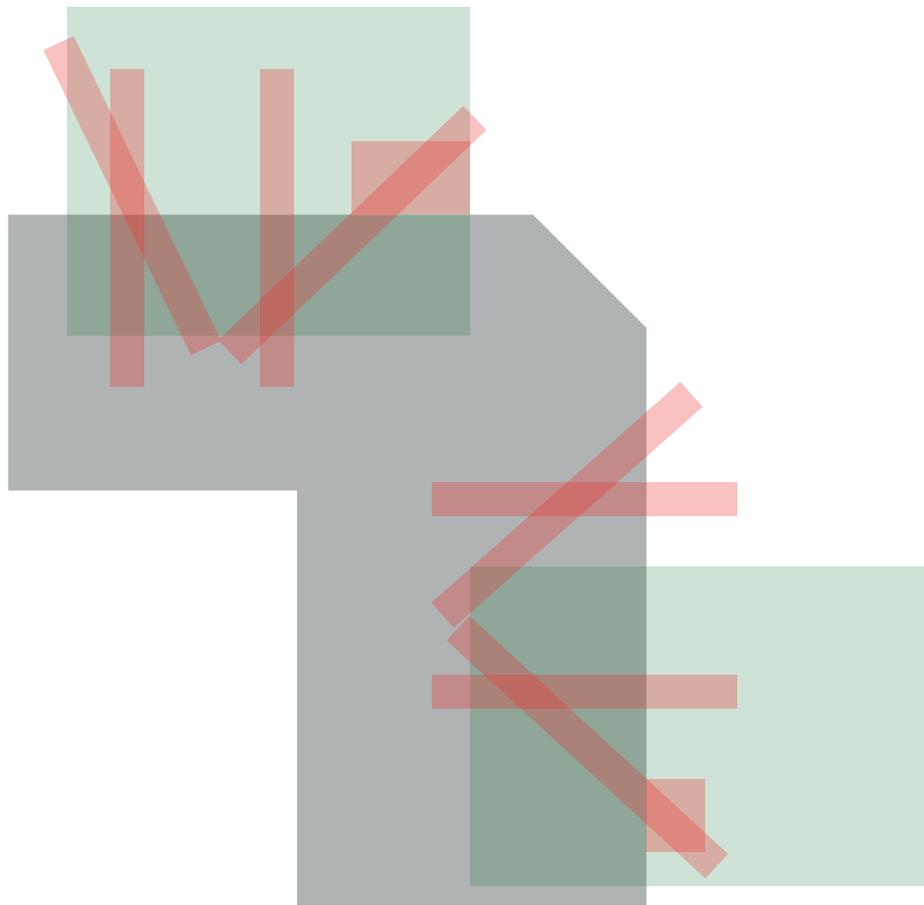


Enrico Cremasco

L'Architettura mette in mostra l'Architettura:

MAADU-Madrid come paesaggio costruito contemporaneo





Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale
in Architettura Costruzione e Città

Tesi di Laurea Magistrale

Candidato
Enrico Cremasco

Relatore
Alessandro Mazzotta

Relatore esterno
Aitor Goitia Cruz
Universidad CEU San Pablo - Madrid

Co-relatori
Pia Davico
Enrico Fabrizio
Pier Paolo Peruccio

*“De Madrid al cielo,
y en el cielo,
un agujerito para verlo.”*

INDICE

Premessa

1. Architettura divulgata

- 1.1. I contenitori di architettura
- 1.2. Tassonomia
 - 1.2.1. Fondazioni e Musei
 - 1.2.2. Urban Center
- 1.3. Riflessioni e Aperture

2. Madrid

- 2.1. Cenni storici
- 2.2. Il Paseo del Prado

3. MAADU

- 3.1. Analisi esistente
- 3.2. Cronache contemporanee
- 3.3. Ambasz e l'architettura ambientale
- 3.4. L'idea
 - 3.4.1 Tecnologia e sostenibilità
 - 3.4.2 Wayfinding

Conclusione

Bibliografia e Sitografia

Ringraziamenti

PREMESSA

Il fine di questa tesi è indagare il tema dell'architettura divulgata. In particolare andando ad analizzare le varie tipologie di enti e luoghi in cui è attuata. Partendo da quest'analisi si trarranno le linee guida per la progettazione di un contenitore museale nella città di Madrid. Questo contenitore vuole essere una controproposta al progetto di una fondazione privata e chiusa alla città proposta dall'architetto Emilio Ambasz, progetto bocciato dopo varie vicissitudini politiche perché comportava la totale demolizione di un edificio protetto dalla sovrintendenza per la sua importanza nel contesto in cui è situato, di fronte al Jardin Botanico e al museo del Prado, dall'altro lato del Paseo del Prado. L'edificio in questione è inoltre abbandonato da anni e negli ultimi anni è stato più volte occupato portando lotte politiche e disagio in un luogo aulico e storico come il Paseo del Prado. Durante lo svolgimento della tesi si è provato ad entrare in contatto con il collettivo che ha occupato l'edificio, questo incontro è risultato molto utile per la progettazione della riqualificazione. Quest'ultimi recriminano la gentrificazione turistica avvenuta soprattutto in zone centrali come il Paseo del Prado. Proprio quest'aspetto ha creato i presupposti per evitare di progettare un luogo museale chiuso in se stesso ma ha fatto sì che si

creasse un nuovo edificio aperto a tutta la cittadinanza e che sia modulabile quasi in totalità a seconda degli usi interni che possono variare a seconda dei momenti. Un edificio dinamico al posto di un museo statico. Un luogo in cui la cittadinanza e i turisti possano venire a contatto con il tema dell'architettura non solo grazie alle esposizioni ma anche semplicemente percorrendo gli interni come se fosse un paesaggio costruito da visitare e scoprire.

PAROLE CHIAVE

Museo di architettura, Riqualificazione urbana, Architettura, Turismo, Spazi pubblici.

MORE
THAN
MEETS
THE
EYE[®]

PERFORMING FOR THE CAMERA



L'ARCHITETTURA DIVULGATA

I CONTENITORI DI ARCHITETTURA

I musei, in quanto edifici pubblici privilegiati nella società contemporanea assumono diverse funzioni urbane. Possono fungere da landmarks capaci di trasformare l'impatto visivo di una città, possono diventare il simbolo di politiche culturali e industriali, andando oltre i propri confini fisici per creare spazi capaci di interessare la morfologia urbana, spesso come parte di progetti di rigenerazione urbana o politiche per lo sviluppo di aree storiche e nuove.

Negli ultimi decenni i musei hanno aggiunto alla loro offerta nuove funzioni che li hanno portati ad avere una rilevanza oltre che culturale anche economica; come detto, sempre più spesso diventano fulcro nelle politiche di rigenerazione urbana per citare alcuni casi emblematici, il Guggenheim di Bilbao o il precedente Centre Pompidou di Parigi. Con questa premessa e consci della vastità delle tipologie di enti che divulgano architettura correlata alle politiche urbane si cerca di districarsi elencando le varie tipologie e facendone una breve analisi.

I primi musei di architettura nacquero come raccolta di reperti di antichi edifici, a oggi invece la volontà di divulgare architettura contemporanea ha portato alla istituzione di musei che non solo espongono parti d'architettura ma che ne spiegano i processi di creazione. La volontà di creare musei di architettura però si scontra sul come definirli e come organizzarli. Il museo

di architettura difatti opera sostanzialmente sulla presentazione dell'architettura attraverso i documenti dei processi che le sono sottesi: dal processo ideativo alla realizzazione fisica, all'uso, alle trasformazioni, all'inserimento nel contesto fisico e nel panorama culturale¹.

Con questo presupposto si può intendere come i musei di architettura debbano essere un ibrido tra un museo con funzione espositiva e un archivio con la funzione di conservazione e consultazione delle opere passate.¹ In questa direzione vanno difatti due dei musei più recentemente istituiti a livello europeo, il MAXXI di Roma e il MAAT di Lisbona. I quali inoltre perseguono proprio quel compito di attivatori di rigenerazione urbana di cui si è parlato.

Se però si vogliono considerare i luoghi in cui l'architettura viene divulgata non ci si può fermare ai musei ma bisogna allargare la visuale su tutti gli altri enti che operano a livelli differenti e con anche tematiche differenti. A partire dai musei di arte o centri culturali nei quali l'architettura viene associata all'arte facendo risaltare prevalentemente questo lato. In questi si può far rientrare tra i più famosi il Musée National d'Art Moderne di Parigi, il TATE Modern di Londra, il MoMa di New York, la fondazione Guggenheim, la fondazione CaixaForum.

Altro esempio invece è il lato più "operativo" di questi enti, in questo gruppo vengono racchiusi i soggetti come gli Urban Center, o i centri di architettura, o le Maison du Projet francesi, e tutte quelle associazioni che divulgano architettura raccontando processi attuali e interagendo con le masse e non solo con i soggetti del campo. Emblematico di questa categoria è come viene

¹ Archivi e Musei di architettura: atti della giornata di studio, MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, 21 gennaio 2008, a cura di M. Guccione, Roma, Gangemi, 2009

² <https://www.cca.qc.ca/en/about> , 20/01/18

definito il Canadian Centre for Architecture dal suo fondatore Phyllis Lambert: “Noi non siamo un museo che mette in mostra cose e dice, “questa è architettura”. Noi proviamo a far ragionare le persone.”². Difatti questo ente può essere preso ad esempio come esplicativo dell’ideologia che c’è dietro all’intera categoria.

Infine si possono trovare quei soggetti promotori di attività inerenti all’architettura, enti che organizzano attività, esposizioni, eventi e anche premi per dare risalto mediatico alla materia architettonica e quindi farle raggiungere tramite i media l’opinione pubblica. Quest’ultima categoria forse è quella più autoreferenziale. Al suo interno si possono trovare per citarne le più famose restando in Italia la Triennale di Milano, la Biennale di Venezia e per l’estero una su tutte è sicuramente la Serpentine Galleries di Londra.

L'ARCHITETTURA DIVULGATA

TASSONOMIA

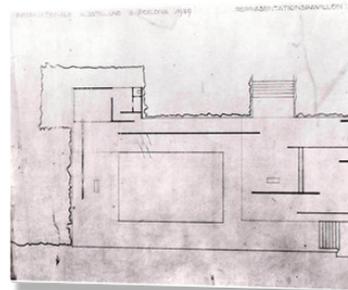
Si è constatato che l'argomento che si vuole trattare è poco sviluppato e poco studiato rispetto alla tipologia museale degli altri campi. In particolare, si può dire che manca uno studio approfondito sulla tipologia contemporanea, siccome la bibliografia si ferma allo studio del contesto storico e sociale che ha portato alla formazione di musei di architettura ma non indaga sulla loro evoluzione e sul loro aspetto contemporaneo.

Un aspetto che persiste dagli studi del passato è la suddivisione del pubblico in quattro categorie: il "grande pubblico", il pubblico degli specialisti, il pubblico degli studenti e di tutti coloro coinvolti da operazioni di formazione professionale e infine il pubblico delle altre scuole³. Partendo proprio da questa suddivisione e consci del fatto che l'architettura si possa esprimere in una moltitudine di aspetti, da quello artistico agli aspetti più pratici, si trova la motivazione di una tale varietà di enti che ricoprono ogni aspetto e soprattutto le varie tipologie di pubblico.

Proprio per la scarsità di scritti sull'argomento e per tutta la varietà di tipologie presenti si vuole andare ad analizzare i principali enti europei e alcuni internazionali descrivendone lo scopo così da poterne restituire una visione d'insieme. Quest'analisi avrà il compito di estrarre delle

linee guida per la progettazione di un museo di architettura di seconda generazione che possa racchiudere all'interno tutte le tipologie già presenti.

³ W. Szambien, Il Museo di Architettura, CLUEB, 1996



MUSEI E FONDAZIONI

Per comprendere meglio questa macrocategoria dei luoghi di divulgazione di architettura si può partire dall'International Confederation of Architectural Museum (ICAM), confederazione affiliata al International Council of Museums, associazione molto più antica. L'ICAM è una confederazione con una carta e un codice etico, al suo interno racchiude tutti i musei e le associazioni che ne richiedono l'ingresso, requisito essenziale è l'occuparsi di promuovere l'architettura e la storia dell'architettura. Fondazione MAXXI-Architettura (Italia), Cité de l'architecture et du patrimoine (Francia), Architekturzentrum Wien Az W (Austria), Deutsches Architektur Museum DAM (Germania), sono solo alcuni tra i più importanti membri europei. Tutti questi hanno come obiettivo principale la promozione dell'architettura tramite esibizioni, mostre, pubblicazioni e qualsivoglia produzione multimediale⁴. Il pubblico di questi enti è il più disparato poiché son capaci di attrarre sia gli addetti ai lavori sia le grandi masse grazie alla loro molteplicità di offerte culturali. Possono considerarsi i diretti eredi dei grandi musei di architettura del secolo passato, quei musei che grazie a quinte spettacolari, calchi e parti di

⁴ ICAM Charter (1979), http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1137683958.pdf



La Triennale di Milano, foto di Gianluca Di Ioia.



Logo La Biennale di Venezia
(<http://ing-media.com/wp-content/uploads/2017/01/f3ek3Sip.png>)

reperiti mettevano in mostra le architetture del passato per farle conoscere al grande pubblico. Il filo conduttore che collega i nuovi musei con i vecchi è l'evoluzione di pensiero da parte delle masse, proprio con la maturazione verso un pensiero sempre più critico e alla considerazione dell'architettura al pari di un'arte.

Particolare attenzione bisogna porla anche sulle associazioni culturali e sui loro risvolti pratici nella società. Due che meritano di essere trattate sicuramente sono la Biennale di Venezia e la Triennale di Milano. Sono associazioni che per quanto ad oggi possono parere molto simili come interessi e missioni nascono con profonde differenze.

La principale differenza la si trova nel motivo della creazione. Innanzitutto la Biennale è stata fondata nel 1895 ciò la rende la più antica tra le due ed ha un inizio con vocazione molto più artistica che architettonica, difatti nei primi anni è definita come esposizione internazionale d'arte. La Triennale invece nasce nel 1923 con l'obiettivo già chiaro in partenza di stimolare le relazioni tra industria, arte e società⁵.

Forse proprio questa chiarezza d'intenti diede risultati d'innovazione e di ricerca più importanti nel campo architettonico come il risultato che si mostrò nella IX edizione della Triennale del 1947 nel segno di Piero Bottoni. In quell'edizione indagando il tema della ricostruzione come problema sociale fu costruito a Milano il quartiere sperimentale QT8. Questo progetto in realtà partì fin dal primo dopoguerra nel 1945, l'idea fu di indagare il tema della ricostruzione post-bellica realizzando le prime case ex-novo per sfollati e reduci con una particolare attenzione al verde. Inoltre qui fu sperimentato per la prima

⁵ <http://www.triennale.org/chi-siamo/storia-e-mission/>, 06/01/18

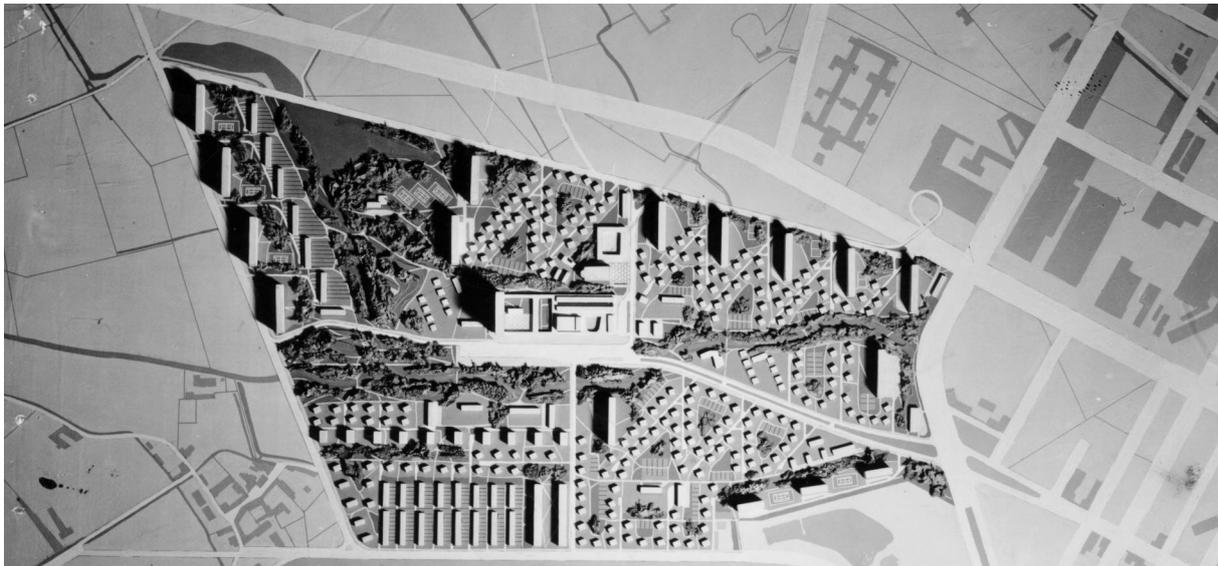
⁶ Bottoni P., QT8: quartiere sperimentale della triennale di Milano, in "Edilizia Moderna", n.46 (1951)

volta in Italia il montaggio in cantiere di case a 4 piani prefabbricate⁶.

Questo risultato ottenuto è interessante per capire l'importanza che queste istituzioni ricoprono nel tema della investigazione e innovazione, e di come riescono a divulgare e far ricadere i risultati di queste investigazioni sulla società e sulla quotidianità.



Veduta del padiglione, positivo, bianco e nero.
(Archivio Piero Bottoni, DASTU, Politecnico di Milano)



Planimetria generale del QT8. (Archivio Piero Bottoni, DASTU, Politecnico di Milano)



URBAN CENTER

Proprio seguendo l'evoluzione dell'opinione pubblica sull'architettura e dalla volontà delle amministrazioni pubbliche di dotarsi di un punto d'incontro con la cittadinanza vengono creati gli urban center o centri dell'architettura diffusi. Sono il più alto livello di condivisione dell'architettura proprio perché fungono da mezzo di comunicazione tra chi attua le politiche urbane e la cittadinanza, sono l'anello più importante della catena di divulgazione.

Nati in America come centri per la protezione e conservazione del patrimonio architettonico, si sono ben presto sviluppati come punto di mezzo tra istituzioni e la popolazione. Uno dei più antichi americani è sicuramente il "The Municipal Art Society of New York City" di cui si fa risalire la fondazione addirittura al 1893 da parte di artisti locali con lo scopo di abbellire la città di New York, questo scopo si è molto presto evoluto nella volontà di portare la voce dei cittadini nella discussioni sul futuro delle politiche urbane e sociali della città. Un altro esempio da cui cercare di carpire le linee guida che hanno definito tutti i suoi successori è lo SPUR - S. Francisco Planning



Foto di San Francisco dopo il terremoto del 1906,
(<https://www.spur.org/publications/urbanist-article/2009-06-01/agents-change>)



Logo San Francisco Bay Area Planning and Urban Research Association. (www.spur.org)

and Urban Research Association. Fondato nel 1910 grazie all'iniziativa di un gruppo di giovani attivisti per evitare fenomeni speculativi dopo il grave terremoto che colpì la città nel 1906. La sua concezione moderna invece viene fatta risalire al 1959 e come si può leggere nel proprio sito web si autodefinisce "a member-supported no profit organization" proprio per enfatizzare il suo carattere super partes. La sua missione infatti deve ricercarsi nella volontà di promuovere una corretta progettazione e una corretta amministrazione in tutta l'area di San Francisco attraverso la ricerca, la sensibilizzazione e la

⁷ Andriello V. (1998), Caratteri e Prospettive di Sviluppo della Casa della Città di Napoli, http://www.urban-center.org/wp-content/uploads/2014/09/ANDRIELLO_CdC_Napoli.pdf

promozione. Il punto di forza di questo ente è la volontà di tenersi distante dagli interessi dei singoli attori e interessati per poter delineare un giudizio concreto e obiettivo. Proprio per la riconosciuta imparzialità e affidabilità della ricerca e critica dello SPUR, questo risulta il principale stimolo nei confronti delle politiche del City Council. <<“Qualcosa di mezzo tra il centro studi di un pool di aziende, una lobby civica, un’associazione protezionistica, assumendo di volta in volta il ruolo di “think thank attivista”, “cane da guardia del cittadino”, “onesto mediatore” >>⁷ nulla migliore di questa definizione può riassumere l’importanza e l’autorità che ricopre questo ente.

Mantenendo le ideologie dietro allo sviluppo dei corrispettivi americani gli Urban Center europei hanno un ruolo fondamentale come elementi di democrazia partecipativa nello svolgimento di marketing e di ricerca sul futuro della città a cui appartengono. Uno dei primi esempi europei sotto questo punto di vista fu l’infobox di Berlino in cui la popolazione e i turisti venivano “informati” del grande progetto di Postdamer Platz (1995-2000). In seguito si sono sviluppati in tutta Europa con caratteristiche simili e con valori differenti, per esempio in Francia hanno un connotazione molto più simile al controllo super partes americana, mentre in Italia sono più collegati alla politica simili a vetrine delle politiche urbane più che a enti di controllo.

Gli urban center italiani nascono nei primi anni ’90 e si possono considerare come la naturale conseguenza dei ragionamenti sull’urbanistica partecipata e sulla volontà da



Infopoint in Postdamer Platz, 1995
(<https://www.potsdamer-platz.net/fotos-potsdamer-platz-1995/>)

parte delle pubbliche amministrazioni di agire tenendo conto dei cittadini e non più in modo autorevole. Sono difatti principalmente enti istituzionali sovvenzionati sia dal pubblico che dal privato. Si rifanno sul modello teorico dei più collaudati e consolidati loro simili americani, i quali si articolano con varie mission seppur tutte accumulate dal rendere più partecipe la comunità. Incubatori di ricerca, analisi e promozione delle politiche pubbliche, “centri di Advocacy”, rafforzare e sviluppare il senso di appartenenza ad una comunità/città, queste sono alcune delle più comuni. Ovviamente proprio grazie alla grande varietà di missioni ne deriva una grande varietà di combinazioni in ogni ente in base soprattutto allo scopo finale che si è prefissato.

Prendendo come modello lo SPUR come esempio sintetizzante dell'esperienza americana, seppur forse questa possa essere criticata come decisione troppo generalizzante, ci si trova subito di fronte a una grossa differenza con il contesto europeo e nella fattispecie quello italiano, gli Urban Center italiani vengono tutti sovvenzionati almeno in parte dalla pubblica amministrazione della città in cui sono posti. Questo aspetto fa subito venir meno l'imparzialità e la distanza che dovrebbero tenere dalla politica per avere quella funzione di aggregatore d'interessi per definire la proposta migliore come politica di sviluppo. Oltre a questa mancanza generale, che pertanto è il primo fattore di differenziazione con i loro corrispettivi americani, negli Urban Center italiani si possono trovare caratteri comuni che permettono di chiarirne le linee guida su cui sono stati fondati.

⁸ Carta M., Urban Centers italiani: agenti creativi per il rinascimento urbano. In: Monardo B., Urban Center – Una casa di vetro per le politiche urbane, Monardo B. (a cura di), Roma, Officina Edizioni, 2007

Tutti mettono al centro della loro mission l'incontro con la cittadinanza e la volontà di costruire una sorta di comunità urbana, comprensiva di tutti gli attori con interessi per lo sviluppo di politiche urbane di qualità.

Nel ricercare una sorta di catalogazione degli Urban center si può considerare ancora valida la suddivisione attuata da Maurizio Carta nel 2007⁸. La quale prevedeva tre tipologie in base alle attività: una prima tipologia volta alla comunicazione urbana e al marketing territoriale, nella quale rientrano le esperienze di Milano, Torino e Bologna che sono anche le più consolidate e antiche; una seconda, in cui vengono inseriti i centri di più giovane formazione, dove vengono definiti uffici satelliti speciali della pubblica amministrazione nel campo della pianificazione e della comunicazione; nell'ultima tipologia invece sono racchiusi quei centri che sono stati creati appositamente come strumento di supporto ai processi di redazione dei piani strategici grazie alla capacità di favorire la condivisione, come i centri di Firenze, Palermo e Pesaro. Difatti questa ricerca fa capire come non essendo regolato da norme precise il fenomeno degli Urban Center venga sviluppato con una visione locale in base alle necessità della pubblica amministrazione. Palese è che forse il termine Urban Center sia più un marchio per far capire i bisogni che si vogliono andare a soddisfare piuttosto che uno strumento che agisca con una metodologia precisa in ogni luogo.

