



The «discorso per immagini» of Superstudio: from Continuous Monument to Supersurface, 1968-1971

Beatrice Lampariello
beatrice.lampariello@epfl.ch

With a Christmas card from 1968 in the form of a poster, Superstudio inaugurated the production of photomontages which were to bring fame to the group. It is, however, for the competition dedicated to the theme of Architecture and Freedom, launched in 1969 by the Tri-National Biennial of Graz, that photomontage became the preferred graphical tool for the construction of a «discorso per immagini» for Superstudio, a narrative in which project descriptions and traditional forms of architectural representation are replaced by images representing enigmatic volumes, seemingly devoid of function and open to multiple interpretations. Compared to similar and contemporary images produced, amongst others, by Archigram and Yona Friedman, the photomontages of Superstudio do not intend to give veracity to futuristic urban and territorial visions. The impenetrable volumes, designed beyond any program or structural logic, are an expression of absolute rationality and order which Superstudio has been searching for its founding to ward off the crisis and to ward for uncertainty of contemporary era. Graphic techniques used by the group for their representations evolved over the years, and were adapted to achieve different effects, all still oriented to building a strong environmental realism, as far away as possible from comic and surprising effects. Through the «discorso per immagini» the theory of the group became eloquent: after having imagined a new form of land occupation designed as a monumental infinite linear structure that crosses cities and virgin landscapes – the Continuous Monument – Superstudio staged the dissolution of conventional boundaries of architecture, to move towards its «non-physical» re-foundation. After all, the «happy death of architecture should not frighten anybody: we have been preparing for long, increasingly distancing ourselves from the physicality of the construction», as revealed by one of the members of the group in 1971.

Il «discorso per immagini» di Superstudio: dal *Monumento Continuo* alla *Supersuperficie*, 1968-1971

Beatrice Lampariello

Il fotomontaggio, inteso quale forma di rappresentazione architettonica ottenuta dalla combinazione di disegni tecnici e fotografie, si diffonde tra gli anni Cinquanta e Sessanta con caratteristiche diverse rispetto a quelle sperimentate nella prima metà del XX secolo, nei collage grafici e dal valore propagandistico e dimostrativo di El Lisickij, Paul Schuitema o Giuseppe Terragni¹. Sullo sfondo delle opere Pop di Eduardo Paolozzi e Richard Hamilton, Hans Hollein, Archigram e Yona Friedman si impegnano, tra gli altri, nella realizzazione di fotomontaggi dal forte valore simbolico, talvolta dall'apparenza fumettistica e festosa grazie all'uso di figure e decorazioni policrome, e destinati a conferire veridicità a futuristiche visioni urbane e territoriali.

È sulla scorta di queste opere che Superstudio, gruppo dell'Architettura Radicale, inizia una produzione di fotomontaggi che lo renderà celebre². Ma le immagini di Superstudio non vogliono essere una critica sociale praticata attraverso il disegno di una diversa realtà. Esse esplicitano l'aspirazione al controllo del mondo naturale e artificiale attraverso un ordine primigenio e ideale fatto di forme geometriche elementari. Allo stesso tempo, queste immagini sono costruite per apparire seducenti e accattivanti, cariche di un forte impatto visivo al punto da diventare del tutto analoghe a contemporanee

1. Su questo tema, si veda FANELLI 2009, pp. 324-356.

2. Sui gruppi dell'Architettura Radicale, si vedano NAVONE, ORLANDONI 1974; LANG, MENKING 2003; ROUILLARD 2004; VAN SCHAİK, MACEL 2005; GARGIANI 2007; STAUFFER 2008; GARGIANI, LAMPARIELLO 2010; MASTRIGLI 2016.

opere d'arte. Del resto, le esperienze personali di alcuni dei membri del gruppo (Gian Piero Frassinelli, Alessandro Magris, Roberto Magris, Adolfo Natalini, Alessandro Poli³ e Cristiano Toraldo di Francia) dimostrano, sin dagli anni della formazione, una forte passione per le arti visive: Natalini intraprende una carriera di pittore che lo porta a far parte del gruppo della cosiddetta Scuola di Pistoia, formata da Gianni Ruffi, Roberto Barni e Umberto Buscioni; Toraldo di Francia fonda uno studio fotografico insieme a Ettore Chelazzi e Francesca Gordigiani; e Frassinelli si avvicina a quel mondo della video art che porterà, all'inizio degli anni Settanta, alla fondazione, a Firenze, dell'Art/Tapes/22. Infine anche la partecipazione, durante gli studi universitari presso la Facoltà di Architettura di Firenze, ai corsi di Leonardo Savioli dedicati, tra gli altri, all'Environmental Art, Pop Art, Op Art e al gruppo MID, diventa un'altra occasione fondamentale per studiare i fenomeni artistici contemporanei. Così l'arte, insieme alla filosofia e all'antropologia, costituisce il nucleo teorico peculiare di un impegno progettuale che è destinato a rinnovare radicalmente significati e figure dell'architettura del Novecento.

Genesi del Monumento Continuo

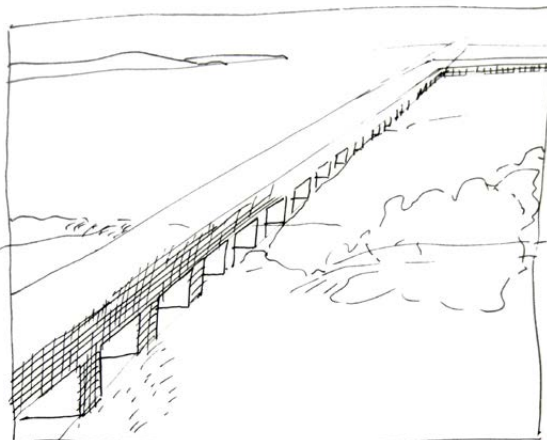
La produzione di fotomontaggi viene inaugurata da Superstudio con il biglietto di auguri natalizi del 1968 in forma di manifesto, inviato ad amici e personalità di spicco del panorama culturale italiano. Una fotografia raffigurante i quattro membri appoggiati a una parete della piramide della ghiacciaia del parco delle Cascine a Firenze, è ritagliata e incollata nella parte inferiore di un foglio nero per creare l'atmosfera di un enigmatico notturno (fig. 1). Nel centro del foglio e in asse con il vertice della piramide, un gufo vola verso l'osservatore quale ironico augurio, secondo quello spirito che caratterizzerà l'opera di Superstudio. La piramide esprime una razionalità assoluta e atemporale secondo una forma analoga a quella proposta dai cosiddetti «architetti rivoluzionari» – Étienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux e Jean-Jacques Lequeu⁴ – nei progetti per il cenotafio piramidale, per la prima abitazione per i boscaioli e per l'edificio commemorativo per i cittadini caduti per la Patria. Il riferimento all'architettura illuminista rappresenta uno degli aspetti peculiari dell'opera di Superstudio, a partire dalla tesi di laurea di Natalini per un *Palazzo dell'Arte di Firenze* (1966), sino alla proposta di concorso per l'ampliamento del cimitero di San Cataldo, a Modena (1971). L'interesse per l'architettura illuminista non deve stupire se si pensa che, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli

3. Alessandro Poli fa parte del gruppo dal 1970 al 1972.

4. Si veda KAUFMANN 1952.

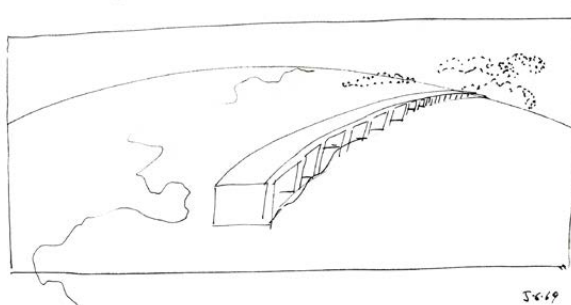
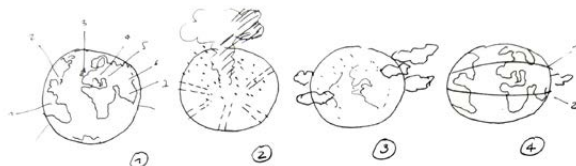
SUPERSTUDIO VI AUGURA UN ANNO DI SAGGEZZA E DI PACE



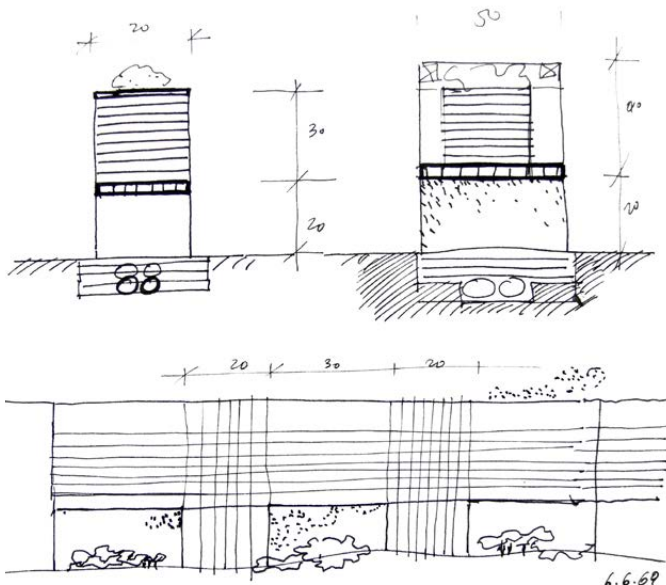


A DIFFERENZA DI TUTTI ALTRI... UN VIADOTTO S'ARCHITETTURA

6.6.69 ⑥



5.6.69



6.6.69

Nella pagina precedente, figura 1. Superstudio, biglietto di auguri natalizi, 1968. Fotomontaggio (Archivio Superstudio, Firenze).

