

De architectengroep Superstudio
is opgericht in 1966 te Florence,
halverwege de jaren zeventig
is zij langzaam uiteen gevallen.

De leden waren:

Adolfo Natalini

Cristiano Toraldo di Francia

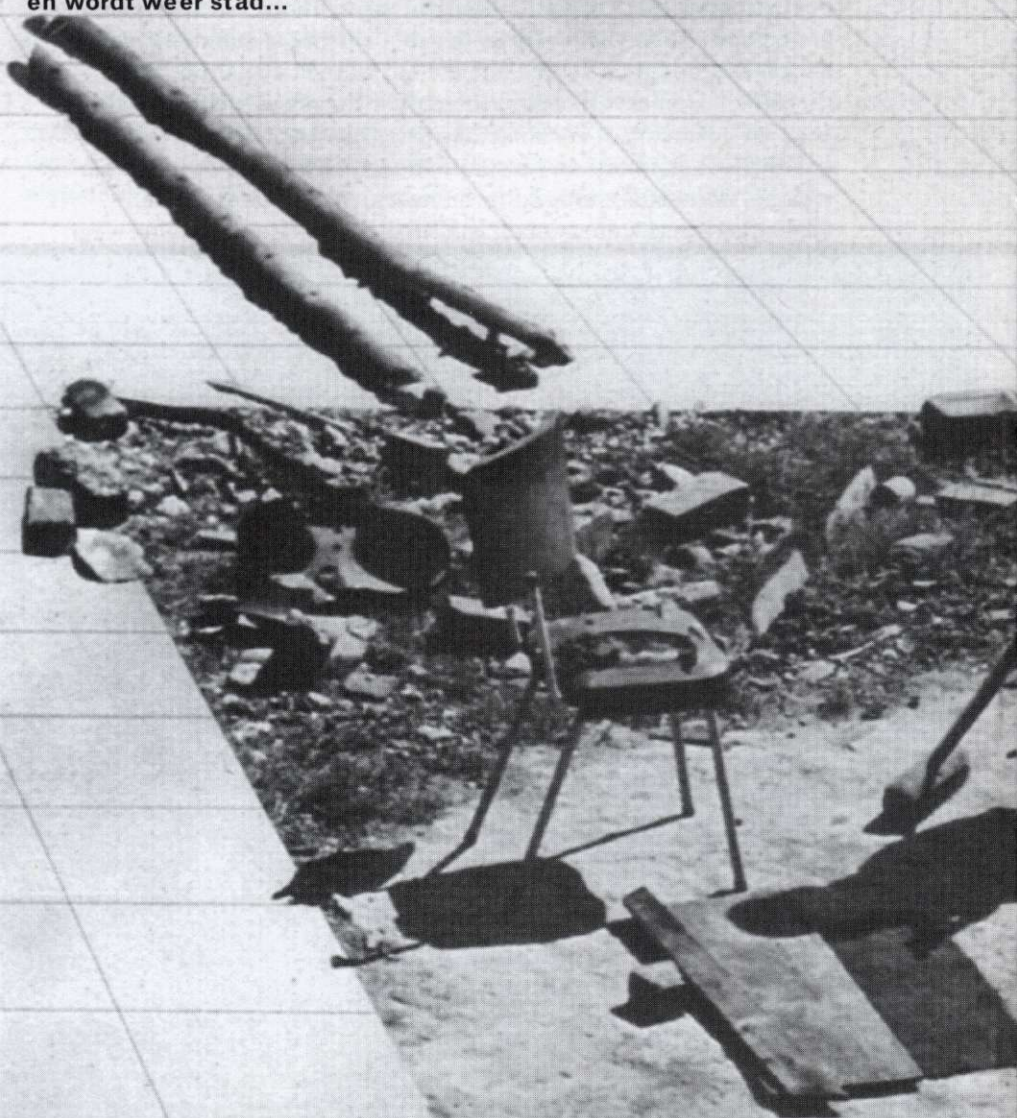
Roberta Magris

Piero Frassinelli

Alessandro Magris

Radicale *Architectuur*

**'Als de daad beeld wordt en het beeld wordt ervaring – een
sensuele ervaring of een dodelijke ervaring; als het object stad
wordt en de stad beeld, en het beeld wordt een opeenvolging
van sensitieve ervaringen, aaneengeschakeld tot een boek vol
herinneringen en het boek ligt in mijn handen als nieuw object
en wordt weer stad...'**



Juliette Bekkering

Architectuur en Utopie in het werk van Superstudio

51

Eindeloze rasters die zich rond de wereld banen, apocalyptische leegte tegen de achtergrond van woeste landschappen; een klein meisje tussen de resten van wat misschien eens een woning was... De tekeningen en projecten van Superstudio oefenen een vreemde aantrekkingskracht uit, een aantrekkingskracht die reden genoeg is om het werk aan een nader onderzoek te onderwerpen.



52

In de jaren zestig, de tijd waarin het verzet tegen de wederopbouwperiode een hoogtepunt bereikt, ontstaat aan de Florentijnse universiteit de architectengroep Superstudio.¹ Deze groep maakt onderdeel uit van een brede protestbeweging die het geloof in de centrale betekenis van het vak als sleutel tot algemeen maatschappelijk welzijn, zoals dat werd gepropageerd in de wederopbouwperiode door de architecten van de Moderne Beweging, ter discussie stelt. De euforie van de wederopbouw is omgeslagen in een groeiende teleurstelling. Naar aanleiding van de gesignaleerde discrepantie tussen de ideologieën van de modernen en de realiteit van de gebouwde omgeving wordt de vraag gesteld of het vak nog enige maatschappelijke relevantie heeft. Dit ongeloof in de kracht van de architectuur spitst zich niet zozeer toe op het beeld van de architectuur, maar veeleer op de vraag wat de invloed van het vak kan zijn naast alle andere maatschappelijke factoren die de vorm van de gebouwde omgeving bepalen. De maatschappelijke constellatie is dusdanig veranderd dat de architect een verdwaalde gids in het doolhof van de gebouwde realiteit is geworden. De glans van de modernistische ideologie is verworden tot een dof schijnsel dat slechts het probleem van architectonisch vocabulaire beschijnt. De intenties waarmee de Moderne Beweging begon hebben hun kracht verloren. Of, zoals Schnaidt het uitdrukt:

Toen de pioniers van de moderne architectuur nog jong waren, dachten zij (...) dat de architectuur een 'kunst van het volk en voor het volk' zou moeten zijn. In plaats van zich aan te passen aan de smaak van de enkele bevoorrechten wensten zij te voldoen aan de eisen van de gemeenschap. (...) Maar zij hadden geen rekening gehouden met de commerciële instincten van de bourgeoisie die zich hun theorieën onmiddellijk toeëigende en dienstbaar maakte aan haar doel, het verdienen van geld. Doelmatigheid werd al gauw identiek met winstgevendheid. (...) De functionele woning veranderde in de minimumwoning, de Cité Radieuse in de stedelijke conglomeratie en gestrengheid van lijn in armoede van vorm. (...) De moderne architectuur, die door de schepping van een nieuwe levenswaardige omgeving aan de bevrijding van de mensheid wilde bijdragen, veranderde in een reusachtige onderneming voor de neergang van de menselijke habitat.

Kenneth Frampton, *Modern Architecture, a critical history*, Londen, Thames and Hudson, 1985 (oorspr. 1980), p. 287. Ned. vert. *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, Nijmegen, SUN, 1988, pp. 353-354.

De mensheid was terechtgekomen in de onomkeerbare spiraal van de consumptiemaatschappij: produceren, consumeren, wegwerpen. Tegen deze achtergrond ontwikkelen verschillende groeperingen en architecten in Italië en Engeland, zoals Superstudio, Archigram, Archizoom, UFO, 9999, Buckminster Fuller en Cedric Price, een aantal utopische stads- en samenlevingsmodellen die de verloren gegane betekenis van de architectuur van inhoud zouden kunnen voorzien. Engelstalige groeperingen, zoals Archigram, zoeken de nieuwe betekenis van architectuur hoofdzakelijk in vrijheid en flexibiliteit. In hun utopische stadsontwerpen, zoals de Plug-in City, wordt dit vooral vertaald in een bouwtechnische vrijheid, die gebaseerd wordt op een mystificatie van de technologische ontwikkelingen in de ruimtevaart. Vrijheid en democratie worden gekoppeld aan beweging, van gebouwen, van de steden en van de bewoners. Het flexibele raster wordt ingezet als tegenpool van de centralistische radiaalsteden met hun

expliciete formele hiërarchie. Het neutrale grid geeft vorm aan het idee van de vrijheid van de bewoner. De ontwerpen van Archigram zijn te beschouwen als een letterlijke vertaling van sociaal-economische patronen in constructieve rasters. Het gebouw (of de stad) is het frame waarin elke gewenste vorm geplaatst kan worden. Het gebruik en de verschijningsvorm zullen afhangen van de veronderstelde creativiteit van de gebruiker of bewoner. De projecten van Archigram keren zich af van de werkelijkheid; het ontwerp als project op zich wordt tot vorm. Daarbij worden geraffineerde presentatietechnieken ingezet, ontleend aan de wereld van de reclame. De in de ontwerpen gebruikte technologieën reiken voorbij de grenzen van de realiteit. De mystificatie en extrapolatie van de techniek werken als een onheilspellend icoon voor de culturele conditie van de geïndustrialiseerde mens, of, zoals Pehnt dit onder woorden brengt:

De utopieën van de Engelse Archigram-groep en de Japanse Metabolisten doen vermoeden dat de reis die de bewoner van Plug-in City in zijn capsule onderneemt teneinde zijn huis op een andere plaats in een gelijke structuur te laten monteren, zich niet onderscheidt van de mislukte vakantie van de toerist, die zich van zijn appartement in de betonmassa van Berlijn-Britz verplaatst naar de betonmassa van Heiligenhafen: dezelfde ellende hier als daar. Wolfgang Pehnt, *Der Anfang der Bescheidenheit*,

München, Prestel-Verlag, 1983, p. 158.

