

CASABELLA

DAL 1928

DOB

heritage

Hereñú+Ferroni Arquitectos Museu do Ipiranga, São Paulo **Pablo Millán** Cisterna romana, Jaén, España **Buchner Bründler Architekten** Kunsthaus, Basel **Correia Ragazzi** Quinta de Velude, Douro, Portugal **Bricolo Falsarella** Corte Renée, Castelnuovo del Garda, Verona **Pictet+Broillet Architectes** Collection du Crest, Jussy, Suisse **Sissons**

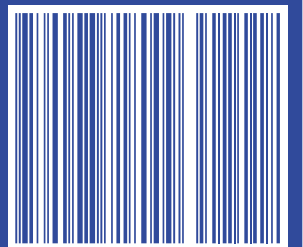
Architects Locomotive Workshop, Sydney **Eduardo Souto de Moura** Time Out Market São Bento, Porto **Archivi aperti / Open archives** **Luca Cipelletti** Centro Studi, Archivi, Ricerca, Triennale Milano **Formafantasma** Galleria Massimo Minini, Brescia **ITS Arcademy** Museum of Art in Fashion, Trieste

€15,00

ANNO/EAR LXXXVIII
BE €26,50, E €25,90, D €31,50,
CH 27,50, PTE CONT €23,90,
ISBN 977000871800942411

2024
NOVEMBRE
NOVEMBER

ITALIAN+ENGLISH
IT+EN



GRUPPO  MONDADORI

Fat Face

Herb Lubalin, Tom Carnase
ITC International Typeface
Corporation, 1970

Fondata nel 1969 da Herb Lubalin con Aaron Burns e Edward Rondthaler, ITC si rivela uno dei più fecondi intrecci nel mondo della tipografia, tra designer, agenzie e industria: marchio destinato a sopravvivere fino ai giorni nostri attraverso fusioni e acquisizioni, nasce utilizzando esclusivamente la tecnologia, nuova ai tempi, della fotocomposizione. E sarà proprio la pellicola fotografica a sostenere i contrasti estremi propri del disegno dei caratteri di Lubalin, versioni contemporanee dei fat face apparsi sulla scena alla fine del XVIII secolo e il cui sviluppo va di pari passo con lo sviluppo delle tecnologie necessarie per produrre tipi di peso e dimensioni sempre maggiori.

Founded in 1969 by Herb Lubalin together with Aaron Burns and Edward Rondthaler, ITC turned out to be one of the most fruitful intertwines in the world of typography, between designers, agencies and industry: a brand that has survived to the present day through mergers and acquisitions, it was born using exclusively the then-new technology of phototypesetting. And it was photographic film that was to support the extreme contrasts of Lubalin's type design, contemporary versions of the fat faces that appeared on the scene at the end of the 18th century and whose development went hand in hand with the development of the technologies needed to produce types of ever greater weight and size.

963

IT+EN
ITALIAN+ENGLISH

NOVEMBRE
NOVEMBER
2024



App Store



Google Play

2—61
heritage

Hereñú+Ferroni Arquitetos 2
Museu do Ipiranga,
São Paulo, Brasil

Scavare, demistificare / Excavate, demystify 4
Daniele Pisani

Pablo Millán 12
Cisterna romana,
Jaén, España

Una macchina per guardare / A machine for looking 13
Elisa Pegorin

Buchner Bründler Architekten 22
Kunsthaut,
Basel, Switzerland

Nuovo spazio espositivo in un ex deposito doganale / New exhibition space in a former customs warehouse 24
Marco Biagi

Correia Ragazzi 34
Quinta de Velude,
Douro, Portugal

La conservazione della passata domesticità / Conservation of the domestic past 35
Marco Mulazzani

Bricolo Falsarella 46
Corte Renée,
Castelnuovo del Garda, Verona

Come usare quello che già c'è / How to use what is already there 47
Roberto Bosi

Pictet+Broillet Architectes 54
Collection du Crest,
Jussy, Suisse

Quattro losanghe e un buon bicchiere di rosé / Four diamonds and a glass of fine rosé 55
Nicola Braghieri

Tramite la app Casabella per IOS e Android è possibile acquistare in formato digitale tutti i numeri di «Casabella» degli ultimi cinque anni. La app può essere scaricata da AppStore (dispositivi iOS) o Google Play Store (dispositivi Android). Dal catalogo della app è possibile effettuare l'acquisto, visualizzando attraverso la funzione ricerca tutti i numeri della rivista disponibili.

62—87
C'erano una volta le locomotive a vapore / Once upon a time there were steam locomotives

Sissons Architects 64
Locomotive Workshop,
Sydney, Australia

Il feticcio dell'heritage / The heritage fetish 65
Casabella

Eduardo Souto de Moura 72
Time Out Market São Bento,
Porto

Heritage e buona cucina / Heritage and good cooking 73
Francesco Dal Co

Through the Casabella app for IOS and Android, all issues of «Casabella» from the past five years can be purchased digitally. The app can be downloaded from AppStore (iOS devices) or Google Play Store (Android devices). Issues can be purchased from the app catalogue, checking all available issues of the magazine through the search function.

