

# DENTRO LA STRADA NOVISSIMA

MA XXI

7. 12. 18  
— 28. 4. 19

PENSARE  
LA STRADA  
NOVISSIMA

Quando con Francesco Cellini e Claudio D'Amato, che avevo chiamato a darmi una mano nella impresa dell'Arsenale, decidemmo di chiamare Strada Novissima la sequenza delle facciate d'autore che stavamo realizzando a Venezia, il riferimento che scegliemmo era la Strada Nuova di Genova, un esperimento di innovazione nel corpo della città vivente che si basava sulla convinzione che una strada può essere non solo un fenomeno di crescita spontanea, ma un fatto unitario programmato. La novità dell'impresa stava nel fatto che la sua confi-gurazione sarebbe stata affidata non a un unico architetto come avvenne nel caso di Regent Street a Londra, ma a molti architetti coinvolti in una nobile gara.

L'intenzione era quella di riabilitare la strada tradizionale, la "strada corridoio" che Le Corbusier aveva bollato d'infamia, proponendo l'alternativa del Plan Voisin, con i grattacieli immersi nel verde. Per chi è nato a Roma, e ricorda la città della sua infanzia in tempo di guerra, pulita e senza traffico, la strada corridoio è lo specchio della vita, il luogo dell'incontro, del passeggio, il paradiso del *flaneur*. Ma la strada deve essere in scala umana, quella *echelle humaine* che Le Corbusier predicava, anche se poi mal razzolava costruendo l'Unité di Marsiglia dove la strada è chiusa tra quattro mura, senza terra e senza cielo.

L'obiettivo principale era mostrare come, senza rinnegare la modernità, si poteva andare avanti tentando la strada dell'eresia e quello che ci stava a cuore era recuperare la terza dimensione della modernità, che oltre alla conclusione dell'International Style comprendeva, secondo me, l'Espressionismo, l'Art nouveau e anche quella che poi sarebbe stata battezzata come "L'altra modernità", quella di Tessenow e di Piacentini. La scelta degli architetti fu laboriosa e difficile. Ad aiutarmi avevo invitato Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully e Charles Jencks, ma nella commissione di settore c'erano anche Giuseppe Mazzariol, Nino Dardi, Udo Kulterman e Robert Stern. Le dimissioni di Frampton furono il primo segnale che stavamo camminando su un filo di seta e molti ci osservavano aspettando solo la nostra caduta.

A darmi sicurezza c'era la solidarietà di Aldo Rossi, con cui avevo ottenuto il primo successo costruendo il Teatro del Mondo. Invitato a inserire tra le altre una sua facciata, Aldo preferì costruire una simbolica porta di accesso, ispirando-si ai fianchi del Duomo milanese ed esporre i suoi progetti nel Teatro, al largo del bacino di San Marco.

La Strada Novissima, in mezzo ai boati dei carissimi nemici (Zevi, Gregotti, Tafuri e via dicendo) prese il largo felicemente apprestandosi, dopo uno sbarco a Parigi al Festival d'Automne, ad attraversare l'Oceano arrivando fino a San Francisco.

Paolo Portoghesi

PONDERING  
ON THE STRADA  
NOVISSIMA

I called on Francesco Cellini and Claudio D'Amato to help me with the Aresenale, and together we decided to give the name Strada Novissima to the sequence of artistic facades that were being created in Venice. The reference we chose was the Strada Nuova of Genoa, an experiment of innovation in the body of the living city that was based on the belief that a road can be not only a phenomenon of spontaneous growth but also a programmed unitary fact.

The novelty of this endeavour lied in the fact that the configuration would have been entrusted not to a single architect, as in the case of Regent Street in London, but to many architects involved in a noble competition.

The intention was to reinstate the traditional street, the "corridor road" that Le Corbusier had branded with infamy, and to propose the alternative Plan Voisin, with the skyscrapers immersed in greenery. For those who were born in Rome, and who remember the city during their infancy during the war, which was clean and without traffic, the corridor road is the mirror of life, a meeting place, a place for strolling, the paradise of the *flaneur*. However, the road must be of the human scale, the *echelle humaine* that Le Corbusier preached, even if he did not practice what he preached, and created the Unité in Marseilles, where the road is closed into four walls, without earth, and without sky.

The primary objective was to show how, without renouncing modernity, we could go on and try the road of heresy. The important thing was to try to recover the third dimension of modernity that, in addition to the conclusion of the International Style included, in my opinion, Expressionism, Art Nouveau, and, what would later be baptized "The Other Modernity", the modernity of Tessenow and Piacentini. The selection of the architects was laborious and difficult. I invited Christian Norberg-Schulz, Vincent Scully, and Charles Jencks to help me, and Giuseppe Mazzariol, Nino Dardi, Udo Kulterman, and Robert Stern were also on the board. The size of Frampton was the first sign that we were treading on thin ice and many stood by waiting for us to fall.