Tegenover Archigrams pandemonium van techniek in beweging stelt Superstudio de leegte, het onbeschreven vlak van de anti-architectonische utopie. De kritiek op de modernen leidt bij Superstudio en andere Italiaanse architectengroepen tot een zoektocht naar motieven buiten de architectuur, in de perifere gebieden van het vakgebied, grenzend aan design, kunst, landschapskunst, film en literatuur, in de hoop dat deze de architectuur een nieuwe betekenis kunnen verlenen. Daarbij werkt pop-art als katalysator. Het gebruik van de iconografie van de pop-art in de architectuur en het design opent de mogelijkheid om een nieuw universum aan vormen en beelden te ontwikkelen. De pop-art als kunst van onbevooroordeeldheid, vernieuwing en fantasie zou de architectuur bevrijden van haar loodzware last als moreel ijkpunt van de moderne cultuur. Paola Navone en Bruno Orlandoni,

Architettura 'radicale', Documenti di Casabella, Segrate 1974, pp. 7-24.

De pop-cultuur zou in haar provocerende houding een nieuwe 'super-architectuur' kunnen vormen. De nieuwe 'super-architectuur' is de architectuur van de super-productie, de super-consumptie: superbenzine, supermarkt, superman.

Deze ironische houding van demystificatie van de architectuur draagt nog de intentie in zich om met de architectuur en het beeld de wereld te kunnen veranderen. Na 1968 verandert deze intentie. Het is de bedoeling van Superstudio te functioneren als een soort stoorzender in de bestaande architectuurwereld, 'stoor'projecten te maken in de vorm van object- of papierarchitectuur. De architect die nog steeds de concrete gebouwde vorm centraal stelt wordt van zijn sokkel gehaald door de architectuur als een poëtische en intellectuele daad te beschouwen met het papieren plan als doel. In de koppeling van verschillende vakgebieden zoals film, kunst, muziek en literatuur met de architectuur wordt een totaalvisie op de samenleving geformuleerd. Natalini hierover in 1977:

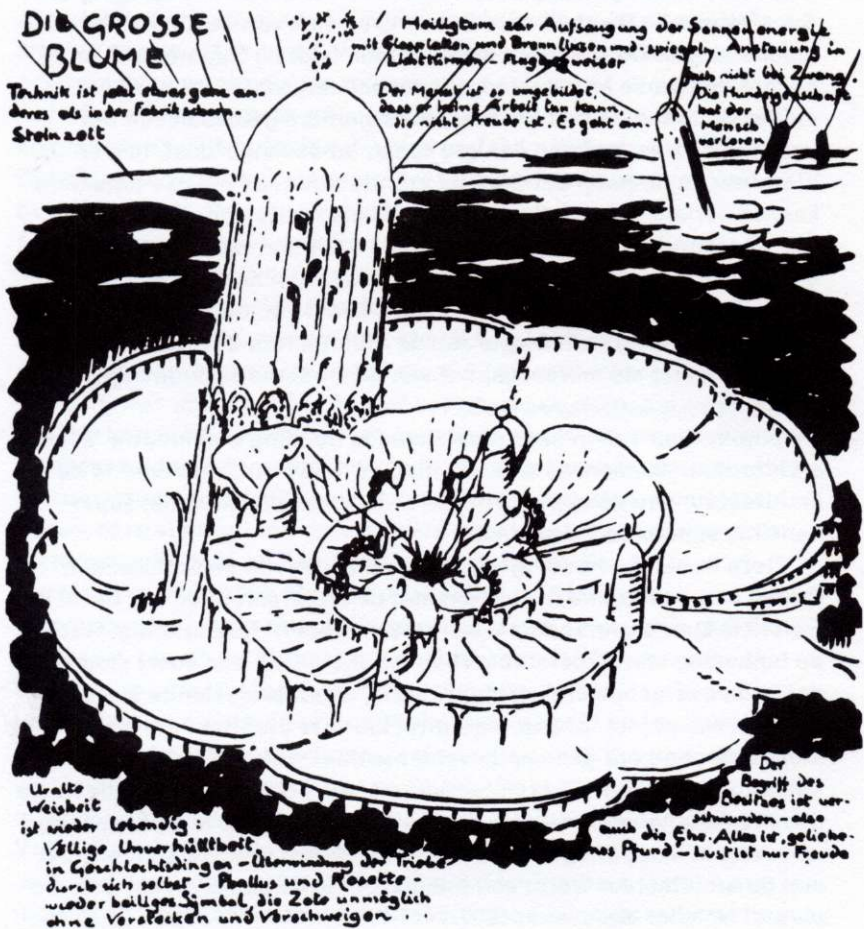
Toen er projecten, beelden en teksten geproduceerd werden van de 'radicale architectuur' bestond de Radicale Architectuur nog niet. Nu dit etiket echter bestaat, bestaat de radicale architectuur niet meer. Het is niet de zoveelste beweging of school geweest met een homogeen en welbepaald karakter, maar het was een serie situaties, intenties en houdingen. Lara Vinca Masini, 'Topologia e Morfogenesi', La Biennale di Venezia 1978, p. 35.

Zowel de projecten van een andere Italiaanse groep, Archizoom (No-Stop City), als die van Superstudio construeren een formele ordening die de totale stedelijke context beslaat. Typerend voor het werk van Superstudio is dat via een globale aanpak de metafoor als operatief middel wordt geïntroduceerd. Deze metafoor staat voor een mogelijke ordening van de sociale verhoudingen en gedragscodes van een toekomstige samenleving.

Zoals Tafuri stelt in zijn boek *Modern Architecture* heeft het werk van Superstudio overeenkomsten met utopische projecten van Bruno Taut. Manfred Tafuri en Francesco Dal Co, *Modern Architecture*, New York,

Harry N. Abrams, 1979, p. 383.

Dit werk ontstond in de jaren twintig, toen de architecten door de recessie na de Eerste Wereldoorlog zo goed als brodeloos waren, maar er tegelijkertijd grote sociale veranderingen in de lucht hingen. Dit leidde tot het ontstaan van utopische plannen. Taut ontwierp een aantal 'ideale' samenlevingen van 'Fantastischen Glaspaläste,



Bruno Taut, 'Die Grosse Blume'

Kristallburgen und Funkelsterne', onder andere gepubliceerd in *Die Auflösung der Städte* (1920) met daarin opgenomen 'Die Grosse Blume'. In deze maatschappij zou de mens niet meer verplicht zijn om geestdodende arbeid te verrichten, het begrip bezit zou zijn verdwenen, evenals het huwelijk. Het leven zou zijn gebaseerd op oeroude wijsheden en de mens zou ongekleed door de wereld dwalen. Die Grosse Blume is gedacht in de vorm van een fallus en een rozet. De rozet bestaat uit lenzen en spiegels die het zonlicht omzetten in energie, de fallus is een lichttoren. Alle utopieën van Taut worden gekenmerkt door kristal-, ster- of bloemvormen. De buitenwereld wordt afgesloten, de vrucht kan groeien, rijpen, uitkristalliseren om een kern. De schil dekt het lege midden af, omarmt het. In de kern ligt de waarde, het verborgene of mystieke, de drijfkracht van het ontwerp. De kern functioneert als alziend oog, reflecteert de kosmos of het grotere geheel, maar tevens is dit het punt waar de beslotenheid opgeheven wordt en het verband gelegd wordt met de omgeving die juist door de schaal wordt buitengesloten.

