

Superstudio 1966-1973

da www.cristianotoraldodifranca.it

Il **Superstudio** nasce a Firenze nel dicembre 1966 per iniziativa di Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia a cui si aggiungeranno fino al 1970 Roberto Magris, Piero Frassinelli, Alessandro Poli e Alessandro Magris.

Gli inizi - Architettura tecnomorfa

La mia personale ricerca, già iniziata sui tavoli della Facoltà di Architettura dove l'impegno politico procedeva di pari passo con l'impegno per il rinnovamento della disciplina e del suo sistema di insegnamento, subì un'accelerazione in seguito alla drammatica osservazione dell'incontro scontro tra un fenomeno naturale ed una natura artificiale, ovvero con il fiume Arno che irrompeva all'interno della città di Firenze nel novembre 1966, trasformando il duro e petroso piano di appoggio delle architetture in un mobile liquido, misto di fango e olio minerale.

La comprensione di tale violenta sostituzione fisica, se da una parte rappresentava la messa in crisi del rapporto tradizionale tra architettura e suolo, dall'altra non poteva non provocare un ripensamento del rapporto tra architettura e natura, città e campagna, interno-esterno, che mi condusse di lì a poco alla tesi di Laurea, per metà progetto di un nuovo edificio e per metà restauro di una natura lesionata.

La "**Macchina per vacanze**", che fa parte di una ricerca dal titolo "**Architettura tecnomorfa**", era un'architettura senza facciata, con i piedi immersi nel mare, che disponeva la maggior parte del suo spazio all'interno di una cavità, frutto dell'erosione di un torrente sul costone di arenaria al quale l'edificio si aggrappava, ricostruendone artificialmente la continuità del fronte.

L'ambiguità visiva di tale ricostruzione tentava di spostare l'operazione architettonica verso un'azione di ricostruzione di parte dello spessore dell'involucro esterno del pianeta terra, inteso come carrozzeria di quella "**spaceship**", descritta da Buckminster Fuller come unico grande sistema ecologico.

Con ciò la Tesi tentava di esorcizzare quella immagine che ci aveva accompagnato dal Futurismo fino ad Archigram, per cui l'architettura dell'era industriale doveva essere strutturata come una macchina o meglio, un motore, così come la città veniva assimilata alla razionalità meccanica della fabbrica.

Questo nuovo rapporto ambiguo tra natura e architettura alludeva al passaggio dall' "**Alles ist Architektur**" di Hans Hollein al concetto che "**tutto è paesaggio**": architettura e natura non sono più entità distinte; l'architettura può restaurare il paesaggio occupando i non luoghi, cioè i vuoti frutto di azioni naturali recuperando all'architettura stessa strati geologici interrotti.

Superarchitettura 1966-68

Nel Dicembre del 1966 nasce dal fango dell'alluvione di Firenze il Superstudio, da me fondato insieme ad Adolfo Natalini e viene allestita la prima mostra della Superarchitettura il cui manifesto recitava: " La Superarchitettura è l'architettura della superproduzione, del superconsumo, della superinduzione al consumo, del supermarket, del superman, della benzina super. La Superarchitettura accetta la logica della produzione e del consumo, operando su di essa un'azione di demistificazione"

Inizia qui un percorso che pone alla base la convinzione che l'architettura fosse un mezzo per cambiare il mondo: i progetti erano l'ipotesi di trasformazioni fisiche, erano modi di ipotizzare quantità e qualità diverse.

Questi primi lavori verranno raccolti in una tavola dal titolo "**Un viaggio nelle regioni della ragione**".

L'architettura del XX secolo aveva stabilito un rapporto preferenziale con l'industria, che aveva assunto a modello adottandone la logica razionale e le tecnologie costruttive. Questa alleanza strategica ha permesso all'architettura di rinnovarsi formalmente e all'industria di proporsi quale modello per la trasformazione del mondo.

Superstudio opera una critica del tentativo di unificazione culturale del sistema delle tecnologie dal design alla città sotto l'alibi della necessità razionale. Tale logica produce l'oggetto perfettamente riproducibile dall'industria e perciò definitivo: il design trasforma le necessità produttive in valori razionali.

