

AT HOME

PROGETTI PER L'ABITARE CONTEMPORANEO
COLLEZIONI MAXXI ARCHITETTURA



MA **XXI**

AT HOME
PROGETTI PER L'ABITARE CONTEMPORANEO
COLLEZIONI MAXXI ARCHITETTURA

Come è cambiato il concetto di abitare dal dopoguerra ad oggi, quali le modificazioni, le evoluzioni degli spazi domestici e del modo stesso di viverli? Attraverso un'analisi delle opere dei grandi maestri italiani del Novecento e delle figure emergenti nel panorama architettonico internazionale, conservate nelle collezioni di architettura del MAXXI, si presentano alcune delle molteplici risposte che gli architetti hanno fornito a tali questioni passando dall'abitare individuale a quello collettivo, con particolare attenzione alle esperienze più articolate e ibride che testimoniano i nuovi rapporti tra individuo e comunità. A partire dalle abitazioni unifamiliari in cui, grazie alla libertà assicurata dal tema e dalla committenza, si raggiunge il maggior grado di sperimentazione fino a quei veri e propri brani di città, in cui l'esperienza individuale si innesta nella dimensione comunitaria. A ciascuna scala i progetti si rivelano occasioni per ragionare tanto sulle forme che sui materiali dell'architettura, in stretto rapporto con l'ambiente naturale o inseriti nel tessuto urbano, in risposta alle richieste di nuova identità espresse da una committenza consapevole del suo ruolo o frutto di politiche abitative per la ricostruzione del Paese nel dopoguerra. *Fil rouge* del percorso è la scelta di mettere in dialogo – per assonanze tutte da cogliere – l'opera di un maestro dell'architettura con un autore della nuova generazione: progetti lontani nel tempo e nello spazio ma affini per metodo applicato, per contesto in cui sono collocati o per la ricerca formale che li associa, sono messi in diretta relazione visiva per offrire una ulteriore suggestione, ma soprattutto per mettere in luce attraverso questa differenziata casistica di progetti vari e complessi, la varietà e la complessità dell'abitare contemporaneo.

La mostra si apre con un'esperienza immersiva all'interno di una vera e propria casa costruita nella galleria del Museo su progetto degli architetti norvegesi **Rintala Eggertsson**: *Home sweet Rome* è l'*incipit* di un percorso espositivo che, partendo dalla dimensione quasi domestica di un'*insula* di antichissima memoria, conduce poi alle più moderne sperimentazioni sull'abitare individuale e collettivo.

AT HOME
PROJECTS FOR CONTEMPORARY HOUSING
MAXXI ARCHITETTURA COLLECTIONS

How has the concept of living spaces changed from the post-war period to today? How have domestic spaces and the way we live in them changed and evolved? Through the analysis of projects by great Italian masters of the 20th century and by rising stars of the international architecture scene kept in the architecture collections of the MAXXI museum, this exhibition reveals some of the many answers that architects have given to these questions passing from the individual dimension to the collective one, with particular attention to the more complex and hybrid experiences that testify to the new relationship between individuals and communities. From single-family dwellings, where - thanks to the freedom guaranteed by the theme and the clientele - the degree of experimentation was greatest, to whole portions of city where the individual's experience is connected to the community dimension. On every scale, housing projects turn out to be an opportunity to think about the forms and materials of architecture, in close connection to nature or inserted in the urban fabric, in response to new identity requests expressed by clients who were well aware of their role or as a result of residential reconstruction plans of the post war period. Leitmotiv of the exhibition itinerary is the on-going dialogue - based on correspondences to be found - between the work of a master of architecture and an architect of the new generation: projects that are distant in time and space but similar for the methods applied, for the context in which they are built or for the formal research that inspired them. These are placed in a direct visual comparison to inspire further suggestions, but above all to highlight through the presentation of these different and complex projects, the variety and complexity of contemporary living spaces.

*The exhibition opens with an immersive experience inside a real house built in the Museum gallery based on a project by the Norwegian architects **Rintala Eggertsson**: *Home sweet Rome* is the beginning of an exhibition that, starting from the almost domestic dimension of an *insula* of ancient memory, then leads to the most modern experiments on individual and collective housing.*

LIBERA / DEMOGO

Apparentemente blasfemo, l'accostamento di Villa Malaparte di **Adalberto Libera** e del nuovo bivacco Fanton dei **Demogo** è allo stesso tempo un azzardo e un atto di fede nell'architettura italiana. Capace all'alba del moderno di posarsi come un'arca su Capo Massullo senza perdere né il suo carattere astratto né tantomeno quello vernacolare e mediterraneo, la nostra architettura è ancora capace oggi di calarsi con grazia e radicalità su una cima dolomitica, conservando sia l'aria di sfida che quella di rispetto. Torniamo indietro fino alla Villa Malaparte per riscoprire l'originalità sublime del paesaggio fisico e culturale italiano, la mettiamo vicino al Fanton perché anch'esso è una bellezza di impatto, che non cerca la mimesi. I due edifici registrano anche il cambiamento del tempo e delle culture. A Capri l'edificio si innesta con brutale sapienza sulla roccia; sulla Forcella Marmarole l'oggetto è appoggiato con leggerezza e uno strano senso di provvisorietà, che esalta il carattere paradossale del progetto.

