

CASABELLA

DAL 1928

955

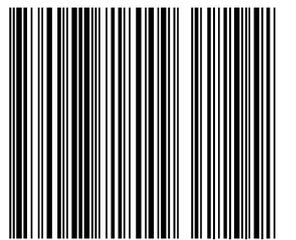
Vilanova Artigas

João Vilanova Artigas São Paulo
1967+1974 **Eduardo Souto de Moura**
Braga **Pasquini Tranfa** Camogli **Rizzi**
Pisciella Renzi Venezia **Smiljan Radić**
Santiago de Chile

Allestimenti italiani / Italian exhibition
designs Filippo Bricolo Casa del
Mantegna **Formafantasma** Centro
Pecci **Tortelli Frassoni** Palazzo Reale
Torino **Massimo Curzi** Palazzo Grassi
Umberto Zanetti Palazzo Reale Milano

€15,00
ANNO/EAR LXXXIX
ISSN 977008718009
GENNAIO
JANUARY
2024

IT+EN
ITALIAN+ENGLISH



GRUPPO  MONDADORI

Copertina / Cover

Bifur

A.M. Cassandre
Deberny & Peignot, 1929

Carattere sperimentale disegnato da A.M. Cassandre per la fonderia Deberny & Peignot nel 1929, nella versione a due colori richiedeva un doppio passaggio di stampa a registro, estremamente impegnativo per la stampa a caratteri mobili in uso all'epoca. Così ne scriverà Cassandre su «Arts et Métiers graphiques» 42, dedicato a *La Publicité*: «Abbiamo semplicemente cercato di restituire alla parola la sua forza pittorica originaria [...] Bifur è stato progettato come carattere pubblicitario per stampare una parola, una singola parola, una parola da manifesto».

An experimental typeface designed by A.M. Cassandre for the Deberny & Peignot foundry in 1929; in the two-colour version it required a full-register double print run, which was quite demanding for the movable type printing in use at the time.

This is how Cassandre would write about it in «Arts et Métiers graphiques» 42, dedicated to *La Publicité*: «We simply tried to give the word back its original pictorial energy [...] Bifur was designed as an advertising typeface to print a word, a single word, a poster word».

953

2—77 Case / Houses

João Vilanova Artigas 2

Due case di Vilanova Artigas / Two houses by Vilanova Artigas 5
Daniele Pisani

Elza Salvatori Berquo House 7
São Paulo, Brazil
1967

Domschke House 15
São Paulo, Brazil
1974

Renato Rizzi con Susanna Pisciella e Marco Renzi 24
Casa Barbarigo, Venezia

Boîte à miracles 25
Francesco Dal Co

Eduardo Souto de Moura 34
House in Braga, Portugal

Non-pedigreed architecture 35
Francesco Dal Co

Pasquini Tranfa architetti 46
Tre case a Camogli, Genova

Misura, geometria e carattere. L'abitare milanese in Liguria / Measure, geometry and character. The Milanese side of living in Liguria 47
Massimo Curzi

Smiljan Radić 58
Edificio residenziale,
Santiago de Chile

Pequeño (edificio) burgués / Pequeño burgués (building) 59
Smiljan Radić

78—101 Allestimenti italiani / Italian exhibition designs

“Porgere”: note sull’allestire / “Offering”: notes on exhibit design 79
Massimo Curzi

Filippo Bricolo 80
Casa del Mantegna, Mantova

Formafantasma 85
Centro Luigi Pecci, Prato

Giovanni Tortelli, Roberto Frassoni 90
Palazzo Reale, Torino
Manuela Castagnara Codeluppi

Massimo Curzi 94
Palazzo Grassi, Venezia

Umberto Zanetti 98
Palazzo Reale, Milano

102—103 Biblioteca / Books

Un architetto e un luogo / An architect and his place 102
Francesca Chiorino

IT+EN
ITALIAN+ENGLISH

GENNAIO
JANUARY
2024



App Store



Google Play

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

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

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

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

Allestimenti italiani / Italian exhibition designs



‘Porgere’: note sull’allestire / ‘Offering’: notes on exhibit design

Massimo Curzi

Allestire una mostra è un po’ come scrivere un racconto. Occorrono una trama, generalmente definita dal curatore e inserita in un contesto nel quale la storia si svolge, e dei protagonisti, che sono le opere che andranno a intrecciarsi nella trama. Progettare un allestimento vuol dire fare tutto ciò assimilando questi elementi e anche badando anche a sostenibilità ambientale e budget. Colui che progetta dovrà poi “tessere” una nuova trama intorno al racconto creando, in base al luogo in cui si trova, un inizio sorprendente che stupisca o attragga il visitatore sin dal principio del percorso espositivo. Ritornando alla metafora del contesto letterario, ciò di cui parlo è “la potenza della prima pagina” capace di rapirci, trascinarci immediatamente nelle pagine seguenti e coinvolgerci da subito nella storia.

