

889

PROFILO  
**ADAMO-FAIDEN**  
ARCHITECTS

**ÁLVARO SIZA**  
CAPPELLA IN ALGARVE

**GLENN MURCUTT**  
MOSCHEA A MELBOURNE

**NORMAN FOSTER**  
VATICAN CHAPEL

**R. BUCKMINSTER FULLER**  
TENSEGRITY

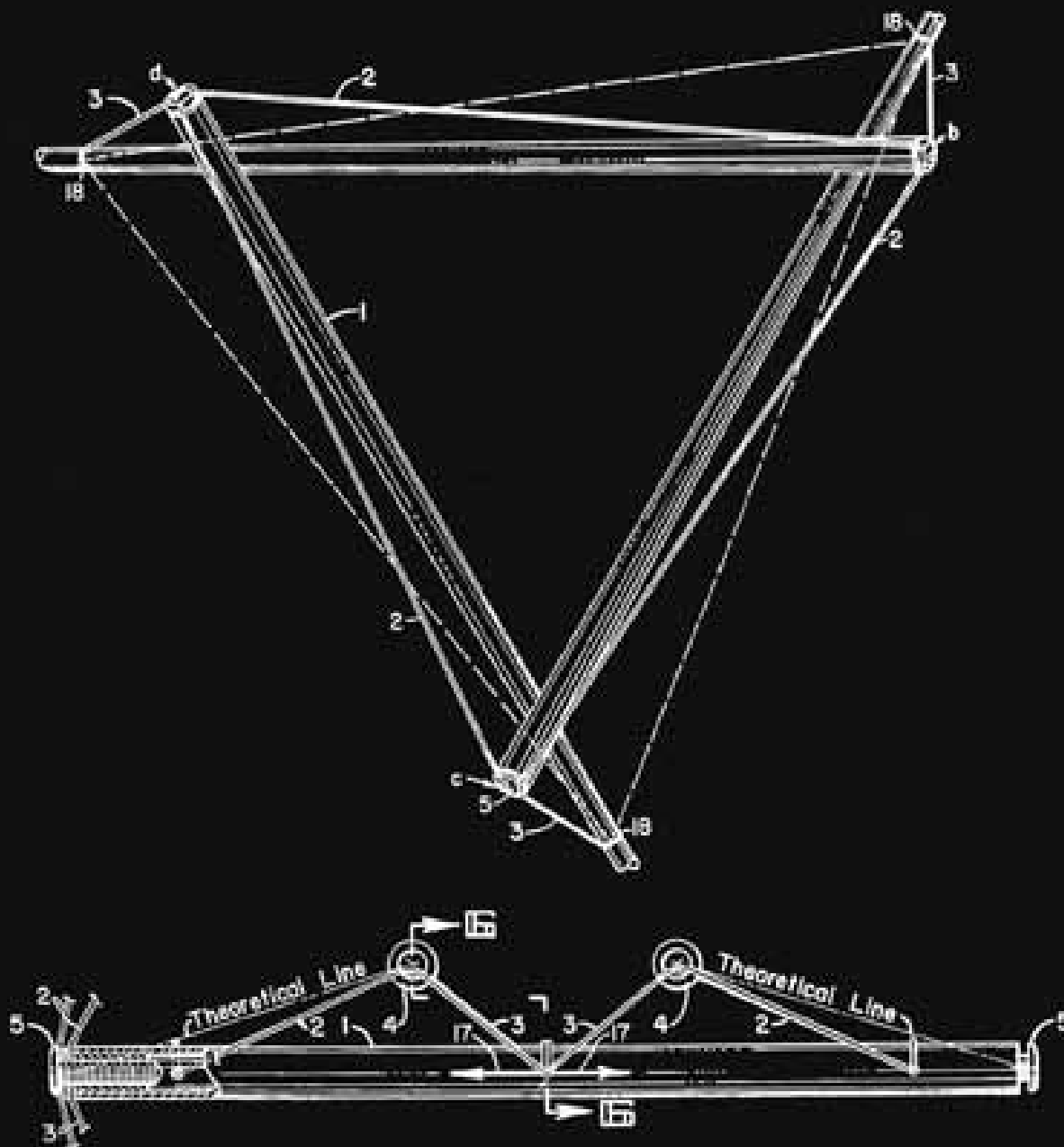
# CASABELLA

DAL 1928

ITALIAN+ENGLISH EDITION  
ANNO LXXXII N.09 - 4 SET 2018  
ITALIA €12,00  
AUT €22,50. BEL €21,70. CAN \$37,00.  
CHE IT CHF27,00. CHE DE CHF27,50.  
DEU €28,00. ESP €21,40. FIN €22,00.  
FRA €20,00. GBR £22,00.  
PRT CONT €20,10. USA \$31,50.



GRUPPO  MONDADORI



889

<b>ADAMO-FAIDEN ARCHITECTS</b>	<b>3-45</b>	<b>IL PROFESSIONISMO COLTO DI BUENOS AIRES</b>	<b>31</b>	<b>BIBLIOTECA</b>	<b>116-120</b>
SEBASTIÁN ADAMO E MARCELO FAIDEN, BUENOS AIRES. LA DISCRETA RADICALITÀ: GIOVANI ARCHITETTI ARGENTINI <i>Camillo Magni</i>	4	<i>Camillo Magni</i> <i>intervista</i> <i>Sebastián Adamo e Marcelo Faiden</i>		RECENSIONI	116
<b>COSTRUIRE SUL COSTRUITO</b>		<b>L'ESTETICA DELLA COSTRUZIONE SPARTANA</b>	<b>40</b>	ERIK GUNNAR ASPLUND E LA VANITÀ DEL CRETINO <i>Francesco Dal Co</i>	117
CASA MACCHI	7			<b>ENGLISH TEXTS</b>	<b>121-123</b>
CASA BLAS	10	<b>PER IL CULTO E NON SOLO</b>	<b>46-115</b>	ENGLISH TEXTS	121
CASA NÚÑEZ	12				
CASA FERNÁNDEZ	13	<b>ÁLVARO SIZA</b>	<b>48-61</b>		
<b>INNESTI URBANI</b>		CAPELA DO MONTE, LAGOS, PORTOGALLO			
EDIFICIO ARRIBEÑOS 3182	15				
EDIFICIO 33 ORIENTALES 138	17	<b>TRA L'UMILE E IL MONUMENTALE. UNA CAPPELLA IN ALGARVE</b>	<b>48</b>		
EDIFICIO 11 DE SEPTIEMBRE 3260	20	<i>Elisa Pegorin</i>			
EDIFICIO CONESA 4560	22	<b>GLENN MURCUTT</b>	<b>62-85</b>		
<b>OGGETTI DI PAESAGGIO</b>		MOSCHEA A MELBOURNE			
RESIDENCIAS DE VERANO SOCIEDAD DE MAR	24				
CASA SÁENZ	26	<b>UNA MOSCHEA AUSTRALIANA</b>	<b>62</b>		
PLAZA CATALINAS	28	<i>Andrew Leach</i>			
CLUB PUERTOS	30	<b>NORMAN FOSTER</b>	<b>86-115</b>		
		CAPPELLA PER IL PADIGLIONE DELLA SANTA SEDE, BIENNALE ARCHITETTURA 2018, VENEZIA			
		<b>TENSEGRITY-OHEL MO-ED. NORMAN FOSTER E BUCKMINSTER FULLER</b>	<b>98</b>		
		<i>Francesco Dal Co</i>			

In copertina:  
—Richard Buckminster Fuller,  
Tensile-integrity structures  
(Filed Aug. 31, 1959; Grant Nov.  
13, 1962; 13 Sheets - Sheet 1)

# Adamo e Faiden, Buenos Aires. Esercizi di realismo nelle pieghe della grande città



# Sebastián Adamo e Marcelo Faiden, Buenos Aires

## La discreta radicalità: giovani architetti argentini

di Camillo Magni

Sebastián Adamo e Marcelo Faiden si conoscono dai tempi dell'università. Classe '77, si laureano alla FADU di Buenos Aires nel 2002 e proseguono entrambi gli studi post-laurea a Barcellona, vivendo a Madrid e nutrendosi di quello straordinario clima culturale che era la Spagna di inizio millennio, quando le crisi economiche sembravano eventi destinati ad altri contesti e la critica internazionale vivisezionava il paese dedicandosi a scoprire nuovi talenti. Nel 2004 scelgono di rientrare in patria per aprire il proprio studio professionale. In questa scelta si legge la volontà di intraprendere un percorso autonomo con il coraggio di tornare in un paese dilaniato dagli anni della crisi di Carlos Menem, ma al tempo stesso pieno di quelle opportunità professionali (e non solo) che forse l'Europa negava agli architetti più giovani.

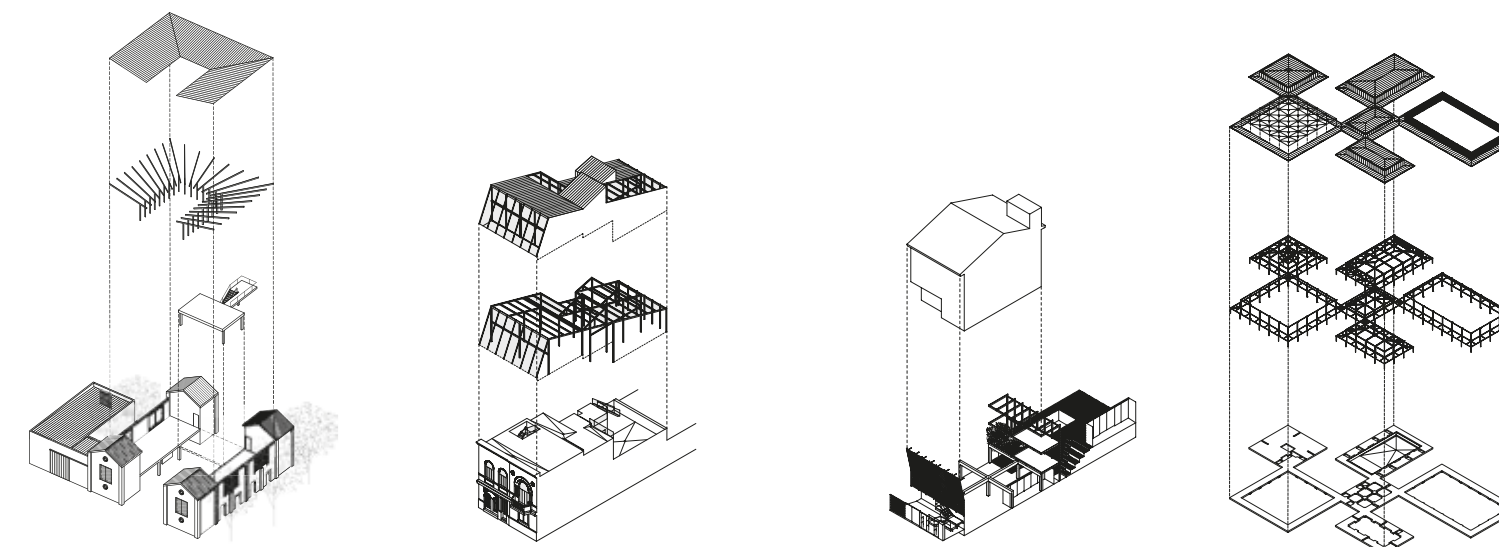
A distanza di quattordici anni e oltre ventitrè edifici realizzati, Adamo e Faiden sono diventati tra i più interessanti esponenti della cultura latino-americana. Vivono e lavorano a Buenos Aires, città in cui hanno realizzato la quasi totalità dei loro progetti. Se non li avessi conosciuti di persona non mi sarei immaginato che fossero professionisti tanto giovani. Nelle loro opere, infatti, si percepisce la calma e il controllo tipico di chi si spoglia delle sovrastrutture ideologiche e degli ardori competitivi. I loro progetti sono pacati, immersi nel confuso contesto della grande Buenos Aires, mostrano al visitatore una serena estraneità, ma al tempo stesso assumono tutti i caratteri urbani della città. Adamo e Faiden parlano semplicemente, descrivono i loro edifici per quello che sono, spiegando i problemi planimetrici, economici e costruttivi a cui hanno trovato risposte. Non complicano i ragionamenti e illustrano l'architettura come fosse un processo naturale, senza schematiche riduzioni, ma con l'antico sapore del mestiere. Apparentemente sembra tutto semplice, coerente e logico. Tuttavia questo atteggiamento nasconde

una forte radicalità del pensiero compositivo, una sicurezza che si esprime con discrezione in ogni dettaglio delle loro opere. È in questa fiducia nel progetto che ritroviamo la qualità della loro architettura, tanto chiara ed evidente da non dover essere esibita attraverso proclami iconici. Il linguaggio di Adamo e Faiden è fatto di pochi gesti ripetuti, chiari, riconoscibili, asciutti e schietti, che si distanziano dalla tradizione argentina per ambire a partecipare al dibattito sull'architettura contemporanea, come testimoniano le numerose presenze alle principali manifestazioni internazionali (Biennale di Chicago, Biennale di Venezia, Guggenheim e Storefront di New York...).

Al fine di offrire ai lettori di «Casabella» una panoramica completa sulle opere di Adamo e Faiden abbiamo identificato tre temi tipologici capaci di circoscrivere i progetti: "costruire sul costruito" racchiude alcuni edifici nati dal recupero e dalla sovrapposizione del nuovo sull'esistente; "innesti urbani" riunisce una ricerca tipologica sull'edificio plurifamiliare su lotto urbano all'interno della *manzana* (isolato) sudamericana; "oggetti di paesaggio" compara un insieme di opere caratterizzate dalla componente paesaggistica di cui l'edificio è parte e ne determina la forma. Queste tre famiglie consentono, da una parte, di associare interventi simili per tema e, dall'altra, di ragionare su alcuni aspetti trasversali che caratterizzano il linguaggio architettonico. A tal fine è interessante soffermarsi su alcuni temi che, a nostro parere, danno significato e originalità alle loro opere.

Il primo punto riguarda il carattere domestico dell'architettura. Condizionati, forse, dal dover rispondere a temi principalmente residenziali, Adamo e Faiden hanno affinato nel tempo una strana dicotomia che contrappone da una parte una freddezza minimalista della costruzione e dall'altra una calorosa ospitalità degli ambienti. I due architetti manipolano

—schemi assonometrici di Casa Machi, Casa Blas, Casa Fernandez e del Club Puertos  
—isometric diagrams of Casa Machi, Casa Blas, Casa Fernandez and Club Puertos



questi due aspetti alla ricerca di un sofisticato equilibrio che non pende mai da una sola parte. Elementi quali solette, intradossi in cemento a vista e lamiere grecate, asettiche strutture metalliche colorate di bianco e rigorose geometrie di facciata coesistono con rigogliosi giardini pensili, uso generoso della luce naturale, ampie vetrate e terrazze attrezzate per le *parrille* familiari (le famose grigliate di carne argentina). Il risultato è una apparente contraddizione che smonta tutte le tradizionali e stereotipate forme di *comfort* a favore di una riflessione più profonda sugli elementi che danno qualità alla casa attraverso interni in cui ci si sente accolti con armonia, scoprendo l'intrigante domesticità di chi vi abita.

Il secondo punto riguarda l'ossessione per l'architettura. Per Adamo e Faiden ogni occasione è un'opportunità per sviluppare un ragionamento architettonico. Anche nei progetti più piccoli e modesti (in termini dimensionali) è evidente la volontà di sviscerare il processo compositivo, valorizzando tutti i dettagli e trasformando i limiti in sfide. Questo è particolarmente lampante nelle prime opere che, come spesso capita, sono commesse di piccole dimensioni. L'esempio più emblematico è Casa Núñez (p. 12) in cui una semplice tenda diventa lo strumento con cui disegnare il nuovo profilo della casa. Allo stesso modo in Casa Chalú e nella club house La Cándida i semplici intonaci diventano occasione per sperimentare nuovi impasti realizzati con inerti di vetro e malta che generano sorprendenti cromatismi. Tutto viene disegnato e controllato per produrre qualità in ogni dettaglio, come nel progetto di Piazza Catalinas in cui un banale cestino dei rifiuti si trasforma in un elegante elemento d'arredo ricavato dall'assemblaggio di tubi metallici e gli incastri delle pietre della pavimentazione vengono declinati in più di sedici differenti opzioni. Sono esempi di un approccio al progetto

che non demanda nulla al caso e che sfrutta, con freschezza e dedizione, ogni minima occasione per ragionare sulla forma e sul processo architettonico in cui la qualità del progetto viene ricercata per quello che la commessa offre, nutrendosi dei piccoli gesti quotidiani e senza relegare l'architettura a soli interventi di grandi dimensioni.

Il terzo punto riguarda la ricerca tipologica sulla residenza. In dieci anni Adamo e Faiden hanno prodotto circa dodici edifici residenziali che sperimentano soluzioni di innesti urbani all'interno degli isolati a maglia quadrata che caratterizzano la città di Buenos Aires. L'innesto di questi tasselli testimonia una ricerca tipologica sulla residenza urbana che mostra alcune scelte morfologiche e costruttive. Dal punto di vista planimetrico, gli edifici ottimizzano la parcella continuando i fronti urbani e allineandosi alla cortina edilizia esistente con precise implicazioni dal punto di vista dei prospetti. La struttura ricalca i perimetri esterni dell'edificio, mentre i corpi destinati alla distribuzione orizzontale, verticale e i corpi di servizio della casa (cucine e bagni) si accorpano tra di loro. I piani terra sono quasi sempre sollevati su *pilotis* e destinati al ricovero delle auto, mentre i piani superiori presentano sofisticati incastri di alloggi di tipologie differenti (simplex, duplex e triplex) al fine di ottimizzare gli spazi e ridurre al massimo le aree distributive. Ne risultano piante pulite e flessibili, organizzate per fasce in cui i muri ciechi laterali (le famose *medianeras* di Buenos Aires) ospitano la struttura portante, mentre le facciate esterne sono filtrate da serramenti a tutta altezza e da diverse tipologie di terrazze, patii e diaframmi metallici. Servizi e distribuzione sono uniti e collocati in un estremo della casa. Le differenze dimensionali dei lotti consentono di mettere a punto soluzioni simili, ma specifiche rispetto al luogo. La maggiore profondità del lotto di calle Conesa 4560 (p. 22), a esempio,

1  
—il contrasto tra il nuovo corpo di fabbrica, realizzato con struttura di ferro colorata bianca, e le due torri preesistenti  
—the contrast between the new building with white iron structure and the two existing towers

è l'occasione per testare un sistema di duplex, doppio corpo di fabbrica e patio centrale, mentre la casa in Calle 11 Septiembre 3260 (p. 20) ottimizza il processo compositivo della facciata. Accostando questi esempi è evidente la ricerca sulla ripetizione tipologica e sulla variazione che di volta in volta introduce pochi e significativi elementi di novità. Anche da questo punto di vista sorprende la serenità con cui i due architetti reiterano una ricerca che elude l'iconico clamore della novità a favore di una metodicità profonda e più controllata.

Un ultimo aspetto anticipa il capitolo che seguirà e riguarda il valore della costruzione e dei materiali nell'architettura. Nonostante le commesse presentino spesso budget economici, Adamo e Faiden non rinunciano a usare materiali come ferro e lamiera. Dietro a questa scelta si cela la volontà di distanziarsi dalla retorica della materialità povera dell'America Latina, del laterizio e dell'incompiuto per ambire, invece, a una sapiente perfezione delle forme e compiutezza del progetto che si esplicita nel rigore della costruzione, nell'uso di materiali industriali, delle strutture a secco, nella precisione dei componenti e del loro assemblaggio. È un approccio che unisce forma e costruzione in un processo compositivo coerente in cui il dettaglio riverbera sull'insieme, così come il materiale ne condiziona il carattere.

Lo studio Adamo-Faiden, i cui fondatori sono oggi quarantenni, è schiettamente contemporaneo, ma al tempo stesso evoca una forma antica di intendere il mestiere dell'architetto. La forza delle loro opere risiede nella pacatezza della radicalità e nell'appartenenza a un luogo, Buenos Aires, da cui traggono e riverberano ispirazione. È con l'augurio di continuare in questa direzione che presentiamo i dodici progetti che seguono con la promessa di pubblicare presto le loro successive evoluzioni.