In een ander boek met utopische schetsen, *Alpine Architektur*, verbeelde Taut de absolute natuur. Model hiervoor lijkt de kunstenaarskolonie Monte Verità te staan. Op deze berg in Noord-Italië ontmoetten kunstenaars uit Noord-Europa elkaar en poogden een modelsamenleving te vormen, zonder taboes, zonder belemmeringen, zonder dwang, waar ontplooiing, gelijkheid en vrijheid centraal stonden. Het terrein waar de diverse woningen en velden lagen, was door een palissade hermetisch van de buitenwereld afgesloten. Monte Verità was een kunstwerk, geen materieel kunstwerk maar een samenlevingskunstwerk: een kunstwerk als daad. Dit beeld van een afgesloten universum in een berglandschap is zichtbaar in de tekeningen van Taut, met het natuurgeweld van de Alpenketen, de stuwende krachten van de ijsbrokken van de gletsjers en de flonkering en schittering van de eeuwige sneeuw.

De tekeningen zijn wellicht geïnspireerd op de literatuur van Scheerbarth, die in zijn visionaire novellen een glasarchitectuur beschreef die de gehele aardbol zou transformeren tot een groot kunstwerk. De belangrijkste inspiratiebron lijkt echter Nietzsches *Also sprach Zarathustra*, waarbij Taut Zarathustra volgt op zijn weg omhoog naar de top van de berg.

De *Alpine Architektur* is niet alleen de bekroning van de Monte Rosa met glaspaleizen, maar moet vooral gezien worden als een eindeloze reeks lichtende glaskronen in de branding van de ongetemde natuur. In principe was het project eindeloos uit te breiden. Architectuur en natuur worden uitgewerkt als twee tegen-gestelde polen; het glas staat voor het lichte, geïnspireerde, zuivere denken, de kristallijne vormen symboliseren apollinische helderheid, terwijl de natuur een zinnebeeld is voor de losbandige, dionysische krachten. In de begeleidende teksten veroordeelt Taut het functionalisme en de techniek. Naar zijn mening moet het 'nuttige' alleen maar functioneren en zo weinig mogelijk zichtbaar zijn. De glasstructuren moeten alleen schoonheid uitstralen en een ontplooiing voor de geest zijn zonder een bepaald doel te dienen. *Iain Boyd Whyte, Bruno Taut, Baumeister einer neuen*

Welt, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1981, pp. 54-64.

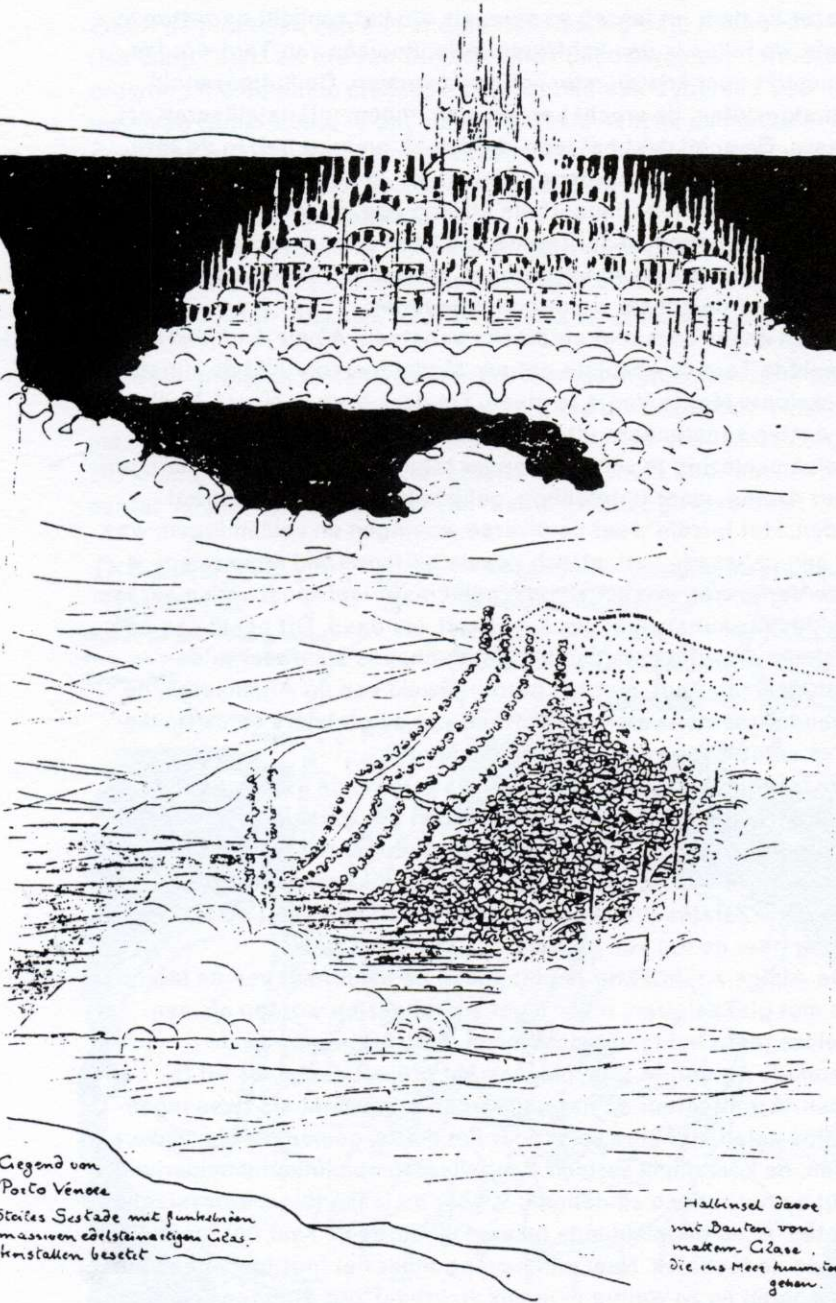
De tegenstelling tussen de tomeloze wildernis en de zuivere en onbegrensde gebouwde vorm is een thema dat ook centraal staat in

ALPENAUSLÄUFER AN DER RIVIERA

56

Glas-
dorn im
Sanlofino -
Offene Hallen
mit wechselländem
Dunkblick aufs
freie Meer

Sanlo
aus massivem
Glas erbaut -
Glasfelder und
-streifen -
Matte Glasgewölbe
Nachts farbiges
Licht darunter -



Gegend von
Porto Venete

Stilles Seestädte mit funktionalen
massiven edelsteinartigen Glas-
Anstalten besetzt -

Hallinsel über
mit Bauten von
mattem Glase.
Die ins Meer hinein
gehen.

de projecten van Superstudio. De messcherpe glazen rasterstructuur die in het project *Il Monumento Continuo* van Superstudio de wereld doorsnijdt, parafraseert de grens tussen de absolute, laatste architectuur, de architectuur in de vorm van het monument, en haar tegenpool, de wildernis.

Hoewel het sociaal-morele programma van Taut in de ontwerpen van Superstudio ontbreekt – immers, Superstudio heeft het geloof dat architectuur de maatschappij kan veranderen opgegeven – wordt wel getracht het verband tussen architectuur en maatschappij opnieuw te definiëren, echter zonder een ideale toekomst voor te spiegelen. In het project *Vita, Educazione, Cerimonia, Amore, Morte* worden verschillende thema's die het menselijk leven vormgeven en bepalen als uitgangspunt genomen voor een poëtisch project. Elk thema is uitgewerkt in verschillende delen. Het eerste deel bestaat uit de vorming van een archief, opgebouwd uit een beeldenserie en fiches met verschillende rituelen uit diverse culturen. Het tweede onderdeel bestaat uit een verhaal, dat een ritueel van een bepaald fiche uitvergroet tot het 'ultieme verhaal'. Dit verhaal wordt bewerkt tot een nieuw architectonisch verhaal, dat uiteindelijk resulteert in een architectonisch project dat functioneert als de choreografie van het 'ultieme verhaal'.

