



Vittorio Magnago Lampugnani

FRAMMENTI URBANI

I PICCOLI OGGETTI
CHE RACCONTANO LE CITTÀ

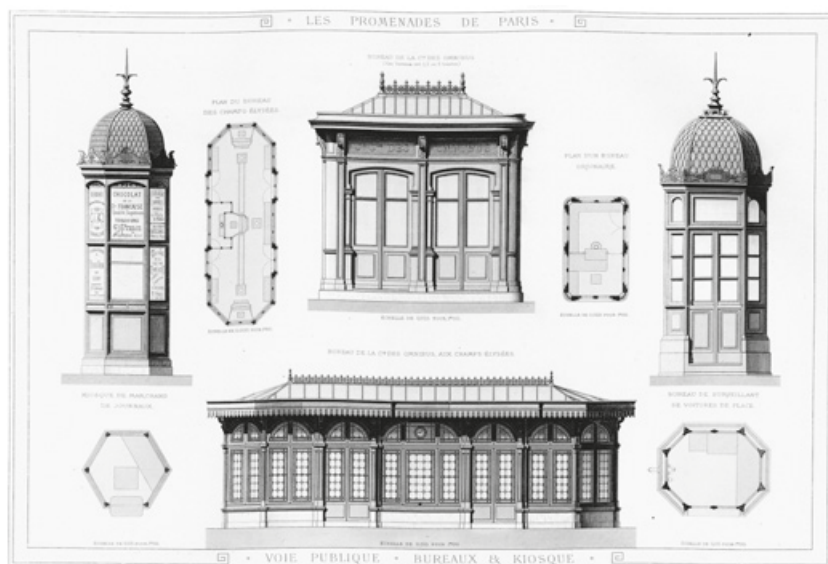
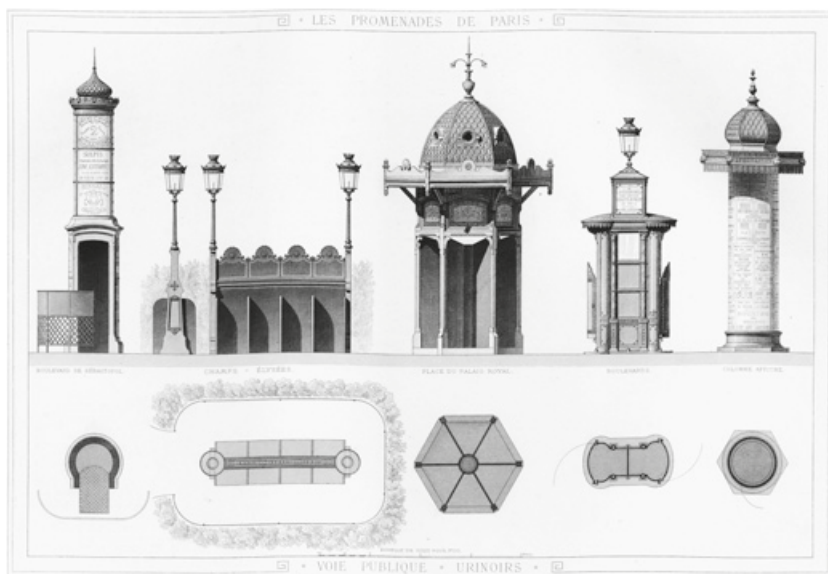
«Questa guida al vagabondaggio urbano
consapevole si fonda su una ricchezza
di aneddoti e una conoscenza profonda,
davvero mirabile».

«Frankfurter Allgemeine Zeitung»

Bollati Boringhieri



Nuovi Saggi Bollati Boringhieri



Jean-Charles Adolphe Alphand, *Les Promenades de Paris*, 1867-1873, tavole con esempi di orinatori pubblici (*sopra*) e chioschi (*sotto*).

Vittorio Magnago Lampugnani

Frammenti urbani

I piccoli oggetti che raccontano le città

Traduzione di Claudia Tatasciore

Bollati Boringhieri



www.bollatiboringhieri.it



facebook.com/BollatiBoringhieri

IL LIBRAIO

www.illibraio.it

© 2019 Verlag Klaus Wagenbach, Berlin

Titolo originale *Bedeutsame Belanglosigkeiten. Kleine Dinge im Stadtraum*

L'editore è a disposizione degli aventi diritto dai quali non fosse stato possibile ottenere l'autorizzazione a pubblicare immagini di loro proprietà, e si dichiara pronto a regolare le intese economiche in base alle norme vigenti in materia di diritto d'autore.