In questa pagina, Superstudio, progetto di concorso per la Biennale Trinazionale Trigon, *Viadotto d'Architettura*, 1969. In senso orario: figura 2 e 3. Disegni di studio: genesi del *Viadotto d'Architettura* (Archivio Natalini, Firenze); figura 4. Disegno di studio: genesi del *Viadotto d'Architettura*, sezioni (Archivio Natalini, Firenze).

anni Settanta, è l'intera cultura italiana a studiare con passione l'opera di Boullée, Ledoux e Lequeu, sullo sfondo della diffusione dei testi critici di Emil Kaufmann e Aldo Rossi a loro consacrati⁵.

È in occasione del concorso dedicato al tema Architettura e Libertà, indetto nel 1969 dalla Biennale Trinationale di Graz, che il fotomontaggio diventa per Superstudio lo strumento grafico privilegiato per la costruzione di un «discorso per immagini»⁶. È una narrazione che dominerà la produzione del gruppo sino al 1973, sostituendo relazioni di progetto e forme tradizionali della rappresentazione architettonica con immagini raffiguranti enigmatici volumi, apparentemente privi di funzione e disponibili a molteplici interpretazioni. Nello stesso periodo, e probabilmente per lo stesso concorso, anche un altro gruppo dell'Architettura Radicale, gli Archizoom, mette a punto una sequenza di fotomontaggi che raffigura oggetti privi di funzione, inseriti in vari paesaggi, e con delle dimensioni così straordinarie da apparire eloquenti e essenziali come il progetto per la Biblioteca Nazionale di Boullée o artistici come *Rift* di Michael Heizer, *One Hour Run* di Dennis Oppenheim e, più in generale, come le opere della Land Art cui si sta interessando la cultura italiana proprio nel corso del 1969.

In vista della Biennale, Superstudio inizia a immaginare la genesi di figure pure nell'unico luogo incontaminato della Terra, distante dal disordine incontrollato della metropoli contemporanea: quel «puro deserto» morrisiano dove gli artisti della Land Art avevano iniziato ad ambientare le loro opere, e dove Walter De Maria aveva previsto la costruzione di due muri paralleli lunghi un miglio, *The Walls in the Desert*. «L'architettura abbraccia la considerazione di tutto l'ambiente fisico che circonda la vita umana – aveva spiegato William Morris –; non possiamo sottrarci ad essa, finché facciamo parte del consorzio civile, perché l'architettura è l'insieme delle modifiche e delle alterazioni introdotte sulla superficie terrestre, in vista delle necessità umane, eccettuato il puro deserto»⁷.

In questa nascita dal deserto di volumi puri, Superstudio inventa un sistema di campate colossali ripetibili all'infinito che traversa il paesaggio come gli acquedotti romani, i viadotti delle autostrade o *The Walls in the Desert*, e si proietta oltre il deserto che lo ha generato, alla conquista delle metropoli contemporanee. *Viadotto d'architettura* è la prima definizione di quello che diviene, nell'ottobre 1969, il *Monumento Totale* o *Modello Architettonico di una Urbanizzazione Totale*, per poi trasformarsi in *Monumento Continuo* in dicembre⁸ (fig. 2).

5. Si veda KAUFMANN 1933; KAUFMANN 1952; ROSSI 1958; ROSSI 1967.

6. «Discorsi per immagini» è una definizione utilizzata da Germano Celant in una raccolta di fotografie di Earth Works (CELANT 1969, p. 227). L'espressione è utilizzata da Superstudio e Archizoom come titolo di due contributi pubblicati in «Domus» e dedicati a una serie di fotomontaggi (SUPERSTUDIO 1969a; ARCHIZOOM 1969).

7. MORRIS 1947, pp. 245-246.

8. Archivio Natalini, Firenze, A. Natalini, taccuino, 6 giugno 1969; SKREINER, HABERL 1969; SUPERSTUDIO 1969b.

Superstudio inizia un'intensa produzione di disegni dedicati alla storia del proprio *Viadotto*, dalle sue presunte origini alla conquista della Terra, sino alla sua dissoluzione. Così si scopre che il *Viadotto d'Architettura* è il risultato della distruzione apocalittica delle principali metropoli del mondo i cui frammenti si ricompongono in due sole strutture lineari che traversano il globo all'altezza dei meridiani (fig. 3). E di quel *Viadotto* vengono anche sommariamente tratteggiate le strutture interne e gli organismi sotterranei (fig. 4). Ma nessuno di questi disegni verrà mai sviluppato o sarà mai pubblicato. Superstudio decide di diffondere solo le immagini che rappresentano il *Viadotto* come un volume puro immerso in paesaggi diversi, concorrendo in questo modo ad aumentarne l'aura enigmatica.

La tecnica grafica utilizzata dal gruppo per le proprie rappresentazioni evolve nel corso degli anni⁹. Se nei primi fotomontaggi realizzati nell'estate 1969 sono ancora evidenti incertezze e difficoltà, già in quelli elaborati alla fine dello stesso anno Superstudio dimostra di aver perfezionato ogni dettaglio della rappresentazione, cambiandone anche strumenti, materiali e persino particolari della costruzione geometrica al fine di rendere sempre più forte l'espressione evocativa delle proprie visioni. Talvolta i cambiamenti di tecniche sono da ricondurre all'autore del fotomontaggio, non sempre lo stesso membro del gruppo.

La scelta della stampa fotografica in cui inserire il disegno non è generalmente legata alla preferenza di particolari punti di vista o dell'angolazione della visuale oppure delle condizioni di luce. Il gruppo sceglie, tra le fotografie pubblicate in «Life», «Epoca», «Casabella» e «Bau: Schrift für Architektur und Städtebau», oppure in «World Architecture»¹⁰, quelle di maggiore impatto visivo e in cui l'individuazione del punto di fuga sia relativamente facile. Spesso vengono scelte immagini pubblicate in piccole dimensioni, dovendo quindi fotografare l'originale e ristamparlo in dimensioni più grandi. Questa operazione, di cui si serve Superstudio in molti casi grazie anche alla camera oscura di cui ogni membro dispone nella propria abitazione e poi nella sede stessa dello studio del gruppo, comporta la scomparsa di alcuni dettagli presenti nell'immagine originale.

Sullo sfondo delle stampe fotografiche, il gruppo elabora delle vedute prospettiche su carta lucida, a riga e squadra, realizzate a matita e talvolta ripassate a china. Quindi il disegno viene trasferito su carta grazie alla carta carbone oppure ad un'eliocopia, per essere rifinito, dapprima, con matite, poi, con l'aerografo. Solo in pochi fotomontaggi Superstudio modifica il supporto cartaceo del disegno per svelare dettagli inediti delle proprie visioni: nei fotomontaggi ambientati a Positano, Agra e in una vallata, il disegno resta su carta lucida per far intravedere l'interno delle architetture ideate dal gruppo (figg. 5-6, 20); nell'immagine incentrata su una palude indiana, il disegno viene invece

9. Colloquio di Gian Piero Frassinelli con Beatrice Lampariello, 15 maggio 2010.

10. SETON LLOYD, COPPLESTONE 1966.



Figura 5. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta di Positano (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

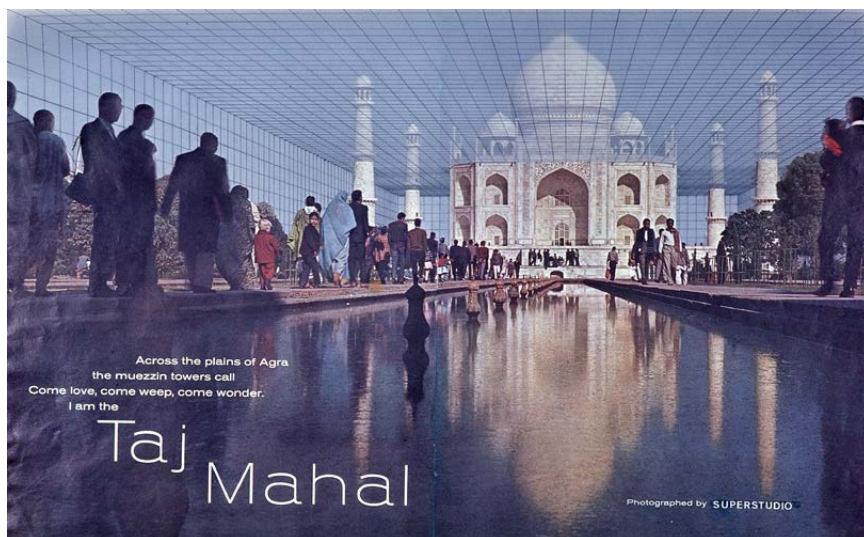


Figura 6. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta con il Taj Mahal, Agra (Archivio Superstudio, Firenze).