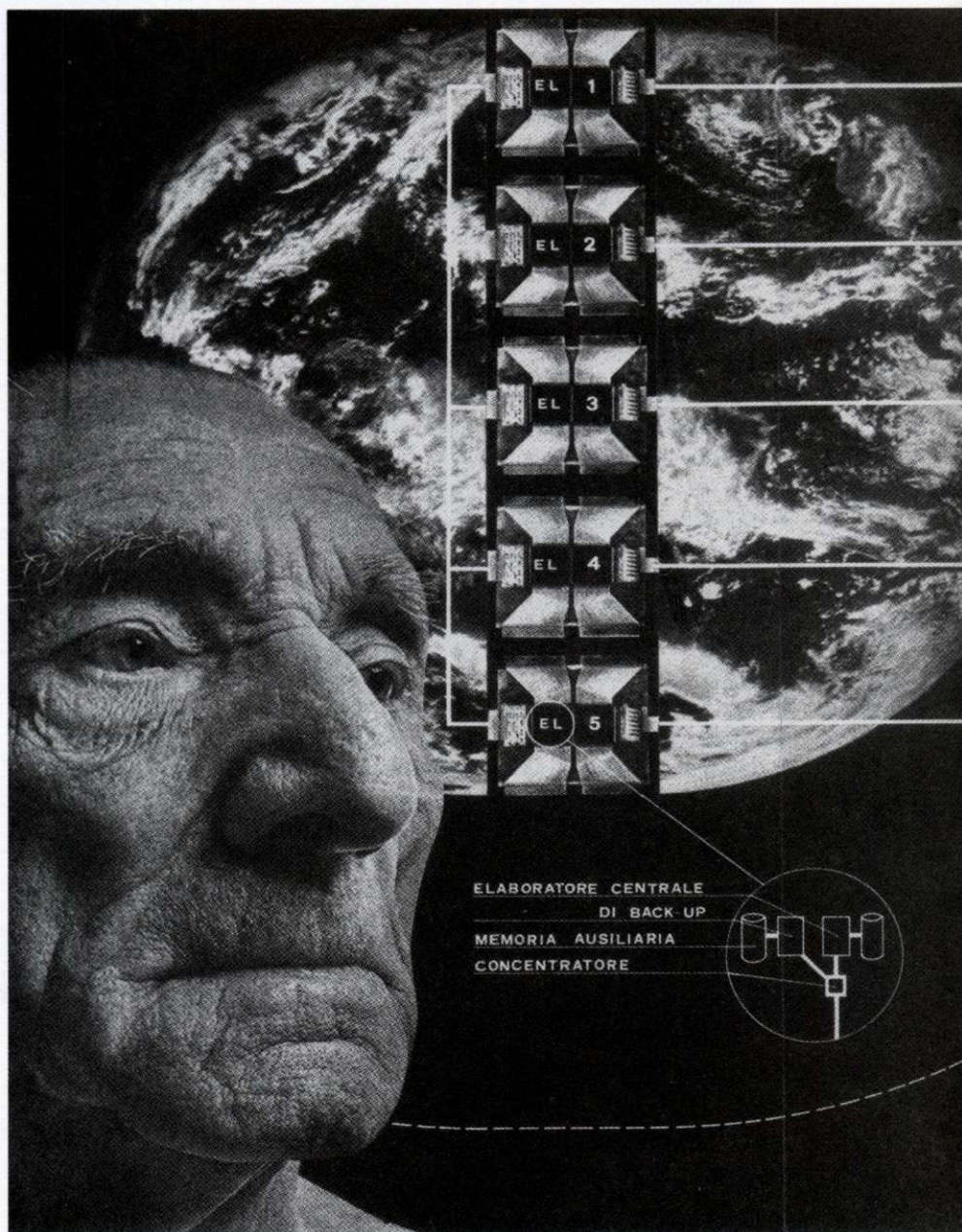
In de opvatting van Superstudio worden juist de elementen die in de titel worden genoemd (Leven, Educatie, Ceremonie, Liefde en Dood) door de bestaande architectuur buitengesloten. Mogelijkerwijs kan door het herdefiniëren van deze primaire beweegredenen van de mensheid een nieuw verband gelegd worden tussen de architectuur en het leven zelf. Daarbij wordt een wapen gezocht tegen het geïnstitutionaliseerd conformisme: dit wordt gevonden in de kritiek en komt tot uitdrukking in ironische projecten, gebaseerd op absurdistische vooruitgangsscenario's. Pietro Derossi, 'Ricordi radicali', *Ottagono* 99 (1991), pp. 89-117.

Hierin staat de doordringing van de beeldende kunst, de landschapskunst en de performance in de architectuur centraal. Niet zozeer de architectonische objecten, als wel de emoties, de betekenissen, de herinneringen, de archetypen worden vormgegeven. Het project beweegt zich in het grensgebied tussen het bewustzijn en het onderbewustzijn. Het project (object) wordt concept (geestelijk project). In een tijd dat het beeld van de architectuur en de betekenissen die zij zou moeten dragen ter discussie gesteld worden, opereert Superstudio met een guerilla-tactiek, met een bombardement van beelden die veeleer associaties oproepen dan dat zij een daadwerkelijk beeld geven van de architectuur, die immers min of meer gereduceerd is tot het niets. De teksten bij het project zijn dan ook van groot belang en hebben meer dan een beschrijving van de architectuur of van een ideale maatschappij het karakter van filmscenario's. Verder is het gebruik van de collage als presentatietechniek opvallend. De collage heeft als eigenschap dat verschillende afbeeldingen buiten hun reële verband om aan elkaar gekoppeld kunnen worden. Door bepaalde bekende beelden te gebruiken die ieder hun eigen context en betekenis hebben, kan een scala aan associaties opgeroepen worden, kunnen verbanden worden gelegd die buiten de realiteit staan. De beelden zijn losgesneden uit hun context en lijken te gaan zweven door de eindeloze ruimte van de tekening. Daarbij verhevingen

de kleurcontrasten in de tekeningen de tegenstelling tussen object en landschap. Glimmende stalen massa's, zwarte vlakken, gigantische glazen hulzen als grote blokken ijs steken af tegen een kleurrijk maar troosteloos landschap als verbeelding van de absolute wildernis.

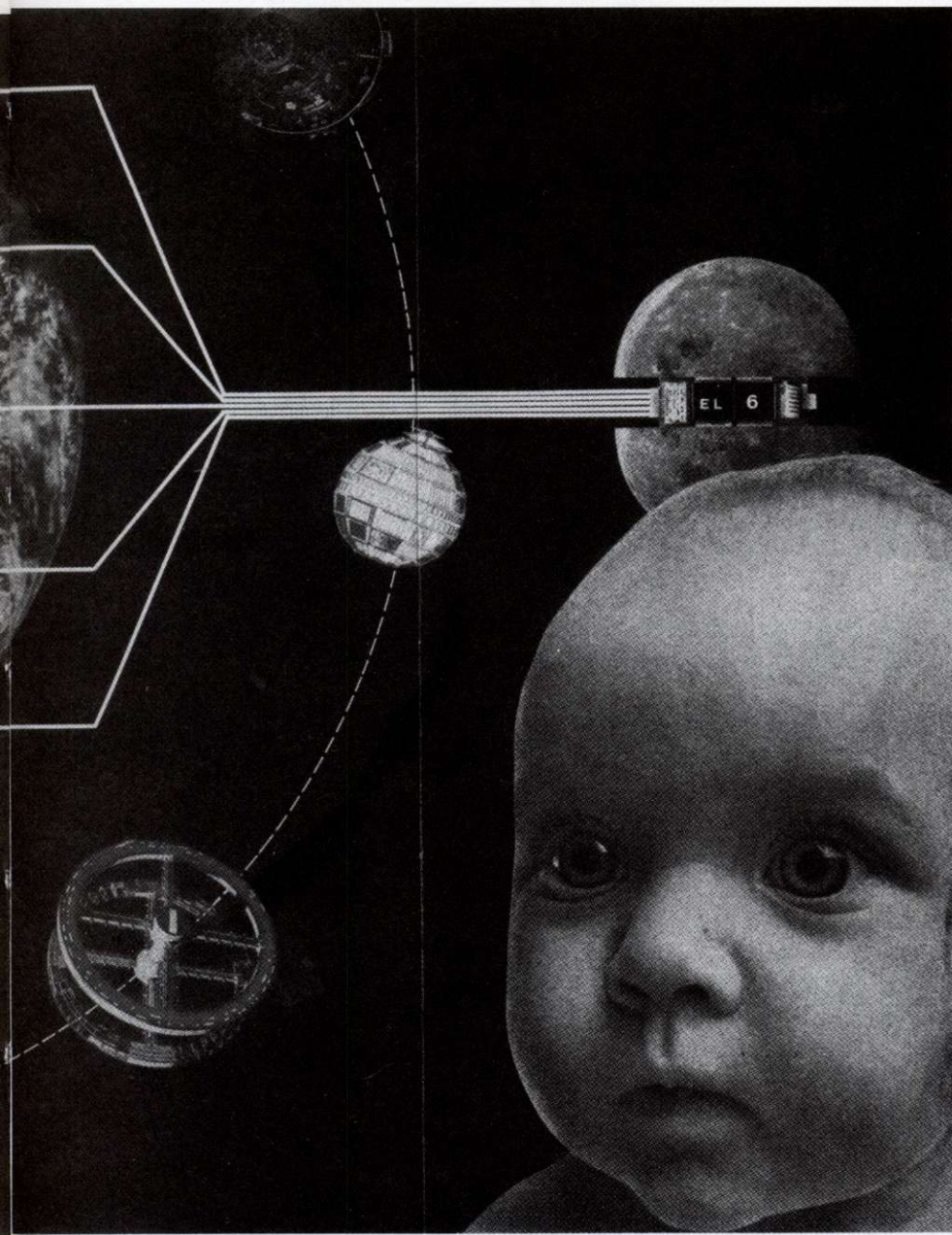
Ook in het project Le Dodici Città Ideali (Twaalf Ideale Steden) is het verband met de utopische scenario's van Taut zichtbaar. De steden die geschetst worden bestaan zonder herinnering, zonder verleden of geboorte. De ontstaansvorm is mystiek geworden. De stad legt zich op aan haar bewoner. De bewoner ondergaat de stad, die veeleer een organisme dan een gebouwde vorm is. Deze organismen hebben allemaal de eigenschap dat zij de bewoners bepaalde lusten, gevoelens en sensaties verschaffen waardoor de noodzaak voor de bewoner om deze op een eigen

Vita Educazione Cerimonia Amore Morte, 'Educazione', collage



manier vorm te geven, verdwijnt. Hiermee verdwijnt tevens elke vorm van rebellie of drang naar het onderzoeken van haar oorsprong. Met dit beeld van de stad als dier, als organisme dat een samenleving zou kunnen bedwelmen, sluit Superstudio aan bij thema's uit de science-fiction. Het bestaansrecht van deze en daarmee van onze steden wordt ter discussie gesteld.