© 2021 Bollati Boringhieri editore
Torino, corso Vittorio Emanuele II, 86
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

ISBN 978-88-339-3630-7

In copertina: Lampionaio, Palermo, 1890 ca.

Foto © Archivi Alinari, Firenze

Prima edizione digitale: aprile 2021

Quest'opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore.

È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata

Indice

Frammenti urbani

9 *Introduzione*

MICROARCHITETTURE

23 Il chiosco

33 La *Trinkhalle*

38 Il bagno pubblico

53 La cabina telefonica

64 La fermata dei mezzi pubblici

70 L'accesso alla metropolitana

OGGETTI

85 Il monumento

96 La fontana

115 La panchina

125 L'illuminazione pubblica

139 L'orologio stradale

151 Il paracarro

159	Il cestino dei rifiuti
167	La targa stradale
177	Il numero civico
185	Il semaforo
193	La pubblicità

ELEMENTI

205	La vetrina
215	La recinzione
223	La pavimentazione
237	Il marciapiede
249	Il tombino
259	Note
267	Bibliografia
277	Fonti iconografiche
279	Indice dei nomi

Frammenti urbani



Boulevard Montmartre, Parigi, cartolina, 1900 circa.

Introduzione

Prendete una fotografia di un boulevard parigino. Anche se non conoscete quella strada in particolare, indovinerete subito in quale città si trova. Oppure un'immagine di Berlino, Londra, Milano, Zurigo o Vienna: voi stessi rimarrete sorpresi dalla rapidità con cui riuscite a indovinare di che città si tratta, anche senza l'aiuto di didascalie o di indizi come il duomo di Santo Stefano, il Großmünster, la Galleria, il Tower Bridge, la porta di Brandeburgo o la Tour Eiffel.

Come è possibile? Innanzitutto grazie alle architetture che contornano strade e piazze: a Parigi, le facciate in arenaria dalle variazioni minime, con le loro finestre verticali, la fascia pressoché continua di ringhiere riccamente decorate in ferro verniciato di nero e le mansarde a falde molto inclinate; a Berlino, i caseggiati con le facciate vistosamente intonacate a stucco e un sapiente sistema di cortili interni; a Londra, l'impressionante regolarità delle case a schiera dalle facciate neoclassiche, a intonaco o in mattoni; a Milano, le case e i palazzi sempre diversi, quasi sgarbati per quanto disadorni; a Zurigo, le facciate delle case delle corporazioni sul fiume Limmat, con la loro opulenza discreta; a Vienna, le facciate a intonaco impreziosite

da ricche decorazioni, con le grandi doppie finestre e i soffitti generosamente alti.

Ma ci sono altri elementi, piccoli e apparentemente insignificanti, che ugualmente servono a identificare le città e gli spazi ritratti nelle fotografie. Ad esempio, il modo in cui è realizzata la pavimentazione: il manto stradale, il marciapiede, il cordolo. O come gli edifici si congiungono a essa: la struttura del pianoterra di un'abitazione, la forma dello zoccolo, la presenza di portici, un eventuale giardino che si frappa gradevolmente tra la facciata e il marciapiede, rampe o scalini che congiungono strada, marciapiede e ingresso di casa, con o senza ringhiere. Ma si può scendere ancora di più nel dettaglio, perché a contraddistinguere le città sono anche gli scoli dell'acqua, i tombini, le griglie di areazione, le indicazioni o scritte sulla pavimentazione.

Lo spazio urbano che iniziamo a riconoscere nella sua varietà, non è affatto vuoto. A popolarlo non sono solo persone e mezzi di trasporto, ma anche un'infinità di piccoli elementi architettonici: entrate della metropolitana, fermate dei mezzi pubblici, chioschi, toilette pubbliche, cabine telefoniche, fontanelle, guardiole, ingressi a garage sotterranei, strutture di manutenzione. Elementi piccoli, ma non per questo meno caratterizzanti e significativi.