Il luogo in cui la “mostra” si svolge a volte è addirittura più importante di ciò che si andrà a mostrare; occorre pertanto confrontarsi con gli ambienti dati, leggendone il carattere e lavorando sulle sue qualità spaziali oltre che sulle preesistenze impiantistiche, illuminotecniche e di controllo del clima. L’allestimento progettato dovrà prendere spunto dal tema trattato, creando con questo un dialogo armonico o di contrappunto e, allo stesso tempo, avrà come scopo principale la valorizzazione del singolo elemento posto in mostra. Ogni oggetto esibito dovrà essere studiato nei minimi particolari, osservato nella tessitura dei colori e nella dimensione della trama della sua “struttura”. Opere con “tessiture” minute dovranno essere viste da vicino, mentre elementi con una “grana” maggiore si potranno ammirare meglio a una certa distanza. Gli oggetti dovranno essere posti in mostra attraverso un *medium*, un elemento possibilmente architettonico, che faccia da legame tra spazio, parete, pavimento e oggetto stesso, il tutto enfatizzato da una luce artificiale che diventa spesso parte centrale del progetto. Spesso gli spazi hanno un ingresso di luce naturale perfetta e in questi luoghi si preferisce allestire cercando di fare tesoro di questo “dono”, prevedendo luci di supporto per le ore serali. Questo aspetto è tutt’altro che secondario, poiché generalmente le opere o gli oggetti sono stati creati, realizzati e osservati sotto la sola luce naturale, certamente la migliore per dare lettura del carattere delle superfici e dei colori.

L’allestimento migliore è quello che riduce al minimo l’intervento organizzativo architettonico, dando il massimo risalto alla qualità delle opere in mostra

e mettendo “l’apparecchiatura allestitiva” in secondo piano.

Come occupare lo spazio è forse il più interessante dei temi che il progettista di allestimenti deve considerare. La suddivisione dello spazio, a seconda della scansione dei temi, è chiaramente la prima questione da valutare e, a seguire, quella più interessante per dare forma alla sequenza di spazi e tempi. Il flusso di visita deve prevedere una ritmica temporale *affascinante* tanto quanto quella spaziale o allestitiva.

Come si è detto, il colpo d’occhio iniziale, il calarsi in un’atmosfera spaziale, illuminotecnica e acustica differente, diventa la qualità centrale di un allestimento espositivo.

Nell’offrire allo sguardo del visitatore un’opera non si dovrebbe mai arrivare al punto di mettere gli oggetti in situazioni imbarazzanti, ovvero in posizioni o altezze non appropriate a quell’oggetto. Appendere un libro al soffitto per poterlo vedere solo alzando la testa è una forzatura che svilisce l’oggetto stesso ed evidenzia la vacuità del progetto allestitivo. Progettare allestimenti è una cosa seria e la storia dell’architettura ce lo conferma in più occasioni: pensiamo al lavoro di Carlo Scarpa, di Franco Albini e, più recentemente, alle opere di Umberto Riva e di Francesco Venezia.

Allestire lungo le pareti o al centro dello spazio? Creare una sequenza fluida o percorsi che impongano un punto d’ingresso e un tornare sui propri passi? Preferire un percorso espositivo che consenta al visitatore libertà assoluta o percorsi obbligati? Tante sono le variabili possibili che solitamente danno seguito a richieste esplicite del curatore o del cliente; ma altrettanto importanti sono le “richieste” che lo spazio architettonico pone al progettista, in una sorta di dialogo con i luoghi, che il bravo professionista deve prevedere e a cui deve dare attenta risposta. Pertanto, anche in questo si richiede all’architettura allestitiva di essere “contestuale”, ovvero di cercare un dialogo con il carattere dei luoghi in cui l’allestimento prende forma. Non basta il confronto con il curatore, l’autore e le sue opere, ma occorre anche trovare una relazione calibrata con i luoghi in cui si va ad allestire. Oltre a questo, e forse ancora più importante, è trovare una relazione o un legame con la storia dell’allestire che vede in tanti nobili progetti dei riferimenti con i quali il nostro lavoro può e deve relazionarsi, aggiungendo, se possibile, un ulteriore tassello, che racconti della sensibilità del progettista e del contesto storico e sociale in cui l’allestimento prende forma.