Nel resto d'Europa si ha provato a dare una catalogazione generale a esperienze simili ma lo stato in cui sono meglio sviluppati questi centri

⁹ Ricavabile da ogni sito degli urban center italiani, per la ricerca è stata usata quella sul sito dell'Urban center di Torino. <http://www.urbancenter.to.it/chi-siamo-2/>
15/06/18

è sicuramente la Francia. Partendo dalla rete degli urban center associati con quelli italiani⁹ e visitandone i siti web si possono trarre alcune conclusioni. Nel nord Europa contando anche l'Austria e la Germania si ha la percezione che questi enti siano più vetrine di presentazione della città piuttosto che enti di confronto e advocacy. In Spagna invece sono completamente assenti essendo il Centre de Cultura Contemporània de Barcelona l'unico esponente spagnolo presente ma è una fondazione culturale che si occupa di arte e come quest'ultima si rifletta sulla società piuttosto che organo di controllo e informazione su politiche urbane.

La controparte francese risulta la più interessante da analizzare poiché risulta molto simile sotto parecchi punti di vista a quelli italiani, in primis fanno parte della pubblica amministrazione quindi hanno lo stesso problema di non essere soggetti di controllo super partes dell'amministrazione. Differenza sostanziale invece è che hanno un ruolo molto più attivo di comunicazione con i cittadini ed anche una presenza più massiccia sul territorio. Queste migliori presenti rispetto agli urban center italiani sono anche dati dalla volontà dello Stato francese e della pubblica amministrazione di informare e coinvolgere la cittadinanza nelle decisioni tramite una legislazione apposita di divulgazione dell'architettura come la legge del 1977 sulla qualità architettonica.

Il risultato che ne esce è che gli Urban Center per raggiungere l'efficienza dei corrispettivi americani ed europei debbano compiere un'evoluzione sotto l'aspetto di contenuti e di feedback che richiedono alla cittadinanza.



Foto di una classe in visita alla Maison du projet di Lione, (<https://www.lyon-partdieu.com/participer/maison-du-projet-2/>)

Se in questo momento sono l'evoluzione dei primordiali Infopoints e Case della Città, seppur con netti miglioramenti sotto l'aspetto della comunicazione e del coinvolgimento della cittadinanza, c'è da fare un ultimo step per non solo informare i cittadini ma includerli nel processo di proposizione di nuove strategie.



La tecnologia la fa da padrone nelle Maison du Projet, (<https://www.lyon-partdieu.com/participer/maison-du-projet-2/>)

L'ARCHITETTURA DIVULGATA

RIFLESSIONI E APERTURE

Dalle considerazioni fatte si può evincere come dividendo gli enti tra musei e urban center venga fuori un chiaro quadro in cui, tralasciando i nomi dei soggetti sono presenti due tipologie. La prima è quella che vuole conservare e trasmettere l'architettura, la seconda è data dalla volontà di coinvolgere e informare i cittadini sull'architettura "pratica" quella che influisce direttamente sulle vite e sull'ambiente.

Tutto ciò si può dividere tra divulgazione passiva e divulgazione attiva. I musei, le fondazioni e associazioni che non coinvolgono attivamente il pubblico rientrano nella passività di divulgare una materia che andrà comunque a influire nella quotidianità ma non viene percepito dal visitatore. Nelle strutture come urban center, infopoints, maison du projet il visitatore resta coinvolto attivamente nelle decisioni e oltretutto viene informato su progetti "reali".

Con le analisi delle varie esperienze è possibile trarre alcune conclusioni riguardo a un possibile polo culturale dell'architettura 2.0. Innanzitutto si evince come quest'ultimo debba avere al suo interno due parti una di divulgazione attiva e partecipativa e l'altra più passiva. Questo anche per attirare tutte e quattro le classi di pubblico a cui si è fatto riferimento in precedenza. Inoltre,

così come l'architettura è una materia che circonda la vita quotidiana pare essenziale che questo nuovo polo debba avere tutte le funzioni che racchiudono i più moderni musei, funzioni che sconfinano nel loisir quotidiano permettendo così che questa tipologia non sia solo vista come mero polo didattico ma anche da vivere nella quotidianità. Sotto questo punto di vista si segue anche l'esempio del MAXXI o del MAAT che grazie ai loro spazi polifunzionali all'aperto e non, permettono una continua interazione con l'ambiente circostante e s'inseriscono nel processo di riattivazione di interi isolati urbani creando nuove centralità.

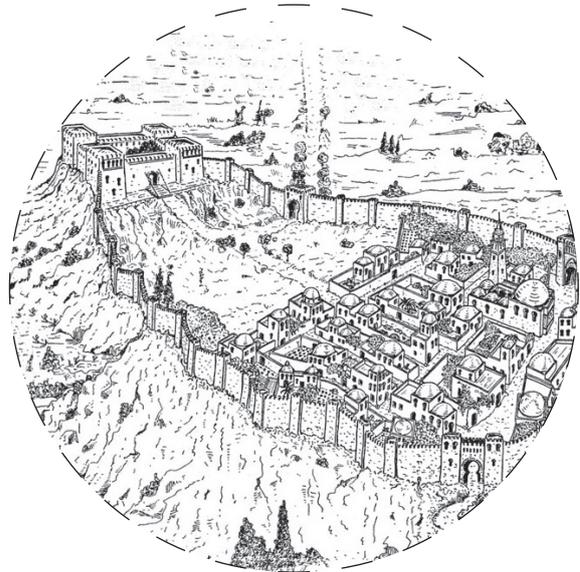
Una problematica che può risultare da questa ibridazione del museo classico è forse che vengano a prevalere altre attività su quella divulgativa, per questo sarà importante pensare in maniera molto attenta la suddivisione degli spazi e la varietà di funzioni da inserire all'interno, funzioni che dovranno coesistere senza sopraffarsi a vicenda.



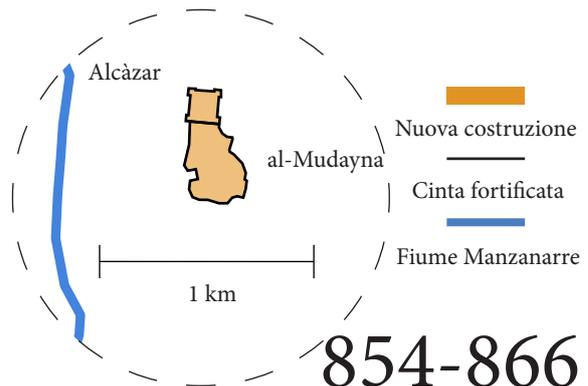
MADRID

CENNI STORICI

La città di Madrid viene fondata dall'Emiro Mohamed I come fortezza di frontiera per proteggere il confine del regno arabo di Toledo. L'anno di fondazione viene fatto risalire tra l'854 e l'866. La posizione venne scelta sull'altura che proteggeva il passo verso la città di Toledo, capitale del regno. Fu scelta l'altura che sovrastava il fiume Manzanarre così da avere una vista ottimale per il controllo della zona. La conformazione della fortezza prevedeva due aree distinte, l'Alcàzar che era la fortezza fortificata e al di fuori di essa si sviluppava la Medina, di fatto il villaggio a servizio della fortezza. A questo primo nucleo arabo venne dato il nome di Mayrit che in arabo significa "terra ricca d'acqua", nome dovuto alle numerosi fonti sotterranee presenti nella zona oltre ai vari "arroyos" (piccoli torrenti) che confluivano nel fiume Manzanarre.



Anonimo, Disegno di Mayrit del X secolo.

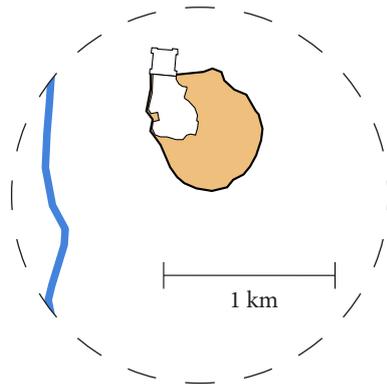




 Esistente

 Ampliamento

 Cinta fortificata



1085

La città continuò ad espandersi lentamente attorno alla fortezza sotto il dominio arabo. Ma la prima vera espansione avviene nel 1085 quando, dopo la riconquista di Toledo da parte dei Cristiani comandati dal re di Castilla León Alfonso VI, la città di Mayrit si arrende. Dopo la riconquista il grande numero di cristiani che si trasferirono fecero aumentare la popolazione e di conseguenza la grandezza della città. L'espansione inoltre permette la creazione di una nuova cinta muraria che proteggesse la città.



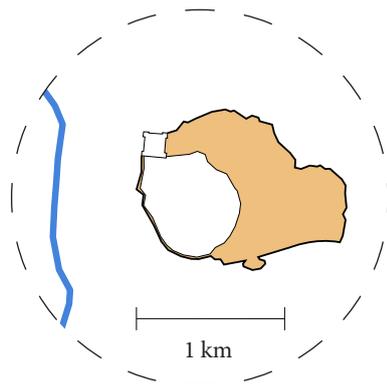
Antonio de las Viñas, Vista di madrid da ovest, 1562



 Esistente

 Ampliamento

 Cinta fortificata



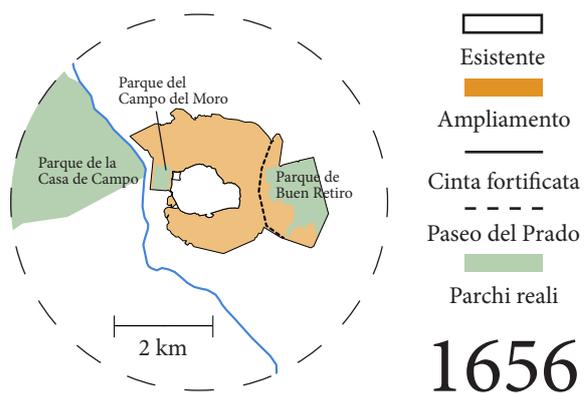
1561

Negli anni successivi la città continua a prosperare e ad avere un ruolo sempre più importante nella vita politica del regno. Fino al 1561 quando il re Felipe II trasferisce la capitale del regno a Madrid da Toledo. Questo provoca una grande espansione dovuta principalmente al trasferimento di tutta la corte che s'insedia nella zona dell'antico nucleo arabo, in particolare il vecchio Alcàzar viene usato come palazzo reale e la medina viene usata per gli alloggi dei cortigiani, da qui inoltre si ha la denominazione odierna di "barrio de los Austrias" (quartiere degli Asburgo). Questa espansione porta con se un ulteriore ampliamento della cinta muraria che arriva ad inglobare all'interno del tessuto cittadino anche i vari monasteri che fino a quel momento erano esterni, tra cui il Monastero de San Jerònimo el Real, a fianco del quale sorgerà negli anni successivi tutto il complesso reale del Parque del Buen Retiro.

Al 1656 viene fatto risalire il primo Plano di Madrid, cioè la prima cartografia minuziosamente dettagliata in assonometria disegnata dal cartografo portoghese Pedro Teixeira Albernaz da cui prende il nome di Plano Texeira. Questo Plano gli fu commissionato dal re Felipe IV che lo volle dopo aver ricevuto una opera simile che rappresentava la città di Bruxelles. Per creare una planimetria così dettagliata Teixeira usò l'opera Teatro de las grandezas de Madrid del 1623 redatta dallo storico e cronista Gil González Dávila, suo contemporaneo. Si fa risalire l'inizio della stesura di questa carta nel 1648 e la sua conclusione nel 1651. A causa di questo si deve la non presenza della sede dell'Ayuntamiento in plaza de la villa che difatti fu completa solo nel 1693. In compenso in questa carta si possono notare l'insieme delle opere di abbellimento e di riqualificazione attuate da quando è stata trasferita la capitale in città, tra le più importanti la creazione di Plaza Mayor, la residenza reale del Buen Retiro nonché la prima idea di Paseo lungo il confine est della città.



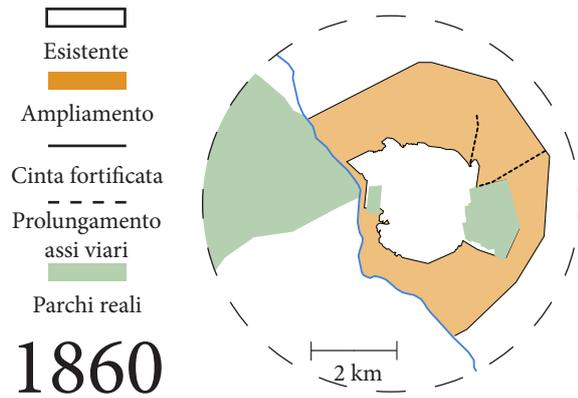
Pedro Teixeira Albernaz, Plano Texeira, 1656





Carlos Maria de Castro, Ensanche de Madrid, 1860

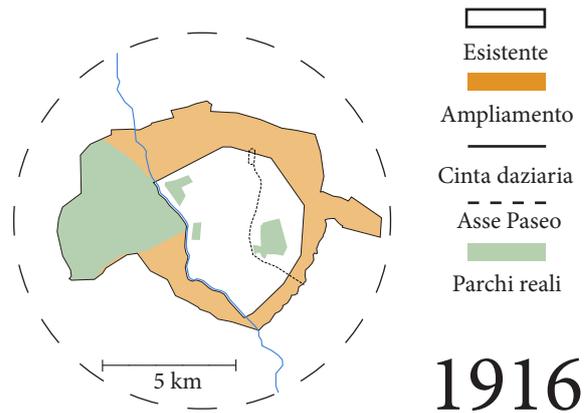
Nel 1860 su modello del grande progetto urbanistico di Haussmann a Parigi viene progettato l'ampliamento della città verso nord e sud. Gli stessi principi guida furono attuati a Barcellona. In questa porzione di città gli isolati vennero progettati su una rete viaria ortogonale in netto contrasto con i precedenti ampliamenti medievali che non seguivano uno schema tale. Questo piano urbanistico prende il nome di Ensanche de Madrid o anche Plano de Castro, dall'urbanista madrilenos Carlos Maria de Castro. La cinta che racchiudeva questo ampliamento perde per la prima volta il valore difensivo proprio delle cinte precedenti mantenendo solo un uso di controllo delle entrate e daziario.

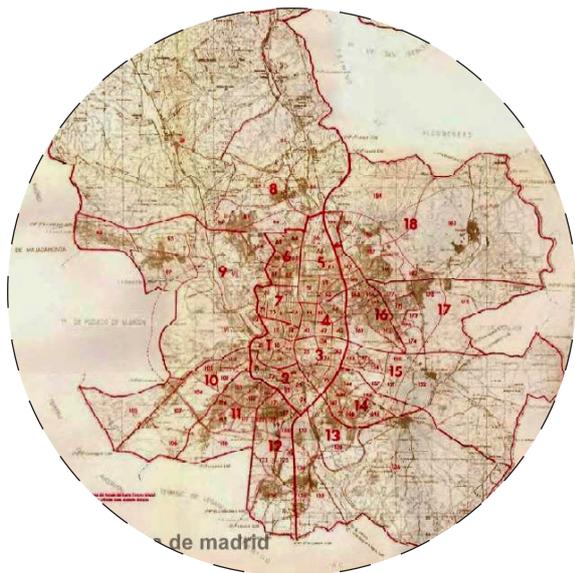


Nei primi anni del 1900 si andava sempre più ingrandendo il problema dei conglomerati urbani che si andavano costituendo autonomamente al di fuori del confine cittadino. Favoriti dalla mancanza di normativa a riguardo si svilupparono senza tener conto delle norme d'igiene e senza una pianificazione viaria adeguata. Proprio per ovviare a questo problema intorno al 1916 venne redatto un progetto di ampliamento della città. Il Plan de Urbanización del Extrarradio de Madrid fu redatto dall'ingegnere militare nonché tecnico municipale Pedro Nuñez Granés. Questo progetto non venne attuato ma fu la base su cui venne progettato il successivo che proprio utilizzando la normativa per i conglomerati urbani fuori dalla città li iniziò a considerare parte stessa della città. Dal punto di vista viario si fecero proseguire le vie esistenti e si ritornò a un'idea radiocentrica di città, senza continuare l'idea di base del precedente piano.

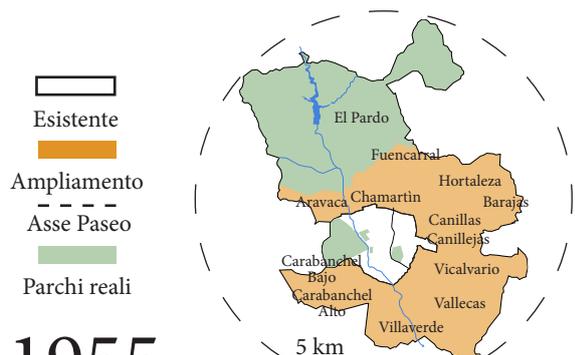


Pedro Nuñez Granés, Plan de Urbanización del Extrarradio de Madrid

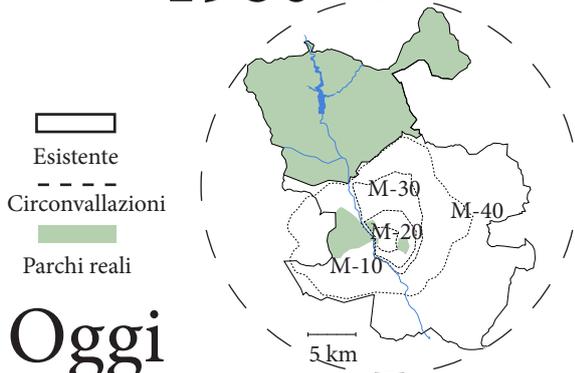




Mapa dei distretti di Madrid, Comune di Madrid, 1971



1955-1980



Oggi

Negli anni precedenti al 1955 non si hanno notizie di progetti di ampliamento della città anche per via della guerra civile che paralizzò ogni visione a lungo termine da parte dell'amministrazione. Si sa invece che dal 1955 al 1980 il governo attuò un'importante opera di accorpamento e annessione alla città dei comuni limitrofi trasformandoli in quartieri cittadini. Questo programma provocò la triplicazione della superficie comunale portandola alla dimensione odierna. Sempre in questi anni vengono attuati importanti interventi di riqualificazione urbana per far crescere la popolazione senza diminuire la qualità della vita.

Negli ultimi anni sono state attuate importanti opere di recupero urbano e di completamento del tessuto urbano ancora disponibile o in disuso. Negli anni '90 è stata completata la M-30, la prima circonvallazione che separa il cosiddetto centro dalla periferia. Ad essa si affiancano la M-10, M-20 e la M-40. Le quali con diverse dimensioni e limiti di velocità permettono di migliorare la viabilità interna alla città ed esterno per quanto riguarda la M-40 che risulta una vera e propria autostrada. Questo assetto della viabilità ha dato ancora più valore allo sviluppo radiocentrico della città. Dal punto di vista architettonico invece si è dotata la città di un centro direzionale a nord con grattacieli che verranno ulteriormente sviluppati. Si è lavorato sul parco fluviale lungo il Manzanares e si continuerà a farlo grazie alla demolizione dello stadio Vicente Calderón, che farà spazio a un imponente intervento per riorganizzare il quartiere attorno ad esso. In conclusione tutti gli interventi che si stanno progettando hanno una grande importanza sul piano ambientale per rendere la città più vivibile e sostenibile.



In alto:
 Progetto Castellana Norte, riqualificazione
 urbana attorno alla stazione ferroviaria di
 Nuevos Ministerios.

Al centro:
 Progetto Mahou-Calderón, demolizione
 dello stadio Vicente Calderón e creazione
 del parco fluviale.

A destra:
 Progetto di riqualificazione di Plaza de
 España tramite l'aumento delle aeree verdi e
 creazione di sottopassi veicolari.





MADRID

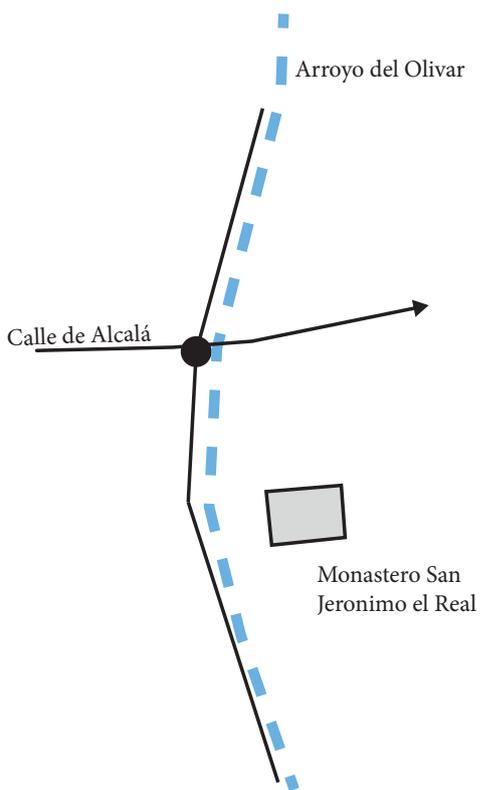
IL PASEO DEL PRADO

Il Paseo del Prado è definito Paseo proprio dal verbo spagnolo *pasear* cioè passeggiare. Questo spiega la sua natura di giardino storico urbano più che di semplice boulevard. Si articola secondo un asse nord-sud da *Plaza de Cibeles*, fino a *Plaza del Emperador Carlos V* comunemente conosciuta come *Glorieta de Atocha*. Assieme al *Paseo della Castellana* e il *Paseo de Recoletos*, i quali si sviluppano come prolungamenti del *Paseo del Prado* verso nord, dà forma a uno dei principali assi viari della città conosciuto come *Eje* (asse) *Recoletos-Prado*.

Il Paseo del Prado è anche conosciuto come “*el Triángulo de oro de la cultura*” o “*Paseo del Arte*”, questo per la presenza di importanti musei, tre su tutti, il *Museo Nacional del Prado*, il *Museo Thyssen-Bornemisza* e il *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, i quali formano i vertici del suddetto triangolo della cultura. Oltre a questi importanti centri culturali qui si trovano anche le principali istituzioni della città e percorrendolo si possono incontrare fontane e statue di rilievo storico e culturale.

Dal punto di vista storico il *Paseo del Prado* prende il suo nome dal *Prado Viejo*, nome che ricevette la zona dove venne creato, data la vicinanza di alcuni campi dove erano presenti orti e giardini privati che davano al paseo un carattere campestre nella periferia della città. Il Paseo è tradizionalmente diviso in due

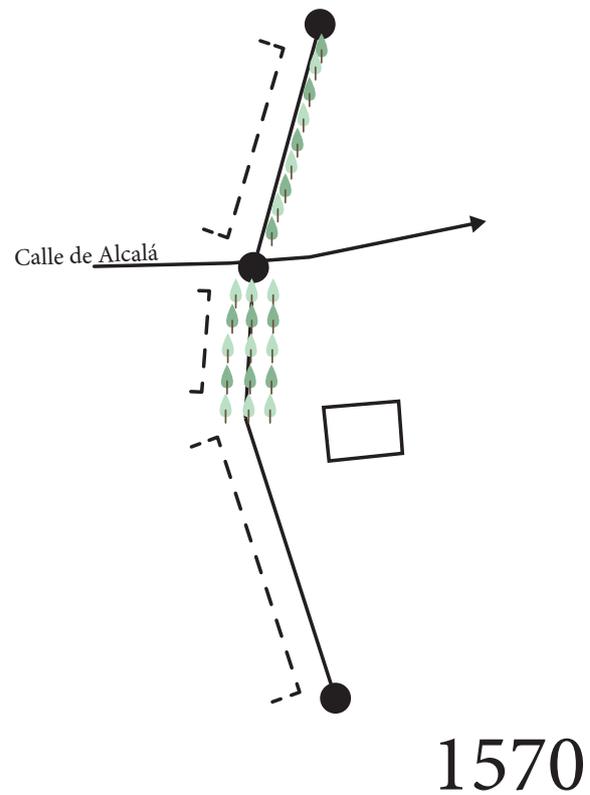
parti differenti: il *Prado de los Jerònimo*, che comprende il tratto tra *Calle de Alcalà* e *Plaza de Cibeles* fino alla *Plaza de Cànovas del Castillo*; il *Prado de Atocha*, che a sua volta si estende dalla su citata *Plaza de Cànovas del Castillo* fino a *Puerta de Atocha*.