Figura 7. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta di una palude indiana (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

elaborato direttamente sulla stampa fotografica per rappresentare l'inabissamento dell'architettura di Superstudio nell'acqua (fig. 7).

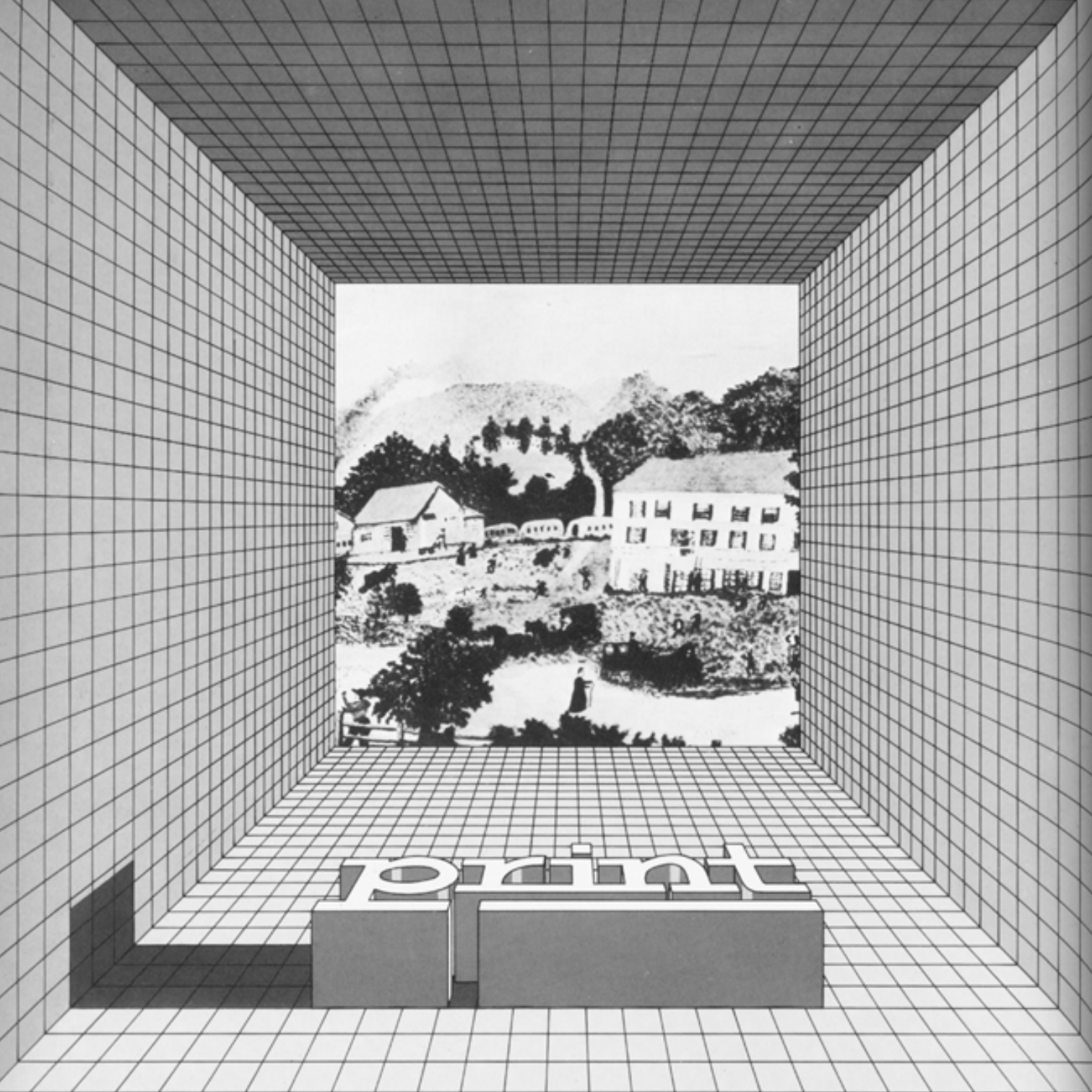
Le tecniche grafiche usate per l'inserimento del disegno nella stampa fotografica sono di due tipi, a volte combinate per la realizzazione di un unico fotomontaggio: il disegno viene semplicemente giustapposto alla stampa fotografica, oppure viene incastrato in un'incisione applicata sulla stessa stampa. Per ottenere una perfetta adesione tra disegno e sfondo e ridurre la percezione della giustapposizione, lo spessore della carta da integrare sulla stampa viene colorato, e sono aggiunti con matite, pennarelli grigi o neri, effetti di ombra e riflessi. Questi interventi sono tutti emblematici della ricerca del gruppo di un'immagine dominata da un realismo ambientale, il più possibile lontana da effetti fumettistici o di sorpresa.

La serie di fotomontaggi che Superstudio presenta alla Biennale di Graz raffigura in una sequenza cinematografica il *Monumento Totale* nella forma di una colossale struttura che traversa città e paesaggi vergini. La configurazione del *Monumento* cambia in ogni ambientazione per dialogare con i luoghi nei quali è previsto. Il suo rivestimento, in forma di superficie neutra a trama continua analoga a quella che nello stesso periodo il gruppo sta mettendo a punto per i laminati plastici della Abet Print¹¹, viene invece mantenuto in ogni rappresentazione (fig. 8). La sua assenza su alcune facce del *Monumento* è da ricondurre a specifiche scelte grafiche e estetiche che puntano ad accentuare o ridurre alcuni effetti delle rappresentazioni. Così, tra le dune del Sahara, il *Monumento* diventa una barra continua senza piloni, con il rivestimento quadrettato solo su una faccia, mentre, nelle altre, delle linee parallele ne esaltano lo sviluppo infinito¹² (fig. 9). A Graz, traversa il centro urbano congiungendo le zone verdi della città senza l'involucro quadrettato a causa della ridotta scala del disegno (fig. 10) – lo sfondo del fotomontaggio è infatti una cartolina postale. In un paesaggio collinare californiano, entra in competizione con una struttura a lui analoga, un viadotto autostradale raffigurato in costruzione, e ne imita la direzione, rinunciando alla sua consueta configurazione lineare continua¹³ (fig. 11). L'involucro quadrettato non è disegnato sulla superficie di copertura per evitare effetti grafici disarmonici in corrispondenza della piega del *Monumento*. Infine, in una città industriale denominata *Coketown*

