordinate degli utenti. In entrambi i casi la libreria tende a cambiare forma e dimensioni.

IN CHE TIPOLOGIA  
RIENTRA LA TUA  
LIBRERIA?

DESCRIVI BREVEMENTE  
LA TUA LIBRERIA.

Prendiamo in esame gli intervistati che non si sono sentiti di categorizzare la loro libreria in una delle tipologie date (7%) o la cui descrizione rientra nel concetto di *libreria diffusa* (5,5%) e riportiamo le loro parole. «Spesso “creo” delle librerie negli spazi vuoti.» «Ho un po' di scaffali sparsi per casa.» «I miei libri sono seminati per casa, dove c'è posto.» «Ne ho quasi una in ogni stanza, eccetto per il bagno.» «Mensole, pavimento e vari supporti sono pieni di libri.» «Cassette di plastica e bauli.» «Ho un cassettone grande.» «La mia libreria sono dei cesti grandi in giro per la casa.» «Sono buchi quadrati nel muro dove appoggio i libri.» «Riposti sopra mobili adibiti ad altro utilizzo.»

Abbiamo parlato di uso improprio di *funzione*, di *relazione* e di *posizione*. Immaginando queste tre tipologie come delle aree al cui interno fluttuano – per semplificare – le nostre librerie, potremmo dire che quasi tutte le soluzioni alternative intraprese dagli utenti trovano collocazione nell'intersezione data da tutte e tre. È facile rendersi conto di come questi oggetti dal triplice uso improprio difficilmente possano essere denominati ancora “libreria”, ma anzi siano a loro volta nutriti da una relazione errata, ma del tutto legittima, instaurata dall'utente con quella particolare categoria di oggetti.



VI

Verso la  
progettazione.

## 1 IL DESIGN ANTROPOCENTRICO

Nell'avvicinarsi alla progettazione il designer deve imprescindibilmente domandarsi come voglia intervenire sull'oggetto e quale risultato desideri restituire. Questo progetto di tesi dichiara sin da subito la volontà di comprendere gli atti di disobbedienza quotidiana nei confronti degli oggetti per ottenerne uno nuovo ad essi confacente. Questo modo di orientare la progettazione prende il nome di *design antropocentrico*, o anche *human-centered design*. Rispetto all'archetipo di partenza<sup>1</sup>, dal punto di vista formale non vi si distanzia particolarmente, piuttosto ne nega la rigidità per dare spazio all'uso<sup>2</sup>.

Abbiamo posto gli intervistati di fronte ad alcune caratteristiche specifiche di una libreria: avere diverse configurazioni di montaggio, poter celare delle cose, accedere facilmente ai ripiani più alti e ancora essere costituita da materiali ricercati. Molti di quelli che hanno trovato indispensabile la possibilità di avere più configurazioni, hanno ritenuto utili anche gli altri aspetti, con meno importanza per l'uso dei materiali. In termini percentuali i primi tre aspetti hanno risposte simili, con circa la metà degli intervistati che li dichiara ampiamente utili, mentre resta superfluo l'aspetto dell'uso dei materiali. Questa domanda aveva lo scopo di sondare il terreno circa le possibilità compositive della libreria: la giustapposizione con le altre caratteristiche ne ha confermato la centralità.

Una volta stabilita una gerarchia dei temi d'intervento, la nostra libreria consegnerà ad un processo di conversione di alcuni usi impropri in soluzioni, per moltiplicare la capacità di adattamento al contesto dell'oggetto ed allo stesso tempo correggere le abitudini di utilizzo degli utenti. In questo risiede anche il tentativo di prolungare il *corpo vivo* dell'utente con un sistema d'uso partecipativo che ridefinisce la sua interazione *senso-motoria*<sup>3</sup>.