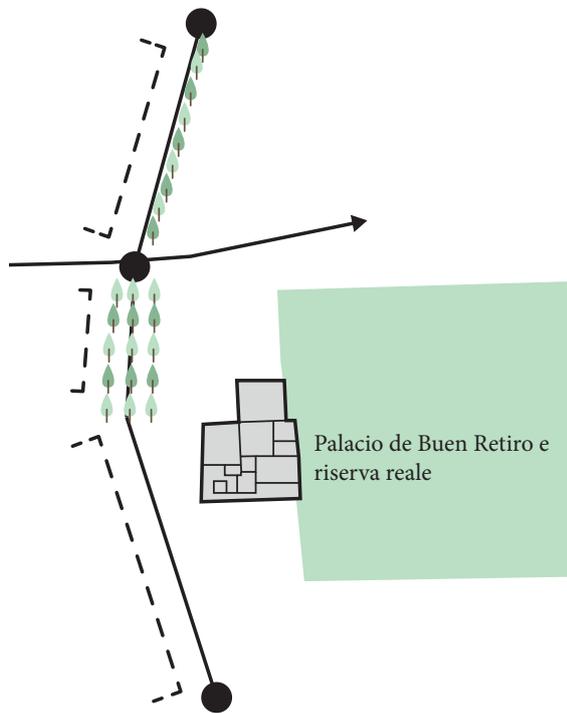
Inizio XVI

L'origine del Paseo del Prado si fa risalire alla costruzione del *Palacio del Buen Retiro* nel secolo XVI. Difatti fino al XVI secolo l'area risultava esterna alla città e difatto solo all'inizio del 1500 appare sulle carte la presenza di edificato, in particolare il *Monastero de San Jeronimo el Real*. Questo monastero fu fondato per ordine dei Re Cattolici, nome dato agli sposi Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla che regnarono assieme dal 1479 al 1504. Come detto fu fondato per volere dei re a cavallo tra il XV e il XVI secolo, con il compito di ospitare la famiglia reale nella sua permanenza a Madrid. Proprio per questo il monastero ha sempre avuto un posto di riguardo nella considerazione dei sovrani. Fu realizzato in stile gotico tardo con influenze rinascimentali. Le stanze dei reali erano ubicate nel Cuarto Real, un edificio destinato solo ai sovrani ma comunque accorpato al monastero.

Durante il regno di Felipe II, precisamente nel 1570, viene spostata la capitale del regno da Toledo a Madrid si dà così vita al primo progetto sul Paseo. Il progetto vuole creare un luogo di passeggio e loisir per la nobiltà e le classi più agiate della città, perciò vennero impiantati filari di alberi e si volle uniformare il fronte della città che affacciava sul Paseo. A quel tempo il Paseo era il viale che separava la città dalla zona campestre.

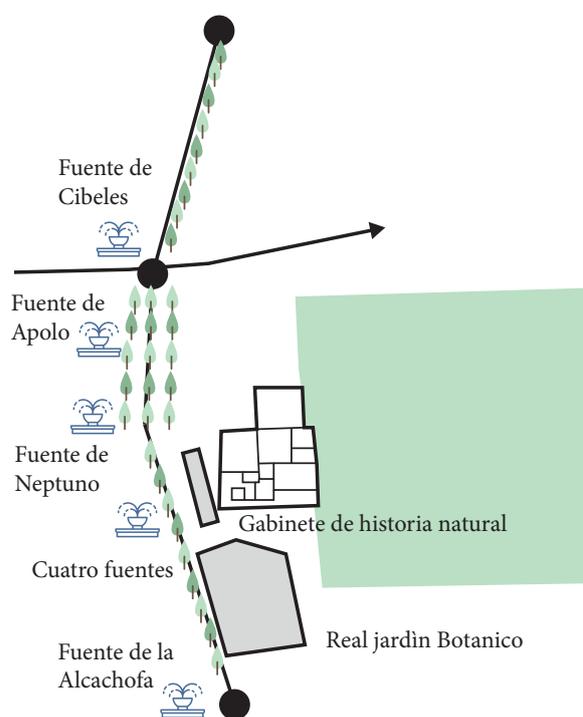


Di seguito alle opere sul Paseo sempre per volere di Felipe II, all'inizio del XVII secolo venne ampliato il *Cuarto Real* trasformandolo nel *Palacio del Buen Retiro* con annessi i giardini reali retrostanti. Questo complesso fu progettato dall'architetto Alonso Carbonel come seconda residenza reale e luogo di svago e chiudeva visivamente il lato est del Paseo. Di questo complesso oggi solo si conservano il *Salón de Reinos* e il *Salón de Baile* (conosciuto come *Casón del Buen Retiro*), e la parte dei giardini retrostanti che oggi fanno parte dell'attuale *Parque del Retiro*.



Inizio XVII

Durante il regno di Carlo III si attuarono delle riforme urbane soprattutto nella periferia della città. Il *Prado Viejo* aveva vissuto un periodo di decadenza e abbandono andando via via perdendo la sua funzione di luogo di loisir. Il progetto che venne attuato in questa zona si chiamò “*Proyecto del Salón del Prado*” e aveva il fine di trasformare questa zona in un boulevard con giardini e fontane, dandogli un carattere monumentale. L'idea fu promossa dal Conde de Aranda, personaggio di spicco dei consiglieri reali, iniziando i lavori nel 1763. Dal punto di vista operativo il progetto fu redatto dall'architetto e ingegnere militare spagnolo José de Hermosilla. Il progetto consisteva nell'unire i frammenti di spazi di transizione tra la città e il complesso reale del Buen Retiro. Fu disegnata una pianta longitudinale con grandi fontane a identificare i vari tratti. Le fontane e gli elementi decorativi furono progettati da Ventura Rodriguez lavorando con gli scultori più conosciuti del momento. Il progetto si estendeva dall'attuale *Plaza de Cibeles* alla *Glorieta de Atocha*, dividendosi in tre segmenti. Il primo con la *f fuente de Apolo* nel centro e con la *f fuente de Cibeles* (nell'omonima piazza) e la *f fuente di Neptuno* ai suoi estremi, prese il nome di *paseo de Apolo*. Il secondo andava dalla *f fuente di Neptuno* al *Jardín Botánico*, nel centro del quale vennero disposte quattro piccole fontane. Infine, il terzo segmento andava fino ad *Atocha* dove a conclusione si posizionò la *f fuente de la Alcachofa*. Nel secondo tratto venne costruito il *Gabinete de Historia Natural* (oggi ospita il Museo del Prado) e



1763



Palacio de Villahermosa, oggi sede del Museo Thyssen-Bornemisza



Interno della Estación de Ferrocarril Madrid Atocha



Casa de Correos, sede del Ayuntamiento de Madrid

il *Real Jardín Botánico*, entrambi progettati da un altro grande architetto del re, Juan de Villanueva. Completato questo progetto il Paseo del Prado prese la conformazione attuale che si può vedere ancora oggi.

Dal punto di vista architettonico invece durante il XIX secolo continuò la costruzione di edifici che ancora oggi caratterizzano il Paseo come il *Banco de España*, la *Biblioteca y Museo Nacionales*, il *Palacio de Villahermosa* (che oggi ospita il Museo Thyssen-Bornemisza), il *Congreso de los Diputados*, la *Bolsa de Madrid*, la *Estación de Ferrocarril Madrid Atocha*, la *Real Academia Española de la Lengua*.

Nel 1819 sotto il regno di Felipe VII fu istituito il *Museo Nacional del Prado* nell'edificio del *Gabinete de Historia Natural*, senza dubbio il museo più importante della città di Madrid. Nel XX secolo prese definitivamente il nome di Paseo del Prado e si costruirono gli ultimi edifici di rilievo come la *Casa de Correos* (attuale sede del comune, *Ayuntamiento* in spagnolo), il *Cuartel General de la Armada*, gli *Hotel Ritz*, l'*Hotel Palace* e il *Ministerio de Sanidad*. Negli ultimi anni del secolo invece sono stati creati il *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía* (inaugurato nel 1986 e ampliato nel 2005 dall'architetto Jean Nouvel), il *Museo Thyssen-Bornemisza* (inaugurato nel 1992) e il *CaixaForum di Madrid* (inaugurato nel 2007).



In alto-sinistra:
CaixaForum di Madrid, progettato dagli architetti Herzog & De Meuron.

In alto-destra:
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, facciata principale.

A destra:
Ampliamento del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ad opera dell'architetto Jean Nouvel.



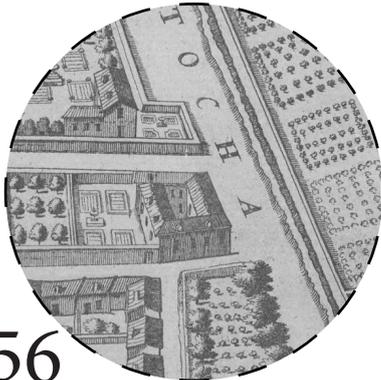
IN
GO
BER
NA
BLE



MAADU

ANALISI ESISTENTE

L'edificio oggetto di progetto si trova sull'angolo tra *Calle Gobernador* e il *Paseo del Prado*. Fu costruito all'inizio del secolo passato, ma essendo ubicato in un luogo così importante della città, il *Paseo del Arte*, si è indagato anche su come si sia evoluto il lotto prima che venisse progettato e realizzato. Fin dalla prima urbanizzazione, come sarà possibile vedere in seguito più dettagliatamente, questa zona è stato un susseguirsi di spazi e destinazioni d'uso differenti che hanno di volta in volta modificato il confine del lotto e di conseguenza la sua apertura verso la città. Già dall'analisi storica fatta sulle fasi di ampliamento della città si è venuti a conoscenza del fatto che fin dal *Plano Teixeira* i terreni che si affacciavano sul *Paseo* avevano una vocazione campestre e di loisir, combinando giardini di nobili a giardini pubblici. Grazie alla possibilità di consultare planimetrie del XIX e del XX secolo digitalizzate si è riusciti ad avere una panoramica più accurata su come la zona attorno al lotto ed esso stesso si siano evoluti. Partendo dal sopraccitato *Plano Teixeira* di nota come il lotto nel 1656 risultava occupato da un edificio di due piani, di cui purtroppo



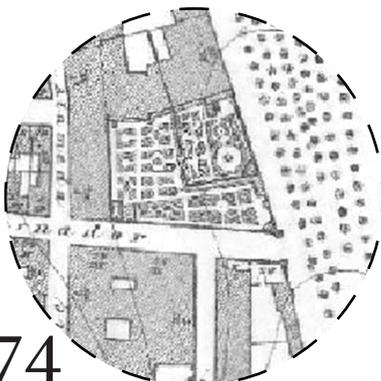
1656

Estratto fuori scala del “Plano Texeira” del 1656.
Fonte: Instituto Geográfico Nacional



1860

Estratto fuori scala di “Plano general de Madrid de 1860 generado a partire de las Hojas Kilométricas”.
Fonte: Instituto Geográfico Nacional



1874

Estratto fuori scala di “Plano histórico parcelario de Madrid 1874”.
Fonte: Instituto Geográfico Nacional

non si hanno notizie più dettagliate.

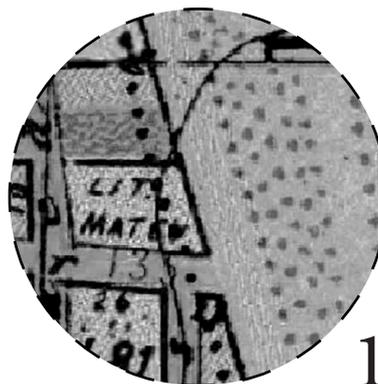
A partire invece dalla cartografia messa a disposizione dal Instituto Geográfico Nacional si vede che nel 1860, prima cartografia disponibile, era l'unico lotto della zona che affacciava sul Paseo ad essere ancora a destinazione di loisir. Questo poiché appare come un giardino privato ben curato probabilmente appartenente a una famiglia aristocratica la cui residenza era in uno dei lotti confinati.

Seguendo l'analisi delle varie cartografie si può vedere che fino al 1877 la destinazione d'uso è rimasta invariata e in particolare lo si denota sia nella planimetria del 1860, sia in quella del 1874 e del 1877. Per mancanza di planimetrie degli anni fino al 1900 non si sa l'evoluzione dell'isolato ma avendo analizzato l'evoluzione che ha subito il Paseo in quel periodo si deduce che sia stato urbanizzato il lotto. Queste supposizioni sono confermate dalla planimetria di Facundo Cañada del 1900 in cui si denota che il giardino era stato sostituito dall'edificio della *litografia Matieu*. Quindi è avvenuto il passaggio da luogo di loisir a sede di un servizio importante per l'epoca come la litografia e la stampa. Ulteriori informazioni vengono date dalla vista aerea del 1927 che permette di capire la differenza di edificato rispetto a quella odierna, più volumi di piccole dimensioni che non ricoprivano totalmente la parcella catastale. Complice la guerra civile e in seguito la Seconda Guerra Mondiale non si hanno altre informazioni ufficiali.

La storia dell'edificio odierno inizia nel 1912, quando il Comune di Madrid divenne proprietario tramite espropriazione forzata dei terreni tra il Paseo del Prado e calle Fúcar, esproprio utile alla prolungazione di quest'ultima e per l'urbanizzazione dell'ultimo tratto del Paseo.

Le opere per la costruzione dell'edificio iniziarono nel 1925 ed è stimato che si prolungarono per una decade prima della conclusione non essendoci documenti che ne accertino la fine. Proprio riguardo a questo nell'Archivo de Villa di Madrid sono presenti solo fascicoli che documentano dei lavori d'impiantistica interni all'edificio. In particolare nel dossier del 1935, a firma dell'architetto responsabile delle opere d'impiantistica viene affermato che i lavori di finitura e di pavimentazione ancora non erano iniziati, questo in data 29 novembre 1935. In un dossier invece dell'anno successivo (1936) vengono autorizzati i lavori per installare l'impianto di riscaldamento deducendo così che i lavori non erano ancora stati conclusi e tantomeno l'edificio era stato già utilizzato. Nonostante negli archivi municipali non ci sia documentazione che certifichi una data precisa dei lavori di costruzione dell'edificio, può essere datato comunque posteriore al primo terzo del secolo XX.

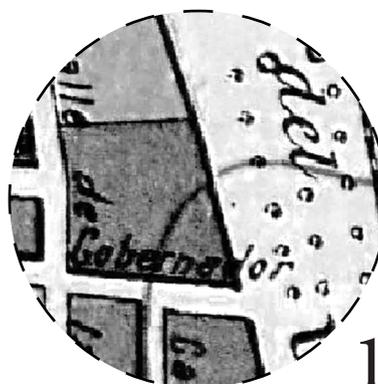
La destinazione iniziale dell'edificio era di essere una sede distaccata del Comune di Madrid rientrando nel più ampio programma di decentramento dei servizi del comune attuato nel primo terzo del XX secolo. Proprio per questa volontà di "fare le veci" del comune doveva avere un'estetica di rappresentanza



1900

Estratto fuori scala di "Plano histórico de Madrid y pueblos colindantes de Facundo Cañada López 1900".

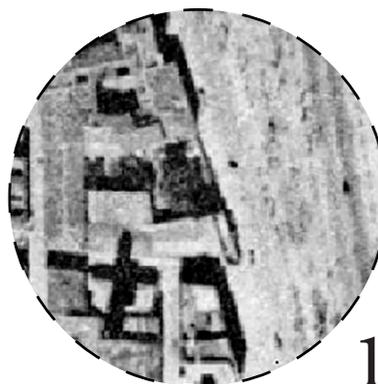
Fonte: CCHS-CSIC



1910

Estratto fuori scala di "Plano de Nuñez Granés 1910".

Fonte: Instituto Geográfico Nacional



1927

Estratto fuori scala di "Vuelo fotogràfico de Madrid 1927".

Fonte: Ayuntamiento de Madrid



1977

Estratto fuori scala di “Vuelo fotográfico de Madrid 1977”.
 Fonte: Instituto Geográfico Nacional-CA de Madrid



2005

Estratto fuori scala di “Imagen Ortofoto. Plan Nacional de
 Ortografía Aérea de España (PNOA)”.
 Fonte: Instituto Geográfico Nacional-CA de Madrid

riconoscibile per la cittadinanza, l’idea era di rendere queste sedi distaccate dei veri e propri simboli del Governo nei vari quartieri. Proprio questa ricerca di un’identità, di un carattere Madrilenò inconfondibile ha portato a progettarle su immagine della *Casa de la Villa*, sede del comune dal XVII secolo fino al 2008, quando fu poi trasferito sul *Paseo del Prado* nel *Palacio de Cibeles*. Dalla *Casa de la Villa* fu copiato l’aspetto esteriore in particolare il basamento di pietra che ricopriva il piano terra e la facciata tipica in mattoni rossi, seppur con il giusto adattamento al razionalismo che caratterizzava i primi anni del ‘900. La differente epoca di costruzione la si evince soprattutto dall’apparato decorativo, il quale viene appena accennato con delle cornici nell’edificio nuovo rispetto alla sede antica, e dalla copertura piana calpestabile.



Casa de la Villa, vista.



Edificio sede di progetto, vista.

Il progettista di questo edificio fu l'architetto *Francisco Javier Ferrero Llusia* (Madrid, 1891-ibidem, 1936), esponente del razionalismo spagnolo di quegli anni e autore di alcune delle opere razionaliste più interessanti della città. Sue sono opere emblematiche come il *Viaducto di calle Bailén*, il *Mercado de Frutas y Verduras* del quartiere *Legazpi*, la *Nave para sacrificio de aves del Matadero*, il *Mercado Central de Pescados di Puerta de Toledo*, l'edificio della *Tenencia de Alcaldía de Ribera de Curtidores*, la sede della *Imprenta Municipal* (tipografia municipale) in *Calle de Concepción Jerónima 19*, e il *Mercado de Olavide*, demolito nel 1974. Proprio in base ai dati raccolti sulla costruzione dell'edificio in questione si può dire che risulti uno dei suoi ultimi edifici progettati di cui non vide il completamento dato che morì durante la Guerra Civile. Fu architetto della *Oficina Técnica Municipal* dal 1919 e nei suoi progetti si riconosce anche lo stile del padre, Luis Ferrero Tomàs con cui collaborò strettamente tanto da far confondere il suo stile con quello del padre.



In alto-destra:
Viaducto di calle Bailén, vista.

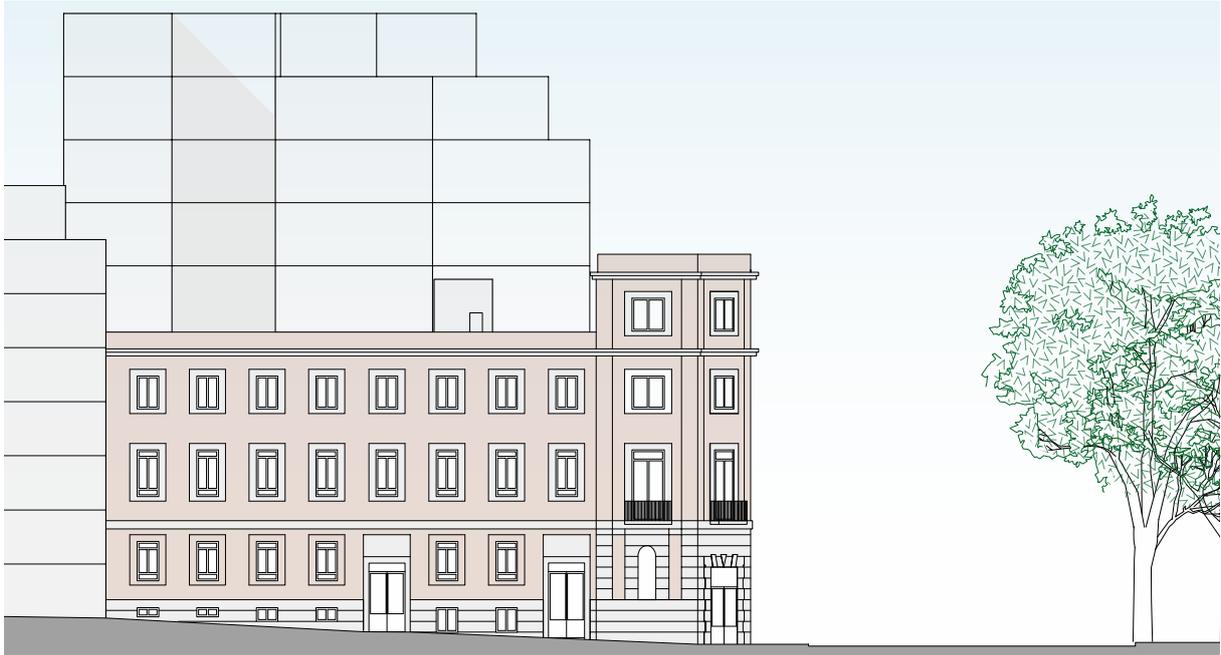
A destra:
Imprenta Municipal, facciata principale.

L'edificio ha una pianta a L con il vertice sull'angolo da cui parte anche l'asse di sviluppo per le piante e l'alzato. Infatti si possono evidenziare sull'asse due esagoni che delineano due nuclei fondamentali nella circolazione. Il primo esagono che è anche il più esterno è il nucleo che enfatizza l'angolo ospitando l'ingresso principale e anche la torretta sulla copertura. Il secondo è interno e ospita il nucleo dello scalone d'onore oltre ad essere il fulcro della circolazione da cui partono i due corridoi paralleli alle facciate che permettono i collegamenti verso le varie stanze. L'edificio si sviluppa su un totale di quattro piani, un piano seminterrato, uno rialzato, il piano detto di rappresentanza, essendo alto quasi il doppio degli altri, e il secondo. A chiusura si ha una copertura piana calpestabile che appunto ospita sull'angolo la torretta facente parte del primo nucleo esagonale. Sono presenti, oltre all'ingresso sull'angolo, altri tre ingressi. Uno sul paseo del Prado che collega sia il piano seminterrato che il rialzato, e due su Calle Gobernador che portano rispettivamente uno al piano interrato (quello più verso l'angolo) e l'altro al piano rialzato. Oltre a questi ingressi che fungono anche da collegamenti verticali sono presenti altri tre collegamenti verticali di cui due che collegano tutti i piani fino alla copertura e uno posto sul lato più a nord che collega solo il piano rialzato con il primo e il secondo. Oltre a questi sono presenti la scalinata d'onore già citata e quella che collega l'ingresso ad angolo con il piano rialzato proprio sull'asse angolare. Particolare che caratterizza l'edificio è

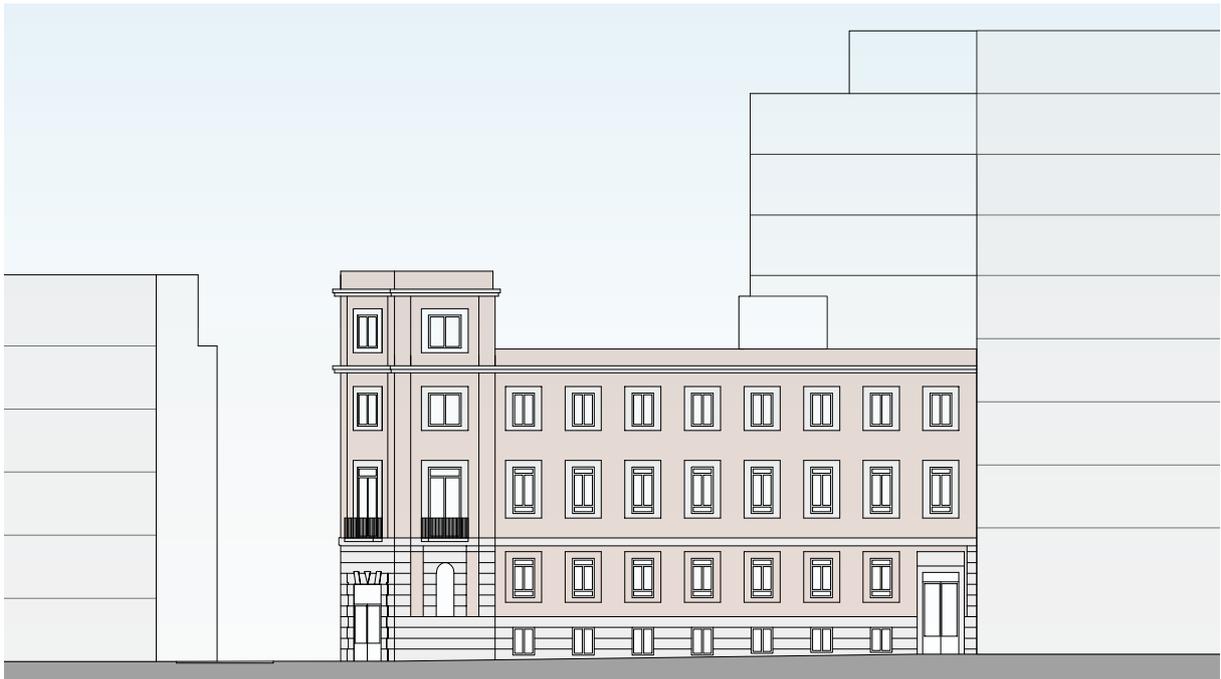
la presenza di due patii che permettono l'areazione e l'illuminazione naturale a tutti i piani. Questa caratteristica è molto usata in Spagna, infatti questi patii interni a volte vengono utilizzati anche su edifici alti dieci piani proprio per creare un'areazione "naturale" alle stanze più interne che senza questo accorgimento resterebbero cieche.