#### Costruire sul costruito

1

Casa Macchi, Buenos Aires p. 7

2

Casa Blas, Buenos Aires p. 10

3

Casa Núñez, Buenos Aires p. 12

4

Casa Fernández, Buenos Aires p. 13

#### Innesti urbani

5

Edificio Arribeños 3182, Buenos Aires p. 15

6

Edificio 33 Orientales 138, Buenos Aires p. 17

7

Edificio 11 de Septiembre 3260, Buenos Aires p. 20

8

Edificio Conesa 4560, Buenos Aires p. 22

#### Oggetti di paesaggio

9

Residencias de verano Sociedad de Mar,  
José Ignacio, Uruguay p. 24

10

Casa Sáenz, La Plata, Buenos Aires p. 26

11

Plaza Catalinas, Buenos Aires p. 28

12

Club Puertos, Escobar, Buenos Aires p. 30

#### Costruire sul costruito 1

## Casa Macchi Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
Javier Gómez, Esteban Lamm, Darío Grashinsky  
**impresa**  
Costructora del Salado  
**committente**  
Jorge Macchi  
**cronologia**  
2016–18 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
Casa Vicente, Lobos, Provincia di Buenos Aires,  
Argentina  
**fotografie**  
Adamo-Faiden

A cento chilometri dalla capitale, il progetto parte dal recupero di un edificio preesistente destinato all'allevamento dei tori. Una nuova costruzione in ferro a forma di U riconnette quattro torri costruendo un patio centrale e un grande portico aperto al paesaggio. La rotazione della struttura caratterizza l'edificio nei prospetti e nello spazio interno.

disegni/drawings → p. 34  
dettaglio/detail → p. 41





2 3  
 —viste esterne dell'edificio: i fronti nord e sud con le tende aperte e chiuse  
 —exterior views of the building: the northern and southern facades with curtains open and closed  
 4—6  
 —l'interno della casa con la struttura in ferro estradossata che ruota rispetto al centro del cortile  
 —interior of the house with the extradosed iron structure that rotates with respect to the center of the courtyard  
 7  
 —l'interno della corte. Si noti la trasparenza del corpo di collegamento tra le due ali e la scala di accesso  
 —interior of the courtyard: note the transparency of the volume joining the two wings and the access staircase



# Casa Blas Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Jaime Butler, Paula Araujo, María Ribes Eritija  
**impresa**  
 Obrar S.R.L.  
**committente**  
 Familia Blas  
**cronologia**  
 2014–15 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Gorostiaga 1744, Belgrano, Ciudad Autónoma  
 de Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Adamo-Faiden

A partire da un edificio preesistente di due piani, l'intervento propone un rialzo che valorizza i dislivelli attraverso doppie altezze, luci zenitali e patii. Il risultato è una sovrastruttura resa evidente dall'uso del ferro in contrasto con gli intonaci esistenti che, con forme geometriche inclinate, descrivono il nuovo profilo dell'abitazione.

disegni/drawings → p. 34  
 dettaglio/detail → p. 42



8 9

—viste del nuovo edificio con la sovrapposizione sul preesistente  
 —views of the new building with the part built over the existing structure

10—12

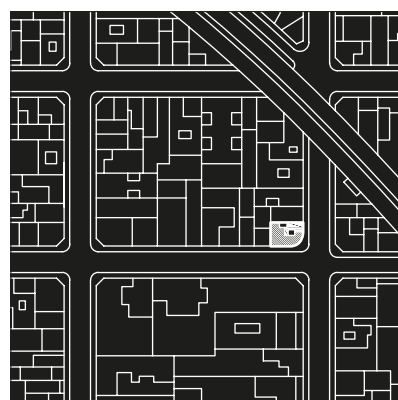
—viste degli interni con i patii, i lucernari e il pavimento in cemento lucido a riflettere la luce naturale  
 —views of the interiors with the patios, skylights and floor in smoothed concrete to reflect the natural light

13

—vista della terrazza delimitata dal serramento in vetro a tutta altezza e dalla rete metallica di colore bianco  
 —view of the terrace bordered by the full-height glazing and the white colored metal screen



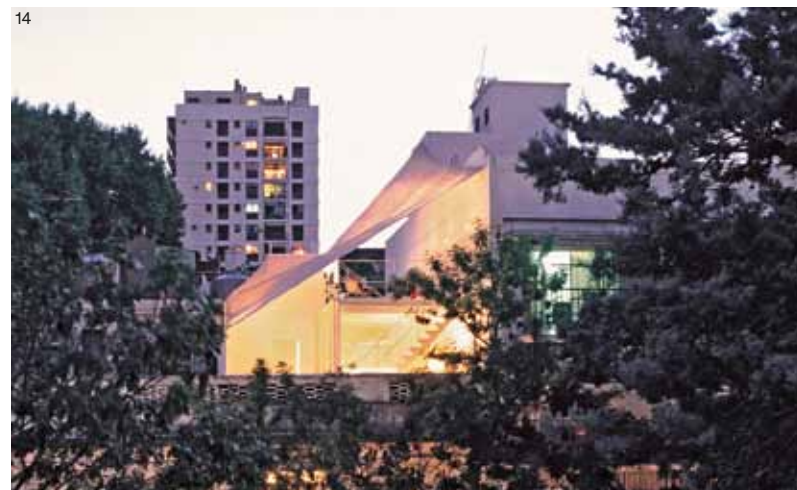
# Casa Núñez Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Giuliana Nieva, Iván Fierro, Julien Hosansky,  
 Marie Taillafer de Laportalieri, Carolina Molinari  
**progetto strutturale**  
 Carlos Margueirat  
**committente**  
 Alejandra Núñez  
**cronologia**  
 2009 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Superí 2208, Ciudad Autónoma de Buenos Aires,  
 Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Cristóbal Palma

Un intervento minimo:  
 l'aggiunta di un piccolo volume  
 su di una terrazza preesistente  
 e un grande telo per la  
 protezione solare  
 caratterizzano questo  
 progetto. In questo caso  
 l'architettura si nutre di pochi  
 elementi per ridefinire le  
 geometrie della copertura e lo  
 spirito domestico della casa.

disegni/drawings → p. 35  
 dettaglio/detail → p. 42



14  
 —vista serale della casa con  
 la tenda che definisce il nuovo  
 profilo della copertura  
 —nocturnal view of the house  
 with the curtain that defines  
 the new roof profile



15  
 —vista esterna del nuovo innesto  
 sulla terrazza preesistente  
 —exterior view of the new graft  
 onto the existing terrace



16 17  
 —viste degli interni. Si noti  
 il volume in ferro con la soletta  
 in lamiera collaborante lasciata  
 a vista  
 —interior views: note the iron  
 volume with the exposed  
 structural sheet-metal base



# Casa Fernández Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Jaime Butler, Gonzalo Yerba e Paula Araujo Varas  
**committente**  
 Romina Fernández  
**cronologia**  
 2014–15 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Aguilar 2159, Belgrano, Ciudad Autónoma de  
 Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Adamo-Faiden

Una casa unifamiliare  
 preesistente viene rivestita  
 completamente per cambiarne  
 sia l'estetica che la spazialità,  
 introducendo un giardino  
 d'inverno rivolto verso la  
 piscina. In questo caso  
 l'esistente scompare alla vista  
 del visitatore, inglobato dalle  
 nuove geometrie delle lamiere  
 e delle strutture metalliche di  
 colore bianco.

disegni/drawings → p. 35  
 dettaglio/detail → p. 43







18 19  
 —pagina precedente: vista  
 d'insieme e dettaglio del sistema  
 di rivestimento realizzato con una  
 maglia metallica colorata bianca  
 —previous page: exterior and  
 detail of the cladding system  
 made with white colored metal  
 screen

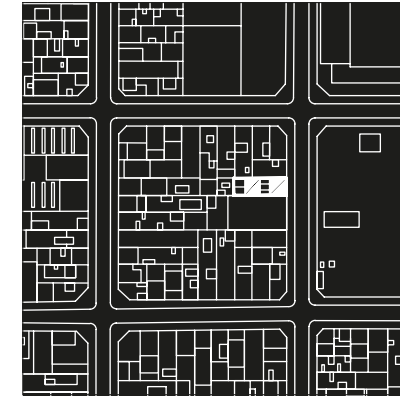
20 21  
 —viste degli interni: in evidenza  
 la struttura in ferro con la soletta  
 in lamiera collaborante lasciata  
 a vista  
 —views of the interiors showing  
 the iron structure with the  
 exposed structural sheet-metal  
 base

22  
 —vista del patio caratterizzato  
 dalla nuova facciata in vetro  
 —view of the patio featuring  
 the new glass facade



Innesti urbani 1

## Edificio Arribeños 3182 Buenos Aires



**scheda del progetto**

**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Carolina Leveroni, Luciano Intile  
**progetto strutturale**  
 AHF S.A. Alberto Fainstein  
**impresa**  
 Adamo-Faiden (sviluppo immobiliare)  
**committente**  
 Fideicomiso Arribeños 3182  
**cronologia**  
 2007 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Arribeños 3182, Ciudad Autónoma de Buenos  
 Aires, Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Francisco Berreteaga

Il progetto sfrutta la profondità  
 del lotto per incastrare sei  
 duplex e due simplex all'interno  
 di un doppio corpo di fabbrica.  
 Nella sezione si apprezza  
 l'incastro dei volumi, mentre le  
 piante evidenziano le fasce di  
 servizio rivolte al patio interno  
 per garantire una maggiore  
 privacy agli altri ambienti  
 domestici.

disegni/drawings → p. 36  
 dettaglio/detail → p. 44





23 24  
 —viste del fronte su strada: si nota la ripartizione tra basamento, simplex e duplex evidenziati dalle superfici del piano terra e dal sistema di oscuranti dei piani superiori  
 —view of the streetfront. Note the triple division of base, simplex and duplex revealed by the surfaces of the ground floor and the system of blinds of the upper levels

25  
 —interno del piano terra destinato al ricovero delle auto  
 —ground floor interior used as a garage

26 27  
 —interni degli alloggi duplex con la doppia altezza della terrazza  
 —interiors of the duplex apartments with the double height of the terrace

28  
 —vista del patio interno e dei cortili privati  
 —view of the internal patio and the private courtyards



Innesti urbani 2

## Edificio 33 Orientales 138 Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Ainoha Mugetti, Pablo Garcete, Gonzalo Yerba  
**progetto strutturale**  
 AHF S.A. Alberto Fainstein  
**impresa**  
 Adamo-Faiden (sviluppo immobiliare)  
**committente**  
 Fideicomiso 33 Orientales 138  
**cronologia**  
 2012 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Treinta y Tres Orientales 138, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Adamo-Faiden  
 Cristóbal Palma  
 Pia Castro de La Torre

L'edificio di cinque piani è l'esito dell'aggregazione di sei simplex e due triplex con terrazza. Un nocciolo centrale accoglie i corpi di servizio, offrendo una grande apertura verso i prospetti esterni, caratterizzati da una doppia pelle di rete metallica e serramenti a tutta altezza e da un prospetto geometrico e rigoroso.

disegni/drawings → p. 36  
 dettaglio/detail → p. 44





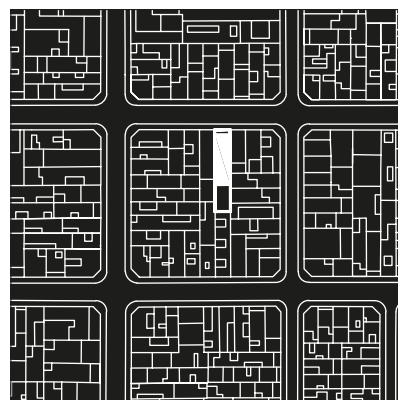
29  
 —pagina precedente: il prospetto su strada caratterizzato dalle grate in metallo di colore bianco e dall'arretramento del duplex dell'ultimo piano  
 —previous page: elevation on the street with the grates in white metal and the setback of the duplex on the upper level  
 30  
 —dettaglio dell'ingresso al piano terra  
 —detail of the ground floor entrance  
 31  
 —particolare del sistema di terrazze del duplex all'ultimo piano  
 —detail of the system of terraces of the duplex at the upper level  
 32  
 —vista del patio al piano terra  
 —view of the ground floor patio



33 34  
 —viste della terrazza posta in copertura  
 —views of the roof terrace  
 35 36  
 —viste degli interni del duplex posto all'ultimo piano con il pavimento in cemento lucido e il serramento a tutta altezza  
 —views of the interiors of the duplex on the upper level with polished concrete flooring and full-height window  
 37  
 —interno del simplex con la terrazza incorniciata dal serramento a tutta altezza  
 —interior of the simplex with the terrace framed by the full-height window



# Edificio 11 de Septiembre 3260 Buenos Aires



**scheda del progetto**

**progetto**

Sebastián Adamo, Marcelo Faiden

**collaboratori**

Luciano Intile, Ivan Fierro, Giuliana Nieva,  
Carolina Molinari, Juliana de Lojo

**progetto strutturale**

Carlos Calissano

**impresa**

Adamo-Faiden (sviluppo immobiliare)

**committente**

Fideicomiso 11 de Septiembre 3260

**cronologia**

2011 progetto e realizzazione

**localizzazione**

11 de Septiembre 3260, Ciudad Autónoma de  
Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

**fotografie**

Adamo-Faiden  
Cristóbal Palma

Questo edificio di quattro piani fuori terra con terrazza praticabile presenta una fascia di servizi addossata al lato destro dell'edificio. Ne risulta una pianta estremamente flessibile. Verso l'esterno, i terrazzi a verde caratterizzano il prospetto inquadrato geometricamente da un sistema di montanti in metallo per il movimento delle tende.

disegni/drawings → p. 37  
dettaglio/detail → p. 45



CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA

38  
—il prospetto interno in una vista notturna. In evidenza il piano terra destinato al ricovero delle auto e il sistema di facciata con le aree piantumate e le tende  
—internal elevation, nocturnal view, showing the ground floor set aside for the garage and the facade system with planted areas and curtains

39—41  
—viste interne degli alloggi  
—interior views of the residences

42  
—particolare di facciata  
—facade detail

43  
—particolare dell'accesso e del cancello al piano terra  
—detail of the entrance and the gate on the ground floor  
dida in inglese

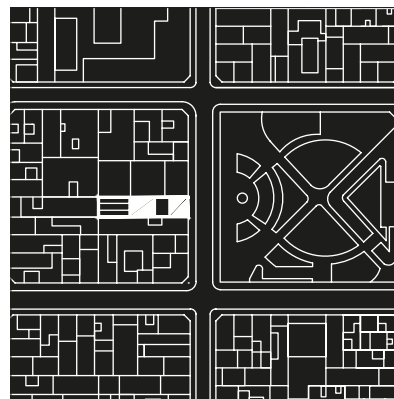


CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA

# Edificio Conesa 4560 Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Luciano Intile, Aldana Rizza, Gastón Duarte  
**progetto strutturale**  
 AHF S.A. Alberto Fainstein  
**impresa**  
 Adamo-Faiden (sviluppo immobiliare)  
**committente**  
 Fideicomiso Conesa 4560  
**cronologia**  
 2008 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Conesa 4560, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina  
**fotografie**  
 Adamo-Faiden

La profondità del lotto consente di accorpate tre simplex, tre duplex e sei triplex con tetto-giardino articolati in un doppio corpo di fabbrica con un unico vano scale che occupa una parte del patio centrale. I prospetti presentano l'alternanza di fasce orizzontali in cemento e serramenti continui.

disegni/drawings → p. 37  
 dettaglio/detail → p. 45



44  
 —il prospetto su strada caratterizzato dall'alternanza tra il rivestimento in pannelli di cemento e i serramenti continui  
 —elevation on the street marked by the alternation of concrete panels and continuous glazings in the facing

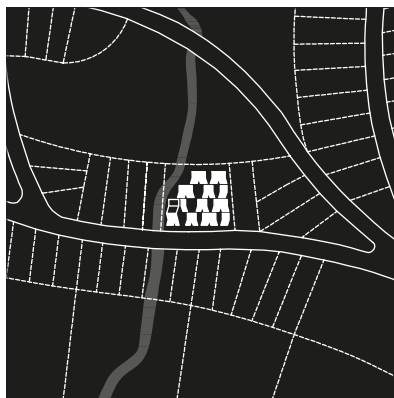
45  
 —vista del prospetto interno e dei patii privati  
 —view of the internal elevation and the private patios

46 47  
 —viste del cortile e del sistema di risalita  
 —views of the courtyard and the vertical access system

48 49  
 —interno degli alloggi e dettaglio della scala che conduce all'alloggio triplex  
 —interior of the residences and detail of the staircase to the triplex



# Residencias de verano Sociedad de Mar José Ignacio, Uruguay



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Gonzalo Yerba, Javier Bracamonte, Nicolás Frenkiel, Florencia Tortorelli, Julia Hajnal  
**progetto strutturale**  
 Sebastian Berdichevsky  
**committente**  
 Adrián D'Amario / Sociedad de Mar  
**cronologia**  
 2015 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 José Ignacio, Dipartimento di Maldonado, Uruguay  
**fotografie**  
 Adamo-Faiden

Intervento turistico, realizzato solo in parte, prevede la ripetizione di una casa-tipo realizzata in cemento armato e disegnata a partire da una geometria spezzata sulla diagonale. Ogni abitazione si sviluppa su un duplex e una terrazza delimitata in forma plastica da travi in cemento armato.

disegni/drawings → p. 38



50  
 —vista d'insieme dell'intervento  
 —overall view of the project  
 51 52  
 —viste dell'edificio principale destinato alla ristorazione. In evidenza il sistema strutturale in cemento a vista e il gioco volumetrico dell'edificio  
 —views of the main building for restaurant facilities, showing the structural system in fair-face concrete and the volumetric composition of the building  
 53—55  
 —viste della cellula abitativa base  
 —views of the basic residential cell  
 56 57  
 —interni dell'area comune destinata alla ristorazione  
 —interiors of the common area for the restaurant



# Casa Sáenz Buenos Aires



**scheda del progetto**

**progetto**  
Sebastián Adamo, Marcelo Faiden

**collaboratori**  
Juliana de Lojo, Gonzalo Yerba

**progetto strutturale**  
Carlos Margueirat

**impresa**  
Pablo Mesineo

**committente**  
Familia Sáenz

**cronologia**  
2012 progetto e realizzazione

**localizzazione**  
La Cándida Club de Campo, La Plata, Provincia di Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

**fotografie**  
Adamo-Faiden  
Cristóbal Palma



CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA



CRISTÓBAL PALMA



ADAMO-FAIDEN



ADAMO-FAIDEN



CRISTÓBAL PALMA

58—60

—esterni dell'edificio in cui le campiture del rivestimento metallico si alternano ai serramenti a tutta altezza

—exteriors of the building where metal cladding zones alternate with full-height windows

61—63

—particolari degli esterni

—details of the exteriors of the building

64

—vista della piscina in continuità con il corpo di fabbrica

—view of the swimming pool in continuity with the volume

65—67

—viste degli interni in cui la geometria planimetrica dell'edificio e la posizione dei serramenti consente trasparenze trasversali dell'intero edificio

—views of the interiors in which the layout geometry of the building and the position of the window frames permit complete crosswise transparency



# Plaza Catalinas Buenos Aires



**scheda del progetto**

**progetto**

Sebastián Adamo, Marcelo Faiden

**collaboratori**

N. Frenkiel, J. Bracamonte, L. Hevia, G. Yerba, N. G. Lofredo, F. Tortorelli, M.A. González, M. Zlobec (concorso); J. Bracamonte, G. Yerba, A. Carnero, D. Finetti, J. Hajnal, C. Szwarcberg (realizzazione)

**progetto strutturale**

AHF S.A. Alberto Fainstein

**consulenza botanica**

Irene Joselevich, Fernando González

**consulenza LEED**

Estudio Grinberg Ingenieros Consultores

**impresa**

DPyA

**committente**

Consultatio Inversora S.A.