1
L’immagine mostra la vetrina della Galleria Giorgio Mastinu a Venezia, una sorta di “sancta sanctorum” per tutti gli appassionati d’arte e di design nel mondo. Il piccolo allestimento realizzato da Danh Võ nell’aprile del 2022 dimostra come sia possibile allestire in modo poetico, anche grazie a piccoli gesti, come in questo raffinatissimo equilibrio strutturale

1
the image shows the window of Galleria Giorgio Mastinu in Venice, a sort of “sancta sanctorum” for lovers of art and design around the world. The small installation made by Danh Võ in April 2022 demonstrates how it is possible to install things poetically, also thanks to small gestures, as in this very refined structural balancing act

Setting up an exhibition is a bit like writing a story. You need to have a plot, usually defined by the curator and inserted in a context in which the story is told, and there must be protagonists, which are the works that will weave together in the plot. Exhibit design means doing all this, incorporating these elements while paying attention to environmental sustainability and budget. The designer then has to “weave” a new plot around that story, creating – depending on the site – a surprising beginning that amazes and attracts the visitor from the start of the exhibition itinerary. Getting back to the metaphor of literature, what I am addressing is “the power of the first page” that is capable of capturing us, immediately sweeping us along into the next pages and involving us in the story.

The place in which the “show” happens can sometimes be even more important than what is “shown”; the designer has to come to terms with the given situations, interpreting their character and working on their spatial qualities as well as the existing physical plant, technical lighting and climate control systems. The display should take its cue from the theme addressed, creating a harmonious dialogue or contrast with it, while at the same time safeguarding the primary aim of enhancing every individual piece included in the show. Each object has to be studied in detail, observing the weave of the colors and the dimension of the narrative of its “structure.” Works with a fine “weave” should be seen from up close, while items with a thicker “grain” are best observed from a certain distance. The objects should be presented through a “medium,” possibly an architectural element, that acts to connect space, walls, floors and the objects themselves, all underscored by artificial lighting that becomes the central focus of the design. The spaces often have a perfect entry of natural light, and in these sites it is best to attempt to capitalize on this “gift,” while adding auxiliary lighting for the evening hours. This aspect is far from secondary, because in general terms the works or objects have been created, produced and observed only with natural light, certainly the best approach to convey the character of surfaces and colors.

The best exhibit design is the one that reduces the architectural installation to a minimum, highlighting the quality of the works on view and shifting the “display apparatus” into the background.

Perhaps the most interesting theme

for the exhibit designer is that of how to occupy the space. Its subdivision, depending on the outline of the themes, is clearly the first question to consider, followed by the more intriguing issue of how to give form to a sequence of spaces and times. The flow of the visit should produce a rhythm that is as *fascinating* as the space or the installation itself.

As we have seen, the impression at first glance, entering a different spatial, luminous and acoustic atmosphere, becomes the central quality of the exhibition setup.

In the act of offering a work to the gaze of the visitor, the project should never reach the point of putting the objects into embarrassing situations: the object should not be placed in positions or at heights that are not appropriate to its nature. Hanging a book from the ceiling so it can be seen only by raising one’s head is a forced situation that humiliates the object itself, revealing the shallowness of the exhibit design. Creating displays is a serious matter, and the history of architecture has confirmed this on many occasions: just consider the work of Carlo Scarpa, Franco Albini, and more recently the projects by Umberto Riva and Francesco Venezia.