Dall'esterno l'edificio non presenta caratteristiche rilevanti se non per il suo carattere razionalista, che ne rende uno degli ultimi esempi ancora esistenti a Madrid. La facciata è in mattoni rossi con un apparato decorativo ridotto al minimo che gioca molto sui differenti cromatismi e piani usando pietra chiara per le cornici attorno alle finestre, per delle bande marcapiano e per il basamento, il quale inoltre denuncia all'esterno l'altezza del piano seminterrato.

Particolare di questo edificio è sicuramente la sua struttura, una delle prime in ferro a Madrid. Infatti ha come scheletro una struttura di ferro misto a muratura. Non avendo potuto avere una conferma da documenti ufficiali si è provveduto a una visione della struttura in maniera diretta essendo stata riportata a vista per dei lavori manutentivi dagli attuali occupanti dell'edificio. Questa struttura consta di due profilati a C di dimensioni 250mm per 100mm tenuti assieme da placche. Lo spazio vuoto lasciato tra i due profilati è riempito da laterizi e allo stesso modo vengono posizionati ai lati a protezione delle placche di giunzione così da dare la conformazione finale al pilastro che così risulta un pilastro a pianta quadrata che misura 250mm per



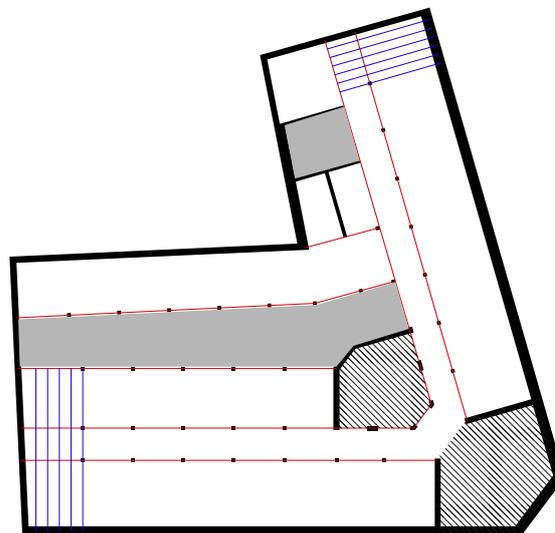
Prospetto su Calle Gobernador, fuori scala



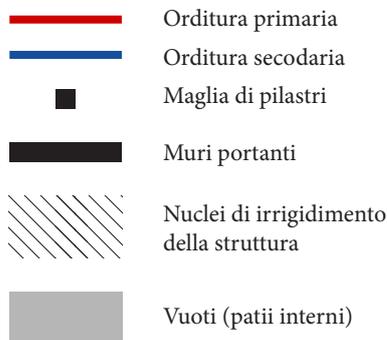
Prospetto sul Paseo del Prado, fuori scala

lato. Questa struttura interna di travi pilastri è collegata alla facciata che invece è di muratura portante con uno spessore di 70cm totale. Oltre alla facciata sono presenti altri setti d'irrigidimento sul perimetro del primo nucleo esagonale e anche sul perimetro verso l'interno del secondo nucleo. Proprio per questa conformazione strutturale l'edificio si sviluppa con tre campate per lato con quella centrale, più stretta, destinata alla circolazione.

Essendo stato pensato come edificio polifunzionale ha pochi muri interni così da permettere una suddivisione degli spazi in base alle attività ospitate. Come si vedrà più avanti ad oggi l'edificio risulta abbandonato ma ha ospitato per più di 20 anni, fino al 2012, la sede della UNED- Universidad Nacional de Educación a Distancia (Università nazionale di educazione a distanza) e invece nell'ala affacciante su Calle Gobernador ha ospitato una succursale del centro visite mediche statale, usi che sono stati riportati nelle piante di seguito.



Schema esplicativo della conformazione strutturale dell'esistente





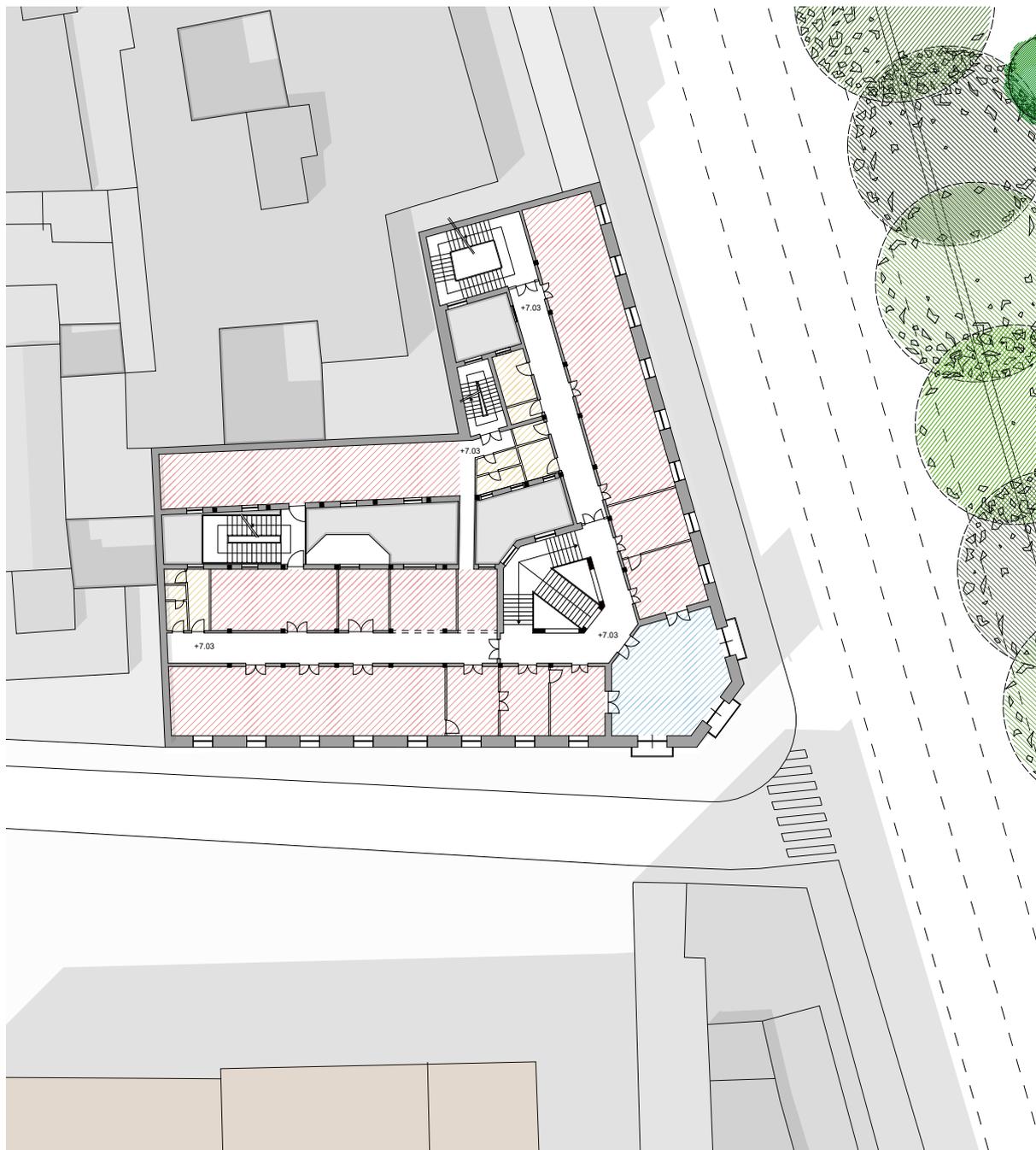
Pianta piano terra, fuori scala





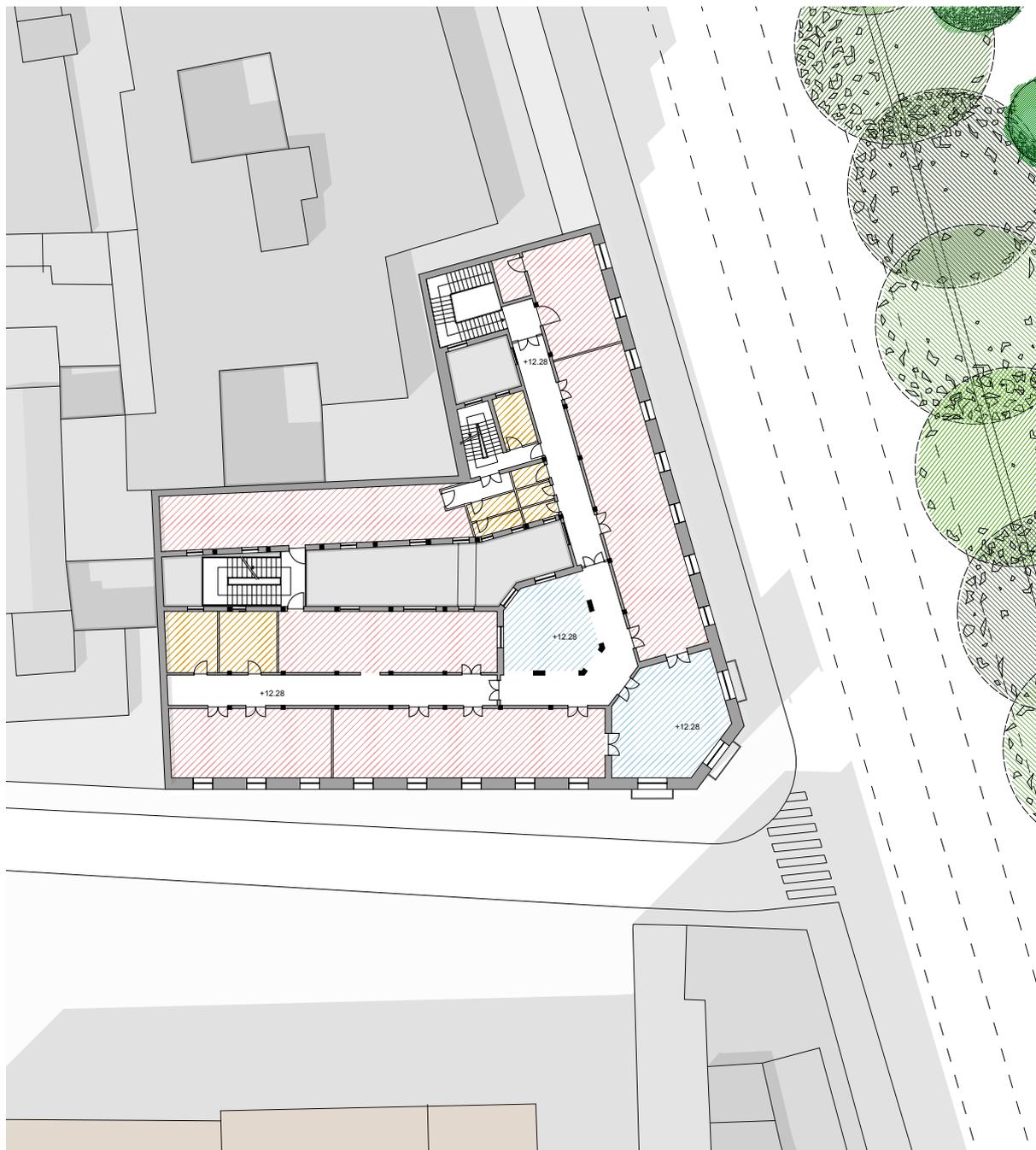
Pianta piano rialzato, fuori scala

- | | | | | | | | |
|---|----------------|---|--------|---|------|--|---------|
|  | Utilizzo vario |  | Uffici |  | Aule |  | Servizi |
|---|----------------|---|--------|---|------|--|---------|



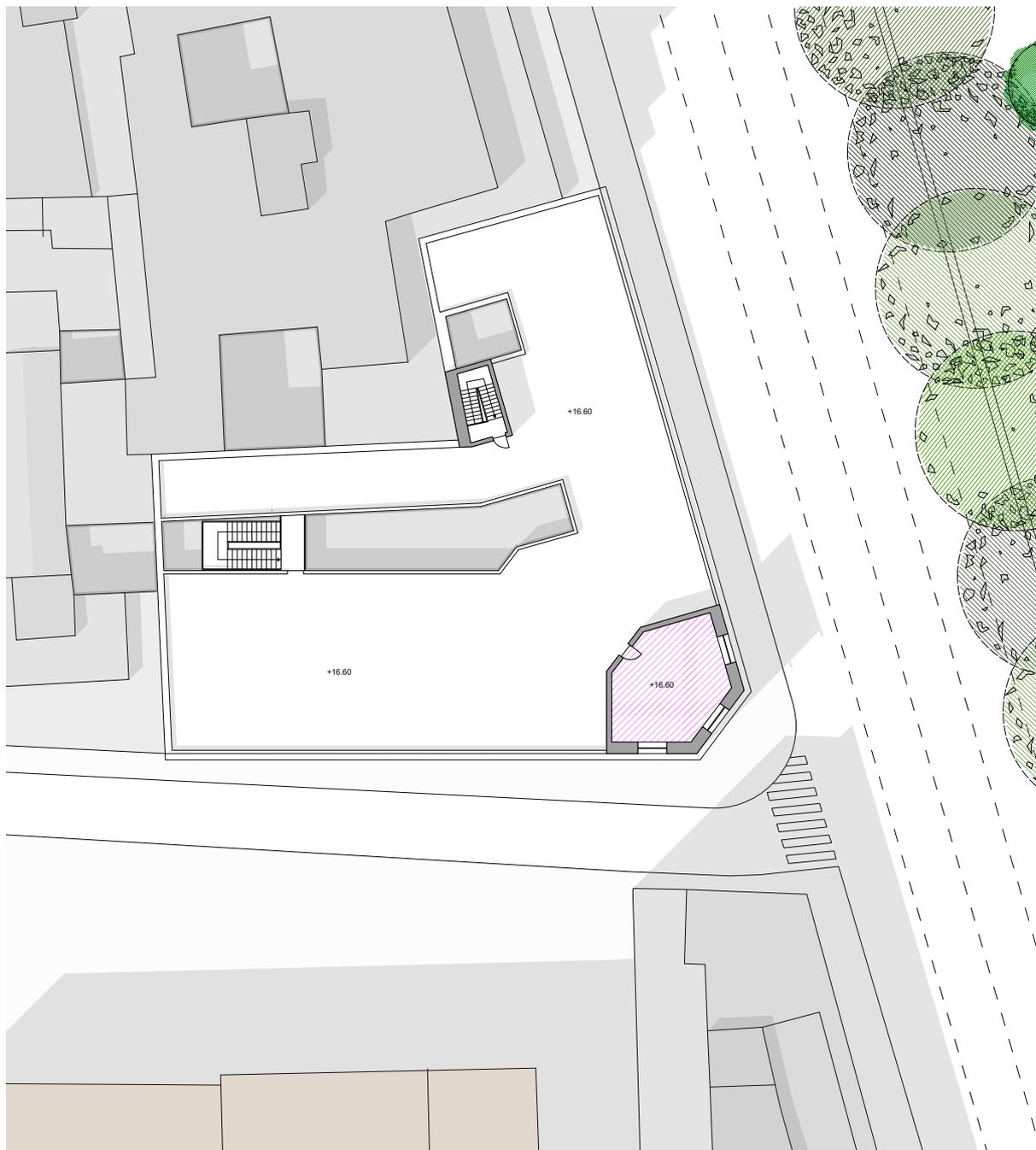
Pianta piano primo, fuori scala

-  Utilizzo vario  Aule  Servizi



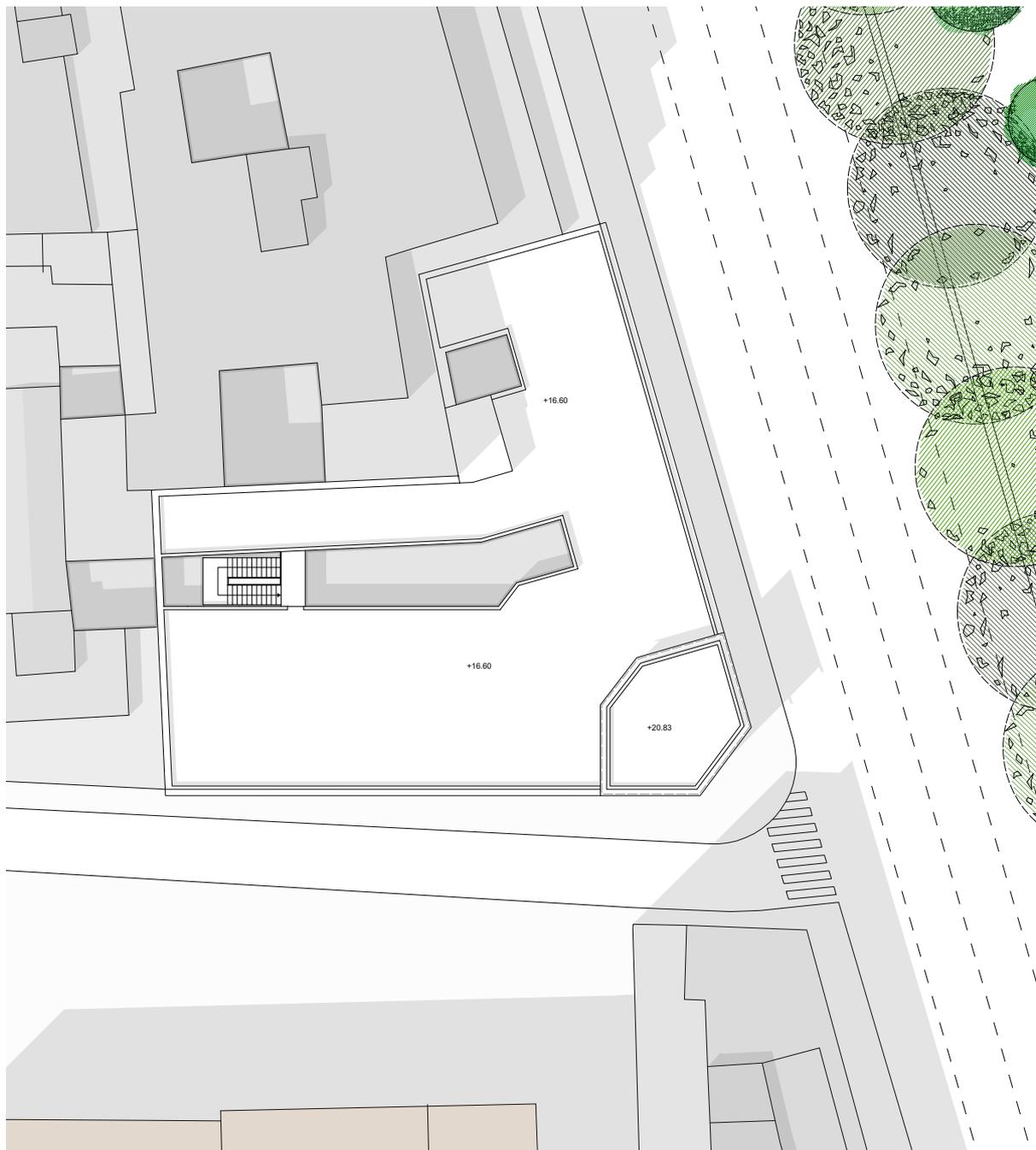
Pianta piano econdo, fuori scala

-  Utilizzo vario
-  Aule
-  Servizi



Pianta piano terzo, fuori scala

 Deposito



Pianta copertura, fuori scala

“ la cuestión no es si su obra está a la altura de sus vecinos (que no lo está), el caso es que estos han llevado a cabo proyectos por encargo; lo de Ambasz es un monumento a sí mismo.

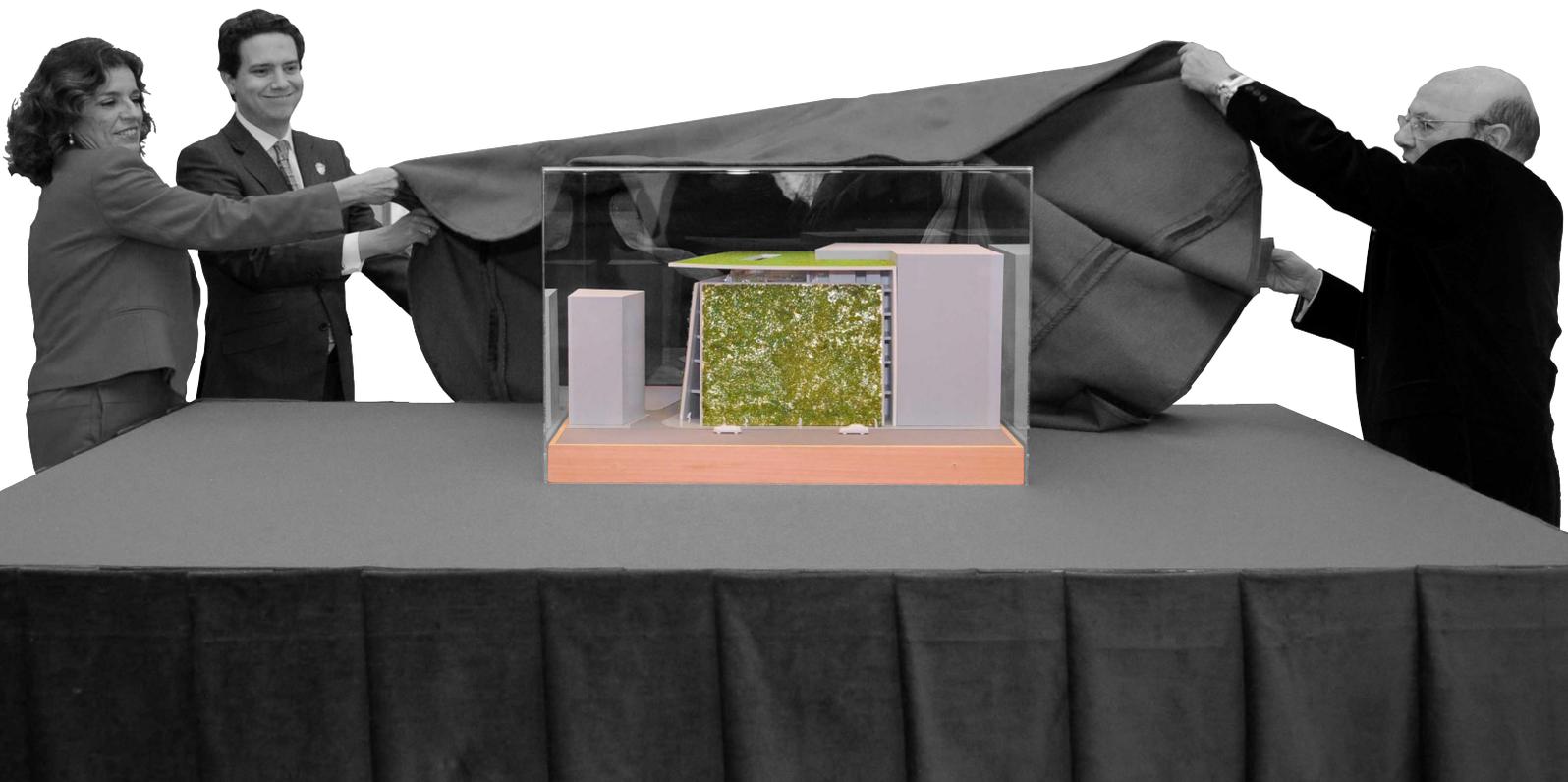
la questione non è se la sua opera è allo stesso livello degli edifici vicini (e non lo è), il problema è che hanno portato a conclusione un progetto per incarico diretto; il progetto di Ambasz è un monumento a se stesso.