De gedachte dat een maatschappij in haar ultieme vorm gerepresenteerd kan worden in architectuur, waarbij de architectuur verwordt tot een systeem, maakt de cyclus rond. De steden kenmerken zich doordat er, in tegenstelling tot de utopische steden van Bruno Taut, geen beeld meer is. Het project werpt zich veeleer op als een mentale gedachtenreis door een systeem. De daad van de bewoners staat centraal, de aaneenrijging van daden maakt de steden tot organismen.



In al deze projecten wordt gebruik gemaakt van de middelen van de film: er wordt ons een virtueel wereldbeeld voorgetoverd waarbij een bombardement van de zinnen een kortsluiting in het rationele intellect bewerkstelligt. De koppeling tussen de middelen van de film en de architectuur is niet een fenomeen dat in de jaren zestig voor het eerst naar boven komt. Reeds in de jaren twintig was dit medium door verschillende architecten, onder wie Taut, opgepakt als een mogelijkheid om de utopie van een vrije maatschappij vorm te geven. De film werd ingezet als representatiemiddel voor een mogelijke architectuur, die op haar beurt weer de representatie was van een utopische samenleving die als een groot kunstwerk de aardbol zou gaan bestrijken. De scenario's werden als middel gebruikt, niet als doel.

Superstudio werkt in haar projecten met een scala aan mogelijke gebeurtenissen, die als verschillende lagen over elkaar heen geplaatst konden worden. De koppeling van deze situaties roept een surrealistische sfeer op. De achtergrond waartegen deze gebeurtenissen plaatsvinden is niet het scenario maar, als op de filmset, het frame, waarin de gebeurtenis in al haar absurditeit getoond kan worden. De gigantische leegte waarin zij plaatsvinden, zorgt ervoor dat de rituelen en ceremonies zo puur en zuiver mogelijk verbeeld kunnen worden; elke zandkorrel op de vlakke wordt geladen met betekenis.

De ontwerpactiviteiten van de architect worden door Superstudio opgevat als een methode om poëzie en irrationaliteit te introduceren in het dagelijks leven om zo de vicieuze cirkel van de consumptie te doorbreken en de grauwe alledaagsheid te ontvluchten. Het utopische karakter van het werk levert commentaar op ontwikkelingen in de maatschappij en de rol van de architectuur daarin. De totalitaire kanten van de planning en sturing, met als tragisch hoogtepunt de totale conditionering van het vermaak, de erosie van de architectuur tot een technologische huls die kunstmatige prikkels levert in plaats van ruimte, maat en materiaal te bepalen, dat zijn ontwikkelingen die door het werk van Superstudio worden blootgelegd. Het utopische project werkt veel eerder als metafoor dan als werkelijke afbeelding van een gebouwde omgeving. Met beeldende middelen wordt gepoogd structurele maatschappelijke ontwikkelingen te doordenken door ze voor te stellen, op te lossen in de poëzie, in objecten, in gebeurtenissen, in verhalen, in gedragsschema's. *Het belangrijkste is om telkens onze aanwezigheid te bevestigen, om continu sporen na te laten, het belangrijkste is 'er zijn'*. Zie Navone en Orlandoni, a.w., p. 29.

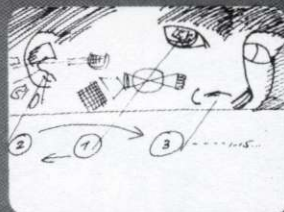
Het feit dat de ontwerpen van Superstudio bedoeld zijn als een commentaar op een ontwikkeling binnen de architectuur, en hiermee op ironische wijze een antwoord proberen te geven op de verarmingen van de beelden, maakt deze ongrijpbaar. Met haar ontwerpen heeft Superstudio het aura van de architect als ambachtsman en wereldverbeteraar ter discussie gesteld. Dit deed zij door een nieuwe dimensie toe te voegen, door het ontwerp als intellectuele daad en de architect als kunstenaar op te vatten en het domein van een provocerende, radicale architectuur open te leggen.

A 35 mm., COLOUR, SOUND FILM
DESIGNED AND DIRECTED BY
SUPERSTUDIO

FOR THE EXHIBITION
"ITALY: THE NEW DOMESTIC LANDSCAPE"
AT THE MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

PRODUCED BY
MARCHI PRODUZIONI TELEVISIVOTOGRAFICHE
SPONSORED BY ANIC
MADE AT MARCHI STUDIOS, FLORENCE, ITALY

This screenplay had been re-edited
for publication.

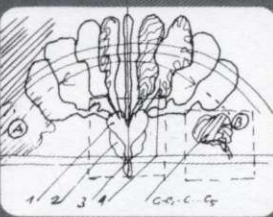
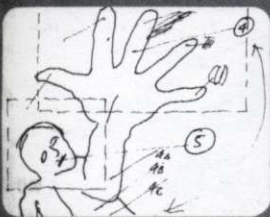


Architecture is no longer the mediation man-environment translated into the complexification of needs, creating an artificial panorama and a "second poverty", but becomes a cross-science. Through the collation and the extrapolation of data and tendencies of different disciplines (from body control techniques to philosophy, from disciplines of logic, to medicine, to bionics, to geography...), a guiding image is visualized: a life no longer based on work (and the power and violence connected with

it), but on unalienated human relationships. It is the last chance for architecture to act as "planner"... By setting off a series of reductive processes, we can pass from induced needs to primary needs; technology, concentrated on these alone, can satisfy them without work. We can foresee two directions for research: towards a better use of the human body and mind; towards the control of environment without three-dimensional means (again,

reductive processes). Earth, rendered homogeneous through an energy and information grid (see "education", "death") becomes the natural support of a new potentiated life.

More images as if from a film: Human senses, the brain, mental mechanisms. Tools as an extension of body. Mind and body as the only tool. Hypothesis of the potentiating servoskin, strengthening of the senses, body control techniques, development of the mind. The cave and the fire on the plain.

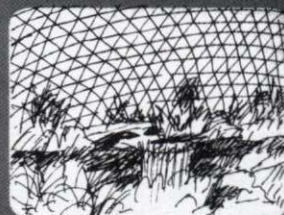
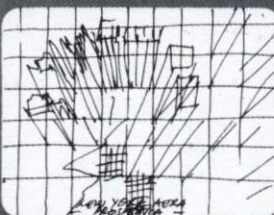
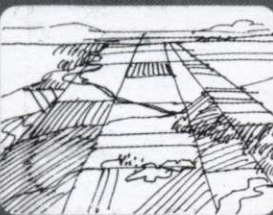
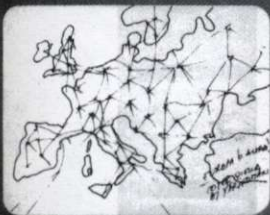


Microclimates, large areas, ever lighter coverings. The control of the environment through energies. From hardware to software. A city without 3-D supports. Earth used for services and communication grids. A hypothesis for an isotropic and homogeneous grid / Supersurface.

Partial and total use of the grid. Functioning and de-fusing of networks. Interpersonal relationships. Continuous nomadism. Freedom from want. First hypothesis: mind and body as a single utensil. A series of images and references, like a report on present reality.

The partial use of senses. The partial use of brain. The exploration of mental mechanisms. The interior space to be found again, the mechanisms of reawakening. The methods of self-formation for integration and harmony in the human personality (yoga, psychosynthesis...).

New symbioses: cyborg, the possible developments in biology, in biochemistry, etc., modifications and mutations, the elimination of spatial barriers (agoraphobia, claustrophobia, etc.), the improvements in mechanisms governing heat, cellular regeneration, etc. A hypothesis of the improvement of servoskin, body control techniques, etc.



Second hypothesis: the control of the environment by energy. A series of images and references as a report on reality and on present tendencies. The earth is "used" through service and communications grids. Cities are their crossing points. The grid is a continuous but not homogeneous system, in the "empty" spaces, the ground is more or less intensively exploited. The reasons for the points of all installations are historical, social and geographical.