88—107
Archivi aperti / Open archives

a cura di Massimo Curzi

Luca Cipelletti 89
Centro Studi, Archivi, Ricerca,
Triennale, Milano

Un archivio per la storia della Triennale / An archive for the history of the Triennale 90

Formafantasma 97
Galleria Massimo Minini,
Brescia

Un archivio impollinatore / A pollinator archive 98

ITS Arcademy 103
Museum of Art in Fashion,
Trieste

“Archiviare ricercatezze” / “Archiving refinement” 104

108—109
Biblioteca / Books

Biblioteca / Books 108

1996–2023 indici nuova edizione in consultazione esclusiva su casabellaweb.eu

Indices 632–952 new edition available for reference only at casabellaweb.eu



**Hereñú+Ferroni Arquitetos,
Museu do Ipiranga,
São Paulo, Brasil**

☛ Ipiranga è il nome di un affluente del Rio Tamanduateí, a sua volta affluente del Rio Tietê, il principale fiume del sistema fluviale dello stato di São Paulo che, dopo oltre un migliaio di chilometri di corso, si unisce nel Rio Paraná per sfociare quindi nel Rio de la Plata. La fama di questo esiguo torrente si deve al fatto che fu teatro di un evento cardine tra i “miti delle origini” del Brasile. Il 7 settembre 1822, pare che proprio lungo le sue sponde Pedro I, figlio del re del Portogallo João VI e reggente del Brasile, pronunciasse le parole «Independência ou morte», con cui annunciava di voler concedere alla colonia l’indipendenza dalla madrepatria¹. Poco più di un mese dopo, si proclamava imperatore ed entro la fine dell’anno era incoronato a Rio de Janeiro. Anche se retto da un membro di primo piano della famiglia reale portoghese, era nato il Brasile. Non a caso, il 7 settembre è Festa da Independência.

Questa succinta premessa storica è intesa a situare nel giusto contesto il recente intervento compiuto dallo studio paulista H+F Arquitetos (dal nome dei due soci, Pablo Hereñú ed Eduardo Ferroni) nel cosiddetto Museu do Ipiranga, l’edificio realizzato per commemorare gli eventi del 1822 e inaugurato nel 1895, come ovvio il 7 settembre. Anche l’intervento di H+F è stato inaugurato il 7 settembre, ma del 2022, a due secoli esatti dal gesto di Pedro I.

Scavare, demistificare / Excavate, demystify

Daniele Pisani

La sede di quello che oggi è noto come Museu do Ipiranga, o Museu Paulista, è opera del torinese Tommaso Gaudenzio Bezzi, uno tra gli innumerevoli professionisti europei (moltissimi dei quali italiani) che in quegli anni elaborarono molti degli edifici più significativi delle capitali del Cono Sud. L’impianto prescelto, che tradisce l’originaria natura di quinta scenica dell’opera, pensata per essere vista da distanza arrivando da São Paulo, fu quello della grande residenza extraurbana tardo barocca: un grande fronte di oltre cento metri articolato grazie a un corpo centrale preminente, caratterizzato da un pronao di colonne corinzie binate a tutto tondo, e due corpi alle estremità. D’importazione architetto e impianto, in un certo senso lo erano pure i materiali di costruzione impiegati: in una città in cui larga parte dell’edificazione era in terra (*taipa de pilão*), fu impiegato il laterizio.

Oggi l’edificio sorge all’interno di una vasta area verde inglobata nella sterminata area urbana di São Paulo, ma ai tempi si trovava in aperta campagna². Il giardino antistante, sviluppato sotto diverse mani, è un più tardo Monumento à Independência (opera congiunta di altri due italiani, l’architetto Manfredo Manfredi e lo scultore Ettore Ximenes, inaugurata per il centenario del 1922)³ non faranno che ribadire lo schema iniziale, rendendo l’edificio la degna conclusione di un asse a scala territoriale.

Il cosiddetto “Edificio-monumento” venne ben presto adibito anche a museo, prima di scienze naturali e poi di storia, anche se non del Brasile ma di São Paulo. È questa una delle tante ambiguità che gli sono connaturate, quale monumento nazionale che, tuttavia, rivendica il ruolo di una specifica città nella “geografia del potere” brasiliana. Non è quindi un caso che sia stato realizzato proprio in concomitanza con l’esplosione dell’economia del caffè, che per la prima volta conferiva centralità a São Paulo⁴.

Consolidando un rapporto già esistente da tempo, nel 1963 il museo venne acquisito dalla Universidade de São Paulo (USP). Nel 2017, fu quest’ultima a bandire un concorso di architettura per il restauro dell’edificio e il suo ampliamento. Ed è qui che sono entrati in scena H+F, con un progetto che spicca tra quelli presentati per la sua inappariscentza, per la decisione

ITA

¹ veduta dell’atrio, con la finestra a nastro verso il giardino sulla destra e la biglietteria sulla sinistra

² Antônio Diogo da Silva Parreiras, *Paisagem do Campo do Ipiranga* (1893), Museu do Ipiranga, São Paulo

¹ view of the lobby, with the ribbon window to the garden on the right and the ticket office on the left

² Antônio Diogo da Silva Parreiras, *Paisagem do Campo do Ipiranga* (1893), Museu do Ipiranga, São Paulo

☛ Ipiranga is the name of a tributary of the Rio Tamanduateí, which in turn flows into the Rio Tietê, the main river of the fluvial system of the state of São Paulo, which after extending for about a thousand kilometers joins the Rio Paraná, then issuing into the Rio de la Plata. The renown of this modest waterway is based on the fact that it was the location of a key event among the “origin myths” of Brazil. On 7 September 1822, precisely on its banks it appears that Pedro I, son of the king of Portugal João VI and ruler of Brazil, spoke the words “Independência ou morte,” with which he announced the plan to grant independence from the mother country to the colony¹. Slightly more than a month later, he proclaimed himself emperor, and before the end of the year he was coronated at Rio de Janeiro. Though supported by a leading member of the Portuguese royal family, Brazil was born. Not by chance, 7 September is Independence Day.

