



€ 9,00 Italy only - € 15,00 A - € 13,00 B - € 15,00 D - € 10,00 E - € 15,00 F - € 13,00 NL - € 11,00 P - € 10,00 S - CHF 17,00 CH

ISSN 1970-9250



RESIDENTIAL BUILDING:
HOUSE OF MANY VAULTS
L.E.FT ARCHITECTS

CULTURAL ARCHITECTURE:
ODUNPAZARI MODERN ART MUSEUM
KENGO KUMA AND ASSOCIATES

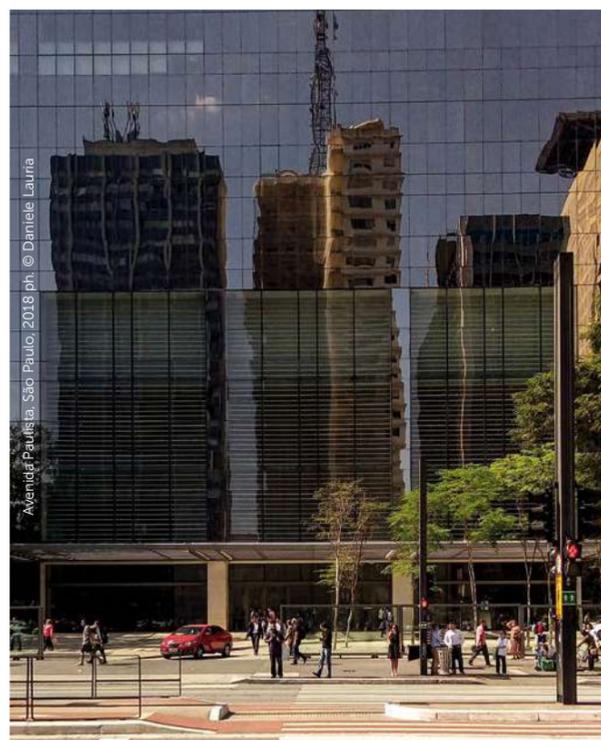
ARCHITECTURAL HERITAGE:
BANQUE DU LIBAN
KARIM NADER STUDIO

RESPONSIBLE DESIGN:
XYLEM PAVILION
DIÉBÉDO FRANCIS KÉRÉ

CONTRIBUTORS:
ANTOINE VERNHOLES,
DANIELE LAURIA
GABRIEL KOGAN, MARCIO KOGAN
BRAZIL

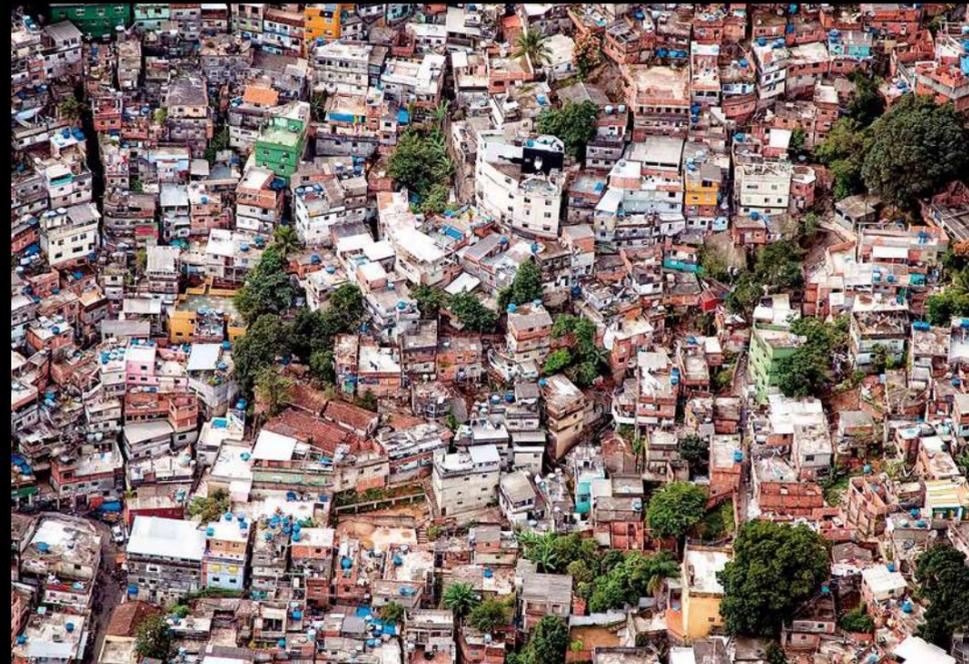
Brazil: a possible narration

Inizio a impostare una tra le tante narrazioni possibili sull'architettura moderna e contemporanea del Brasile seduto a un bar dell'Avenida Paulista, dove mi reco ogni due o tre mesi da oltre dieci anni ad ammirare quella straordinaria macchina urbana disegnata da Lina Bo Bardi che è il MASP, il Museo d'Arte di San Paolo. Una narrazione basata su una riflessione personale circa la relazione tra architetti brasiliani e stranieri, che prescindere dalla celebrazione del mito di Brasilia e dei suoi artefici, Oscar Niemeyer e Lucio Costa, e che, per ragioni di spazio, non potrà soffermarsi su tanti autori meritevoli come Roberto Burle Marx, Rino Levi, Isay Weinfeld o il collettivo di *Brasil Arquitetura*. Un racconto che parte dal 1947, anno in cui una rivista francese celebrò in un reportage una giovane generazione di architetti brasiliani che cercava di dare un volto internazionale al boom economico e allo sviluppo urbanistico del loro Paese, e che, in qualche modo, agevolò l'arrivo, per tutti gli anni Cinquanta, di giovani progettisti europei, tra i quali Franz Heep, uno dei massimi interpreti del fenomeno di verticalizzazione della metropoli paulista. Partendo da qui e operando una dolorosa selezione, affronterò le figure di João Batista Vilanova Artigas, cui si deve la nascita del movimento della cosiddetta *Escola Paulista* o *brutalista*, di Pedro Paulo de Melo Saraiva e dell'italiana Lina Bo Bardi per arrivare al presente, con il primo intervento in Brasile di Kengo Kuma, la *Japan House*, e il lavoro del duo di Andrade Morettin Arquitetos e dello studio MMBB, a cui è strettamente legato Paulo Mendes da Rocha, Premio Pritzker nel 2006 e figura chiave nella ricucitura tra i due tempi della nostra storia. Perché tra questi due momenti, e per effetto dell'imperante nazionalismo dettato dal regime militare in carica dal 1964 al 1985, l'architettura brasiliana si è progressivamente chiusa al resto del mondo e si è dovuto attendere il nuovo millennio per vedere tornare all'opera qualche architetto straniero.



Dopo che nel 2008 il Governatore dello Stato di San Paolo aveva invitato lo studio Herzog & de Meuron a progettare un polo culturale nella capitale paulistana, il duo svizzero ha dovuto attendere il 2014 per inaugurare il primo intervento in terra brasiliana, il centro sportivo *Arena do Morro*. Per il resto, fatta eccezione per gli interventi, nel 2009, di Diller Scofidio + Renfro per il *Museo dell'Immagine e del Suono* a Rio de Janeiro e di Santiago Calatrava per il *Museu do Amanhã*, il Museo del Futuro, inaugurato, sempre a Rio, nel 2016, gli interventi stranieri rimangono pochi e spesso limitati all'ambito dell'edilizia direzionale. In realtà non è facile entrare in sintonia con la specificità brasiliana. Come ha commentato Milton Braga, uno dei soci di MMBB Arquitetos, *il Brasile è tutt'oggi strettamente connesso con la lezione del modernismo e il brutalismo ne è ancora l'anima più viva, perché lasciare la struttura a vista e spogliare l'architettura di ogni gesto e formalismo rappresenta un forte imprinting, che ha profonde motivazioni culturali e stringenti ragioni economiche, soprattutto in ambito pubblico*. Il decoro, spesso spinto fino al parossismo, è proprio solo degli interni privati della classe media, che abita nelle case da catalogo dei *condominios fechados*, quel modello residenziale auto-segregativo formato da gruppi di residenze esclusive e con accesso sorvegliato, o negli appartamenti delle torri, tutte uguali, che disegnano l'orizzonte delle grandi città e rappresentano uno dei fattori più evidenti di uno sviluppo urbano tutt'altro che sostenibile. Fortunatamente, tra il rigore modernista e la smania decorativa, ci sono ampi spazi per fare buona architettura, da parte sia della new wave brasiliana, di cui è un esempio lo studio *SuperLimão*, sia di progettisti stranieri, a patto che sappiano calarsi nella cultura locale, come seppe fare Lina Bo Bardi, che nell'arco di una quarantina d'anni cambiò il volto di San Paolo e del Brasile.

Edifício Barão de Iguape, São Paulo, 1956
Design Jacques Pilon, Gian Carlo Gasperini
ph. © Isabel Abreu



Favela da Rocinha,
Rio de Janeiro



Urban landscape of São Paulo,
courtesy of Daniele Lauria



View of Fontaleza, courtesy of Daniele Lauria

I start setting up one of the many possible stories on Brazil's modern and contemporary architecture, sitting in a café on the Avenida Paulista, a place I've been going to every two or three months for over ten years, to look at the extraordinary urban machine designed by *Lina Bo Bardi*, the *MASP*, the São Paulo Museum of Art. A story based on a personal reflection on the relationship between Brazilian and foreign architects, leaving aside the celebration of the Brasília's myth and its builders, *Oscar Niemeyer* and *Lucio Costa*, which, for reasons of space, will not dwell on many deserving authors such as *Roberto Burle Marx*, *Rino Levi*, *Isay Weinfeld* or the collective *Brasil Arquitetura*. A story that begins in 1947, when a French magazine celebrated in a reportage a young generation of Brazilian architects that tried to internationalize the booming economy and urban development of their Country, and who somehow fostered the arrival, in the 1950s, of young European designers, such as *Franz Heep*, one of the greatest interpreters of the Paulista metropolis verticalisation phenomenon. From here, through a painful selection, I will tackle the figure of *João Batista Vilanova Artigas*, to whom we owe the birth of the so-called *Paulista* or *brutalist architecture* movement, *Pedro Paulo de Melo Saraiva*, and the Italian *Lina Bo Bardi*, to reach our times, with *Kengo Kuma*'s first work in Brazil, the *Japan House*, and the works of the *Andrade Morettin Arquitetos* duo and the *MMBB Studio*, closely linked to *Paulo Mendes da Rocha*, Pritzker Prize in 2006 and key figure of the re-joining between the two eras of our story. Between these two moments, as a result of the reigning nationalism dictated by the military regime in charge between 1964 and 1985, Brazilian architecture progressively closed off from the rest of the world, and we had to wait for the new millennium to see again the work of a foreign architect.

After the *Herzog & de Meuron Studio* was first invited in 2008 by the Governor of the state of São Paulo to design a cultural pole, the Swiss duo had to wait 2014 to unveil their first intervention in Brazilian territory, the *Arena do Morro* sports centre. As for the rest, except for the works in 2009 by *Diller Scofidio + Renfro* for the *Museum of Image and Sound* in Rio de Janeiro, and by *Santiago Calatrava* for the *Museu do Amanhã*, the Museum of Tomorrow, in Rio in 2016, international works are few and often limited to executive buildings. In fact, it is not easy to connect with Brazilian specificity. As *Milton Braga*, of the partners of *MMBB Arquitetos* said, *today Brazil is strictly connected with Modernism, and brutalism is still its soul, because leaving the structure bare and divesting architecture of any gesture and formalism represents a strong imprinting, with deep cultural reasons and stringent economic considerations, especially in civil architecture*. Decorations - often to a ridiculous extent - have their place only in middle class private interiors, living in the *condomínios fechados* catalogue buildings - the self-segregative residential model that comprises exclusive groups of houses with security gates - or in the tower apartments that all look the same and draw the horizon of big cities, representing one of the most evident factors of a urban development that is in no way sustainable. Luckily, between the modernist rigour and the decorative frenzy, there is ample space for good architecture, both by the Brazilian *new wave* - such as the *SuperLimão Studio* - both by foreign designers, provided that they can blend in the local culture, as *Lina Bo Bardi* did, by changing the face of São Paulo and Brazil in general in over forty years.