## 2 RISPONDERE ALLA LIBRERIA IDEALE

La nostra indagine si conclude con questa domanda, utile per compren-

dere cosa risieda nell'immaginario ideale degli intervistati ed estrapolare gli elementi funzionali e strutturali per la progettazione. Data la varietà delle risposte ricevute, abbiamo cercato di formare alcune macrocategorie che racchiudessero peculiarità analoghe: semplicità e ampiezza sono state tra le caratteristiche maggiormente citate, ma la percentuale maggiore vi è stata nella descrizione di una libreria funzionale. Il termine in sé racchiude diverse qualità: modularità, solidità data dai materiali, mobilità e semplicità nel montaggio e nell'interazione. In molti poi hanno fatto riferimento alla necessità di avere delle zone "protette", con ante in vetro, cassette o altri elementi in grado di celare gli oggetti o ripararli da polvere ed altri agenti disturbanti, come la luce diretta del sole. C'è chi ha definito la presenza di scomparti "segreti" una cosa intrigante, probabilmente per quell'immaginario fiabesco che ancora risiede in noi. Per quanto riguarda i materiali – importanti per alcuni, per altri meno – legno e metallo padroneggiano e vi sono accenni a sostenibilità e ricercatezza.

Questa prima suddivisione in macrocategorie ha rappresentato la generazione naturale di un insieme di opportunità progettuali da tenere in considerazione. Rispondere ad ogni desiderio risulta tuttavia complesso e sviante e le caratteristiche che ne derivano sono spesso limitazioni dirette di altre. Questo ci porterà a fare delle inevitabili scelte funzionali ed estetiche per creare un *focus* su alcuni elementi connotativi primari.

## 3 GLI ELEMENTI STRUTTURALI

L'individuazione dei soggetti umani precedentemente illustrata<sup>4</sup> derivava da una combinazione di dati ed includeva le personalità degli intervistati e gli usi impropri da loro intercorsi. Essendo questa una diretta sintesi di quanto recepito con l'indagine antropologica e trovando in essa una forte corrispondenza con il nostro filo di pensiero, la riteremo centrale per l'*output* del progetto.

Trasferiremo le caratteristiche delle sei tipologie in altrettanti moduli: dal *tecnicista egocentrico* deriverà un elemento soprattutto funzionale, mobile ed orientabile in diverse posizioni, per separare i contenuti per categorie; il *contenutista orgoglioso* avrà a disposizione un contenitore che potrà essere posizio-

COME CONSIDERI QUESTE CARATTERISTICHE IN UNA LIBRERIA?

POTRESTI DESCRIVERE LA TUA LIBRERIA IDEALE?

<sup>1</sup> L'archetipo della libreria viene definito con i suoi elementi irriducibili: i piani di appoggio orizzontali e gli elementi strutturali verticali. Vedasi il capitolo II al punto 7.

<sup>2</sup> Caggiano, S., *I generi del design – Il senso degli oggetti tra antropologia, estetica, semiotica*, 2015, p. 58.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>4</sup> Analizzando la relazione degli intervistati con la loro libreria sono emerse sei tipologie diverse di soggetti umani. Vedasi il capitolo III al punto 2.

nato in orizzontale o in verticale per celare il suo contenuto o fungere da cornice per evidenziare oggetti importanti; un elemento a sbalzo rispetto al volume della libreria sarà la traduzione del *collezionista sognatore*, con la possibilità di muoversi in orizzontale per creare un livello di lettura prioritario rispetto agli altri elementi; dal *purista letterato* risulterà un elemento dove riporre delle riviste o mettere in *stand-by* il libro che si sta leggendo; l'*organizzatore caotico* potrà utilizzare un contenitore di ridotte dimensioni che manterrà la sua funzione anche se separato dalla libreria; per l'*esteta scenografo* si penserà ad un contenitore esteso al di sotto del livello sul quale verrà posizionato, per ospitare oggetti decorativi di grandi dimensioni come vasi o piante.

I suddetti moduli andranno ad inserirsi in una struttura autoportante – risultata essere la preferita dal campione intervistato – costituita da montanti verticali, orizzontali e laterali su cui poggeranno dei ripiani svincolati dalla struttura stessa. Questi ultimi, infatti, saranno di dimensioni definite, ma variabili e – una volta liberati dal loro contenuto – potranno essere spostati dall'utente entro lo spazio complessivo della libreria, senza la necessità di *disassemblare* la struttura, che non risentirà dell'intervento. Anche i sei moduli – accessori rispetto alla configurazione base – saranno a loro volta svincolati dai ripiani dove verranno sistemati.

Come in una relazione interpersonale, i complementi della libreria dialogheranno tra loro e quindi con l'utente, il quale potrà riversare il proprio grado di personalizzazione nell'oggetto di fronte a lui, partendo da una struttura data<sup>5</sup>. Questa libertà di manovra verrà corrisposta all'utente grazie alla presentazione di configurazioni dimensionali prestabilite da cui partire per creare la propria libreria.