Ricardo Aroca, ex direttore della Escuela de Arquitectura de Madrid e decano del Colegio de Arquitectos.

“ Un intruso en el Paseo de las Artes.
Un intruso nel Paseo delle Arti.
El Pais 12 Dicembre 2013 ”

“ El aspecto exterior compromete la candidatura de la zona como Patrimonio de la Unesco
L'aspetto esteriore compromette la candidatura della zona per diventare Patrimonio dell'Unesco
El Independiente 31 Gennaio 2017 ”

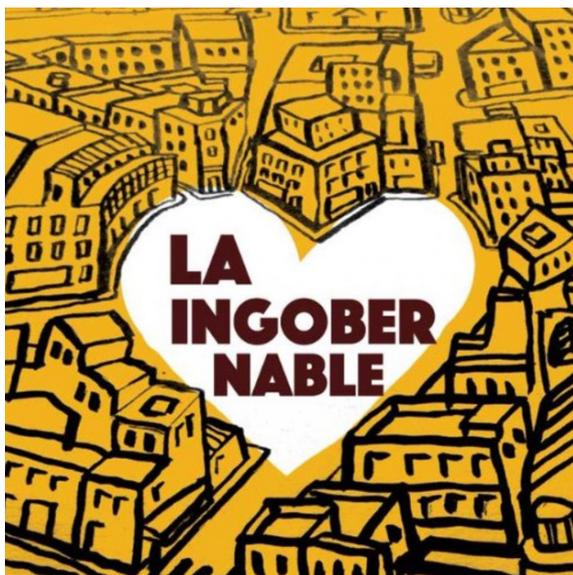
“ Resulta contradictorio que una administración que defiende la rehabilitación, la transformación y la reutilización apoye un proyecto que precisa una demolición previa
Risulta contraddittorio da parte dell'amministrazione che tanto difende il recupero, la trasformazione e il riutilizzo appoggi un progetto che necessita prima una demolizione
Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano ”



MAADU

CRONACHE CONTEMPORANEE

Oggi l'edificio si trova al centro di una disputa politica che si protrae dal 2013. In particolare si tratta della cessione gratuita dell'edificio da parte del comune di Madrid alla Fundación Ambasz creata nel 2008 dall'architetto argentino Emilio Ambasz. Questa fondazione opera nel campo artistico e architettonico organizzando soprattutto mostre di promozione dell'operato dell'architetto Ambasz. Al tempo la fondazione era alla ricerca di un posto dove stabilire la propria sede e la scelta ricadde su Madrid, si dice per una questione di opportunità da non lasciarsi scappare. Il 3 marzo 2013 infatti il Comune di Madrid, rappresentato dalla sindaca dell'epoca Ana Botella, ha ceduto gratuitamente per 75 anni i diritti sull'edificio con lo scopo di permettere alla fondazione di creare il Museo de Arte, Arquitectura, Diseño y Urbanismo (MAADU), museo creato per ospitare una collezione permanente dei lavori di Ambasz, ospitare gli uffici da cui gestire la fondazione e mostre temporanee su vari temi sempre con un particolare occhio architettonico. Con la stipula dell'atto avvenne anche la presentazione del progetto donato da Ambasz alla cittadinanza per



Logo del collettivo “La Ingobernable” di Madrid.



Una delle prime riunioni de “La Ingobernable” nell’edificio.

appunto il MAADU. Il progetto prevedeva la demolizione totale dell’esistente, seppur quest’ultimo fosse protetto da vincolo della soprintendenza che ne vincolava la facciata e le due scalinate interne. Come presumibile il progetto incontrò subito le critiche del Colegio Oficiales de los Arquitectos e dell’opinione pubblica più in generale. Questo proprio per l’importanza storica dell’edificio esistente oltre al fatto che il progetto andasse contro alla normativa del Prg. A far assumere alla vicenda un contorno ancora più critico fu la modifica al Prg che fu approvata nell’ultima seduta della giunta di Ana Botella il 28 aprile del 2015, la modifica abbassava il grado di protezione dell’edificio, da nivel Estructural a nivel Ambiental, permettendone la demolizione. Si può chiaramente capire i dubbi e le accanite critiche che si riversarono sulla giunta uscente per quest’atto, che creava i presupposti ricercati da Ambasz proprio per creare la propria sede. Emblematica del clima rovente attorno a questo progetto fu l’intervista rilasciata da José Antonio Granero a El País¹⁰ in cui compara la procedura della fondazione Ambasz ricca di favori e comportamenti dubbi da parte della giunta con quella ricevuta dalla Fondazione Foster che nello stesso periodo stava procedendo con la trafila per poter aprire la propria sede-museo a Madrid ma “senza aiuti dal Comune”.

Il progetto con il cambio di giunta iniziò a

¹⁰ Anatxu Zabalbeascoa, 12/12/2013, Un intruso en el Paseo de las Artes, El País

trovare difficoltà nell'essere approvato sia per il cambio di partito al governo sia perché appunto non credevano nel progetto. Le critiche più feroci arrivarono soprattutto dagli enti di architettura di Madrid, il collegio degli architetti citato in precedenza ma anche dalla commissione urbanistica del comune. Questo anche perché in quegli anni iniziava a paventarsi l'idea di voler candidare il Paseo del Prado e il Parco del Buen Retiro come patrimonio dell'umanità dell'UNESCO. E questo progetto che voleva andare a modificare sensibilmente un angolo ormai consolidato storicamente e che aveva una sua identità, sostituendo l'esistente con un cubo bianco e giardini verticali decisamente più impattante, a tal punto da poterne pregiudicare la candidatura. Per tutta questa serie di motivi per tutto il 2015 il progetto fu bloccato e l'edificio iniziò ad essere eletto da vari collettivi come emblema della speculazione edilizia attuata dalla giunta comunale. Proprio nel 2015 più volte fu occupato dal collettivo "*Patio Maravillas*" per prevenirne la demolizione e per protestare contro le attività speculative attuate dal Comune. A luglio dello stesso anno avrebbe dovuto essere demolito ma non ricevette mai il via libera seppur tutti i documenti fossero già stati presentati. Come detto con il cambio di giunta il progetto fu definitivamente bloccato e l'edificio continuò ad essere occupato per tutto il 2017 da parte

del collettivo "*La Ingovernable*", e tuttora continua ad esserlo. Questo centro sociale si è ormai stabilito all'interno dell'edificio usandolo per dibattiti e attività gratuite per la cittadinanza, riuscendo ad avere anche un discreto successo di partecipanti. Il 31 maggio 2017 la giunta di Manuela Carmena, successore di Ana Botella, fece approvare nella seduta della giunta la rescissione del contratto stipulato nel 2013 con l'architetto Ambasz. Per tutte le problematiche che andavano contro alla normale realizzazione dell'edificio. A quel punto in un ultimo tentativo Ambasz e la sua fondazione modificarono il progetto sperando nell'approvazione del Comune che invece andò avanti per la propria strada confermando la rescissione e in data 21 dicembre 2017¹¹ approvò il primo passo per riportare al livello originario il grado di protezione dell'edificio. Tutt'oggi l'edificio continua ad essere al centro dell'attenzione essendo ancora occupato e il Comune sta valutando varie opzioni per deciderne un futuro legale.

¹¹ Anonimo, 21/12/2017, El Pleno aprueba recuperar la protección original del edificio de Prado 30, La Vanguardia



MAADU

AMBASZ E L'ARCHITETTURA AMBIENTALE

Per capire meglio la proposta attuata dall'architetto Emilio Ambasz bisogna innanzitutto studiarne il metodo progettuale nonché l'ideologia che persegue come architetto in tutti i suoi progetti. Architetto argentino ma operante in tutto il mondo con il suo studio, è il principale esponente della cosiddetta "architettura ambientale"¹². Termine coniato dall'architetto Tadao Ando proprio per definire lo stile architettonico di Ambasz, una ricerca di fusione tra natura e architettura, ricerca le volumetrie pure tipiche del Movimento Moderno fondendole con l'ambiente e la natura. Ha unito l'astratto con il naturale. Ne risultano progetti che, dove vengono inseriti, creano nuovi paesaggi "naturali". Si veda uno dei suoi progetti più famosi, la Fukuoka Prefectural International Hall, a Fukuoka in Giappone. In questo progetto per la nuova sede degli uffici dell'amministrazione locale, Ambasz avendo come unico sito a disposizione l'unica vasta area verde rimanente in città è riuscito a coniugare la possibilità di mantenere a verde

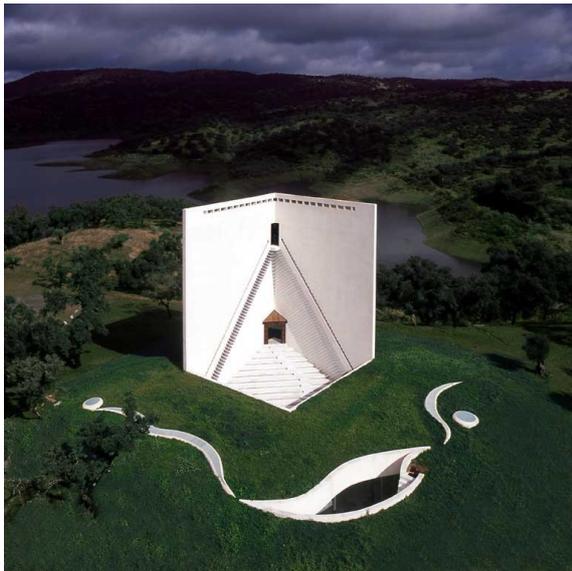


Fukuoka Prefectural International Hall, Fukuoka, Giappone

¹² Riley T., a cura di., Architettura naturale, Emilio Ambasz: progetti e oggetti, Milano, Electa, 1999



Casa de Retiro Espiritual, Cordoba



Casa de Retiro Espiritual, Cordoba

quella zona e al contempo di creare la cubatura necessaria all'amministrazione. È riuscito in questo andando a creare un volume che sulla facciata lato parco presentasse un'estensione di quest'ultimo così da mantenere la superficie verde e utilizzando la natura per migliorare l'aspetto tecnologico ambientale di quel lato. Sui restanti lati invece resta presente la facciata urbana dell'edificio. In questo progetto come in molti altri si vede la capacità di Ambasz di usare sapientemente volumi costruiti e naturali, pare quasi una architettura tettonica creata da volumi di terra piuttosto che costruita. La sua architettura proprio per la capacità di sorprendere e innovare è stata definita anche metafisica. Definizione che riprende l'impatto visivo che hanno i suoi progetti, le geometrie plastiche che ripropone a volte tagliano lo spazio altre ne creano una nuova percezione. Un progetto da cui si può evincere tutto ciò è il progetto della Casa de Retiro Espiritual, abitazione privata che venne costruita in Andalusia nei dintorni di Cordoba. Qui riprende il tradizionale sviluppo attorno a un vuoto dell'architettura arabo-musulmana sviluppando la villa tra due alti muri bianchi che svettano dal terreno scindendo lo spazio e rendendosi visibili come elementi metafisici anche da lontano nel paesaggio andaluso, e dall'altra l'abitazione vera propria ipogea. Di nuovo in questo progetto si presentano i due tratti della concezione architettonica di Ambasz, la natura come mezzo da utilizzare per perseguire il fine costruttivo e le volumetrie pure esasperate che giocano con la luce e con l'ambiente circostante.

Conoscendo l'ideologia dietro al lavoro di Ambasz si può analizzare meglio il progetto del MAADU di Madrid. Oltre a tutte le critiche e problemi che ha portato questo progetto si può notare che a prima vista rispecchia il modello di lavoro dell'architetto. Si presenta come un cubo bianco puro a cui vengono inclinate le facce con affaccio sulle vie. Queste pareti inclinate vanno a creare quello che sarebbe dovuto essere l'ingresso principale, posto nell'angolo lo enfatizza rispecchiando anche idealmente lo sviluppo della preesistenza. Inoltre le pareti inclinate vengono ricoperte in totalità con un giardino verde, rendendole completamente impermeabili alla luce esterna, questa volontà di portare il verde sull'edificio gli permette inoltre di confrontarsi con il verde presente sul Paseo riuscendo a far dialogare le due tipologie di vegetazione. L'edificio si sviluppa su sei piani, con un aumento della cubatura esistente di ben oltre il 20%. I piani si presentano con grandi spazi e molto eterei data l'illuminazione totalmente artificiale causa le pareti opache che ne precludono l'illuminazione esterna. Presenta due nuclei che ospitano le scale e gli ascensori posti agli estremi dell'edificio, più una sorta di doppia scalinata in asse con l'entrata che pare voglia ricordare la scalinata aulica della preesistenza. A livello di funzioni il museo prevede spazi espositivi nel piano seminterrato, primo, secondo e terzo. Al quarto piano si svilupperebbero gli uffici amministrativi della fondazione. Al quinto invece si va a creare un rooftop con ristorante e la copertura verde che chiude il



Maquette del progetto.



Maquette, sezione del lato con affaccio su Calle Gobernador.



Maquette, Prospetto sul Paseo del Prado.



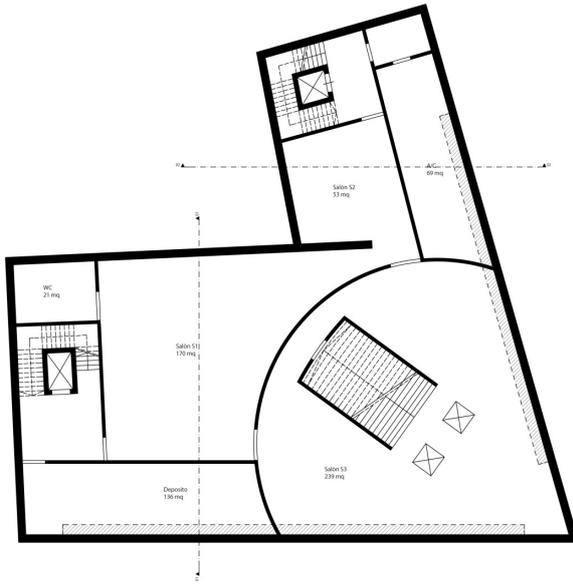
Prospetto su Calle Gobernador della seconda proposta di progetto.

cubo. Particolare sono gli spazi degli ultimi due piani che presentano delle aperture nei solai per far penetrare la luce naturale fino al livello amministrativo. In conclusione il progetto risulta semplice ma efficace per gli spazi che va a creare, le problematiche che si possono riscontrare è la totale chiusura al contesto esterno nonché la facciata inclinata che risulta molto impattante sul contesto circostante.

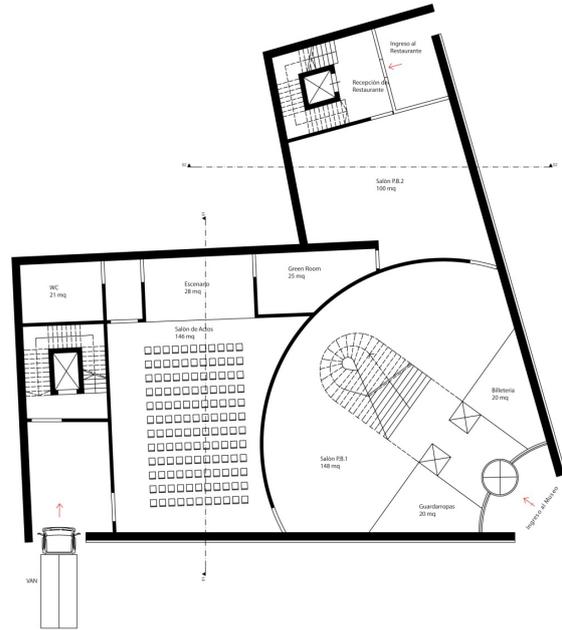
Nella seconda idea di progetto Ambasz percependo le critiche sulla facciata verde e sulla troppa cubatura costruita va ad agire su questi due elementi andando a togliere totalmente o quasi il verde in facciata e abbassandolo di un piano. Purtroppo non si hanno piante di questa seconda idea ma già dal prospetto si percepisce che andando ad agire sull'idea principale ha snaturato un progetto che seppur d'impatto aveva una sua identità precisa, oltre a rispecchiare la progettualità tipica dell'architetto. La seconda ipotesi invece va a creare un edificio privo d'identità e che per assurdo avrebbe impattato ancora di più sulla vista complessiva del Paseo non armonizzandosi con queste grandi facciate cieche.



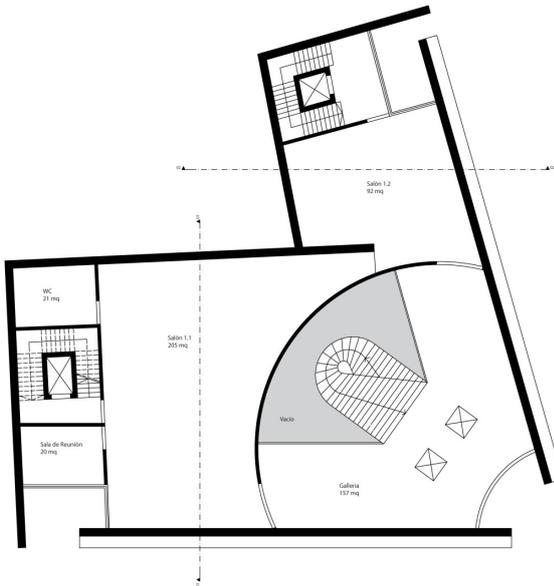
Render della prima proposta.