Artigas era Artigas

Artigas was Artigas

Rosa Artigas, figlia di João Batista Vilanova Artigas, è solita dire del padre *Artigas era Artigas*. Lo disse anche qualche anno fa, a voler contestualizzare temporalmente la sua opera e scoraggiare eventuali *imitazioni*, ai tanti studenti accorsi alla commemorazione per il centenario della nascita del padre e lo ripeté spesso, con una punta di orgoglio, nel ricordare la sua carriera. Architetto, ingegnere, urbanista, ma anche intellettuale e politico che pagò con l'esilio, negli anni della dittatura militare, la sua affiliazione al Partito Comunista Brasileiro, Vilanova Artigas fu fondatore del movimento della cosiddetta *Escola Paulista* e della prima Facoltà di Architettura del Brasile, a San Paolo, nel 1948. Ne parlo con l'architetto Talita de Nardo Missaglia, sua allieva e autrice del progetto di ripristino e trasformazione in centro culturale della casa che Artigas costruì per la propria famiglia nel 1943. L'incontro è tra i tavolini allestiti ai due lati della scala in cemento che collega il piano terra, aperto e luminoso, al primo piano sospeso sui pilotis - caratteristica che Artigas mutuò dalla lezione di Le Corbusier - della residenza di colui che fu definito *Arquiteto da Luz*, titolo del film-documentario uscito in occasione del centenario, per la sensibilità con cui cercava di esaltare l'uso della luce naturale.

*Nei suoi progetti - commenta Talita - sono perfettamente visibili l'impegno politico e sociale, la tensione poetica e la cura per i dettagli costruttivi, ma anche la passione dettata da una straordinaria miscela di irrequietezza sperimentale e coerenza ideologica. Una definizione facilmente ritrovabile nei suoi progetti dell'edificio Louveira di San Paolo, uno dei capolavori dell'edilizia sociale del modernismo brasiliano e, del terminal degli autobus di Jaú, un luogo d'incontro che va oltre la sua funzione specifica, dove è immediatamente percepibile la qualità degli spazi coperti, la morbidezza con cui si dipanano le rampe inclinate e la raffinatezza delle strutture con i pilastri che si aprono lasciando filtrare la luce. Tutto lascia intuire la volontà, anche politica, di disegnare uno spazio di grande valore architettonico al servizio del pubblico. La grande copertura di Jaú è anche frutto delle capacità ingegneristiche di Vilanova Artigas, che seppe disegnare con leggerezza l'ellisse a balzo dell'originale Stadio Morumbi e ordire, nel 1961, la trama in cemento armato che copre e illumina il foyer centrale della Facoltà di Architettura e Urbanistica, autentico tempio del brutalismo paulista. Senza dubbio *Artigas era Artigas*.*





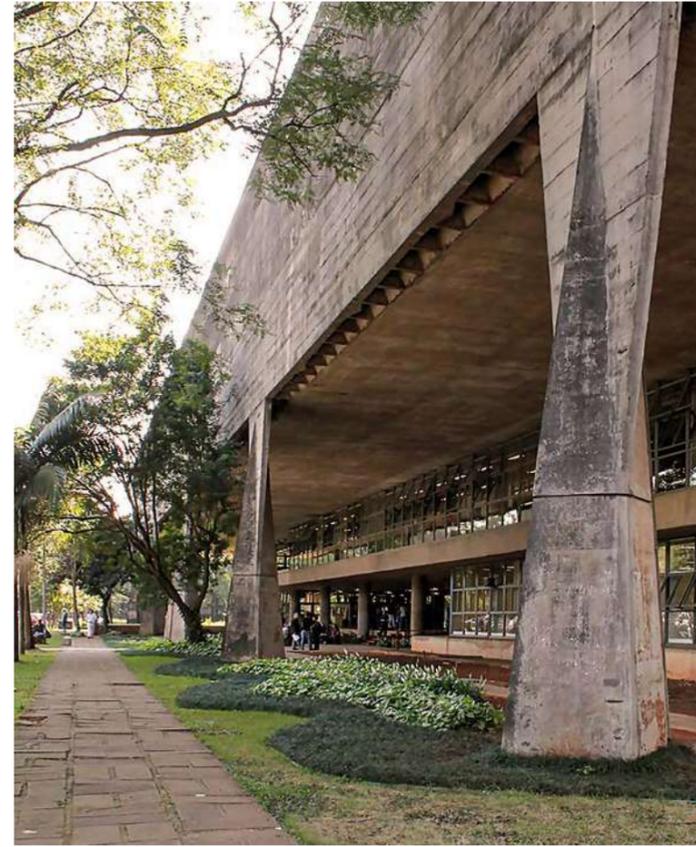
Edifício Louveira, Vilanova Artigas & Cascaldi,
São Paulo, ph. © Eduardo Triboni



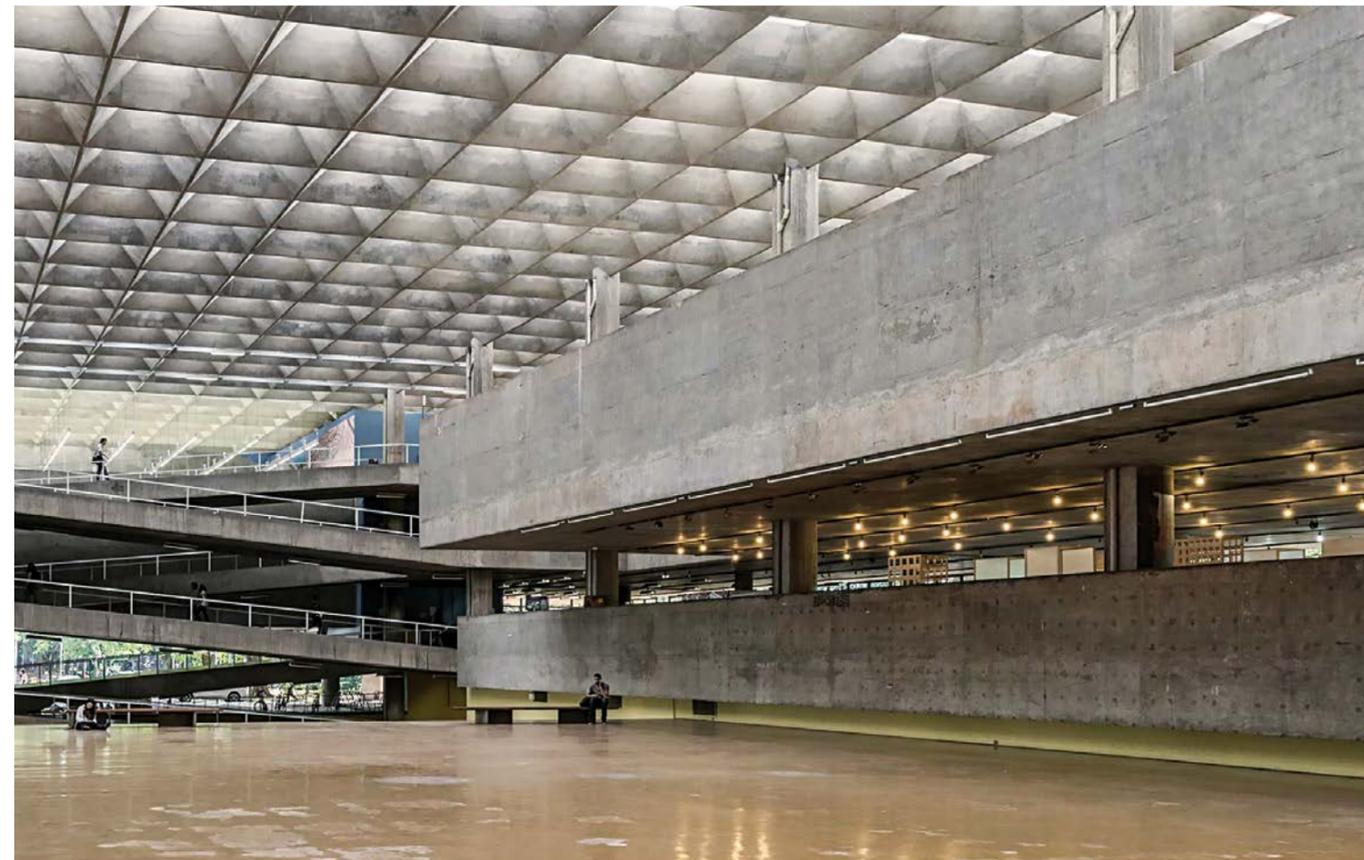
Edifício Louveira, Vilanova Artigas & Cascaldi,
São Paulo, ph. © Eduardo Triboni

Rosa Artigas generally says of her father, João Batista Vilanova Artigas, that *Artigas was Artigas*. She said it also a couple of years ago, to put his works in a time-wise perspective and deter *imitation* by the many students who came to the memorial service for the centenary of the birth of her father, and she repeats it often, with a hint of pride, in recalling his carrier. Architect, engineer, urban planner, and also intellectual and politician, banished during the military dictatorship for his affiliation to the Brazilian Communist Party, Vilanova Artigas founded the so-called *Paulista architectural movement* and the first Brazilian Faculty of Architecture in São Paulo in 1948. I talk about him with architect Talita de Nardo Missaglia, his student and author of the project to renovate and transform the house that Artigas built for his family in 1943 into a cultural centre. We meet at the tables on the two sides of the concrete staircase connecting the open-plan and bright ground floor to the first floor suspended on pilotis - a feature that Artigas learned from Le Corbusier - in the home of the man that was dubbed *Arquiteto da Luz*, the title of the documentary released on the occasion of the centenary of his birth, for his sensitivity in trying to exalt the use of natural light.

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), Vilanova Artigas & Cascaldi, ph. courtesy Daniele Lauria



Rodoviária de Jau, Vilanova Artigas - Jau, São Paulo, Vilanova Artigas, ph. Alison Kon



Rodoviária de Jau, Vilanova Artigas - Jau, São Paulo, Vilanova Artigas, ph. courtesy Daniele Lauria

His projects - says Talita - clearly show his political and social commitment, the poetical tension and attention to building details, and his passion dictated by an extraordinary mix of experimental restlessness and ideological consistency. A definition that can be easily found in his projects for the Louveira building in São Paulo, one of the social housing masterpieces of Brazilian Modernism, and for the Jau bus terminal, a gathering place that goes beyond its specific function, where it is easy to perceive the quality of indoor spaces, the gently sloping ramps and the sophisticated structures with pillars that open to let the light in. Everything reveals the willingness (even political) of designing a space with a great architectural value to serve the public. The great Jau roof is also the result of Vilanova Artigas' engineering skills, which allowed him to draw the light ellipsis of the original Morumbi Stadium, and to weave, in 1961, the reinforced concrete pattern that covers and illuminates the central foyer of the Faculty of Architecture and Urban Planning, a real temple of the Paulista Brutalism. No doubt Artigas was Artigas.

Un imponente patrimonio architettonico

An impressive architectural heritage

Bom dia, tudo bem? Il classico *buongiorno* in Brasile cambia di significato in base al tono e all'inflessione con cui viene detto ed è vagamente inquisitorio quando mi viene rivolto da una guardia privata mentre fotografo la facciata di *Palácio Quinta Avenida*, al 726 di Avenida Paulista. Dopo aver abbassato la macchina fotografica, spiego che sono qui per un servizio per una rivista italiana di architettura e, ricevuto di risposta un soddisfatto *tudo bem*, riprendo a osservare l'edificio. Venti piani di uffici costruiti perpendicolarmente al senso di percorrenza dell'avenida rappresentano una delle opere più conosciute di Pedro Paulo de Melo Saraiva che, nel 1958, si aggiudicò per quel progetto un concorso privato in associazione con Miguel Juliano. Tra le sue caratteristiche, quasi uniche in quel contesto, spicca l'uso dei pilotis per liberare il piano terra come spazio di fruizione pubblica e per inserirvi un volume ortogonale con funzioni commerciali. Pedro Paulo de Melo Saraiva, nato nel 1933 e scomparso nell'agosto del 2016, fa parte, con merito, del gotha della Scuola Paulista: allievo di Artigas e socio di Paulo Mendes da Rocha in molti concorsi e progetti degli anni '50 e '60, è stato per molti decenni un autentico animatore del dibattito architettonico, impegnato a valorizzare la responsabilità etica della professione e a sottolineare l'importanza per la crescita della società brasiliana. La caratteristica saliente dell'opera di Saraiva, attivo soprattutto nella Capitale e nello Stato meridionale di Santa Catarina, è quella di mettere a nudo, esponendola in facciata, la struttura portante: dal telaio ortogonale dei suoi primi progetti, come la residenza del Governatore *Hercílio Pedro da Luz* a Florianópolis del 1953, alla corazza in cemento armato che copre l'Istituto ESAF di Brasilia del 1973, fino ai progetti più celebri, l'edificio *ACAL* di San Paolo del 1974 e la sede amministrativa della Prodesp l'anno successivo a Taboão da Serra. In entrambi i casi il reticolo strutturale diventa esso stesso prospetto architettonico e lascia libero l'attacco al terreno su cui scarica il proprio peso in pochi, puntuali appoggi. Anche se alcuni degli edifici più interessanti di Saraiva sono stati demoliti, come la sede del *Clube XV* di Santos, in cui l'architettura era generata da una fitta sequenza di sottili travi in cemento, mentre altri non hanno mai visto la luce, il patrimonio architettonico che ci ha lasciato è davvero imponente e testimonia, tra l'altro, l'evoluzione del suo colto linguaggio architettonico.