This short historical intro enables us to indicate the correct context for the project recently completed by the São Paulo-based studio H+F Arquitetos (from the names of the two partners, Pablo Hereñú and Eduardo Ferroni) in the so-called Museu do Ipiranga, the building made to commemorate the events of 1822 and opened in 1895, naturally on 7 September. The work by H+F was also opened on 7 September, but in 2022, exactly two centuries after the act of Pedro I.

Today the building stands inside a vast green area incorporated in the sprawling urban reaches of São Paulo, but at the outset it was in the open countryside.² The garden in front, developed by various initiatives, and a subsequent Monumento à Independência (a joint creation of two other Italians, the architect Manfredo Manfredi and the sculptor Ettore Ximenes, presented for the centennial of 1922)³ simply reiterated the initial scheme, making the building a worthy conclusion of an axis on a territorial scale.

The so-called “Edificio-monumento” was soon also organized as a museum, first of natural sciences and then of history – not the history of Brazil, but that of São Paulo. This represents one of the many intrinsic ambiguities, as a national monument that nevertheless stakes out the role of a specific city in the “geography of power” of Brazil. So it is no coincidence that it was built precisely at the time of the explosion of the coffee industry, which granted central importance to São Paulo for the first time.⁴ Consolidating a relationship that had existed over time, in 1963 the museum was acquired by the Universidade de São Paulo (USP). In 2017, the latter held an architecture competition for the restoration of the building and its expansion. This is where H+F enters the picture, with a project that stands out among those



submitted for its lack of ostentation, for the decision of working not by adding new elements, but by subtracting. Also for this reason, as well as by request of the clients, from outside it is hard to see any authorship, although the project does provide the institution with a suitable system of vertical access, offices, classrooms and new exhibition spaces, along an ascending route that concludes in a belvedere.

Apart from sporadic exceptions, however, almost nothing of all this shows through from the outside. The refusal to pursue an outstanding gesture responds not only to the sensibilities of the designers, but also to a specific need. The exterior of the building has been returned to its original nature as pure monumental display. So as not to cause any interference, the access is from below, at the garden level, without any additional volume. As in the MuBE, a masterpiece of Paulista architecture of the

ENG

addentrarsi tra le viscere della terra, in uno spazio ricavato come una sorta di intercapedine tra le quote date⁵.

Non si tratta che del preludio a un’esperienza radicalmente diversa da quella compiuta sino a quel momento. Compresso e dilatato ma illuminato sul fronte del giardino da una lunga finestra a nastro, l’atrio è il luogo della mediazione tra esterno e interno. La vera e propria discesa nelle viscere della Terra – un universo dai tratti tellurici, dalla matericità scabra– inizia imboccando i corridoi che, grazie all’opera di scavo appositamente compiuta *ex novo*, passano ora in basso alla spianata del museo e portano sotto l’edificio, dove una parte dei vani originariamente destinati soltanto a consentire la circolazione dell’aria e a fungere da deposito (sottoposti durante l’intervento a un’opera di consolidamento) sono stati resi fruibili.

Dall’atrio, attraverso i corridoi (che della terra mantengono la pigmentazione tipicamente rossastra), si accede a una coppia di scale mobili. Nel corso della breve risalita verso il vano principale del progetto di Bezzi si inizia a cogliere il senso dell’operazione compiuta. Durante il tragitto necessario a giungere al livello principale, infatti, si ha il tempo per assistere a uno spettacolo inaspettato: dal basso verso l’alto, quasi didatticamente, si offrono alla vista dello spettatore un muro scavato nella terra, sostruzioni e fondazioni in massa cementizia e pietra e, infine, murature in laterizio faccia a vista. Ci si muove, in un certo senso, come dentro una sezione, in cui si danno a vedere in sequenza i diversi strati del costruito. La visita al museo diventa così anche un viaggio alla scoperta di tecniche costruttive ormai abbandonate. Quando si giunge in quello che nel progetto di Bezzi era il monumentale salone d’ingresso, pertanto, ci si trova in uno spazio che è stato accuratamente preservato, ma che è esperito non più come l’unica realtà possibile e immaginabile, ma come l’esito di un percorso ascensionale in senso tanto fisico quanto metaforico, in cui l’ordine di colonne composite a tutto tondo è come sospeso tra la matericità del sottosuolo e la luce copiosa che entra dal giardino e cade dal lucernario della scalinata monumentale.

Mentre la visita al Museu do Ipiranga in seguito ai lavori di H+F si trasforma in una sorta di rivelazione di qualcosa sino ad allora inimmaginato –nell’esplorazione di un territorio non ancora mappato–, il percorso compiuto aiuta a cogliere la fastosa veste monumentale dell’architettura ottocentesca come qualcosa di precario. Infatti, ci si trova non solo a visitare sale restituite alla loro veste originaria, ma anche –in una continua alternanza che non può lasciare indifferenti– a interfacciarsi con superfici non concepite per essere viste, a fruire di spazi in cui non era previsto che si passasse e a vederli da prospettive non preventivate. È

questo, in particolare, quanto avviene nella parte conclusiva del percorso, quando si ha modo di guardare dall’alto la struttura metallica e lignea del lucernario della scalinata, percorrendo una passerella che rende accessibili spazi che nel progetto originario erano stati “sacrificati” alla mera esigenza di configurare una quinta scenica. Ecco allora sorgere, nel volume preesistente, spazi completamente nuovi, in cui non di rado ci si può lanciare alla scoperta di tecniche costruttive ormai desuete, giacché, liberati dalla condanna a scomparire a lungo pesata su di loro, ritornano alla luce muri di riempimento di pietra, ghiaia o terra, volte in mattoni e capriate in legno.