*Apparently blasphemous, the juxtaposition of Villa Malaparte by **Adalberto Libera** and the new Bivouac Fanton by **Demogo** is at the same time a dare and an act of faith in Italian architecture. Capable, at the dawn of modernity, of descending like an ark on Capo Massello without losing neither its abstract character nor its vernacular and Mediterranean identity, our architecture is still capable today of landing with grace and radicalism on a mountain top in the Dolomites, maintaining an attitude of both challenge and respect. We reach back to Villa Malaparte to rediscover the sublime originality of the physical and cultural Italian landscape, and we place it next to the Fanton because it also is a high-impact beauty, that seeks no mimesis. The two buildings also record the change in time and cultures. In Capri, the building latches onto the rock with brutal wisdom; on the Marmarole Pass, the object is placed down lightly and with a strange sense of temporariness, that enhances the paradoxical nature of the project.*



Demogo, Nuovo Bivacco Fanton, Forcella Marmarole, Dolomiti (BL) 2016
A. Libera, Casa di Curzio Malaparte, Capri (NA) 1938-40



SCARPA / GRASSO CANNIZZO



C. Scarpa, Casa Veritti, Udine 1955-61
M. G. Grasso Cannizzo, Intervento sull'ordinario. La casa a Modica, Modica (RG) 2015-18

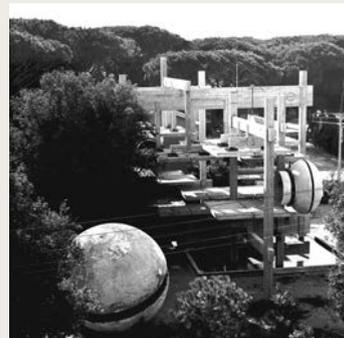
È possibile pensare a **Carlo Scarpa** davanti alle opere di **Maria Giuseppina Grasso Cannizzo**? Per molte cose i due non potrebbero essere più lontani: Veneto contro Sicilia, dettaglio infinito contro precisione austera nell'accostamento, poetica del frammento contro un orgoglioso senso di unità formale ed espressiva. Tuttavia hanno anche molto in comune: la natura individuale della loro ricerca, la passione per i materiali e le loro specifiche qualità, le occasioni frequenti, ma non necessariamente cercate, di lavorare alla piccola scala, la vicinanza con l'arte, la capacità di "progettare" anche i committenti, l'eco lontana di un'accuratezza giapponese. Come alcune realizzazioni scarpiane, la casa di Modica è un'opera nel senso più completo e artistico del termine, immaginata insieme al suo ardito metodo costruttivo e all'effetto che potrà avere sul paesaggio e sui suoi abitanti. Come sempre colpisce l'ampiezza del registro progettuale dell'autrice, tecnica come un ingegnere, sintetica e visionaria come un'artista astratta.

*Can **Carlo Scarpa** come to mind when looking at projects by **Maria Giuseppina Grasso Cannizzo**? Under many aspects, the two couldn't be more distant: Veneto against Sicily, infinite detail against austere precision in the approach, poetics of the fragment against a proud sense of formal and expressive unity. However, they also have much in common: the individual nature of their research, a passion for materials and their specific qualities, the many - but not necessarily looked for - occasions to work on a small scale, closeness with art, the ability to "design" their own clients, the distant echo of Japanese accuracy. As some of Scarpa's creations, the house in Modica is a work of art in its fullest sense, imagined together with its bold construction method and the effect it would have on the landscape and its inhabitants. As always, what strikes us is the amplitude of Grasso Cannizzo's design language, as technical as an engineer, as synthetic and visionary as an abstract artist.*

PERUGINI / PELLEGRIN

Luigi Pellegrin e **Giuseppe Perugini** sono due eroi della stagione più folle e interessante dell'architettura italiana, sempre sostenuti da Bruno Zevi, instancabili ideatori di opere proiettate nel futuro tecnico e sociale, insofferenti alle utopie "di carta". In entrambi i casi si tratta di architetti portati soprattutto alla dimensione pubblica o perfino monumentale, fatta di scuole, edifici pubblici, complessi di dimensione rilevante. E' quindi interessante vederli qui entrambi autocommittenti e "costretti" nella dimensione domestica, mentre cercano di svuotare l'architettura della casa di ogni aspetto intimista per trasformarla in un puro archetipo spaziale. Nella sua villa bifamiliare Pellegrin tratta la pianta come fosse una delle sue memorabili sezioni, la espone, la immagina al centro di un sistema spaziale prospettico e infinitamente dinamico. La Casa Albero della famiglia Perugini – un'altra "casa come me" è costituita da struttura organica cui si aggiungono cellule individuali con gli ambienti domestici, come un organismo cellulare a crescita illimitata.

Luigi Pellegrin and Giuseppe Perugini are two heroes of the wildest and most interesting phase of Italian architecture. With constant support by Bruno Zevi, they were both tireless creators of projects directed towards a technical and social future, intolerant towards "paper" utopias. They both had a penchant for the public or even monumental dimension, made up of schools, public buildings, large complexes. It is therefore interesting to see them here self-commissioned and "forced" to a domestic dimension, while they try to empty the architecture of the house of any intimate aspect to transform it into a purely spatial archetype. In his semi-detached family villa, Pellegrin uses the building plan as if it were one of his memorable sections, he makes it burst and imagines it at the centre of an infinitely dynamic perspective spatial system. The Perugini family's Casa Albero – another "house like me" – is built as an organic structure to which individual cells containing domestic spaces are added, as in a cellular organism with unlimited growth.