Nature is reduced to cultivation according to the criteria of maximum functional exploitation. The countryside becomes progressively more artificial and homogeneous.

Cities like New York constitute a didactic example of the functional utilization of territory through a Cartesian grid. The Manhattan peninsula has vanished under the unifying action of induced value.

Presently, the environment is controlled principally by physical means, three-dimensional ones (dams, canals... large covered areas, microclimates). The hypothesis of the control of the environment by energy (artificial currents, thermic barriers, radiation, etc.). Towards the disappearances of the divisory membranes between interior-exterior.

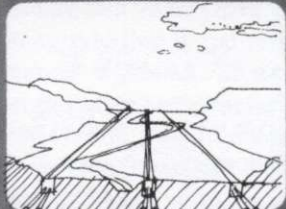


62

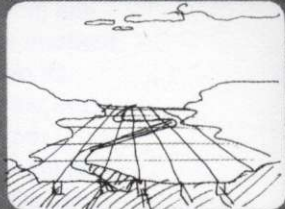
Supersurface: a model of a mental attitude.
This is not a three-dimensional model of a reality which can be given concrete form by a mere transposition of scale, but the visualization of a critical attitude towards (or a hope for) the activity of designing understood as philosophical speculation, as a means to knowledge, as critical existence.



We can image a network of energy and information extending to every properly inhabitable area. Life without work and a new potentiated humanity are made possible by such a network.



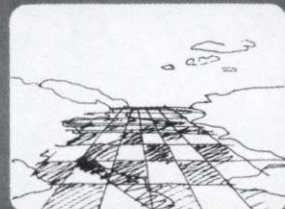
Let us take for example a valley (an optimal living zone) and imagine that we are undertaking a series of homogenizing operations, similar to present cultivation.



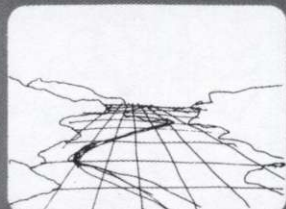
Let us imagine that we set up a grid for the transmission of energy and information to the entire area. This grid creates a situation of "total field" in which any point is described by the intersection of two straight lines. The crossing point of the principal lines marks a "principal point" at which we might imagine a "universal plug"



The network of energy can assume different configurations. The first is a limit-situation: a linear development. The others include different planimetric developments with the possibility of covering different and gradually increasing parts of areas.



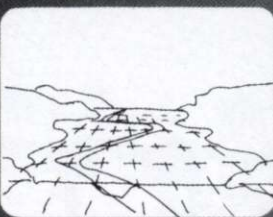
The typology of the environments depends solely on the percentage of area covered, analogous to the way in which we distinguish a street from a town and from a metropolis.



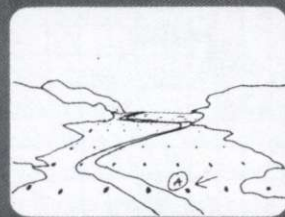
Some types: 10% covered. The network is developed like a continuous ribbon extending over the territory.



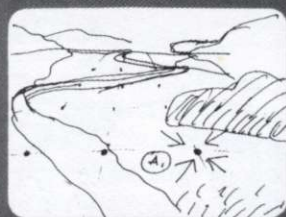
50% covered. The network is developed as a chess-board, with squares measuring 1 km x 1 km, alternating with squares of open land.
100% covered. The network is transformed into a continuous development, the natural confines of which are formed by mountains, coast, rivers...



Various hypotheses for survival strategies:
Hypothesis for total system of communication, software, central memories and personal terminals...



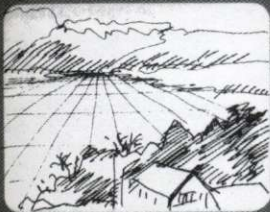
Hypothesis for network of energy distribution, acclimatisation without protective walls...



Mathematical models of cyclic use of territory, shifting of the population, functioning and non-functioning of the networks... defusing. In the model this network is represented by a Cartesian squared surface, which is of course to be understood not only in the physical sense, but as a visual-verbal metaphor for an ordered and rational distribution of resources.



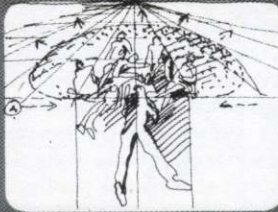
We may imagine an invisible grid with only a few points just visible in the grass, but immediately traceable, which constitute the universal plugs. In the model, these plugs are visualized as a magic box (black box) to which various sophisticated and miniaturized devices can be attached. Through these devices (the dream of electric appliances), everyone can synthesize the elements necessary to his existence. A universal plug for primary needs.



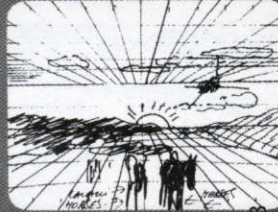
The use of the supersurface. Some example from real life... Sometimes, for some electrifying moments, one sees under the surface of the waters of a lake, or under the grasses of a plain the distinct grid of the supersurface...



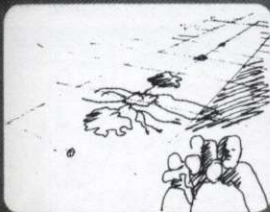
Spring cleaning. Not much is left of ancient glories, not even ruins and columns. At most, some pathetic wreckage, old wobbly chairs... The reductive processes cover all spheres of action: we thus see the passage from induced needs to primary needs, from matter to energy, from objects to ideas...



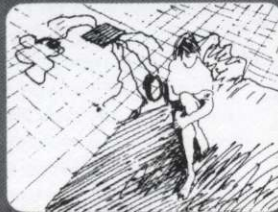
The invisible dome. All you have to do is stop and connect a plug: the desired microclimate immediately created (temperature, humidity etc.), you plug in to the network of information, you switch on the food and water blenders...



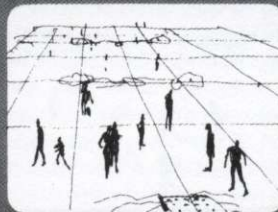
The grass of your neighbour is no longer greener than yours...



Some images of different typologies with some fact-reports: - Places where humanity is concentrated in great numbers have always been based on the city network of energy and information, with three-dimensional structures representing the values of the system. In their free time, large crowds on the beaches or in the country are in fact a concentrated mass of people "served" by mechanical, mobile miniservices (car, radio, portable refrigerator). Concentrations such as the Isle of Wight or Wood-



stock indicate the possibility of an "urban" life without the emergence of three-dimensional structures as a basis. The tendency to the spontaneous gathering and dispersing of large crowds becomes more and more detached from the existence of three-dimensional structures. Free gathering and dispersing, permanent nomadism, the choice of interpersonal relationships beyond any pre-established hierarchy are characteristics which become increasingly evident in a society free



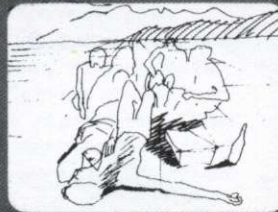
from work. These types of movement can be considered as the manifestations of the intellectual processes: the logical structure of thought continually compared (or contrasted) to our unconscious motivations. Our elementary requirements can be satisfied by highly sophisticated (miniaturised) techniques. A greater ability to think and the integral use of our psychic potential will then be the foundation and the reason for a life free from want. Bidonvilles, drop-out cities, camp-



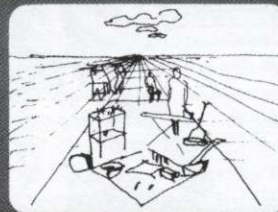
ing sites, slums, tendopoles or geodetic domes are different expressions of an analogous desire to attempt to control the environment by the most economical means... The model constitutes the logical selection of these developing tendencies: the elimination of all formal structures, the transfer of all designing activity to the conceptual sphere. In substance, the rejection of production and consumption, the rejection of work, are visualized as an aphysical metaphor.



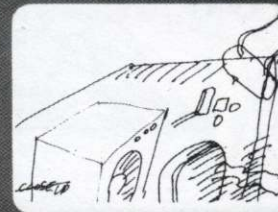
The encampment. You can be where you like, taking with you the tribe or family. There's no need for shelters, since the climatic conditions and the body mechanisms of thermoregulation have been modified to guarantee total comfort. At the most we can play at making a shelter, or rather at the home, at architecture.