Fortunatamente i progettisti, coadiuvati nel difficile intervento tra le preesistenze da Heloisa Martins Maringoni dello studio ingegneristico Companhia de Projetos, non hanno fatto proclami a sostegno della decisione di aprire –letteralmente– nuove prospettive sull’edificio e di mostrarne le tessiture murarie in tutta la loro concretezza e imperfezione. Eppure, l’operazione da loro compiuta in un monumento nato per costruire un pezzo consistente della mitologia della nazione non può essere presa per un mero vizzo formale. Da fruitori, si stenta a trattenersi dal gioco di associazioni suggerito dall’intervento di H+F, anche solo nel farci toccare con mano l’abisso che si protende tra il vigoroso corpo dell’edificio e i suoi fragili organi interni. Impossibile a quel punto non sentire insinuati dentro di sé dei dubbi anche sulla consistenza, per così dire, del mito nazionale di cui l’edificio è espressione, tanto più se teniamo conto che l’intervento rientra all’interno di una complessa operazione, che vede la direzione del museo impegnata a mettere in discussione diverse narrazioni, tra cui quella relativa al ruolo svolto da São Paulo, con i suoi alquanto equivoci “eroi” (come i *bandeirantes*), nella “costruzione” del Paese.

Quel che si può dire con certezza è che l’aspirazione da parte di clienti e progettisti a rivedere in maniera critica i paradigmi dati è inequivocabile in diverse scelte, come quella di limitare l’uso dell’aria condizionata a piccole parti degli spazi espositivi (quelli destinati alle mostre temporanee), ricorrendo di norma a soluzioni come veneziane e apposite tende, *low tech* ma non per questo meno efficaci⁶. Senza negare le evidenti ragioni di natura economica ed ecologica, non si può mancare di rilevare anche il rifiuto di importare pedissequamente paradigmi elaborati altrove.

H+F mostrano un’attitudine pragmatica e discreta, ma si rivelano anche capaci di attivare la riflessione, di far pensare. Che l’esperienza della visita si trasformi in una passeggiata all’interno di spazi inusuali, in un’opportunità di scoprire un volto poco noto del passato o in una libera catena di associazioni sta poi alla sensibilità del singolo fruitore.

ITA

«Cadernos CEDES», vol. 22, 58, dicembre 2002, pp. 65-80. Tra metà anni Quaranta e metà anni Cinquanta, lo sostituì come direttore del museo Sérgio Buarque de Holanda, uno dei più grandi storici e intellettuali del Novecento brasiliano. ⁵ D. Pisani, *The MuBE, or Architecture as Construction of an Artificial Landscape, in Paulo Mendes da Rocha*, numero monografico di «A+U», 615, dicembre 2021, pp. 4-13. ⁶ Si deve attribuire alle medesime ragioni la rimozione di alcune strutture metalliche di copertura e il loro reimpiego, compiuto però lasciando tra di esse e la struttura muraria preesistente una fessura volta a favorire la ventilazione trasversale.

Notes

¹ *Indipendência ou morte* is also the title of the most famous painting in the museum, by Pedro Américo de Figueiredo (1888).

² This can be seen in the painting *Paisagem do Campo do Ipiranga* by Antônio Diogo da Silva Parreiras (1893), part of the museum’s collection. ³ Fifty years later, under the military dictatorship, the body of Pedro I was placed in the so-called Imperial Crypt inside the monument.

⁴ This was the direction taken, in particular, by the historian Afonso de Escagnolle Taunay, in his role as the director of the museum, who strove to emphasize the role played by São Paulo in the nation’s history. Cf. C.H. de Salles Oliveira, “O Museu Paulista da USP e a memória da independência,” in «Cadernos CEDES», vol. 22, 58, December 2002, pp. 65-80. From the mid-1940s to the mid-1950s he was replaced as director by Sérgio Buarque de Holanda, one of the greatest historians and intellectuals of 20th-century Brazil. ⁵ D. Pisani, “The MuBE, or Architecture as Construction of an Artificial Landscape,” in *Paulo Mendes da Rocha*, monographic issue of «A+U», 615, December 2021, pp. 4-13.

⁶ The same objectives can be attributed to the removal of a number of metal roof structures and their reutilization, implemented while leaving a gap between them and the existing masonry structure, to improve cross-ventilation.

late 20th century, the access almost implies entering the bowels of the earth, in a space formulated as a sort of interspace between the given levels.⁵

This is but the prelude to an experience that differs radically from what comes before it. Compressed and dilated but lighted on the front facing the garden by a long ribbon window, the lobby is a place of mediation between exterior and interior. The true descent into the bowels of the earth –a universe of telluric features, of rugged materiality– begins by entering the corridors, which thanks to specially conducted new excavation now pass below the level of the museum and lead us under the building, where a portion of the rooms originally created only to permit air circulation and to function as storage (consolidated in the context of the project) has been made utilizable.

From the lobby, through the corridors (which conserve the typical reddish coloring of the earth), one reaches a pair of escalators. During the short ascent towards the main space of Bezzi’s project, we can begin to get a sense of the complete operation. Along the trajectory required to reach the main level, in fact, we have time to witness an unexpected spectacle: from above, almost didactically, the viewer can observe a wall dug into the earth, foundations in solid concrete and stone, and finally masonry in exposed brick. One moves, in a certain sense, as if inside a cross-section, in which the view appears in sequence of the various layers of construction. The visit to the museum thus also becomes a voyage through the discovery of construction techniques that have been abandoned today. Reaching what in Bezzi’s project was the monumental entrance hall, the visitor is faced by a carefully preserved space that is not, however, experienced as the sole possible and imaginable reality, but as the result of an ascending path in both the physical and the metaphorical senses, in which the composite order of all-around columns appears to be suspended between the materiality of the underground and the abundant light that enters from the garden and falls from the skylight of the monumental staircase.