To give me security was the solidarity received from Aldo Rossi, with whom I conquered my first success by creating the Teatro del Mondo. Invited to add his facade, Aldo preferred to build a symbolic entry door, which was inspired by the sides of the Duomo of Milan and to present his works in the Theatre, off the Sint Mark's basin.

The Strada Novissima, amidst the roar of dear enemies (Zevi, Gregotti, Tafuri and so on) set sail happily, and after a landing in Paris at the Festival d'Automne, it is preparing to cross the Ocean to go to San Francisco.

Paolo Portoghesi

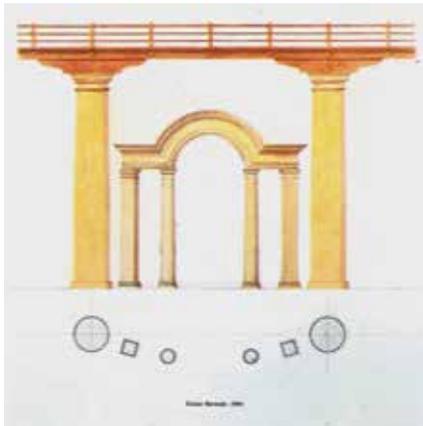
## ALLAN GREENBERG

Il significato del nostro passato architettonico è più complicato della semplice copia o delle forme comunque distorte trasmesseci dalla storia. Come una tradizione è il mezzo attraverso il quale diamo corpo ai nostri sistemi di norme sociali, politiche e religiose. Questo viene confermato dalle tipologie edilizie che subiscono continue modifiche con il cambiare delle circostanze nella società. Questi tipi edilizi forniscono una serie di soluzioni espressive e funzionali ai problemi architettonici.

(...) L'edificio dovrebbe completare piuttosto che contrastare, la tradizione architettonica preesistente. L'eredità del passato ci sfida a creare un'architettura propria del nostro tempo.

The meaning of our architectural past is more complicated than the simple copy or the distorted forms transmitted to us by history. As a tradition, it is the means by which we give shape to our systems of social, political and religious norms. This is confirmed by the types of buildings that undergo constant changes with changing circumstances in society. These types of structures provide a series of expressive and functional solutions to architectural problems.

(...) A building should complement rather than contrast the pre-existing architectural tradition. The legacy of the past challenges us to create the architecture of our own time.



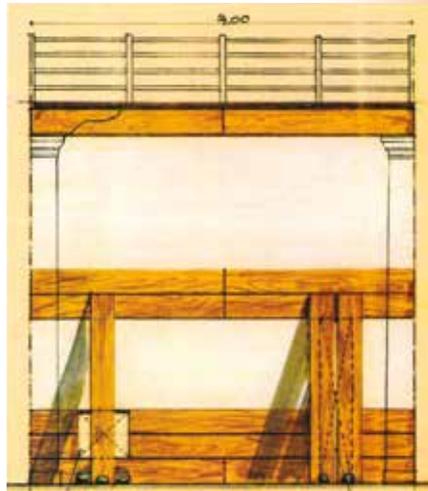
## ARATA ISOZAKI

La mia facciata ricorda quella tipica di una casa situata in una strada giapponese tradizionale. Il corpo principale dell'edificio è arretrato rispetto alla strada stessa, protetto da un alto steccato. Gli ospiti passano un cancello e trovano un sentiero che li porta alla casa.

(...) Una facciata "loquace", più complessa, diminuirebbe l'effetto e porterebbe alla confusione. La facciata è in genere composta da pochissimi elementi così da esprimere appena il suo significato.

My facade is reminiscent of a typical house located on a traditional Japanese street. The main body of the building is set back from the road and is protected by a high fence. The guests go through the gate and find a path that leads to the house.

(...) A more "talkative" or more complex facade would diminish the effect and lead to confusion. Generally, the facade is composed of very few elements to express its meaning.



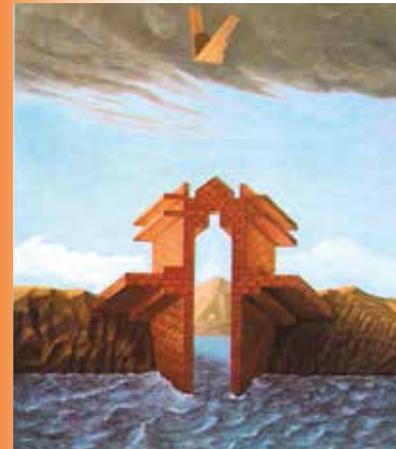
## MASSIMO SCOLARI

Può accadere che un pittore si misuri con i problemi dell'architettura o che un architetto si misuri con la pittura. Credo che l'architettura si debba confrontare con l'architettura e la pittura con la pittura.

In questo progetto di facciata ho scelto di costruire una "rappresentazione": l'immagine assonometrica. Come pittore interessato ai problemi della rappresentazione architettonica, questa facciata non poteva celare altro che la sua stessa immagine pittorica.