Palácio Quinta Avenida, São Paulo,
Pedro Paulo de Melo Saraiva, ph. © Daniele Lauria



Acil Associação Cultural E Esportiva de São Paulo, São Paulo, Pedro Paulo de Melo Saraiva, ph. © Daniele Lauria



Bom dia, tudo bem? A simple good morning in Brazil changes its meaning based on the speaker's tone and inflection. It has an inquisitive tone, when asked by a private guard, while I take a picture of the façade of the *Palácio Quinta Avenida*, 726 Avenida Paulista. After putting down my camera, I tell him I'm here for a piece for an Italian architecture magazine, and, after receiving a satisfied *tudo bem* for an answer, I resume my observation of the building. Twenty office floors perpendicular to the Avenida, one of the most famous works by Pedro Paulo de Melo Saraiva, who, in 1958, won the private tender for the project, in partnership with Miguel Juliano. Among its many unique features, the use of pilotis to free the ground floor as a public space and add an orthogonal section with commercial function is maybe the most peculiar thing about it. Pedro Paulo de Melo Saraiva, born in 1933 and passed away on August 2016, is part - and rightfully so - of the Gotha of the Paulista movement: student of Artigas and partner of Paulo Mendes da Rocha in many tenders and projects of the 1950s and 1960s, he has been for decades at the heart of the architectural debate, committed to valorise the ethical responsibility of this profession and underline its importance for the growth of the Brazilian society. The outstanding characteristic of Saraiva's work - active especially in the Capital and in the Southern State of Santa Catarina - was stripping down the façade to the bearing structure: from the orthogonal frame of his first projects - like the home of Governor *Hercílio Pedro da Luz* in Florianópolis in 1953, to the reinforced concrete *armour* that covers the *ESAF* Institute in Brasília in 1973, to his most famous projects, such as the *ACAL* building in São Paulo in 1974, and the *Prodesp* headquarters in Taboão da Serra, completed the following year. In both cases, the structural mesh becomes the architectural façade, lifting the building off the ground with just a few supports. Even though some of the most interesting buildings designed by Saraiva have been demolished, like the *Clube XV* in Santos, where the structure comprised a dense sequence of thin concrete beams, while others were never actually built, the architectural heritage he left us is really impressive, and it is evidence of the evolution of his educated design language.

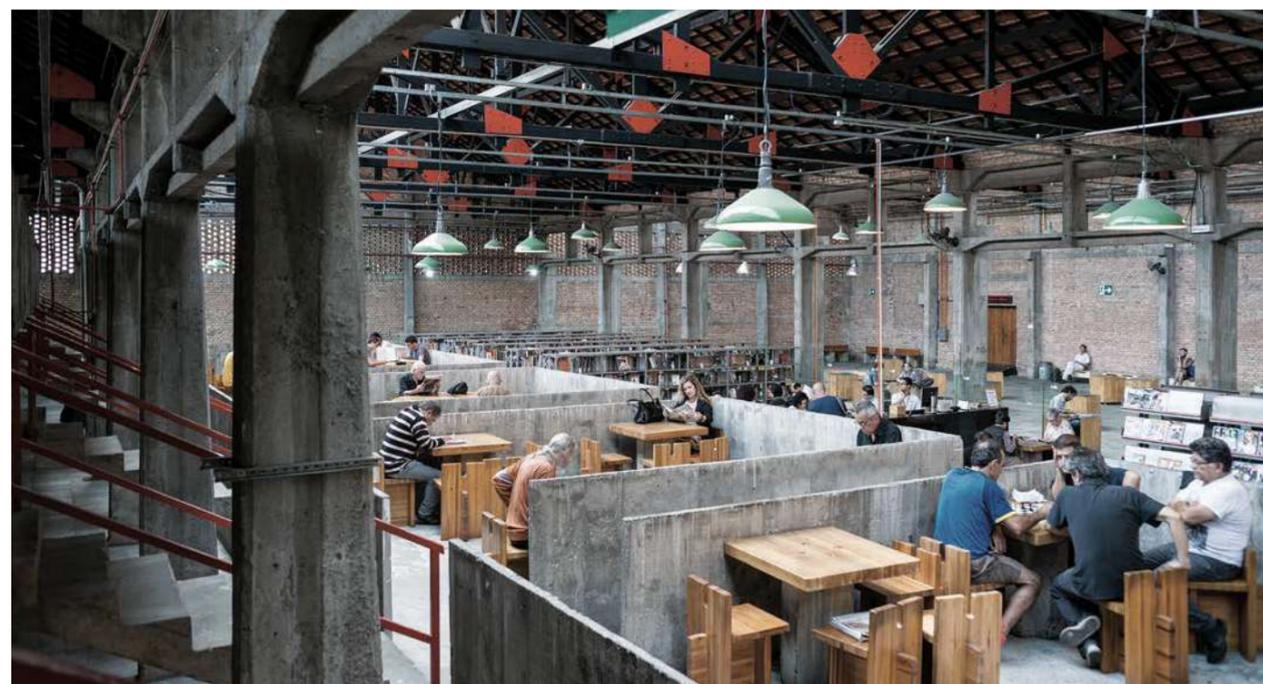
Palácio Quinta Avenida, São Paulo,
Pedro Paulo de Melo Saraiva, ph. © Daniele Lauria



Companhia de Processamento
de Dados do Estado de São Paulo,
Pedro Paulo de Melo Saraiva,
ph. © Nelson Kon

Architettura per la gente

Architecture for the people



Quando, a gennaio del 2016, tornai a visitare la collezione del MASP, sebbene immaginassi che l'avrei rivista così come l'aveva allestita la grande architetta italo-brasiliana Lina Bo Bardi nel 1968, con i *cavaletes da Lina* recuperati dopo una ventina di anni, l'impatto visivo fu sorprendente. I quadri fluttuavano in un gioco di sovrapposizioni e la luce rimbalzava sui cristalli disegnando a terra una trama di tenui ombre, quasi una tessitura di leggerissime trasparenze. L'altro effetto, impressionante, era dato dalle persone che si muovevano tra le opere: abbassando il punto di vista si aveva l'illusione che le opere avessero le gambe. Oggi, a distanza di qualche anno, la meraviglia è la stessa e, guardando i cubi di cemento che, attraverso un fermo in legno, sostengono le lastre di vetro, si ha l'impressione di uno scenario quasi geologico. La riedizione degli allestimenti originali, che includono anche grandi pannellature bianche appoggiate su *spilli* in acciaio, è stata curata dallo studio locale *Metro Arquitetos Associados*, che si è preoccupato di mettere in risalto lo stesso concetto evidenziato dall'architettura esterna: le opere d'arte sono sospese così come lo è il volume del museo. Il tutto, fuori come dentro, ruota attorno all'ossimoro generato dall'uso del cemento: la pesantezza e la leggerezza. Una scelta progettuale perfettamente in linea con la corrente del brutalismo paulista, perché Achillina Bo Bardi, accompagnata in questo dal marito Pietro Maria Bardi, riuscì a integrarsi perfettamente nella realtà brasiliana: da Rio de Janeiro

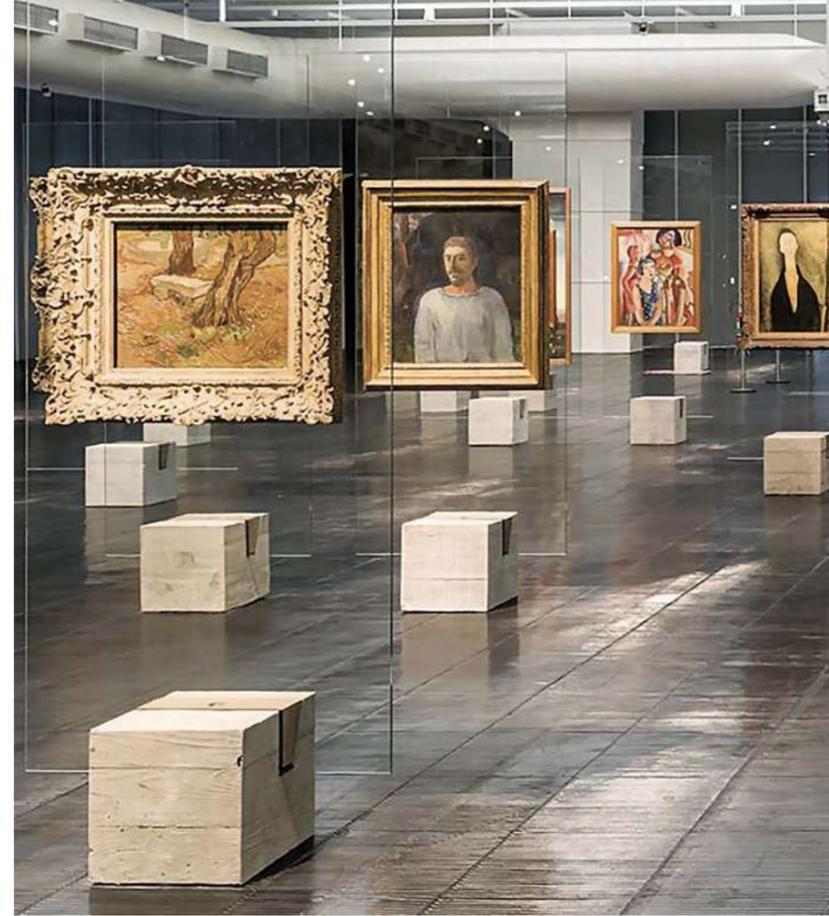
a San Paolo a Salvador de Bahia, la ritroviamo sempre al centro del dibattito culturale del Paese. Proprio nella capitale bahiana, insieme a Gilberto Gil e Pierre Verger, dette vita a un progetto centrato sui legami tra la cultura africana e quella brasiliana con la creazione della *Casa do Benin* e, a Ouidah, della *Maison du Brésil*. Se è vero che il MASP è la sua opera più famosa, e la *Casa de vidro* probabilmente la più raffinata, quella che esprime al meglio un tema-chiave della sua pratica, il fare *architettura per la gente*, è la sede del *Centro Sociale SESC-Pompéia* di San Paolo, progettata nel 1977. Lina Bo Bardi lavorò al recupero di una fabbrica dismessa, svuotando i capannoni e mettendo a nudo le capriate, così da introdurvi un teatro, un ristorante, una birreria, una biblioteca, una grande area ricreativa e ludica per poi costruirne tre torri in cemento. Due, a base prismatica, ospitano un centro sportivo, la terza, un cilindro alto 17 m, contiene il serbatoio dell'acqua per l'intero complesso. I nuovi volumi sono collegati, a diverse altezze, da ponti in cemento armato e non c'è fotografo brasiliano che non si sia cimentato con il gioco di ombre e sovrapposizioni generate da questa geniale e anticonformista architettura. Di Lina ho avuto modo di ascoltare molto nei racconti di *Maria Luiza d'Orey*, ultima proprietaria della sua *Casa do Jardim de Cristal*, disegnata nel 1958, per la quale mi ha recentemente interpellato per un possibile, e necessario, intervento di restauro.