Oltre a queste architetture in miniatura, lo spazio pubblico è affollato da innumerevoli elementi di arredo urbano: primi tra tutti gli alberi con le loro griglie, che mediano tra tronco, radici e marciapiede e fungono da protezione per gli alberi stessi. Ma anche monumenti, fontane, lampioni, orologi, panchine, dehors di bar e ristoranti, ombrelloni, tendoni e verande, targhe delle vie e dei numeri civici, semafori, buche delle lettere, cestini per i rifiuti, bidoni della spazzatura, contenitori per la sabbia, idranti,

cassette postali e citofoni con i loro elenchi dei nomi, para-carri, insegne pubblicitarie, segnaletica stradale, cartelli informativi, targhe commemorative, stalli per le biciclette, muri spartifuoco, colonnine di soccorso, parchimetri, cassette elettriche, telecamere di sorveglianza.

L'elenco non è certo esaustivo, ci sono ancora molti altri dettagli e microarchitetture che riempiono lo spazio urbano. E la distinzione tra le varie tipologie è tutt'altro che netta: i lampioni possono essere impiegati come sostegno per le targhe viarie; alcune cabine telefoniche fungono anche da distributori di francobolli; sul tetto di un chiosco, magari dotato di bagno e abbinato alla fermata dell'autobus, può trovarsi installato un orologio pubblico e a sua volta un orologio installato singolarmente può diventare un supporto per i cartelli più disparati. Tutti questi elementi – che siano lampioni, cabine telefoniche, chioschi, bagni pubblici, fermate dei tram o orologi – sono ricoperti dall'onnipresente pubblicità. Infine, di tutte queste tipologie e combinazioni esistono innumerevoli varianti e fogge.

I piccoli oggetti dello spazio urbano sono costrutti che ci sorprendono non soltanto per la loro varietà, ma anche per la complessità e contraddittorietà. Accanto a una definizione funzionale, tecnica ed economica hanno spesso anche considerevoli ambizioni estetiche. Sono realizzati perlopiù industrialmente, o almeno in serie, eppure sono spesso specifici di un certo luogo. Sono anonimi e allo stesso tempo unici, ubiqui e strettamente legati al contesto in cui si trovano. Pensati per essere elementi di sfondo, sono comunque molto caratterizzanti. Rispondono al criterio dell'utile, ma sono profondamente radicati nella cultura della città in cui si trovano e ad essa, pur nella loro apparente irrilevanza, danno un contributo estremamente significativo.



Fontana di acqua potabile (Fontana del basilisco), Basilea, 1892.

Tali oggetti, ambivalenti ed enigmatici, sono diventati a tal punto scontati, a tal punto inglobati nello spazio urbano che ormai quasi non li notiamo. Eppure, sono ritratti in tutte le raffigurazioni delle città, che siano pittoriche, fotografiche, filmiche o letterarie. Nelle sue vedute delle strade di Parigi, ad esempio Boulevard Montmartre, Camille Pissarro ha reso gli alberi, i lampioni e i pilastri pubblicitari – le leggendarie *colonnes Morris* – parte integrante della sua composizione pittorica; in uno dei quadri di Gustave Caillebotte, dal titolo eloquente di *Le boulevard vu d'en haut*, gli unici oggetti ritratti ad eccezione di qual-

che sporadico passante sono l'albero e la sua aiuola, la panchina, il marciapiede con il suo cordone, e la carreggiata lastricata in pietra; nei suoi primi scatti fotografici di Parigi, Eugène Atget ha immortalato la città in tutti i suoi dettagli, rintracciandone la grandezza proprio nei luoghi in cui di solito la gente passa distratta; perfino nel famoso *Baiser de l'Hôtel de Ville*, accanto al bacio della giovane coppia Robert Doisneaus immortala il tipico lampione a candelabro della piazza del municipio. Nel film *Berlino. Sinfonia di una grande città* (1927) il regista Walther Ruttmann assegna un ruolo chiave a una colonna per affissioni, ma hanno un posto d'onore anche vetrine, lampioni, marciapiedi, cordoli, e perfino una grata di scolo. E ancora, una colonna pubblicitaria e un tombino sono decisivi in due delle scene più drammatiche de *Il terzo uomo* di Carol Reed. Scrittori come Honoré de Balzac e Charles Dickens, Charles Baudelaire e Robert Musil hanno osservato le metropoli in cui vivevano e lavoravano con sguardo acuto, nei minimi dettagli, facendone confluire le descrizioni quasi incidentalmente nelle opere letterarie.