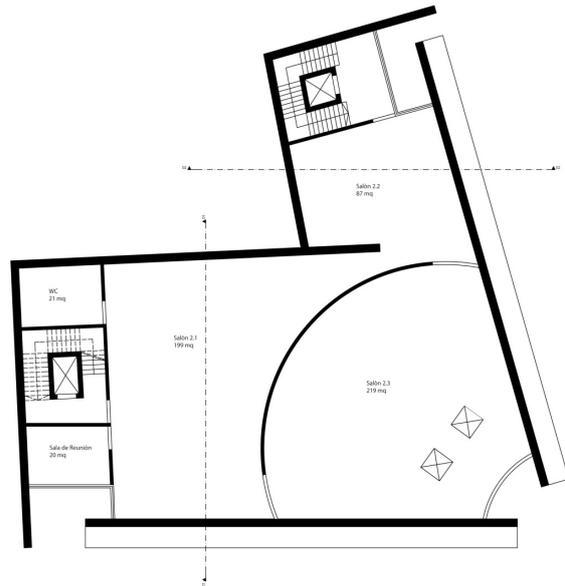
Piano seminterrato
Fuori scala



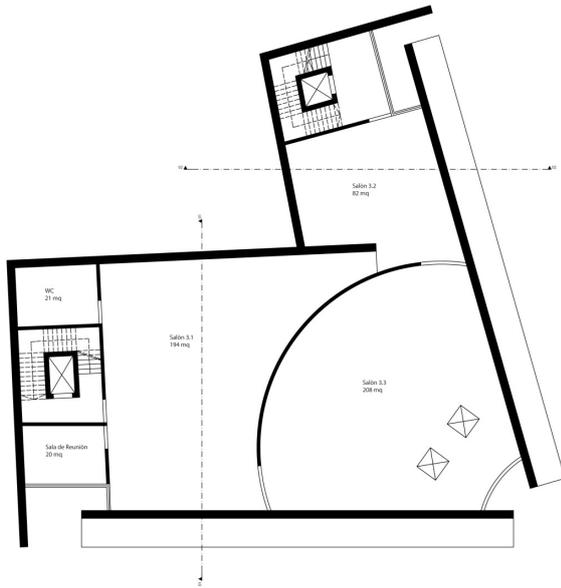
Piano terra
Fuori scala



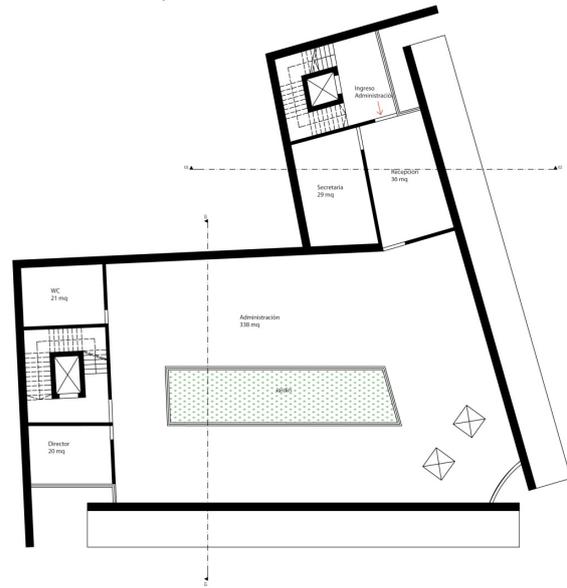
Piano primo
Fuori scala



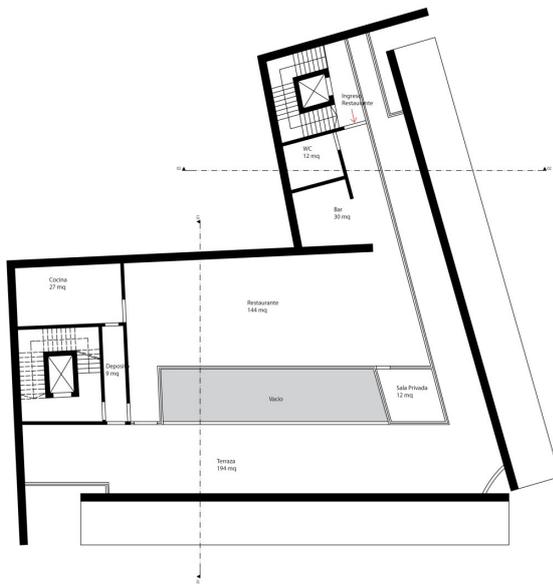
Piano secondo
Fuori scala



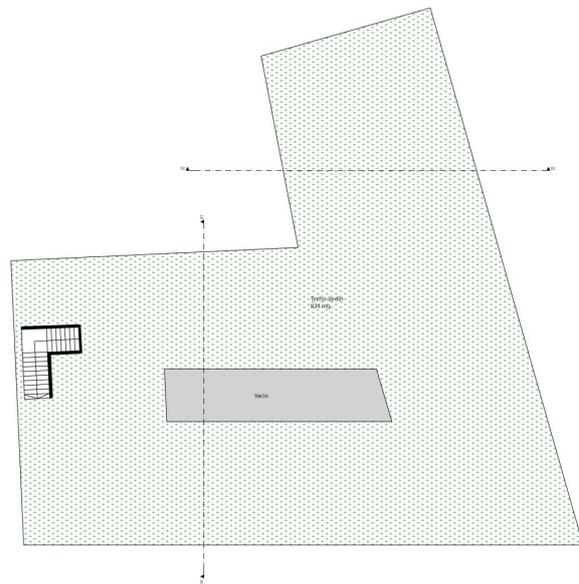
Piano terzo
Fuori scala



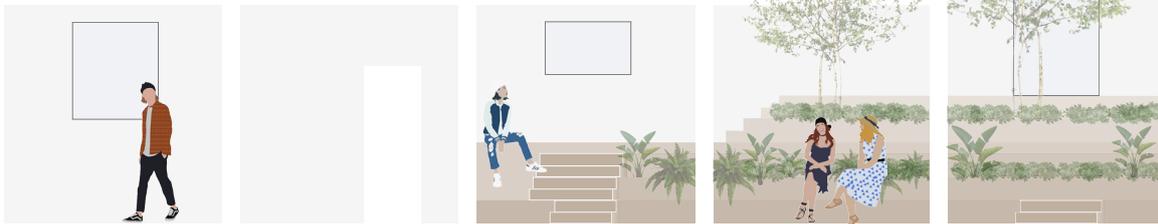
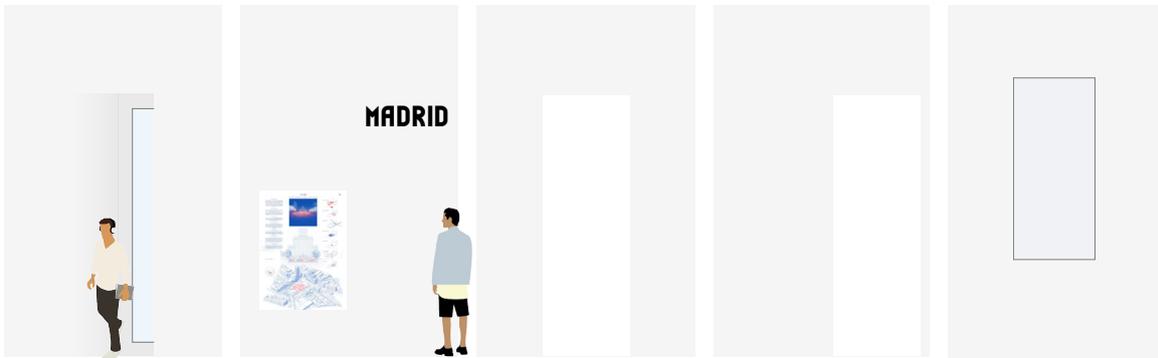
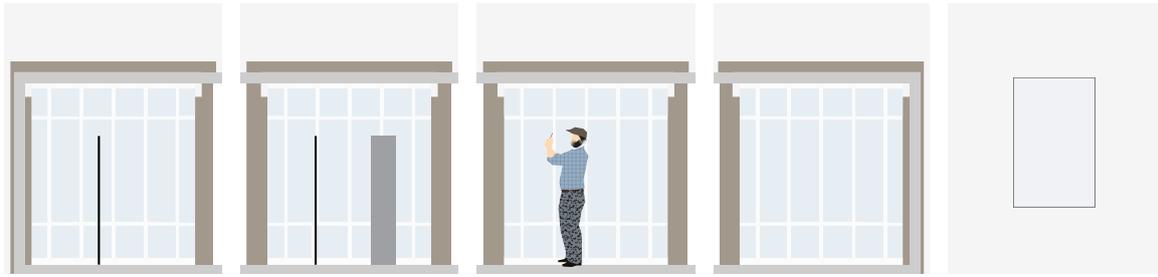
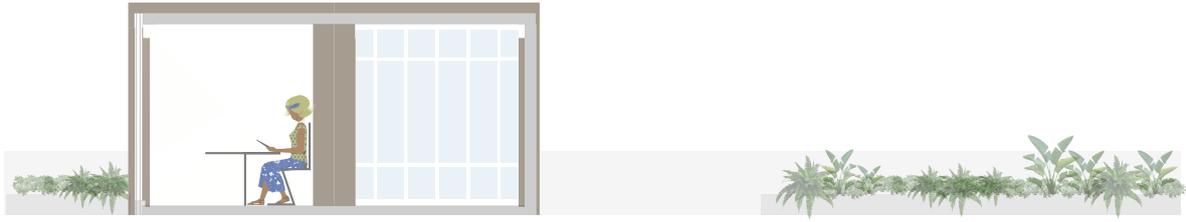
Piano quarto - amministrazione
Fuori scala



Piano quinto - ristorante
Fuori scala



Copertura
Fuori scala

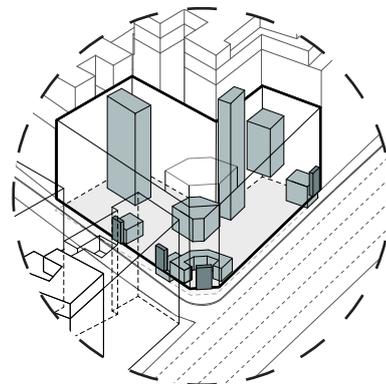
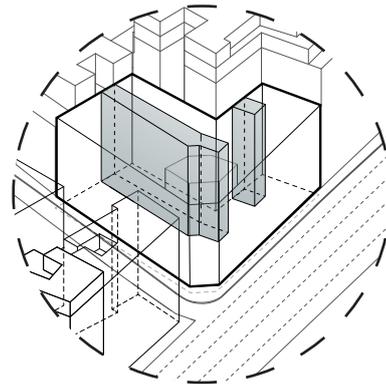


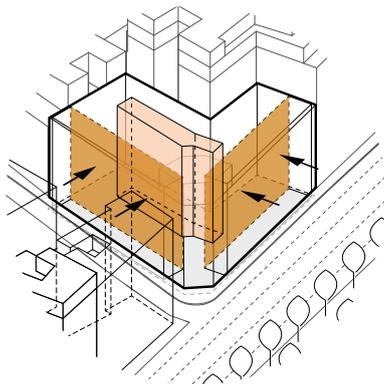
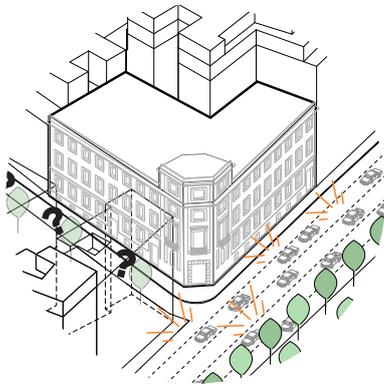
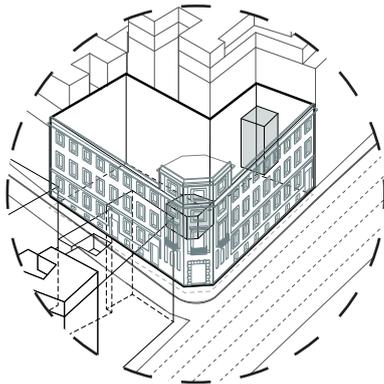
MAADU

L'IDEA

Il progetto nasce con l'intento di ridare alla cittadinanza, in modo legale, un edificio e un luogo nella zona di Madrid che per la sua storia è caratterizzata da spazi pubblici da sempre. Avendo seguito con attenzione la discussione politica sui progetti dell'architetto Ambasz si è voluto partire da una attenta lettura del PRG di Madrid così da capire cosa si possa o non fare. Secondo la modifica che fu fatta per permettere il progetto del MAADU i vincoli sull'edificio sono stati abbassati così da permetterne la demolizione totale, invece se si considera nulla quella delibera comunale i vincoli progettuali riguardano la facciata, la scalinata d'onore e la scalinata nord. Pur essendo permessa la demolizione totale dell'edificio per le caratteristiche storico-paesaggistiche intrinseche all'edificio si andrà ad intervenire puntualmente in facciata mantenendo comunque la sua identità storica riconoscibile. Si è cercato quindi di agire nel mezzo permettendo un mantenimento quasi totale dell'immagine esterna consolidata mentre si è agito all'interno andando a dargli una nuova identità.

Facendo confluire la ricerca iniziale sui divulgatori di architettura si è cercato di capire come poter inserire un'attività simile all'interno di tale edificio. Partendo dal presupposto di voler creare un edificio con un'identità precisa che si aprisse al pubblico ma soprattutto a chi





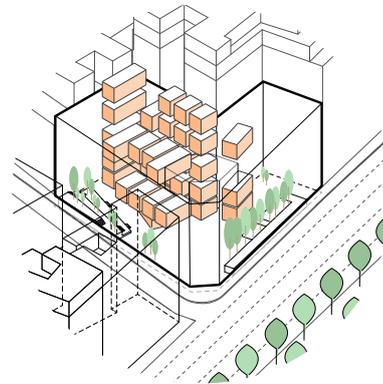
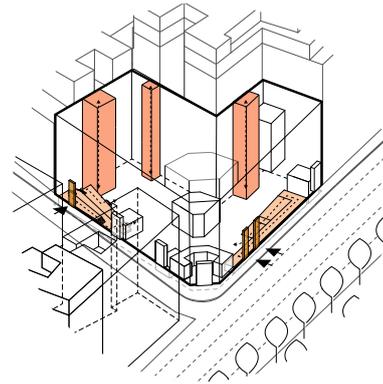
vive quotidianamente quei luoghi. Non si voleva creare un edificio chiuso in se stesso, tipo un museo statico o una fondazione, ma qualcosa che virasse più verso un luogo d'incontro tra la cittadinanza e il Comune nell'ambito architettonico. Un luogo dove le persone possano andare non solo per visitare le mostre ma anche per viverlo quotidianamente, una sorta di città nella città. Una stratificazione di attività che abbiano come punto in comune il divulgare l'architettura, che deve essere divulgata prima di tutto attraverso la vita in quello spazio.

Come detto si è partiti analizzando i vincoli presenti e le varie attività che si volevano inserire all'interno. I vincoli e le problematiche del contesto sono state sicuramente la protezione degli elementi vincolati e il mantenimento dell'immagine storica esterna senza stravolgerla. Come problematiche si è subito notato dalle analisi che l'asse del Paseo ha un'alta concentrazione di verde mentre il costruito non ha presenza di elementi naturali. Altra problematica è il rumore proveniente dal traffico dell'arteria e la conformazione interna dell'edificio che ha degli ingressi posti a quota maggiore rispetto all'interno dato che il piano seminterrato si trova a una quota di -1,13m dal livello della strada misurato davanti all'entrata principale sull'angolo.

Per quanto riguarda le attività da inserire all'interno non avendo una richiesta precisa da parte di un ente finanziatore del museo ci si è basati sulle attività proposte dall'architetto Ambasz andando ad integrarle con i risultati dei ragionamenti del primo capitolo. Il risultato è stato di andare a creare vari livelli di permeabilità e di cultura. Il piano seminterrato e il rialzato ospiterebbero un parco pubblico, aree workshop e uno spazio adibito ad archivio riguardante il settore architettonico. Il primo piano, il piano storico, diverrebbe una zona espositiva per il

Comune di Madrid dedicata alla promozione e divulgazione delle grandi trasformazioni urbanistiche in atto nella città. Il secondo ospita eventi temporanei come mostre o retrospettive, infine sulla copertura resa praticabile si estenderebbe un ulteriore parco urbano con una zona ristorante e nella torretta una zona per eventi temporanei.

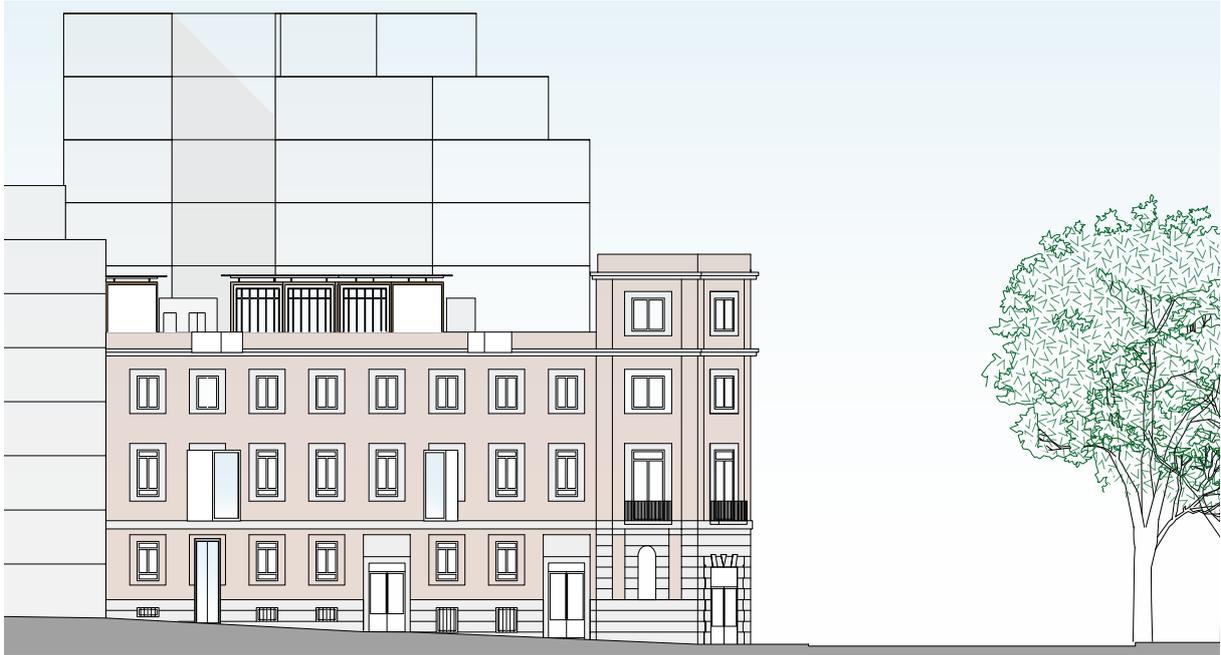
Di pari passo si è deciso di “giocare” con la facciata vincolata andando a staccare dalla struttura esistente e demolendo tutte le varie solette così da arretrare una nuova quinta sulla campata di distribuzione che difatti resta di collegamento orizzontale per tutto il piano ospitando il corridoio. Questa operazione è volutamente molto forte per voler andare a creare una nuova identità interna nascosta a chi passa dall'esterno. Difatti la facciata viene utilizzata come finto confine tra il pubblico e il privato, confine labile che viene attraversato più volte sull'alzato. Questo perché in relazione anche al grado di apertura di ogni piano si è voluto associare un diverso tipo di affaccio verso l'esterno. Il piano seminterrato essendo pubblico è stato reso più permeabile utilizzando due strutture che ospiteranno anche le piante di medio fusto che verranno poste per creare il parco. Sul lato sud-ovest verrà aperto un altro ingresso seguito da una gradinata che ospiterà al di sotto una living machine per il riuso delle acque ma anche le piante così da andare a creare un giardino volutamente disordinato che diventi un luogo di loisir, sulla facciata sul Paseo invece saranno aperti altri due ingressi unendo le prime due finestrate che tramite una passerella interna con rampe guideranno i visitatori e anche quelli con eventuali handicap all'interno. Su questo lato invece gli alberi saranno una trasposizione interna del filare esterno quindi con una connotazione più di luogo di passaggio. Il piano rialzato mantiene solo l'affaccio sul giardino interno, invece il piano nobile, tra



l'altro unico a cui verranno lasciati anche i muri divisori così da chiuderlo alla vista e lasciar partire dei corridoi larghi quanto le finestre che permetteranno al visitatore che li percorre di arrivare oltre la facciata così da permettere una vista sulla città inusuale rispetto alla conformazione dell'edificio, questi affacci saranno posti in direzione di elementi caratteristici del paese così da far dialogare il piano che ospiterà la vetrina del comune con l'intorno. Il secondo piano manterrà anch'esso l'affaccio sul nuovo parco senza aggiunte e invece sulla copertura di nuovo partiranno degli assi che permetteranno al visitatore di veder la città questa volta con vista contraria a quelli del piano nobile dando scorci anche a un'altezza differente.

L'intervento viene completato con il posizionamento di due nuovi ascensori e una nuova scalinata in sostituzione a quella interna al patio. Le due ascensori saranno posizionate una sul lato sud-ovest l'altra in concomitanza con il patio preesistente che verrà eliminato e usato appunto per l'impiantistica e la tromba dell'ascensore.

Per posizionare le funzioni invece avendo sventrato i vari piani si è optato per una unità che è stata sviluppata su un modulo di 0,45 m per 0,45 così da riuscire a entrare tra la luce dei pilastri esistenti, così facendo si va a creare un agglomerato di unità che possono essere unite o divise al variare della attività interna. Questo è un punto essenziale perché in un tempo dove i cambi di destinazioni d'uso sono repentini si ragiona su un asse temporale medio lungo che possa essere modificato nel tempo senza grandi lavori. La soluzione adottata permette inoltre di evidenziare ancora di più questi corpi estranei alla preesistenza grazie ai materiali utilizzati.



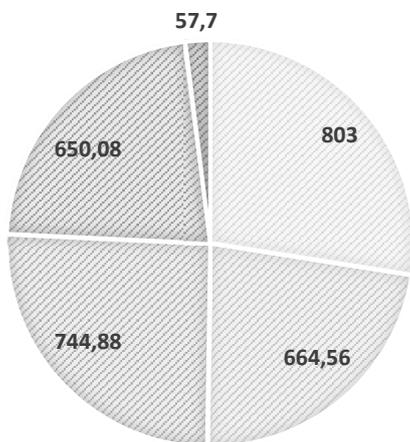
Prospetto su Calle Gobernador, fuori scala



Prospetto sul Paseo del Prado, fuori scala

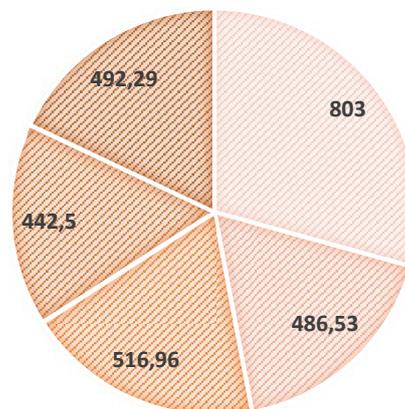
Stato di fatto

■ Terra ■ Rialzato ■ Primo ■ Secondo ■ Copertura



Progetto

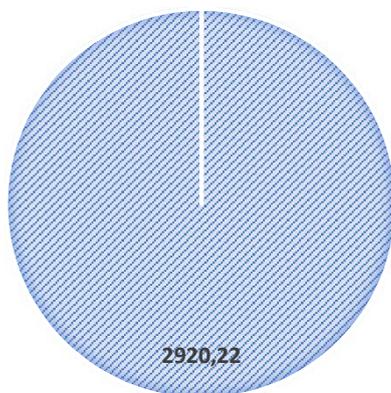
■ Terra ■ Rialzato ■ Primo ■ Secondo ■ Copertura



Grafici della superficie calpestabile per ogni piano

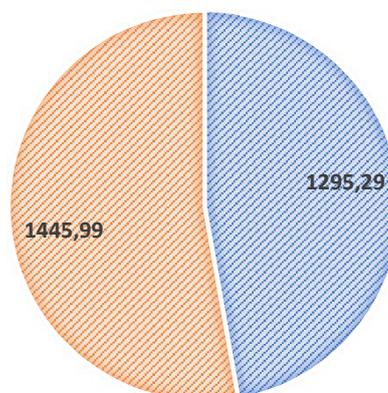
Stato di fatto

■ privato

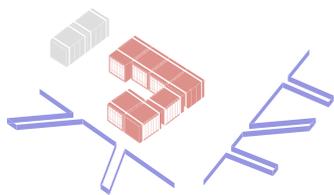


Progetto

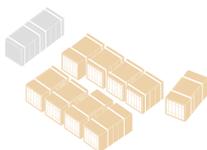
■ pubblico ■ privato



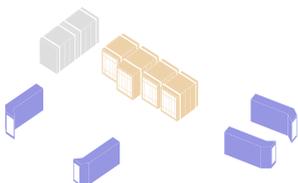
Grafici dei mq di spazi pubblici interni all'edificio



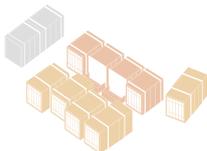
- Affacci
- Servizi
- Ristorante



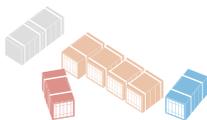
- Attività temporanee
- Servizi



- Coni visivi
- Servizi
- Attività temporanee

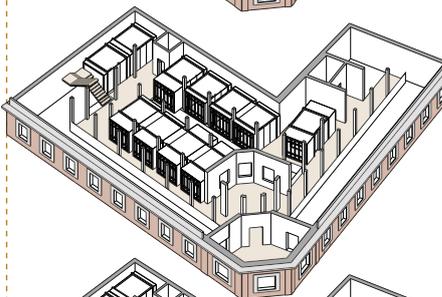
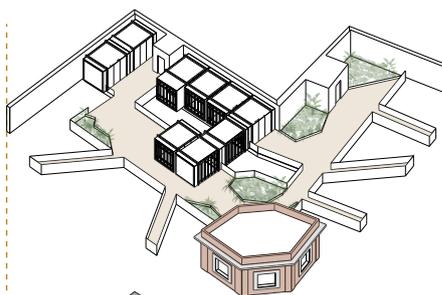


- Archivio/
Biblioteca
- Servizi
- Attività temporanee



- Archivio/
Biblioteca
- Servizi
- Bar
- Bookshop

Funzioni



Esploso dei piani



Pianta piano terra, fuori scala



Pianta piano rialzato, fuori scala



Pianta piano primo, fuori scala



Pianta piano secondo, fuori scala

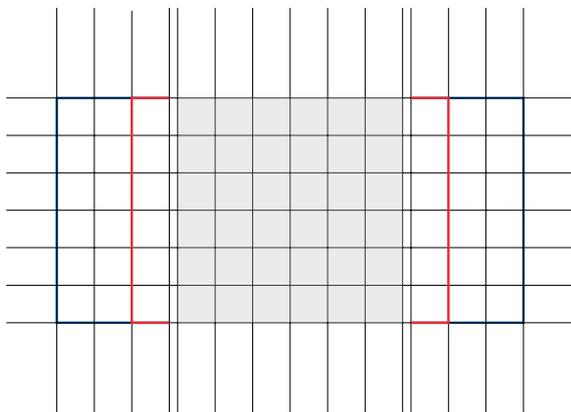


Pianta piano terzo, fuori scala



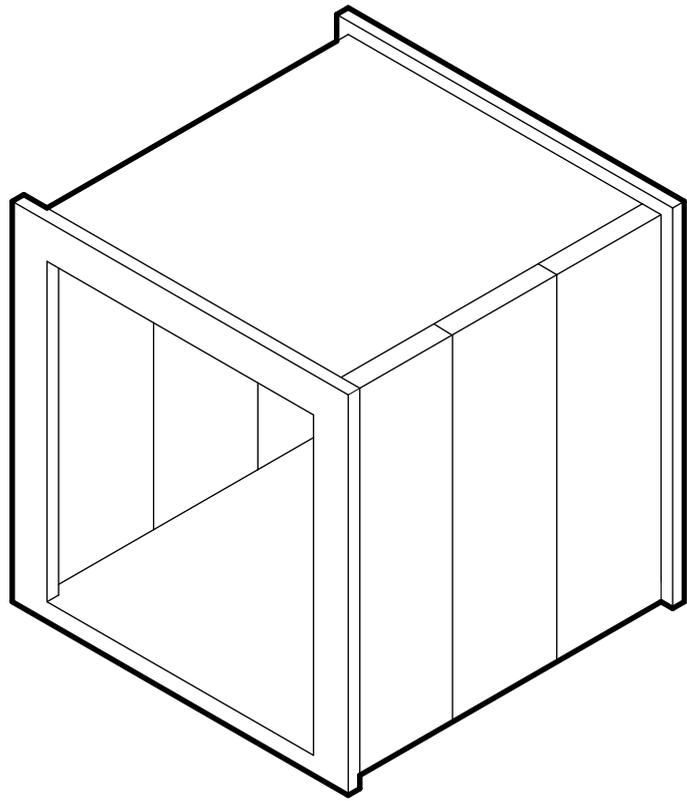
Pianta copertura, fuori scala

TECNOLOGIA E SOSTENIBILITÀ

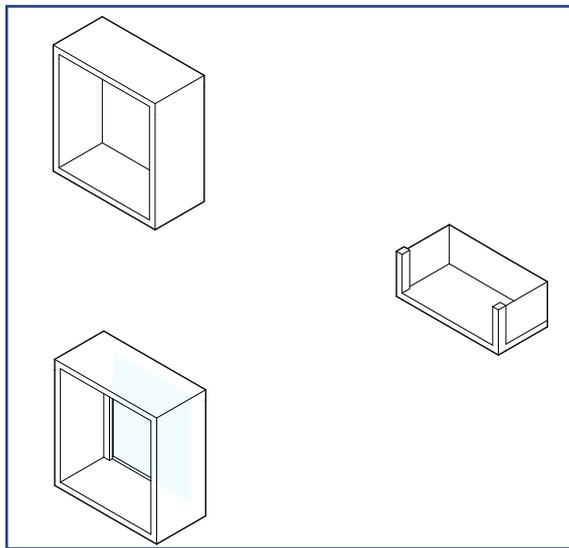
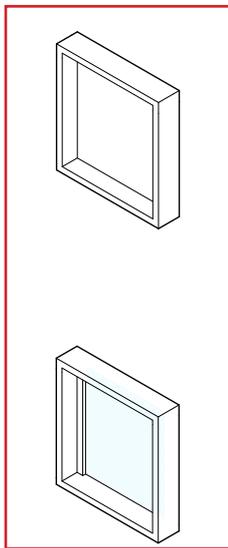