L. Pellegrin, Villa bifamiliare sulla Via Aurelia, Roma 1964
G. Perugini, U. de Plaisant, R. Perugini, Casa Albero, Fregene (RM) 1968-71

NERVI / RICA



Rica Studio, Pitch House, Los Peñascales, Madrid, Spagna 2012
P. L. Nervi, Ambasciata d'Italia, Brasilia 1969-79

Il dialogo tra la Pitch House di **RICA Studio** e l'Ambasciata italiana a Brasilia di **Pier Luigi Nervi** si svolge lungo le direzioni che da sempre avvicinano la modernità architettonica italiana e quella iberica, l'ostentazione del cemento mitigata dal carattere mediterraneo, la capacità di "lavorare" la luce, la chiarezza strutturale, ovvia per Nervi, sofisticata nel sovrapporre un corpo pesante a un telaio leggero per RICA. C'è poi un'assonanza topologica: entrambi gli edifici hanno due livelli, fronti lunghi e cementizi di tono pubblico, il piano terra permeabile e trasparente. L'Ambasciata accetta la sfida ipermodernista di Brasilia e si pone in sintonia con l'eroismo strutturale sudamericano, sollevandosi e trasformando i *pilotis* in plateali pilastri a grappolo. La residenza, gli uffici, i locali di rappresentanza occupano il piano sollevato, il paesaggio entra nello spazio tra i pilastri per disegnare un giardino. La Pitch House si raccoglie invece in uno spazio tutto costruito, assorbendo il paesaggio attraverso le grandi vetrate, la piscina, le verande che si sporgono verso la costa. Sono due spazi generosi, che si interrogano sugli aspetti meno privati dell'abitare.

The dialogue between the Pitch House by RICA Studio and the Italian Embassy by Pier Luigi Nervi in Brasilia unfolds along the lines that have always connected the modernity of Italian and Spanish architecture: the ostentation of concrete mitigated by a Mediterranean character, the ability to "handle" the light, the structural clarity, obvious for Nervi, sophisticated in the superimposition of a heavy volume on a lightweight frame for RICA. There is also a topological assonance: both buildings have two levels, long concrete fronts of public nature, a permeable and transparent ground floor. The Embassy accepts Brasilia's hyper-modernist challenge and falls in line with South American structural heroism, rising and transforming the pilotis into conspicuous clustered pillars. The residence, offices and reception rooms occupy the raised floor, while the landscape enters the space between the pillars creating the image of a garden. The Pitch House instead collects itself within a completely built space, absorbing the landscape through its large windows, the swimming pool and the verandahs that protrude toward the coast. These are two generous spaces, that question the less private aspects of living spaces.

PORTOGHESI / HADID

Tra gli amori architettonici dichiarati di **Zaha Hadid** compariva sempre il barocco romano, la sua capacità di scolpire lo spazio urbano, la miscela irripetibile di solidità e leggerezza. Il suo progetto per il MAXXI è forse la testimonianza più esplicita di tale passione, che però continua a manifestarsi nei lavori più tardi e nella produzione attuale dello studio. Compare ancora, infatti, nella casa moscovita e nel modo caratteristico nel quale lo sviluppo dinamico delle forme curve si intreccia con le variazioni repentine di quota e di altezza. Inevitabile quindi viaggiare nel tempo e accostare il progetto dello studio Hadid al primo riuscitissimo omaggio alla tradizione barocca, vale a dire la Casa Baldi di **Paolo Portoghesi**, creativa nelle forme e negli spazi, tradizionale nei materiali. Il legame tra i due progettisti si fa più forte se si osserva il secondo progetto (non realizzato) per la stessa casa, slanciato in altezza, iperdinamico, arricchito da una complessa serie di rotazioni e articolazioni spaziali in verticale.

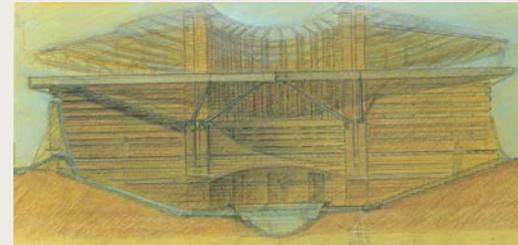
*Roman Baroque is among the architectural passions that **Zaha Hadid** often mentioned, with its ability to sculpt the urban space, its unique blend of solidity and lightness. Her project for the MAXXI is perhaps the most explicit testimonial to this passion, which is however also present in her later work and in her firm's current projects. In fact appears in the house built near Moscow, in the characteristic way in which the dynamic development of curved shapes is interwoven with the sudden changes in altitude and height. It is unavoidable to travel back in time and place this project designed by Hadid's office beside the first successful tribute to Baroque tradition, namely Casa Baldi by **Paolo Portoghesi**, creative in its form and spaces, traditional in materials. The connection between the two architects becomes clearer if we consider the second - unbuilt - project for the same house: slender in height, hyperdynamic, enriched by a complex series of rotations and vertical spatial joints.*