A painter may be measured with the problems of architecture or architecture is measured with painting. I believe that architecture must be compared with architecture and painting with painting.

In this facade, I decided to create a "representation": the axonometric image. As a painter interested in the problems of architectural representation, this facade could not conceal anything but its own pictorial image.



## THOMAS GORDON SMITH

Quantunque io sia profondamente interessato alla storia dell'architettura, mi oppongo alla importanza cui si dà attualmente alla parola "passato". Il "passato" non mi interessa; è troppo lontano e inavvicinabile. Tuttavia sono appassionato a quegli elementi di architettura disponibili oggi per gli architetti attraverso la storia e sono eccitato dall'occasione di progettare edifici con questo linguaggio ampio che risolve i problemi d'oggi e ne trasmetta il contenuto spirituale.

Although I am genuinely interested in the history of architecture, I am opposed to the importance that is currently given to the word "past". I am not interested in the "past"; it is too distant and unapproachable. However, I am passionate about those architectural elements that are currently available to architects through history, and I am excited by the opportunity to design buildings with this broad language that solves today's problems and transmits their spiritual content.



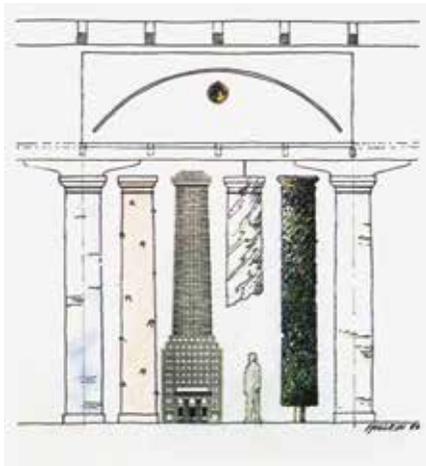
## HANS HOLLEIN

La presenza del passato appare chiara-mente nel mio contributo in modo molteplice. È una architettura di reminescenze, non solo nel senso della storia dell'architettura, ma anche dell'eredità culturale e del passato personale di ognuno di noi — che si manifesta in citazioni, trasformazioni e metafore.

(...) Mi occupo sia della Storia sia della mia storia. Ho deciso di fare la mia facciata quasi come contromossa a ciò che essa stessa suggerirebbe, nella "strada", come una presenza del passato quale appare nella "corderia" — le colonne.

The presence of the past appears clearly in my contribution in multiple ways. It is an architecture of reminiscences, not only in the sense of the history of architecture but also of the cultural heritage and personal past of each of us — which manifests itself in citations, transformations, and metaphors.

(...) I deal with both History and my history. I decided to make my facade almost like a countermove to what it would suggest, in the "street", as a presence of the past as it appears in the "corderia" — the columns.

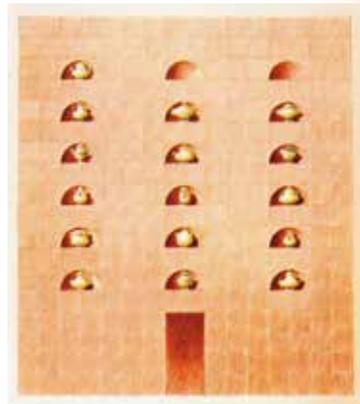


## GRAU

A. ANSELMI, P. CHIATANTE, G. COLUCCI, A. DI NOTO, P. EROLI, F. GENOVESE, R. MARIOTTI, M. MARTINI, P. MILANI, F. MONTUORI, P. NICOLOSI, G. PATRIZI, F. PIERLUISI, C. PLACIDI, E. ROSATO

L'occasione della partecipazione alla I Mostra Internazionale di Architettura, organizzata dalla Biennale di Venezia, rappresenta una scadenza favorevole per fare il punto della situazione, sotto la particolare ottica del procedere delle nostre esperienze. (...) La facciata pertanto come portatrice immediata delle simbologie più dirompenti: rottura con la storia circostante; apertura verso altre storie, altre vite, altre forme di vita; sacralizzazione della propria testimonianza come uomini e come artisti; rifiuto di riduzione dell'architettura a pura "facciata" e a pura "scenografia".

The chance to participate in the 1st International Exhibit of Architecture, organised by the Venice Biennale is a favourable opportunity to take stock of the current situation regarding proceeding with our experiences. (...) Therefore, the façade is an immediate messenger of the more disruptive symbols: breaking with the surrounding history, opening towards other histories other lives, other forms of life; sanctification of our testimony as people and artists; refusal to reduce architecture to a pure "facade" and to pure "scenography".