Le microarchitetture, che siano elementi essenziali o oggetti dell'arredo urbano, non solo completano o modificano lo spazio cittadino, abbellendolo o deturpandolo e comunque contribuendo in maniera decisiva a definirne il carattere. Sono anche oggetti autonomi: a osservarli più attentamente possiedono una propria storia e la raccontano. La pavimentazione stradale nelle *urbes* dell'antichità romana è testimonianza dello sviluppo di una nuova e complessa arte ingegneristica, i solchi nelle pietre si rivelano tracce di un intenso traffico carraio. I lastricati del XIX secolo ci forniscono informazioni sulle diverse tecniche di consolidamento del manto stradale, sulle pietre utilizzate, sui lavori di riadattamento delle superfici alle varie tipologie di traffico, e lo stesso vale per l'asfalto,

spesso semplicemente sovrapposto alla precedente pavimentazione, che si tratti di asfalto colato, compresso o rullato. È soprattutto nei punti di congiunzione tra manto stradale e ingressi delle case o zoccoli che se ne può individuare e talvolta addirittura analizzare la stratificazione.

Pali e teste dei lampioni ci dicono se questi ultimi sono esemplari storici o moderni, o se sono riproposizioni moderne di modelli antichi. Gli strati di colore, a volte leggermente scrostati, sono testimonianza della manutenzione e di eventuali modifiche. Non è un caso che l'inventore di quella superficie ramata color verdognolo che per la sua resistenza ha reso superflua la laccatura dei lampioni abbia dato il nome a quello che è forse il modello più famoso di Parigi, il *candelabre Oudry*. L'avvicinarsi dei vari sistemi di illuminazione urbana è testimonianza del rapidissimo sviluppo tecnico conosciuto in quest'ambito a partire dal XIX secolo, dalla lampada a olio al fanale a gas fino ad arrivare all'elettricità, nei suoi più svariati modi e strumenti di utilizzo. Dal posizionamento delle luci nello spazio urbano possiamo trarre conclusioni su abitudini, norme e obiettivi legati all'illuminazione delle città.

A guardarli meglio, perfino oggetti urbani apparentemente anonimi come i tombini si rivelano generosi custodi di storie. Il loro materiale – pietra, ghisa, acciaio fuso, calcestruzzo, plastica – ci dice molto sull'epoca in cui sono stati realizzati e sulle ambizioni tecnico-estetiche che ne hanno condizionato la progettazione. Anche le iscrizioni sono una fonte preziosa di informazioni. Esse vanno dalle semplici abbreviazioni tecniche, indicanti numero di modello e norma, fino ai nomi e ai loghi delle aziende produttrici. Talvolta esplicitano perfino l'utilizzo del pozzo che ricoprono: acqua, gas, elettricità, ma anche carbone o posta pneumatica, lasciando traccia anche di usi

ormai desueti. Ciascun tombino rimanda alla città per cui è stato realizzato e ne reca il nome o l'insegna, riferendosi a volte anche a una specifica zona urbana. Ne sono un esempio i tombini realizzati in occasione dell'Esposizione Universale di Roma che avrebbe dovuto tenersi alle porte della capitale nel 1942, per celebrare il regime di Mussolini. L'esposizione non ebbe luogo a causa dello scoppio della seconda guerra mondiale e della successiva caduta del fascismo, ma i tombini sono ancora in uso: una reminiscenza viva di un'ambiziosa iniziativa culturale, urbanistica e propagandistica promossa da una cupa dittatura.