P. Portoghesi, Casa Baldi, Roma 1959-61
Z. Hadid, The Capital Hill Residence, Mosca 2018



GUERRI / PRATI



F. Prati, Concorso internazionale per "La casa più bella del mondo", loc. Canali, Reggio Emilia 1991
D. Guerri, Casa privata, Recanati (MC) 1995-98

Le assonanze che percepiamo tra la casa di **Franz Prati** a Reggio Emilia e quella di **Danilo Guerri** a Recanati sono sottili e interessanti. Hanno a che fare con passioni simili per quel che riguarda i materiali antichi, segnatamente i mattoni, con una specie di familiarità cromatica vagamente rurale, con la dedizione assoluta alla forza del disegno. Per Prati, il disegno è ovviamente l'aspetto centrale della sua identità di architetto, una piattaforma semantica dove l'autore rende visibile non solo tutto ciò che sarà poi realizzato nell'edificio ma anche tutto quello che non sarà: soluzioni alternative, sviluppi impossibili, ripensamenti. Il progetto è qui lo snodo risolutivo tra il realismo dell'edificio compiuto e la radicalità dei disegni iniziali. Anche Guerri però è sempre alla ricerca impaziente dell'"architettura più bella del mondo", che per lui nasce dalla sommatoria di dettagli disegnati e variati mille volte, dall'uso "improprio" e autoriale di materiali tradizionali, dalla sfida a contesti morfologici quasi impossibili, come il fianco dell'ermo colle di Recanati che la casa discende piano dopo piano.

*The assonance we perceive between **Franz Prati's** house in Reggio Emilia and **Danilo Guerri's** in Recanati is subtle and interesting. It can be traced in a similar passion for ancient materials, notably bricks, in a sort of vaguely rural chromatic familiarity, in their absolute dedication to the strength of drawing. For Prati, the drawing is of course the central aspect of his identity as an architect, a semantic platform where the author draws out not only everything that will actually be built, but also everything that will not: alternative solutions, impossible developments, changes of heart. The project is thus the decisive joint between the realism of the completed building and the radicalism of the initial drawings. Guerri is also always in search of "the most beautiful architecture in the world", which according to him arises from the summation of details that are designed and changed a thousand times, from the "improper" and authorial use of traditional materials, from the challenge to almost impossible morphological contexts, such as the slope of the "solitary hill" in Recanati, which the house descends floor after floor.*

MONACO LUCCICHENTI / PEZO VON ELLRICHSHAUSEN

La villa presidenziale del Gombo è un progetto atipico per **Monaco** e **Luccichenti**. Sublimi progettisti di palazzine, uffici, aeroporti, i due progettisti romani si confrontano in questo caso con il tema della villa e con una forma architettonica semplice e pura come un quadrato vuoto al centro e sollevato. Gli autori concentrano tutta la loro attenzione su una forma geometrica minimale con una visione moderna della relazione tra corpo architettonico, suolo, storia e paesaggio. Analogamente la casa Guna dello studio cileno, pur se più piccola e inserita in un lotto più compresso e più condizionato da pendenze e alberature, insiste sullo stesso principio geometrico, si distribuisce in spazi regolari intorno ai lati di un patio quadrato, questa volta all'altezza delle stanze, poggiato su un plinto grande come la corte centrale. La differenza sta soprattutto nel rapporto con i luoghi, aperto e pianeggiante in Toscana e ripido e costipato nel sud del Chile, e nell'uso conseguente dei materiali, più leggeri e trasparenti per il Gombo, solidi e protettivi per la Guna.

*The President's Villa del Gombo is an atypical project for **Monaco** and **Luccichenti**. Sublime designers of buildings, offices, airports, the two Roman designers are here confronted with the villa typology and with a pure and simple architectural form, the square, here raised and empty at its centre. The authors focus all their attention on a minimal geometrical shape with a modern vision of the relationship between architectural body, ground, history and landscape. Similarly, the Guna House designed by the Chilean firm, although smaller, built into a more compressed lot conditioned by sloping and trees, insists on the same geometric principle. It is distributed in regular spaces around the sides of a square patio, this time at the same height of the rooms, and resting on a podium as large as the central court. The difference lies mostly in the relationship with the surrounding areas: open and flat in Tuscany, while sloped and crowded in the south of Chile; and in the consequent use of materials: lighter and transparent for Villa del Gombo, solid and protective for Guna House*



Studio Monaco Luccichenti, Villa presidenziale del Gombo, San Rossore (PI) 1955-60
Pezo Von Ellrichshausen, Casa Guna, Llacolen, Chile 2010-14

ROSSI / URBANUS



Urbanus Architects, Vanke Tulou Housing, Guangzhou, Cina 2005-08
A. Rossi, Edificio residenziale e per uffici in Schützenstrasse, Berlino 1992-95

Sulla Schützenstrasse, nel suo ultimo progetto berlinese, **Aldo Rossi** traduce la sua passione per la città e per l'isolato urbano berlinese in un progetto maturo e disincantato, dove le facciate del blocco si frammentano in una sequenza di piccoli fronti indipendenti. La loro misura non corrisponde all'organizzazione interna dell'edificio, il loro linguaggio racconta epoche e momenti diversi, la loro apparenza non si traduce necessariamente in realtà strutturale. Rossi chiude la carriera concedendosi finalmente all'ironia e nascondendo, tra gli altri frammenti di facciata una campata di Palazzo Farnese. Meno ironici, ma altrettanto curiosi della storia gli **Urbanus**, autori cinesi di Vankle Tulou Housing, che la città devono costruirla più che integrarla, e che si ispirano direttamente a una spettacolare tipologia storica del sud della Cina, le case *hakka*. Si tratta di grandi complessi di forma circolare, con lo spazio centrale occupato da spazi comuni e corpi più bassi, dove il nucleo familiare si espande e si ramifica fino a diventare comunità.