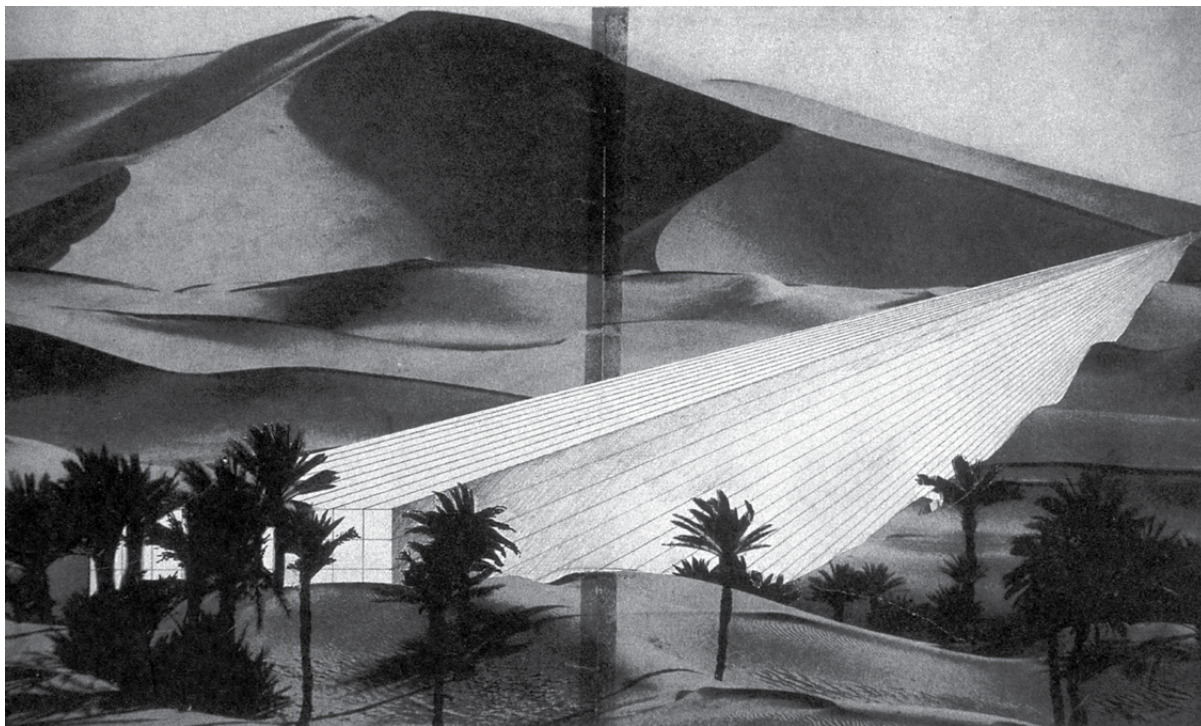
11. Nel maggio 1969 Superstudio, insieme agli Archizoom, Ettore Sottsass jr. e altri designer, è consultato dalla Abet Print per il progetto di motivi decorativi bicolori da serigrafare su laminati plastici destinati a rivestire mobili.

12. Il disegno viene incastrato in un'incisione applicata sulla stampa fotografica, come evidente laddove i rami della palma lasciano intravedere la prosecuzione del disegno anche oltre la fotografia. Questo fotomontaggio, il primo ad essere realizzato dal gruppo, sebbene mai diffuso, confluirà comunque in uno *storyboard* a fumetti che Superstudio terminerà solo dopo la Biennale (si veda SUPERSTUDIO 1970; SUPERSTUDIO 1971a).

13. La fotografia che fa da sfondo al fotomontaggio è pubblicata in un articolo di Hans Hollein: HOLLEIN 1965, p. 44; STAUFFER 2008, p. 204.



print



Nella pagina precedente, figura 8. Superstudio, laminato plastico serigrafato prodotto da Abet Print, 1969. Manifesto pubblicitario (Archivio Superstudio, Firenze).

In questa pagina, figura 9. Superstudio, progetto di concorso per la Biennale Trinazionale Trigon, *Monumento Totale* o *Modello Architettonico di una Urbanizzazione Totale*, 1969. Fotomontaggio: veduta del deserto del Sahara (Archivio Superstudio, Firenze).



Figura 10. Superstudio, progetto di concorso per la Biennale Trinzionale Trigon, *Monumento Totale o Modello Architettonico di una Urbanizzazione Totale*, 1969. Fotomontaggio: veduta di Graz (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).



Figura 11. Superstudio, progetto di concorso per la Biennale Trinzionale Trigon, *Monumento Totale o Modello Architettonico di una Urbanizzazione Totale*, 1969. Fotomontaggio: veduta di un'autostrada californiana (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).



Figura 12. Superstudio, progetto di concorso per la Biennale Trinazionale Trigon, *Monumento Totale* o *Modello Architettonico di una Urbanizzazione Totale*, 1969. Fotomontaggio: *Coketown rivisitata* (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).

rivisitata, il *Monumento* sbarra un'ampia strada per diventare una sorta di architettura trionfale¹⁴ (fig. 12). Superstudio non compie interventi a matita per migliorare l'adesione del disegno alla fotografia: il *Monumento* viene inserito su un fondo indefinito, aparendo così quasi fluttuante.

I fotomontaggi che Superstudio presenta a Graz non sono forme di rappresentazione volte a conferire veridicità a futuristiche visioni urbane e territoriali, come quelli di derivazione Pop. Non intendono neppure esplicitare una critica di natura ideologica della società contemporanea, come invece le immagini degli Archizoom. L'impenetrabile solido concepito da Superstudio al di là di ogni funzione o programma, indipendente da ogni logica strutturale, sostanzia le geometrie di derivazione platonica, e diventa espressione di una razionalità assoluta e atemporale, e di quell'ordine che il gruppo ricerca per allontanare crisi e incertezze dell'epoca contemporanea. Grazie ai fotomontaggi e all'involucro privo di qualsiasi elemento architettonico convenzionale, ridotto a pura forma, il *Viadotto* assume il valore di monumento geometrico astratto, ma esteso a scala paesaggistica come le opere della Land Art. È significativo in questo senso che un'immagine di *The Walls in the Desert*, con anche De Maria steso per terra tra le due tracce indicanti la costruzione dei muri paralleli, venga utilizzata da Superstudio come sfondo per disegnare una veduta frontale del proprio *Monumento*¹⁵ (fig. 13).

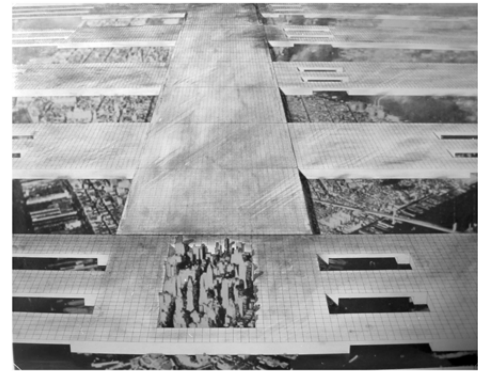
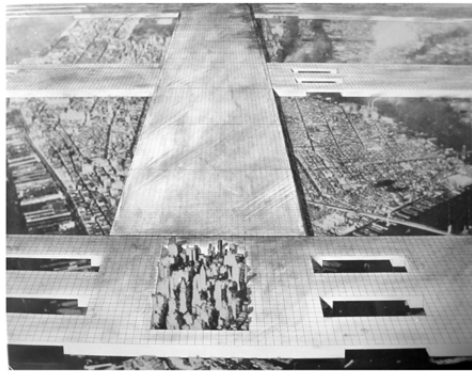
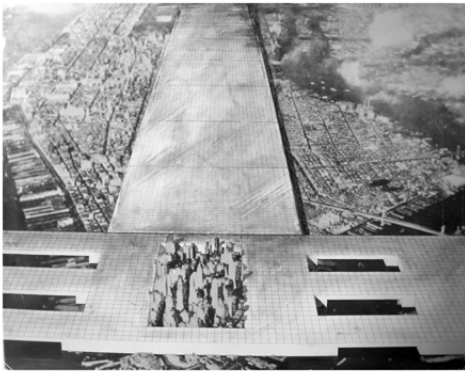
Nei disegni e nei fotomontaggi dedicati a New York, terminati dopo l'inaugurazione della Biennale, Superstudio mette in scena la storia del fantastico arrivo della propria struttura nella metropoli per eccellenza. La forma del *Monumento Continuo* cambia ancora una volta per adattarsi ai luoghi, allargandosi e passando sulla punta di Manhattan dove si apre per accogliere i grattacieli e contemplare l'acqua, in corrispondenza dei due rami dell'Hudson. L'originaria denominazione *Wall Street*, usata dal gruppo, indica la volontà di instaurare nella metropoli un segno assoluto come lo era l'antica cinta muraria di New Amsterdam (originaria denominazione di New York)¹⁶. Dal volume di *Wall Street* si sviluppa una analoga struttura lineare anch'essa proiettata all'infinito, e da realizzare a tappe, a discapito della metropoli esistente che è destinata invece a diventare parco per la conservazione del paesaggio. Da questa seconda struttura lineare partono altre strutture analoghe secondo uno schema

14. La fotografia che fa da sfondo al fotomontaggio è pubblicata in un numero monografico di «Casabella» dedicato alle città industriali inglesi: LEWIS, STEAD 1963, p. 4.

15. La tecnica grafica non viene ancora perfettamente controllata al punto che il gruppo lascia visibile quello spazio bianco normalmente utilizzato ai bordi del *Monumento* per evitare che appaiano le bolle d'inchiostro della china laddove si interrompe il disegno, mentre le tracce bianche disegnate da De Maria e la consistenza della terra desertica risultano poco evidenti a causa della ristampa, in più grandi dimensioni, della ridotta immagine originale di *The Walls in the Desert*.

16. Archivio Natalini, Firenze, A. Natalini, taccuino *Trigon 69, Monumento Continuo, Istogrammi*, s.d.





Nella pagina precedente, figura 13. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta con De Maria (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

In questa pagina, figure 14-16. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: *New-New York* (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

ramificato. Nasce così quella che Superstudio definisce *New-New York*, l'immagine di una metropoli sottratta al caos della congestione dei grattacieli.