While the visit to the Museu do Ipiranga after the interventions of H+F is transformed into a sort of revelation of something previously unimagined –the exploration of a not yet charted territory– the path leading inward enables us to perceive the sumptuous monumental guise of the 19th-century architecture as something precarious. In fact, we realize that we are not only visiting halls restored to their original raiment, but also –in a continuous alternation that cannot fail to be striking– interacting with surfaces that were not conceived to be seen, where our passage was not envisioned, viewing them from

unforeseen perspectives. In particular, this is what happens in the conclusive part of the itinerary, when it is possible to look from above at the metal and wooden structure of the skylight of the staircase, walking on a footbridge that offers access to spaces that had been “sacrificed” in the original project to the mere need to configure a theatrical wing. Hence, in the existing volume completely new spaces now emerge, in which we can often delve into discovery of by-now abandoned construction techniques, liberated from the task of vanishing that had burdened them for so long. Filler walls in stone, gravel and earth come back to light, along with brick vaults and wooden trusses.

Fortunately the designers, assisted in the difficult intervention in the existing context by Heloisa Martins Maringoni of the engineering firm Companhia de Projetos, have not made statements in support of the decision to open up –literally– new perspectives on the building, and to display the masonry textures in all their concrete imperfection. Nevertheless, the operation they have carried out in a monument created to construct a sizeable piece of the mythology of the nation cannot be mistaken for mere formal mannerism. As viewers, it is hard to refrain from indulging in the game of associations suggested by the project of H+F, if only in its way of enabling us to directly experience the chasm between the vigorous body of the building and its fragile internal organs. At that point, it becomes impossible not to feel the presence of doubts, also regarding the consistency, so to speak, of the national myth expressively embodied by the building, even more if we consider the fact that the project is part of a complex operation, in which the direction of the museum has attempted to call into question various narratives, including that of the role played by São Paulo, with its dubious “heroes” (like the *bandeirantes*), in the “construction” of the country.

What can be said with certainty is that the aspiration on the part of the client and the designers to reassess the given paradigms in critical terms is unmistakable in various choices, such as that of limiting the use of air conditioning to reduced portions of the exhibition spaces (those set aside for temporary shows), making use of low-tech but no less effective solutions like Venetian builds and special curtains.⁶ Without denying the clear reasons of an economic and ecological character, we cannot fail but also note the refusal to slavishly import paradigms developed elsewhere.

H+F demonstrate a pragmatic and discreet attitude, but they also display a capacity for reflection and food for thought. If the experience of the visit is transformed into a walk inside unusual spaces, an opportunity to discover an unfamiliar visage of the past or a free chain of associations, it is up to the sensibilities of the individual observer.

ENG



3
veduta aerea dell'edificio, con il parco sul retro e la spianata e il giardino sul fronte

4
la grande finestra a nastro dell'atrio verso il giardino

5
piante e sezioni

3
aerial view of the building, with the park at the back and the plaza and garden at the front

4
the large ribbon window of the lobby towards the garden

5
plans and sections



4

progetto / project
Hereñu + Ferroni
Arquitetos:
Pablo Hereñú,
Eduardo Ferroni

progettisti / design team
Caetano Moreno, Camila Omiya, Camila Paim, Felipe Maia, Josephine Poirot Delpech, Leonardo Bonfim, Lúcia Furlan, Luna Brandão, Levy Vitorino, Maria Beatriz Souza, Marina Uematsu, Mateus Loschi, Sofia Toi, Stephanie Galdino, André Nunes, Julia Moreira, Pedro Ivo Freire (collaboratori)

direzione lavori / construction supervision
Concrejato

progetto di restauro / restoration project
Olympio Augusto Ribeiro, Griselda Klüppel, Anna Beatriz Ayroza Galvão, Mita Ito, Michele Amorim, Naiara Amorim Carvalho, Vivian Oliveira (team); Paulicéia: Mita Ito, Rosângela Martinelli Biasoli (supervisione); Claudia Carvalho (consulenza)

strutture / structural engineering
Companhia de Projetos

fondazioni e geotecnica / foundations and geotechnics
MAG Engenharia Associados, Noh Engenharia

impresa / contractor
Concretojato

circolazione verticale / vertical circulation
EMPRO Engenharia

impianti idraulici / hydraulic installations
Ramoska & Castellani Projetistas Associados Ltda.