Di base, le storie raccontate da questi piccoli oggetti dello spazio urbano hanno una struttura sempre uguale. Si parte da una necessità pratica, una funzione specifica, un utilizzo preciso. Da un'esigenza che ha motivi sociali, politici, religiosi o ideologici, e che quindi viene soddisfatta tenendone conto. Per farlo c'è bisogno di congrue risorse economiche, che vengono assicurate tramite tasse, imposte o donazioni. L'oggetto in questione viene poi realizzato con materiali specifici, a loro volta prodotti e impiegati con tecniche specifiche. Deve essere collocato in una zona adeguata e disponibile, non deve violare i diritti di proprietà e deve rispettare le norme edilizie vigenti. La messa in opera deve essere effettuata tenendo conto delle condizioni climatiche e igieniche. Costruzione e manutenzione vengono garantite dalle istituzioni competenti. Tutti questi requisiti devono essere contemplati all'interno di un progetto, che è stato assegnato a qualcuno e quindi ideato, sviluppato, controllato e approvato. Tale progetto – dietro il quale c'è sempre una persona, che si tratti di un artigiano, di un ingegnere, di un architetto o di un artista – riassumerà in un unico costrutto la sintesi di tutti i requisiti elencati finora. In altre parole, ogni piccolo oggetto dello spazio urbano è un luogo in cui necessità concrete trovano una loro realizzazione mate-

riale. Oppure, in altre parole, un luogo in cui si incontrano vita e creazione, o nel caso ottimale vita e bellezza.

Del resto, la città nel suo complesso non è altro che questo. Le circostanze che danno forma ai suoi piccoli oggetti modellano al contempo il suo stesso tessuto. Ecco perché i piccoli oggetti dello spazio urbano non raccontano soltanto la propria storia ma anche quella della città in cui si trovano. Così come lo storico dell'arte Giovanni Morelli, riusciva a desumere da dettagli come mani, orecchie o pieghe dei tessuti informazioni sull'intero dipinto, identificandone l'autore con sorprendente precisione, anche i dettagli di una città ci permettono di acquisire dati sul suo passato, sulle sue peculiarità e perfino sul suo carattere. Ecco perché siamo in grado di riconoscere le città da immagini apparentemente anonime e generiche.

I piccoli oggetti dello spazio urbano sono in effetti frammenti, indizi attraverso cui si può ricostruire in maniera emblematica lo sviluppo della città nella sua interezza. Già solo il fatto che lo spazio pubblico di una città sia più o meno curato e attrezzato ci dice molto su di essa. In epoca antica le città ospitavano numerose fontane, panchine e strutture pubbliche perché era nelle strade e nelle piazze che si svolgeva la vita della comunità, e la dimensione pubblica era il fondamento anche della politica. Già nel Medioevo e nella prima Età moderna questo carattere cominciò a indebolirsi. Con l'avanzare dell'industrializzazione, alla fine del XVIII secolo e soprattutto nel corso del XIX secolo, lo spazio urbano ha assunto un nuovo significato. In seguito alla scissione tra abitazione e luogo di lavoro, gli spostamenti all'interno della città divennero sempre più frequenti e più lunghi, richiedendo un riadattamento della città stessa alle nuove esigenze. Quella che Walter Benjamin avrebbe definito l'«abitazione del collettivo» fu «ammobiliata». Si

trattava di una necessità funzionale: la gente doveva mangiare, bere, riposarsi, informarsi, fare acquisti, espletare i propri bisogni. Ma era una necessità anche e soprattutto politica: la nuova vita nella metropoli andava incanalata su binari ordinati, gli abitanti dovevano essere disciplinati e i loro comportamenti regolamentati al fine di non violare decoro e diritti. Non a caso fu sotto Napoleone III, l'imperatore del programma populistico di ritorno all'ordine, che per la prima volta venne sviluppato e realizzato un piano generale per l'arredo delle strade, delle piazze, dei parchi e delle banchine di tutta Parigi, codificato dall'ingegnere Jean-Charles Adolphe Alphand nel suo prezioso volume *Les promenades de Paris*. Né è una coincidenza che il xx secolo e gli inizi del xxi secolo abbiano



Otto Steinert, *Ein-Fuß-Gänger*, fotografia, 1950.

conosciuto un ulteriore sviluppo dell'arredo urbano. Lo spazio pubblico è diventato il palcoscenico allestito per mettere in scena la città del benessere e del consumo globalizzato. Non da ultimo, i piccoli oggetti che lo popolano sono segni distintivi dello sviluppo politico, ideologico, religioso, sociale, igienico, tecnico, economico e culturale della città. Per questo volume ho selezionato alcuni di questi innumerevoli oggetti dello spazio urbano, scegliendoli in modo che siano rappresentativi dell'enorme varietà che li caratterizza: una rassegna dunque di microarchitetture, di elementi di arredo urbano, nonché di dettagli ed elementi costitutivi dello spazio. La scelta – non potrebbe essere altrimenti – è soggettiva e alquanto arbitraria. Oltre che dall'ipotesi che gli elementi proposti siano rappresentativi, significativi e utili alla riflessione, mi sono lasciato guidare dalla mia personale curiosità. E dalla voglia di raccontarvi le loro microstorie.