*In his last project in Berlin, on Schützenstrasse, **Aldo Rossi** translated his love for Berlin and its city blocks into a mature and disenchanted project, where the façades of the block are fragmented into a sequence of small independent fronts. Their dimensions do not correspond to the block's internal organization, their language tells of different ages and moments, their appearance does not necessarily translate into structural reality. At the end of his career, Rossi finally gives in to irony and hides, among the other fragments of façade, a span taken from Palazzo Farnese's façade. Less ironic but equally curious about history, **Urbanus** the Chinese architects of the Vankle Tulou Housing are faced with having to build the city rather than integrate it, and take direct inspiration from the astonishing historical building type from southern China, the *hakka* houses. These are large circular complexes with a central space occupied by the common spaces and lower constructions, and where the family expands and branches out to become community.*

DE CARLO / ADJAYE

La presenza ravvicinata di **Giancarlo De Carlo** e **David Adjaye** trova le sue ragioni in alcuni atteggiamenti progettuali che avvicinano molto i due autori. Per entrambi l'architettura non è che una paziente ricerca dell'equilibrio tra la passione pura per la forma e le esigenze di chi abita e conferisce con la sua vita stessa l'identità finale ai luoghi. De Carlo costruisce la sua Urbino sovrapponendo alla città storica i percorsi e le dinamiche di chi la abita oggi, dallo studente al turista architettonico al suo amico Sichirollo. Con Sugar Hill Adjaye costruisce nel cuore del capitalismo accelerato newyorchese un caso esemplare di welfare postmoderno, basato non solo sulla concessione di spazi e servizi, ma inserito - simile anche in questo alla Urbino di De Carlo - in un contesto di cultura e formazione. Entrambi rifiutano la "dittatura della linea di terra", perforano piani e sezioni per distribuire il movimento e la luce. Entrambi hanno una fiducia "illuminata" nel potere dell'architettura e della formazione.

*The juxtaposition of **Giancarlo De Carlo** and **David Adjaye** is motivated by a certain design attitude that the two architects share. For both of them, architecture is the patient research for a balance between a pure passion for form and the needs of those who will inhabit these spaces and give them their final identity. De Carlo builds his Urbino by superimposing the routes and the dynamics of today's residents - students, architecture tourists, his friend Sichirollo - onto the historic city. With Sugar Hill, Adjaye builds in the heart of New York's accelerated capitalism a perfect example of post-modern welfare, based not only on the granting of spaces and services, but inserted - similar in this to De Carlo's Urbino - in a context of culture and education. Both refuse the "dictatorship of the ground line", they pierce through floors and sections to distribute movement and light. They both have an "enlightened" confidence in the power of architecture and education.*



D. Adjaye, Sugar Hill, New York 2015
G. De Carlo, Ca' romanino, Urbino 1967

BERARDUCCI / NOERO



F. Berarducci, Villino in Via dei Colli della Farnesina, Roma 1969
J. Noero, Maboneng Rivers of Steel, Johannesburg 2018-in costruzione

Il villino di **Francesco Berarducci** racconta nella sua stessa definizione tipologica la storia dell'architettura e dell'urbanistica del dopoguerra romano. Il tipo architettonico del villino - tre piani e il giardino intorno - è qui stirato in lungo e in largo, adattato a un terreno in pendenza, riscattato con la ricchezza nell'articolazione volumetrica, nei materiali e nei dettagli, nella disposizione interna, per trasformarsi in una palazzina quasi ideale. Anche **Jo Noero**, stessa longitudine, latitudini opposte, culture architettoniche molto distanti, sembra impegnato a definire un nuovo tipo di edificio residenziale urbano, alto (12 piani) e organizzato come un corpo in linea suburbano, ma più corto, con un'estensione di facciata più commisurata al centro-città. Comune ai due progetti, nonostante la distanza spazio-temporale, la fiducia assoluta nel disegno come regolatore dei rapporti tra l'edificio, il paesaggio, la città e la vita che si svolge all'interno.