paesaggio / landscape design
Raul Pereira Arquitetos Associados

automazione / automation
Bettoni Automação, Segurança e Consultoria

impianti meccanici / mechanical installations
THERMOPLAN Engenharia Térmica

illuminazione / lighting design
Lux Projetos

consulente termotecnico / thermal consultant
Greenwatt

acustica / acoustics
Harmonia Acústica

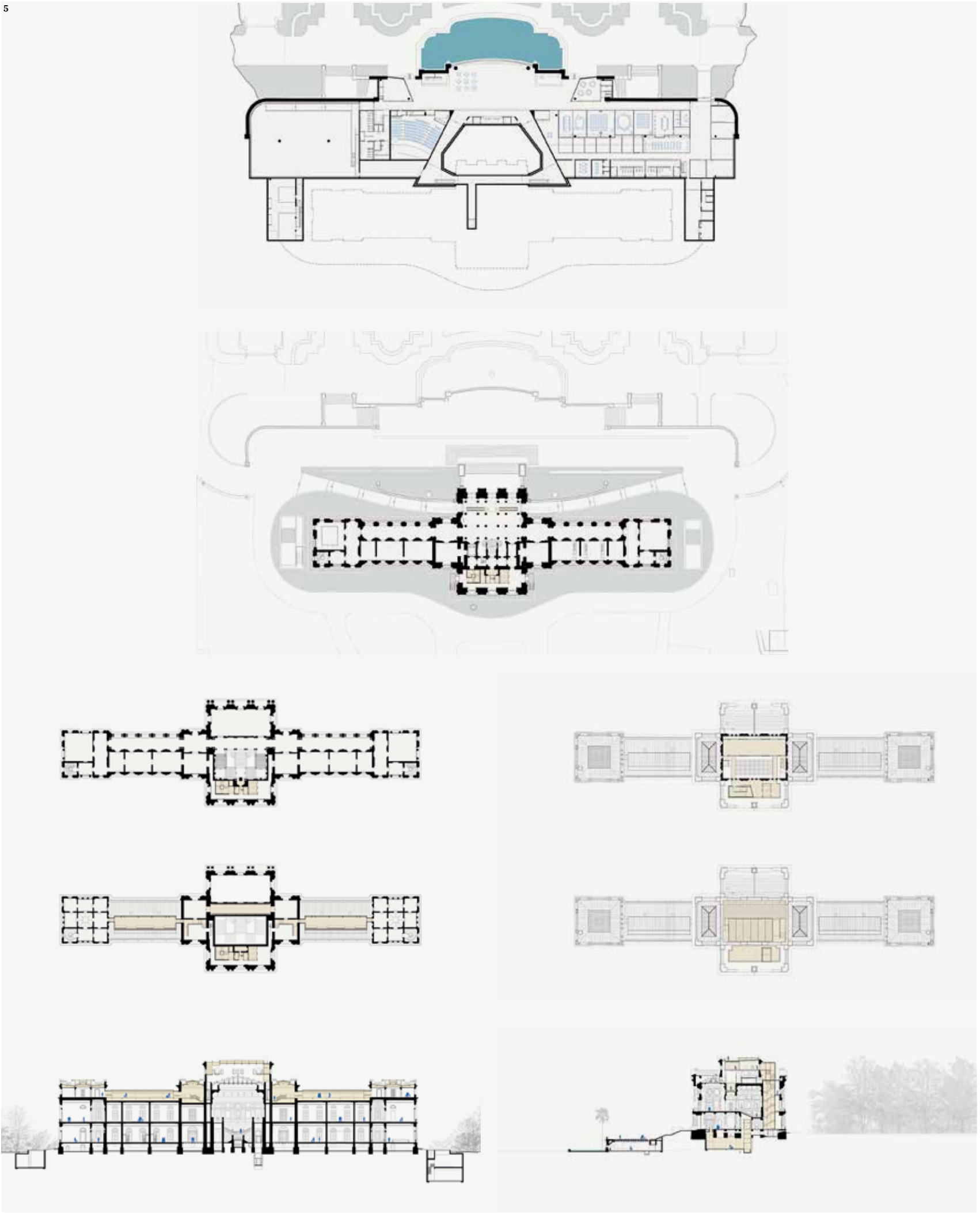
committente / client
Fundação de Apoio à Universidade de São Paulo (FUSP)

dati dimensionali / dimensional data
100.000 mq
superficie del lotto
16.338,80 mq
superficie costruita

cronologia / chronology
novembre 2017: progetti di concorso
dicembre 2017: nomina vincitore
2018: apertura cantiere
settembre 2022: inaugurazione

localizzazione / location
São Paulo, Brasil

fotografie / photos
Nelson Kon
Alberto Ricci (foto aeree)



5



6

6
fronte del museo, con
in primo piano –sulla
sinistra– la finestra
a nastro dell'atrio e
–sulla destra– l'accesso
agli spazi espositivi
7
auditorium
8
spazio per mostre
temporanee
9, 10
la scalinata mo-
numentale a cui si
accede dall'originario
salone d'ingresso
11
il tunnel di nuova
realizzazione che,
passando al di sotto
dell'edificio, conduce
agli ascensori,
collocati sul retro
12, 13, 14
la scala mobile che
conduce dalla quota
d'ingresso, al livello
del giardino, alla quota
del salone d'ingresso
monumentale. È a
questo punto che
inizia l'"esplorazione"
degli strati nascosti
della costruzione



7

6
front of the museum,
with the ribbon
windows of the lobby
in the foreground, to
the left, and the access
to the exhibition
spaces on the right
7
auditorium
8
space for tempo-
rary exhibitions
9, 10
the monumental stair-
case for access from the
original entrance hall
11
the newly constructed
tunnel, which passing
below the building
leads to the elevators
placed at the back
12, 13, 14
escalator leading from
the entrance level to
the levels of the garden
and the monumental
entrance hall. At
this point begins
the "exploration" of
the hidden layers of
the construction



8



9



10



11



12



13



14



15, 16
la nuova sala espositiva ricavata nel volume, originariamente inutilizzato, del corpo centrale. Il lucernario che si vede dall'alto è quello della scalinata monumentale