Should the exhibits be placed along the walls, or at the center of the space? Should there be a fluid sequence, or a path that imposes a point of entry and a circuit of movement that backtracks along the way? Should the visitor be granted absolute freedom, or be forced to follow particular routes? There are many possible variables, which are usually the result of explicit requests on the part of the curator or the client; but the “requests” of the architectural space itself are equally important, in a sort of dialogue with places, which the good designer has to anticipate by formulating a careful response. This being the case, here again the display architecture has to be “contextual,” namely seeking a dialogue with the character of the locations where the installation takes form. It is not sufficient to interact with the curator, the artist and their works; a well-gauged relationship with the locations of the setup must also be found. Furthermore, and perhaps even more importantly, a relationship or a bond must be found with the history of exhibit design, which provides many noble references with which our work has to interact, possibly adding another facet that narrates the sensibility of the designer and of the historical and social context in which the project takes form.

Umberto Zanetti, Palazzo Reale, Milano

Gabriele Basilico.
Le mie città

progetto allestimento
/ exhibition project
Umberto Zanetti,
ZDA Zanetti Design
Architettura

mostra a cura di
/ exhibition by
Giovanna Calvenzi
e Filippo Maggia

in collaborazione con
/ in collaboration with
Archivio Gabriele
Basilico

progetto grafico e
immagine coordinata
/ graphic design and
corporate identity
Tomo Tomo

realizzazione
/ realization
Unifor

illuminazione
/ lighting partner
Viabizzuno

con il sostegno di
/ with the support of
Coop, La Rinascente

sponsor / sponsor
Unifor (sponsor
tecnico)
Lavazza Group e Salone
del Mobile.Milano
(Institutional Partner)
ATM (Institutional
Technical Partner)
BNL BNP Paribas
(Partner)
Yard Reas (Main
Partner)

catalogo / catalogue
Electa

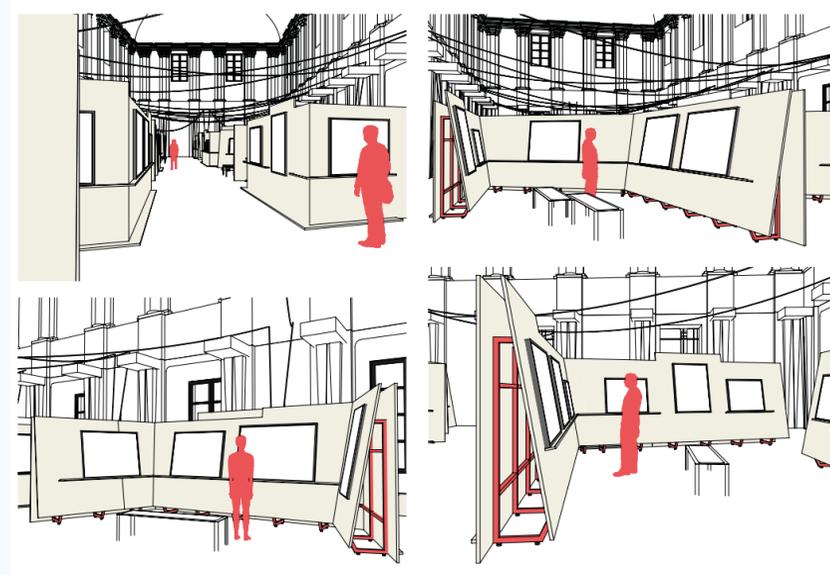
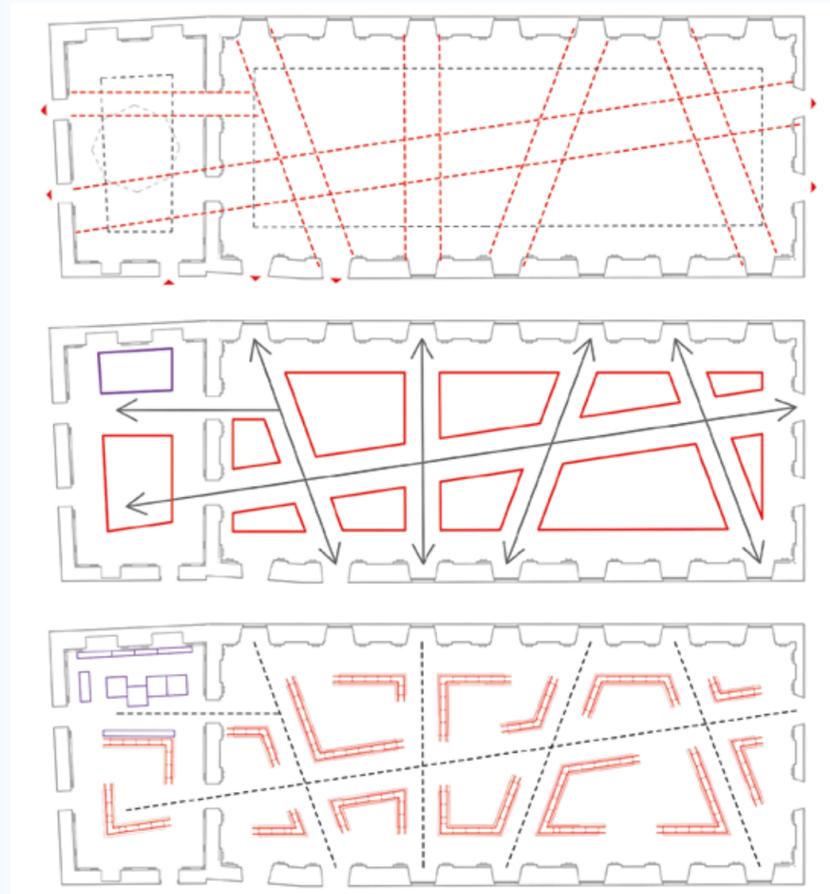
cronologia / chronology
ottobre 2023 -
febbraio 2024