La speranza è che queste microstorie aiutino il lettore ad aprire gli occhi e a osservare con sguardo nuovo e più attento le strade, le piazze, i parchi, i lungofiume e lungomare. Spero che invitino alla conservazione e alla cura di quei piccoli oggetti che rendono le nostre città più fruibili, più caratteristiche, più belle; e che invitino a dedicarsi con scrupolo al loro miglioramento o alla loro sostituzione, quando diventa necessario. Spero infine che le mie microstorie siano un po' come le microarchitetture di cui raccontano: istruttive, stimolanti, forse sorprendenti e perlopiù avvincenti.

Questo volume nasce da una ricerca condotta negli anni in cui ricoprivo la cattedra di Storia della progettazione della città presso il Politecnico federale di Zurigo. A sostenermi nel percorso sono stati soprattutto Jonas Wenger, Johanna Onstein e Maxime Zaugg. L'occasione di un primo bilancio scientifico si è presentata nel contesto del

convegno *StadtRaumDetail*, organizzato nel 2017 dalle colleghe Konstanze Sylva Domhardt e Ruth Hanisch e dai colleghi Paul Kahlfeldt, Rainer Schützeichel e Wolfgang Sonne presso l'Accademia di architettura di Berlino, per festeggiare il mio pensionamento. Tra il 2017 e il 2018 ho continuato a concentrarmi sui piccoli oggetti dello spazio urbano grazie a una *fellowship* presso il Collegio delle scienze di Berlino. Lì ho ricevuto importanti stimoli in particolare da Luca Giuliani, Franco Moretti e Daniel Schönpflug e ho potuto avvalermi del prezioso aiuto di Anja Brockmann, Stefan Gellner e di tutto il personale bibliotecario. Alcuni dei testi contenuti in questo volume sono stati pubblicati a partire dal 2018 nell'inserito del «Tagesanzeiger» di Zurigo, dove Pietro Supino e Finn Canonica mi hanno gentilmente offerto ospitalità.

I testi confluiti in questo volume sono stati ampiamente integrati, riordinati e rielaborati. Il manoscritto tedesco è stato sapientemente redatto da Susanne Schüssler, che in qualità di editrice e amica lo ha generosamente sostenuto. Per l'edizione italiana sono debitore a Claudia Tatasciore per l'accurata ed elegante traduzione e soprattutto a Liza Candidi che lo ha curato in tutti i suoi aspetti: con intelligenza, pazienza e immedesimazione fuori dal comune.

Vittorio Magnago Lampugnani
Milano, marzo 2021

MICROARCHITETTURA



Edicola in Piazza Canossa, Mantova, 1882.

Il chiosco

La parola chiosco deriva dal medio-persiano *kusk*, termine che significava letteralmente «angolo, cantuccio», ma che stava a indicare anche un gazebo o capanno da giardino. Dal medio-persiano è passato al turco *kiosk* e poi al francese *kiosque*, all'italiano *chiosco*, allo spagnolo *quiosco*, all'inglese *kiosk* e al tedesco *Kiosk*, ed entrò nell'uso per indicare quelle strutture aperte tipo gazebo che si diffusero nei parchi europei, soprattutto inglesi, nel corso del XVIII secolo e poi, verso la fine del XIX secolo, anche nelle città. Il termine appare nel capriccio drammatico *Il trionfo del sentimentalismo* di Johann Wolfgang von Goethe (1777), in un elenco di elementi architettonici presenti all'interno di un parco. Nel 1894 il dizionario enciclopedico *Brockhaus* specificava alla voce *Kiosk* che si trattava di «costruzioni leggere realizzate in legno, ferro e vetro e installate lungo le strade delle metropoli per la vendita di giornali, bevande rinfrescanti, sigari *et sim.*». ¹ Il chiosco si era ormai affermato e aveva conquistato la città.