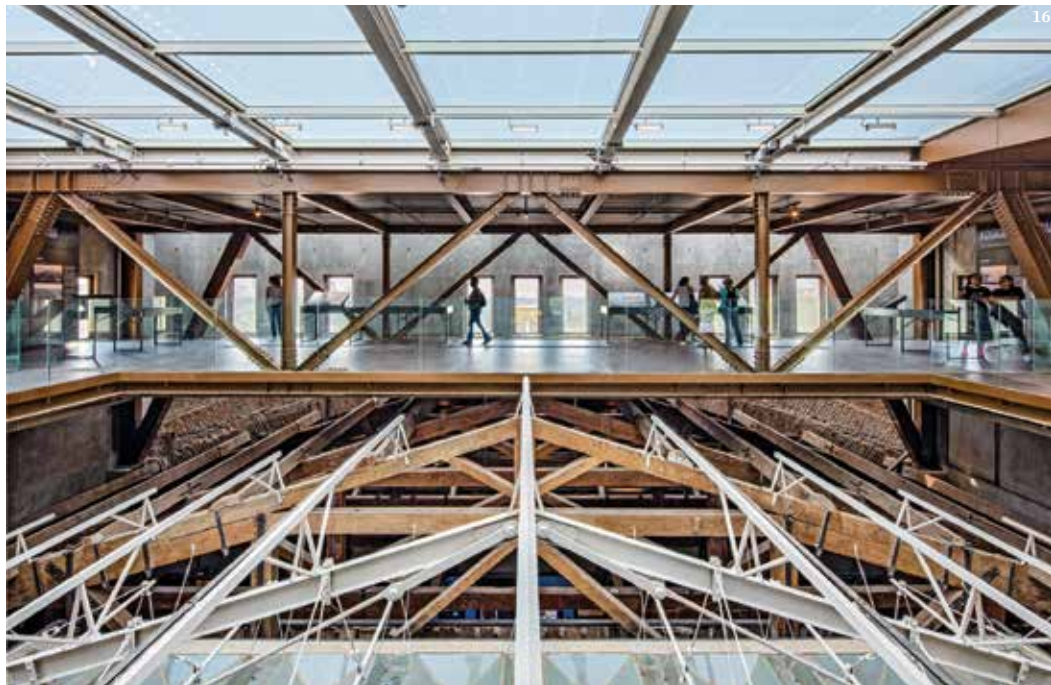
17
alcuni dei nuovi spazi espositivi creati nelle due ali, con la struttura lignea della copertura, sino ad allora nascosta, messa in mostra

18
una delle poche parti dell'intervento visibili dall'esterno

15, 16
the new exhibition space created in the originally unutilized central volume. The skylight visible above is that of the monumental staircase

17
some of the new exhibition spaces created in the two wings, with the previously concealed wooden structure of the roof on view

18
one of the few parts of the project visible from the outside



19, 20
il belvedere sulla copertura del corpo centrale

19, 20
the belvedere on the roof of the central volume



Rivista mensile / Monthly magazine

numero 963 / issue 963
n. 11/2024
anno / year LXXXVIII
Novembre / November 2024

Redazione / Editorial staff
tel +39 02 75422179
fax +39 02 75422706
casabella@mondadori.it
segreteria.casabella@mondadori.it

Direttore responsabile
/ Managing editor
Francesco Dal Co

Segreteria di redazione
/ Editorial secretariat
segreteria.casabella@mondadori.it

Coordinamento redazionale
/ Editorial coordinator
Alessandra Pizzochero
casabella@mondadori.it

Art direction
Paolo Tassinari
Tassinari/Vetta

Progetto grafico e impaginazione
/ Design and layout
Tassinari/Vetta
Giulia De Benedetto,
Francesco Nicoletti

Comitato di redazione
/ Editorial board
Marco Biagi
Roberto Bosi
Nicola Braghieri
Michel Carlana
Francesca Chiorino
Massimo Curzi
Camillo Magni
Daniele Pisani
Francesca Serrazanetti
Federico Tranfa

Comitato scientifico-editoriale
/ Scientific-editorial committee
Nicholas Adams
Julia Bloomfield
Claudia Conforti
Juan José Lahuerta
Jacques Lucan
Winfried Nerdinger
Joan Ockman

Corrispondenti / Correspondents
Alejandro Aravena (Cile)
Marc Dubois (Benelux)
Luis Feduchi (Spagna)
Françoise Fromonot (Francia)
Andrea Maffei (Giappone)
Luca Paschini (Austria)

Traduzioni / Translations
transiting_s.piccolo

Produzione, innovazione
edilizia e design / Production,
construction innovation and design
Silvia Sala
silvia.sala@mondadori.it

Formazione / Education
Roberto Bosi
Silvia Sala
cbf@mondadori.it
www.casabellaformazione.it

Web & Instagram
Cielia Nanni

Mondadori Media
20054 Segrate – Milano

CASABELLA
Foglia Redazionale – Via Mondadori 1,
20054 Segrate (Mi)
tel +39 02 75421
fax +39 02 75422706
rivista internazionale di architettura,
pubblicazione mensile, registrazione
tribunale Milano n. 3108 del 26 giugno
1953 / international architectural
review, published monthly, registered
in jurisdiction of Milan
no. 3108, 26 June 1953.