La progressiva urbanizzazione di New York viene rappresentata attraverso un'unica stampa fotografica raffigurante la metropoli dall'alto. Il gruppo disegna su carta lucida, poi trasferita su carta tramite un'elicopia, la veduta prospettica del *Monumento Continuo* in forma di struttura ramificata, e la applica sulla stampa per scattare una prima fotografia. Successivamente taglia il disegno per ottenere le diverse componenti della struttura e le combina per fotografarle in fasi successive¹⁷ (figg. 14-16).

A conferma della ricerca di un'immagine dotata di un forte impatto visivo, Superstudio decide di diffondere non la progressiva urbanizzazione di New York, ma un fotomontaggio a colori dalla più potente espressione evocativa che rappresenta la sola struttura lineare che traversa Manhattan da New Jersey a Brooklyn, completamente rivestita da una superficie polita che riflette il cielo¹⁸ (fig. 17). È grazie a questa forma di raffigurazione e a contemporanei progetti di mostre, negozi e oggetti con pareti di specchi, che Superstudio inizia a scoprire le potenzialità di quel rivestimento riflettente che è destinato a determinare la prima dissoluzione fisica del *Monumento Continuo*.

Proprio nelle rappresentazioni dedicate a New York, diventa evidente la ricerca da parte di Superstudio di immagini accattivanti che puntano a sedurre l'osservatore, tanto che la loro forza evocativa e la loro qualità estetica diventano preminenti rispetto alla coerenza della rappresentazione. Così il rivestimento quadrettato delle composizioni in bianco e nero viene raffigurato sulle coperture di tutte le parti che compongono la struttura ramificata del *Monumento Continuo*, ma non nel loro spessore, per ottenere un particolare effetto di luce e dare maggiore risalto alle superfici orizzontali. Ormai Superstudio modifica e controlla ogni dettaglio della tecnica grafica per piegare il disegno ad una personale e potente visione estetica.

Il *Monumento Continuo* non viene rappresentato soltanto alla scala del paesaggio e delle metropoli, ma anche a quella dell'edificio. Proprio in questi fotomontaggi, il *Monumento* rivela tutto il suo potenziale di adattamento alle preesistenze storiche, cambiando di volta in volta forma e rivestimento per meglio dialogare con i caratteri stilistici dei luoghi e dei loro edifici più emblematici. Così ad Atene, un settore della testata del *Monumento Continuo* viene asportato per trasformare il volume puro di Superstudio in ideale basamento della Loggia delle Cariatidi (fig. 18). Le lastre del rivestimento sono rettangolari per dialogare con le proporzioni della Loggia e dell'Eretteo. Anche la

17. Che i fotomontaggi siano in realtà delle fotografie di composizioni di frammenti del *Monumento Continuo* è evidente laddove, in corrispondenza dei tagli applicati al disegno originale, le linee nere di contatto tra le diverse parti della struttura sono più scure.

18. SUPERSTUDIO 1969b.



Figura 17. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: *New-New York* (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

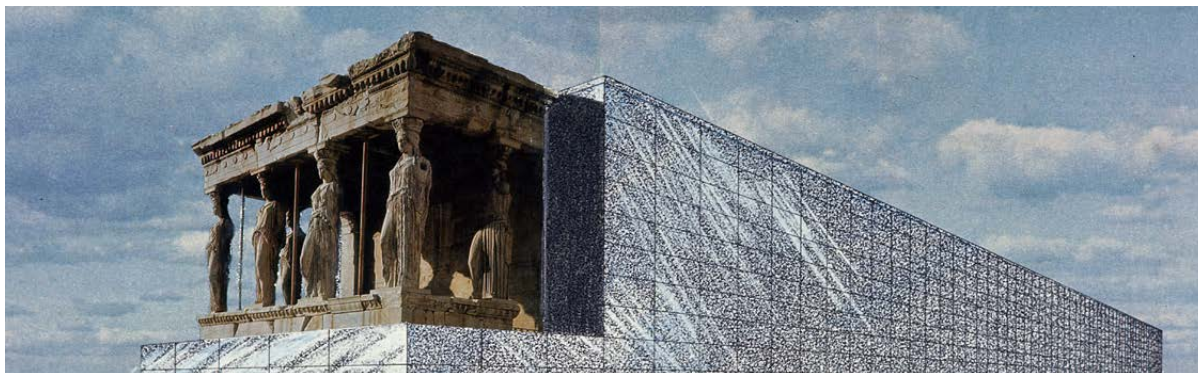


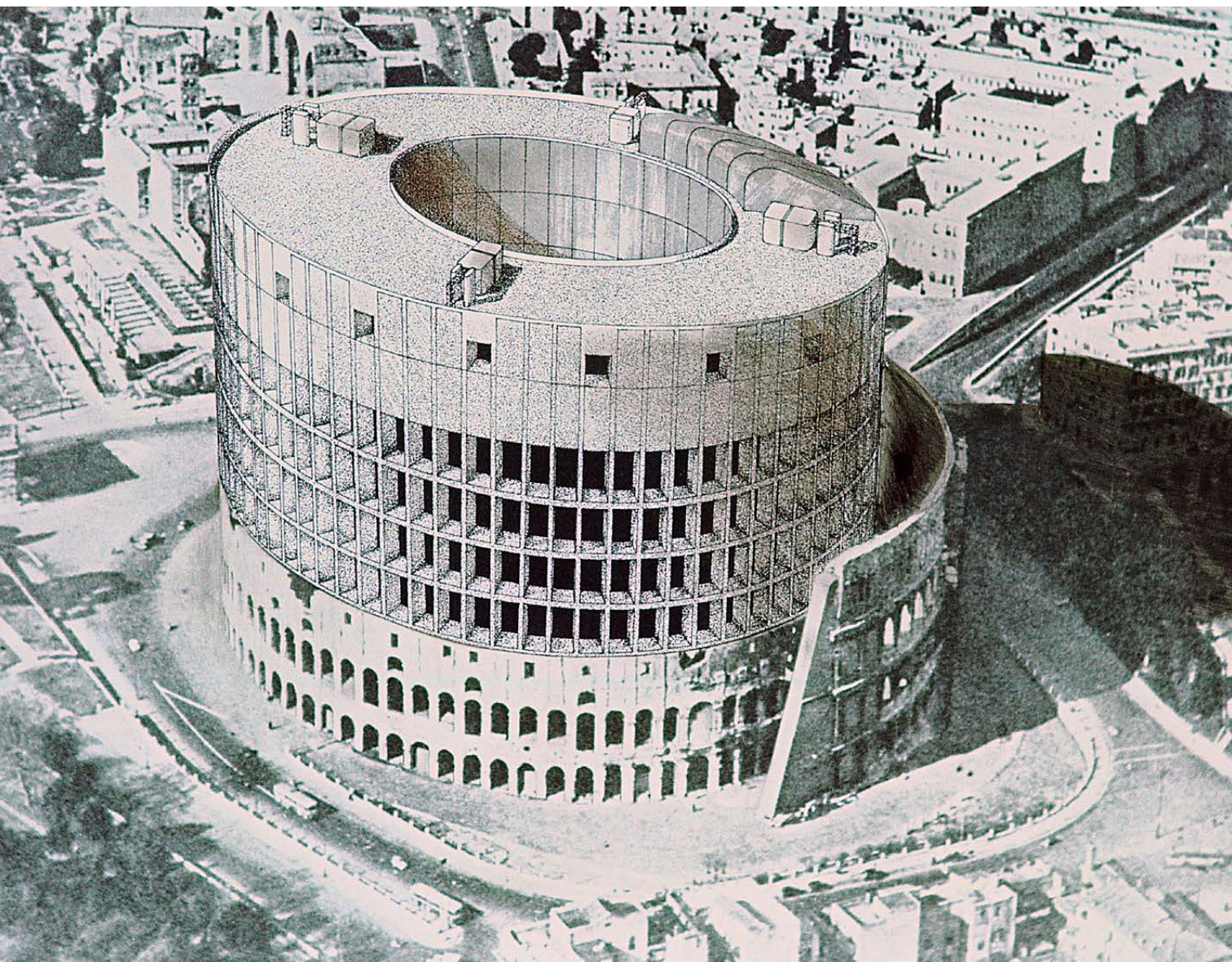
Figura 18. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta con la loggia delle Cariatidi, Atene (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona). Nella pagina seguente, figura 19. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: *Grand Hotel Colosseo* (MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo, Roma).

presenza, nell'estremità superiore del rivestimento, di una stretta fascia continua intesa quale ideale prosecuzione della cornice dell'Eretteo, conferma la ricerca di Superstudio per un'architettura capace di assorbire e reinterpretare il carattere del luogo¹⁹. A Roma, il *Monumento Continuo* diventa una sopraelevazione del Colosseo: la sua griglia strutturale replica il ritmo di semicolonne e trabeazioni e le sue aperture dialogano con quelle originali (fig. 19); sulla costa amalfitana, avvolge le case di Positano, mentre ad Agra ingloba il sacro mausoleo che diventa *Taj Mahal inscatolato*²⁰, al modo della grandiosa cupola trasparente disegnata da Richard Buckminster Fuller sopra un settore di Manhattan (figg. 5-6). In questi due ultimi fotomontaggi il *Monumento Continuo* viene lasciato su carta lucida per rendere l'involucro trasparente e far percepire l'effetto dello spazio: un grande vuoto.