La sua presenza cominciò a essere prevista anche nei piani urbanistici. Quando, nel 1855, l'ingegnere Ildefonso Cerdà elaborò il suo radicale progetto di ampliamento della città di Barcellona, che rielaborò nel 1859 e 1863,

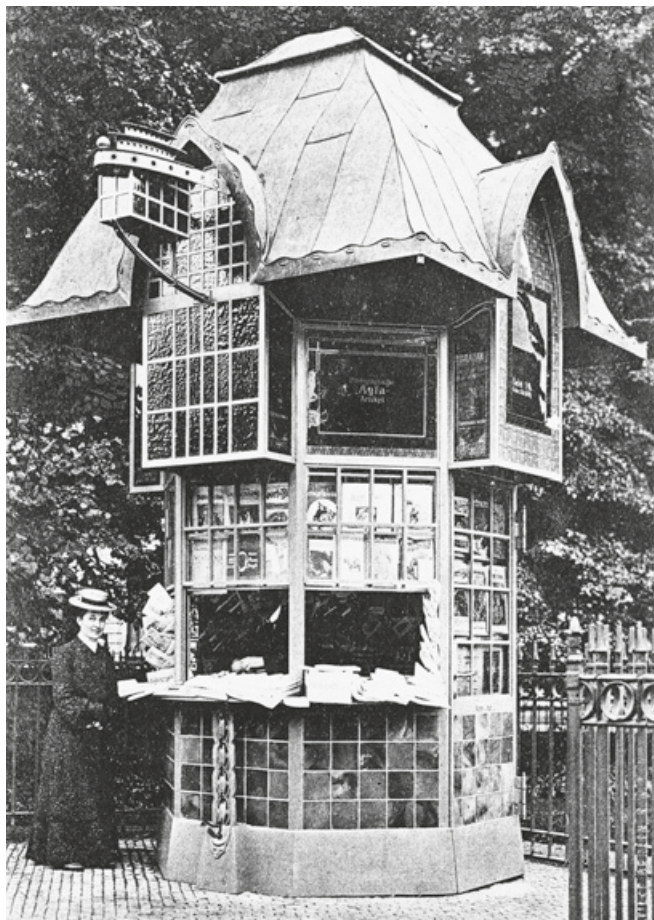
prevedette l'installazione di un chiosco per ciascuno dei duecento incroci tra gli isolati di pianta quadrata con angoli tagliati. Secondo il progetto, i rispettivi utilizzi dei chioschi ne avrebbero influenzato di volta in volta dimensioni e forme. Assieme alle isole spartitraffico a zoccolo su cui poggiavano, i chioschi erano concepiti come accoglienti punti nevralgici della vita pubblica.

A Parigi, il primo chiosco di giornali fu installato nel 1857 sul Grand Boulevard. In precedenza, i venditori di materiale a stampa disponevano soltanto di una sedia o di un capannino rudimentale. La piccola struttura in ghisa a pianta ottagonale, verniciata di verde scuro e sormontata dalla sua tipica cupola di ispirazione moresca fu progettata dall'architetto Gabriel Davioud, responsabile di numerose altre costruzioni realizzate nei *grands travaux* avviati sotto il prefetto Georges-Eugène Haussmann. Questi chioschi animavano la strada durante il giorno e la illuminavano di notte, per il diletto dei cittadini e delle autorità. Il loro nome, *kiosque lumineux* o *pavillon-annonces*, rimandava alla funzione pubblicitaria. Dopo soli due anni il modello di Davioud fu sostituito da uno nuovo, un po' più spazioso: una elegante costruzione in rovere con vetrate generose, coronata da una cupola di zinco. Ebbe ampia diffusione nella Parigi del Secondo Impero, tanto che nel 1870 se ne contavano più di 300 esemplari. Intanto arrivarono anche i chioschi dei fiori, i chioschi delle bevande o del cibo da strada, i chioschi dei souvenir. Colonizzarono la città al punto che nel 1892 la «Association des Parisiens de Paris pour la défense des trottoirs» si oppose alla loro installazione come elemento di arredo urbano. Dapprincipio l'amministrazione parigina si limitò a ordinare che i chioschi venissero ruotati di novanta gradi, così che le porte non affacciassero direttamente sullo spazio antistante le abi-

tazioni, dove la clientela in attesa bloccava la strada ai passanti. Poi, all'inizio del xx secolo, parecchi degli ormai più di 2000 chioschi furono rimossi. Nel 1934 arrivarono nuovi modelli di chiosco, di dimensioni maggiori e con una struttura in ferro cromato. Seguì, negli anni cinquanta, un esemplare futuristico in vetro e acciaio inossidabile, accolto con entusiasmo perché il suo carattere ultramoderno era giudicato in linea con la nuova era atomica. Nel 2007 la designer industriale Matali Crasset ha disegnato il prototipo di un chiosco di dimensioni più confortevoli, con un alloggiamento in vetro e alluminio laccato verde, decorazioni discrete e una copertura grigia zincata. Questo nuovo modello andrà gradualmente a sostituire i precedenti.