SESC Pompeia, São Paulo,
Lina Bo Bardi, ph. © Nio Tatewaki

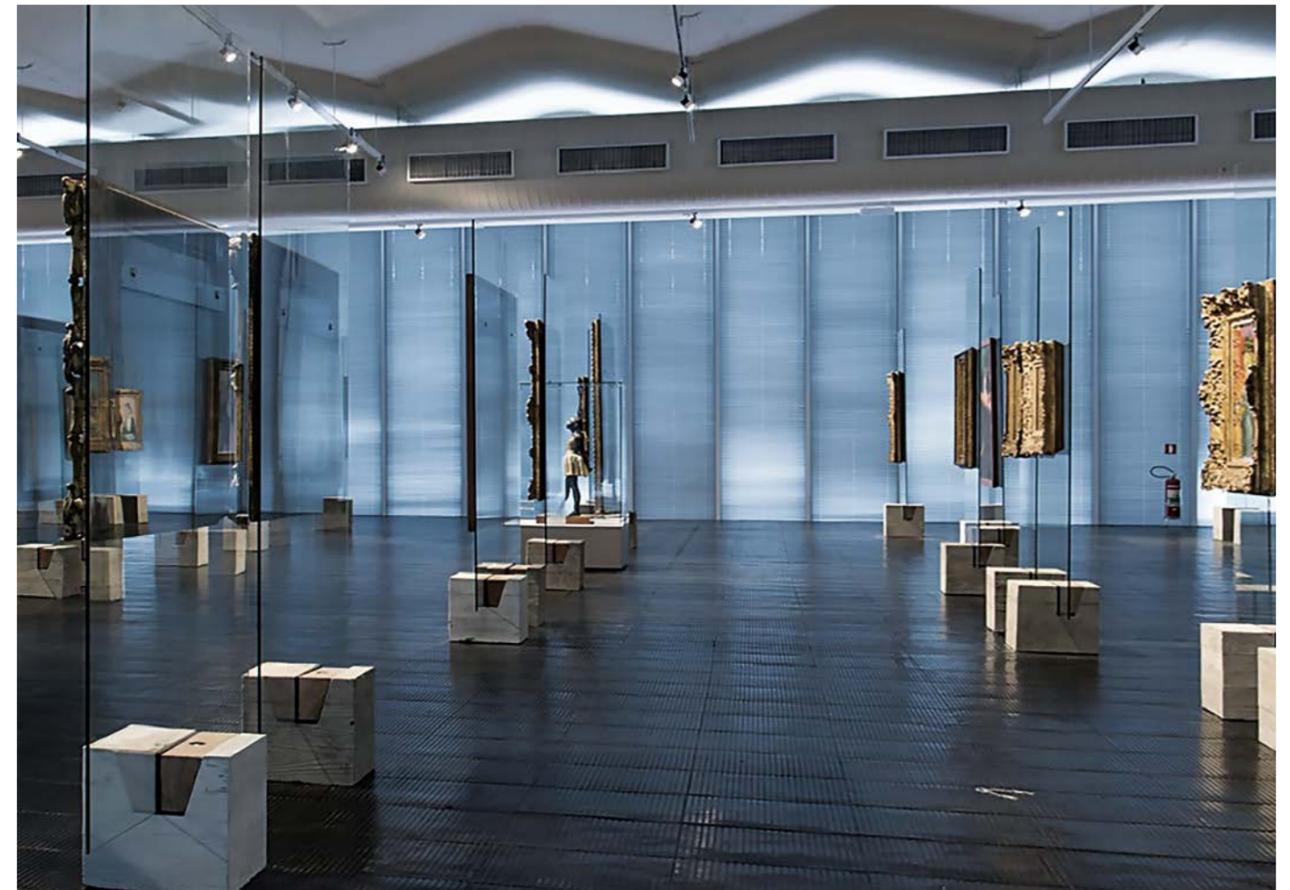


When, in January 2016, I went back to see the MASP collection, although I imagined I would see it just like the great Italian Brazilian architect *Lina Bo Bardi* designed it in 1968, with the *cavaletes da Lina* retrieved after twenty or so years, the visual impact was astonishing. The paintings fluctuated in a play of overlaps, and light bounced off the glass, drawing a weft of pale shadows on the floor, almost a texture of very slight transparencies. The other amazing effect was given by the people walking amidst the artworks: if you looked down, the paintings appeared to have legs. Today, after a few years, my astonishment is still the same, and when I look at the concrete cubes that support the glass panels with a wooden clip, I have the impression of a seemingly geological scenario. The re-edition of the original set-ups, including the large white panels resting on top of steel *needles*, was curated by the local firm *Metro Arquitetos Associados*, which enhanced the same concept highlighted by the exterior architecture: the artworks are suspended, just like the museum structure. Everything, inside and out, rotates around the oxymoron generated by the use of concrete: heaviness and lightness. A design choice perfectly in line with the Paulista brutalism movement, because Achillina Bo Bardi, along with her husband Pietro Maria Bardi, was perfectly able to integrate herself in the Brazilian reality: from Rio de Janeiro to São Paulo to Salvador de Bahia, we always find her at the heart of the national cultural debate.

And in the Bahian capital, along with Gilberto Gil & Pierre Verger, she started a project focused on the relationship between the African and the Brazilian culture, by creating the *Casa do Benin*, and then the *Maison du Brésil* of Ouidah. While it is true that the MASP is her most famous work, and the *Casa de vidro* is probably the classiest one, the work that best expresses a key topic of her style, her *architecture for people*, is the *Centro Sociale SESC-Pompéia* headquarters in São Paulo, designed in 1977. Lina Bo Bardi renovated a former factory - emptying out the sheds and stripping down the trusses - and placed a theatre, a restaurant, a pub, a library, and large recreational and entertainment area, plus three concrete towers. Two, with a prismatic base, house a sports centre, and the third one, a 17 m cylinder, houses a water tank that serves the entire complex. The new volumes are connected, at different heights, by reinforced concrete bridges, and no Brazilian photographer has even abstained from capturing the play of shadows and overlaps generated by this brilliant and unconventional architecture. I learned a lot about Lina from the stories of *Maria Luiza d'Orey*, the last owner of her *Casa do Jardim de Cristal* built in 1958, who recently contacted me for a possible - and necessary - renovation.



Exhibition at MASP Museu de Arte de São Paulo, Lina Bo Bardi, ph. © Daniele Lauria



Glocal production

Mentre attendo che arrivi *Vinicius Andrade* dello studio *Andrade Morettin Arquitetos* ne approfitto per affacciarmi sulla Avenida Paulista dalle ampie vetrate dell'*Instituto Moreira Salles*, disegnato dallo stesso Andrade a quattro mani con il socio Marcelo Morettin, e per dare un'occhiata alla libreria, che è proprio di fianco alla caffetteria dove ci incontreremo. Il progetto è straordinario; quando si vive l'esperienza, tutt'altro che banale, di salire sulla scala mobile dell'Istituto, che da terra porta direttamente al quinto livello, e si osserva il vuoto a tutt'altezza, di notevole impatto e assolutamente convincente, che, da lì, arriva fino in copertura, si comprende che entrambe le scelte progettuali rispondono a un principio cardine della bioclimatica che consente all'aria calda dell'edificio di disperdersi verso l'alto. Quando Vinicius mi raggiunge, dopo brevi ma cordiali convenevoli, iniziamo con la prima domanda.

Qual'è stata la difficoltà più grande nel disegnare questo edificio e come avete risolto la relazione con la Paulista?

Abbiamo pensato da subito che la sfida più impegnativa di questo progetto sarebbe stata proprio il suo inserimento sull'Avenida Paulista. Innanzitutto per la limitatezza del lotto edificabile, che ci obbligava a pensare a un edificio stretto e alto e che avrebbe reso difficile la gestione degli accessi. In secondo luogo eravamo preoccupati rispetto all'animata vitalità urbana dell'Avenida, per un lato positiva, ma per un altro distante dall'idea di tranquillità che meglio si sarebbe adeguata alla fruizione di uno spazio dedicato al mondo della fotografia. Alla fine abbiamo optato per una strategia che traesse vantaggio da entrambe le condizioni, distribuendo e gestendo in maniera fluida i movimenti interni all'edificio, quasi si trattasse di una continuazione della dinamica Avenida, e concependo l'entrata come area di mediazione con lo spazio pubblico. Anche per questa ragione abbiamo pensato di usare per il piano terra lo stesso tipo di pavimentazione del marciapiede esterno, quasi che il nostro lotto fosse una rientranza della Paulista, ed esaltare l'accesso per mezzo di scale meccaniche come quelle che, poco lontano, si utilizzano per accedere alla Metropolitana.



Escola Jornalista Roberto Marinho, Campinas, Andrade Morettin, ph. © Nelson Kon



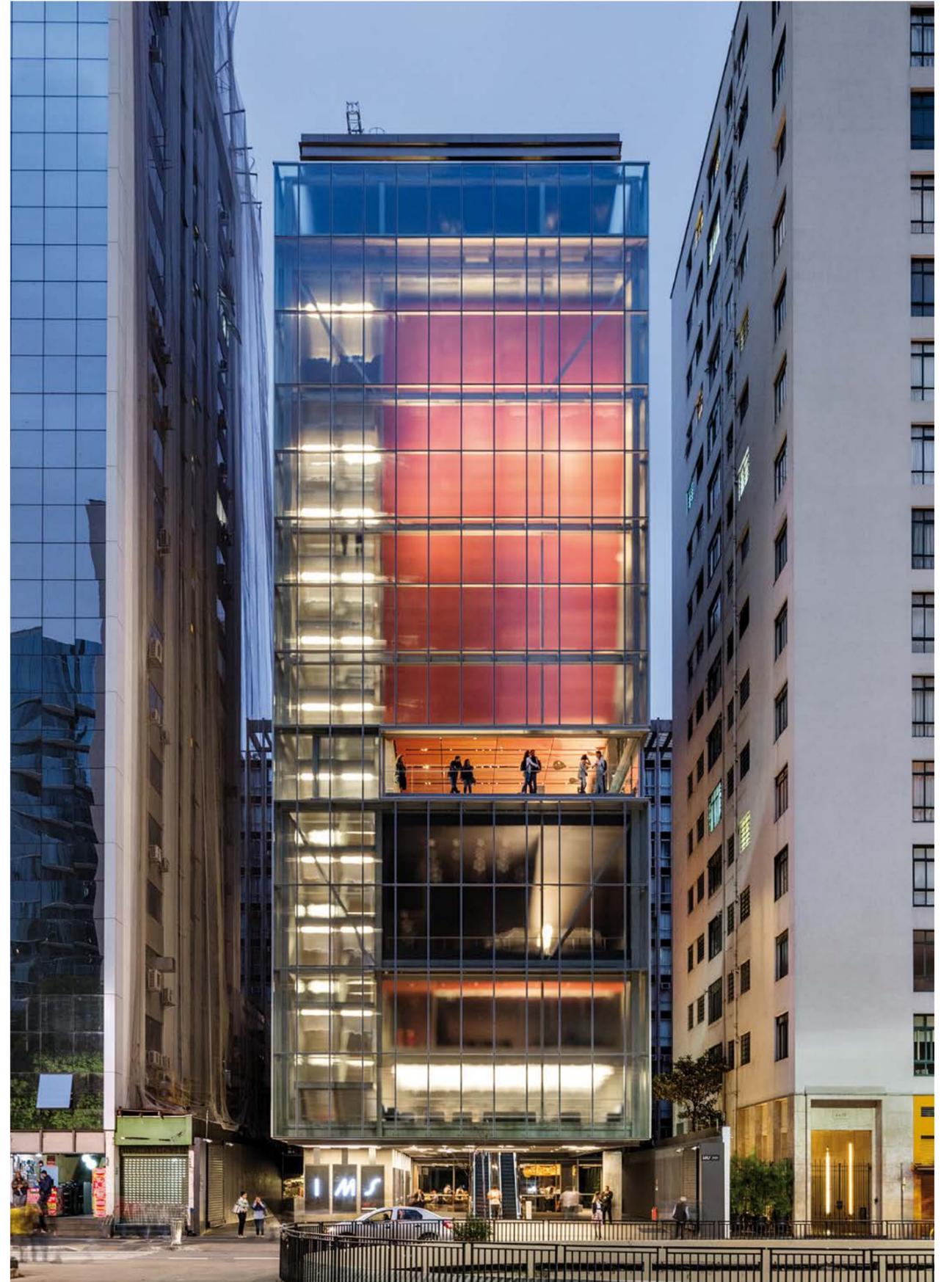
In aderenza al focus di questo racconto sul Brasile, ti chiedo se avete mai pensato di lavorare all'estero e qual è oggi, nella tua visione, la relazione tra architettura brasiliana e internazionale.