localizzazione / location
Sala delle Cariatidi,
Palazzo Reale, Milano

fotografie allestimento
/ set-up photos
Alessandro Saletta
- DSL Studio

Per esibire l'imponente lavoro fatto sulle città da uno dei più importanti fotografi milanesi del Novecento, Gabriele Basilico, la sua città mette a disposizione lo spazio più importante e difficile da allestire, la Sala delle Cariatidi, divenuta mitica dopo l'esibizione di *Guernica* di Pablo Picasso nell'immediato dopoguerra. A livello planimetrico, l'allestimento è caratterizzato da un percorso diagonale rispetto alla rigida ortogonalità della sala e da questo primo segno si genera una serie di altre "stanze" che scandiscono i temi in mostra. Gli spazi sono separati da pareti composte da una struttura metallica asimmetrica, evidenziata dal colore rosso che supporta due pareti di legno, di cui una verticale e una "gentilmente" inclinata, che permettono di trasformare una semplice foto appesa in un documento fotografico. Raffinate mensole e zoccolature donano tridimensionalità al sistema allestitivo.

To display the formidable work on cities conducted by one of the most important Milanese photographers of the 20th century, Gabriele Basilico, his native city provides its most important and problematic space, the Sala delle Cariatidi, which became legendary after the exhibition of *Guernica* by Pablo Picasso immediately after World War II. In terms of layout, the exhibition features a diagonal path with respect to the rigid orthogonal nature of the space, and this initial sign generates a series of other "rooms" that subdivide the themes addressed. The spaces are separated by partitions composed of an asymmetrical metal structure, underlined by the red color that supports two wooden walls, of which one is vertical and the other is "gently" sloped, permitting the transformation of a simple hung photograph into a photographic document. Refined shelves and bases bring a third dimension to the display system.



1 una sequenza di piante spiega il processo con cui è stata data forma alla disposizione planimetrica della mostra, immaginando metaforicamente una sequenza di strade e corti ognuna delle quali in grado di raccontare l'identità di una singola città

2 immagini tridimensionali di studio

3 a sequence of plans explains the process that has given form to the planimetric arrangement of the exhibition, imagining a metaphorical sequence of streets and courtyards, each capable of narrating the identity of a single city

4 3D images for study

3, 4 due immagini mostrano l'allestimento inserito all'interno della famosa Sala delle Cariatidi, in evidenza il particolare sistema di illuminazione reso con catenarie tese con catarie supportate da faretto orientabili

3, 4 two images show the installation inserted in the famous Sala delle Cariatidi, with the particular lighting system made with taut catenaries that support adjustable spots





5-9
le pannellature di legno chiaro che ospitano le fotografie cambiano di dimensione con il variare della diverse grandezze delle opere. La struttura di supporto si evidenzia grazie a un colore marcato che si ritrova anche nei piccoli supporti per le didascalie