**cronologia**

2011-17 progetto e realizzazione

**localizzazione**

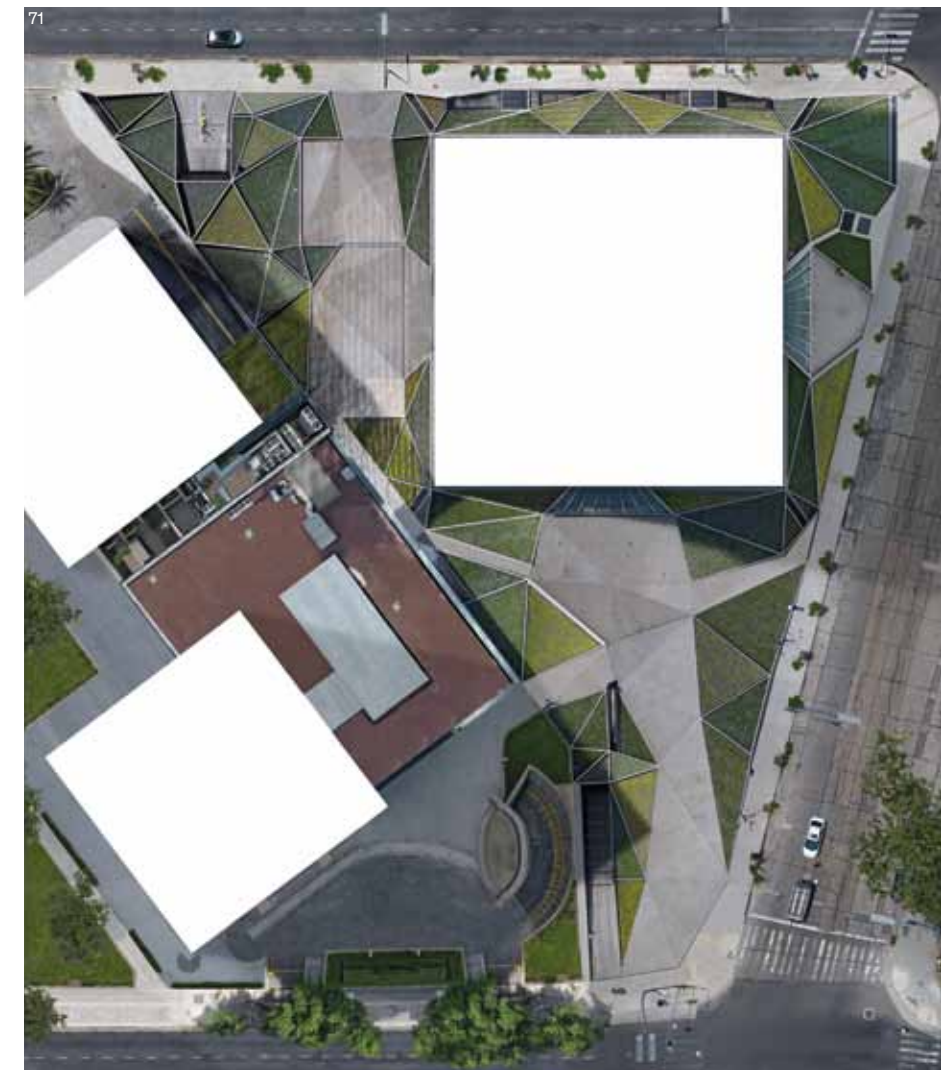
Av. Córdoba y L.N. Alem, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

**fotografie**

Adamo-Faiden

Esito di un concorso, questo progetto definisce lo spazio al piano terra di una torre per uffici nel cuore di Buenos Aires. Attraverso una geometria spezzata, le diverse campiture riescono ad accogliere le aree pedonali, gli accessi ai parcheggi e brandelli di paesaggio. Un sofisticato disegno d'arredo e l'uso dei materiali impreziosisce la piazza.

disegni/drawings → p. 39



68

—vista dall'alto della piazza con l'alternanza tra campiture a verde e percorsi pedonali  
—view from above of the plaza with the alternation of green areas and paths

69 70

—il percorso centrale delimitato dalla frammentazione delle aree verdi  
—the central route bordered by the fragmentation of green areas

71

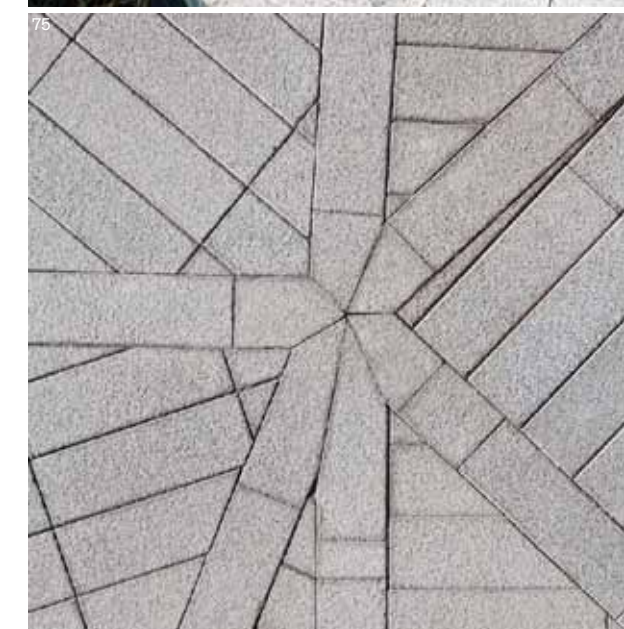
—vista zenitale dell'intervento  
—zenithal view of the project

72

—particolare dei dislivelli delle campiture verdi caratterizzate da differenti essenze  
—detail of the level shifts of the green areas featuring different types of plants

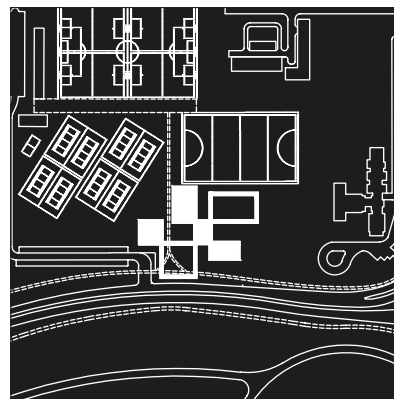
73-75

—particolari di dettaglio  
—details





# Club Puertos Buenos Aires



**scheda del progetto**  
**progetto**  
 Sebastián Adamo, Marcelo Faiden  
**collaboratori**  
 Tomas Guerrini, Lucas Bruno, Iñaki Harosteguy, Gianfranco Francioni, Luciana Lembo, Dario Grashinsky  
**progetto strutturale**  
 Roberto Meregá  
**impresa**  
 Consultatio S.A.  
**committente**  
 Consultatio S.A.  
**cronologia**  
 2017 progetto e realizzazione  
**localizzazione**  
 Puertos/ Escobar, Belén de Escobar, Provincia di Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina  
**immagini digitali**  
 Animaestudio

Il geometrico disegno planimetrico di questo progetto nasce dall'idea di articolare un sistema di percorsi coperti che ricalcano il perimetro esterno degli ambienti sportivi e integrano alcuni edifici di servizio. Le strutture saranno realizzate in metallo colorato grigio scuro.

disegni/drawings → p. 39



76  
 —vista zenitale del cantiere ove è riconoscibile l'impronta degli edifici in via di realizzazione  
 —zenithal view of the worksite showing the footprint of the future buildings

77 78  
 —rendering della struttura di distribuzione in ferro e lamiera collaborante colorata di nero  
 —rendering of the circulation structure in iron and the structural sheet metal, colored black



Camillo Magni intervista  
 Sebastián Adamo e Marcelo Faiden

## Il professionismo colto di Buenos Aires

Ho incontrato Adamo e Faiden in più situazioni tra Milano, Venezia e Buenos Aires. In queste occasioni abbiamo discusso di architettura e poco alla volta ho scoperto la loro poetica. Sebastián e Marcello sono persone colte, immerse nel loro lavoro, faticosamente diviso tra professione, ricerca e didattica. Lo studio professionale è al primo piano dell'edificio 11 de Septiembre 3260, mentre la casa di Marcelo è all'ultimo piano dell'edificio 33 Orientales 138. Vivono e lavorano all'interno di opere da loro realizzate, quasi a suggellare un rapporto ossessivo tra l'architettura e il suo autore. Accompagnandoli in cantiere le spiegazioni a me rivolte si interrompono spesso per riflettere sui problemi ancora irrisolti: bastava uno sguardo e si capivano attraverso un linguaggio silenzioso, privilegio di chi lavora insieme da sempre. Il ricordo più vivido è legato all'ultimo giorno, dentro uno storico caffè di Buenos Aires. Nello stesso luogo è da poco terminata una riunione con l'ingegnere per discutere gli aspetti strutturali di una nuova importante opera: un edificio a torre di oltre venti piani per il centro della città. Gli schizzi sulle tovaglie e i loro sguardi assorti testimoniano una discussione vivace e proficua. Quando pongo le prime domande si guardano come se li dovessi riportare alla realtà, da pensieri lontani.

**CM** Mi piacerebbe cominciare questa conversazione partendo dalla vostra formazione. Dopo aver conseguito il titolo di architetto alla FADU di Buenos Aires avete deciso di proseguire gli studi post laurea trasferendovi in Europa, in Spagna in particolare. Cosa vi ha spinto verso questa scelta?

**A+F** Abbiamo studiato a Buenos Aires e durante l'ultimo anno di corso abbiamo partecipato a un concorso di progettazione riservato a studenti per l'ideazione di alcune residenze sperimentali. Vincemmo e il premio consisteva in una borsa di studio per l'Europa. Scegliemmo di andare in Spagna per due ragioni: da una parte eravamo estremamente interessati alla Escuela Técnica Superior de Barcelona (ESTAB) perché vi insegnava Helio Piñón. Il suo corso sulla produzione di architettura del ventesimo secolo affrontava un'originale ibridazione tra teoria e pratica professionale. Così

decidemmo di avviare gli studi per il Dottorato di ricerca in progettazione a Barcellona. Da un altro punto di vista ci sembrava che Madrid fosse un luogo in cui regnava un'effervescenza culturale molto prospera per formarsi come architetti e questo ci portò all'originale decisione di vivere a Madrid e studiare a Barcellona.

**CM** Terminata questa esperienza avete scelto di rientrare a Buenos Aires per avviare il vostro studio professionale. Non avete avuto la tentazione di rimanere in Spagna in un momento in cui Madrid e Barcellona erano il centro del dibattito internazionale sull'architettura e l'Argentina usciva da una crisi economica drammatica? In qualche modo la vostra sembra una scelta un po' controcorrente.

**A+F** Ovviamente abbiamo avuto questa tentazione. Le opportunità e il clima culturale che offriva e continua a offrire anche oggi la Spagna sono sempre una forte tentazione. Allo stesso tempo però crediamo che in Argentina ci sia molto da fare, che la nostra presenza a Buenos Aires possa incidere positivamente e vogliamo vivere l'opportunità di contribuire alla trasformazione dell'ambiente nel quale siamo cresciuti. Inoltre, anche vivendo a Buenos Aires, continuiamo a rimanere in stretto contatto con il continente europeo in modo molto diretto.

**CM** Rientrati a Buenos Aires, come avete cominciato a dar forza al vostro studio? E con quale velocità siete cresciuti?

**A+F** Pensiamo che la crescita del nostro studio avvenne abbastanza lentamente, ma allo stesso tempo in modo continuo e progressivo. Ci è sempre interessato prendere delle posizioni ferme e aspirare a costruire degli edifici attraverso un forte rigore professionale. Si potrebbe dire che piuttosto che preoccuparsi della crescita delle opportunità lavorative, abbiamo usato il tempo per riflettere e discutere su come avremmo potuto migliorare qualitativamente le nostre opere.

**CM** Nel 2009 la rivista cilena «ARO» ha dedicato un numero monografico alla vostra opera. In quel periodo credo che gli edifici realizzati fossero poco più di quattro o cinque. Non è stata sorprendente questa scelta e in che

modo ha influito sul destino del vostro studio?

**A+F** L'idea di pubblicare questa monografia fu una scommessa dell'editore ARQ. Il nostro studio aveva solo quattro anni di vita quando ci invitarono a pubblicare i nostri lavori e fino a quel momento avevamo realizzato solo poche opere di piccole dimensioni, che poi sono quelle che si trovano all'interno quella monografia. Abbiamo accolto questa opportunità come un grande privilegio, una specie di lusinga professionale. La nostra formazione è stata costantemente circondata da libri e le pubblicazioni dell'editoriale ARQ hanno fatto parte dei nostri riferimenti più interessanti. Questa prima monografia fu particolarmente rilevante anche perché divenne il nostro biglietto da visita verso il mondo della critica internazionale e fu il primo passo di una stretta e costante relazione che manteniamo ancora oggi con l'Università Cattolica del Cile.

**CM** La quasi totalità dei lavori da voi realizzati si trova a Buenos Aires. È interessante questo aspetto: da una parte operate all'interno di un'area geografica relativamente piccola, dall'altra state vivendo un periodo di visibilità internazionale che vi porta a muovervi tra le Americhe e l'Europa, partecipando a numerosi eventi culturali. Come gestite questa doppia dimensione di architetti locali e critici internazionali?  
**A+F** Come architetti ci piace pensare di appartenere al mondo e di operare localmente solo per specifiche circostanze. Buenos Aires per noi è un laboratorio dove sperimentare idee adeguate al contesto, ma al tempo stesso capaci di parlare al mondo in cui ci piacerebbe abitare. Le idee che produciamo sono riferite a un luogo, ma acquistano maggiore rilevanza nel momento in cui, attraverso l'architettura, sono capaci di trascendere il luogo stesso per ambire a superare i limiti geopolitici che lo definiscono. È interessante il punto di vista che proponi, questa ambiguità tra l'architettura che costruiamo e la riflessione critica internazionale; allo stesso modo noi siamo interessati a superare sia le barriere geopolitiche che quelle disciplinari.

**CM** Ripercorrendo le vostre opere ho immaginato tre chiavi di lettura differenti:

“costruito sul costruito”, “innesti urbani” e “oggetti del paesaggio”. È una maniera per evidenziare alcune tematiche ricorrenti nei vostri progetti. Cominciando dal primo, è interessante evidenziare il rapporto che instaurate, ogni volta differente, tra esistente e nuovo, ma al tempo stesso siete in grado di costruire un linguaggio riconoscibile che travalica la specificità del contesto. Che cosa prevale nei vostri progetti, la preesistenza o l'autore?

**A+F** La relazione che si stabilisce nelle opere che si costruiscono a partire da edifici esistenti può variare di volta in volta, però esiste una condizione costante in tutti gli edifici che è estremamente rilevante: un dialogo che si potrebbe definire “orizzontale” tra passato e presente. Mi spiego. Il nostro approccio non mira a radicare un nuovo artefatto sopra, sotto o dentro un edificio esistente, ma al contrario indaga le condizioni per avviare una conversazione dinamica tra entrambe le parti. In questo modo non ci limitiamo solo a manipolare la parte nuova dell'intervento, ma ci appropriamo anche della storia come di un materiale in più da progettare.

**CM** Spiegateci meglio questo passaggio. Spesso si tratta di opere molto piccole, l'innesto di un piccolo rialzo o di un semplice tendaggio. In che maniera queste sovrapposizioni riescono a cambiare la fisionomia dell'intero edificio.  
**A+F** Tutto parte dalla riflessione sulla possibilità che l'architettura esistente e quella nuova abbiano un obiettivo comune, quello di ampliare il perimetro d'azione delle nostre proposte. Credo che il progetto per Casa Blas (pag 10-11) sia un chiaro esempio di questa attitudine, in cui convertiamo un accidentato sistema di coperture a gradoni in un nuovo sistema topografico di interni residenziali. Come dicevo prima, sarebbe impossibile, anche in questo caso, separare la preesistenza dal nuovo, così come parlare di due edifici differenti. Una volta realizzata la nuova copertura questa si è fusa con l'esistente costruendo il nuovo profilo dell'edificio e contribuendo a definire un'unica nuova fisionomia dell'opera.

**CM** In casa Machi, quando siamo andati a vederla insieme, mi ha sorpreso la scelta di non occupare il suolo e di costruire un

grande portico connesso al giardino circostante. Rispondeva a una richiesta del cliente o a una vostra idea di abitare?  
**A+F** Questa decisione fu condivisa con il cliente e prende forma dagli studi sulla casa rurale argentina e dall'analisi dei problemi che le condizioni di umidità dei nostri suoli presenta. Contemporaneamente abbiamo valutato la quotidianità della vita rurale tradizionale, osservando come questa si svolgesse a contatto con la terra. Tutto questo ci ha portato a considerare il progetto di casa Machi come occasione per prendere una leggera autonomia dallo stile di vita tradizionale, proponendo un'inedita ibridazione.

**CM** Negli “innesti urbani” è evidente una rigorosa e a tratti ossessiva ricerca sulla ripetizione tipologica della residenza multipiano all'interno dell'isolato. Mettendole in successione si riconosce una ricerca continua che si affina sempre di più. Tra le molte che avete realizzato qual è la più convincente? E perché?  
**A+F** Come ben evidenzi, il lavoro tipologico sull'evoluzione da progetto a progetto dello stesso tema è la qualità che caratterizza le nostre opere. Probabilmente per questa ragione non riusciamo a riconoscere un solo progetto come il più convincente. Consideriamo che ogni progetto presenti una ricerca che rispecchia l'interesse per lo specifico contesto nel quale si inserisce e, allo stesso tempo, ognuno potrebbe essere scelto come il più seducente e il favorito. Tuttavia ci piace pensare che gli edifici urbani, nel loro insieme, siano un'opportunità unica per sperimentare un nuovo modo di fare città.

**CM** L'attenzione per gli aspetti costruttivi è una vostra peculiarità. Tuttavia, visitando le vostre opere, mi sono convinto che i vostri dettagli siano pochi ed estremamente significativi nelle conseguenze formali. Non inseguite un controllo maniacale (alla maniera svizzera) dell'intera opera, ma cercate di condizionare l'opera attraverso poche ma significative scelte costruttive. Se fosse vera questa mia interpretazione, come definite e come controllate questo processo?  
**A+F** Indipendentemente dal fatto che la specificità di ogni opera genera risposte uniche e che la materializzazione

delle idee rispecchia le condizioni di partenza, più in generale a noi interessa semplificare i processi costruttivi di ogni opera riducendo la complessità dei dettagli al minimo possibile. Confidiamo che in questa semplificazione si possa trovare la strada verso l'intensificazione del senso della costruzione e dell'esperienza per chi la vive.

**CM** Nonostante tutto i vostri edifici esprimono una forte domesticità. La tenda di casa Nuñez o i giardini pensili delle vostre facciate sono esempi di questa apparente contraddizione. Come gestite questo equilibrio?  
**A+F** La dimensione domestica dell'architettura è qualche cosa che ci interessa esplorare attivamente, ci interessa promuovere ricerca ed evolvere nei nostri approcci senza ripetere in forma statica le tipologie già consolidate. Gli esempi a cui fai riferimento sono molto differenti tra loro. Casa Nuñez (pag. 12) utilizza un sistema di filtri solari a forma triangolare (le tende) che regolano e proteggono l'intensità del sole e, contemporaneamente, riducono l'impatto visivo di un fronte cieco esistente addossato alla casa, mediando con le nuove geometrie l'altezza del muro; onestamente ci sembra che senza questo dispositivo la qualità domestica dell'abitazione ne avrebbe risentito, in particolar modo nell'uso dello spazio esterno dei terrazzi. Il caso dell'Edificio 11 de Septiembre 3260 (pagg. 20-21) è molto differente in quanto non è un progetto esclusivamente residenziale poiché la sua conformazione aperta consente molteplici possibilità di appropriazione dello spazio interno, favorendo sia l'uso residenziale che terziario. Questa ambiguità si riflette nella facciata caratterizzata dal progetto di giardini pensili che menzionavi. L'idea è stata quella di definire una relazione con l'esterno che trascendesse l'uso degli alloggi interni.

**CM** Mi potreste spiegare il ruolo di “promotori” che avete assunto in alcune delle vostre opere? Come mai avete deciso di percorrere questa strada e quali vantaggi ha prodotto?  
**A+F** Gli edifici che avete raggruppato nella categoria “innesti urbani” rientrano in questa modalità di sviluppo. Tuttavia non credo che il nostro ruolo sia stato

quello di promotore, quanto piuttosto quello di direttore d'orchestra, solo che diversamente dalla famosa metafora secondo cui l'architetto corrisponde al direttore, nel nostro caso noi siamo stati iniziati con il progetto e terminato con la costruzione, ma ha preso forma molto prima con la ricerca dei terreni, la pianificazione economica dell'operazione immobiliare, la ricerca degli investitori, la definizione della strategia legale, amministrativa e organizzativa del cantiere. Il tutto è culminato con l'affiancamento alla commercializzazione per la vendita delle unità immobiliari. Ci siamo immersi in prima persona in tutti questi aspetti necessari alla realizzazione dell'opera. Ciò ci ha permesso di scoprire meglio questo complesso processo e allo stesso tempo ci ha consentito di mantenere un grado di libertà molto più ampio rispetto a quello dell'architetto tradizionale. Questo modo di operare è abbastanza diffuso in Argentina e gli architetti spesso mantengono un ruolo attivo a 360 gradi al fine di generare maggiori opportunità lavorative.

**CM** L'ultimo raggruppamento di opere l'ho chiamato “oggetti di paesaggio” (non “nel” ma “di”). Mi sembra un modo per evidenziare il metodo con cui trattate alcune vostre opere che, non a caso, sono inserite in contesti meno urbani. In questi casi sperimentate altre forme di materiali costruttivi e diverse modalità compositive. Quindi prevale il contesto sull'autorialità?  
**A+F** È interessante il chiarimento un po' provocatorio che fai, perché ci piace pensare che le opere che menzioni non solo si inseriscono nel paesaggio, ma generano delle interazioni con esso, lo manipolano, si aggiungono al processo evolutivo con cui la natura prende forma incorporando l'architettura come un elemento in più di questa composizione.

**CM** In queste opere prevale il materiale sul dettaglio: per quale ragione?  
**A+F** Non è che il dettaglio non esista, tuttavia mantiene un'importanza decisamente più ridotta rispetto alle opere urbane. Le ragioni di questa scelta potrebbero essere due. Da una parte la dimensione del paesaggio dove costruiamo, la forza di questi contesti è talmente radicale e diretta che la

materializzazione delle nostre architetture non può che adeguarsi a questa condizione presentandosi anch'essa in forma radicale e assoluta. Da un altro punto di vista quando si costruisce lontano dalla città e in contesti rurali in cui le tecniche edilizie non sono molto elaborate, dobbiamo considerare che le condizioni edilizie sono molto differenti rispetto alle opportunità che troviamo nel nostro contesto urbano.

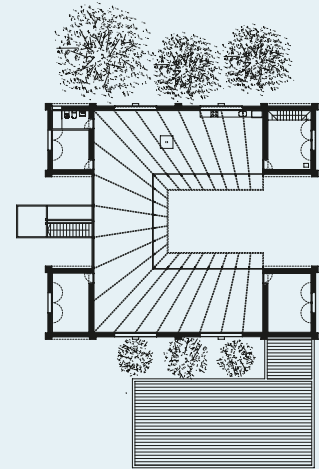
**CM** In questo momento state progettando degli edifici che prevedono un radicale salto di scala rispetto alle opere precedenti. Queste nuove sfide determineranno un cambio linguistico e progettuale o riuscite a riprodurre anche su scala maggiore il vostro attuale approccio compositivo?  
**A+F** Sarebbe un errore se decidessimo di trasferire in forma diretta, senza mediazione, le conoscenze acquisite attraverso la scala di edifici realizzati a una scala maggiore. I progetti che oggi sono sul nostro tavolo propongono problematiche molto distinte dalle precedenti, come il disegno della residenza urbana in altezza, o l'addensarsi di programmi funzionali complessi all'interno dello stesso edificio, o i principi insediativi e il disegno infrastrutturale di un insediamento a media densità. Sono problemi molto stimolanti da affrontare, ma con una logica radicalmente differente da quello che abbiamo fatto fino a ora.