Pubblicati in riviste di architettura sin dal 1969, i fotomontaggi del *Monumento Continuo* denunciano l'impossibilità di qualsiasi intervento sulla città e il territorio secondo i criteri tradizionali stabiliti dal Movimento Moderno e dai CIAM, e dimostrano alla giovane generazione di architetti la possibilità, invece, di generare delle forme poetiche e autobiografiche, prodotte da una contaminazione critica di culture diverse.

19. Gli effetti di lumeggiatura sul rivestimento sono ottenuti con un retino raschiato da lametta.

20. Si veda *supra*, nota 16.



Architettura Riflessa, Architettura Interplanetaria e Supersuperficie, o dell'«allegra morte dell'architettura»

È sempre attraverso i fotomontaggi che Superstudio mette in scena la dissoluzione del *Monumento Continuo*, dopo averne immaginato il fantastico viaggio attraverso le regioni del globo. Nella versione in forma di diga che occlude una vallata, il *Monumento Continuo* perde la sua caratteristica configurazione di prisma monumentale per diventare una superficie di chiusura (fig. 20). In una palude indiana, viene invece rappresentato inabissato e con la sola superficie quadrettata di copertura visibile (fig. 7). Così come l'incisione nella fotografia permette una perfetta integrazione del disegno sulla stampa fotografica e la carta lucida lascia intravedere l'interno dell'enigmatica struttura, la scelta di disegnare direttamente sulla stampa fotografica della palude il *Monumento* diventa emblematica della volontà del gruppo di ottenere l'effetto di una sua progressiva scomparsa.

Che ormai Superstudio si stia orientando verso la dissoluzione figurativa del *Monumento Continuo* per procedere verso una rifondazione "non fisica" dell'architettura, è confermato da altre due serie di fotomontaggi, ideate alla fine degli anni Sessanta: l'*Architettura Riflessa* e l'*Architettura Interplanetaria*. L'«allegra morte dell'architettura non dovrebbe far paura a nessuno: è molto che ci prepariamo, distaccandoci sempre più dalla fisicità della costruzione», afferma Natalini nel 1971²¹.

Dalle raffigurazioni di superfici riflettenti, dall'invenzione di oggetti rivestiti di specchi, da progetti per allestimenti di mostre e negozi con pareti a specchio, dalla lettura di *Finzioni* di Jorge Luis Borges²² e dalle opere dell'Environmental Art e della Land Art, Superstudio deriva la serie di fotomontaggi dedicata all'*Architettura Riflessa*. Colossali prismi, generati da un *Monumento Continuo* epurato dalla superficie quadrettata, invadono paesaggi naturali creando, con le loro vaste superfici specchianti, paesaggi artificiali, come la diga di specchio per le cascate del Niagara²³ (fig. 21). Il dialogo con i luoghi e gli edifici instaurato nei precedenti fotomontaggi, produce ora un totale mimetismo al punto che il volume geometrico e colossale del *Monumento Continuo* diventa invisibile dietro il suo rivestimento riflettente.

Nella serie di rappresentazioni dedicate all'*Architettura Riflessa*, è possibile individuare un tipo di fotomontaggio che si discosta dal realismo ambientale che il gruppo persegue in tutte le proprie

21. Archivio Natalini, Firenze, lettera di A. Natalini a «Domus», 26 aprile 1971.

22. «Dal fondo remoto del corridoio – scrive Borges – lo specchio ci spiava. Scoprimmo (a notte alta questa scoperta è inevitabile) che gli specchi hanno qualcosa di mostruoso. Bioy Casares ricordò allora che uno degli eresiarchi di Uqbar aveva giudicato che gli specchi e la copula sono abominevoli, poiché moltiplicano il numero degli uomini» (BORGES 1956, p. 7).

23. BARLETTA 1971.



Figura 20. Superstudio, *Monumento Continuo*, 1969-70. Fotomontaggio: veduta di un canyon (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).



Figura 21. Superstudio, *Architettura Riflessa*, 1970-71. Fotomontaggio: veduta delle cascate del Niagara (Archivio Superstudio, Firenze).



Figura 22. Superstudio, *Architettura Riflessa*, 1970-71. Fotomontaggio: Taglialegna sulle Montagne Rocciose (Archivio Natalini, Firenze).

raffigurazioni (fig. 22). Il simbolismo ricercato in questa rappresentazione è da ricondurre al suo autore, Natalini, e al suo interesse per la pittura.

Lo sbarco degli astronauti americani sulla Luna, il 20 luglio 1969, segna invece per Superstudio l'inizio di un «discorso per immagini» su nuovi tipi di vita²⁴ (fig. 23). Le numerose fotografie dell'evento, insieme a visioni del globo terrestre dallo spazio, apparse in film fantascientifici²⁵ e pubblicate da quotidiani, rotocalchi e riviste scientifiche come «Epoca», «Oggi», «Le Scienze» e «L'uomo e lo Spazio», dischiudono a Superstudio un universo di immagini di luoghi ancora più desertici di quelli scelti dalla Land Art, privi di qualsiasi traccia umana, ideali rifugi di un'architettura visionaria sempre più lontana dalle «frustrazioni dell'architettura terrestre»²⁶. Mentre i gruppi delle altre neo-avanguardie, come gli Ant Farm, mimano con ironia gli astronauti²⁷, Superstudio prepara i fotomontaggi dell'*Architettura Interplanetaria* che raffigurano un universo pianificato, dove una fantastica tecnologia avrebbe consentito di avvicinare la Luna alla Terra, di cingere entrambe con anelli e collegarle con un'autostrada in forma di superficie quadrettata capace di generare un campo gravitazionale di attrazione degli asteroidi. La serie di fotomontaggi dell'*Architettura Interplanetaria* segna una nuova tappa nelle tecniche di rappresentazione: non più disegni a riga e squadra introdotti su stampe fotografiche, ma composizioni di ritagli fotografici per rappresentare dei momenti di vita felice sulla Terra proiettati sulla Luna, che non a caso è vista come «ultima possibilità»²⁸.

Dopo la distruzione dei limiti convenzionali dell'architettura messa in scena con l'*Architettura Riflessa* e con l'*Architettura Interplanetaria*, un altro decisivo passo viene compiuto nel 1971 da Superstudio nella dissoluzione della «fisicità della costruzione». È possibile ricondurre anche questo passo estremo della ricerca di Superstudio all'opera fondante della linea teorica del gruppo, il *Monumento Continuo*, se si pensa che il «discorso per immagini» dedicato al fantastico viaggio di quella struttura attraverso le regioni del globo contemplava fotomontaggi che inscenavano il suo inabissamento in paludi indiane, oppure la sua riduzione a una superficie di occlusione di una vallata. «Coprire un canyon»²⁹, come Superstudio aveva scritto a proposito di quella visione, diventa l'operazione creativa generatrice di un sistema di pianificazione per l'occupazione del territorio in forma di griglia che si espande alla conquista

24. SUPERSTUDIO 1972b.

25. La colonizzazione da parte dell'uomo della Luna è per esempio al centro della sceneggiatura del film *Moon zero two* di Roy Ward Baker del 1969.

26. SUPERSTUDIO 1972b.

27. Si veda per esempio *Space Cowboy Meets Plastic Businessman* del 1969.

28. SUPERSTUDIO 1972b.

29. SUPERSTUDIO 1970.



Figura 23. Superstudio, *Architettura Interplanetaria*, 1970-71. Fotomontaggio (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).