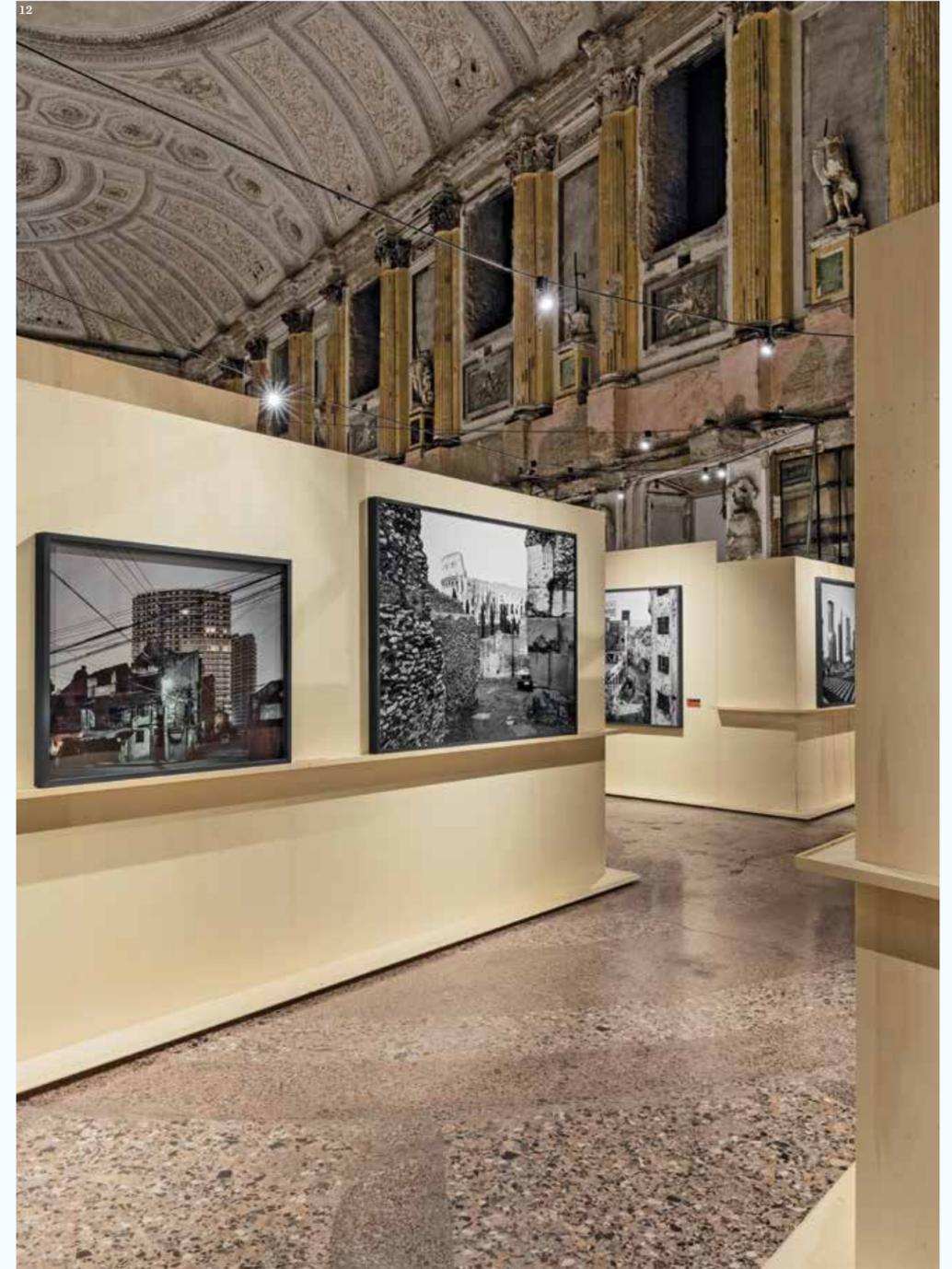


5-9
the pale wooden panels for the photographs change size in relation to the varying measurements of the works. The support structure stands out thanks to a vivid color that returns in the small supports for the captions



10, 11, 12
le pareti divisorie si caratterizzano sui due fronti con una alternanza di pareti verticali e di pareti inclinate. Strette mensolature supportano le opere e le medesime diventano zoccolature a pavimento aggiungendo ulteriore tridimensionalità alla struttura allestitiva