#### 4 RIPROGETTAZIONE CONTINUA DELL'OGGETTO

La frenesia e la rapidità che caratterizzano il nostro tempo delineano in noi il bisogno di cambiamento, spingendoci spesso a mutare qualcosa di ciò che ci circonda, soprattutto di quegli spazi che viviamo quotidianamente; la reiterata interazione con il mobilio implica – di per sé – una sua costante riprogettazione.

<sup>5</sup> L'utente non potrà intervenire sulla struttura della libreria, in quanto parte tecnica ed essenziale. Potrà invece "mettere mano" agli elementi inessenziali, quali ripiani e moduli accessori, poiché la loro manipolazione non pregiudica le funzioni della libreria. Baudrillard, J., *Il sistema degli oggetti*, 2003, Tascabili Bompiani, p. 176.

Affinché questo possa avvenire anche nel nostro *output*, sarà determinante la semplificazione delle azioni da compiere durante la fase di assemblaggio, preferendo sistemi compositivi ad incastro e riducendo al minimo la presenza di componenti meccanici esterni che implichino l'utilizzo di utensili; ne conseguirà un'esperienza di montaggio positiva e ripetibile. Questa semplicità verrà giustapposta alla complessità intrinseca degli elementi strutturali della libreria, una complessità intesa come possibilità e lontana dalla difficoltà d'uso derivante da un'errata progettazione. Nelle differenze tra le due verrà riconosciuta una situazione di ritmo compositivo che valorizzerà prima l'una e poi l'altra.<sup>6</sup>

La possibilità di riprogettare gli elementi propri della libreria nello spazio sarà ampia, intuitiva, visibile, ma soprattutto reversibile. Questo permetterà al fruitore di individuare velocemente lo stato del suo oggetto per capire se vi sarà una corrispondenza tra le sue aspettative e la forma ottenuta<sup>7</sup>. Anche se la destrutturazione della libreria sarà libera, vi saranno dei limiti per evitare l'aumento delle complicazioni di utilizzo, in modo da agevolare la vita del fruitore.

Possiamo quindi dichiarare la necessità di ogni individuo di creare relazioni più libere con i suoi oggetti e di ritrovare situazioni di comfort date da un determinato grado di flessibilità delle strutture di cui dispone e di cui è – spesso inconsapevolmente – revisore di progettazione, per l'ottenimento di oggetti che rispecchino il suo gusto personale e siano eventualmente unici<sup>8</sup>.

#### 5 DECODIFICA CONCLUSIVA DELLA DIREZIONE PROGETTUALE

Durante il percorso intrapreso ci siamo resi conto di come scegliere a priori uno stile rappresentasse un ostacolo per il percorso progettuale che ci ha costretti a ritornare sui nostri passi. La matrice stilistica della libreria che proporremo sarà infatti da dedurre direttamente da quanto detto nei punti precedenti: in essa dovrà essere riconoscibile l'archetipo di partenza e pertanto le linee compositive dovranno essere semplici e razionali, coerenti con la logica strutturale dell'oggetto, pragmatico nel suo stile.

<sup>6</sup> Maeda, J., *Le leggi della semplicità*, 2006, Bruno Mondadori, p. 67 e sgg.

<sup>7</sup> Norman, D., *La caffettiera del masochista – Il design degli oggetti quotidiani*, 2015, Giunti, p. 162.

<sup>8</sup> Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), *La materia del quotidiano – Per un'antropologia degli oggetti ordinari*, 2011, Pacini Editore, pp. 135-136.

Il *codice visivo formale* della libreria sarà caratterizzato da un trattamento volumetrico rigido e geometrico, ugualmente per la struttura e per i moduli accessori. Avvicinandosi all'oggetto si potrà notare la coesistenza di tensioni superficiali nette con alcuni *grafismi* caratterizzanti. Pur non volendo valorizzare la dimensione estetica con degli interventi figurativi, questa guadagnerà valore grazie all'accostamento di due soli materiali: legno e acciaio. Nel primo – favorito anche dagli intervistati – risiede una sorta di nostalgia affettiva, poiché è un materiale che si ricollega alla terra, che possiede un calore latente e racchiude nelle sue fibre il trascorrere del tempo<sup>9</sup>. Il secondo, freddo e superficialmente omogeneo, lavorerà per contrasto esaltando le tensioni tra i diversi elementi. Per entrambi verranno messe in atto tecniche di lavorazione sapienti nel rispetto della loro natura.