***Francesco Berarducci's** villino and this typology itself are true expression of the history of architecture and urban planning in Rome during the post war period. The architectural type of the small villa - three floors and a surrounding garden - has here been stretched in length and width, adapted to a slope, redeemed with such a wealth of volumetric complexity, of materials and details, of internal organization, that it is transformed into an almost ideal building. **Jo Noero**, along the same longitude but in the opposite hemisphere, and belonging to a very distant architectural culture, also seems committed to defining a new type of urban residential building, high rise (12 floors) and organized as a suburban slab block, but shorter, with a façade whose measures are more in line with a city centre. Despite the distance of space and time, the two projects share an absolute trust in the drawing as a regulator of relations between the building, the landscape, the city and the life that takes place within them.*

IL CORVIALE



M. Fiorentino, Corviale, Roma 1971-77

Da molti anni il Corviale di **Mario Fiorentino** non è solo un edificio: è un tema di sociologia urbana, un argomento utile ad alimentare battaglie culturali, politiche, estetiche, un dispositivo di produzione artistica e uno dei pochi simboli realizzati della via italiana all'utopia sociale, tema cruciale della ricerca sull'housing negli anni '60. Da un po' di tempo però il Corviale è anche un paradigma – caso-limite e standard allo stesso tempo – delle urgenze e delle potenzialità dell'edilizia residenziale suburbana italiana e non solo. Oltre che amare o odiare, l'edificio lungo un chilometro si può forse rigenerare, riciclare, completare, “rinverdire”, ricontestualizzare. Il senso di urgenza che viene dalla somma della sua dimensione fisica più quella dei suoi problemi ha così generato progetti e programmi di rigenerazione. Quelli di **Laura Peretti** per il ripensamento degli spazi di relazione e di **Guendalina Salimei** per la liberazione del quarto piano, qui esposti, alimentano non solo speranze di riqualificazione per gli abitanti e per la città ma portano anche argomenti interessanti a una discussione che coinvolge gran parte delle città europee, e che riguarda il futuro dei grandi quartieri residenziali modernisti, resti fascinosi e obsoleti di un altro welfare che bisogna in qualche modo incorporare nello spazio contemporaneo.

*For many years Corviale by **Mario Fiorentino** has been not only a building: it is a theme of urban sociology, a useful topic in cultural, political and aesthetic battles, a device of artistic production and one of the few completed symbols of the Italian way to social utopia, a crucial theme of the 1960s research on housing. Lately, however Corviale has also become a paradigm - a borderline case and at the same time a standard - of the urgency and potential of Italian suburban residential buildings, and not only. Beyond loving or hating it, the kilometre-long building may perhaps be regenerated, recycled, completed, “revived”, newly contextualized. The sense of urgency that comes from the sum of its physical size and of its many problems has thus given rise to regeneration projects and programs. Those by **Laura Peretti** for the rethinking of the spaces of relationship and by **Guendalina Salimei** for the liberation of the fourth floor, here on display, fuel not only hopes of renewal for the residents and the city but also provide interesting elements for a debate that involves most European cities, regarding the future of large modernist residential neighbourhoods, fascinating but obsolete remains of a past welfare system, that we must somehow incorporate into contemporary space.*

BOERI / NISHIZAWA

Nella dialettica in divenire tra casa individuale e housing collettivo il Bosco Verticale di **Stefano Boeri** e la Moriama House di **Ryue Nishizawa** occupano entrambe uno spazio intermedio, dove le tipologie e gli stili di vita si confondono e allo stesso tempo rappresentano una parte essenziale dell'identità dell'edificio. Più che una torre di abitazioni l'edificio di Boeri ambisce ad essere una sovrapposizione di ville ciascuna con il proprio giardino. Sono le ville sovrapposte già immaginate da Le Corbusier, qui tradotte in un'icona milanese ed ecologista. La Moriama House è un piccolo miracolo giapponese, una casa-ritratto per un singolo abitante che si trasforma senza scarti in un mini-quartiere di piccole case isolate, dove ogni stanza, separata dalle altre, può trasformarsi in un'unità indipendente, disponibile ad affitti temporanei. L'edificio progettato da Studio Boeri raccoglie idealmente la città al suo interno, idealizzando il rapporto tra gli edifici, il cielo e il verde che loro compete. A Tokyo la casa esplose per farsi città, indifferentemente se ad abitarla c'è un singolo o un collage di individui di passaggio.

*In the developing dialectic between individual homes and collective housing, the Vertical Forest by **Stefano Boeri** and the Moriama House by **Ryue Nishizawa** both occupy an intermediate position, where architectural types and life styles are confused but also represent an essential part of the building's identity. More than an apartment tower, Boeri's building aspires to be a superimposition of villas, each one with its own garden. It is the superimposed villas imagined by Le Corbusier, here translated into an environmentalist icon for Milan. The Moriama House is a small Japanese miracle, a portrait-home for one single inhabitant that turns without jolts into a mini-neighbourhood of small isolated houses, where each room, separated from the others, can be transformed into an independent unit, available for short-term lets. The building designed by Studio Boeri ideally reunites the city within itself, with an idealized ratio between building, sky and vegetation. In Tokyo the house explodes to become city, regardless to whether it is inhabited by a single individual or by a collage of temporary residents.*



Boeri Studio, Bosco verticale, Milano 2009-14
R. Nishizawa, Moriama House, Tokyo 2002-05