L'uomo tutta produzione sublima le proprie ambizioni borghesi in un existenz-minimum circondato da oggetti utensili la cui forma è dettata dalla funzione svolta.

Riassumendo: l'uomo meccanico del XX secolo dovrà usare *oggetti definitivi* all'interno di *architetture minime*, in una città organizzata razionalmente come una fabbrica attraverso il sistema della *zonizzazione*.

Ma la classe operaia *rifiuta la fabbrica* come modello sociale e invece insegue i modelli della classe borghese, mentre il capitale per riprodursi *rifiuta il design definitivo*, ma necessita di un continuo rinnovamento dei modelli, per tenere desto il desiderio continuo di consumo.

Negli anni '60 Superstudio capovolge la chiave di lettura di questa realtà: la complessità, le contraddizioni e le discontinuità esistenti nel mondo fisico e sociale non sono assolutamente destinate a scomparire nell'ordine di un mondo industrializzato, perché sono il frutto più maturo proprio dei processi di crescita dell'industria nel mondo.

Il caos non è una realtà provvisoria ma permanente.

Occorre che le avanguardie si facciano carico di trasformare "in bene" (in possibilità creativa) ciò che fino ad ieri era considerato un male o elemento di disturbo.

Design d' invenzione / design d'evasione

L'architettura radicale pone per prima la *complessità* come categoria centrale del cambiamento e assume a elemento positivo la *molteplicità dei linguaggi e dei comportamenti*.

Superstudio elabora una prima strategia che va sotto il titolo di *Design d'invenzione e design d'evasione* con la quale inizia un'azione di separazione della funzione e dell'utile dalla ricerca spaziale che diviene un mezzo per indagare mente e linguaggio attraverso la tecnica dello *stoss*, lo shock creativo, che Benjamin indicava come la prima funzione dell'arte.

D'altra parte convinti che la città non esprimeva più un luogo ma un modello di comportamento, una condizione e che quest'ultima veniva trasmessa attraverso la merce, proprio intervenendo sul progetto degli oggetti inizia il loro lavoro di critica e di smontaggio della eredità funzionalista.

"...Così il design di evasione vuole costituire un'ipotesi di introduzione di corpi estranei nel sistema: oggetti con il maggior numero di possibile di proprietà sensoriali (cromatiche, tattili, etc.) carichi di figuratività e immagine, nell'intento di destare l'attenzione, di richiamare l'interesse, di costituire una dimostrazione e di ispirare azioni e comportamenti."

Il Superdesign riutilizza le tecniche compositive Dada e applica il nomadismo culturale attraverso la commistione disciplinare, privilegiando l'ambiguità invece della unità linguistica.

L'avanguardia italiana a differenza di quella inglese, austriaca o americana introduceva nuovi contenuti politici alla base delle operazioni di rinnovamento culturale.

"Al concetto naturalistico e dialettico del mercato, si era sostituito quello della sua completa artificialità, nel senso che il meccanismo di induzione di falsi bisogni era in grado di sostituire qualsiasi richiesta spontanea del mercato"

Contro i miti propri del Design degli anni 60, quali la flessibilità, la componibilità, la serialità Superstudio cercando di imporre una nuova oggettualità, più solida e immanente, proponeva oggetti e spazi unitari solidi, immobili, aggressivi, nella loro forza fisica di comunicazione.

Istogrammi di architettura 1969-71

Alla fine degli anni 60 apparve però chiaro che qualsiasi sforzo di aggiornamento del sistema degli oggetti così come qualsiasi speranza di recupero critico attraverso il design della merce si trasformava nell'ennesimo sforzo del sistema di integrazione dell'intellettuale per la sostituzione di modelli, al fine di perpetuare l'induzione ai bisogni: **ad un mondo tutta produzione si era definitivamente sostituito un mondo tutto consumo.**

Il problema era quindi quello di distaccarsi sempre più da tali attività del Design adottando magari la teoria del minimo sforzo in un processo riduttivo generale.

Preparammo un catalogo di diagrammi tridimensionali non-continui, un catalogo di **Istogrammi d'architettura** con riferimento ad un reticolo trasportabile in aree o scale diverse per l'edificazione di una natura serena e immobile in cui finalmente riconoscersi. **La superficie di tali istogrammi era omogenea e isotropa: ogni problema spaziale ed ogni problema di sensibilità essendo accuratamente stato rimosso.**

Dal catalogo degli Istogrammi sono stati in seguito generati senza sforzo mobili, environments, architetture.....