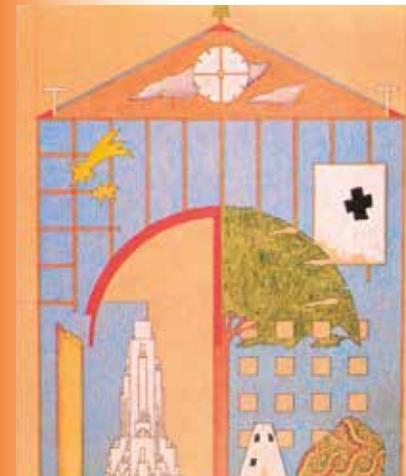
## JOSEF PAUL KLEIHUES

In architettura e nell'urbanistica la presenza del passato, come "sempre uguale" sotto un involucro continuamente nuovo, è soggetta prima di tutto al principio di speranza. È credibile solo nella opposizione al caos e alla superficialità, alla elegante architettura del lunedì e al pragmatismo tecnocratico, che negano sia il passato che il futuro.

La presenza del passato, nei testi e nei disegni, nelle case edificate e nelle città, ha la possibilità, come anti-segno, di rilevare nuovi obiettivi.

In architecture and in urban planning the presence of the past as "always the same" under a continuously new casing is subjected, first of all, to the principle of hope. It is credible only in opposition to chaos and superficiality, to the elegant architecture of the Monday and to the technocratic pragmatism, which denies both the past and the future.

The presence of the past in texts, drawings, buildings, and cities has the possibility of detecting new goals since it is non-marking.

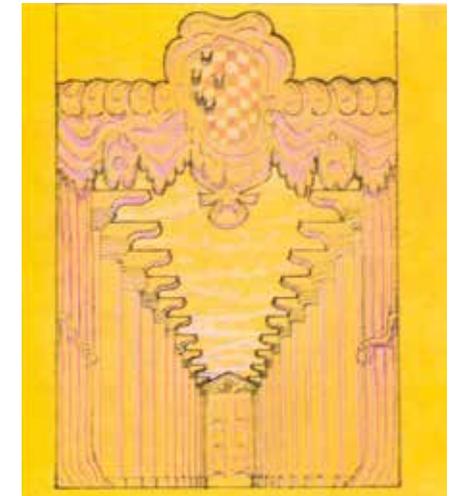


## STANLEY TIGERMAN

L'architettura è per sua natura ottimistica. Costruire bene significa desiderare che qualcosa entri a far parte della esistenza. Questo desiderio, per essere realizzato, deve avere le sue radici nell'ottimismo. Mi sembra che il Neoplatonismo, che considera l'architettura al servizio dell'eternità, mostra scetticismo nei confronti delle contraddizioni della vita. (...) Il mio è, quindi, un impegno necessariamente incoerente e schizofrenico, e tuttavia è inevitabilmente ottimistico.

By nature architecture is optimistic. Building means that we want something to become part of existence. For this to be done, it has to have root in optimism. I believe that Neo-Platonism, which considers architecture at the service of eternity, shows scepticism towards the contradictions of life.

(...) Therefore, mine is a commitment that is necessarily incoherent and schizophrenic and, yet, it is inevitably optimistic.



## LÉON KRIER

Il mio lavoro teorico consiste in scritti e disegni. Ciò che scrivo trova sempre una sua dimostrazione nei disegni, e ciò che disegno ha sempre una spiegazione e un fondamento nei miei scritti.

Tutti i progetti che ho elaborato sono un manifesto relativo a una particolare tattica della ricostruzione, sia alla scala dell'archi-tettura e dell'edificio, sia alla scala dell'intera città.

My theoretical work consists of writings and drawings. What I write always finds its demonstration in the drawings, and what I design always has an explanation and a foundation in my writings.

All the projects I have developed are a manifesto on a particular reconstruction tactic, both on the architecture and building scale, and on the scale of the entire city.

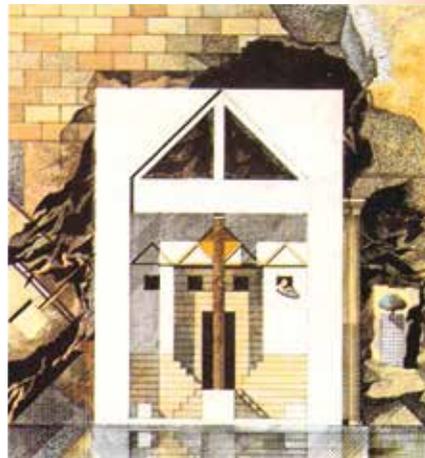


## FRANCO PURINI, LAURA TERMES

Il progetto riflette l'essere stato disegnato da due persone: il numero 2 compare infatti nella composizione come il tema figurativo per eccellenza. L'esistenza di un interno della facciata, il suo essere cioè composta di un fronte principale e di uno posteriore racchiudenti due piccoli osservatori, ha permesso di simulare la presenza di un edificio, una casa isolata inserita in un paesaggio capace di essere il paesaggio comune alle due città. (...) Il nostro discorso su questo progetto non è forse quello più vero tra i molti possibili: rimane il divertimento di aver giocato all'interno di una considerazione dell'architettura come "cosa sorridente".