**CM** Un'ultima domanda: in molti vi indicano tra i più significativi architetti nel panorama argentino e sudamericano. Vi spaventa? Rimarrete radicati a Buenos Aires o vi vedremo presto cominciare nuove opere in giro per il mondo?  
**A+F** Spaventarci no, però ciò ci obbliga a essere molto rispettosi del riconoscimento ottenuto e il modo per farlo è attraverso il lavoro, proponendoci di realizzare un'architettura che rispecchi positivamente il nostro tempo e che lasci un segno interessante per il resto della società.

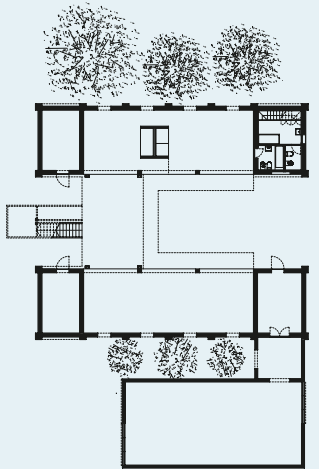
**CM** Complimenti ancora per il lavoro che fate e grazie per il vostro tempo  
**A+F** Grazie a Camillo Magni e a tutto il gruppo di «Casabella» per la fiducia e per l'opportunità di condividere il nostro lavoro.

Costruire sul costruito 1

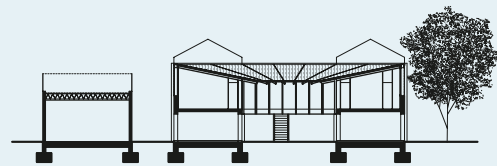
Casa Macchi  
Buenos Aires



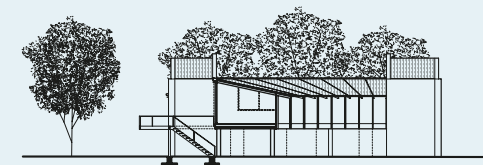
pianta piano terra  
ground floor plan



pianta primo piano  
first floor plan



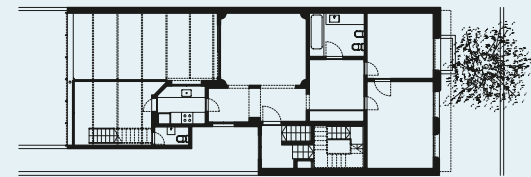
sezione trasversale  
cross section



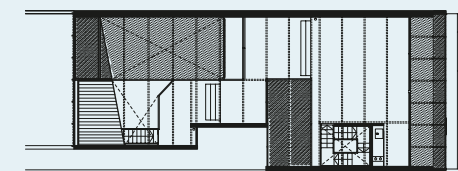
sezione longitudinale  
longitudinal section

Costruire sul costruito 2

Casa Blas  
Buenos Aires



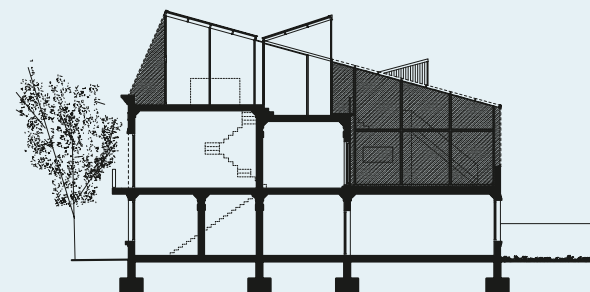
pianta piano terra  
ground floor plan



pianta primo piano  
first floor plan



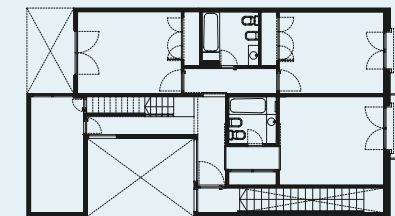
prospetto  
elevation



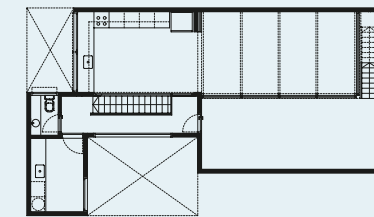
sezione longitudinale  
longitudinal section

Costruire sul costruito 3

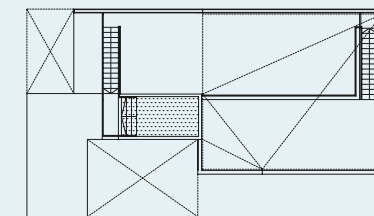
Casa Núñez  
Buenos Aires



pianta piano terra  
ground floor plan



pianta primo piano  
first floor plan



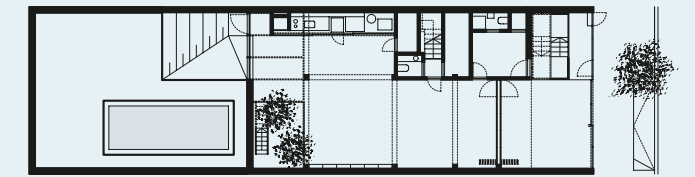
pianta ultimo piano  
top floor plan



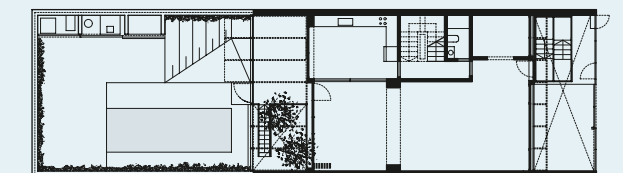
prospetto  
elevation

Costruire sul costruito 4

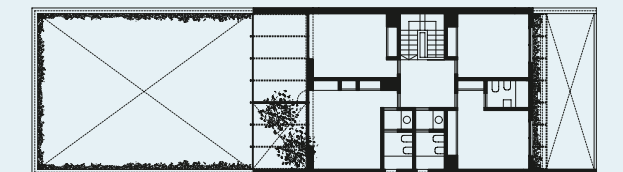
Casa Fernández  
Buenos Aires



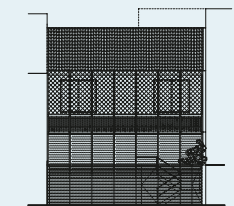
pianta piano terra  
ground floor plan



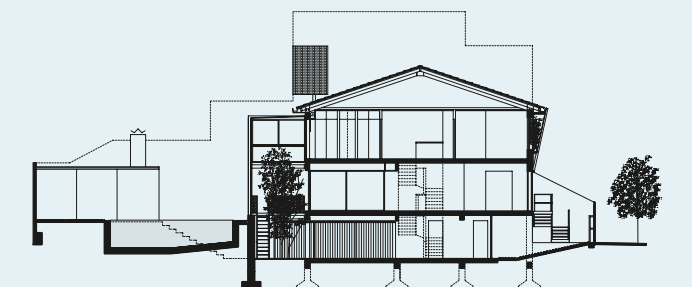
pianta primo piano  
first floor plan



pianta ultimo piano  
top floor plan



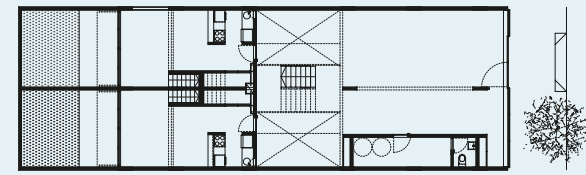
prospetto  
elevation



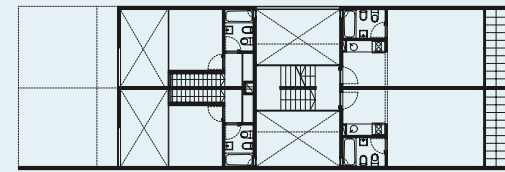
sezione longitudinale  
longitudinal section

Innesti urbani 1

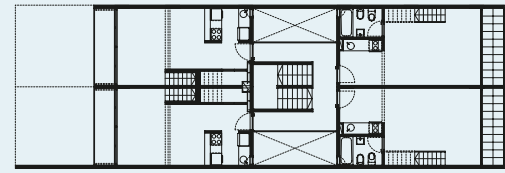
Edificio Arribeños 3182  
Buenos Aires



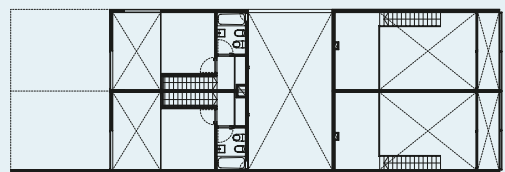
pianta piano terra  
ground floor plan



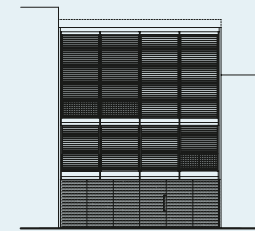
pianta primo piano  
first floor plan



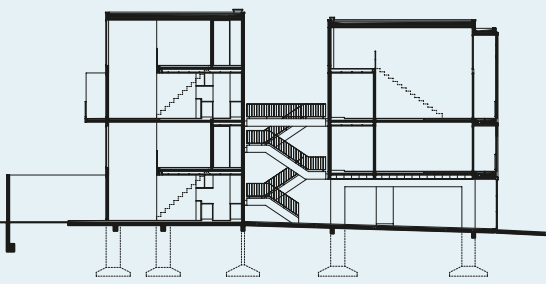
pianta secondo piano  
second floor plan



pianta terzo piano  
third floor plan



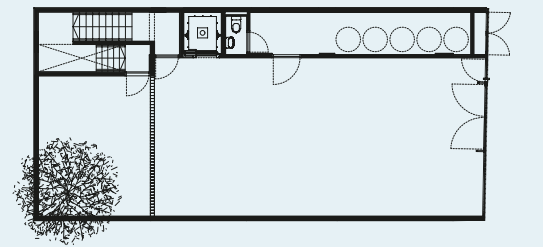
prospetto  
elevation



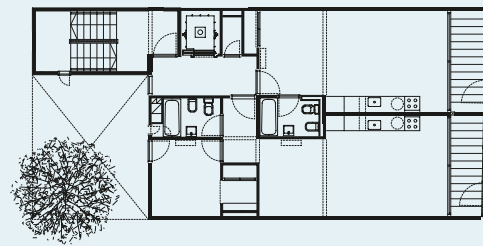
sezione longitudinale  
longitudinal section

Innesti urbani 2

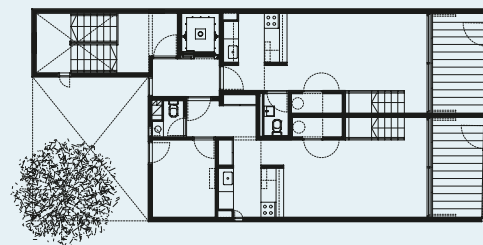
Edificio 33 Orientales 138  
Buenos Aires



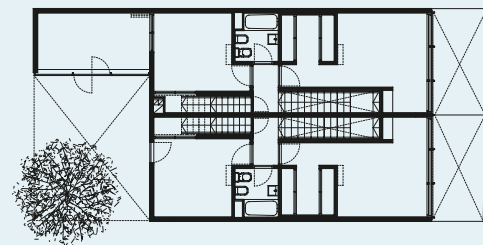
pianta piano terra  
ground floor plan



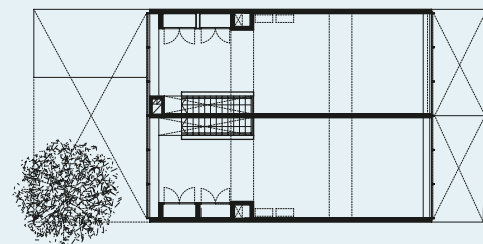
piante primo e terzo piano  
first and third floor plans



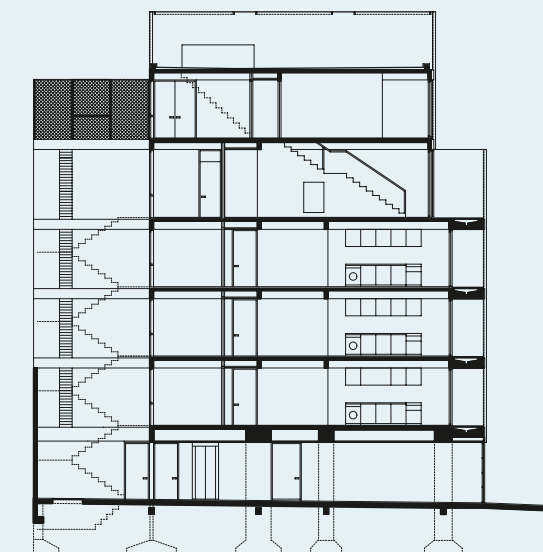
pianta quarto piano  
fourth floor plan



pianta quinto piano  
fifth floor plan



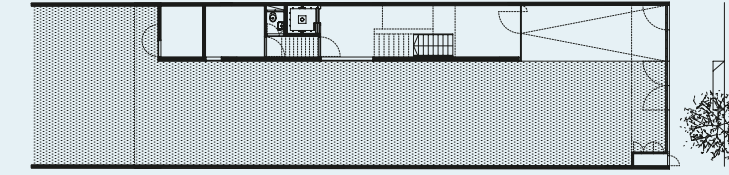
pianta ultimo piano  
top floor plan



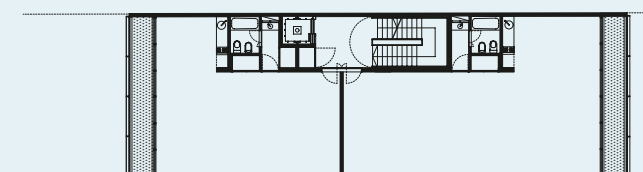
sezione longitudinale  
longitudinal section

Innesti urbani 3

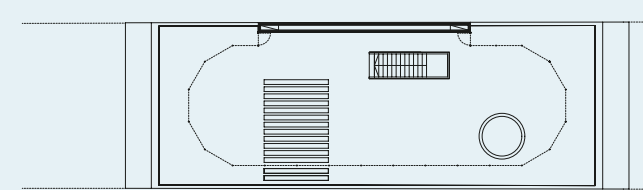
Edificio 11 de Septiembre 3260  
Buenos Aires



pianta piano terra  
ground floor plan



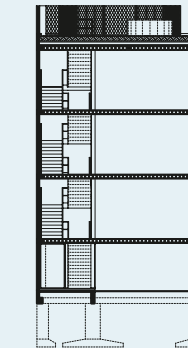
pianta piano tipo  
type floor plan



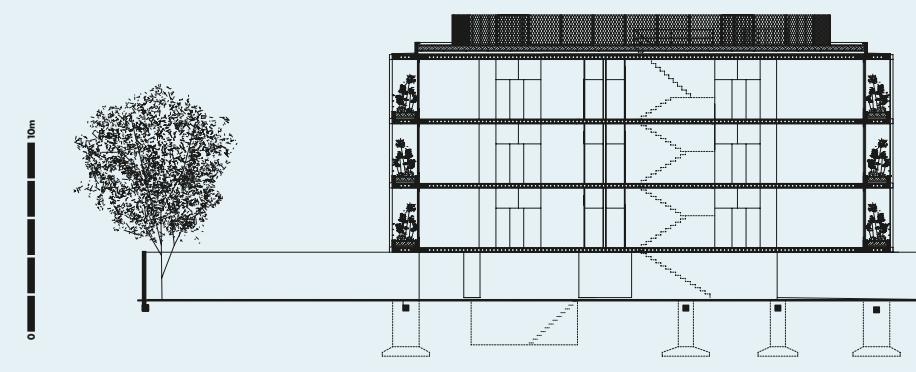
pianta ultimo piano  
top floor plan



prospetto  
elevation



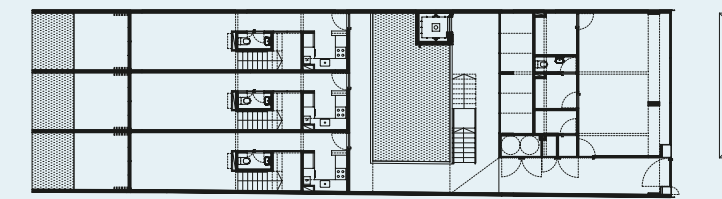
sezione trasversale  
cross section



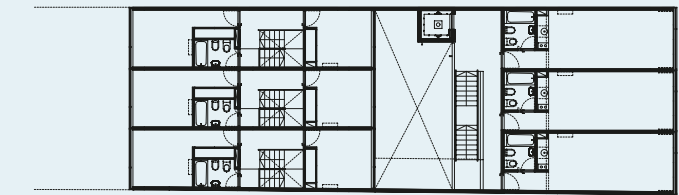
sezione longitudinale  
longitudinal section

Innesti urbani 4

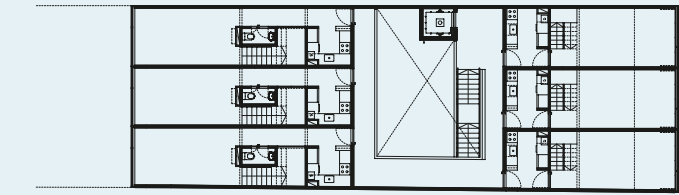
Edificio Conesa 4560  
Buenos Aires



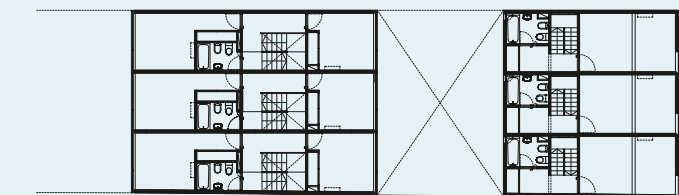
pianta primo piano  
first floor plan



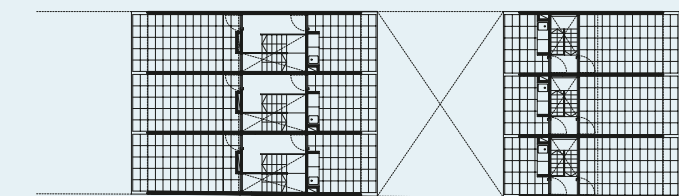
pianta secondo piano  
second floor plan



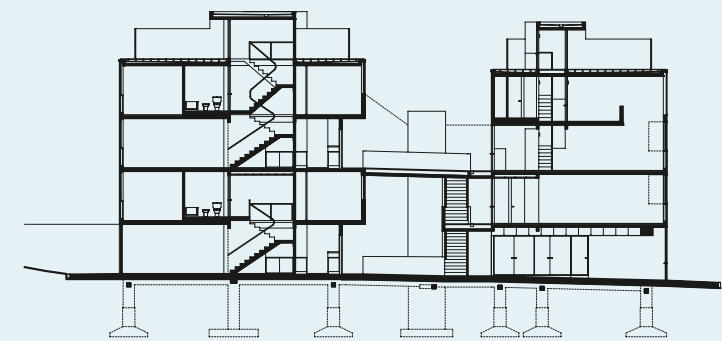
pianta terzo piano  
third floor plan



pianta quarto piano  
fourth floor plan



pianta quinto piano  
fifth floor plan



sezione longitudinale  
longitudinal section

Oggetti di paesaggio 1

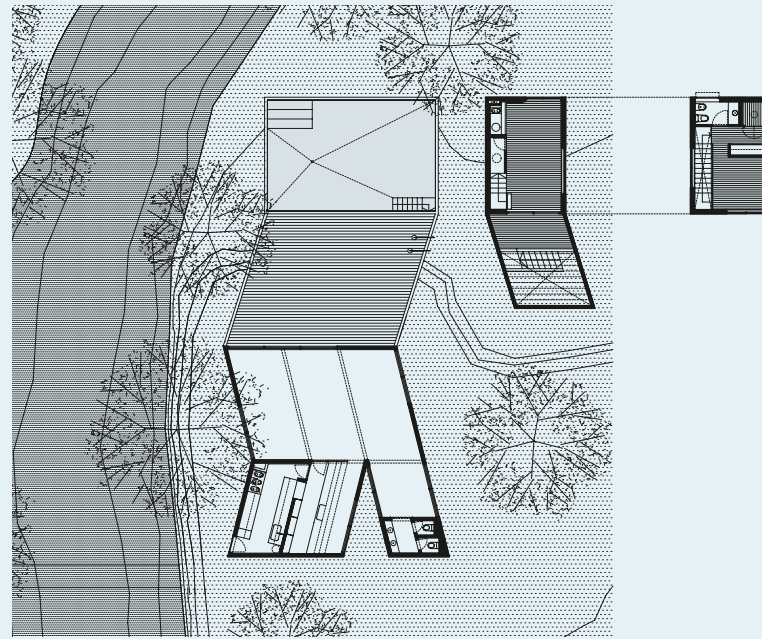
Residencias de verano Sociedad de Mar  
José Ignacio, Uruguay