Gli Istogrammi si chiamavano anche "Le Tombe degli Architetti".

Monumento continuo

Tra il 1969 e il 70 abbiamo elaborato un discorso al limite sulle possibilità dell'architettura come mezzo critico. Iniziando ad usare sistematicamente la *demonstratio per absurdum* abbiamo prodotto un modello di urbanizzazione totale col titolo **"Il Monumento Continuo"**. Questo progetto attraverso le immagini dell'Utopia negativa (critica) portava al limite la concezione classica del rapporto tra natura e architettura, tra città e campagna: la figura retorica della dimostrazione per assurdo smaschera attraverso i fotomontaggi l'immagine pubblica di una nuova relazione, che non sarà più di contrapposizione ma di ibridazione e alleanza.

Il Monumento continuo porta al limite la distinzione del moderno tra naturale e artificiale per aprire il passaggio ad un nuovo pensiero ibrido di ricostruzione delle relazioni tra architettura e natura, destinate a fondersi in un unico progetto.

D'altra parte in quegli anni ci siamo resi conto che la società non poteva più essere identificata nel modello meccanico razionale della *fabbrica* tutta produzione, del primo capitalismo, ma che oramai si avviava verso un altro modello, il *supermercato* luogo del consumo, contenitore anonimo privo di facciate, all'interno del quale si espone e muove la merce, che non necessita dell'Architettura per essere rappresentata.

Dodici città ideali

La città non era più un luogo fisico ma una condizione, e questa condizione veicolata attraverso la merce, che aveva frantumato qualsiasi barriera, accomunava e rendeva omogeneo tutto il territorio, sia che fosse città o campagna, centro o periferia, borghi antichi o nuovi insediamenti.

Le **Dodici Città ideali** sono altrettanti progetti critici che portando al limite singoli aspetti della pianificazione contemporanea ne dimostrano l'insufficienza di fronte ai problemi della complessità della città in continua trasformazione.

Contemporaneamente **L'Architettura riflessa** mentre indaga il rapporto tra architettura e natura riporta al grado zero le possibilità semantiche dell'edificio.

Così anche il progetto della **Superficie neutra** si concentra sulla nuova riduzione dell'edificio a superficie di comunicazione e alla nuova ibridazione con i sistemi naturali attraverso le pieghe del suolo.

Supersuperficie

Contemporaneamente, venuto meno il modello dell'uomo come macchina razionale studiato delle scienze ergonomiche per la progettazione di esistenz minimum militari o domestici, che aveva a suo tempo sostituito il modello leonardesco dell'uomo come specchio divino, armonia e misura di tutte le cose, ci si riconosceva in una nuova creatura che attraverso il potenziamento dei sensi attuato dalle protesi elettroniche, abolito lo spazio e il tempo, si proiettava ed estendeva sulla rete, fino a identificarsi.

La terra collegata ai suoi pianeti attraverso un sistema di satelliti può diventare una grande superficie, un grande nuovo paesaggio, sul quale proiettarsi senza più confini ed una estesa superficie cerebrale alla quale essere collegati come in una infinita biblioteca.

Le immagini dell'utopia critica della **"Supersuperficie"** raccontando un tale cambiamento in atto, ne portavano al limite la rappresentazione al fine di smascherare una realtà non ancora accettata della fine della città, dei luoghi, delle identità statiche, del pensiero dicotomico, che si avviava ad essere sostituita da un nuovo e meticcio nomadismo fisico e mentale.

"L'uso della terra avviene per mezzo di griglie di servizi e comunicazioni. Le città ne costituiscono i nodi. La griglia è un sistema continuo ma non omogeneo.....Il paesaggio diviene progressivamente artificiale ed omogeneo....Verso la scomparsa delle membrane divisorie interno-esterno...Supersuperficie: un modello di un'attitudine mentale....Non ci sarà più bisogno di città o castelli, non ci sarà più scopo per strade o per piazze, ogni punto sarà uguale all'altro. Il viaggio tra A e B potrà essere lungo o corto, in ogni modo sarà una migrazione costante...." (Superstudio 1970).