The project reflects the fact that two people designed it. In fact, the number 2 is the symbolic theme par excellence in the composition. The existence of an entire façade, it being composed of the main front and a back enclosing two small observatories allowed to simulate the presence of a building, an isolated house inserted in a landscape capable of being the common landscape of the two cities.

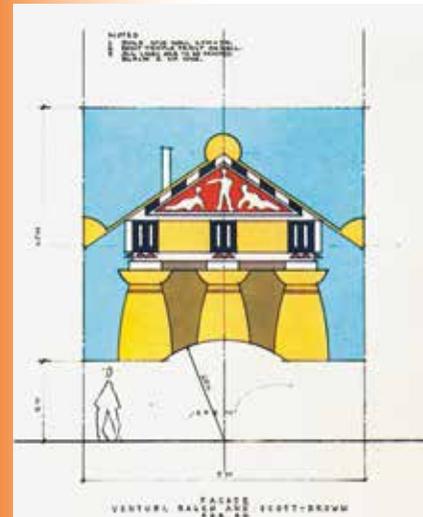
(...) Our discourse on this project is perhaps not the truest among the many possible: the fun of playing within a consideration of architecture as a "smiling thing" remains.



## ROBERTO VENTURI, JOHN RAUCH, DENISE SCOTT-BROWN

Per i miei insegnanti a Princeton, John Labatut e Donald Drew Egbert, il passato era un'importante fonte di idee ed esempi al quale si rivolgevano con facilità e naturalezza nel tentativo di capire ed insegnare l'architettura contemporanea. Ne venne che io come studente, e più tardi come atelier, fin dall'inizio della nostra carriera, abbiamo messo in relazione architettura passata e presente, nel nostro pensiero e nel nostro lavoro.

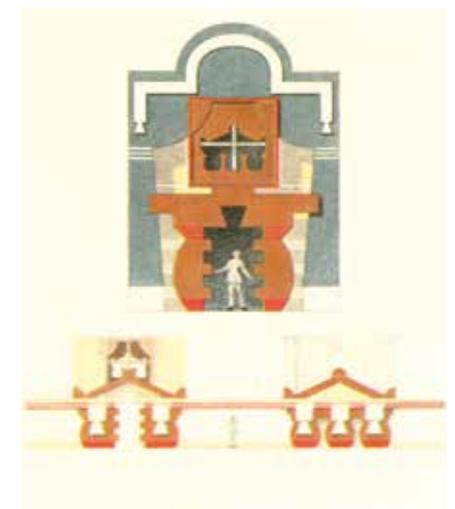
According to my teachers at Princeton, John Labatut and Donald Drew Egbert, the past was an essential source of ideas and examples that they used with ease and simplicity when trying to understand and teach modern architecture. It came to me that as a student, and later as an atelier, from the beginning of our career, we have linked past and present architecture in our thinking and in our work.



## ROBERT A. M. STERN

La nostra proposta per la "Strada Novissima" tratta della realtà e dell'illusione del passato. Il passato viene considerato sia come passato recente — riferito al lavoro del nostro studio — sia come passato lontano, riferito alla storia dell'architettura. Gli elementi della facciata mettono in comunicazione questi due livelli, e al tempo stesso considerano la collocazione del padiglione in questa strada dalla ambigua scala.

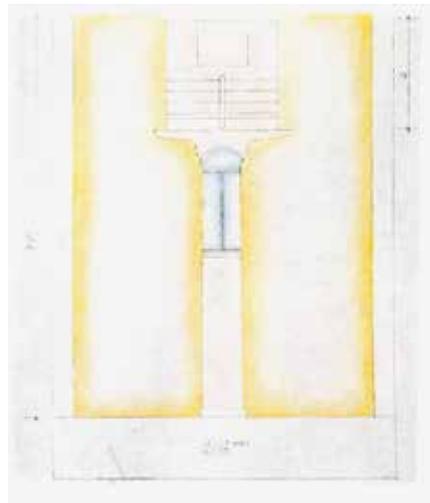
Our proposal for "Strada Novissima" deals with the reality and illusion of the past. The past is considered as a recent past — referring to the work of our firm — and as a distant past, relating to the history of architecture. The elements of the façade connect these two levels and, at the same time, consider the location of the pavilion in this street with its ambiguous scale.



## OSWALD MATHIAS UNGERS

Dopo una lunga fase di dipendenza dottrinale dai dogmi dell'architettura moderna, oggi ciò che conta è di riaccettare l'architettura come arte. L'architettura ha la capacità — come tutte le altre arti — di liberare l'ambiente umano e l'esistenza dal grigio della banalità quotidiana e dalla trivialità del reale, e di trascendere artisticamente le coazioni della necessità materiale. Con ciò l'architettura, non solo contribuisce in misura rilevante a modellare l'ambiente umano, ma torna ad assumersi la responsabilità umanistica che le spetta.