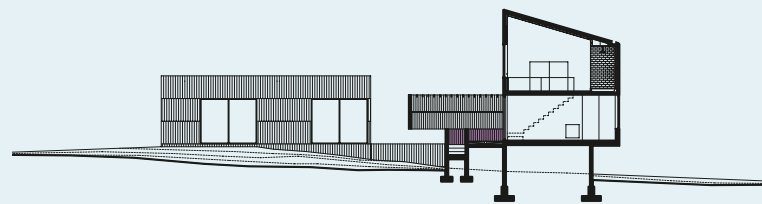
pianta generale  
general plan



sezione generale  
general section



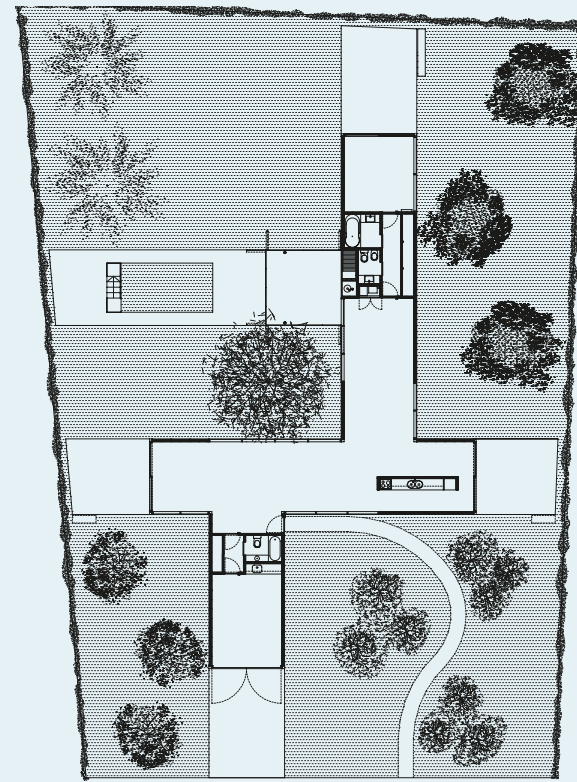
pianta piano terra  
ground floor plan



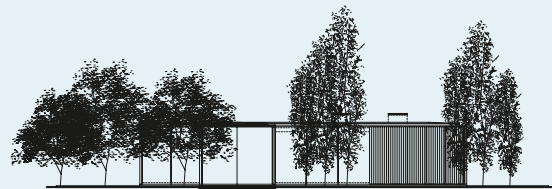
sezione longitudinale  
longitudinal section

Oggetti di paesaggio 2

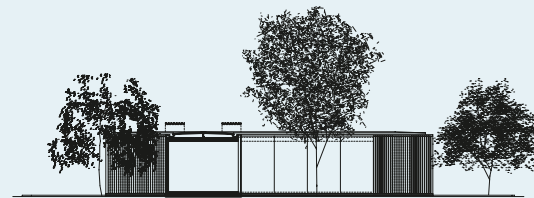
Casa Sáenz  
Buenos Aires



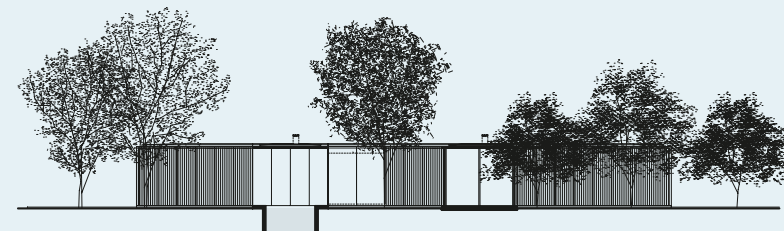
pianta piano terra  
ground floor plan



prospetto  
elevation



sezione A-A  
section A-A

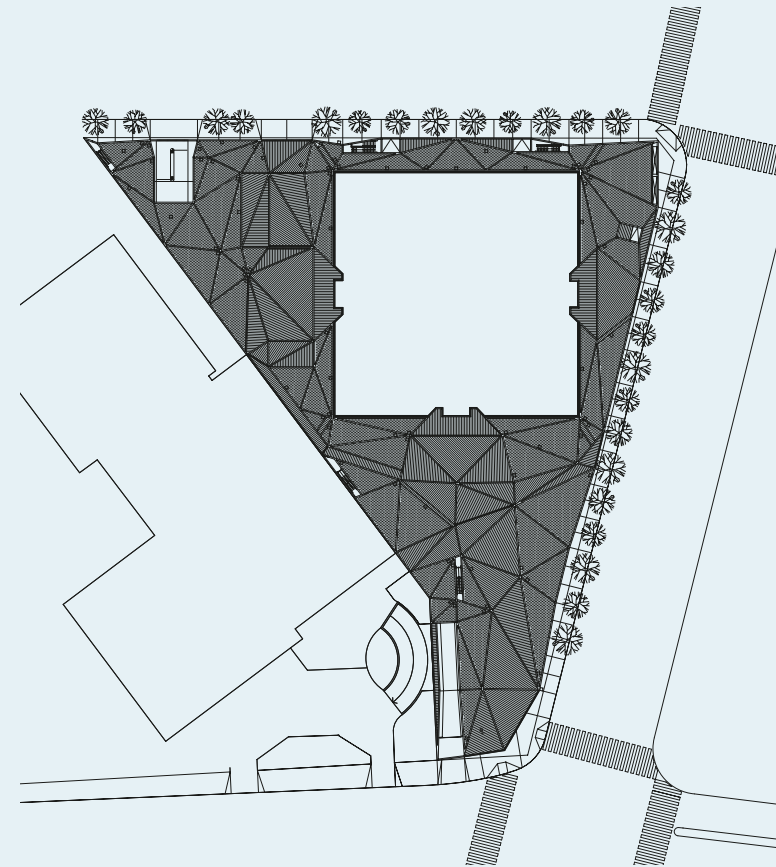


sezione B-B  
section B-B

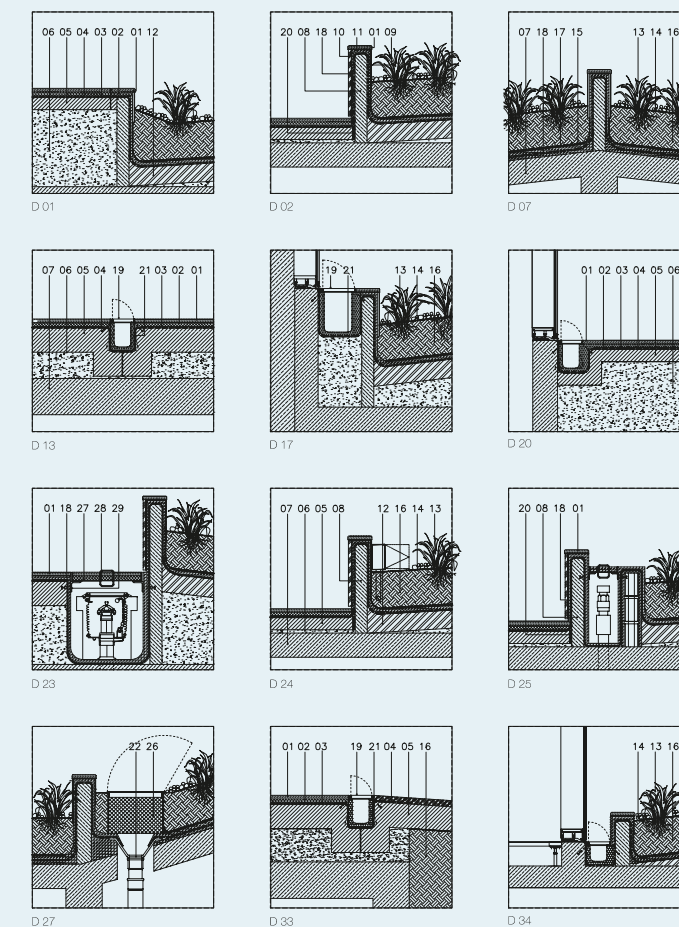


Oggetti di paesaggio 3

Plaza Catalinas  
Buenos Aires



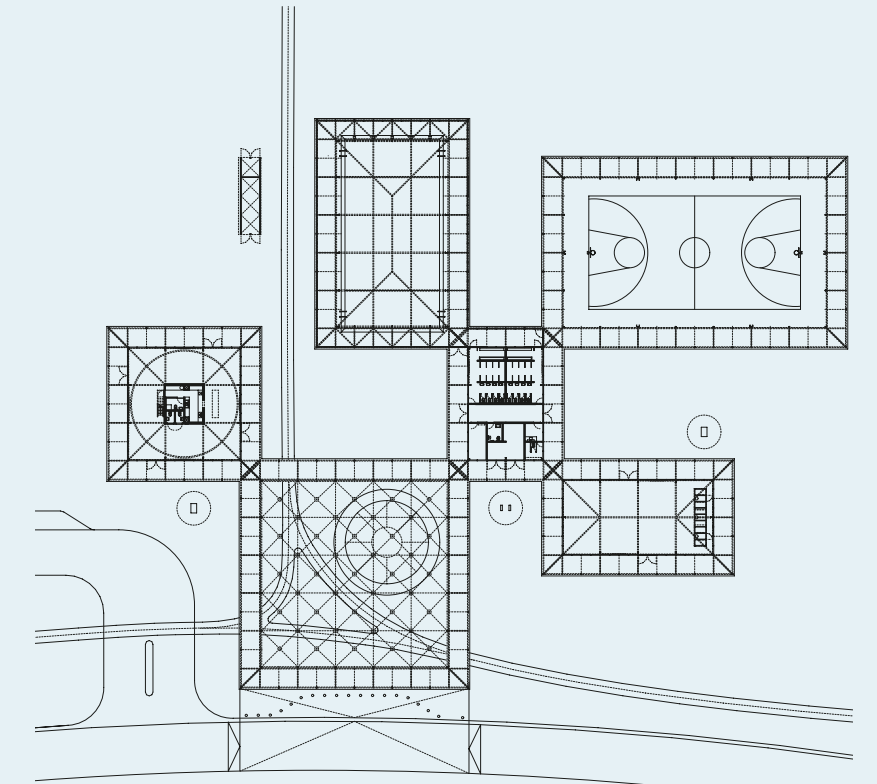
pianta  
plan



dettagli nodi  
details of the nodes

Oggetti di paesaggio 4

Club Puertos  
Buenos Aires



pianta piano terra  
ground floor plan



sezione A-A  
section A-A



sezione B-B  
section B-B



sezione C-C  
section C-C



## L'estetica della costruzione spartana

Per raccontare l'opera di Adamo e Faiden è necessario evidenziare il ruolo che la costruzione riveste nella loro architettura. L'uso appropriato e ricercato di materiali, componenti, incastri e dettagli caratterizza il loro linguaggio e struttura l'immagine della loro ricerca. In ogni progetto emerge il medesimo approccio: la definizione di un sistema strutturale associato a un secondo sistema per i paramenti esterni. Spesso si tratta di strutture in cemento armato associate a un sistema di facciata in metallo; altre volte le scelte ricadono su materiali alternativi, come il laterizio impreziosito da intonaci materici o strutture in ferro. In entrambi i casi, tuttavia, permane l'idea che l'architettura si definisca nella sua costruzione, nel controllo, quasi maniacale, della forma a partire dall'assemblaggio di pochi dettagli. Sorprende l'apparente semplicità di questo metodo: poche scelte tecnologiche espresse nella loro radicalità. Non si ritrovano, per esempio, i muscolosi virtuosismi strutturali dell'architettura Paolista, che anche in Argentina ha molti discepoli, e nemmeno i sofisticati e costosi assemblaggi della vicina cultura cilena. Adamo e Faiden tracciano una strada tutta loro, autonoma rispetto al contesto locale e riconducibile forse a quel "pragmatismo costruttivo" indagato da una parte della cultura spagnola di fine millennio (Ábalos & Herreros), che affonda le sue radici nella cultura californiana del dopoguerra e nelle straordinarie esperienze di Charles e Ray Eames, Eero Saarinen, Craig Ellwood, Pierre Koenig e Raphael Soriano.

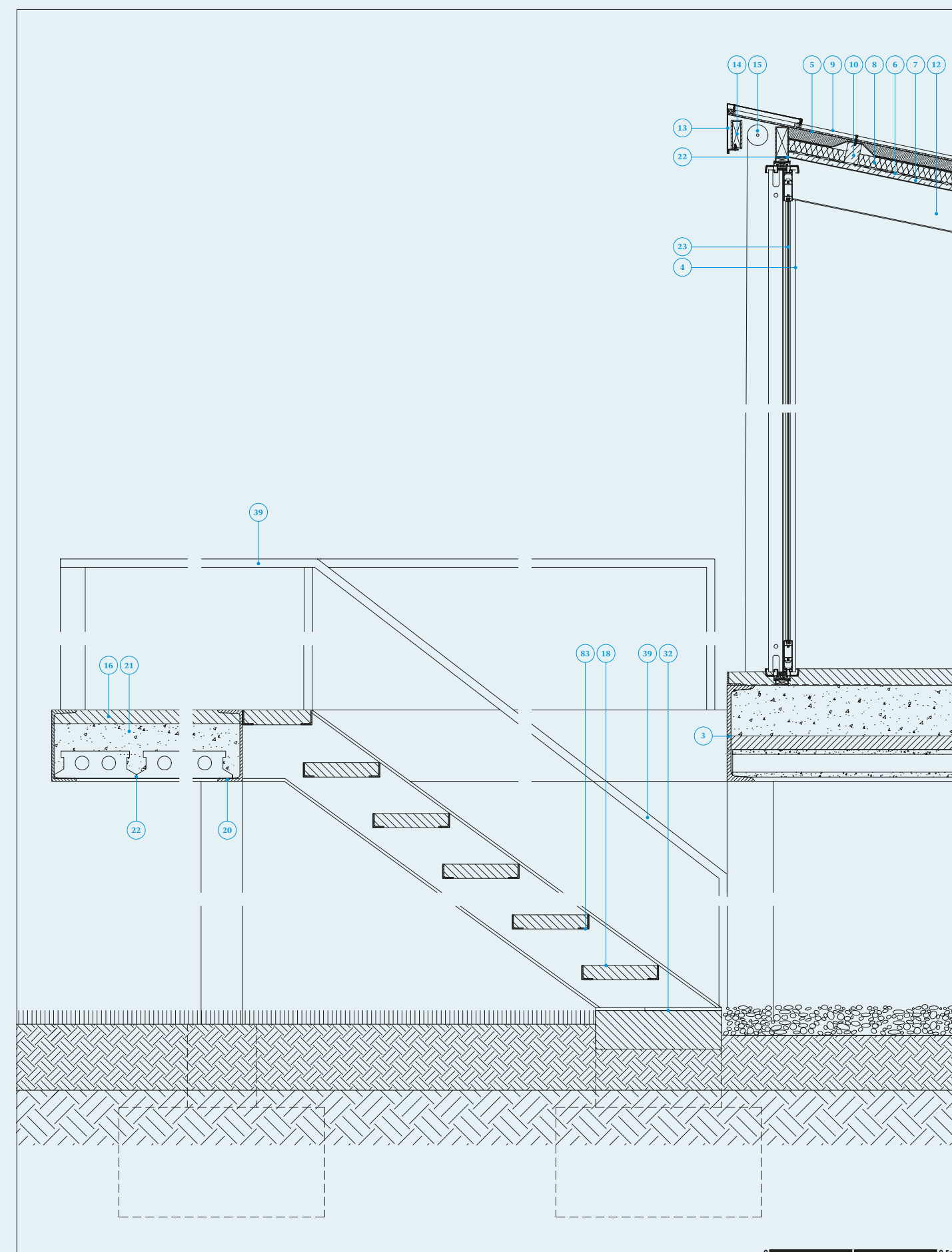
La costruzione, per Adamo e Faiden, è fatta di scelte pragmatiche che condizionano la forma ed evidenziano il carattere della costruzione. Il cemento armato è quasi sempre lasciato a vista, a mostrare la ruvidità della costruzione, così come gli impaginati in metallo accentuano il rigore dell'edificio, favorendo la reiterazione di sistemi a secco a scapito di quelli umidi così diffusi nella cultura argentina. I componenti che più riassumono questa estetica sono le facciate. Realizzate prevalentemente in metallo, hanno origine da semplici idee espresse con metodicità: in Casa Machi, ad esempio, il fronte esterno è costruito con un serramento associato a una struttura portante in metallo che ruota rispetto al centro della casa. Ne consegue

che i pilastri sono tutti diversi con forme rettangolari leggermente distorte e intersecano la facciata con angoli di volta in volta differenti. Sono leggere variazioni, apparentemente invisibili, derivate da un unico gesto di carattere costruttivo capace di caratterizzare tutta l'architettura: il prospetto, la struttura (associata alle travi metalliche estradossate della copertura) e il senso stesso dell'intero edificio. Anche negli edifici urbani le soluzioni per le facciate sono riconducibili a una chiara scelta costruttiva in cui il diaframma esterno è costruito da griglie metalliche di produzione industriale (reinterpretazione dei sistemi di sicurezza anti-intrusione in uso in tutti gli edifici residenziali di Buenos Aires), mentre quello interno da serramenti a tutta altezza. Il risultato è un sistema molto semplice, quasi spartano agli occhi di un europeo, di doppia facciata in mezzo alla quale si crea una *buffer zone* di differenti profondità che ospita alle volte terrazzi (edificio Calle Arribeños 3182), altre volte zone vegetali (edificio Calle 11 Septiembre 3260) o semplici sistemi di vasi floreali (Casa Martos). Il tutto organizzato in un rigoroso disegno geometrico in cui l'incrocio tra i montanti metallici e le solette orizzontali definiscono campiture differenti di rettangoli aurei.

Un'ultima osservazione: per Adamo e Faiden i temi costruttivi sono un terreno di ricerca che non si esaurisce nella sola azione edificatoria. Il problema tettonico travalica la specificità della soluzione per ambire a costruire un'estetica quasi *miesiana* dell'architettura. E se "Dio è nei dettagli" è presente anche nel controllo dei materiali e nell'unione dei componenti. Questi tre elementi determinano il carattere dell'architettura attraverso una scelta costruttiva che elude sofisticati assemblaggi a favore di un ragionamento in cui gli elementi costruttivi si mostrano per quello che sono. Anche nei casi più semplici, come il telo di protezione solare disegnato per Casa Núñez, i componenti vengono mostrati nella loro schietta essenza, demandando al significato costruttivo il compito di condizionare il linguaggio dell'architettura.

Per queste ragioni abbiamo deciso di concludere il servizio attraverso la riproposizione dei soli dettagli costruttivi al fine di evidenziare l'evoluzione e l'intrigante ossessività della ricerca di Adamo e Faiden.