Griglia usata per la progettazione del modulo multiuso

Particolare attenzione è stata posta sulla progettazione dell'unità multiuso che come detto si basa su una griglia di moduli da 0,45m e consta di tre elementi principali. Il modulo base che occupa 2,70m per 2,70m, i portali in legno che fungono sia da struttura sia da elemento enfatizzante del modulo base essendo leggermente più larghe così da andare a evidenziare lo stacco. Infine le appendici, sono l'elemento caratterizzante di ogni modulo, sono 3 tipi, la prima risulta un'aggiunta di un modulo per 2,70m, quindi 0,45m per 2,70m, e può essere sia opaca che vetrata sul lato lungo; la seconda misura tre moduli per un totale di 1,35m per 2,70 e anch'essa può essere opaca o vetrata sempre sul solo lato lungo e infine l'ultima è grande come la precedente ma risulta essere un vero e proprio balcone. Così facendo l'unità più piccola componibile misura poco più di 10 m² e la massima 14,5 m². La scelta di dividere in tre elementi il modulo è stata fatta per riportare a scala minore il trattamento che ha subito l'edificio, i portali fungono da elementi separatori tra la base e le appendici proprio come la struttura dell'edificio venendo mantenuta separa le nuove unità inserite. Si sono oltretutto scelte tre diverse altezze da utilizzare in confronto alle diverse altezze interne dei piani, le unità alte 3m complessivi da inserire al piano terra e secondo, quelle alte 3,7m per il piano rialzato e la



Modulo base



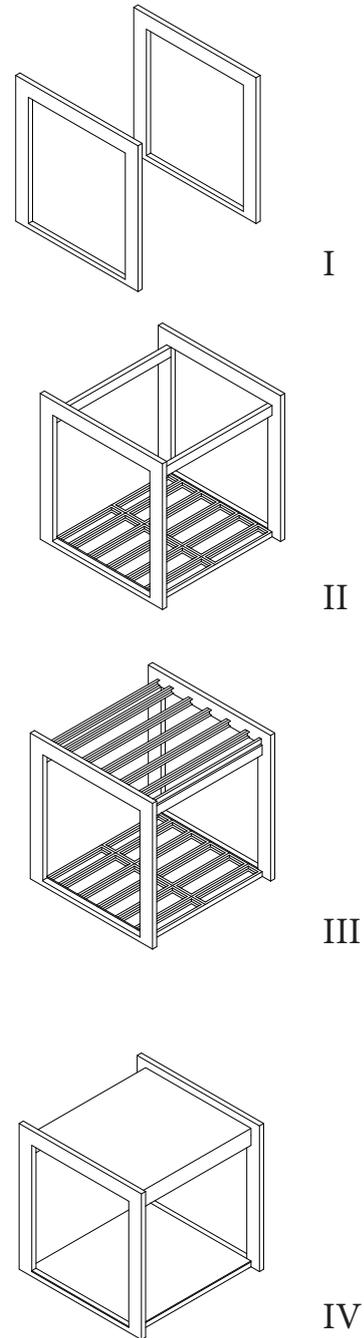
Appendici

copertura, quelle da 4,3 m da utilizzare nel solo piano nobile (primo piano).

Per la metodologia costruttiva si è optato per la costruzione a secco cosicché potessero essere costruite in loco completamente. Come detto la struttura portante è data dai due portali in legno lamellare che sono larghi 0,30 m e spessi 0,10m ad eccezione di un lato che misura 0,10m anche in larghezza, il lato in questione è il lato che scompare sotto la pavimentazione, per questo deve essere così poco largo. I due portali sono resi solidali tramite due travi rettangolari poste ai lati che oltre a unire i portali svolgono funzione di appoggio per il soffitto e i pannelli delle pareti. Il soffitto come il pavimento è composto da pannelli che coprono una struttura in travi a c unite, il vuoto lasciato tra le travi è riempito con isolante per evitare ponti termici e soddisfare le normative spagnole per i nuovi edifici. Le pareti laterali sono invece divise sempre secondo la griglia iniziale e quindi in tre pannelli da 0,90m di larghezza l'uno che partono dal pavimento fino al soffitto così da eliminare ogni ponte termico. Questi pannelli hanno la medesima struttura del soffitto e sono removibili così da permettere il collegamento tra più unità oppure si possono sostituire i pannelli con una parete vetrata che viene usata per esempio sulla copertura per permettere una vista più ampia nella zona ristorante.

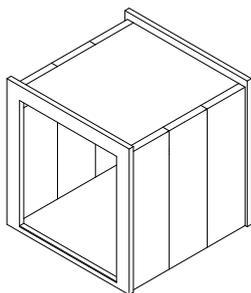
Le appendici si sviluppano allo stesso modo dal punto di vista strutturale, utilizzando la stessa tipologia di profilato a C del modulo base. La struttura ricalca la griglia base così da mantenere un continuum statico che permette di scaricare i carichi sul portale di legno e di conseguenza sul modulo base.

Le nuove unità essendo più alte di circa 0,12m rispetto al pavimento originale vengono utilizzati dei moduli per superare questo gradino e permettere a tutti l'accesso, come ingresso

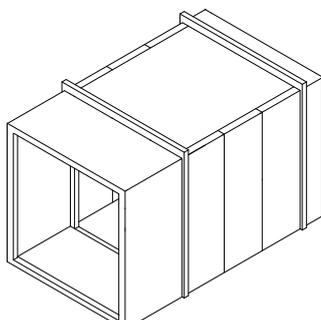


Fasi costruttive

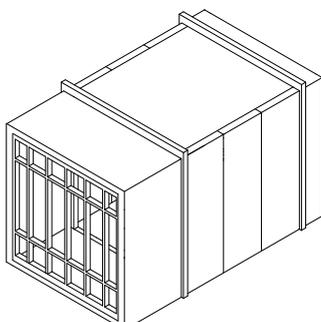
V



VI



VII



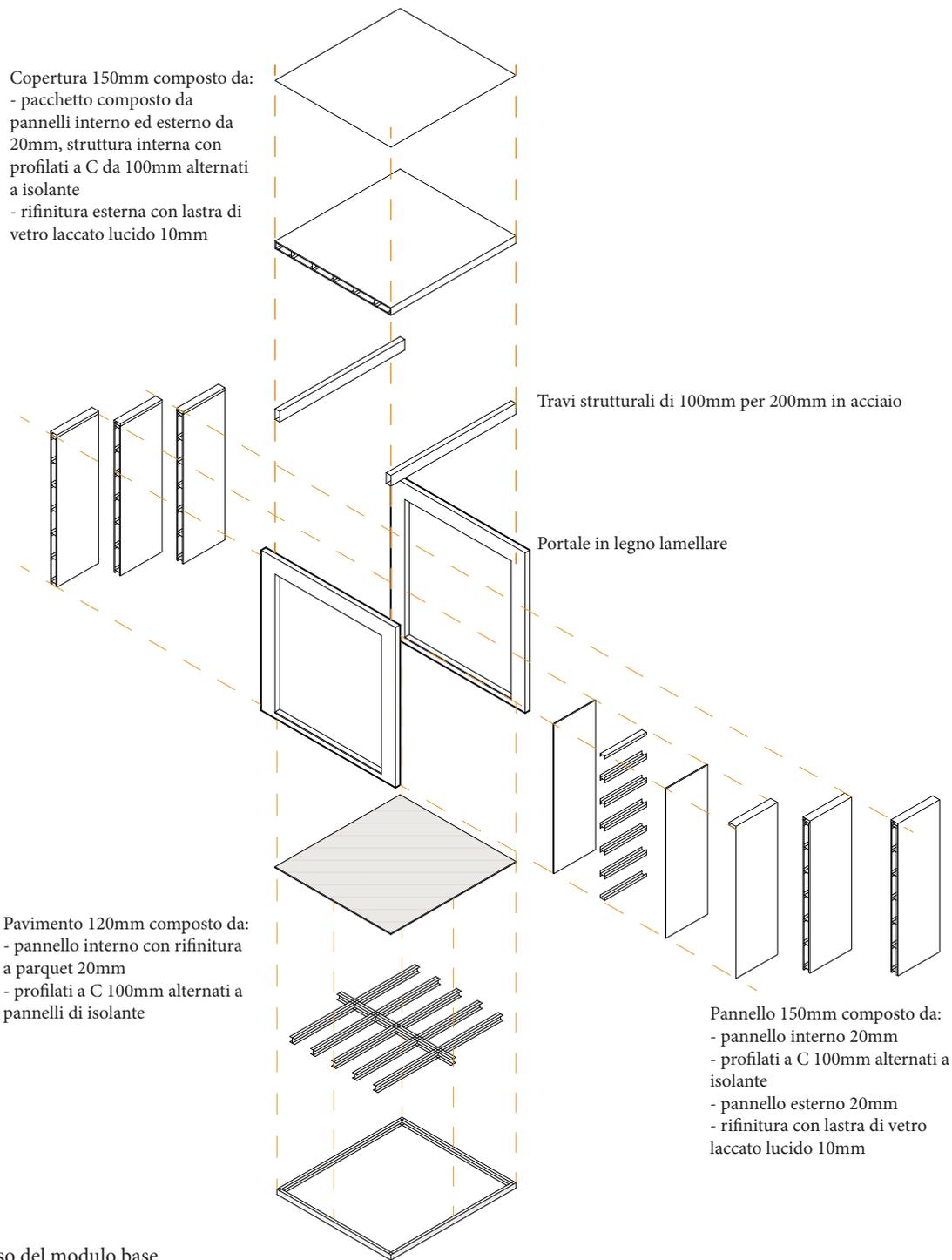
Fasi costruttive

sempre usando la griglia base vengono create delle rampe circondate da verde all'esterno e una zona di accesso all'interno del confine dell'unità. Così facendo si usano le normative per creare un ulteriore contaminazione tra interno ed esterno con questo spostamento del confine esterno.

La rifinitura esterna dei pannelli è in vetro bianco che da un effetto estraniante all'unità, in contrasto con il legno dei portali e anche con il contesto della preesistenza. Questo aspetto è stato scelto anche per l'aspetto di grafica da poter applicare sopra di cui si parlerà nel prossimo capitolo.

Si è posta inoltre particolare attenzione all'aspetto climatico dell'edificio. A Madrid e più in generale in Spagna si ha una grande tradizione di attenzione alla risposta dell'edificio al clima, in primis con l'uso di patii. Proprio andando a sventrare la campata tra la facciata e l'interno si va a creare un ulteriore punto di ventilazione naturale per permettere all'edificio di "respirare". Questo perché utilizzando dei particolari infissi al primo livello di aperture si crea la possibilità di favorire la ventilazione o bloccarla per esempio in inverno così che gli apporti solari attraverso la facciata e quelli interni permettano di migliorare la temperatura interna andando a creare un microclima con temperature più calde rispetto all'esterno. Allo stesso modo durante il periodo estivo con grandi apporti esterni dovuti al sole e alla temperatura esterna elevata aprendo gli infissi suddetti si permette una ventilazione naturale che riduce il calore interno usando aria più fresca entrante dall'esterno. Oltre a questo si è proceduto ad analisi solari per capire l'incidenza del sole oltre la facciata, utilizzando il programma Ecotect si è analizzato la quantità di apporti che ha fatto propendere a un posizionamento più arretrato delle unità così da ridurre l'apporto diretto di calore per irraggiamento.

Sempre riguardo all'attenzione per il clima



Copertura 150mm composto da:
 - pacchetto composto da pannelli interno ed esterno da 20mm, struttura interna con profilati a C da 100mm alternati a isolante
 - rifinitura esterna con lastra di vetro laccato lucido 10mm

Travi strutturali di 100mm per 200mm in acciaio

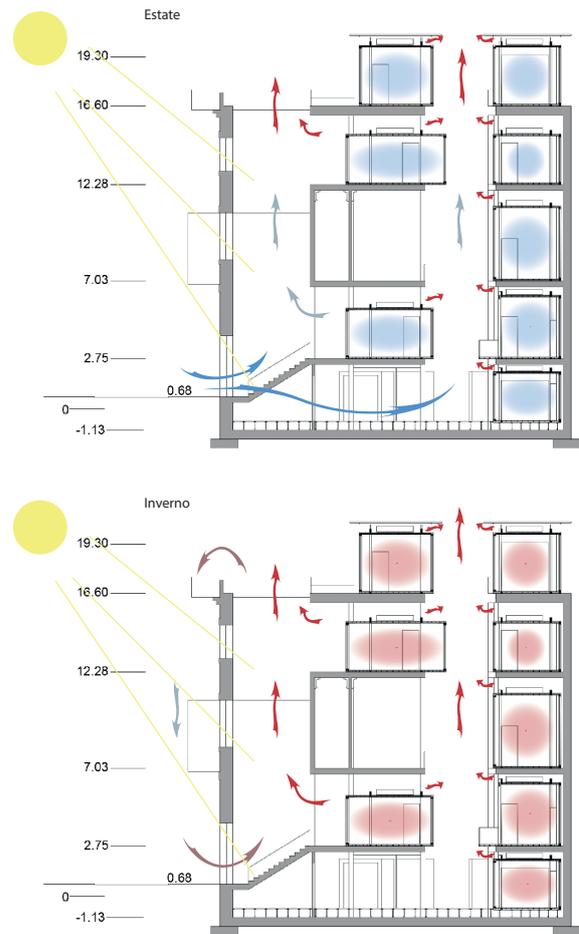
Portale in legno lamellare

Pavimento 120mm composto da:
 - pannello interno con rifinitura a parquet 20mm
 - profilati a C 100mm alternati a pannelli di isolante

Pannello 150mm composto da:
 - pannello interno 20mm
 - profilati a C 100mm alternati a isolante
 - pannello esterno 20mm
 - rifinitura con lastra di vetro laccato lucido 10mm

Esploso del modulo base

interno delle unità si è scelto una unità di rinnovo dell'aria con recupero termodinamico attivo così da unire bassi consumi a una perfetta climatizzazione delle unità, in particolare si è scelto di usare la gamma ELFOFresh² per la sua elevata efficienza in dimensioni molto contenute che ne permettono l'occultamento sulla copertura di ogni singola unità così da renderle anche autonome dal punto di vista climatico.



Ventilazione interna dell'edificio nel caso estivo ed invernale

WAYFINDING

Letteralmente tradotto “trovare la strada”, in questo termine rientra tutto ciò che concerne il dare indicazioni. In passato veniva principalmente utilizzato a livello urbano, ma ormai sempre più rientra nel design di spazi a scala architettonica. Proprio per questo si è voluto analizzare dei casi ritenuti emblematici, criticando le cose negative e prendendo spunto dai progetti ben riusciti. Tutto questo è stato fatto perché a maggior ragione in un edificio con tante attività interne c'è bisogno di aiutare il visitatore nell'indicare l'attività ricercata o più in generale il percorso di visita.

Senza entrare nella progettazione esecutiva si è tenuto presente di alcuni accorgimenti per permettere un eventuale progetto di wayfinding che non vada in contrasto con il progetto architettonico.

Le grafiche soprattutto sono state pensate come una seconda pelle da “attaccare” alle unità multiuso, difatti si è utilizzato un rivestimento bianco lucido così che sia usando dei semplici sticker o dei pannelli forati si va a creare un contrasto che enfatizza l'indicazione senza andare a modificare la percezione di elemento “alieno” che si voleva dare alla unità.

Oltre alle unità si potrà utilizzare anche le pareti dei nuovi patii che creando uno spazio aperto permettono subito una vista generale della concezione dell'edificio. Nei casi di seguito si

sono evidenziati pro e contro di ogni progetto analizzato e che potrebbero essere presi come spunto anche per il MAADU.



Musée d'Arts de Nantes

Cartlidge Levene

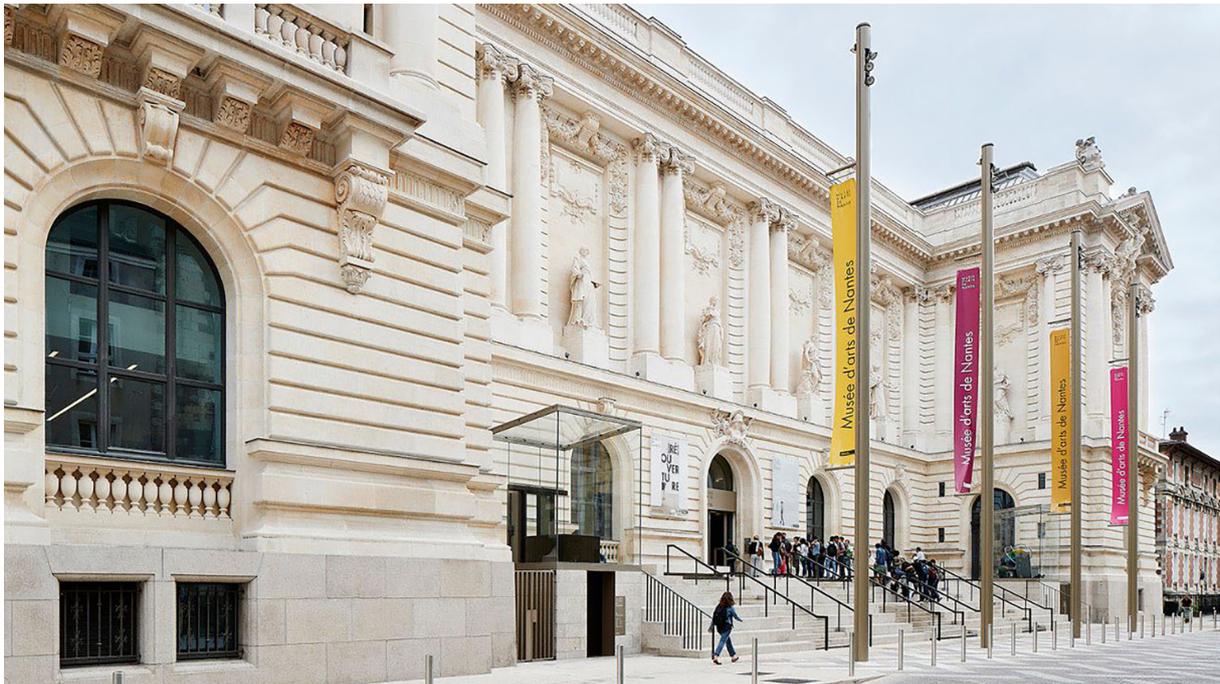
Il progetto di wayfinding attuato sul Museo d'arte di Nantes intende rispettare la bellezza e l'imponenza degli spazi del museo. Lo si può evincere infatti dalle immagini nella pagina seguente come la segnaletica appaia **discreta** ma allo stesso tempo posta in luoghi di passaggio forzato e quindi impossibili da non vedere.

Per indirizzare al meglio il visitatore verso le **funzioni principali**, queste vengono **definite tramite forme geometriche** in rilievo e con colori forti (giallo limone e rosso violaceo) che su sfondo bianco ne fanno risaltare l'importanza. **Le forme con cui vengono rappresentate son esplicative della forma degli spazi.**

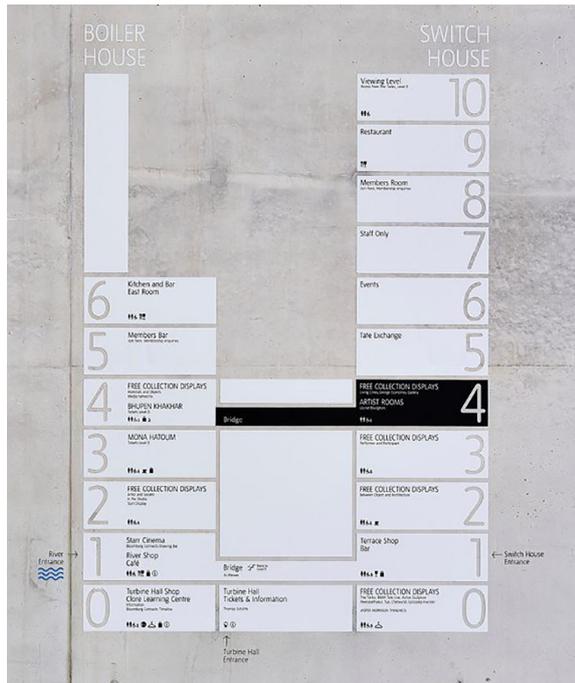
Per esempio la Cappella viene indicata con l'estrusione della sua proiezione in pianta. Il Cube, elemento aggiunto al complesso originario, viene definito come un quadrato estruso di color giallo limone, differenziandosi dagli altri elementi indicati con il color rosso violaceo per la sua natura di "intruso" rispetto al contesto storico che accomuna le altre funzioni.

I colori elencati in precedenza vengono utilizzati anche per le insegne all'esterno.

Il font utilizzato appare azzeccato essendo un sans serif, la cui mancanza di grazia risulta ben contrastata dal contesto in cui viene inserito.



TATE Londra Cartlidge Levene



L'intervento di wayfinding al Tate modern di Londra viene sviluppato nel 2016 quando il museo viene ampliato con l'apertura di un nuovo edificio che comporta nuovi spazi e funzioni. L'intervento infatti ha proprio lo scopo di creare un nuovo stile di wayfinding per **differenziare questi spazi da quelli dell'edificio principale.**

Essendo questo un contenitore puro e semplice senza nessun particolare dettaglio interno che possa attrarre l'attenzione, luogo quasi etereo, la segnaletica viene definita in un **ordine gigante. Prende il sopravvento sulla spazialità interna e ne cattura l'occhio.** Proprio questa scelta risulta funzionale poichè in uno spazio così grande fa ben percepire al visitatore dove si trova e dove può andare in qualsiasi luogo.

Particolare attenzione al fatto che le classiche planimetrie sono state sostituite da sezioni esplicative del piano in cui ci si trova.

Nota positiva è che utilizzando questo ordine di grandezza per i segnali e le indicazioni, viene attuata una **gerarchizzazione degli elementi.** Il numero del piano o i nomi delle mostre presenti al piano sono le prime che si notano a una prima vista, ma anche i cartelli con gli elenchi delle ulteriori mostre sono ben visibili ma bisogna avvicinarsi per leggerne il contenuto. Tutto questo crea la possibilità al visitatore di avere la scelta di cosa fare ben sapendo sempre cosa ha vicino e cosa lontano da dove si trova.