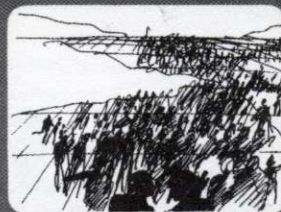
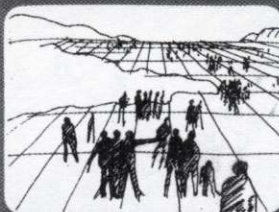
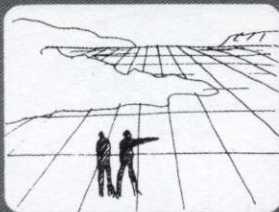
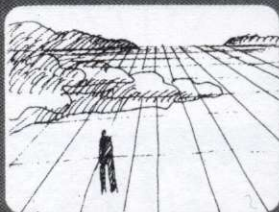
The distant mountain. Look at that distant mountain... what can you see? Is that the place to go to? or is it only the limit to the inhabitable? It's the one and the other since contradiction no longer exists, it's only a case of being complementary. Thus thought a fairly adult Alice skipping over her rope, very slowly, though without feeling either heat or effort.



The happy island. A lady of our acquaintance became hysterical on hearing all this story and said: I certainly have no intention of doing without my vacuum-cleaner and the mowing machine, and the electric iron and the washing machine and refrigerator, and the vase full of flowers, the books, my costume jewellery, doll and clothes! Whatever you say madam!



Just take whatever you like, or rather equip a happy island for yourself with all your goods. The only problem is that the sea has receded all round and the island is sticking up in the middle of a plain without any messages in bottles.

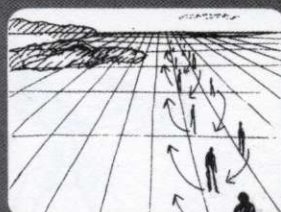
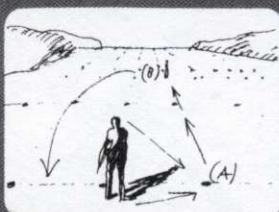
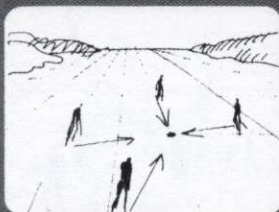
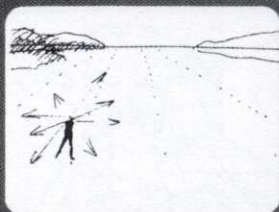


The distances between man and man (modified) which generate the way in which people gather and therefore "the places": if a person is alone the place is a small room:

if they are two together it is a larger room: if they are ten it is a

school; if a hundred, a theatre; if a thousand, an assembly hall; if ten thousand, a city; if a million, a metropolis...

Nomadism becomes the permanent condition: the movements of individuals interact, thereby creating continual currents. The movements and migrations of the individual can be considered as regulated by precise norms, the distances between man and man, attractions/reactions love/hate. As with fluids, the movement of one part affects the movements of the whole.

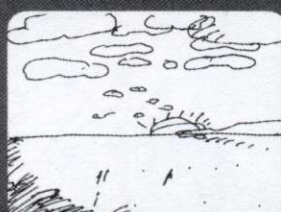
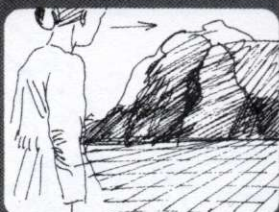


A journey from A to B. There will be no further need for cities or castles. There will be no further reason for roads or squares. Every point will be the same as any other (excluding a few deserts or mountains which are in no ways inhabitable). So, having chosen a random point on the map, we'll be able to say my house will be here for three days two months or ten years. And we'll set off that way (let's call it B) without provisions, carrying

only objects we're fond of. The journey from A to B can be long or short, in any case it will be a constant migration, with the actions of living at every point along the ideal line between A (departure) and B (arrival). It won't, you see, be just the transportation of matter. These are the objects we'll carry with us: some strange pressed flowers, a few videotapes, some family photos, a drawing on crumpled paper, an enormous banner of grass and reeds interwoven with

old pieces of material which once were clothes, a fine suit, a bad book... These will be the object. Someone will take with him only a herd of animals for friends. For instance: a quartet of Bremermusikanten, or a horse, two dogs and two doves or twelve cats, five dogs and a goat. Yet others will take with them only memory, become so sharp and bright as to be a visible object. Others will hold one arm raised, fist clenched. Someone will

have learnt a magic word and will take it with him as a suitcase or a standard: CALM, COMPREHENSION, CONFIDENCE, COURAGE, ENERGY, ENTHUSIASM, GOODNESS, GRATITUDE, HARMONY, JOY, LOVE, PATIENCE, SERENITY, SIMPLICITY, WILL, WISDOM (dark blue) (this is the complete set of cards in the "Technique of Evocative Words" by Roberto Assagioli, M.D.). But almost everybody will take only himself from A to B, a single visible object, like a complete ca-



dialogue as an enormous Postal Market Catalogue. What we'll do We'll keep silence to listen to our own bodies, we'll hear the sound of blood in our ears, the slight crackings of our joints or teeth, we'll examine the texture of our skins, the patterns made by the hairs on our bodies and heads. We'll listen to our hearts and our breathing. We'll watch ourselves living. We'll do very complicated muscu-

lar acrobatics. We'll do very complicated mental acrobatics. The mind will fall back on itself to read its own history. We'll carry out astonishing mental operations. Perhaps we'll be able to transmit thoughts and images, then one happy day our minds will be in communication with that of the whole world. That which was called philosophy will be the natural physical activity of our minds, and will at the

same time be philosophy, religion, love, politics, science... Perhaps we'll lose the names of these disciplines (and it will be no great loss) when everybody will be present in essence in our minds. We'll be able to create and transmit visions and images, perhaps even make little objects move for fun. We'll play wonderful games, games of ability and love. We'll talk a lot, to ourselves and to everybody.

We'll look at the sun, the clouds, the stars. We'll go to faraway places, just to look at them and hear them. Some people will become great story-tellers: many will move to go and listen to them. Some will sing and play. Stories, songs, music, dancing will be the words we speak and tell ourselves. Life will be the only environmental art.

THE END

Morte 4. Een didactisch project

Toen we de stad verlaten hadden, strekte een immense open ruimte zich voor ons uit, geplaveid en ingedeeld in grote vierkante vlakken met smalle zwarte voegen. Dit plein strekte zich uit tot waar het oog reikte. De grenzen waren vaag te onderscheiden of, beter gezegd, daar waar aan een zijde hoge vegetatie begon, aan de andere zijde de heuvelruggen en aan de overige twee zijden de eerste bebouwingen van de periferie zich aftekenden kon men de grenzen vermoeden. De kleur van het plaveisel was egaal grijs, en werd alleen hier en daar doorbroken door plassen die ontstaan waren door de regenbuien van de voorafgaande nacht. Het oppervlak was perfect vlak en men kon vermoeden dat de vakken georiënteerd waren naar de kardinaalpunten. Een klein koperen plaatje op de kruising van twee voegen, ongeveer midden op de vlakke, droeg als inscriptie de astronomische coördinaten van het punt.

In een van de lijnen die van zuid naar noord liep, zat een kleine stalen rail. Een identieke rail lag in een van de voegen die van oost naar west liep. Op de kruising van deze twee lijnen, (waarschijnlijk de fysieke representatie van de hoogte- en breedtegraad die door dat punt liepen) verrees een neoklassiek gebouw, vreemd en verlorren in deze carthesiaanse woestijn. Dit gebouw, perfect in al zijn details, was geheel uitgevoerd in marmergruis vermengd met cement, zodanig dat het een kopie leek van een ander, veel ouder gebouw dat wellicht verdwenen was, of het model van een ander gebouw dat nog gebouwd moest worden.

Het oude kerkhof lag in de buurt van deze open ruimte: alle architectonische constructies waren nog intact, maar de bodem was bedekt met een egaal groen grastapijt. Ik vermoed dat hetzelfde is gebeurd met alle andere kerkhoven, de monumentale kerkhoven en de kleine plattelandskerkhoven. Zij bleven, als de kerkhoven van de kerkhoven, bevroren in de herinnering, op de eeuwige groene weide als in het mirakel van de Campo van Pisa.

Aan mijn rechterkant kon ik een groep normaal geklede mensen zien naderen, lopend over het plaveisel naar het gebouw. Hun manier van lopen was absoluut niet als in een processie, of plechtig; ze liepen gewoon, ze probeerden alleen over de sleuven heen te stappen en de plassen te vermijden. Ze gebruikten een van de sleuven om in een rechte lijn naar het roodachtig korrelige gebouw te lopen. Toen ik me naar hen keerde, dacht ik dat ik een paar figuren in de deuropening zag staan en ik liep op hen toe.