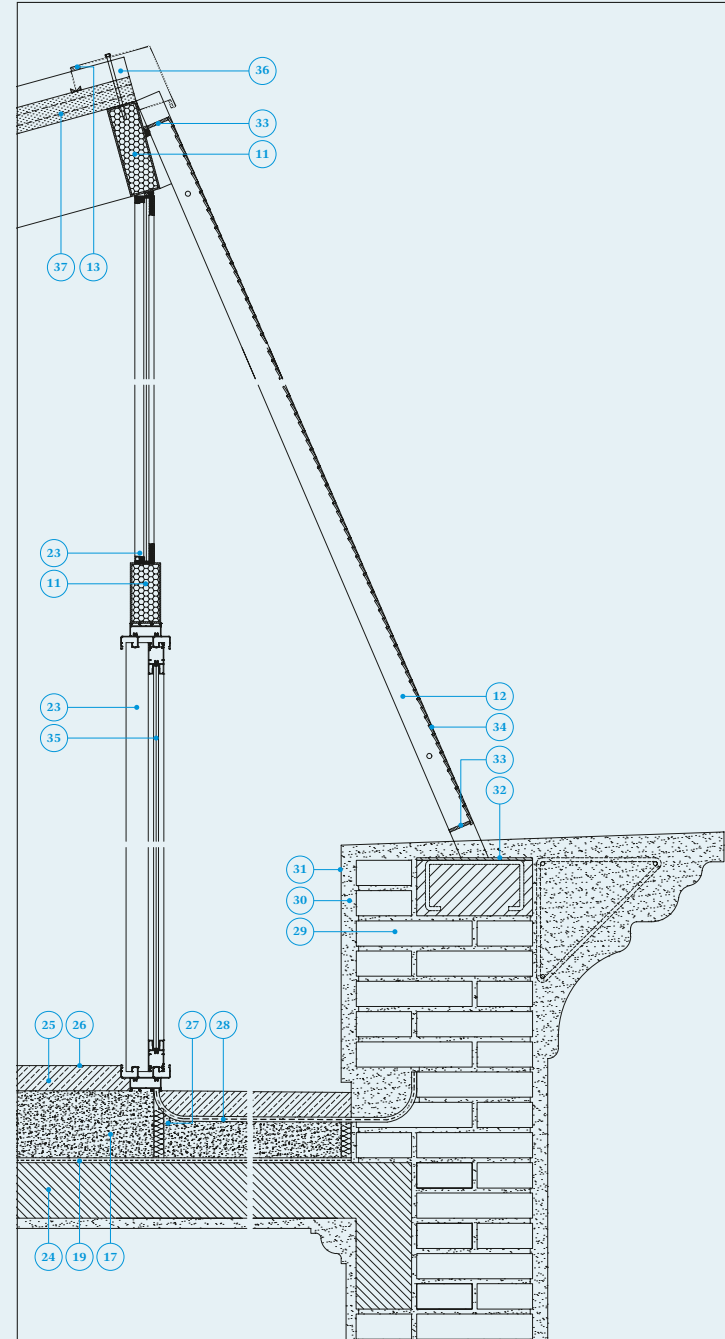
### Casa Macchi Buenos Aires



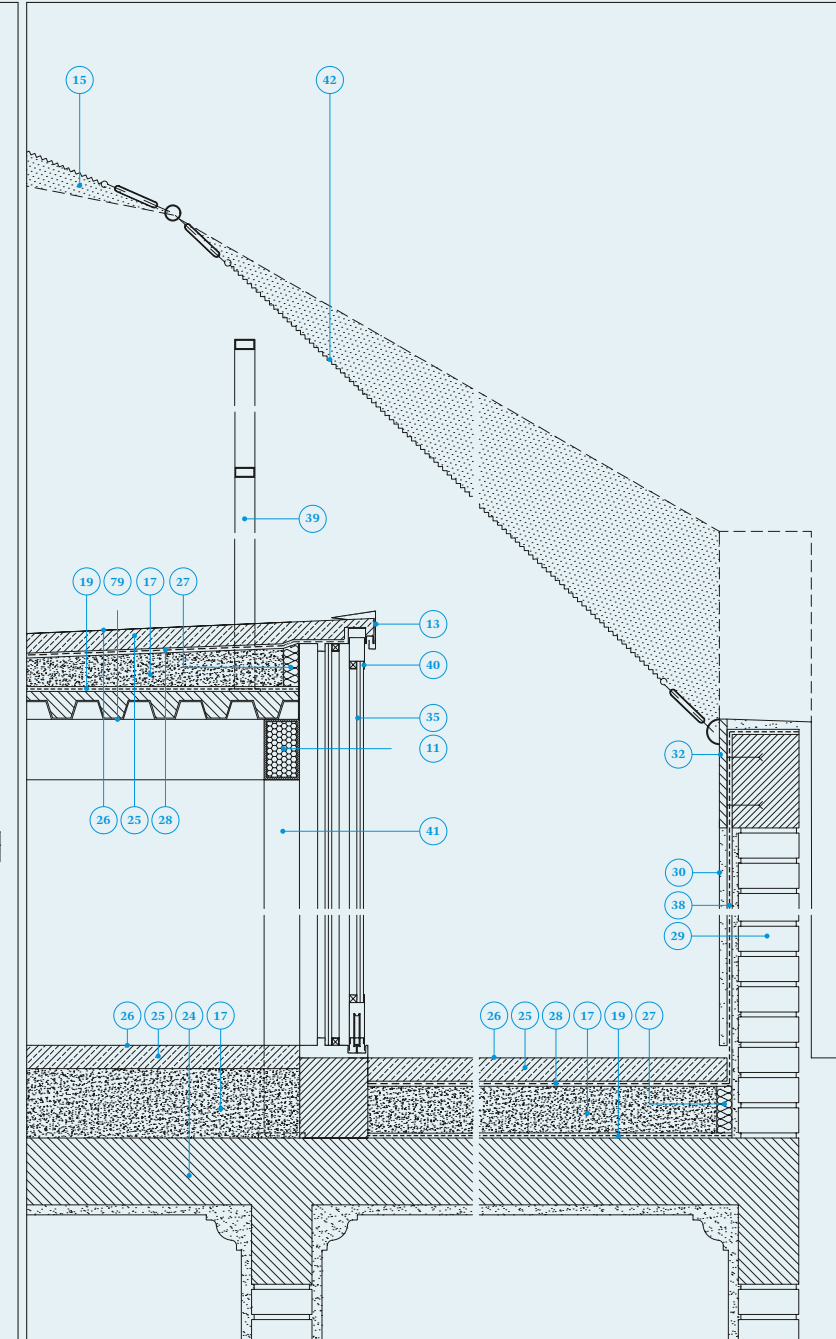
—le otto sezioni costruttive selezionate rappresentano due famiglie di interventi. Nel primo caso, "costruire sul costruito", si riconosce l'utilizzo di strutture in ferro appoggiate all'esistente attraverso connessioni di piastre metalliche fissate alle murature di laterizio. Inoltre, è riconoscibile l'intento di ricoprire l'esistente con reti metalliche o nel caso più radicale con tendaggi. Il secondo gruppo, "innesti urbani", evidenzia come la ricerca tipologica influenzi le scelte costruttive (e viceversa). La struttura è in cemento armato (con o senza alleggerimento) e mostra a vista gli intradossi. I serramenti sono a tutta altezza, mentre il diaframma esterno presenta, all'interno della stessa logica, soluzioni differenti di usi di reti metalliche, tende o pannelli. In un caso il terrazzo si trasforma in un giardino pensile. La copertura è piana e praticabile connessa in duplex o triplex con gli alloggi sottostanti. Legenda: 1 terreno compatto 2 strato di ghiaia 3 profilo UPN 350 4 vetro fisso laminato 5 pannello tipo KNAUF DIAMANT 6 fibra di polietilene ad alta densità tipo TYVEK 7 isolante termico in polistirene espanso ad alta densità 8 isolante termico in lana di vetro ad alta densità 9 copertura in lamiera grecata 10 trave di legno 11 profilo tubolare con riempimento in schiuma poliuretana 12 tubolare strutturale rettangolare 13 scossalina in lamiera galvanizzata 14 tubo in lamiera 15 tenda in PVC microforato 16 massetto in calcestruzzo 17 sottofondo in calcestruzzo alleggerito 18 cemento levigato 19 barriera al vapore con film di polietilene 20 profilo UPN 250 21 soletta prefabbricata 22 profilo a Z perimetrale 23 serramento in alluminio 24 struttura esistente 25 pavimentazione in cemento 26 sigillante in poliuretano incolore 27 giunto di dilatazione in polistirene 28 guaina bituminosa con anima geotessile 29 muro esistente 30 intonaco grossolano

Casa Blas  
Buenos Aires

31 pittura satinata a base di lattice  
32 piastra di fissaggio 33 profilo piatto in ferro 34 rete metallica galvanizzata 35 vetro laminato 4+4 36 copertura con pannello sandwich in poliuretano rigido 37 schiuma poliuretanica impregnata con sostanza bituminosa 38 malta impermeabilizzante 39 parapetto in tubi metallici 40 serramento in lamiera 41 profilo tubolare con riempimento in cemento 42 tensore per cavo in acciaio 43 magrone di fondo 44 isolante termico con pannello di polistirene espanso ad alta densità 45 pavimento in cemento con serpentina in polietilene per sistema radiante 46 lamiera microforata 47 griglia metallica 48 porta in lamiera galvanizzata con riempimento in schiuma poliuretanica 49 giardino 50 canaletta di scolo con griglia metallica 51 giunto di dilatazione in neoprene 52 UPN 120 53 soletta in cemento armato 54 soletta esistente con trattamento martellinato e finitura in smalto sintetico 55 lamiera galvanizzata 56 sottofondo in cemento armato 57 cancello scorrevole 58 controsoffitto in cartongesso 59 pavimento galleggiante con piastrelle di cemento 60 guida per veneziane 61 veneziane in alluminio 62 gocciolatoio 63 cancello automatizzato in ferro 64 membrana geotessile 65 sistema di irrigazione a goccia 66 terra nera 67 soletta in cemento armato alleggerito con sistema a sfere 68 intonaco 69 parapetto con tensori e tubo d'acciaio 70 sistema di irrigazione con aspersioni 71 manto erboso 72 vernice epossidica 73 intonaco di gesso rinforzato 74 muro in mattoni forati 75 rivestimento in alluminio pre-verniciato 76 lamiera piegata 77 anta pieghevole 78 telaio in lamiera 79 lamiera grecata collaborante 80 strato di protezione 81 strato di livellamento 82 profilo UPN 350 83 profilo a L 84 deck in cemento

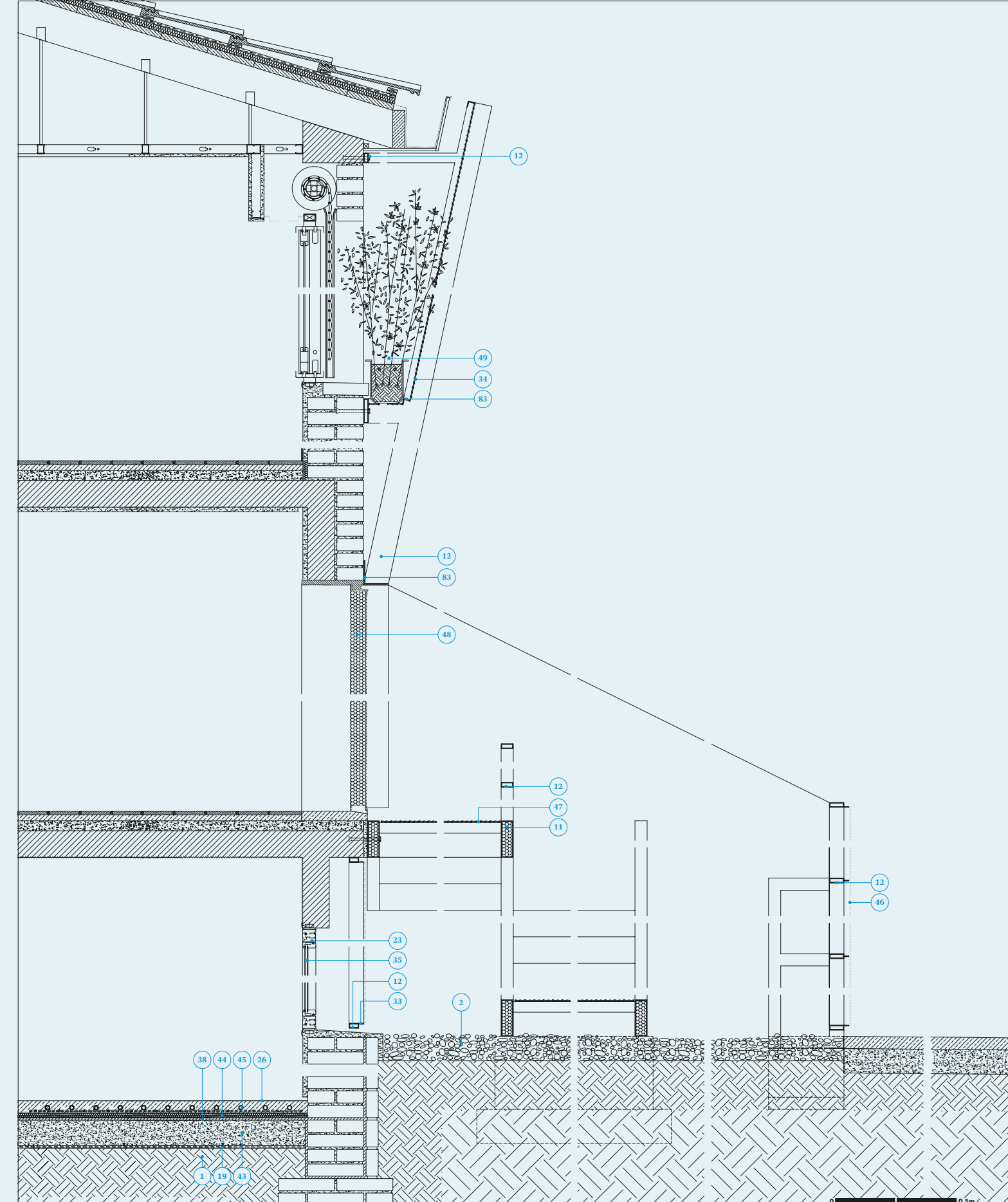


Casa Núñez  
Buenos Aires



0 0.5m

Casa Fernández  
Buenos Aires



CASABELLA 889

—the eight selected construction sections represent two families of projects. In the first case, “construction on construction,” we can see the use of iron structures resting on the existing construction through connections of metal plates attached to the brick masonry. We can also recognize the intention of covering what exists with metal screens, or in a more radical approach with drapes. The second group, “urban grafts,” shows how the typological research influences the constructive choices (and vice versa). The structure is in reinforced concrete (with or without lightening) left exposed on the intrados. The frames are full height, while the external diaphragm, following the same logic, features different solutions for the use of metal screens, curtains or panels. In one case the terrace is transformed into a roof garden. The roofing is flat and can be walked on, with duplex or triplex connection to the residences below. Legend: 1 rammed earth 2 gravel layer 3 section UPN 350 4 fixed laminated glass 5 KNAUF DIAMANT panel 6 TYVEK high-density polyethylene fiber 7 thermal insulation in high-density expanded polystyrene 8 thermal insulation in high-density glass wool 9 embossed sheet-metal roofing 10 wooden beam 11 tubular section with polyurethane foam filler 12 rectangular structural tubing 13 galvanized sheet-metal flashing 14 sheet-metal tube 15 microperforated PVC curtain 16 concrete screed 17 lightened concrete substrate 18 smoothed concrete 19 vapor barrier with polyethylene film 20 UPN 250 section 21 prefabricated base 22 perimeter Z section 23 aluminium frame 24 existing structure 25 concrete flooring 26 colorless polyurethane sealant 27 polystyrene expansion joint 28 bituminous

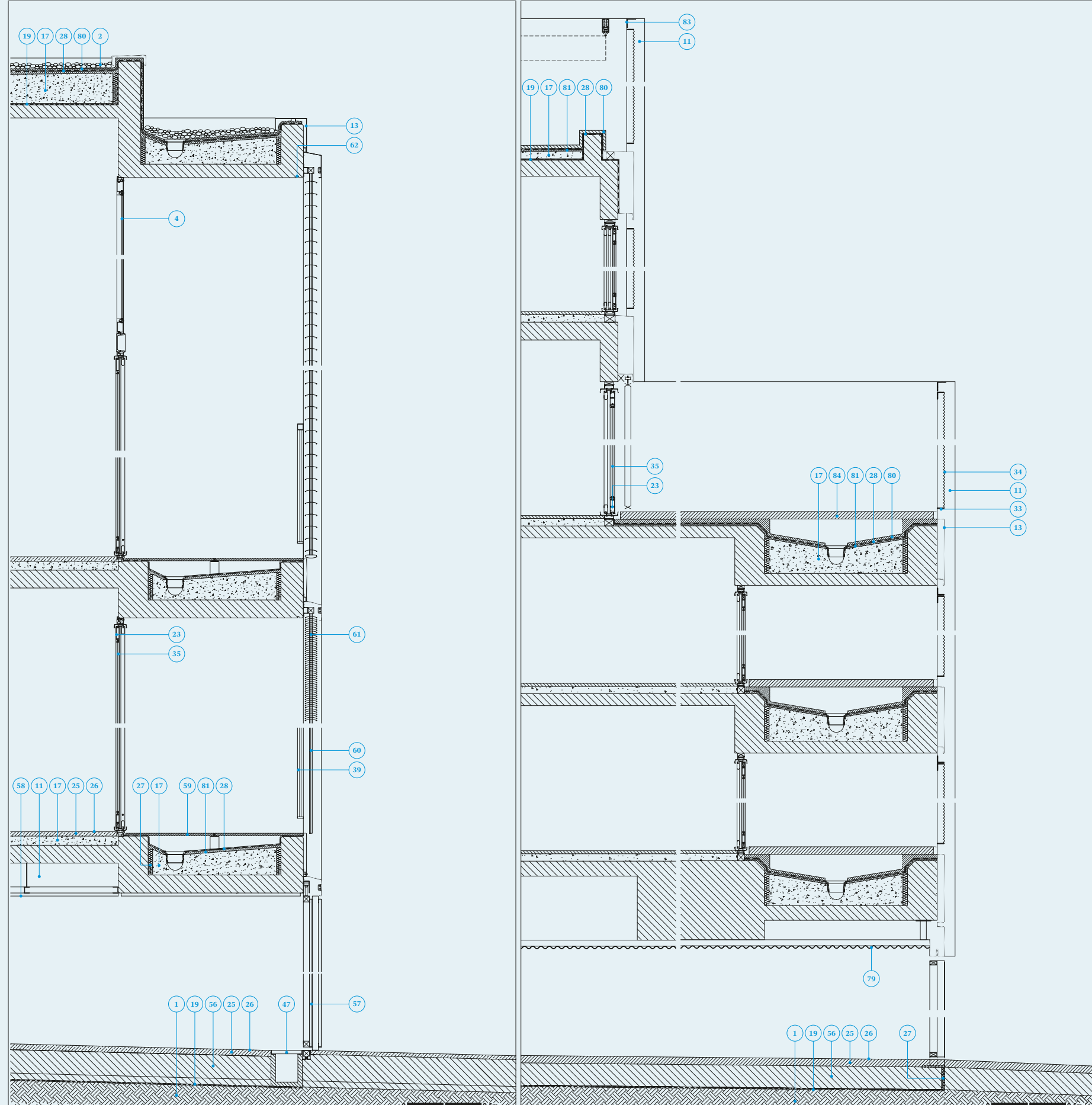
0 0.5m

Innesti urbani 1  
Edificio Arribeños 3182  
Buenos Aires

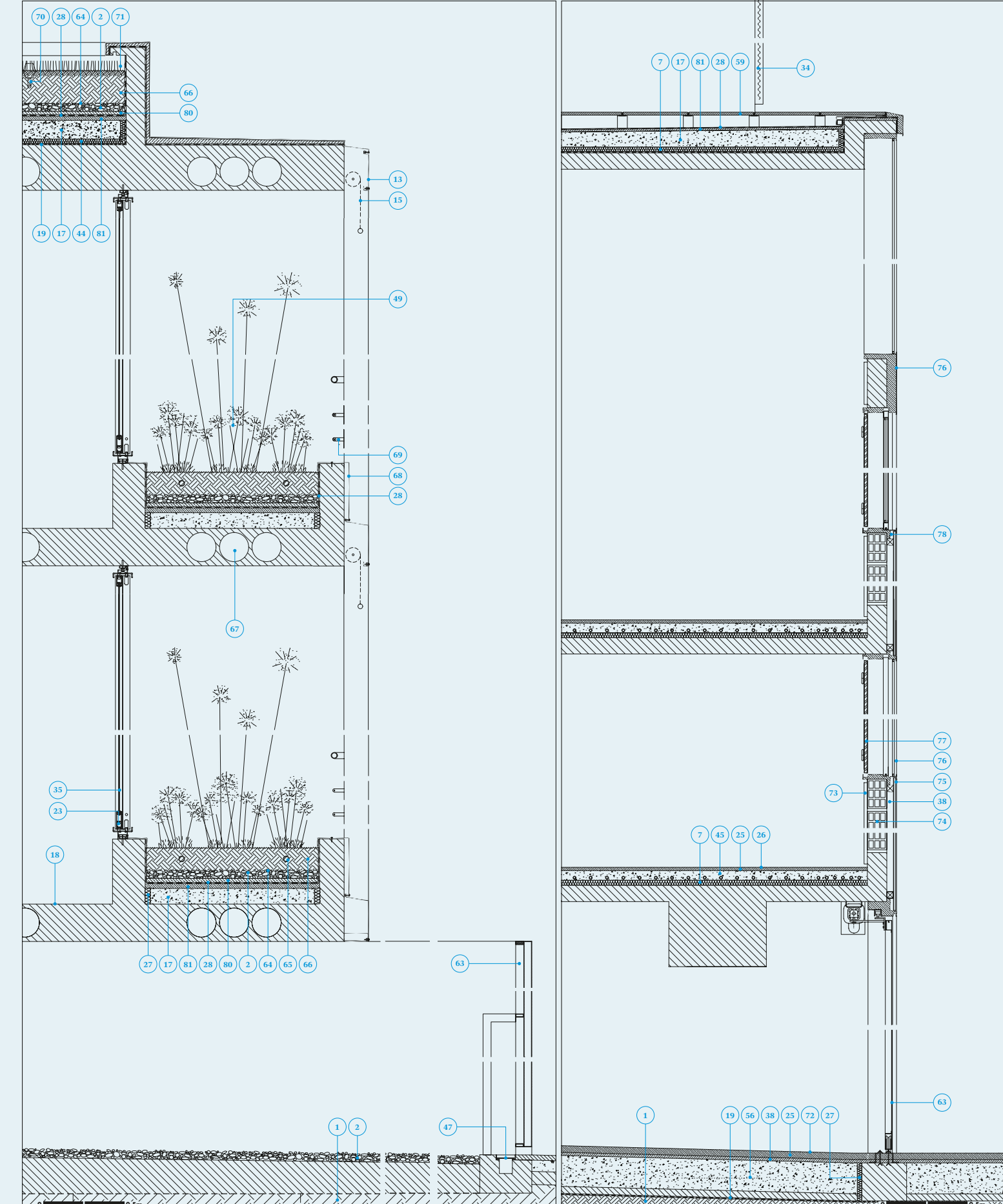
Innesti urbani 2  
Edificio 33 Orientales 138  
Buenos Aires

Innesti urbani 3  
Edificio 11 de Septiembre 3260  
Buenos Aires

Innesti urbani 4  
Edificio Conesa 4560  
Buenos Aires



sheath with geotextile core  
 29 existing wall 30 rough stucco  
 31 latex-base satin-finish paint  
 32 attachment plate 33 flat iron  
 section 34 galvanized metal  
 screen 35 laminated glass  
 4+4 36 covering with sandwich  
 panel in rigid polyurethane  
 37 polyurethane foam laden  
 with bituminous substance  
 38 waterproofing mortar  
 39 parapet of metal tubing  
 40 sheet-metal frame 41 tubular  
 section with concrete filler  
 42 steel cable tensor 43 lean  
 concrete 44 thermal insulation  
 with high-density expanded  
 polystyrene panel 45 concrete  
 floor with polyethylene  
 coil for radiant system  
 46 microperforated sheet metal  
 47 metal grille 48 galvanized  
 sheet-metal door with  
 polyurethane foam filler  
 49 garden 50 drainage channel  
 with metal grille 51 neoprene  
 expansion joint 52 UPN 120  
 53 reinforced concrete base  
 54 existing slab with hammered  
 treatment and synthetic enamel  
 finish 55 galvanized sheet metal  
 56 reinforced concrete  
 substrate 57 sliding gate  
 58 plasterboard suspended  
 ceiling 59 floating floor with  
 cement tiles 60 guide for  
 Venetian blinds 61 aluminium  
 Venetian blinds 62 drip sill  
 63 automated iron gate  
 64 geotextile membrane  
 65 irrigation drip system  
 66 black earth 67 reinforced  
 concrete slab lightened with  
 sphere system 68 plaster  
 69 parapet with tensors and  
 steel tubing 70 irrigation system  
 with sprinklers 71 grass  
 72 epoxy paint 73 reinforced  
 plaster 74 perforated brick wall  
 75 pre-painted aluminium  
 cladding 76 bent sheet metal  
 77 folding panel 78 sheet-metal  
 framework 79 embossed  
 structural sheet metal  
 80 protective layer 81 leveling  
 82 UPN 350 section  
 83 L-section 84 concrete deck





**Discreet radicalism**  
**Camillo Magni**

Sebastián Adamo and Marcelo Faiden met during college days. Born in 1977, they graduated at the FADU of Buenos Aires in 2002 and both completed graduate studies in Barcelona, living in Madrid and feeding on the extraordinary cultural climate of Spain at the turn of the millennium, when economic crises seemed like events that plagued other contexts, and international critics were busy dissecting the country in search of new talents. In 2004 they decided to return to their homeland and open a professional practice. This choice reflected the desire to take an independent path, with the courage to return to a country torn in those years by the crisis of Carlos Menem, but at the same time full of work (and other) opportunities that Europe seemed to deny to the younger generation of architects.