Abbiamo già avuto qualche opportunità e vinto un paio di concorsi internazionali, ma finora non siamo ancora riusciti a concretizzare l'ambizione di costruire qualcosa fuori dal Brasile e mettere alla prova il nostro modo di fare architettura fuori dal nostro contesto. Rispetto alla seconda parte della tua domanda, devo ricordarti che l'architettura brasiliana, soprattutto quella contemporanea, è varia e caratterizzata da tendenze e stili molto diversi; in tal senso penso che una parte di essa presenti grandi affinità con l'architettura globale, mentre ce n'è un'altra che potremmo definire propriamente e autenticamente *locale*. Nel nostro caso, l'attitudine a una ricerca continua ci ha portato a consolidare una pratica professionale nella quale si possono leggere i segni di entrambe, dando vita a una produzione figlia di un approccio critico e ad architetture che si relazionano alle più diverse dinamiche.

Volendo cercare nel vocabolario contemporaneo una sintesi a questa definizione, la definirei una produzione glocal. Rimanendo sempre su temi internazionali, cosa ne pensi del dibattito sulla forestazione urbana e sulle relazioni tra ambiente costruito e ambiente naturale?

Credo che l'idea di intensificare la presenza della vegetazione nelle città risponda a un'urgenza planetaria e sia estremamente positiva dal punto di vista sia del paesaggio sia della qualità dell'ecosistema urbano. Detto ciò, ritengo sia importante ricordare che questi tipi di interventi debbano sempre essere riportati ai singoli casi, climi e scenari. Credo che sia necessario e importante trovare soluzioni attinenti ai singoli contesti, non solo da un punto di vista ambientale e paesaggistico, ma anche e soprattutto da un punto di vista culturale.

IMS, São Paulo, Andrade Morettin,
ph. © Nelson Kon





Beacon School Campus, São Paulo,
Andrade Morettin & GOOA, ph. © Nelson Kon



While I'm waiting for Vinicius Andrade of firm Andrade Morettin Arquitetos I take advantage of this opportunity to look at the Avenida Paulista from the wide windows of the Instituto Moreira Salles, designed by Andrade & his partner, Morettin, and to take a look at the book shop, right next to the café where we'll meet. The project is extraordinary: when you get the far from trivial chance to get on the Institutes's escalator that takes you from the ground level directly to the fifth floor, and you look at the floor-to-ceiling - impactful and absolutely convincing - emptiness, from there to the roof, you understand that both design choices meet a central bioclimatic principle that drives the building hot air to disperse upward. When Vinicius meets me, after short and cordial greetings, we start with the first question.

What has been the most difficult thing in designing this building, and how did you solve its relationship with the Paulista?

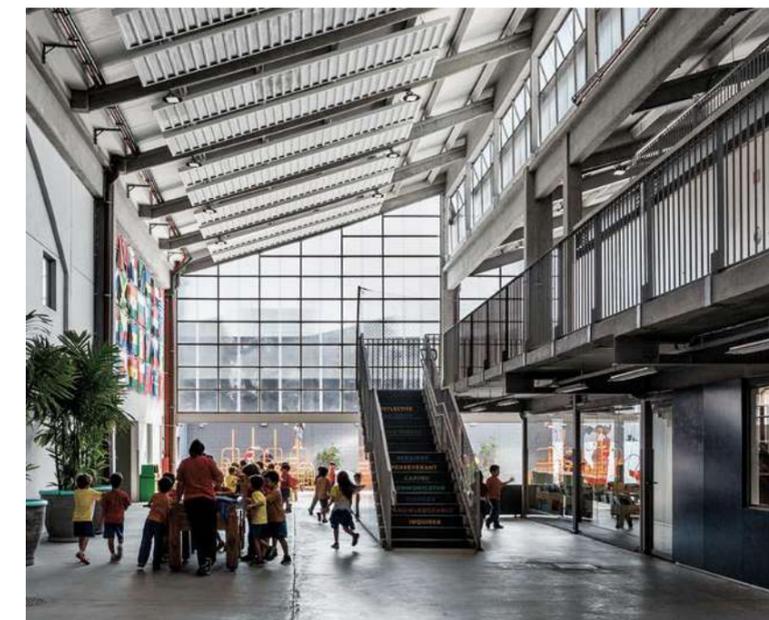
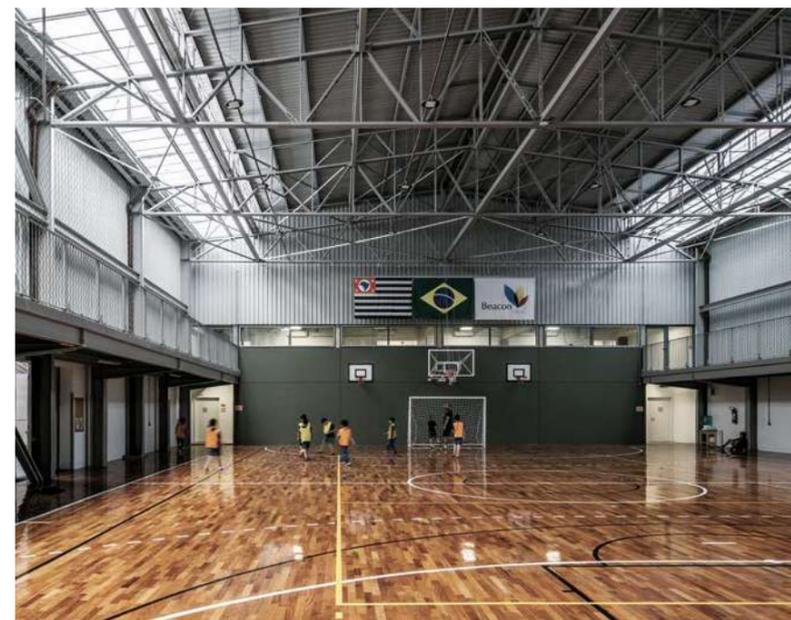
Right from the start, we knew that the most challenging part of this project would be its placement on the Avenida Paulista. First of all, because of the limited size of the building lot, which forced us to design a thin and tall building that would make access management difficult. Secondly, we were worried about the lively urban vitality of the Avenida, very positive on one hand, but also very distant from the idea of quiet that best suits a place dedicated to the world of photography. In the end, we opted for a strategy that could benefit from both conditions, by distributing and managing the building flows in a seamless manner, almost like a continuation of the dynamic Avenida, and designing the entrance as a mediation area with the public space. This is also why we decided to use the same type of flooring of the sidewalk outside on the ground floor, to make our lot almost a recess of the Paulista, and enhance the entrance with escalators, the same that, not far from here, grant access to the Subway.

In accordance with the focus of this story on Brazil, I'd like to ask you if you have ever thought of working abroad, and what is the relationship between Brazilian and international architecture in your vision.

We had a few opportunities and won a couple of international tenders, but to date we still haven't managed to achieve our ambition to build something outside of Brazil and test our way to do architecture out of our context. With regard to the relationship between Brazilian and international architecture, I'd like to remind you that Brazilian architecture - and especially contemporary architecture - is complex, because it comprises very different elements, trends and styles; to this end, I think part of it is very similar to other types of architecture, and another part is truly and properly local. In our case, our constant drive to search for new challenges, has led us to consolidate a professional practice that combines both aspects, creating a production inspired by a critical approach and an architecture that can relate to the most diverse dynamics.

If I had to look up a synthesis of this definition, I would call it a glocal production. Still on the international topic, what do you think about the debate on urban afforestation and on the relationship between built and natural environment?

I think the idea of intensifying the presence of plants in cities addresses a global need and is extremely positive from a landscaping and urban ecosystem quality standpoint. Having said that, I also think it is important to remember that this kind of interventions should always relate to the single case, climate and scenario. I think it is important and necessary to find solutions that suit each context, not just from an environmental and landscaping point of view, but also from a cultural standpoint.



Fatta la struttura, fatta l'architettura

Once structure is done, architecture is done

Prima di ripartire per Bogotá ho un meeting presso lo studio MMBB di Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. Quest'ultimo, uno dei soci fondatori, mi accoglie in un lungo salone dove si disegna, si costruiscono plastici e ci si incontra osservando il panorama di San Paolo. Qui, di tanto in tanto e nonostante i suoi 91 anni, arriva anche Paulo Mendes da Rocha, partner di molti dei progetti dello studio. Inizio l'intervista chiedendo quale sia la relazione tra lo studio e il contesto internazionale e quale è oggi, secondo lui, la relazione tra architetti brasiliani e stranieri. Mi sono laureato negli anni '80, un momento storico di grande apertura per il Brasile dopo gli anni della dittatura militare che avevano progressivamente chiuso la nostra società al mondo esterno, quasi dovessimo proteggerci da una sorta di neo-colonialismo. La mia generazione dunque è stata la prima, dopo tanto tempo, a riallacciare relazioni con colleghi stranieri e a guardare all'architettura contemporanea internazionale, anche a quella non propriamente legata al modernismo. Passavamo le nostre giornate nella biblioteca della FAU, in un ambiente fervido e vivace, affamati di conoscenza e, a un certo punto, fu naturale per molti di noi decidere di andare a fare esperienza all'estero. Io ho vissuto per un anno a Londra, una realtà molto diversa da quella brasiliana, soprattutto dal punto di vista urbanistico. Molte delle nostre relazioni, anche in ambito accademico, nascono in quell'epoca. Con molti colleghi professori e architetti, europei e nordamericani, ormai amici, condivido una chat che si chiama *latinoamericana*. Lo studio MMBB ha firmato molti progetti all'estero, in Cile, in collaborazione con l'architetto Pablo Talhouk, in Spagna e in Portogallo, soprattutto con Paulo Mendes da Rocha; ricordo con entusiasmo il progetto per il *Museu Nacional dos Coches* a Lisbona, condiviso con l'amico ed eccellente professionista Ricardo Bak Gordon. Per quanto riguarda l'architettura brasiliana di oggi, credo non ci sia una tendenza dominante, anche se è chiaramente leggibile la matrice della scuola paulista che, se per certi versi è un vantaggio in termini di *know-how*, è anche una debolezza perché finisce per rappresentare per molti una gabbia, alimentata da preconcetti, da cui non riescono a uscire. C'è comunque una distanza oggettiva tra l'architettura brasiliana e quella occidentale, che, nel nostro caso, è ancora uno strumento utile alla costruzione della città moderna; il legame con la realtà urbana e con la quotidianità è molto forte e questo influenza il modo di fare architettura. Qui in Brasile il miglior modo per collegare due punti è ancora la *passarella*, basti pensare a quelle realizzate a Salvador de Bahia dall'architetto João Filgueiras Lima, mentre a Londra si costruisce il *Millenium Bridge*. Questo per dire, in altre parole, che in Brasile è davvero difficile, forse più che altrove, proporre architetture di forte carica simbolica. Per lavorare qui occorre davvero respirare a fondo la cultura e lo spirito del luogo.



Brazilian Pavilion for Expo Dubai 2020, Ben-Avid, JPG.ARQ, & MMBB Arquitetos



Come è nato e come si è sviluppato il vostro sodalizio con Paulo Mendes da Rocha?

La nostra collaborazione professionale nasce nel 1994, ma affonda le sue radici in una relazione molto più antica. Per noi è e rimarrà il Maestro ed è un onore poter condividere con lui pensieri e progetti; direi, per usare le parole della regista teatrale Bia Lessa, che è un privilegio vivere nella stessa epoca di Paulo. L'abbiamo contattato nel 1994 per la progettazione del Terminal centrale dei bus *Parque Dom Pedro* di San Paolo perché eravamo certi che la sua grande esperienza ci sarebbe stata d'aiuto. Sapendo che la stazione aveva un carattere temporaneo, doveva durare solo dieci anni, pensammo di realizzare una struttura prefabbricata e utilizzare la fibra di vetro. In realtà è ancora lì dopo venticinque anni! Lavorare con Paulo è, soprattutto, un piacere. Ancora oggi ci troviamo qui in studio, quando è possibile, il sabato mattina e trascorriamo un paio d'ore a fare il punto sui progetti e a cercare di capire come risolvere eventuali problemi, poi ci spostiamo a chiacchierare pranzando. Il nostro è il classico rapporto di amicizia tra Maestro e allievo, non tanto in termini generazionali ma perché Paulo è un architetto autoriale, mentre noi abbiamo un approccio più collaborativo. Un esempio del perfetto equilibrio tra il lavoro di Paulo e la nostra filosofia basata sul lavoro di gruppo è il progetto dell'edificio *SESC 24 de Maio*, un'opera davvero complessa in cui le intuizioni di Paulo sono state indispensabili esattamente come il contributo di ciascuno del nostro studio.