A Berlino, intorno al 1880, le cosiddette *Trinkhallen*, i gazebo in cui si vendevano acqua frizzante e altre bevande, iniziarono ad ampliare la loro offerta anche a giornali e riviste. Nel 1904 l'editore e libraio Hermann Stilke ottenne la gestione dei chioschi di giornali nella città. Ne affidò la progettazione a Alfred Grenander, architetto che aveva acquisito notorietà a Berlino con il design delle stazioni metropolitane. Grenander ideò una costruzione a pianta quadrata con intelaiatura in ferro, un basamento rivestito da mattonelle rosse iridescenti e un tetto combinato di forme e dimensioni stravaganti in lamiera di rame. All'interno c'era posto per un solo venditore e per una grande quantità di giornali e riviste, che venivano esposti anche all'esterno. Sotto il tetto era montata una fascia di lastre pubblicitarie che di notte si illuminavano: uno dei primi esempi di inclusione della pubblicità in un elemento architettonico. Elemento pubblicitario era anche il chiosco stesso, disegnato in maniera così appariscente perché fosse ben visibile nello spazio urbano senza deturparlo. Il primo chiosco fu installato nel 1905 in Leipziger Platz

e fu seguito da varianti a pianta circolare o poligonale, fornite di vistosi camini, bracci e fino a quattro orologi pubblici. La stampa contemporanea salutò l'arrivo di questa specie architettonica esotica come piacevole novità che animava la grigia quotidianità metropolitana. Quando, nel 1909, Stilke rilevò la Gesellschaft der Berliner



Alfred Grenander, chiosco di giornali, Berlino, Leipziger Platz, 1905 circa.

Trinkhallen, fece sostituire i vecchi chioschi con nuovi modelli che offrivano una selezione di giornali e perfino un apparecchio telefonico. A firmarli fu l'architetto William Müller, allievo di Alfred Messer, l'autore dei famosi grandi magazzini Wertheim.

Dal 1924 i chioschi berlinesi furono gestiti non più dalla società di Stilke, ma dalle singole amministrazioni distrettuali. Di conseguenza, sia l'offerta sia l'aspetto dei chioschi si andarono differenziando. Alle tradizionali strutture in ferro si aggiunsero quelle in legno o in pietra, e oltre ai giornali venivano proposti in vendita biglietti per il teatro, tabacchi, souvenir e alimenti. Se già nel 1922 sul Kurfürstendamm erano stati costruiti due tempietti a pianta circolare con tetto a punta rivestito in ardesia, tra le cui otto colonne erano installate le vetrine dei giornali, le due costruzioni gemelle si ritrovarono ben presto a far parte di una serie di microarchitetture simili ma più leggere, che animavano lo sfarzoso boulevard berlinese. Particolarmente appariscenti erano la cassa del Teatro Reinhardt-Bühnen, con il suo tetto piatto aggettante composto da tre gradini rovesciati, e il padiglione informativo trasparente costruito da Paul Mahlberg, architetto e grafico specializzato nella progettazione di spazi espositivi. Come simbolo della città a misura di auto che la Berlino del dopoguerra si preparava a diventare, tra il 1954 e il 1956 fu realizzato un chiosco particolare all'angolo tra il Kurfürstendamm e la Joachimsthaler Straße. Si trattava di una combinazione di edicola, cabina telefonica, ingresso alla stazione metropolitana e cabina di controllo del traffico stradale, il tutto completato con orologi sui lati; in questa costruzione stravagante, progettata da Werner Klenke e Werner Düttmann, una doppia colonna in cemento armato sostiene una cabina asimmetrica schermata in vetro, che a sua volta sormonta il tetto ardita-