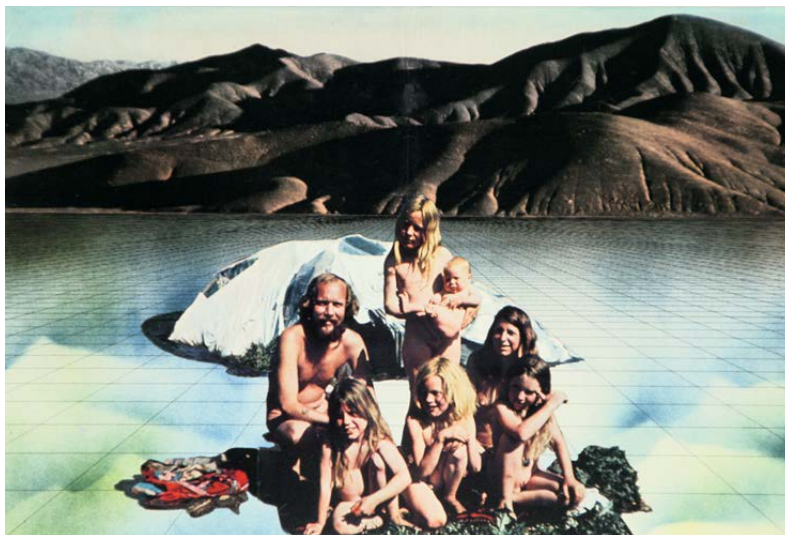


Figura 24. Superstudio, *Supersuperficie*, 1971-72. Fotomontaggio: *L'accampamento* (Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris).

di pianure: una *Supersuperficie* per la vita nomade delle giovani generazioni, senza più delimitazioni fisiche, senza architetture né oggetti (fig. 24)³⁰. Non a caso i riferimenti evocati da Superstudio per la sua idea di griglia comprendono le folle di giovani hippies riuniti ai concerti di Woodstock e dell'isola di Wight proposti come esempi di situazioni di vita senza più architetture e strutture urbane. «Concentrazioni come il festival dell'isola di Wight, o Woodstock – scrive Superstudio –, ci mostrano la possibilità di una vita 'urbana' senza emergenza di strutture tridimensionali di supporto. La tendenza al raggruppamento o alla dispersione spontanea di grandi folle diviene sempre più slegata dall'esistenza di strutture tridimensionali»³¹.

Superstudio ormai prefigura una città fatta di sole persone libere di muoversi in un invisibile *network* di informazioni e energie vitali assicurato dalla *Supersuperficie*. Così se i sistemi di illuminazione artificiale e di condizionamento dell'aria integrati nei soffitti, le pareti mobili e il *curtain wall* vetrato avevano creato, a partire dagli anni Cinquanta, attraverso gli esempi dei grandi magazzini e degli uffici, un'idea di spazio libero e flessibile, ora le nuove tecnologie garantiscono, nelle ipotesi di Superstudio, una «climatizzazione senza involucri» per forme di vita su una superficie dove il clima è controllato da «schermi d'energia», il calore è generato da «superfici radianti», l'energia è distribuita da «condotti» e le precipitazioni sono concentrate nei settori della griglia destinati all'agricoltura³². La superficie liscia e tecnologica di Superstudio dissolve ogni ossatura strutturale e ogni forma di tessuto urbano per produrre un ideale *Open Space* a scala territoriale.

Il cambiamento di visione dal *Monumento Continuo* alla *Supersuperficie* comporta una nuova evoluzione nella tecnica di rappresentazione. Se nei fotomontaggi del *Monumento Continuo*, il disegno della colossale struttura viene introdotto su uno sfondo fotografico, ora è il disegno tecnico della *Supersuperficie*, realizzato con l'areografo, a diventare lo sfondo stesso delle raffigurazioni. Su questa superficie, Superstudio introduce ritagli di fotografie che rappresentano immagini di vita quotidiana (fig. 25). Sempre al fine di mostrare la nuova forma di vita permessa dalla *Supersuperficie*, il gruppo decide anche di diffondere delle fotografie di modelli, costituiti da una superficie quadrettata racchiusa da quattro pareti di specchio e dove allestire paesaggi in miniatura di rocce, prati, alberi e persone. Alcune fotografie, riprese dall'alto, di questi allestimenti vengono combinate con altre stampe fotografiche per produrre fotomontaggi dedicati alla *Supersuperficie* (fig. 26).

Eppure la visione di Superstudio si spinge anche oltre quella superficie quadrettata che ha assunto ormai un ruolo iconico nelle sue opere. La versione più emblematica delle potenzialità della

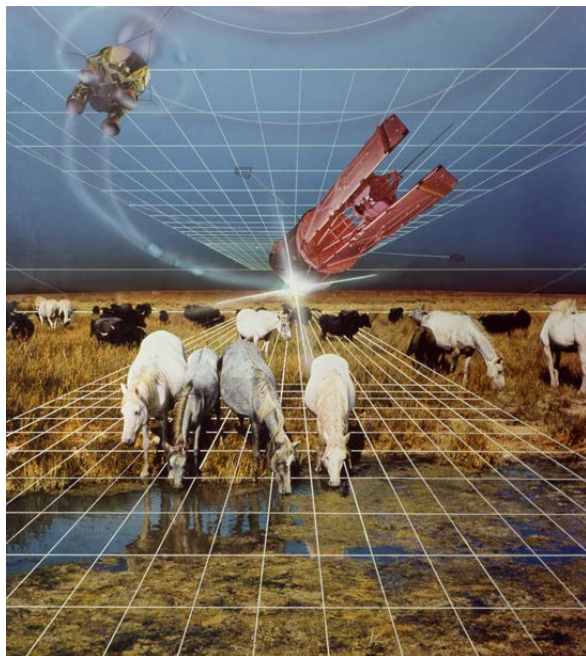
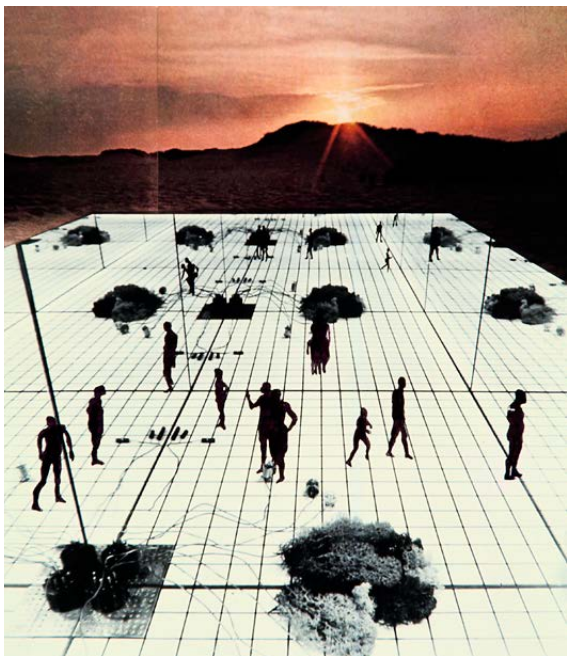
30. Archivio Natalini, Firenze, A. Natalini, taccuino, 28 febbraio 1971; SUPERSTUDIO 1972c; SUPERSTUDIO 1972f.

31. Archivio Poli, Firenze, Superstudio, *Considerazioni specifiche*, s.d., pp. n.n.,

32. *Ibidem*.



Figura 25. Superstudio, *Supersuperficie*, 1971-72. Fotomontaggio (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).



Da sinistra, figura 26. Superstudio, *Supersuperficie*, 1971-72. Fotomontaggio (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona); figura 27. Superstudio, *Supersuperficie*, 1971-72. Fotomontaggio: *La montagna lontana* (Archivio Toraldo di Francia, Filottrano, Ancona).

Supersuperficie è quella raffigurata nel fotomontaggio *La montagna lontana* in cui una griglia di fasci sottili viene stesa al suolo e in cielo per rappresentare il *network* energetico di una città globale, invisibile come quella descritta da Marshall McLuhan in *Understanding Media* e da David Green con il *L.A.W.U.N.*³³ (fig. 27). Oltre questo grado zero dell'immagine della *Supersuperficie* ridotta a *network*, a Superstudio non resta che condurre ragionamenti sui riti e sulle leggi che regolano il comportamento antropico³⁴. È la genesi delle *12 Città ideali* e degli *Atti Fondamentali* che studiano la vita degli esseri umani e rivelano i meccanismi che stanno dietro quelle immagini di architetture e città che Superstudio stesso aveva prodotto dal 1969. A conferma del nuovo orientamento del gruppo verso questioni antropologiche, il corso di Plastica Ornamentale tenuto da Natalini insieme a Frassinelli, Poli, Toraldo di Francia, Michele De Lucchi e Lorenzo Netti presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Firenze a partire dal 1973, viene dedicato allo studio delle tecniche, dei materiali, degli utensili e dei ripari delle «culture subalterne o emarginate» di contadini, artigiani, pescatori, pastori e carbonai, intese quali «contromodell» per forme di vita alternative³⁵.