Nelle vostre architetture leggo una ricerca di leggerezza e di essenzialità che va oltre l'idea lecorbusiana di staccare l'edificio da terra.

Lo scrittore Mario Pedrosa diceva che *il Brasile è un Paese condannato al Moderno*. Sia perché, come dicevo prima, siamo ancora nel registro del modernismo sia perché siamo spesso costretti a realizzare con poche risorse - qui senti spesso dire *pronta la struttura, pronta l'architettura* - e questo influenza il nostro modo di progettare. Mio padre era ingegnere e da lui ho imparato che per fare un buon progetto è fondamentale pensare a una struttura efficiente.

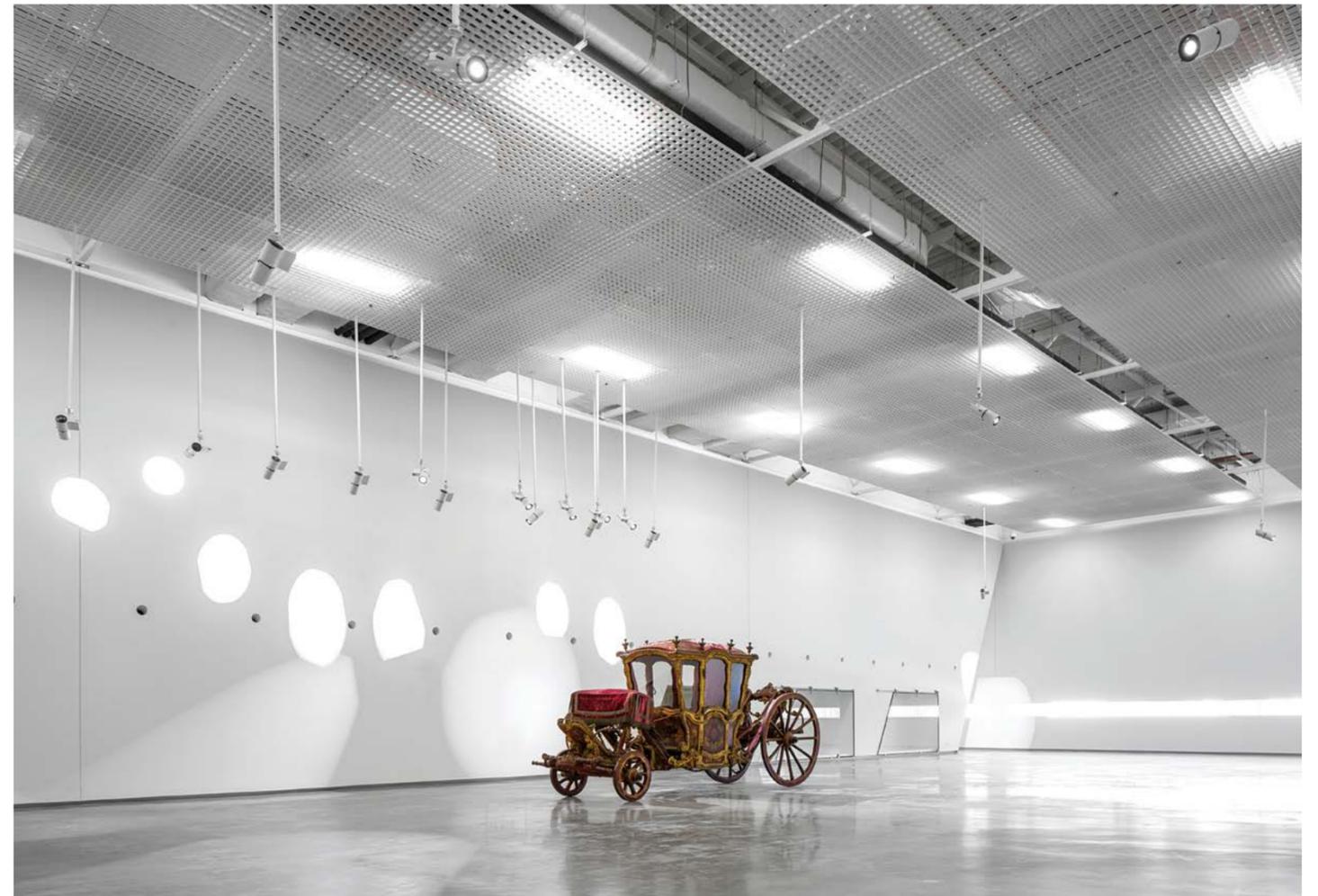
Questo è visibile anche nel vostro progetto del padiglione brasiliano per Expo Dubai 2020.

Ne è il manifesto. Nel progetto con cui, insieme agli studi *Ben-Avid e JPG.ARQ*, abbiamo vinto il concorso, abbiamo pensato di *far viaggiare le idee e non le strutture o i materiali*, come già disse l'architetto paraguaiano Solano Benitez in occasione di una Biennale di Venezia di qualche anno fa. Così ci siamo trovati a ridurre il disegno e la struttura a una superficie bianca, metafora della tenda, su cui proiettare con le tecniche del video-mapping. In questo caso possiamo davvero dire *fatta la struttura abbiamo fatto l'architettura*. Il materiale che sarà al centro del progetto è l'acqua, quella dolce dei grandi fiumi brasiliani, un richiamo alla biodiversità del bacino del Rio delle Amazzoni e alla centralità dell'Amazzonia, ma anche un rimando all'acqua alta di Venezia e a chi vorrà entrare verranno dati degli stivali anche perché è lì che si troverà parte dell'esposizione. Lo specchio d'acqua, oltre a creare un ambiente molto suggestivo, rappresenta anche un *escamotage* bioclimatico per raffrescare l'interno del padiglione.

SESC 24 de Maio, São Paulo, Paulo Mendes da Rocha & MMBB Arquitetos, ph. © Nelson Kon



Museu dos Coches, Lisboa, Portugal, Paulo Mendes da Rocha & MMBB Arquitetos, ph. © Fernando Guerra



Before going back to Bogotá, I have a meeting at the MMBB Studio of Fernando de Mello Franco, Marta Moreira e Milton Braga. The latter, one of the founding partners, welcomes me in a long hall where they draw, build scale models and have meetings, looking at São Paulo's skyline. Despite his 91 years of age, even Paulo Mendes da Rocha - partner of many projects of the studio - comes here from time to time. I start my interview asking him what relationship is there between their studio and the international context, and what, in Braga's opinion, is the relationship between Brazilian and foreign architects.

I graduated in the 1980s, in a time of great advancement for Brazil, after years of military dictatorship that had progressively secluded our society from the outside world, as if we had to protect ourselves from a sort of neo-colonialism. After a long time, my generation was the first to rebuild bridges with foreign colleagues and to look at international contemporary architecture, including some styles that were not exactly tied to modernism. We spent our days in the FAU library, a fervent and vibrant place, hungry for knowledge, and, at one point or another, many of us decided to gain experience abroad. I lived in London for one year, which differs considerably from Brazil, especially from an urban standpoint. Many of our relationships, whether in academia or in industry, were born then and there. I now share a chat, *latinoamericana*, with many of my European and North-American architect and professor colleagues. The MMBB Studio has signed many projects abroad: in Chile, in partnership with architect Pablo Talhouk, in Spain and Portugal, mostly with Paulo Mendes da Rocha; I enthusiastically recall the project for the Museu Nacional dos Coches in Lisbon, in partnership with my friend and excellent professional, Ricardo Bak Gordon. With regards to today's Brazilian architecture, I don't think there is a dominant trend, even though the mark of the Paulista movement is clearly visible. Although this, to some extent, is an advantage in terms of know-how, it is also a weakness, because for many architects it represents a cage fed by preconceived notions that they are unable to escape from. In any case, there is an objective distance between Brazilian and western architecture, which, in our case, is still a useful tool to build the modern city; there is a strong relationship with urban reality and everyday life, and this affects the way architecture is done. Here in Brazil, the best way to connect two points is still a *walkway*: just think of those made in Salvador de Bahia by architect João Filgueiras Lima, while in London they are building the *Millennium Bridge*. This is to say that, in other words, suggesting an architecture with a strong symbolic significance is very hard here, maybe harder than everywhere else. To work here, you need to breathe in the local culture and spirit.

How did your partnership with Paulo Mendes da Rocha start and evolve over time?

Our professional partnership started in 1994, but it is rooted in a much older relationship. For us, he is and will always remain the Master, and it is an honour being able to share our thoughts and projects with him; to use the words of theatre director Bia Lessa, living in the same era as Paulo is a privilege. We contacted him in 1994 to design the *Parque Dom Pedro* central bus terminal in São Paulo, because we were sure his great experience would have been very helpful. Knowing that the station was temporary - it was supposed to last only ten years - we designed a prefab structure with glass fibre. It is still there, after twenty-five years! Working with Paulo is first and foremost a pleasure. Even today, we meet here, at the studio, whenever we can, on Saturday mornings, and we spend a couple of hours going over the projects and trying to understand how to solve any issues. Then we move somewhere else to have lunch and chat. Ours is a classic friendship between Master and Student, not so much because of the generational difference, but rather because Paulo is an authorial architect, while we at MMBB have more of a collaborative approach. An example of the perfect balance between Paulo's work and our group-based philosophy is the project for the *SESC 24 de Maio* building, a complex work where Paulo's intuitions were crucial, just like the contribution of each one of our architects.

In your architecture, I see a search for lightness and simplicity that goes beyond Le Corbusier's idea of lifting buildings off the ground.

Writer Mario Pedrosa said that *Brazil is a Country condemned to the Modern*. Both because, as I said before, we are still in the Modernism era, and because we are often bound to build with very few resources - you often hear the saying, *when the structure is done, the architecture is done as well* - and this affects our way of designing. My father was an engineer, and I learned from him that, for a good project, you need an efficient structure.

This is evident also in your Brazilian pavilion project for the 2020 Dubai Expo.

That's our manifesto. In the winning project, in partnership with firms Ben-Avid and JPG.ARQ, our main idea was to *make the ideas travel, rather than the structures or materials*, as Paraguayan architect Solano Benitez said, in a past edition of the Venice Biennale. So, we boiled our drawing and structure down to a white surface - a metaphor of a tent - where we will screen with video-mapping techniques. This is a real case of *structure done, architecture done*. The project will focus on water, the great Brazilian rivers' fresh water, a call back to the Amazon River basin's biodiversity and to Amazonia's centrality, and also a call back to Venice *Acqua Alta* (High Water) and visitors will be provided with some boots also because it's right there that they will find part of the exhibition. Apart from creating a suggestive environment, the pool of water is also a bioclimatic *trick* to cool down the pavilion interiors.