Per determinare l'estensione in larghezza, altezza e profondità della libreria ci rifaremo ad alcuni principi dimensionali di ergonomia riguardo le zone di presa ideali e le misure standard di mensole e scaffali<sup>10</sup>. A completare il *codice compositivo* dell'oggetto vi sarà uno studio proporzionale per generare un ritmo armonico in due direzioni, ma anche per estendere agevolmente tutti gli elementi ad una famiglia di prodotti.

La *carica metaforica* verrà rappresentata dalla proposta di un sistema di complementi accessori dialoganti tra loro e ripetibili sulla struttura base della libreria, corrispondente ad un sistema di linguaggio, un "alfabeto" ridotto che – nelle mani dell'utente – potrà tradursi in configurazioni plurime ed inedite.

<sup>9</sup> Baudrillard, J., op. cit., p. 42.

<sup>10</sup> Rabin, D., *La casa su misura – 100 schede pratiche per arredare*, 2012, Wolters Kluwer Italia, pp. 31-32 e 111.

## CONSIDERAZIONI FINALI

Giunti alla conclusione di questo percorso teorico e prima di poterne finalmente apprezzare il risultato progettuale, sentiamo la necessità di chiarire alcuni aspetti del metodo impiegato. Per qualcuno la scelta di progettare un prodotto sulla base di stereotipi potrebbe sembrare limitante e deterministica. In realtà è una strategia spesso utilizzata in campo antropologico<sup>1</sup> ed essenziale per costruire le fondamenta di riflessioni più profonde. L'antropologia ci viene in aiuto nel capire anche un secondo aspetto, fondamentale, che riguarda la prospettiva di chi costruisce questi stereotipi, antropologo o progettista che sia. Le forme di pensiero classificatorio di questo tipo infatti non sono immuni alla soggettività di chi le mette in atto: gli stessi principi che spingono le persone a riconoscersi in un gruppo sociale agiscono anche nell'osservatore che quindi non potrà mai eseguire un'analisi imparziale<sup>2</sup>. Ciò significa che, realisticamente, un prodotto – come uno studio antropologico – non potrà mai essere esclusivamente centrato sull'utente ed è fondamentale esserne consapevoli.

Concludendo, risulta quindi evidente come l'*output* di una progettazione stereotipata sia tutt'altro che scontato o predeterminato. È da intendersi invece come una tra le infinite possibilità, generata però da una combinazione di elementi finiti e irripetibili: 4 progettisti e 387 intervistati.

<sup>1</sup> Pierre Bourdieu nel suo *La distinzione. Critica sociale del gusto*. (1983) studia come nelle società di massa i diversi gruppi utilizzino i beni per mettere in atto strategie, spesso inconse, di posizionamento sociale. Il suo metodo prevedeva quindi di categorizzare i gruppi sociali per livello di capitale culturale ed economico, per poi individuare abitudini di consumo che li distinguesse. Dei, F., Meloni, P., *Antropologia della cultura materiale*, 2015, Carocci Editore, p. 71 e sgg.

<sup>2</sup> «La conoscenza pratica (le forme di pensiero classificatorio, ad esempio) con cui gli attori costituiscono la realtà sociale è dello stesso tipo di quella impiegata dal sociologo o dall'antropologo per studiare quella realtà.» *Ivi*, p. 74.

## ESTENSIONI FUTURE

Non abbiamo mai ritenuto questo progetto fine a sé stesso, per questo ogni sua fase è stata intrapresa con una certa lungimiranza. Vorremmo dedicarci allo sviluppo di alcuni *output* collaterali – di tipo esperienziale o didascalico – scaturiti da momenti precisi della progettazione, come approfondimenti oppure figurazioni concettuali.

Abbiamo in mano una modellazione tridimensionale che – per il suo grado di dettaglio – ci permetterà di realizzare un modello in scala ridotta per verificarne la reale attinenza ergonomica e dimensionale. Dopo un accertamento delle tecniche produttive e di giunzione, vorremmo ottenere un prototipo in scala 1:1, grazie alla stesura di una documentazione tecnica ed operativa di produzione ed assemblaggio.