Atti fondamentali 1971-73

Dal 1971 al '73 abbiamo lavorato ad una serie di ricerche sugli atti fondamentali, incentrate sui rapporti tra l'architettura come formalizzazione cosciente del pianeta e la vita umana. I films che abbiamo prodotto costituiscono una propaganda di idee al di fuori dei canali tipici della disciplina architettonica. I cinque films sono **vita, educazione, cerimonia, amore, morte**.

"I grandi temi, i temi fondamentali della nostra vita non sono mai toccati dall'architettura. L'architettura se ne sta ai margini, ed interviene solo ad un certo punto, del processo di relazione, quando di solito tutto il comportamento è già stato codificato, fornendo risposte a problemi rigidamente posti.

Anche se le sue risposte sono aberranti o eversive, la logica della loro produzione e del loro consumo evita ogni reale sconvolgimento. L'architettura non propone comportamenti alternativi poiché usa strumenti messi a punto dal sistema per evitare ogni sostanziale deviazione.

Così l'abitazione operaia e la villa signorile seguono gli stessi modelli e l'architetto radicale e l'architetto accademico si equivalgono: la differenza sta solo nelle quantità in gioco; le decisioni sulla qualità del vivere sono già state prese.

A questo punto l'architetto riconoscendo in sé e nella sua opera connotazioni di cosmesi, environmental pollution, e consolatrix afflictorum, si blocca di colpo sulla sua strada ben pavimentata. Diviene allora un atto di coerenza, o un ultimo tentativo di salvezza concentrarsi sulla ridefinizione degli atti primari, ed esaminare in prima istanza quali sono le relazioni tra l'architettura e tali atti.

Tale operazione diviene una terapia per la rimozione delle archimanie.....

Il tentativo di una rifondazione antropologica e filosofica dell'architettura diviene il centro dei nostri processi riduttivi."

Architettura radicale

Nel 1973 sotto la nuova direzione di Alessandro Mendini esce un numero di Casabella con in copertina l'immagine di un *Gorilla Beringei*, che stringe una scritta **"Architettura radicale"**, con all'interno una serie di scritti che individuano il lavoro di alcuni gruppi.

Questa nuova etichetta, suggerita da Germano Celant (che aveva dato il nome anche al movimento dell'*Arte povera*) ha di fatto storicizzato e bloccato un movimento che aveva fatto dell'ambiguità e della mossa del cavallo le proprie armi strategiche, al fine di evitare proprio una facile identificazione culturale.

Superstudio decide quindi che è tempo di terminare la propria esperienza.

La moglie di Lot e la coscienza di Zeno

Qualche anno dopo scrivevamo:

"Quando si producevano i progetti e le immagini, gli scritte gli oggetti dell'"architettura radicale", l'architettura radicale non esisteva.

Ora che questa etichetta esiste, l'architettura radicale non esiste più. In altre parole non si trattava di un ennesimo movimento o scuola con caratteri omogenei ben definiti, ma di una serie di situazioni, intenzioni, comportamenti.

Architettura, design, arte, comunicazione...ed anche: comportamento, animazione, critica, filosofia, politica sono stati i vari modi di essere. La negazione della disciplina e la distruzione della sua specificità sono state le tecniche liberatorie.

L'ironia, la provocazione, il paradosso, il falso sillogismo e l'estrapolazione logica, il terrorismo, il misticismo, l'umanesimo, la riduzione ed il patetico, sono state le categorie del fare di volta in volta usate.

Lo spostamento continuo, la mossa del cavallo (Filiberto Menna) sono state le componenti motorie.

Ora i metodi dell'analisi e dell'azione si sono modificati.

Le tracce visibili di questo lavoro sono molto scarse (lo specchio moltiplicatore di immagini si è definitivamente spezzato), ma attraverso l'impegno del banale quotidiano, si configura lentamente ma con sicurezza la coincidenza (l'identità) tra memoria e progetto, lavoro e scuola personale e politico.

L'architettura radicale nel suo impegno critico, distruttivo e liberatorio ha creato le premesse per questa coscienza. Al di sopra del cimitero cartaceo che si lascia dietro questa è stata secondo noi la sua validità."