Escola de Ensino Fundamental FDE, Campinas, MMBB Arquitetos, ph. © Nelson Kon



SESC 24 de Maio, São Paulo, Paulo Mendes da Rocha & MMBB Arquitetos, ph. © Messen Kohn



View of São Paulo from firm
MMBB Arquitetos, courtesy of Daniela Luján



Residência na Serra das Cabras, Campinas,
MMBB Arquitetos, ph. © Walter de Abreu



Le relazioni culturali

Cultural relations

Il ritratto gigante di *Niemeyer*, dipinto qualche anno fa da Eduardo Kobra, uno dei graffitari brasiliani più celebri, sembra guardare, dall'alto in basso, la *Japan House* di Kengo Kuma sull'Avenida Paulista. Non so cosa Oscar ne avrebbe pensato vista la grande distanza tra l'etica giapponese e la scuola carioca. Quello della *Casa della Cultura Giapponese* è un intervento particolarmente equilibrato, ricco di significati e di riferimenti. L'ingresso all'edificio, un tempo occupato da una banca e profondamente ristrutturato dal progetto, firmato in collaborazione con lo studio locale *FGMF Arquitetos*, è mediato da un filtro realizzato da più *layer* di assi in *kiso hinoki*, il pregiato cipresso giapponese, che dialoga con la facciata laterale, rivestita con i *cobogò*, componenti simbolici dell'architettura moderna brasiliana. All'interno, l'essenzialità della struttura in cemento armato, tratto distintivo del modernismo paulista, e degli impianti a vista, è mediata dall'uso di reti metalliche nei controsoffitti e nelle partizioni divisorie, su cui è stato colato un impasto di *washi*, carta giapponese fatta a mano. Alcune pannellature in bambù e le pavimentazioni in legno del primo piano sono ulteriori rimandi all'oriente, ma in una forma che pare connaturata alla realtà brasiliana, ad accentuare la motivazione di fondo per cui il Ministero degli Esteri del Giappone ha finanziato questa struttura: San Paolo ospita oltre un milione di suoi discendenti. A spiegarmi questi e ulteriori dettagli è *Nio Tatewaki*, uno dei più famosi fotografi giapponesi che vive a San Paolo e ha immortalato la *Japan House* in ogni suo dettaglio. Ci troviamo su una delle panche in cemento dello spazio multiuso del piano terra, per metà luogo di ristoro e per metà rivendita di prodotti giapponesi, che guarda verso piccole corti interne in cui è chiaro un rimando al giardino giapponese. Stiamo aspettando *Hayato Fujii*, rappresentante in Brasile dello studio Kengo Kuma. Al suo arrivo ci racconta alcuni aneddoti del cantiere, particolarmente complicato sul piano della logistica, visto che molte parti arrivavano direttamente dal Giappone; inoltre lo spazio è il risultato di una ristrutturazione molto complessa perché non sono molte le aziende brasiliane specializzate in questo tipo di interventi.



ph. © Daniele Lauria

Alla mia domanda su quale sia stato l'approccio nel relazionare la *Japan House* con la vivace Avenida Paulista pensa però sia meglio chiederlo direttamente all'architetto Kengo Kuma, che contatta per una breve *conference call* e a cui rivolgo qualche domanda. La Paulista è punteggiata da alcuni dei massimi esempi dell'architettura moderna e contemporanea brasiliana, in che modo hai pensato di relazionarti con essa? L'Avenida Paulista è una strada unica al mondo con uno scenario architettonico davvero impressionante in cui giganteggia il *Museo d'Arte* di Lina Bo Bardi. A cospetto di una struttura così maestosa e considerato che qui sono pochi gli edifici che usano materiali naturali, ho pensato che fosse interessante creare una struttura leggera e utilizzare il legno, quanto più legno possibile.

La *Japan House* è il primo progetto firmato Kengo Kuma in Brasile, ce ne sono altri in cantiere?

Quando ho visitato San Paolo la prima volta, circa quaranta anni fa, sono rimasto impressionato dall'atmosfera di questa città così, fin da allora, ho coltivato la speranza di progettare in questa elettrizzante metropoli. Finalmente il sogno si è avverato e grazie alla *Japan House* ho avuto modo di entrare in contatto con molte persone e amici e ora sto iniziando a disegnare un nuovo intervento, questa volta nell'ambito del *retail*. Gli interni della *Japan House* presentano una rielaborazione di tecniche e materiali propri del Giappone, con quali finalità? La cultura brasiliana e quella giapponese, apparentemente così diverse, hanno in realtà diverse affinità, agevolate dalla presenza di tanti giapponesi in Brasile, soprattutto a San Paolo, così mi è parso naturale cercare di riproporre in architettura questa relazione culturale. Per esempio, sul prospetto abbiamo abbinato gli elementi verticali in legno giapponese ad altri in essenze brasiliane. Oltre a essere un'interessante metafora sulla collaborazione è stato anche un ottimo espediente per risolvere alcune questioni costruttive e arricchire la complessità del progetto.



ph. © Nio Tatewaki



The Japan House, São Paulo, Kengo Kuma & Associates, ph. © Nio Tatewaki

Niemeyer's giant portrait, painted a couple of years ago by Eduardo Kobra, one of the most famous Brazilian graffiti artists, appears to look at Kengo Kuma's *Japan House* in Paulista Avenue from above. I don't know which would have been Oscar's thoughts, given the great distance between Japanese ethics and the carioca movement. The *Japan House* is a particularly balanced work, packed with meaning and references. The building entrance - formerly occupied by a bank and deeply renovated by the project, signed in partnership with the local firm *FGMF Arquitetos* - is mediated by a filter with several layers of *kiso hinoki* planks, the fine Japanese cypress, interacting with the sidewall, covered in *cobogò*, symbolic components of modern Brazilian architecture. Inside, the simplicity of the reinforced concrete structure - a distinctive feature of the Paulista Modernism - and of the exposed systems is mediated by the use of metal mesh on the ceiling and in the partitions, with a *washi* mixture - the handmade Japanese paper - poured over it. Bamboo panels and wooden floors on the first level are further Eastern references, although in a form inherent to the Brazilian reality, that enhance the reason why the Japanese Ministry of Foreign Affairs funded this structure: there are over one million people of Japanese heritage in São Paulo. Carefully explaining to me these and other details is *Nio Tatewaki*, one of the most famous Japanese photographers living in São Paulo, who captured the *Japan House* down to its last detail. We are sitting on some concrete benches on the ground floor of the multiuse space, half dining venue and half Japanese product shop, facing the small internal courtyards, clearly inspired by Japanese gardens. We are waiting for *Hayato Fujii*, Kengo Kuma Studio's representative in Brazil. When he gets here, he shares with us some stories about the construction site, particularly difficult to manage from a logistic standpoint, since many parts were shipped directly from Japan; in addition, the space is the result of a very complicated renovation, because there are not many Brazilian companies specialized in this type of intervention.

When I ask him about the approach between the *Japan House* and the lively Avenida Paulista, he thinks it would be best to ask architect Kengo Kuma directly, and he contacts him for a short *conference call*, giving me the chance to ask him a few questions.

Avenida Paulista is dotted with some of the masterpieces of Brazilian modern and contemporary architecture. What is your relationship with them? Avenida Paulista is the only street in the world with such an impressive architectural scenario, with Lina Bo Bardi's *Art Museum* looming over it. In the presence of such a massive structure, and considering that there are very few buildings here that use natural materials, I thought it would be interesting to create a light structure and use as much wood as possible. The *Japan House* is the first Kengo Kuma project in Brazil. Are you planning on doing some more? When I visited São Paulo for the first time, about forty years ago, I was impressed by the atmosphere of this city, and since then I have hoped to design a building in such a thrilling metropolis. Finally my dream has come true, and thanks to the *Japan House*, I had the chance to meet many people and friends, and now I'm about to design a new project, this time in the retail sector. The *Japan House* interiors are inspired by Japanese techniques and materials. For what purpose? Even though they are seemingly very different, the Brazilian and Japanese culture have several affinities, enhanced by the presence of many Japanese people in Brazil, and in São Paulo in particular. Therefore, it was natural for me trying to reproduce this cultural relationship from an architectural standpoint. For instance, on the façade, we combined Japanese wooden vertical elements with other Brazilian items. Apart from being an interesting metaphor on cooperation, it was also an excellent expedient to work around some building issues and enrich the project's complexity.

Psicologia ambientale

Environmental psychology

Concludo questa narrazione, che ha toccato alcuni tra i momenti più rappresentativi dell'architettura del Brasile, con la presentazione di alcuni progetti dello *Studio SuperLimão*, una delle realtà più dinamiche degli ultimi anni. Si tratta di un collettivo di creativi, ancor prima che di un team di ingegneri, architetti e designer, con un approccio quasi sociologico al progetto: ogni gesto formale nasconde uno studio e un'analisi del contesto e delle relazioni umane che si andranno a generare negli spazi. Di grande impatto e tendenza i loro bar e i ristoranti, come il *Sub Astor*, il *Bràz Elettrica* o il *Riba*, mentre le facciate degli showroom *Carbono* e *Firma House* sono già delle icone nello scenario urbano di San Paolo. Recentemente hanno firmato il progetto per il Campus di *Google* in Brasile, sempre nella capitale paulista: oltre 4.000 mq in cui hanno disarticolato il concetto canonico di spazio di lavoro, coniugando la loro verve creativa con l'obbiettivo di realizzare un intervento improntato alla sostenibilità. Tra i lavori più emblematici, la ristrutturazione di un appartamento di 160 mq sull'Avenida Paulista, disegnato a partire da una rielaborazione delle modalità di vita degli anni '50 e da una valorizzazione della storia degli ambienti, che finiscono per assumere una sorta di veste post-industriale, venata da una leggera poetica. In estrema sintesi, troviamo in *SuperLimão* tanto i richiami all'essenzialità della scuola paulista, reinterpretati e attualizzati, quanto i segni che li avvicinano a certe tendenze globalizzanti dell'architettura e del design contemporanei: un ponte che collega idealmente la tradizione con il futuro del Paese.

I would like to conclude my story, which touched some of the most representative moments of Brazilian architecture, by presenting a few projects by the *Studio SuperLimão*, one of the most dynamic realities of the last years. It is a collective of creative minds, before being a team of engineers, architects and designers, with an almost sociological approach to projects: every formal gesture hides a study and analysis of the context and of the human relationships that will take place in their spaces. Their bars and restaurants - such as the *Sub Astor*, the *Bràz Elettrica* or the *Riba* - are impactful and trendy, while the façades of the *Carbono* and *Firma House* showrooms are already icons in São Paulo's urban scene. They recently signed the project for *Google* Campus in the Brazilian capital: over 4,000 square meters where they have disarticulated the traditional workplace concept, by combining their creative minds with the goal of creating a sustainable venue. Among their most emblematic works, the renovation of a 160 sqm apartment on the Avenida Paulista, designed starting from the redevelopment of the '50s way of life and an enhancement of the history of the environments, which end up taking an almost post-industrial look, with a light poetic. In a nutshell, in *SuperLimão* we find both the simplicity of the Paulista movement, reinterpreted and actualized, and the signs that place them close to certain globalizing architectural and contemporary trends: a bridge that ideally connects tradition with the Country's future.



Apartment in Saint Honoré building,
São Paulo, SuperLimão Studio, ph. © Maira Acayaba





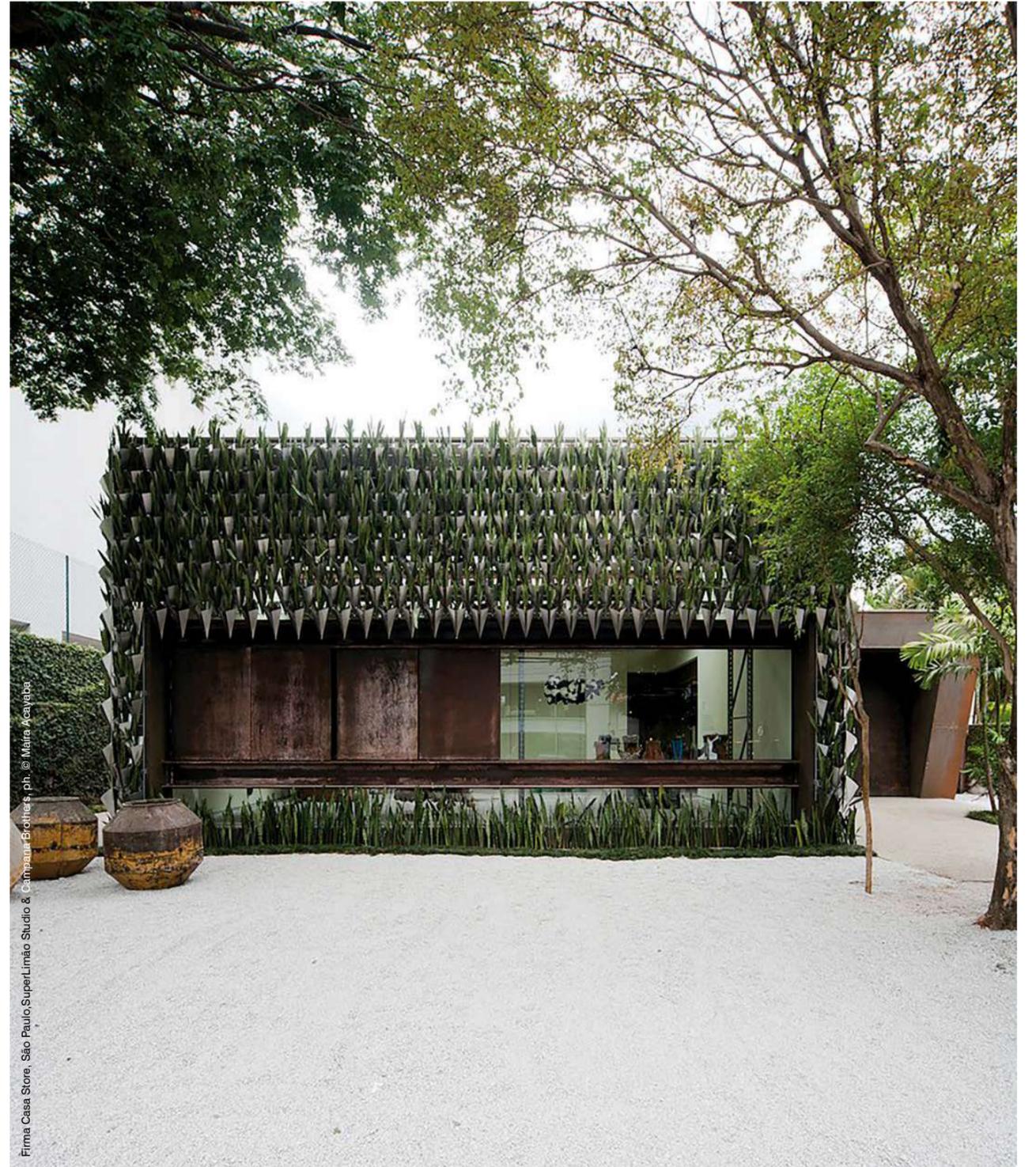
Marília House, São Paulo, SuperLimão Studio, ph. © Maira Acayaba