LA PALAZZINA

La cosiddetta palazzina è una tipologia tutta romana con la quale si sono cimentati tutti i più attivi tra gli architetti e gli studi professionali del dopoguerra. Ben lungi dall'essere un tipo standardizzato, pur se strettamente incardinata nelle prescrizioni dei piani regolatori, la palazzina diventa l'espressione della crescita urbana coincidente con il boom economico. L'origine della palazzina si deve a una variante del PRG del 1907 che il primo sindaco borghese della Capitale, Ernesto Nathan, aveva affidato a Edmondo Sanjust di Teulada con l'obiettivo di ridefinire l'assetto del centro storico e regolamentare le zone di nuova edificazione. La variante di piano applicata negli anni '20 consente ai proprietari delle aree inizialmente destinate a villini di incrementare la cubatura e l'altezza dei fabbricati: la tipologia che ne deriva è proprio la matrice di sviluppo della palazzina anni '50. Con il successivo Piano del 1931 la palazzina viene "istituzionalizzata" e, anche grazie alle dimensioni tutto sommato contenute, si dà avvio a sperimentazioni formali, distributive e stilistiche, ispirate dai molteplici influssi culturali dell'epoca. La palazzina, con i suoi quattro prospetti autonomi e il distacco dai confini, disegna un tessuto urbano frammentario ed elementare. Occasione di lavoro per molti giovani architetti moderni, viene presto a costituire la nuova cellula della città, sia nei nuovi quartieri borghesi, sia in larghi brani della periferia, di cui ridefinisce i tessuti. Dalle prime elaborazioni degli anni '30 di Giulio Gra sino alle più sofisticate realizzazioni dello Studio Monaco e Luccichenti, passando per la notissima palazzina del Girasole di Luigi Moretti – in mostra raccontata dalle fotografie di Gabriele Basilico – la palazzina romana rappresenta senz'altro un unicum nell'ambito del tema progettuale della residenza.

The so-called palazzina is a specifically Roman typology, with which many important architects and firms confronted themselves during the post-war period. Far from being a standardized type - although bound by the prescriptions of the city's master plans - the palazzina became expression of Rome's urban growth during the economic boom. The palazzina was born from a variant to the 1907 General Master Plan, that Rome's first bourgeois mayor, Ernesto Nathan, had entrusted to Edmondo Sanjust di Teulada with the objective of redefining the layout of the historic centre and providing regulations for new construction areas. The variant to the plan applied during the 1920s allowed owners of lots originally destined to small villas to increase the cubic volume and the height of their projects: this gave rise to a building type that is the matrix of the 1950s palazzina. With the following 1931 Master Plan, la palazzina was "institutionalised" and - also thanks to its contained dimensions - made way for an experimentation on form, distribution and style inspired by the many cultural influences of the time. The palazzina, with its four autonomous fronts and its setback from the site boundaries, determined a fragmented urban fabric. It was a work occasion for many young modern architects, and it soon became the city's new basic cell, both in new middle-class neighbourhoods and in many parts of the suburbs, whose layout was redefined. From the first 1930s examples by Giulio Gra, to more sophisticated projects by the Monaco e Luccichenti firm, passing through the famous Girasole palazzina by Luigi Moretti - shown here in Gabriele Basilico's photographs - the Roman palazzina is certainly a unicum within the architectural theme of residential projects.



L. Moretti, Palazzina Il Girasole, Roma 1948

Studio Monaco Luccichenti, Palazzina Federici, Roma 1950-52

INA CASA

Il 24 febbraio del 1949 il Parlamento italiano approva il progetto di legge Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per i lavoratori. Si dà così avvio all'attuazione del Piano INA Casa, finanziato attraverso un sistema misto, con la partecipazione di Stato, datori di lavoro e dipendenti. Nato con l'obiettivo di affrontare il problema della disoccupazione attraverso lo sviluppo del settore edilizio, il Piano INA Casa offrì ad architetti e urbanisti l'occasione di dare forma all'espansione della città. Coerentemente con l'impostazione antindustriale e l'esclusione della redazione centralizzata di progetti-tipo (per radicare i nuovi interventi nei luoghi e attribuire loro una precisa identità contestuale), furono indetti concorsi per la creazione di un albo speciale di progettisti INA-Casa. Il piano, dunque, contribuì anche a un generale rilancio delle professioni legate all'edilizia, con il coinvolgimento dei profili più diversi, sia per età che per formazione; da Enrico Del Debbio - classe 1891 - al giovane Michele Valori del 1923, da uno studio strutturato come quello di Paniconi e Pediconi a maestri come Mario Ridolfi e Ludovico Quaroni. I progetti che l'ufficio si proponeva di istruire e approvare miravano alla definizione di nuove porzioni di città pubblica: non solo residenze ma anche attrezzature collettive e spazi aperti che traducessero materialmente gli studi sulle forme e sugli usi - tanto dello spazio domestico quanto dello spazio esterno - per dar conto della profonda interconnessione tra la sfera individuale e quella collettiva. Questa selezione di progetti dalle Collezioni del MAXXI Architettura mette in luce la ricchezza e la varietà delle soluzioni proposte dagli architetti coinvolti nel Piano, nel tentativo di conciliare l'esigenza pratica di una progettazione moderna ed efficiente con il fine morale ultimo di garantire una "casa per tutti".