Pensiamo a questo prototipo come all'epilogo di un'esposizione temporanea intitolata – appunto – *Shelf-consciousness* all'interno della quale ci piacerebbe presentare alcune installazioni artistiche che accentuino il perimetro di ricerca svolto fin qui, tra cui un'esplorazione dei materiali, il concetto di *libreria diffusa*, il libro come elemento strutturale, l'uso prescritto e rigido dell'oggetto, la completa destrutturazione concettuale della libreria o ancora la trasformazione di questa in qualcos'altro.

## RINGRAZIAMENTI

Il primo ringraziamento va ai nostri due *tutor*: *Andrea Maragno*, per le riflessioni concettuali e per la fiducia incondizionata dimostrataci nell'aver permesso di portare avanti un progetto di tesi inedito; *Agata Mazzeo*, per la dedizione con la quale ci ha fatto avvicinare al tema dell'antropologia e per aver dialogato con noi sin dall'inizio, aiutandoci a perfezionare l'indagine che avremmo condotto.

Desideriamo inoltre ringraziare alcuni docenti che si sono interessati al nostro progetto: *Eugenio Farina*, per il suo contributo immaginifico; *Chiara Grandesso*, per le sue digressioni illuminanti. E poi ancora: *Silvia Cogo*, per le letture suggerite; *Giulia Turra*, per le osservazioni al questionario.

Non possiamo non menzionare *Scuola Italiana Design*, che ci ha forgiato durante questo percorso di studi durato tre anni, pragmatico e sfidante, a volte disarmante, ma nella giusta direzione. E con essa tutti i docenti, talvolta mentori, i cui insegnamenti si palesano tra le righe di questo documento. Va a loro la nostra riconoscenza.

Per ultimo – non certamente per importanza – un grande ringraziamento a tutti e 387 gli intervistati, che hanno rappresentato la parte portante di questo progetto. In particolare al contributo di *Licia C.*, *Giada B.*, *Francesco F.*, *Giorgio L.* e *Giovanni L.* con i quali abbiamo potuto approfondire il tema trattato.

Daniele, Doina, Ilenia e Marco.

## BIBLIOGRAFIA

- Baudrillard, J., *Il sistema degli oggetti*, 2003, Tascabili Bompiani.
- Bernardi, S., Dei, F., Meloni, P. (a cura di), *La materia del quotidiano – Per un’antropologia degli oggetti ordinari*, 2011, Pacini Editore.
- Caggiano, S., *I generi del design – Il senso degli oggetti tra antropologia, estetica, semiotica*, 2015.
- Dei, F., Meloni, P., *Antropologia della cultura materiale*, 2015, Carocci Editore.
- Maeda, J., *Le leggi della semplicità*, 2006, Bruno Mondadori.
- Mang, K., *Storia del mobile moderno*, 1993, Editori Laterza.
- Meschiari, M., *Less is home – Antropologie dello spazio domestico*, 2014, Compositori.
- Miller, D., *Cose che parlano di noi – Un antropologo a casa nostra*, 2008, Il Mulino.
- Munari, B., *Da cosa nasce cosa*, 1996, Editori Laterza.
- Norman, D., *La caffettiera del masochista – Il design degli oggetti quotidiani*, 2015, Giunti.
- Pavanello, M., *Fare antropologia – Metodi per la ricerca etnografica*, 2009, Zanichelli.
- Rabin, D., *La casa su misura – 100 schede pratiche per arredare*, 2012, Wolters Kluwer Italia.
- Vitta, M., *Il progetto della bellezza – Il design fra arte e tecnica dal 1851 ad oggi (nuova edizione ampliata)*, 2011, Piccola Biblioteca Einaudi.
- Yudina, A., *Furniture*, 2015, L’ippocampo.

### SITOGRAFIA

- Ansa.it Libri, *Tra librerie e biblioteche, dieci film girati tra i libri*, 2019, [www.ansa.it/sito/notizie/cultura/libri/2019/12/15/tra-librerie-e-biblioteche-dieci-film-girati-tra-i-libri\\_732f1612-a841-4117-bb99-3e73d450136e.html](http://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/libri/2019/12/15/tra-librerie-e-biblioteche-dieci-film-girati-tra-i-libri_732f1612-a841-4117-bb99-3e73d450136e.html).