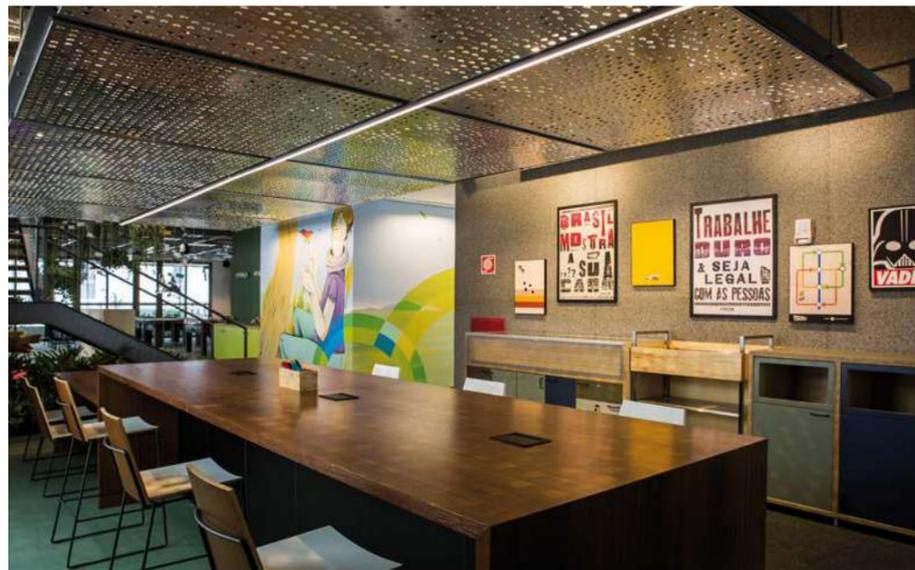
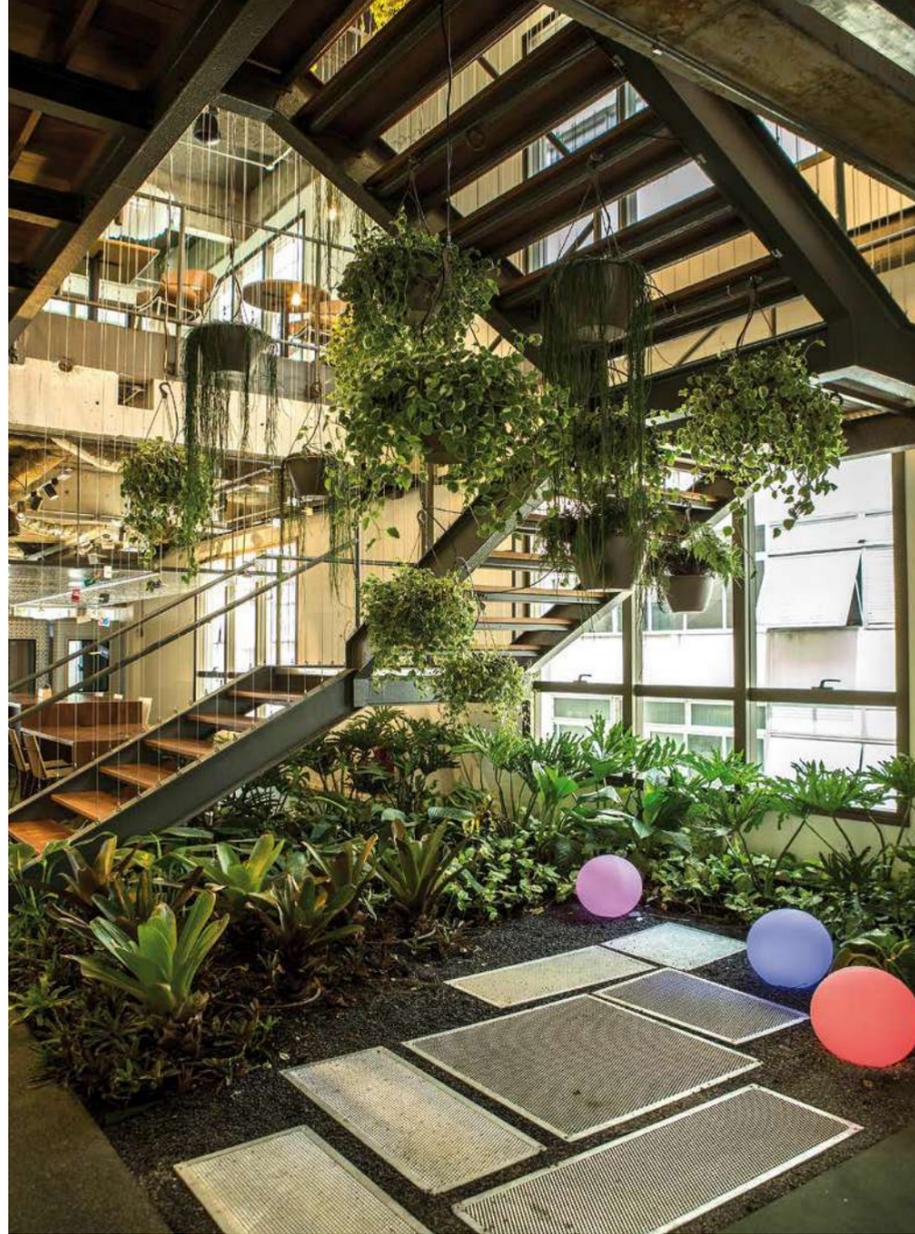
Sub Acor da, São Paulo, SuperLimão Studio, ph. © Maira Acayaba



Brás, Elettrica, São Paulo, SuperLimão Studio, ph. © Maira Acayaba



Firma Casa Store, São Paulo, SuperLimão Studio & Campana Brothers, ph. © Maira Acayaba



Google Campus, Paraíso, SuperLimão Studio,
ph. © Ricardo Dangelo

Daniele Lauria

Autore di questa narrazione possibile sul Brasile da pagina 76 a 115

Author of this possible narration of Brazil from page 76 to 115

Dopo la laurea in progettazione urbana, dal 1996 al 1998, Daniele Lauria prende parte alla redazione dei piani di recupero edilizio e urbano, coordinati da Renzo Piano, per la riabilitazione dell'ex carcere fiorentino de *Le Murate*, e da Leonardo Benevolo per la riqualificazione della periferia nord-ovest di Firenze. Nel 1999 firma il progetto con cui avvia lo Studio Lauria, il cui criterio fondante è da subito la sostenibilità: il padiglione espositivo per l'*Internet European Festival*, presentato alla *Biennale di Architettura di Venezia* del 2000 nella sezione *architetti emergenti*. Tra i primi lavori si ricordano la ristrutturazione dell'*Ospedale di Navacchio*, gli uffici *Bassnet / Bassilichi*, i laboratori *La Sterpaia* di Oliviero Toscani e il restauro dell'ex convento di *Santa Maria Maggiore*, che ospiterà, in seguito, la *Casa della Creatività*, dove contribuirà a disegnare la sede fiorentina dello *IED*. Sviluppa una grande esperienza nella progettazione di spazi espositivi e nell'allestimento di manifestazioni artistiche, rivestendo anche ruoli organizzativi: dal 2006 al 2010 è direttore artistico del *Festival della Creatività* di Firenze e del *Forum di Economia* di Prato, mentre nel 2011 è direttore del *Festival d'Europa*. Dal 2009 allarga le attività in Sud America, con incarichi nell'edilizia e nella progettazione urbana, e apre filiali dello Studio in Brasile, Cile, Colombia, Ecuador e Perù e più recentemente in Argentina e Uruguay, sempre attraverso pratiche di networking e di collaborazione con professionisti locali: un modello operativo che recentemente sta adottando anche in Europa e in Italia, dove ha sviluppato importanti operazioni di restauro e riuso di edifici storici. Tra gli interventi più recenti ci sono i progetti per l'edificio *Le Pagliere*, in collaborazione con le Gallerie degli Uffizi, e per la *Chiesa e il Museo di Orsanmichele* a Firenze. Negli ultimi anni ha collaborato con German Samper Gnecco, uno dei più noti architetti latinoamericani, con Kengo Kuma, per il quale ha progettato un allestimento per il *Festival Giapponese* di Scandicci e con lo studio Corvino e Multari. In Brasile, dove nel 2019 ha aperto un secondo studio, a Florianópolis, oltre al progetto per la Motorola Solutions, per cui è intervenuto sulla composizione della facciata e sugli interni - e ad altri interventi nell'ambito direzionale e del retail - si segnalano il piano di riqualificazione per il centro storico di San Paolo, presentato nel 2018 insieme al noto scultore Hugo França, e quello per la riqualificazione dell'isola di Cotijuba a Belém nel 2014 con l'invenzione delle *bromeliads*, dispositivi per la raccolta di acqua piovana ed energia solare, recentemente riproposti al *Water Watch Summit* di Milano.

After graduating in urban design, from 1996 to 1998, Daniele Lauria collaborated at the urban recovery plans, coordinated by architect Renzo Piano, for the rehabilitation of the former Florentine prison of *Le Murate*, and by architect Leonardo Benevolo for the redevelopment of the north-western suburb of Florence. In 1999 he signed the project with which he founded Studio Lauria, whose fundamental criterion was sustainability: that of the exhibition pavilion for the *Internet European Festival*, presented at the 2000 Venice Architecture Biennale in the emerging architects section. Among his first works, the renovation of the *Navacchio Hospital*, the *Bassnet / Bassilichi* offices, *La Sterpaia* laboratories of Oliviero Toscani and the restoration of the former convent of *Santa Maria Maggiore*, which later hosted the *Creativity House*, where he will contribute to design the Florentine headquarters of the *European Institute of Design*. He developed a great experience in designing exhibition spaces and artistic events, also covering organizational roles: from 2006 to 2010 he was appointed to the role of Art Director for the *Festival of Creativity* in Florence and for the *Forum of Economics* in Prato, while in 2011 he directed the *Festival of Europe*. In 2009 he started to expand his activities in South America, with construction and urban planning works, and he established branch offices in Brazil, Chile, Colombia, Ecuador and Peru and, more recently, in Argentina and Uruguay, always through networking and collaboration practices with local professionals: an operational model that he is recently adopting also in Europe and in Italy, where he has developed important restoration and reuse interventions of historic buildings. His recent works include the projects for the *Le Pagliere* building, in collaboration with the Uffizi Galleries, and for the *Orsanmichele Church and Museum* in Florence. In recent years, he has collaborated with German Samper Gnecco, one of the most famous Latin American architects, with Kengo Kuma, for whom he designed an installation for the *Japanese Festival* in Scandicci and with the firm Corvino and Multari. In Brazil, where in 2019 he established a second office, in Florianópolis, he developed a lot of interventions in the executive and retail sectors, took part in the project of the Motorola Solutions headquarters, working on the composition of the façade and on the interiors and presented in 2018 the redevelopment plan for the historic centre of São Paulo, together with the famous sculptor Hugo França, and that for the redevelopment of the Island of Cotijuba in Belém in 2014 with the invention of the *bromeliads*, devices for collecting rainwater and solar energy, recently shown at the *Water Watch Summit* in Milan.



Motorola Offices, São Paulo,
Studio Lauria, ph. © Paula Fratin



Japanese Festival, Scandicci,
Studio Lauria & KFOAA