Pubblicità / Advertising
Mondadori Media S.p.A.
Via Mondadori 1 – 20054 Segrate (MI)
tel. +39 02 75421
Coordinamento / Coordination:
Silvia Bianchi,
silvia.bianchi@consulenti.mondadori.it
Agenti / Agents:
Claudia Ardizzoni, Stefano Ciccone,
Mauro Zanella

sedi esterne/external offices
EMILIA
Publiset srl
via Ettore Cristoni 86
Casalecchio di Reno BO
Tel.+39 051 0195126
info@publiset.eu
ROMAGNA/MARCHE/ABRUZZO/SAN
MARINO
Idea Media srl
via Soardi 6, Rimini RN
Tel. +39 054 125666
segreteria@ideamediasrl.com
LAZIO/TOSCANA/UMBRIA
C.D. Media sas
Via G. Adami 14/a, Roma
Tel. +39 06 30860213
cdmedia@tiscali.it
CAMPANIA
Crossmedialitalia 14 srl
via G.Boccaccio 2, Napoli
Tel. +39 081 5758835
PUGLIA
Crossmedialitalia 14 srl
via Diomede Fresa 2, Bari
Tel. +39 080 5461169
SICILIA/SARDEGNA/CALABRIA
GAP Srl - Giuseppe Amato
via Riccardo Wagner 5, Palermo
Tel. +39 091 6121416
segreteria@gapmedia.it

Blind-review
I testi e le proposte di pubblicazione
che pervengono in redazione sono
sottoposti alla valutazione del comita-
to scientifico-editoriale, secondo com-
petenze specifiche e interpellando
lettori esterni con il criterio del
blind-review / Writings and publication
proposals submitted to the magazine
are evaluated by an editorial commit-
tee on the basis of specific expertise,
also involving external readers in a
blind peer review process.

Abbonarsi conviene!
/ Subscribe to save!

→ abbonamenti.it

Distribuzione per l'Italia e l'estero
/ Distributed for Italy and abroad
Press-Di srl

Stampato da / Printed by
ROTOLITO S.p.A., Milano
nel mese di Ottobre / during
the month of October

copyright © 2024
Mondadori Media S.p.A.
Tutti i diritti di proprietà letteraria
e artistica riservati. Manoscritti e foto
anche se non pubblicati non si restitu-
iscono. / All literary and artistic rights
reserved. Submitted manuscripts and
photographs, even if not published,
cannot be returned to senders.

Arretrati / Back issues
€ 18
Modalità di pagamento: c/c postale
n. 77270387 intestato a Press-Di srl
“Collezionisti” specificando sul bolletti-
no il proprio indirizzo e i numeri richie-
sti. L'ordine può essere inviato via
e-mail (collez@mondadori.it). Per spedi-
zioni all'estero, migliorare l'importo di
un contributo fisso di € 5,70 per spese
postali. La disponibilità di copie arretra-
te è limitata, salvo esauriti, agli ultimi 18
mesi. Non si effettuano spedizioni in
contrassegno
/ Payment: Italian postal account
no. 77270387 in the name of Press-Di srl
“Collezionisti” indicating your address
and the issues ordered on the form.
The order can be sent by e-mail
(collez@mondadori.it). For foreign ship-
ping add a fixed contribution of
€ 5.70 for postal costs. Availability
of back issues is limited to the last
18 months, as long as supplies last.
No COD.

Imballaggio e smaltimento
/ Packing and Disposal
Cellophane PP5 raccolta plastica.
Per la raccolta differenziata verifica
le disposizioni del tuo Comune.
/ Cellophane PP5 plastic refuse
collection. For waste sorting please
check the requirements of your
municipality.

Il nostro impegno / Our commitment
Utilizziamo carta certificata PEFC
ottenuta da cellulosa proveniente da
foreste gestite in maniera sostenibile
e/o da cellulosa riciclata e da fonti
controllate. La nostra scelta contribui-
sce a salvaguardare nel tempo l'integrità
del patrimonio forestale nel
mondo per le generazioni presenti e
future. / We use PEFC certified paper
made with cellulose from sustainably
managed forests and/or recycled cel-
lulose from controlled sources. Our
choice contributes to safeguard forest
heritage in the world over time, for
present and future generations.

→ casabellaweb.eu

Prezzo di copertina / Cover price
€ 15,00 in Italy, € 26,50 in Belgium,
€ 31,50 in Germany, € 25,90 in Spain,
€ 23,90 in Portugal (Cont.), CHF 27,50
in Switzerland (Ger.).

Abbonamento annuale
/ Yearly subscription
(11 numeri di cui uno doppio).
Gli abbonamenti iniziano, salvo diversa
indicazione da parte dell'abbonato, dal
primo numero raggiungibile in qualsia-
si momento dell'anno
/ (11 issues, including one special
double issue). Subscriptions begin
from the first available issue after
request, unless otherwise specified
by the subscriber.

Italia € 75,90 + € 4,90 per le spese di
spedizione); offerta riservata agli stu-
denti € 65,90 + € 4,90 per le spese di
spedizione.
È possibile pagare l'abbonamento con
bollettino postale, che verrà inviato di-
rettamente casa, oppure con carta di
credito, paypal o bonifico bancario.
Collegarsi all'indirizzo:
www.abbonamenti.it

Esteri € 75,90 + spese di spedizione.
Per controllare il prezzo nel proprio
Paese e per abbonarsi collegarsi
all'indirizzo:
www.abbonamenti.it/estero/casabella
È possibile pagare con carta di credito,
paypal o bonifico bancario.
/ Outside Italy € 75,90 + shipping costs.
You may check the price in your own
country through:
www.abbonamenti.it/estero/casabella
You may pay by credit card, paypal or
bank transfer.

Per contattare il servizio abbonamenti
/ To contact the subscription office
tel +39 02 4957 2001
(valido solo per l'Italia – dal lunedì
al venerdì 9.00–19.00)
fax +39 030 7772 387
abbonamenti@mondadori.it
posta – scrivere all'indirizzo:
Direct Channel
via Dalmazia, 13 – 25126 Brescia (BS)
abbonamenti@mondadori.it
tel +39 02 8689 6172
(only for outside Italy subscriptions
– from monday to friday, 9:00 a.m.–
7:00 p.m.)