Antiques Magazine, *La libreria: un mobile dalla storia antica per una cosa moderna*, [www.antiques-magazine.com/storia-del-mobile-libreria.html](http://www.antiques-magazine.com/storia-del-mobile-libreria.html).

Artimondo, *Furniture design – Glossario dell’artigianato*, 2018, [www.artimondo.it/magazine/furniture-design-glossario-artigianato](http://www.artimondo.it/magazine/furniture-design-glossario-artigianato).

Avvenire.it, *Librerie, ecco come le vogliono i lettori*, 2015, [www.avvenire.it/agma/pagine/librerie-ecco-come-le-vogliono-i-lettori](http://www.avvenire.it/agma/pagine/librerie-ecco-come-le-vogliono-i-lettori).

Book Riot, *I reflect my shelves; my shelves reflect me*, 2016, [www.bookriot.com/2016/02/18/i-reflect-my-shelves-my-shelves-reflect-me](http://www.bookriot.com/2016/02/18/i-reflect-my-shelves-my-shelves-reflect-me).

Casa.it, *Dimmi come vivi e ti dirò chi sei*, 2016, [www.blog.casa.it/2016/06/15/casa-e-personalita-abitudini-in-casa](http://www.blog.casa.it/2016/06/15/casa-e-personalita-abitudini-in-casa).

Crescita Personale, *Identità di luogo, la casa sono io*, [www.crescita-personale.it/articoli/crescita-personale/emozioni/identita-di-luogo-la-casa-sono-io.html](http://www.crescita-personale.it/articoli/crescita-personale/emozioni/identita-di-luogo-la-casa-sono-io.html).

Crescita Personale, *La psicologia della casa: sé stessi nel proprio ambiente*, [www.crescita-personale.it/articoli/crescita-personale/psicologia/psicologia-della-casa-se-stessi-nel-proprio-ambiente.html](http://www.crescita-personale.it/articoli/crescita-personale/psicologia/psicologia-della-casa-se-stessi-nel-proprio-ambiente.html).

Di mano in mano, *Genesis ed evoluzione della libreria*, 2019, <http://notizie.dimanoinmano.it/2019/05/03/genesi-ed-evoluzione-della-libreria>.

Domain, *What your bookshelf reveals about your personality*, 2018, [www.domain.com.au/living/what-your-bookshelf-reveals-about-your-personality-20180202-h0rybx](http://www.domain.com.au/living/what-your-bookshelf-reveals-about-your-personality-20180202-h0rybx).

Harvard Design Magazine, *Before BILLY: a brief history of the bookcase*, [www.harvarddesignmagazine.org/issues/43/before-billy-a-brief-history-of-the-bookcase](http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/43/before-billy-a-brief-history-of-the-bookcase).

Hiscox, *The psychology of space: what does your home say about you?*, 2015, [www.hiscox.co.uk/home-insurance/cover-stories/psychology-space-home-say](http://www.hiscox.co.uk/home-insurance/cover-stories/psychology-space-home-say).

Il Miraggio, *La libreria Acqua Alta a Venezia tra libri, gondole e gatti*, 2019, [www.ilmiraggio.com/venezia-libreria-acqua-alta](http://www.ilmiraggio.com/venezia-libreria-acqua-alta).

Itamoby, *Come arredare la libreria: 10 idee a cui non avevi pensato*, 2019, [www.itamoby.com/blog/come-arredare-la-libreria-10-idee](http://www.itamoby.com/blog/come-arredare-la-libreria-10-idee).

Kaeru, *Il ruolo delle persone tra design e psicologia*, [www.kaerucommunicazione.it/il-ruolo-delle-persone-tra-design-e-psicologia](http://www.kaerucommunicazione.it/il-ruolo-delle-persone-tra-design-e-psicologia).

Meka, *La psicologia dell'abitare: la casa che rispecchia l'essere*, 2018, [www.meka.it/arredare/la-psicologia-dellabitare-la-casa-rispecchia-lessere](http://www.meka.it/arredare/la-psicologia-dellabitare-la-casa-rispecchia-lessere).

Pamono, Carpenter, W., *Sei design iconici di Marco Zanuso*, [www.pamono.it/stories/six-iconic-designs-by-marco-zanuso](http://www.pamono.it/stories/six-iconic-designs-by-marco-zanuso).

Professionisti.it, *Furniture design*, 2011, [www.professionisti.it/enciclopedia/voce/1776/Furniture-design](http://www.professionisti.it/enciclopedia/voce/1776/Furniture-design).