After a long phase of doctrinal dependence on the dogmas of modern architecture, today what counts is to reaccept architecture as art. Architecture has the ability — like all the other arts — to free the human environment and existence from the grey of everyday banality and the triviality of reality and to transcend artistically the compulsions of material necessity. With this, architecture, not only contributes significantly to shaping the human environment but returns to assume the humanistic responsibility that belongs to it.



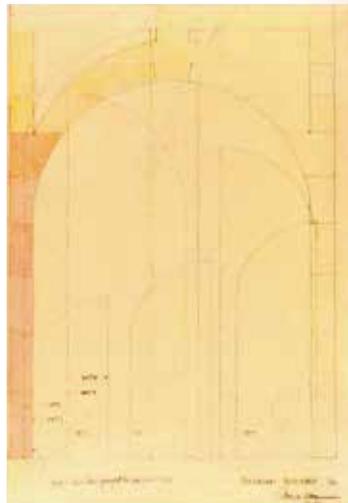
## CHARLES W. MOORE

Finalmente si è arrivati a capire l'emozionante concetto per cui gli edifici sono resi vivi dall'attenzione, dall'energia e dall'amore umano che vi mettiamo e che per possedere queste qualità gli edifici devono sapere coinvolgere non solo gli architetti ma anche chiunque altro vi sia interessato, in particolare gli abitanti.

(...) Le loro immagini, l'indirizzo e il contenuto dovranno venire soprattutto dalle memorie e dalle fantasie della gente, e in questo modo potranno abbracciare il passato, individuale e collettivo, storico e immaginario.

Finally, we have come to understand the exciting concept for which buildings are made alive by the attention, energy and human love that we put into them and that to possess these qualities buildings must know not only to involve the architects but also anyone another person interested in them, in particular, the inhabitants.

(...) Their images, the address, and the contents will have to come mainly from the memories and fantasies of the people, and in this way, they will embrace the individual and collective, historical and fictional past.



## FRANK O. GEHRY

La facciata da me concepita per la mostra veneziana è fatta di sottili assi di legno grezzo connesse nel modo tradizionale delle abitazioni popolari californiane. Dovrebbe essere una sorta di disegno in prospettiva fatto di un materiale che è fondamentale e significativo nell'architettura del mio paese.

Questa tecnica costruttiva, naturalmente, è usata da secoli in queste parti del mondo in cui c'è disponibilità di legno, ed è pertanto ancor più significativa. Essa ha interessato e continuerà a interessare molte vite.

The facade that I designed for the Venetian exhibit is made of thin planks of raw wood connected in the traditional way of the Californian popular housing. It is a sort of perspective design made of a material that is fundamental and significant in the architecture of my country. This construction technique, of course, has been used for centuries in these parts of the world where wood is available and is therefore even more significant. It has affected and will continue to affect many lives.



## TALLER DE ARQUITECTURA – RICADO BOFILL

La volontà è di ricercare l'architettura perduta, quella di gran qualità, nobile e colta e di rapportarla ai sistemi attuali della tecnologia costruttiva. Rendere barocco il tracciato regolatore di una città. Prefabbricare il *Rinascimento*.

Davanti alle barbarie della speculazione immobiliare che ha distrutto l'equilibrio del paesaggio urbano, adottare le regole delle divine proporzioni dal disegno del pannello alla composizione della facciata, fino alla modellazione del vuoto urbano.

The intention is to study lost architecture, the architecture of excellent quality, noble and cultured architecture, and relate it to the current building technology systems. Make the regulatory layout of a city baroque. Prefabricate the *Renaissance*.

Faced with the barbarism of real estate speculation that has destroyed the balance of the urban landscape, adopt the rules of the divine proportions from the design of the panel to the composition of the facade, up to the modelling of urban vacuum.



## MICHAEL GRAVES

Se si considerasse che l'interesse principale del linguaggio dell'architettura è la rappresentazione metaforica dell'uomo e del paesaggio si potrebbe forse usare questo semplice linguaggio di base in modo che esprima non solo idee semplici, ma anche complesse e poetiche.

(...) Quando si ha interesse a rendere più figurative le basi di lettura, di comunicazione, di azione che si svolge all'interno della composizione architettonica, si dovrebbe fare anche attenzione che la composizione non sia così letterale da poter avere un'unica lettura o somiglianza. La composizione deve poter avere anche altre chiavi di lettura.

If one considers that the primary interest of the language of architecture is the metaphorical representation of man and landscape, one could perhaps use this simple primary language so that it expresses not only simple but also complex and poetic ideas.