Fourteen years and over 23 constructed works later, Adamo and Faiden have joined the ranks of the most interesting exponents of Latin American culture. They live and work in Buenos Aires, the city where they have built almost all their projects. Had I never met them in person, I would not have imagined they were so young. Their works, in fact, reflect the calm control typical of those who have gotten free of ideological superstructures and the obsession with competition. Their projects are understated, immersed in the confused context of greater Buenos Aires, where they display a serene extraneousness, while at the same time incorporating all the urban characteristics of the city. Adamo and Faiden speak clearly, describing their buildings for what they are, explaining planimetric, economic and constructive issues that have had to be resolved. They do not engage in complicated reasoning, and they illustrate architecture as if it were a natural process, without schematic reductions, with the age-old sense of the craft. Everything is apparently simple, coherent, logical. Nevertheless, this attitude hides very radical compositional thinking, a confidence that is expressed with discretion in every detail of their works. The quality of the architecture lies in this faith in design, so clear and evident that it need not be displayed through iconic proclamations. The language of Adamo and Faiden is made of a few repeated, clear, recognizable, terse and forthright gestures that step back from the Argentine tradition to take part in the debate on contemporary architecture, as shown by the many works included in international events (the Chicago Biennial, the Venice Biennale, or at the Guggenheim and Storefront in New York).

To offer the readers of «Casabella» a complete overview of the works of Adamo and Faiden, we have identified three typological themes that can sum up their projects: "constructing on construction" includes several buildings that are the result of recovery, overlaying the new on what already exists; "urban grafts" gathers typological research on the apartment house on urban lots inside the South American *manzana* (block); "landscape objects" refers to a set of works marked by the component of the landscape of which the building is a part, a landscape that determines its form. These three families make it possible to group projects that are similar in terms of theme, while reasoning about certain crosswise aspects that set

the tone of their architectural language. For this purpose, it is worthwhile to linger over certain themes we believe grant meaning and originality to their works.

The first point has to do with the domestic character of architecture. Influenced perhaps by the large number of mainly residential commissions, over time Adamo and Faiden have honed a strange dichotomy that faces off a minimalist coolness of construction with the warm hospitality of spaces. The duo manipulate these two aspects in pursuit of a sophisticated balance that never leans towards one side only. Element like floor slabs, fair-face concrete inner surfaces, corrugated sheet metal, aseptic metal structures colored white and rigorous geometric facades, coexist with roof gardens, plentiful natural light, large glazings and terraces outfitted for family cookouts. The result is an apparent contradiction that puts aside all the traditional, stereotypical forms of comfort in favor of deeper reflections on the elements that grant quality to the home through interiors that convey a sense of harmony and hospitality.

The second point has to do with the obsession with architecture. For Adamo and Faiden every opportunity is useful to develop architectural reasoning. Even in the smallest, most modest (in terms of size) projects, there is a clear will to explore the compositional process, enhancing the details and transforming limits into challenges. This is particularly clear in the early works, which as often happens are commissions for rather small buildings. The most emblematic example is Casa Núñez (p. 12), where a simple tent becomes the tool with which to design the new profile of the house. Likewise, in Casa Chalú and in the La Cándida clubhouse simple stucco becomes an opportunity to experiment with new compounds made with glass and mortar aggregate, generating surprising chromatic effects. Everything is designed and controlled to produce quality in all the details, as in the project for Plaza Catalinas, where a banal litter bin is transformed into an elegant piece of furniture created by assembling metal pipes and the interlocking of pavement stones, organized in over 16 different options. These are examples of an approach to the project that leaves nothing to chance and exploits, with freshness and commitment, even the smallest chances to reason on architectural form and process, in which the quality of the project is pursued in terms of what the commission offers, thriving on small everyday gestures, without relegating architecture only to large works.

The third point involves typological research on housing. In ten years Adamo and Faiden have produced about 12 residential buildings that experiment with solutions of urban grafting inside the square modular blocks typical of the city of Buenos Aires. The grafting of these inserts bears witness to typological research on urban housing that reflects certain morphological and constructive choices. From a planimetric standpoint, the buildings optimize the lot, continuing the urban frontage and aligning themselves with the existing buildings, with precise implications in terms of the elevations. The structure replicates the outer perimeters of the building, while the volumes for horizontal and vertical access, and the services of the homes (kitchens and baths) are gathered together. The ground levels are almost always raised on *pilotis* and utilized for parking, while the upper floors have sophisticated interlocks

of different apartment types (simplex, duplex and triplex) to optimize spaces and reduce layout areas to a minimum. The resulting plans are clean and flexible, organized in bands in which the closed lateral walls (the famous *medianeras* of Buenos Aires) contain the load-bearing structure, while the outer facades are screened by full-height frames and different types of terraces, patios and metal diaphragms. The services and accessways are bundled and placed at one extremity of the house. The differences in the size of the lots permit development of similar but specific solutions in relation to the site. The greater lot depth at Calle Conesa 4560 (p. 22), for example, becomes an opportunity to test a system of duplexes, with a double volume and a central patio, while the building at Calle 11 Septiembre 3260 (p. 20) optimizes the compositional process of the facade. Comparing these examples, we can observe the research on typological repetition and variation that case by case introduces a few significant elements of novelty. Also from this perspective, we are surprised by the serenity with which the two architects reiterate a process that avoids the iconic drive towards the new in favor of a profound, more controlled methodical approach.

One final aspect comes before the chapter to follow, and has to do with the value of construction and materials in architecture. Though the commissions often involve small budgets, Adamo and Faiden do not avoid the use of materials like iron and sheet metal. This choice reflects the desire to get away from the rhetoric of humble materials of Latin America, of brick and unfinished parts, instead attempting to achieve perfection of forms and completeness of the design reflected in the rigor of the construction, the use of industrial materials, dry structures, the precision of the components and their assembly. It is an approach that combines form and construction in a coherent compositional process in which the detail reverberates on the whole, just as the material determines its character.

The studio Adamo-Faiden, whose founders are now in their forties, is candidly contemporary, but at the same time it reflects an ancient way of thinking about the craft of the architect. The force of their works lies in a discreetly radical approach, their way of belonging to a place, Buenos Aires, from which to draw inspiration. In the hope that they will continue in this direction, we present 12 projects, with the promise to soon publish their successive evolutions as well.

**The cultured professionalism**  
**of Buenos Aires**

**Camillo Magni interviews**  
**Sebastián Adamo and Marcelo Faiden**

I have met with Adamo and Faiden in various situations, in Milan, Venice and Buenos Aires. On these occasions we have discussed architecture, and little by little I have discovered their poetics. Sebastián and Marcello are cultured people, absorbed by their work, arduously split between professional practice, research and teaching. Their office is on the first floor of the building at 11 de Septiembre 3260, while Marcelo's home is on the upper level of 33 Orientales 138. They live and work inside projects of their own design, almost as if to seal an obsessive relationship be-

tween architecture and its makers. Visiting worksites together, the explanations they provide are often interrupted by the need to address problems that have not yet been solved: with a single glance, they understood each other using a silent language, the privilege of people who have always worked together. The most vivid memory is from the last day there, inside a historic cafe in Buenos Aires. They had just finished a meeting with an engineer, in the same cafe, to discuss the structural aspects of an important new work: a 20-story tower in the city center. The sketches on the napkins and their absorbed gazes bore witness to a lively, fertile discussion. When I asked my first questions, they looked as if I were bringing them back to reality, from faraway thoughts.

**CM** I would like to begin this conversation with your background. After having taken degrees in architecture at FADU in Buenos Aires, you decided to continue your studies, moving to Europe, and to Spain in particular. What was behind this choice?

**A+F** We studied in Buenos Aires and during the last year of the course we took part in a design competition for students, on the theme of experimental housing. We won, and the prize was a study grant for Europe. We chose Spain for two reasons: we had always been very interested in the Escuela Técnica Superior de Barcelona (ESTAB) because Helio Piñón taught there. His course on the production of architecture in the 20th century approached an original hybrid of theory and professional practice. So we decided to begin studying for a research doctorate in Barcelona. From another standpoint, we thought Madrid was a place of lively cultural ferment, which would be good for our training as architects, so we came up with the original idea of living in Madrid and studying in Barcelona.

**CM** After that experience, you chose to return to Buenos Aires to open your professional practice. Weren't you tempted to stay in Spain, in a moment when Madrid and Barcelona were the center of the international debate on architecture, while Argentina was emerging from a dramatic economic crisis? It seems like a choice that went somewhat against the trend.

**A+F** Obviously we were tempted to stay in Spain. The opportunities, the cultural climate that country offered and still offers today always constitute a strong temptation. At the same time, though, we believe that in Argentina there is much to be done, that our presence in Buenos Aires can have a positive impact, and we want to take the opportunity to contribute to the transformation of the environment in which we grew up. Furthermore, even living in Buenos Aires, we continue to stay in close touch with the European continent, in a very direct way.

**CM** Back in Buenos Aires, how did you begin to give force to your studio? What was your pace of growth?

**A+F** We think our studio grows rather slowly, but in a continuous, progressive way. We have always been interested in taking firm positions and in trying to construct buildings through forceful professional rigor. We might say that instead of worrying about the growth of work opportunities, we have used the time to reflect and to discuss how we can qualitatively improve our works.

**CM** In 2009 the Chilean magazine *ARQ* did a special issue on your work. In that period, I think you had not made much more than four or five buildings. Were you surprised by that choice? And how did it influence the progress of your studio?

**A+F** The idea of publishing the special issue was a wager on the part of the editor of *ARQ*. Our studio had only existed for four years when they invited us to publish our first works, and until that moment we had done only five works, of small size, which became the projects covered by the monograph. We welcomed the opportunity as a great privilege, a sort of professional compliment. During our training we were constantly surrounded by books and publications of ARQ, which were some of our most interesting references. This first monograph was particularly important because it became our calling card in relation to the world of international criticism, and it was a first step towards a close, constant relationship with the Catholic University of Chile.

**CM** Almost all your completed works are located in Buenos Aires. This aspect is interesting: on the one hand, you operate inside a relatively small geographical area, while on the other you are going through a period of international visibility that makes you move in the Americas and Europe, taking part in many cultural events. How do you approach this dual dimension of local architects and international critics? **A+F** As architects we like to think that we belong in the world, and operate locally only due to specific circumstances. For us, Buenos Aires is a workshop in which to experiment with ideas that are suited to the context, but at the same time can speak of the world in which we would like to live. The ideas we produce refer to a place, but take on greater relevance when, through architecture, they are capable of transcending the place itself, attempting to get beyond their geo-political limits. This viewpoint you suggest is interesting, this ambiguity between the architecture we build and international critical reflections; likewise, we are interested in getting past both geopolitical and disciplinary barriers.

**CM** Looking back through your works I have imagined three different keys of interpretation: "constructing on construction," "urban grafts" and "landscape objects." It is a way of bringing out certain recurring themes. Starting with the first, it is interesting to underline the always different relationship you establish between the existing and the new, though at the same time you are able to construct a recognizable language that goes beyond the specific context. What is dominant in your projects: the existing elements or the author? **A+F** The relationship established in the works that are built starting with existing constructions can vary case by case, but a constant condition exists in all the buildings, which is extremely important: a dialogue that could be defined as "horizontal" between past and present. Let me explain. Our approach does not aim at attaching a new artifact over, under or inside an existing building. On the contrary, it investigates the conditions through which to generate a dynamic conversation between the parts. In this way, we do not limit our action to manipulation of the new part of the project; we also appropriate history as another material to be designed.

**CM** In 2009 the Chilean magazine *ARQ* did a special issue on your work. In that period, I think you had not made much more than four or five buildings. Were you surprised by that choice? And how did it influence the progress of your studio? **A+F** The idea of publishing the special issue was a wager on the part of the editor of *ARQ*. Our studio had only existed for four years when they invited us to publish our first works, and until that moment we had done only five works, of small size, which became the projects covered by the monograph. We welcomed the opportunity as a great privilege, a sort of professional compliment. During our training we were constantly surrounded by books and publications of ARQ, which were some of our most interesting references. This first monograph was particularly important because it became our calling card in relation to the world of international criticism, and it was a first step towards a close, constant relationship with the Catholic University of Chile.

we are looking at very small works, the grafting of a small elevated part, or a simple awning. How do these overlays manage to change the physiognomy of the whole building?

**A+F** It all starts with reflection on the possibility for the existing architecture and the new addition to have a shared objective, that of expanding the perimeter of action of our proposals. I believe that the project for Casa Blas (p. 10-11) is a good example of this attitude, in which we convert an uneven system of stepped roofs into a new topographical system of residential interiors. As I was saying, it would be impossible, also in this case, to separating the existing from the new, as if we were talking about two different buildings. Once the new roof has been made, it is fused with the existing structure, forming a new profile of the building and contributing to determine a single new physiognomy of the work.

**CM** In Casa Machi, when we went to see it together, I was surprised by the choice of not occupying the ground and of constructing a large portico connected to the surrounding garden. Did this comply with a request on the part of the client, of with an idea of yours about inhabitable space? **A+F** This decision was shared with the client and took form from studies on rural houses in Argentina, and from analysis of the problems caused by humidity in the ground. At the same time, we reassessed the value of traditional everyday rural life, observing the way it unfolds in contact with the earth. All this led us to consider the project for Casa Machi as an opportunity to gain a slight autonomy from the traditional lifestyle, proposing an original hybrid.

**CM** In the "urban grafts" we can observe rigorous and sometimes obsessive research on the typological repetition of the multistory residence inside the block. Lining them up in a sequence, there is a continuous path of research that is increasingly refined. Among the many such projects, which is the most convincing? And why?

**A+F** As you correctly point out, the typological work on the evolution from project to project of the same theme is the quality that sets our works apart. Probably this is why we cannot indicate one single project as the most convincing. We feel that each project is the result of research that reflects interest in the specific context in which it is inserted, while at the same time each of them could be chosen as the most seductive, the favorite. Nevertheless, we like to think that the urban buildings, as a whole, offer a unique opportunity for experimentation with a new way of making the city.

**CM** The focus on aspects of construction is one of your particular characteristics. However, visiting your works, I realized that your details are few, and are extremely important in their formal consequences. You do not pursue maniacal control (in the Swiss manner) over the entire work, but you try to influence the work through a few, significant constructive choices. If this interpretation is correct, how do you define and control this process?

**A+F** Apart from the fact that the specificity of each work generates unique responses, and that the materialization of the ideas reflects the starting conditions, more in general we are interested in simplifying the construction processes of each work,

reducing the complexity of details to a minimum. We rely on this simplification to find the path towards intensification of meaning of the construction and of the experience of those who live in it.

**CM** In spite of everything, your buildings convey a strong idea of domesticity. The awning of Casa Nuñez or the gardens of your facades are examples of this apparent contradiction. How do you manage this balance?

**A+F** The domestic dimension of architecture is something we are interested in actively exploring; we want to move forward with research and evolve our approach without repeating already established types in a uniform way. The examples you mention are very different from each other. Casa Nuñez (p. 12) uses a system of sunlight filters with a triangular form (the awnings) that regulate and protect against the intense sunlight, while at the same time reducing the visual impact of an existing solid front placed up against the house, adapting the height of the wall through new geometric lines. We believe that without this device the domestic quality of the residence would suffer, especially in terms of use of the outdoor space of the terraces. The case of Edificio 11 de Septiembre 3260 (p. 20-21) is very different, because it is not an exclusively residential project, since its open configuration offers multiple possibilities of use of the internal space, for residences or offices. This ambiguity is reflected in the facade, with the gardens you mentioned. The idea was to determine a relationship with the outside, beyond the specific use of the internal spaces.

**CM** Could you explain the role of "promoters" you have played in some of your works? Why did you decide to take this path, and what are the advantages?

**A+F** The buildings you have grouped in the "urban grafts" category belong to this development mode. However, I don't think our role is that of promoters, but instead that of the orchestra conductor, but for the fact that as opposed to this popular metaphor, in our case we have also been the whole orchestra. In these projects our involvement does not begin with the design and end with the construction; it takes form much earlier, in the search for the lot, the financial planning of the real estate operation, the search for investors, the definition of a legal, administrative and organizational strategy for the worksite. Everything culminates in support for the sale of the real estate units. We have been involved firsthand in all these aspects which are necessary for the completion of the work. This has allowed us to discover more about this complex process, and at the same time it has allowed us to hold on to a much larger degree of freedom with respect to the traditional role of the architect. This way of operating is quite widespread in Argentina, where architects often play a very active role, in order to generate more work opportunities.

**CM** The third grouping of works is that of the "landscape objects" (not "objects in the landscape"). This seems to me to be a way of underlining the method with which you approach certain works that are inserted in less urban contexts. In these cases you experiment with other construction materials, and different compositional methods. So the context is more important than the authorial signature?

**A+F** This rather provocative clarification is interesting, because we like to think that the works you mention are not only inserted in the landscape, but also generate interactions with it, manipulating it, becoming part of the process of evolution with which nature takes form, incorporating the architecture yet another element of this composition.

**CM** In these works the material seems to dominate over the details: why?

**A+F** It is not that the details don't exist, but they do have a clearly reduced importance with respect to their role in urban projects. There are two possible reasons behind this choice. On the one hand, the dimension of the landscape in which we build, the force of these contexts, is so radical and direct that the materialization of our architecture cannot help but adapt to this condition, also presenting itself in a radical, absolute form. On the other, when you build far from the city, and in rural contexts in which construction techniques are not very advanced, you have to consider the fact that the conditions are very different with respect to the opportunities we find in our urban context.

**CM** At the moment you are designing buildings that involve a major leap of scale with respect to the previous works. Will these new challenges lead to a linguistic or design change, or will you be able to reproduce your present compositional approach on a larger scale?

**A+F** It would be a mistake to decide to directly transfer the know-how we have developed on the scale of the projects we have already built into a larger scale, without mediation. The projects on our work table today present us with very different issues than those of the past, such as the design of the urban residence at high levels, or the insertion of complex functional programs inside the same building, the settlement principles and infrastructural design of a medium-density area. These are very stimulating problems, but they have to be approached with a radically different logic from the one we have applied in the past.

**CM** One last question: many observers list you among the most important architects on the Argentine and South American scene. Does that frighten you? Will you remain rooted in Buenos Aires, or will we soon be seeing you starting new works all over the world?

**A+F** It does not frighten us, but it forces us to live up to this acclaim, and the way to do that is through the work, setting out to make architecture that is a positive reflection of our time and can leave an interesting sign for the rest of society.