Sapere.it, *Biedermeier*, [www.sapere.it/enciclopedia/Biedermeier.html](http://www.sapere.it/enciclopedia/Biedermeier.html).

Suggerimentimmobiliari.it, *Dalla caverna al grattacielo: evoluzione della casa nel tempo*, 2018, [www.suggerimentimmobiliari.it/dalla-caverna-al-grattacielo-evoluzione-della-casa-nel-tempo](http://www.suggerimentimmobiliari.it/dalla-caverna-al-grattacielo-evoluzione-della-casa-nel-tempo).

The Guardian, *What does your bookshelf say about you?*, 2012, [www.theguardian.com/commentisfree/2012/sep/07/bookshelf-say-about-you](http://www.theguardian.com/commentisfree/2012/sep/07/bookshelf-say-about-you).

Treccani, *Biedermeier*, [www.treccani.it/enciclopedia/biedermeier\\_%28Enciclopedia-Italiana%29](http://www.treccani.it/enciclopedia/biedermeier_%28Enciclopedia-Italiana%29).

Treccani, *Libreria*, [www.treccani.it/vocabolario/libreria](http://www.treccani.it/vocabolario/libreria).

Un ponte per Anne Frank, *L'alloggio segreto*, [www.unponteperannefrank.org/lalloggio-segreto.html](http://www.unponteperannefrank.org/lalloggio-segreto.html).

Wikipedia, *Affordance*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Affordance>.

Wikipedia, *Archetipo*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Archetipo>.

Wikipedia, *Libro*, <https://it.wikipedia.org/wiki/Libro>.

Wikipedia, *Parergon*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Parergon>.

## IMMAGINI

Fig. 1, Raffigurazione medievale di un *armadio-biblioteca*, inizio del XIV sec., ©Bibliothèque Nationale de France, p. 19.

Fig. 2, *Nuage*, Charlotte Perriand, 1940, ©Cassina, p. 20.

Fig. 3, Marco Zanuso e Richard Sapper all'opera con la *Mobile housing unit*, 1972, ©Richard Sapper, p. 21.

Fig. 4, *Sistema di scaffali in dadi di Plexiglas*, Corrado Cocconi e Fabio Lenci, 1970, ©Ilform, p. 21.

Fig. 5, *LB7 Infinito*, Franco Albini, 1957, ©Invaluable, p. 21.

Fig. 6, dettaglio della libreria *Congresso*, Lips Vago, 1968, ©1stdibs, p. 22.

Fig. 7, Ettore Sottsass dietro la libreria *Carlton*, 1981, ©Memphis, p. 22.

Fig. 8, *Bookworm*, Ron Arad, 1994, ©Kartell, p. 22.

Fig. 9, *IKEA Kallax*, 2020, ©IKEA, p. 22.

Fig. 10, un dettaglio della libreria (negozio) "Acqua Alta" di Venezia, 2019, ©Sabrina Grassagliata, p. 23.

Fig. 11, esempio di interazione con *Blio*, 2012, ©Kristalia, p. 23.

Fig. 12, esempio di libreria terra-cielo, *MIB*, Jab Studio, 2017, ©Jab Studio, p. 25.

Fig. 13, esempio di libreria autoportante composta da pannellature, *IKEA Lommarp*, 2020, ©IKEA, p. 25.

Fig. 14, esempio di libreria archetipica, *Jam Bookcase*, Normann Copenhagen, 2020, ©Normann Copenhagen, p. 27.

Fig. 15, *IKEA Billy*, 2020, ©IKEA, p. 31.

Fig. 16, *Total furnishing unit*, Joe Colombo, 1972, ©MoMA.

Fig. 17, *Furniture Project*, Fien Muller e Hannes Van Severen, 2014, ©Muller Van Severen, p. 37.

Fig. 18, esempio di uso improprio di funzione della libreria, contributo di Giovanni L., 2020, riproduzione riservata, p. 42.

Fig. 19, esempio di uso improprio di relazione con la libreria, contributo di Daniele C., 2006, riproduzione riservata, p. 42.

Fig. 20, *The Crate*, Jasper Morrison, 2017, ©Jasper Morrison.





Anno Accademico 2019-20, *Scuola Italiana Design*.

Shelf-  
con-  
scious-  
ness.

387