On 24 February 1949, the Italian Parliament passed the following law: Measures to increase construction workers' employment and facilitate the construction of homes for workers. This gave start to the implementation of the INA Casa programme, financed with a mixed system, with the participation of the State, of employers and of employees. Born with the goal of tackling unemployment by developing the building sector, the INA Casa programme also offered architects and urban planners the chance to mould the expansion of the city, contrasting the uncontrolled growth of the second post-war period. In keeping with an "anti-industrial" approach and the refusal of a centralized drafting of standard projects (to root the new projects to the territory and give them a precise and contextual identity), competitions were launched for the creation of a special register of 'INA-Casa designers'. The programme, therefore, also contributed to a general relaunching of construction-related professions, with the involvement of many different professionals, of different ages and different training; from Enrico Del Debbio - born in 1891 - to a young Michele Valori, born in 1923; from a well-structured office such as Paniconi and Pediconi's, to masters such as Mario Ridolfi and Ludovico Quaroni. The projects that the office intended to draft and approve aimed at defining new portions of public city: not only residences but also collective services and open spaces that would translate into reality the research on forms and uses - of both the domestic space and the outside spaces - and express the deep interconnection between the individual sphere and the collective one. This selection of projects from the MAXXI Architettura collections reveals the richness and variety of solutions proposed by the architects involved in the programme, in an attempt to reconcile the practical need for a modern and efficient design with the moral goal of ensuring a "house for all".



M. De Renzi, Casa Torre a Valco San Paolo, Roma 1951

E. Del Debbio, Case economiche e popolari per i lavoratori, Ponticelli (NA) 1952-57

Fondazione MAXXI



Presidente/President
Giovanna Melandri

Consiglio di amministrazione/Administrative Board
Caterina Cardona
Piero Lissoni
Carlo Tamburi
Monique Veaute

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

Direttore artistico/Artistic Director
Hou Hanru

Segretario generale/Executive Director
Pietro Barrera

DIPARTIMENTO MAXXI ARCHITETTURA
Museo nazionale di architettura moderna e contemporanea

Direttore/Director
Margherita Guccione

DIPARTIMENTO MAXXI ARTE
Museo nazionale di arte contemporanea

Direttore/Director
Bartolomeo Pietromarchi

sponsor

sponsor tecnici technical sponsor



digital imaging partner

Canon

MAXXI | Museo nazionale delle arti del XXI secolo
via Guido Reni, 4A - Roma | www.maxxi.art

seguici su follow us



soci founding members



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

enel



AT HOME

Progetti per l'abitare contemporaneo
Collezioni MAXXI Architettura
MAXXI - Museo nazionale delle arti del
XXI secolo
National Museum of XXI Century Arts
17 aprile 2019 - 22 marzo 2020
April 17th, 2019 - March 22nd, 2020

Mostra a cura di
Exhibition curated by
Margherita Guccione,
Pippo Ciorra

Coordinamento generale
General coordination
Laura Felci

Progetto di allestimento e
Coordinamento tecnico
Exhibition design and
Technical Coordination
Silvia La Pergola con
Barbara Pellizzari

Conservazione e Registrar
Conservation and
Registrar
Monica Pignatti
Serena Zuliani

Supporto organizzativo
e tecnico / Technical support
and organization
Barbara Abruscato

Centro Archivi Architettura
Architectural Archive Centre
Carla Zhara Buda
Viviana Vignoli
Angela Parente
Claudia Torrini

Ufficio collezioni
Collection Office
Elena Tinacci
Alessandra Spagnoli
Simona Antonacci
Chiara Castiglia

Coordinamento illuminotecnico
Lighting coordination
Paola Mastracci

Coordinamento documentazione
fotografica e video
Coordination photographic
documentation and video
Giulia Pedace

Programmi educativi
Educational program
Marta Morelli
Stefania Napolitano
Giovanna Cozzi

Programmi di approfondimento
Public Program
Irene De Vico Fallani

Segreteria organizzativa
Organization secretary
Ludovica Persichetti

Coordinamento
Dipartimento sviluppo
Development Department
coordination
Lucia Urciuoli

Marketing e Sviluppo / Marketing
and Development
Maria Carolina Profilo
Beatrice Iori
Andree Cristini
Giulia Zappone
Cristiana Guillot

Ufficio stampa / Press Office
Beatrice Fabbretti
Flaminia Persichetti

Comunicazione e Digital
Digital and Communication
Prisca Cupellini
Cecilia Fiorenza
Olivia Salmastri

Accessibilità e sicurezza
Accessibility and safety
Elisabetta Viridia

Coordinatore sicurezza
Safety Coordinator
Livio Della Seta

Progetto grafico
Graphic design
Vincent Visciano

Editing video
Emiliano Martina

Traduzioni / Translations
Sara Triulzi

Assicurazione / Insurance
Willis Towers Watson

Realizzazione allestimento
Exhibition construction
Artigiana Design
MAE Media Arte Eventi
Articolarte
DomusGaia
(padiglione Rintala Eggertsson)
Maila's Innovation
(padiglione Demogo)
Gagliardini
(padiglione
Pezo Von Ellrichshausen)

Handling
Exportans

Stampe fotografiche / Prints
Digid'a Davide Di Gianni

Cornici / Frames
Passepartout Persia
Martinelli Cornici

Produzione e allestimento grafica
Graphic production and set up
GraficaKreativa

Supporti audio video
Multimedia supply
Mangacoop

Cablaggi / Wiring
Sater4show

Si ringrazia la ditta **Gagliardini**
per la realizzazione del
padiglione di
Pezo Von Ellrichshausen

Thanks to **Gagliardini** for the
production of
Pezo Von Ellrichshausen Pavillion