**CM** Congratulations for the work you are doing, and thanks for your time.

**A+F** Thanks to Camillo Magni and the entire «Casabella» team for giving us this chance to share our work.

## page 48

**Between the humble and the monumental. A chapel in the Algarve**

**Elisa Pegorin**

The Capela do Monte designed by Álvaro Siza, his first work built in the Algarve, is located at Monte de Charneira, not far from Barão de São João, a

town near Lagos. The program for a small Christian space of worship, prayer and meditation is the result of the desire of a Swiss-American couple, owners of a property of several hectares, as part of a wider-ranging plan of rural tourism, and with the (future) goal of transformation into a spiritual gathering place at the service of the community. Built on a tight schedule –about nine months– this work by Siza transcends its only apparent architectural simplicity, opening up wider reflections on certain characteristics of his poetics or, more precisely, his way of “making” architecture. The thoughts prompted by this project can be summed up in three main themes: the relationship with the site, the dominance of light, and continuity with the tradition.

Regarding the insertion in the landscape, the chapel is located at the highest point of the property, where there was once a small agricultural shed, which Siza decided to take as the exact position for the new construction. The access, on an ascending pathway, is like a short “pilgrimage” and establishes a particular relationship with the surrounding green landscape. This gesture –the creation of a sort of “spiritual acropolis” already clearly seen in the first sketches– embodies the unique ability of the Portuguese architect to connect with the site, in different projects and on various scales, orienting the building in its relationship with the landscape, interpreting its signs. This ability is intrinsic to his way of designing, which apart from the most common and logical reading of the topography, does not have a universal rule, but instead a talented subjective sensibility that crosses all his works. The ancients called this art – considered a gift that was alchemical, in part, and mathematical as well – by the name of *geomancy* –from the Greek *γη* (earth) and *μαγεία* (divination)– namely the ability to operate through existing natural and artificial signs, the study of a place to choose the position of a building, or where to build a settlement. This interpretative reading of the site –originally introduced in Persia and later taken up by Vitruvius as well– could be connected to the words of Siza, when talking about the design of the chapel he underlines the fact that a work of architecture, small or large, always generates “a relationship with the place, which can be of inclusion, approximation or transformation.” Keeping in mind the transforming potential of architecture in relation to the place –a transformation that happens not only in the landscape but also in the community– Siza states that “in architecture everything is a problem of measure,” and for this reason the action implemented on the place through construction requires elements of “support,” elements that can “guide” the project. In this case Siza, besides the synthesis of the program, reinterprets not only the original topography but also the insertion in the landscape and the orientation with respect to sunlight, as possible readings of the place: a sort of “contemporary geomancy” that Dante would have called “Greater Fortune” (*Purgatorio*, XIX), but which the Arabs already knew as *ilm ar-raml* or “the science of sand,” when in the “deserted” place entrusted to a project

the architecture had to be capable of reading, interpreting and transforming its characteristics.

For the Capela do Monte, besides the relationship with the topography and the existing conditions, another decisive factor was the study of light, which becomes one of the guiding principles of the project. The chapel with its almost domestic size of 65 square meters (of which 12 are for the vestibule) is a parallelepiped of about 6 meters in width by 10 meters in length, with a height of 6.5 (at the point of greatest slope), which –by request of the clients– has no running water, electricity or air conditioning. The work is thus without any “mechanical” systems, with an essential character that is part of its liturgical-spiritual program, because by being stripped of any artifice it approaches the sacred more closely. This is why the chapel has a close relationship with natural light: it is placed precisely on the east-west axis, with the facade to the south totally closed –apart from the small entrance gate– while the northern facade features a small upper opening to light the pronaos. In the short path leading from outside to inside, light takes on a leading role: the entrance patio –a stone base with a small counter, 35 cm high– is immersed in light, which is particularly strong in this southern region of Portugal; from here, the lateral entrance from the south leads to a sort of shaded, enclosed narthex, open to the sky, like a “preparation” for the liturgical space. Here, on the walls of the entrance, three squares of white *azulejos* are placed against the wall, where Siza has drawn the life of Christ (Birth, Baptism, Death). Opposite the point of entry, a similarly domestic door (with an opening of just 2.1 meters in height) leads to the single liturgical nave, where behind the table of the altar a large window has been placed, open to the sky. The natural light, which enters the opening in the western wall, brings rhythm to liturgical interior across the span of the day and the seasons. The interior, as already was the case in the church at Marco de Canaveses («Casa-bella», no. 640/641, 1996), is clad in white ceramic up to a height of 1.42 meters. The chapel is furnished with a few wooden items designed by Siza: a crucifix (attached directly to the floor), two long counters, ten chairs, a coat rack, and two lamps (running on batteries) placed on the altar. The marble floor installed without mortar and the white plaster of the walls and ceiling give the space a character of religious silence, where the only element of variation is the light which reverberates in games of chiaroscuro on the ceramic tiles. The large window, besides representing the sole source of light, also brings natural ventilation, which as in the Arabian-Mediterranean tradition is achieved by means of two staggered pieces of glass to allow air to flow.

The work, which as a whole is essential and severe, but clearly contemporary, in any case has a firm bond with the Portuguese tradition. Due to its placement and size, rather than a chapel it seems like an *ermida*. The Portuguese territory, from north to south, has many *ermidas* (from the Latin “eremita”), small chapels mostly from the 16th century, usually located

far from urban settlements, in particular points of the landscape, as places of pilgrimage. Without the rich adornments of churches, the *ermidas* take on their sacred spirituality precisely thanks to their isolated, silent, meditative position, and the total lack of decorations. In the well-known *Inquerito à Arquitectura Popular em Portugal* conducted in 1955 and published in 1961 (involving work, among others, by Fernando Távora, Francisco Keil do Amaral and Nuno Teotónio Pereira), the *ermidas* were surveyed and analyzed by the group of architects engaged in the cataloguing of various aspects of folk architecture. Due to the refined aesthetic intuition of rural builders, these works represent interesting case studies of a semi-cultured and deeply rooted “making” in regional architecture: in the volume of the *Inquerito*, the masonry of this architectural type is described as a “large white surface with the incisive black of the small openings, the taste for the play of symbolic volumes in the light, the penetrating aesthetic synthesis, the studied sobriety that leads to a plastic achievement raised to the level of the most genuine monumentality.”

As in the Capela do Monte of Siza, these *ermidas* were almost always marked by a compact volume of small size with a single nave (for example, the *Ermida di Nossa Senhora da Saúde* has the same measurements as the Capela do Monte, 10 x 6 meters), lit by small openings, in which the white plaster was sometimes interrupted by an accent of color; the parvis, the veranda, or the open area with the stage for feast days, added the architectural and urban expression of community life, since this was the sole gathering place of rural settlements. Among the most interesting examples, we can mention the *Ermida de São Jeronimo* in Lisbon (Restelo) and the *Ermida da Memória* at Cabo Espichel: Siza's work speaks to us of this tradition, characterized by its ochre facades, by the sobriety of the internal decorations, the external base that comes prior to the entrance, but is still full of spiritual importance, because –as is also explained in the *Inquerito*– the “formal sincerity dispels the apparent contradiction that it is often said must exist between what is humble and what is monumental.”

page 62
**The Australian Islamic Centre in Newport**
**Andrew Leach**

With his design for the Australian Islamic Centre in the western Melbourne suburb of Newport, Glenn Murcutt has found an unlikely opportunity to advance an idea of Australian architecture.

For decades, Murcutt's work has offered an expression in building of a national culture bound to the land and the ways in which it has been occupied, his fine houses for discerning clients delicately placed in rarefied New South Wales landscapes, or oriented towards stunning urban views. He has been fortunate to return to key works over time to firm up their response to his ambitions; but in the hands of client-owners he has hardly encountered resistance to his vision. As a largely

domestic oeuvre, Murcutt's architecture has been rightly celebrated and emulated. Despite the counter-currents and an eddies drawn out by critics and historians, it has nonetheless come to define Australia's late-twentieth-century architectural culture for an international audience.

The Australian Islamic Centre (AIC) is a noticeable departure, on a number of fronts, from this critically constructed and premiated body of Murcutt's work, signalling his openness, even late in his career (he is now 82 years of age), to explore new building types, unfamiliar settings and the unprecedented (for him) involvement of a community as client.

Like others of Murcutt's limited list of more expansive, public projects, built and otherwise, this is a product of collaboration, in this case with architect Hakan Elevli of Elevli Plus. But more significantly, the AIC is a collaboration with the membership of the Newport Islamic Society, who entered into the process of design and construction with a firm commitment that has proven to be an enduring commitment. Within a design process initiated in 2004, the Society has maintained its ambition to find a building that met their immediate needs for worship and community life while being emphatically Australian. Murcutt's credentials in this latter respect are without blemish, but the challenge of the project has been to balance out a normalisation of Islam's architectural vocabulary with a fine-grained appreciation of its liturgical, cultural and social demands. This balance has, arguably, been Elevli's major contribution to the project.

Both the architects and the community have sought to set aside the common language of the mosque, which even in its most experimental form regularly retains the dome and minaret. In the Australian suburbs, though, their forms are too readily assessed as an incongruous presence, a magnet for isolationist fears and a nationalist nostalgia. The project sits among the responses that could be offered to the writing of Malaysian teacher and critic Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi in his plea to overcome in favour of local responses to Islam the hegemony of Arabic building traditions that have been recalled as “traditional” in press around the AIC. A survey of recent mosques suggests that this tradition and its most distinctive formal elements may be facing a moment akin to the church architecture of the Christian confessions in the 1950s and 60s – testing, now as then, once seemingly immutable bonds of architectural language and religious practice.

Murcutt and Elevli are not, in this sense, the only ones to be making major inroads into this problem of reconciling contemporaneity with religious tradition. In Sydney, a new mosque and community centre has been designed by Angelo Candalepas for the Australian Islamic Mission at Punchbowl in the city's suburban west. The projects are similar in important ways: designed by architects from beyond the religious community; community led and funded; fine attention to light and surface; long-durational (each lasting at least a decade from inception to occupation); and, indeed, resistant to

the Arabic vocabulary. But Candalepas plays with the dome in particular – including 99 dome forms to subdue to an extraordinary effect the prominence of traditional Islamic formal elements. Murcutt and Elevli's 93 lanterns are a trade realised to extraordinary effect, the denial of formal architectural traditions reducing the building to its vital elements.

This is, of course, a Murcutt move, but one in this case that brings his own handwriting to bear upon the project – introducing habits as it eliminates others. The nurtured nature of a neighbouring golf course becomes, then, the borrowed landscape backdrop of the impossible view over the lanterned roof. The upstairs spaces reserved for the congregation's women defines a veranda protecting basins for pre-worship ablutions and shelving for footwear. The council land will offer a prospect from this verandah, but it terminates in the row of suburban dwellings that line the opposite side of the street. Both architects and client insist that this is an Australian building. The idea, though, of a properly Australian architecture is by now thoroughly and problematically circumscribed by a discourse that Murcutt has either actively advanced or knowingly illustrated.

The AIC has been staged to see the mosque completed first, allowing for worship on site in a limited way from 2016 and continually since 2017. Excepting some minor elements, including reflective pools in the front of the building, Stage I is near completion, and its signature lanterns –projecting formally above the roofline and drawing red, blue, green and yellow sunlight into the mosque interior– have been widely praised both within and beyond the community. Reaching out towards the street, the *qibla* wall is a remarkable gesture. The Stage II works are connected to the mosque by circulation spaces and includes the most aspirational programming of the project entire, are moving forward slowly, and in them the public will eventually find a library, visitors' centre, and education and community facilities.

The completed mosque has regularly attracted people to a place of worship commonly if erroneously held to be separate and guarded (largely architects, but not exclusively), the second stage works will advance the Society's plans to reach out to its neighbours comprehensively. The community has welcomed this interest, and rightly credited Murcutt and Elevli with breaking down cultural barriers through their design and its reception.

Beyond the two connected pavilions, a project to convert a public reserve that separates the AIC from the roadway into a landscaped park for the suburban community lies in wait. Once construction is finished on the AIC, the local municipality will finalise the precinct. All of which is to say that we are looking at construction and landscaping activity on this site for some years to come, at the conclusion of which a fresh assessment of the entire precinct will be necessary.

Long before the project has been completed, its critical reception has favoured the view that it sits among Murcutt's most important works. It is

noteworthy, though not unprecedented, that so much of its celebration has long preceded completion of Stage II, and while elements of Stage I remain unresolved. An exhibition of Murcutt's drawings was staged towards the end of 2016 at the National Gallery of Victoria, and an emotive and celebratory documentary film, directed by Catherine Hunter, locates the mosque's first occupation for prayer as the endpoint of Murcutt's path for the project. The completion of the mosque to an extent that it can now function as a place of worship is, however, something quite different from the time it will take (even from now) to realise the full ambitions of the Newport Islamic Society.

While Murcutt's international reputation rests solidly on his houses, the Australian Islamic Centre follows two large-scale projects into which it will be inevitably placed into conversation. The first of these is the Arthur and Yvonne Boyd Education Centre on the Shoalhaven River (in coastal New South Wales, south of Sydney) and is an easy extension of his domestic work. A collaboration with Reg Lark and Wendy Lewin and completed in 1999, it retains the character of the economic pavilion in the landscape, caught between nature and culture (lawn and bush) and serving as a machine from which to view. The second is scheduled for completion in the coming years, but like the Newport project is some years in the making. The Australian Opal Centre at Lightening Ridge –still in NSW, but now in the Outback– is easily Murcutt's most ambitiously scaled project (again designed with Lewin). Both are large and complex, but in their formal relationships and effect rely heavily on the relationship between building and landscape, and therefore on a relationship that has a special place in Murcutt's reception, and importance.

Part of the success of Murcutt's work lies with the complicity of clients who understand the ambitions and ideology he brings to their buildings. More than this, though, his clients embrace their own resonance with his style, and live accordingly. In an interview published by the «Guardian» in 2016, Murcutt declared that he “would die” if assigned to the suburbs, but the AIC is a thoroughly, insistently suburban building, full of the compromises of suburban life and a product of the westward sprawl of development that has given him pause. Its immediate neighbours are a miniature railway park and a campus of Bayside College. No pristine glass walls here: posters and community notices appear as needed. Nor will we find the designer furniture that might ordinarily staff a Murcutt work. All the money has gone into fabric, fixtures and fittings.

It is an insistently Australian building in this respect, not in the register of poetic dwelling, but in a brash meeting of craftsmanship, determined self-improvement, and the demands of day-to-day life.



**CASABELLA**

«Casabella» è disponibile anche in edizione giapponese, attraverso:  
Architects Studio Japan Inc.  
8-1 24F Kakuda-cho, Kita-ku, Osaka  
530-0017 Japan  
tel +81.06.63635701  
[www.asj-net.com](http://www.asj-net.com)

**rivista mensile**  
**monthly magazine**

**numero 889/issue 889**  
**n. 09/2018**  
anno/year LXXXII  
settembre/September 2018

**Redazione / Editorial staff**  
tel +39.02.75422179  
fax +39.02.75422706  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Direttore responsabile**  
Francesco Dal Co

**Segreteria di redazione / Editorial secretariat**  
email [segreteria.casabella@mondadori.it](mailto:segreteria.casabella@mondadori.it)

**Coordinamento redazionale / Editorial coordinator**  
Alessandra Pizzochero  
email [casabella@mondadori.it](mailto:casabella@mondadori.it)

**Art Direction**  
Paolo Tassinari

**Progetto e impaginazione / Design and layout**  
Tassinari/Vetta  
Francesco Nicoletti

**Comitato di redazione / Editorial board**  
Chiara Baglione  
Marco Biagi  
Nicola Braghieri  
Federico Bucci  
Francesca Chiurino  
Giovanna Crespi  
Camillo Magni  
Enrico Molteni  
Marco Mulazzani  
Federico Tranfa

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

**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  
email [silvia.sala@mondadori.it](mailto:silvia.sala@mondadori.it)

**Formazione**  
Roberto Bosi  
Silvia Sala  
email [cbf@mondadori.it](mailto:cbf@mondadori.it)  
[www.casabellaformazione.it](http://www.casabellaformazione.it)

**Web**  
Sergio Polano

**Arnoldo Mondadori Editore**  
20090 Segrate – Milano

**CASABELLA**  
Cascina Tregarezzo – Via Mondadori 1,  
20090 Segrate (MI)  
tel +39.02.75421  
fax +39.02.75422706  
rivista internazionale di architettura  
pubblicazione mensile / monthly review  
registrazione tribunale Milano n. 3108  
del 26 giugno 1953

**Blind-review**  
I testi e le proposte di pubblicazione che pervengono in redazione sono sottoposti alla valutazione del comitato scientifico-editoriale, secondo competenze specifiche e interpellando lettori esterni con il criterio del blind-review.

Distribuzione per l'Italia e l'estero  
Distribuzione a cura di Press-Di srl

**Pubblicità / Advertising**  
Mediamond S.p.A.  
Palazzo Cellini – Milano Due – 20090 Segrate  
tel +39.02.21025259  
email [contatti@mediamond.it](mailto:contatti@mediamond.it)  
Pubblicità, Sede Centrale Divisione Living  
Vice Direttore Generale: Flora Ribera  
email [direzione.living@mediamond.it](mailto:direzione.living@mediamond.it)  
Coordinamento: Silvia Bianchi  
email [silvia.bianchi@mediamond.it](mailto:silvia.bianchi@mediamond.it)  
[www.mediaweb.it](http://www.mediaweb.it)

stampato da ELCOGRAF S.p.A.  
Via Mondadori, 15 – Verona  
nel mese di agosto 2018

**copyright © 2018**  
Arnoldo Mondadori Editore  
Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati. Manoscritti e foto anche se non pubblicati non si restituiscono.

**Arretrati**  
€ 15  
Modalità di pagamento: c/c postale n. 77270387 intestato a Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 dalle 8.30 alle 12.30 e dalle 13.30 alle 17.30 dal lunedì al venerdì) specificando sul bollettino il proprio indirizzo e i numeri richiesti. L'ordine può essere inviato via fax (+39.045.8884378) o via e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). Per spedizioni all'estero, maggiorare l'importo di un contributo fisso di € 5,70 per spese postali. La disponibilità di copie arretrate è limitata, salvo esauriti, agli ultimi 18 mesi. Non si effettuano spedizioni in contrassegno.

**Back issues**  
€ 15  
Payment: Italian postal account no. 77270387 in the name of Press-Di srl "Collezionisti" (tel +39.045.8884400 from 8.30 to 12.30 and 13.30 to 17.30, Monday-Friday) indicating your address and the issues ordered on the form. The order can be sent by fax (+39.045.8884378) or e-mail ([collez@mondadori.it](mailto:collez@mondadori.it)). For foreign shipping 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.

**Prezzo di copertina / Cover price**  
€ 12,00 in Italy, € 22,50 in Austria,  
€ 21,70 in Belgium, € 20,00 in France,  
€ 28,00 in Germany, € 20,10 in Portugal (Cont.),  
£ 22,00 in United Kindom, € 21,40 in Spain,  
Chf 27,00 in Switerland C.T.,  
Chf 27,50 in Switerland Ger.,  
\$ 31,50 United State of America

**Abbonamento annuale**  
(11 numeri di cui uno doppio).  
Gli abbonamenti iniziano, salvo diversa indicazione da parte dell'abbonato, dal primo numero raggiungibile in qualsiasi momento dell'anno. Italia € 80,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione); offerta riservata agli studenti € 70,70 (prezzo comprensivo del contributo per le spese di spedizione). Collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it/casabella](http://www.abbonamenti.it/casabella)  
Estero € 81,90 + spese di spedizione. Per controllare il prezzo nel proprio Paese e per abbonarsi, collegarsi all'indirizzo: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription)

**Yearly subscription**  
(11 issues, including one special double issue). Subscriptions begin from the first available issue after request, unless otherwise specified by the subscriber. Outside Italy € 81,90 + shipping costs. You may check the price in your own country and subscribe through: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription)

**Modalità di pagamento**  
Inviare l'importo tramite c/c postale n. 77003101 a: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. Altrimenti è possibile pagare con carta di credito o paypal sul sito: [www.abbonamenti.it](http://www.abbonamenti.it)

**Payment**  
Payment may be made in Italy through any Post Office, order account no. 77003101, addressed to: *Press-di Abbonamenti SpA – Ufficio Abbonamenti*. You may also pay with credit card or paypal through the website: [www.abbonamenti.it/casellasubscription](http://www.abbonamenti.it/casellasubscription)  
tel +39.041.5099049  
fax +39.030.7772387  
email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)

**Per contattare il servizio abbonamenti**  
tel 199.111.999  
(Valido solo per l'Italia - dal lunedì al venerdì 9.00–19.00, costo massimo della chiamata da tutta Italia per telefoni fissi: € 0,12 + iva al minuto senza scatto alla risposta. Per cellulari costo in funzione dell'operatore).  
fax +39.030.7772387  
email [abbonamenti@mondadori.it](mailto:abbonamenti@mondadori.it)  
posta scrivere all'indirizzo: Press Di Servizio Abbonamenti – C/O CMP Brescia – 25126 Brescia

**abbonarsi conviene!**  
[www.abbonamenti.it/casabella](http://www.abbonamenti.it/casabella)

**casbellaweb.eu**