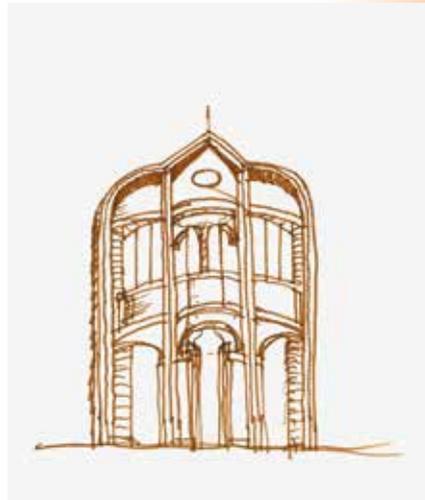
(...) When one is interested in making the basics of reading, communication, and action that takes place within the architectural composition more imaginative, one should also make sure that the composition is not so literal as to be able to have a single reading or resemblance. The composition must be able even to have other interpretations.



## PAOLO PORTOGHESI, FRANCESCO CELLINI, CLAUDIO D'AMATO

La facciata, in tutta la storia dell'architettura, è la "faccia" dell'edificio, quella parte che rende un edificio orientato come è orientato il corpo umano, quella parte che rende quindi possibile una sorta di identificazione tra l'uomo e la casa (...). Costruendo una via attraverso delle facciate si è voluto polemicamente mettere in rilievo il processo di rifondazione e ricodificazione dell'architettura come matrice della città e negare l'attualità della teoria che predica l'autosufficienza dell'oggetto architettonico.

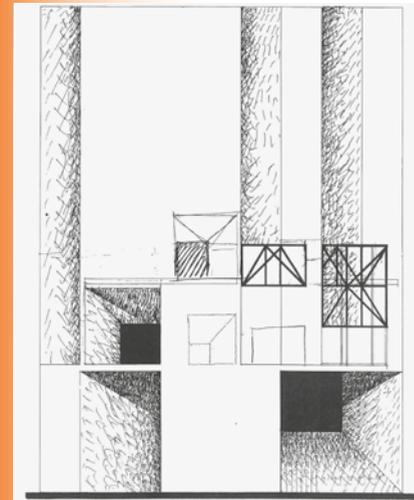
In the whole history of architecture, the facade has been the "face" of a building, the part enabling the building to be oriented as the human body, the part making the identification between the human being and the house possible (...). Building a street by use of facades was a way to polemically draw the attention to the process of refounding and recoding of architecture as the matrix of the city while denying the relevance of the theory preaching the self-sufficiency of the architectural object.



## COSTANTINO DARDI

Ho lavorato molto in questi anni sul tema delle trame, dei tessuti binari a modulo alterno contrapposti alle polarità emergenti dei volumi degli oggetti architettonici: ma ho scoperto alla fine che la facciata progettata per la "Strada Novissima" poteva essere letta come operazione di recupero autobiografico. Da un lato la rottura, la scompaginazione, la scoperta della cavità, la luce come soluzione di continuità delle compatte masse murarie dei primi progetti (...); dall'altro la domanda di razionalità e di ordine, la geometria sottesa all'impianto, i tagli netti, le superfici pulite dei progetti primari.

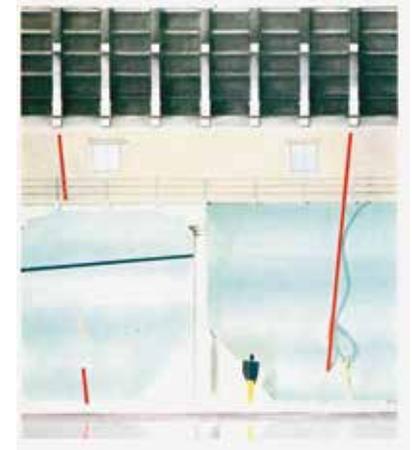
I have worked a lot in these years on the theme of textures, binary fabrics with an alternating module contrasting with the emerging polarities of the volumes of architectural objects. However, in the end, I discovered that the façade designed for "Strada Novissima" could be interpreted as an autobiographical restoration. On the one hand the break, the disruption, the discovery of the cavity, the light as a solution of continuity of the compact masonry masses of the first projects (...); on the other hand, the question of rationality and order, the geometry underlying the plant, the clean cuts, the clean surfaces of the primary projects.



## REM KOOLHAAS, ELIA ZENGHELIS

Nelle "nuove" architetture storicistiche e tipologiche, la cultura sarà alla mercé di un crudele arsenale procusteo che censurerà certe attività "moderne" con la scusa che non vi è posto per loro [...]. La totale diserzione dal campo dell'architettura utilitaria, apre una prospettiva esilarante: che il campo della modernità sarà abbandonato per creare una condizione dove la novità sarà rara, l'invenzione sporadica, l'immaginazione scioccante, l'interpretazione sovversiva, e la modernità di nuovo esotica..., un'era di nuova sobrietà.

In the "new" historicist and typological architectures culture will be the mercy of a cruel procrustean arsenal that will censure certain "modern" activities with the excuse that there is no place for them [...] the total desertion from the field of utilitarian architecture opens up an exhilarating perspective: that the area of modernity will be abandoned to create a condition where novelty will be rare, sporadic invention, shocking imagination, subversive interpretation, and modernity will be the new exotic...an era of new sobriety.