Fallita ogni possibilità per l'architettura di imporre una nuova razionalità all'epoca contemporanea, e dissolto ogni ulteriore «discorso per immagine» dedicato a visioni urbane o territoriali, il fotomontaggio cessa di essere la forma di rappresentazione di un ideale ordine primigenio per essere trasformato in opera d'arte. In occasione delle prime mostre dedicate a Superstudio e organizzate in Italia e negli Stati Uniti a partire dall'inizio degli anni Settanta, i fotomontaggi sono combinati con brevi testi, fotografie e disegni, per diventare delle litografie firmate e con tiratura limitata, prodotte da amici e committenti del gruppo³⁶. È il compimento del «discorso per immagini» della generazione di architetti radicali nell'arte quale rifugio creativo, la preannunciata «allegra morte dell'architettura». Ma, sebbene la ricerca di Superstudio sia ormai sconfinata nel territorio dell'arte, essa sarà comunque destinata a diventare il riferimento cruciale per la generazione di una nuova forma di architettura fondata su un impianto teorico e metaforico, quell'architettura che Rem Koolhaas e Bernard Tschumi iniziano a definire proprio nella prima metà degli anni Settanta.

33. MCLUHAN 1964; GREEN 1969; GREEN 1971.

34. Si vedano SUPERSTUDIO 1971b; SUPERSTUDIO 1972a; SUPERSTUDIO 1972c; SUPERSTUDIO 1972d; SUPERSTUDIO 1972e; SUPERSTUDIO 1973a; SUPERSTUDIO 1973b; SUPERSTUDIO 1973c.

35. NATALINI, POLI, TORALDO DI FRANCIA 1978, p.52.

36. Si veda MASTRIGLI 2015, pp. 54-55. Le litografie sono prodotte, tra gli altri, dalla Plura Edizioni di Roberto Arioli e dalla Multirevol di Renato Volpini.

Bibliografia

- ARCHIZOOM 1969 - ARCHIZOOM, *Discorsi per immagini*, in «Domus», 1969, 481, pp. 46-48.
- BARLETTA 1971 - R. BARLETTA, *Gli specchi dell'arte. Da Van Eyck all'Architettura Riflessa*, in «Casa Vogue», 1971, 6, pp. 16-19, 89.
- BORGES 1956 - J.L. BORGES, *Ficciones*, Emecé Editores, Buenos Aires 1956.
- CELANT 1969 - G. CELANT, *Senza titolo*, in G. CELANT (a cura di), *Arte Povera*, Mazzotta, Milano 1969.
- FANELLI 2009 - G. FANELLI, *Storia della fotografia di architettura*, Laterza, Roma-Bari 2009.
- GARGIANI 2007 - R. GARGIANI, *Archizoom Associati 1966-1974. Dall'onda pop alla superficie neutra*, Electa, Milano 2007.
- GARGIANI, LAMPARIELLO 2010 - R. GARGIANI, B. LAMPARIELLO, *Superstudio*, Laterza, Roma-Bari 2010.
- GREEN 1969 - D. GREEN, *Gardener's Notebook. L.A.W.U.N.*, in «Architectural Design», XXXIX (1969), 9, p. 507.
- GREEN 1971 - D. GREEN, *Lawun Project Two*, in «Architectural Design», XLI (1971), 4, pp. 200-201.
- HOLLEIN 1965 - H. HOLLEIN, *Technik*, in «Bau: Schrift für Architektur und Städtebau», XX (1965), 2, pp. 40-54.
- KAUFMANN 1933 - E. KAUFMANN, *Von Ledoux Bis Le Corbusier. Ursprung und Entwicklung der Autonomen Architektur*, Verlag Dr. Rolf Passer, Wien, Leipzig 1933.
- KAUFMANN 1952 - E. KAUFMANN, *Three revolutionary architects, Boullée, Ledoux, and Lequeu*, American Philosophical Society, Philadelphia 1952.
- KAUFMANN 1955 - E. KAUFMANN, *Architecture in the Age of Reason. Baroque and Post-Baroque in England, Italy, and France*, Harvard University Press, Cambridge 1955.
- LANG, MENKING 2003 - P. LANG, W. MENKING, *Superstudio. Life without objects*, Skira, Milano 2003.
- LEWIS, STEAD 1963 - D. LEWIS, P. STEAD, *La ricostruzione delle città industriali inglesi*, numero monografico di «Casabella continuità», XXVII (1963), 280, pp. 4-35
- MASTRIGLI 2015 - G. MASTRIGLI (a cura di), *La vita segreta del Monumento Continuo*, Quodlibet, Macerata 2015.
- MASTRIGLI 2016 - G. MASTRIGLI (a cura di), *Superstudio Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata 2016.
- MCLUHAN 1964 - M. MCLUHAN, *Understanding Media*, McGraw-Hill Book Company, New York 1964.
- MORRIS 1947 - W. MORRIS, *On Art and Socialism*, John Lehmann, London 1947.
- NATALINI, POLI, TORALDO DI FRANCIA 1978 - A. NATALINI, A. POLI, C. TORALDO DI FRANCIA, *Viaggio con la matita tra gli artefatti del mondo contadino*, in «Modo», II (1978), 7, pp. 49-53.
- NAVONE, ORLANDONI 1974 - P. NAVONE, B. ORLANDONI, *Architettura "radicale"*, Documenti di Casabella, Milano 1974.
- ROSSI 1958 - A. ROSSI, *Emil Kaufmann e l'architettura dell'illuminismo*, in «Casabella continuità», XXII (1958), 222, pp. 43-46.
- ROSSI 1967 - A. ROSSI, *Introduzione*, in E.L. Boullée, *Architettura saggio sull'arte*, Marsilio Editori, Padova 1967, pp. 7-24.
- ROUILLARD 2004 - D. ROUILLARD, *Superarchitecture. Le futur de l'architecture 1950-1970*, Editions de la Villette, Paris 2004.
- SETON LLOYD, COPPLESTONE 1966 - H. SETON LLOYD, T. COPPLESTONE, *World Architecture: an illustrated history*, Hamlyn, London 1966.
- SKREINER, HABERL 1969 - W. SKREINER, H.G. HABERL (editiert von), *Italien Jugoslawien Österreich dreiländerbiennale Trigon '69. Architektur und Freiheit*, Ausstellung (Graz, 4 Oktober bis 15 November 1969), Künstlerhaus Graz Burgring, Graz 1969.
- STAUFFER 2008 - M.T. STAUFFER, *Figuretionen Des Utopischen. Archizoom und Superstudio*, Deutscher Kunstverlag, München 2008.
- SUPERSTUDIO 1969a - SUPERSTUDIO, *Discorsi per immagini*, in «Domus», 1969, 481, pp. 44-45.
- SUPERSTUDIO 1969b - SUPERSTUDIO, *Superstudio: lettera da Graz. Una mostra sul tema: Architettura e Libertà. Trigon '69*, in «Domus», 1969, 481, pp. 49-54.

SUPERSTUDIO 1970 - SUPERSTUDIO, *The Continuous Monument series. An architectural image for total urbanization*, in «Japan Interior Design», 1970, 140, pp. 21-34.

SUPERSTUDIO 1971a - SUPERSTUDIO, *Il monumento continuo/storyboard per un film*, in «Casabella», XXXV (1971), 358, pp. 19-22.

SUPERSTUDIO 1971b - SUPERSTUDIO, *Twelve Cautionary Tales for Christmas. Premonitions of the mystical rebirth of urbanism*, in «Architectural Design», XLI (1971), 12, pp. 737-742.

SUPERSTUDIO 1972a - SUPERSTUDIO, *Premonizioni della parusia urbanistica*, in «Casabella», XXXVI (1972), 361, pp. 45-55.

SUPERSTUDIO 1972b - SUPERSTUDIO, *Superstudio presenta l'Architettura Interplanetaria*, in «Casabella», XXXVI (1972), 364, pp. 46-48.

SUPERSTUDIO 1972c - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVI (1972), 367, pp. 15-26.

SUPERSTUDIO 1972d - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVI (1972), 368-369, pp. 100-104.

SUPERSTUDIO 1972e - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVI (1972), 372, pp. 27-31.

SUPERSTUDIO 1972f - SUPERSTUDIO, *Description of the Microevent/Microenvironment*, in E. AMBASZ (a cura di), *Italy: The New Domestic Landscape. Achievements and Problems of Italian Design*, Catalogo della mostra, (New York, 26 maggio - 11 settembre 1972), Centro Di, Firenze 1972, pp. 241-251.

SUPERSTUDIO 1973a - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVII (1973), 374, pp. 34-41.

SUPERSTUDIO 1973b - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVII (1973), 377, pp. 30-35.

SUPERSTUDIO 1973c - SUPERSTUDIO, *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore e Morte: cinque storie del Superstudio*, in «Casabella», XXXVII (1973), 380-381, pp. 42-52.

VAN SCHAİK, MACEL 2005 - M. VAN SCHAİK, O. MACEL (edited by), *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956-76*, Prestel, Munich, Berlin, London, New York 2005.