10, 11, 12
the divider partitions are characterized on two sides by the alternation of vertical and inclined parts. Narrow shelves support the works and become baseboards at the floor, adding further three-dimensional force to the display structure



Rivista mensile / Monthly magazine

numero 953 / issue 953
n. 01/2024

anno / year LXXXIX
Gennaio / January 2024

Redazione / Editorial staff

tel +39 02 75422179
fax +39 02 75422706
casabella@mondadori.it
segreteria.casabella@mondadori.it

Direttore responsabile

/ **Managing editor**
Francesco Dal Co

Segreteria di redazione

/ **Editorial secretariat**
segreteria.casabella@mondadori.it

Coordinamento redazionale

/ **Editorial coordinator**
Alessandra Pizzochero
casabella@mondadori.it

Art direction

Paolo Tassinari
Tassinari/Vetta

Progetto grafico e impaginazione

/ **Design and layout**
Tassinari/Vetta
Giulia De Benedetto,
Francesco Nicoletti

Comitato di redazione

/ **Editorial board**

Marco Biagi
Roberto Bosi
Nicola Braghieri
Michel Carlana
Francesca Chiorini
Massimo Curzi
Camillo Magni
Daniele Pisani
Francesca Serrazanetti
Federico Tranfa

Comitato scientifico-editoriale

/ **Scientific-editorial committee**

Nicholas Adams
Julia Bloomfield
Claudia Conforti
Juan José Lahuerta
Jacques Lucan
Winfried Nerdinger
Joan Ockman

Corrispondenti / Correspondents

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

Traduzioni / Translations

transiting_s.piccolo

Produzione, innovazione edilizia e design / Production, construction innovation and design

Silvia Sala
silvia.sala@mondadori.it

Formazione / Education

Roberto Bosi
Silvia Sala
cbf@mondadori.it
www.casabellaformazione.it

Web & Instagram

Luca Sgubbi

Mondadori Media

20054 Segrate – Milano

CASABELLA

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

Pubblicità / Advertising

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

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 / Writings and publication proposals submitted to the magazine are evaluated by an editorial committee on the basis of specific expertise, also involving external readers in a blind peer review process.

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

Stampato da / Printed by

ROTOLITO S.p.A., Milano
nel mese di Dicembre 2023 / during
the month of December 2023

Abbonarsi conviene!
/ Subscribe to save!

→ abbonamenti.it

copyright © 2024

Mondadori Media S.p.A.

Tutti i diritti di proprietà letteraria e artistica riservati. Manoscritti e foto anche se non pubblicati non si restituiscono. / All literary and artistic rights reserved. Submitted manuscripts and photographs, even if not published, cannot be returned to senders.

Arretrati / Back issues

€ 18

Modalità di pagamento: c/c postale n. 77270387 intestato a Press-Di srl "Collezionisti" specificando sul bollettino il proprio indirizzo e i numeri richiesti. L'ordine può essere inviato via e-mail (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 / Payment: Italian postal account no. 77270387 in the name of Press-Di srl "Collezionisti" indicating your address and the issues ordered on the form. The order can be sent by e-mail (collez@mondadori.it). For foreign 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.

Imballaggio e smaltimento

/ **Packing and Disposal**

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

Il nostro impegno / Our commitment

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

→ casbellaweb.eu

Prezzo di copertina / Cover price

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

Abbonamento annuale

/ **Yearly subscription**

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

Italia € 75,90 + € 4,90 per le spese di spedizione; offerta riservata agli studenti € 65,90 + € 4,90 per le spese di spedizione.

È possibile pagare l'abbonamento con bollettino postale, che verrà inviato direttamente casa, oppure con carta di credito, paypal o bonifico bancario. Collegarsi all'indirizzo: www.abbonamenti.it

Estero € 75,90 + spese di spedizione. Per controllare il prezzo nel proprio Paese e per abbonarsi collegarsi all'indirizzo:

www.abbonamenti.it/estero/casabella
È possibile pagare con carta di credito, paypal o bonifico bancario. / Outside Italy € 75,90 + shipping costs. You may check the price in your own country through: www.abbonamenti.it/estero/casabella
You may pay by credit card, paypal or bank transfer.

Per contattare il servizio abbonamenti / To contact the subscription office

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