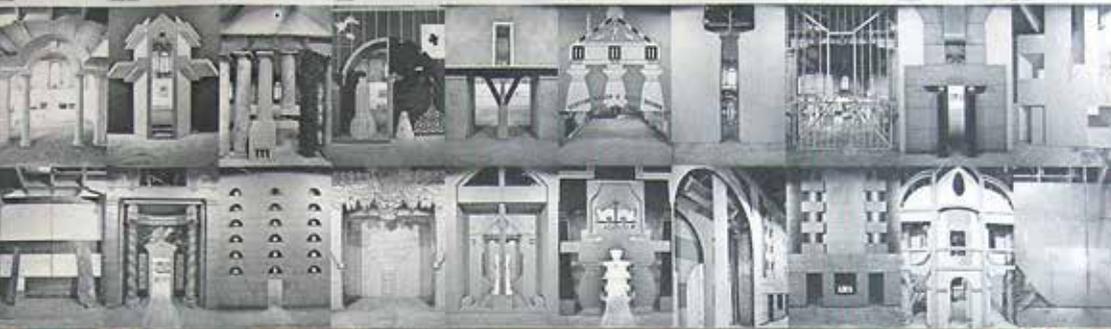


# Strada Novissima

la Biennale  
Settimane  
dell'Architettura

il Museo Internazionale  
dell'Architettura  
"La presenza del passato"

Venezia, 1980  
Credenzia dell'Arinale  
27 luglio / 19 settembre



FONDAZIONE MAXXI  
Museo nazionale delle arti  
del XXI secolo

Presidente / President  
Giovanna Melandri

Consiglio di amministrazione  
Administrative Board  
Caterina Cardona  
Patrizia Grieco  
Beatrice Trussardi  
Monique Veaute

Collegio dei revisori dei conti  
Board of Auditors  
Claudia Colaiacono  
Andrea Parenti  
Antonio Venturini

Direttore artistico  
Artistic Director  
Hou Hanru

Segretario generale  
Executive Director  
Pietro Barrera

Direttore / Director  
DIPARTIMENTO  
MAXXI ARCHITETTURA  
Museo nazionale  
di architettura  
Margherita Guccione

Direttore / Director  
DIPARTIMENTO  
MAXXI ARTE  
Museo nazionale di  
arte contemporanea  
Bartolomeo Pietromarchi

DENTRO LA STRADA  
NOVISSIMA

7 dicembre 2018 —  
28 aprile 2019  
7 december 2018 —  
28 April 2019

Centro Archivi  
MAXXI Architettura

Direttore / Director  
Margherita Guccione

A cura di / Curated by  
Paolo Portoghesi

Coordinamento generale  
General coordinator  
Elena Tinacci

Team curatoriale  
Curatorial team  
Elena Tinacci  
Viviana Vignoli

Progetto allestimento  
e coordinamento tecnico  
allestimento / Exhibition  
design and exhibition design  
coordinator  
Benedetto Turcano

Registrar  
Monica Pignatti Morano

Conservazione /  
Conservation  
Serena Zuliani

Coordinamento  
illuminotecnico  
Lightings coordination  
Paola Mastracci

Accessibilità e sicurezza  
Accessibility and safety  
Elisabetta Virdia

Progetto grafico /  
Graphic design  
Etaoin Shrdlu Studio

Video  
Emiliano Martina

Traduzioni / Translations  
Valentina Moriconi

Trasporti e Guanti  
Bianchi / Transports and  
Art handler  
Expotrans Spa

Assicurazione / Insurance  
Willis Italia Spa

Realizzazione allestimento  
Exhibition set-up  
Artigiana Design

Supporti audio video  
Multimedia supply  
Manga Coop

Cablaggi / Wiring  
Sater 4Show

Produzione grafica  
Graphic production  
graficakreativa.com

Produzione cornici  
Frames production  
PassePartout Persia

Un percorso tra documenti d'archivio, fotografie, disegni di progetto e testimonianze dirette consente di ritrovarsi *dentro la Strada Novissima*, straordinaria esperienza collettiva orchestrata da Paolo Portoghesi nel 1980 in occasione della Prima mostra internazionale di architettura della Biennale di Venezia, vero e proprio manifesto dell'architettura postmoderna.

A journey through archival documents, photographs, project drawings and eyewitness accounts leads you *dentro la Strada Novissima* (inside the Strada Novissima), an extraordinary collective experience orchestrated by Paolo Portoghesi in 1980 for the first Venice Architecture Biennale, a true and proper manifesto for postmodern architecture.



---

**MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo**  
via Guido Reni, 4A - Roma | [www.maxxi.art](http://www.maxxi.art)

---

seguici su follow us



---

soci founding members



**enel**