TATE Liverpool

Cartlidge Levene

Sempre correlato al mondo del Tate Modern c'è questo intervento nella sede di Liverpool. Qui il progetto di wayfinding si esaurisce all'esterno del contenitore ma ne denuncia in maniera semplice e diretta la presenza al visitatore. L'obiettivo qui era di rendere visibile il nuovo ingresso del museo. Obiettivo raggiunto grazie al posizionamento in verticale del nome del museo sulla facciata più visibile per il visitatore che arriva in zona. Inoltre sempre con un senso di gerarchia viene posizionato un **“typographic chandelier”** come viene chiamato dai progettisti, il quale riporta il nome del museo con un gioco di colori e fluerescenze che lo rendono visibile anche in notturna come elemento caratterizzante del nuovo ingresso.





The Design Museum

Carlidge Levene

Il Design Museum di Londra è un progetto di ampliamento del preesistente museo. questa nuova sede viene aperta nel 2016 a cui partecipano importanti studi per il recupero dell'edificio.

Il progetto di wayfinding presta particolare attenzione ai dettagli.

Al suo esterno pare che si sia voluto riprendere **la trama della facciata per riportare i teli pubblicitari delle mostre**, scelta molto azzeccata poichè da senso di unità con l'edificio sia se usata su apposite strutture che direttamente in facciata.

All'interno la conformazione dell'edificio non essendo particolarmente complessa per il visitatore viene spiegata tramite una assonometria dei piani che essendo molto intuibile rende molto semplice orientarsi al suo interno.

Essendo le pareti interne tutte rivestite dello stesso materiale è particolarmente interessante l'**utilizzo di simboli giganti per descrivere la funzione** degli spazi. La gigantografia inoltre prevale nettamente sulla scritta descrittiva dello spazio così da rendere molto più visibile e intuibile la funzione da lontano. Le **attività secondarie** come i servizi igienici o il guardaroba invece sono **inserite in maniera molto più discreta** ma curando i dettagli dei simboli per dare un senso caratteristico che li unisce con i simboli giganti sulle pareti.





Museum of the City of New York Rebranding

Cooper Joseph Studio

Il Museo è situato in un edificio storico della città di New York ed è stato interessato nel 2014 da un importante rinnovo degli spazi interni.

L'obiettivo dichiarato anche dal progettista era di infondere una sensazione di partecipazione e di coscienza negli spazi pubblici.

Venendo invece al progetto di signage e wayfinding l'obiettivo era di rendere chiare le ubicazioni delle funzioni, essendo l'interno dell'edificio molto spazioso. I colori scelti sono le sfumature del bianco e del nero perchè contrastano bene con il contesto storico.

L'utilizzo di un **font maiuscolo e contemporaneo** di questo tipo funziona bene con il **contrasto dell'edificio storico**.

Interessante risulta essere anche il caratterizzare tramite il wayfinding zone dell'edificio che non sarebbero attrattive. Vedasi per esempio il **Cafe dove l'insegna** che lo indica **riprende le vecchie insegne di lampadine** tipiche di New York.



Deutsches Hygiene Museum Dresden

Gourdin & Müller

Fin dalla sua fondazione nel 1930 questo museo ha avuto lo status di uno dei più inusuali musei al mondo. L'edificio è considerato un monumento culturale e testimone contemporaneo dell'uscente prima repubblica tedesca e dell'epoca moderna.

Subito si nota la scelta di usare uno stile minimale per le **indicazioni che quasi svaniscono** sulla parete essendo molto sottili. La **leggerezza e il colore rosso sono motivate dal progettista come contrapposizioni alla severità dell'edificio**. Penso però che venga fuori in maniera abbastanza netta che la leggerezza sia esagerata visto che probabilmente da lontano appena si vedono. Discutibile la scelta oltretutto di usare come frecce le virgolette basse, che nel simbolismo comune sono utilizzate più per le citazioni. Questo **crea molta confusione** a prima vista ed è poco pratico. Altra critica va al voler mettere le indicazioni anche in francese e in inglese diseguito a quelle in tedesco. **Manca gerarchia negli elementi, visibilità e facilità di comprensione** per mettere il turista nelle condizioni ottimali per visitare un museo.





Centre Pompidou Paris

Intégral Ruedi Baur Paris

Questo progetto nasce nel periodo in cui il Centre Pompidou rimane chiuso al pubblico per ristrutturazione, proprio a cavallo del secolo XX e XXI. **L'obiettivo è di rendere visibile il carattere internazionale** tanto dei visitatori quanto delle opere e delle produzioni artistiche ospitate.

Come viene descritto dal progettista si è deciso di mantenere l'acronimo e la famiglia di colori relativi all'edificio. L'identità visiva si sviluppa sulla base di diversi elementi declinanti in combinazioni: la tipografia "Centre Pompidou", il logo disegnato da Jean Widmer, un font, una gamma di colori e una struttura identificativa progettata come un tessuto di testo che può essere trattato anche in filigrana. Il principio della segnaletica si basa sul desiderio di rendere visibili non solo l'informazione ma anche l'oggetto descrittivo stesso. I termini museo, mostre, biblioteca, cinema e spettacoli tradotti in diverse lingue accolgono i visitatori e danno loro un'immediata percezione delle attività del Centro. Questa informazione è completata da grandi frecce al neon e una serie di supporti per le attività temporanee.

In generale questo progetto **trasmette benissimo il pensiero di centro globale di cultura, di centro internazionale senza confini**. La segnaletica per le funzioni minori invece distaccandosi per il ridotto numero di colori presente riesce a dare le informazioni necessarie in maniera intuitiva e diretta con il solo uso di simboli.





Médiathèque André Malraux Strasbourg

Intégral Ruedi Baur Paris

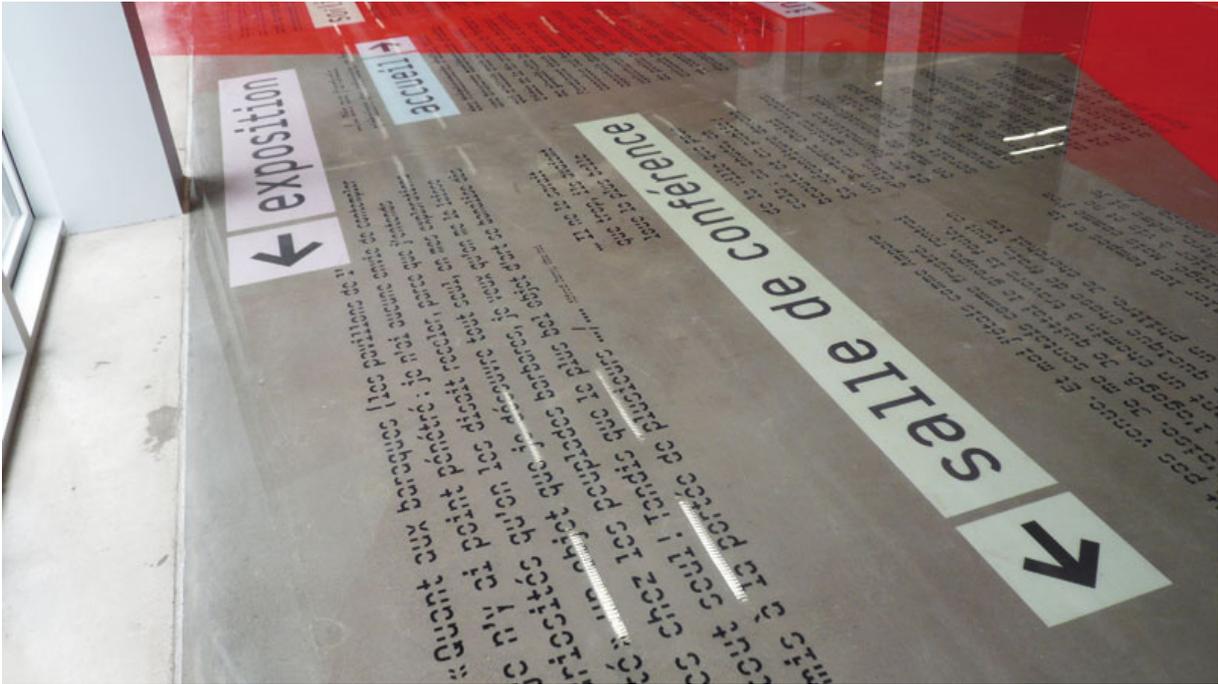
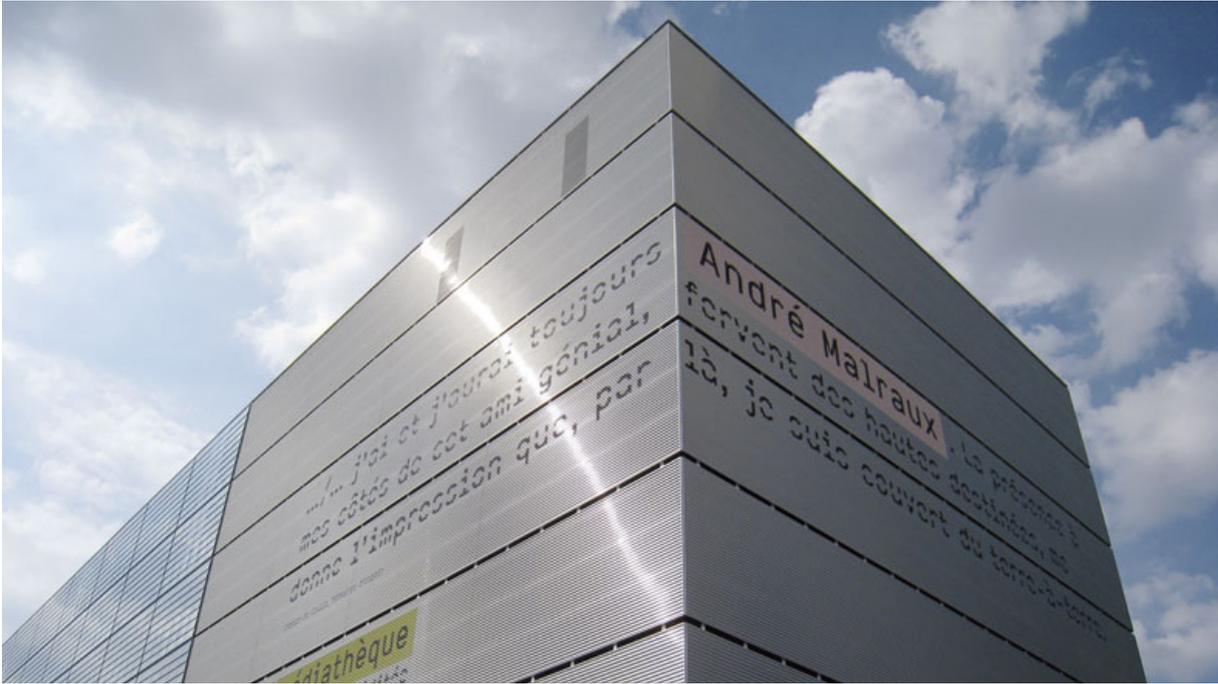
L'edificio della Médiathèque di Strasburgo viene realizzato dal 2007 al 2009 ed è il supporto di testi sfuggiti ai libri circostanti e selezionati in base al progetto della segnaletica.

Sul pavimento, avvolti attorno ai pilastri e incisi sulle pareti, gli scritti scandiscono gli spazi e rivelano i materiali che compongono l'edificio. Migliorato da caselle colorate, le parole necessarie per l'orientamento appaiono evidenziate in maniera netta rispetto alla scritta.

Le frasi rimangono sullo sfondo, leggermente indebolite cancellando parte di ogni lettera. Diversi stili tipografici rafforzano la particolarità di ogni sezione e quindi esprimono le funzioni che definiscono una libreria multimediale.

Il progetto in definitiva risulta geniale, la scelta di evidenziare le parole chiave rispetto al resto delle scritte fa sì che il visitatore riesca a percepire subito l'indicazione da seguire. Inoltre l'intero edificio si presta perfettamente a questo "gioco" visto i materiali con cui è stato progettato che non caratterizzerebbero abbastanza il museo da soli ma grazie a questa opera di grafica risulta unico ed evidenziato anche dall'esterno come luogo culturale.







Jewish Museum in Berlin, Guidance and information system

Polyform

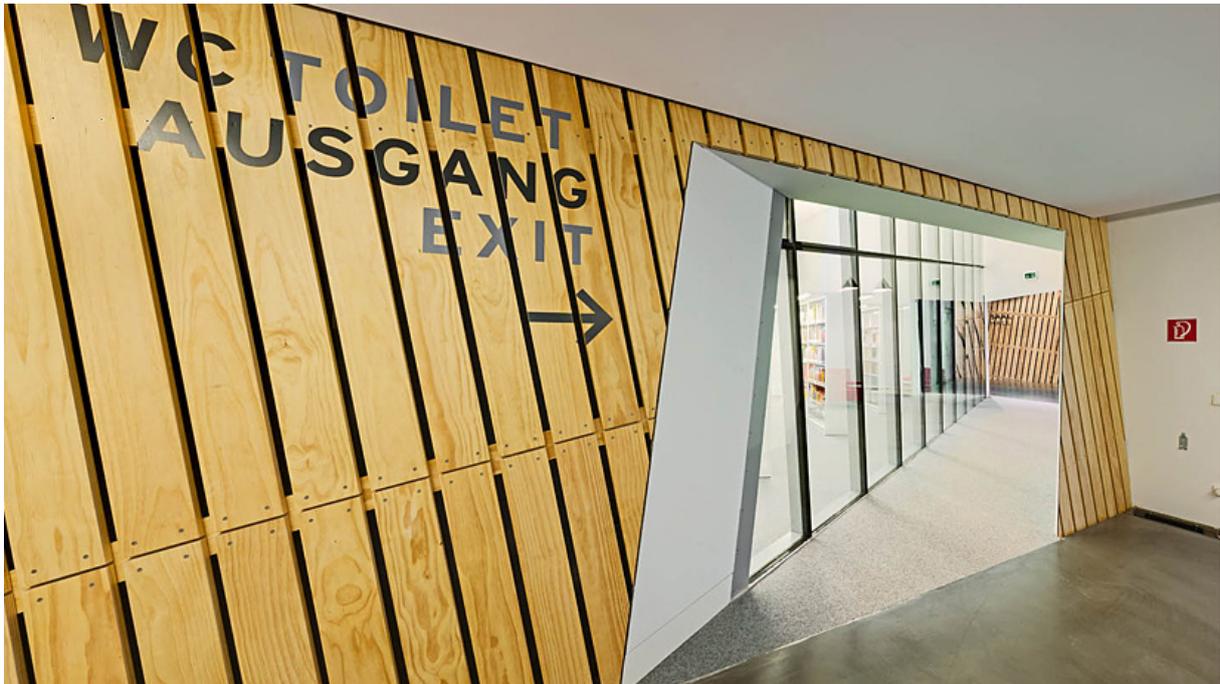
L'intervento sul museo ebraico di Berlino riesce perfettamente a fondersi con l'architettura e soprattutto a renderla facile da percorrere.

Il sapiente utilizzo e alternanza dei tre colori base (bianco, nero e celeste) permette di **differenziare la segnaletica in base alla zona in cui si trova il visitatore. Nell'area delle mostre permanenti vengono utilizzati dei monoliti neri** su cui vengono evidenziate tutte le informazioni basilari nonché la planimetria del piano di riferimento. Proprio questo distacco rispetto alle pareti bianche ne permette una facile individuazione e lettura per il visitatore.

Nelle zone in cui c'è bisogno di aggiornare le informazioni spesso invece sono presenti degli schermi led bianchi che vanno quasi a confondersi con la parete così da formare un tuttuno e permettere un veloce cambio delle informazioni da mostrare.

Nella zona invece dell'accademia cambiando la funzione dell'edificio, da commemorativo a didattico, cambia sia il materiale delle pareti e quindi lo sfondo su cui inserire le scritte, sia **i segnali prendono il sopravvento nella spazialità andando a giocare con il pattern di sfondo.**

La differenza di grandezza risulta essere molto utile per orientarsi e porta con sé anche il cambio di funzione degli spazi che risulta chiaro anche grazie a questo.





Bode Museum

Polyform

Il progetto di wayfinding del Bode Museum di Berlino risale al 2008 ed aveva come obiettivo il rifacimento totale delle segnaletiche e del wayfinding appunto del museo.

Essendo anche questo progetto inserito in un contesto storico si può apprezzare fin da subito come **con il suo minimalismo riesca a inserirsi senza andare a rubare la scena alle opere esposte e alla maestosità dell'edificio.**

All'esterno la scelta del font e dei segnali riescono a mantenere l'eleganza dell'istituzione grazie al sapiente uso dei vuoti nei cartelloni e grazie al font scelto invece per evidenziare la sede.

All'interno **la progettazione combinata di ogni supporto per la visita ne crea un'insieme che si distacca dal contesto storico** ma allo stesso tempo grazie all'uso di una combinazione di bianco e nero riesce a far risaltare le tonalità delle opere esposte.

In conclusione appare un intervento molto ben studiato e concepito, lasciando la scena principale alle opere riesce a gerarchizzare la vista del visitatore su di esse ma allo stesso tempo nel momento in cui si rende necessario capire dove ci si trova risulta chiaro e intuitivo.



CONCLUSIONE

Si è partiti con un'analisi puramente teorica su come sono organizzati oggi gli enti divulgatori di architettura a differente scala, si è notato come questo primo incipit sia stato essenziale per la decisione dei vari livelli di permeabilità del progetto ma soprattutto per le attività da inserire all'interno. Inoltre volendo fare una controproposta al museo progettate da Ambasz senza avere una committenza che indicasse le attività richieste all'interno si è potuto creare liberamente un nuovo modello di museo, più modulabile e più aperto alla cittadinanza.

L'analisi dell'area ha fatto notare elementi di grande aiuto per il risultato finale come il continuo cambio di confini della città durante la sua espansione e inoltre la grande varietà di funzioni che ha ricoperto il lotto di progetto, tutte funzioni che in un certo senso vengono racchiuse a differenti livelli nella proposta.

Il risultato è stato una maggiore labilità dei confini, a volte vengono spostati dentro l'edificio, altri lo oltrepassano perchè l'architettura non può rimanere confinata dentro a un contenitore ma deve poter relazionarsi con il contesto in cui è inserita, a maggior ragione se come progettato il contenitore vuole avere una funzione culturale che avvicini anche i "non addetti ai lavori" all'architettura.

BIBLIOGRAFIA

- Carmagnani E., Urban Center metropolitano/ Anno uno. Progetti, attività e ricerche., Torino, Urban Center Metropolitano, 2006
- Monardo B., Urban Center – Una casa di vetro per le politiche urbane, Monardo B. (a cura di), Roma, Officina Edizioni, 2007
- Coccia L., Architettura e Turismo, Coccia L. (a cura di), Milano, Angeli, 2012
- Marotta A., Atlante dei musei contemporanei, Milano, Skira Editore, 2010
- Varosio F., Museo d'arte e di architettura, Milano, Mondadori, 2004
- Gabardi E., Morganti V., Musei di Torino. Nuovi modi di comunicare cultura e bellezza nella prima capitale d'Italia, Gabardi E., Morganti V. (a cura di), FrancoAngeli, 18 marzo 2015
- Ambasz E., Riley T., Ando T., Emilio Ambasz: architettura naturale, design artificiale, Milano, Electa, 2001
- Archivi e Musei di architettura: atti della giornata di studio, MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo, 21 gennaio 2008, a cura di Margherita Guccione, Roma, Gangemi, 2009
- W. Szambien, Il Museo di Architettura, CLUEB, 1996
- ICAM Charter (1979), http://www.icam-web.org/data/media/cms_binary/original/1137683958.pdf
- Andriello V. (1998), Caratteri e Prospettive di Sviluppo della Casa della Città di Napoli, http://www.urban-center.org/wp-content/uploads/2014/09/ANDRIELLO_CdC_Napoli.pdf
- Carta M., Urban Centers italiani: agenti creativi per il rinascimento urbano. In: Monardo B., Urban Center – Una casa di vetro per le politiche urbane, Monardo B. (a cura di), Roma, Officina Edizioni, 2007
- Layuno Rosas A., Las funciones del museo en la construcción del espacio urbano: El Paseo del Prado en Madrid, in “Arte y Ciudad - Revista de Investigación”, n. 10, ottobre 2016, pagg.129-158.
- Morgante M., Reinerio L., Durbiano G., Bruna F., Isola A., Gli Urban Center in Italia: laboratori, vetrine o “case della città”, in “Il Giornale dell'Architettura”, n.25, gennaio 2005, pag. 25
- Lopezosa Aparicio C., El Paseo del Prado de Madrid: arquitectura y desarrollo urbano en los siglos XVII y XVIII, Madrid, Fundacion de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005
- Riley T., a cura di., Architettura naturale, Emilio Ambasz: progetti e oggetti, Milano, Electa, 1999
- P. Meuser, D. Pogade, Wayfinding and signage, DOM, Berlino, 2010

- C. Calori, Signage and wayfinding design : a complete guide to creating environmental graphic design systems, Wiley, Hoboken, 2007

SITOGRAFIA

- The Municipal Art Society of New York
<https://www.mas.org/>
- Osservatorio di ricerca sugli urban center
<http://www.urban-center.org/>
- International Confederation of Architectural Museums
<http://www.icam-web.org/>
- International Council of Museum
<http://icom.museum/>
- Cartlidge Levene, <http://cartlidgelevене.co.uk/>
- Cooper Joseph Studio, <http://www.studiojoseph.com/>
- Gourdin & Müller, <http://www.gourdin-mueller.de/>
- Intégral Ruedi Baur Paris, <https://www.irb-paris.eu/>
- Polyform, <http://polyform-net.de/>

RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro è a conclusione di un percorso formativo che mi ha letteralmente trasformato in questi anni. È stato un percorso ricco di emozioni, belle e meno belle, ma ognuna di esse mi ha permesso di lavorare su me stesso per migliorarmi costantemente. Ho imparato tanto sotto ogni punto di vista e per questo voglio ringraziare tutti coloro che hanno permesso questa mia crescita.

Partendo proprio dalle persone che hanno permesso la conclusione di questo percorso vorrei sinceramente ringraziare i miei relatori di tesi, il professore Alessandro Mazzotta per avermi seguito in questi mesi, avermi guidato e avermi permesso di affinare ulteriormente le mie capacità, e il professore Aitor Goitia Cruz della Universidad San Pablo CEU di Madrid, per la sua immensa disponibilità nel seguirmi nelle fasi iniziali, per avermi aiutato ogni qualvolta io abbia trovato problemi e per la sua passione messa nel suo lavoro durante i corsi che ho seguito con lei. Gracias Profesor! Un ringraziamento speciale va inoltre ai miei corelatori che con i loro preziosi consigli e aiuti hanno permesso alla tesi di essere ancora più formativa per la sua interdisciplinarietà, in particolare ringrazio la professoressa Pia Davico per la sua gentilezza e aiuto costante, il professore Enrico Fabrizio per la sua professionalità e pazienza nel guidarmi nel suo ambito, il professore Pier Paolo Peruccio per avermi dato l'opportunità di portare in una tesi d'architettura un tema che mi appassiona.

Fuori dall'ambito accademico sicuramente un ringraziamento speciale va alla mia famiglia che mi ha dato l'opportunità di fare questo percorso e di credere in me costantemente, anche nei momenti in cui non ero soddisfatto mi avete spronato a fare sempre meglio e a concentrarmi sul futuro non su quello che ormai era passato. Grazie per permettermi di lavorare per raggiungere i miei sogni.

Parlando di famiglia sicuramente non posso che non ringraziare la mia seconda famiglia, quelle persone di cui mi sono circondato in questi anni, persone che mi hanno accompagnato in ogni momento, che nel bene e nel male ci sono sempre state e so che sempre ci saranno. Un grazie per aver svolto un ruolo essenziale.

Grazie Ste, Garga, Mario, Luca, Dario e Jack, grazie Sae, grazie inoltre a Pasquale, a Greta, a Robi e ad Ale perché siete stati il punto fermo in tutti questi anni, con voi ho condiviso momenti che non dimenticherò mai.

Infine il ringraziamento conclusivo va alla donna che mi ha supportato ma soprattutto sopportato nell'ultimo anno e mezzo. Il regalo più grande che Madrid mi abbia fatto. A colei che mi ha spronato, ha placato le mie ansie, mi ha fatto crescere e ha creduto in me. Grazie per ogni singolo momento Giada.

Grazie a tutti voi,

Enrico Cremasco