Naarmate ik verder liep over het vierkante plaveisel, vormden de rechte sleuven wisselende perspectivische patronen die vervaagden in de verte. De verbindingen tussen de verschillende elementen waren zeer zorgvuldig uitgevoerd, maar dat wat vanuit de verte zwarte lijnen hadden

geleken, bleken toen ik naderbij gekomen was elementen te zijn van een kunststeen dat leek op graniet, ongeveer vier voet breed en lager gelegen dan het plaveisel, licht schuin aflopend, waardoor het regenwater hier verzameld kon worden en geleid kon worden naar openingen die bedekt waren met bronzen roosters. Elk vierkant element bleek, als je opletend naar de grond keek, licht pyramidisch van vorm te zijn, zodat het water afgevoerd kon worden, en dit detail, dat eerst onopgemerkt was gebleven, zorgde voor een lichte optische golving in het vlakke oppervlak. Het materiaal had een perfect glad oppervlak, noch mat noch spiegelen. Het was onmogelijk te zien of dit het resultaat was van slijtage door oneindig veel voorbijgangers of door het gebruik van machines. Er waren geen sporen zichtbaar van een vervlogen tijd; er was geen referentie naar stijl of tijd; er waren geen zichtbare sporen van slijtage door atmosferische invloeden. Het gras had nergens een opening gevonden om wortel te kunnen schieten: noch zaden noch bladeren, aangewaaid door de wind, konden zich hechten aan dat onmogelijke oppervlak. Er waren geen vogels of insecten.

Heel in de verte, waar de geplaveide vlakke de ongerepte natuur raakte, kon men zien hoe de lijnen abrupt eindigden tegen rotsen, gras en bomen, alsof het in vierkanten opgedeelde vlakke oppervlak onveranderd doorliep onder de vegetatie.

Enmaal aangekomen bij het gebouw, bleek het geen bijzondere karakteristieken te hebben. Een nauwkeurige bestudering kon misschien de wens van de bouwers om het neutraal te doen overkomen onthullen. Het gebrek aan originaliteit was ongetwijfeld opzet, of misschien was het het stilzetten van de tijd, dat gevoeld kon worden in deze eindeloze ruimte, die de aandacht afleidde van een gedetailleerde inspectie...

Een aantal mensen in de deuropening stond aandachtig een paar kleine apparaatjes te controleren, die een technicus hun overhandigde zodra ze buiten kwamen. Toen ik naderbij kwam, kon ik een van de apparaatjes van dichtbij zien. De vorm en oppervlaktestructuur waren ontegenzeggelijk modern, maar niet bijzonder aantrekkelijk. De kleur was egaal donkergroen.

Ik vroeg hun waar deze apparaatjes voor dienden en hoe ze werkten. Ik kreeg als antwoord dat het 'Herinneringscapsules' waren en dat het persoonlijke terminals waren van een uitgebreid elektronisch brein. In dit brein waren alle herinneringen opgeslagen van al diegenen die overleden en naar dit gebouw gebracht waren. Op dat moment begreep ik plotseling de betekenis van bepaalde grote pakken, geometrische pakken en bepaalde mensfiguren, waarvan ik eerst gedacht had dat ze gedragen werden over de gigantische vlakke.

Een idee van de dood begon zich te verbinden met het absolute beeld van de geometrische leegte die ik net doorkruist had. Plotseling vielen architectuur en dood samen. De perfecte orde en symmetrie, de onverschilligheid voor tijd en mens kregen een verklaring. De persoon die me net

VITA
EDUCAZIONE
CERIMONIA
AMORE
MORTE

CINQUE STORIE DEL SUPERSTUDIO



AF-OR 19-184	ETIOPIA
GALLA	Tipi di tombe
<p>b) Capanna circolare senza aperture, in paglia. Sulla tomba un palo orizzontale sostenuto alle estremità da due pali verticali, sostiene la statua del defunto protetta da un ombrellino di paglia.</p>	

OC-AU 57-094	AUSTRALIA
	Mummificazione
<p>Il cadavere sia mummificato o secondo altro uso affumicato dopo essere stato spellato. Le mummie siano portate seco dai familiari durante le migrazioni; per facilitare il trasporto, legare strettamente le membra dopo averle piegate contro il tronco.</p>	

AF-OR 13-078	ETIOPIA
CAFFA	Funerali comuni
<p><u>Uomini</u> I parenti del morto restino a digiuno 24 ore, indi seppelliscano il cadavere con grandi lamentazioni mentre gli uomini si colpiscono e si feriscono.</p> <p><u>Donne</u> Eliminare il cadavere senza cerimonia.</p>	

AS-IC 39-014	MALACCA
SEMANG	
<p>Abbandonare il cadavere sul luogo del decesso eventualmente coperto con un leggero strato di terra ed allontanarsi dal luogo.</p>	

OC-AU- 59-054	AUSTRALIA
<p>Quando avvengono i raduni per la raccolta della bunya- bunya è consentito mangiare i cadaveri degli uccisi durante le riase.</p>	

AF-OR 13-071	ETIOPIA
CAFFA	Funerale reale
<p>Dopo la morte del Re, incatenare i familiari e procedere all'elezione del successore; dopo 8 gg. dalla morte, ungere il cadavere di burro ed avvolgerlo accuratamente in un panno con erbe aromatiche; chiuderlo quindi in un tronco d'albero e seppellirlo in una buca profonda 6 m. con grandi quantità di suppellettili, viveri e bevande. Sacrificare un toro e magari anche uno schiavo. Continuare per un anno a portare offerte sulla tomba.</p>	

AS-IM 37-012	TIBET
	Fun. di ricchi o relig.
<p>a) lasciare il cadavere in pasto a corvi ed avvoltoi, affinché essi non ne lascino alcuna parte; pestare le ossa scarnificate con pietre ed impastare con burro, poi esporre nuovamente agli uccelli.</p> <p>b) creare due o tre settimane dopo la morte.</p> <p>c) per il funerale di un gran lama; sistemare il cadavere in una casa in posizione seduta con attorno i suoi oggetti di culto. Interrare e costruire sopra una cappella quadra o cupola e recare giornalmente cibi.</p>	

AMN-SUN 62-194	STATI UNITI
CARRIER	
<p>Crepare il cadavere; per tre anni la vedova porterà con se le coneri e le ossa. Volendo, la vedova può simulare il suicidio fingendo di gettarsi al lago funebre.</p>	

AS-1 34-102	BORNEO
DAIACCHI	Fun. di capo o pers. imp.
<p>Si collochi il cadavere, nella bara, in casa sino alla totale decomposizione delle parti molli provvedendo ad eliminare i liquidi della putrefazione man mano che si formano. Provvedere al seppellimento delle ossa durante una delle feste dei morti.</p>	

AF-S 43-042	SUD AFRICA
BOSCHIMANI	
<p>Alla morte di un individuo il principio della vita si distacca dal corpo e migra al cielo verso il "grande capitano" dove sono le anime dei Bianchi. Il "doppio" o copia del cadavere resta nella tomba e può mutarsi in animale. Si lascino i cadaveri nella loro capanna e la si demolisca su di essi.</p> <p>I vecchi incapaci di seguire il gruppo nomade siano abbandonati in un ricovero nel deserto con cibo e acqua per qualche giorno.</p>	

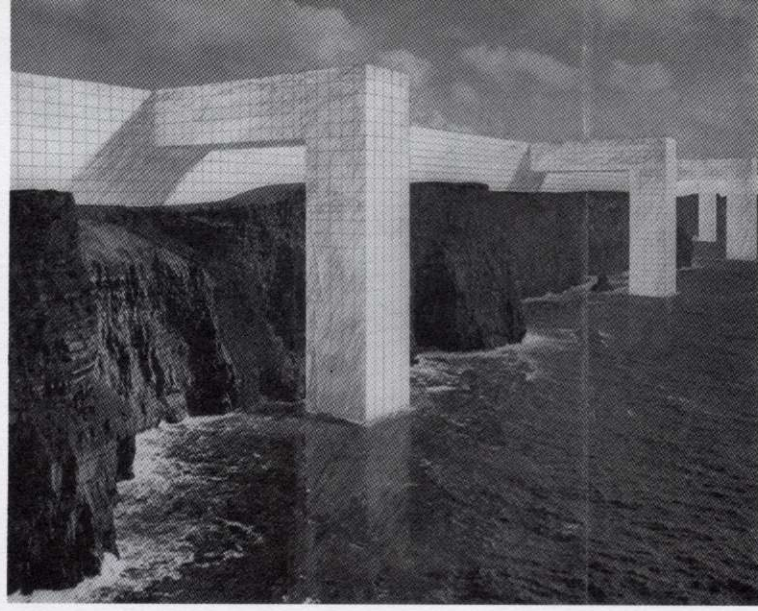
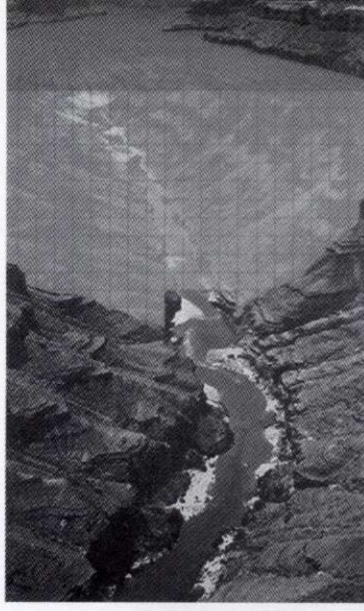
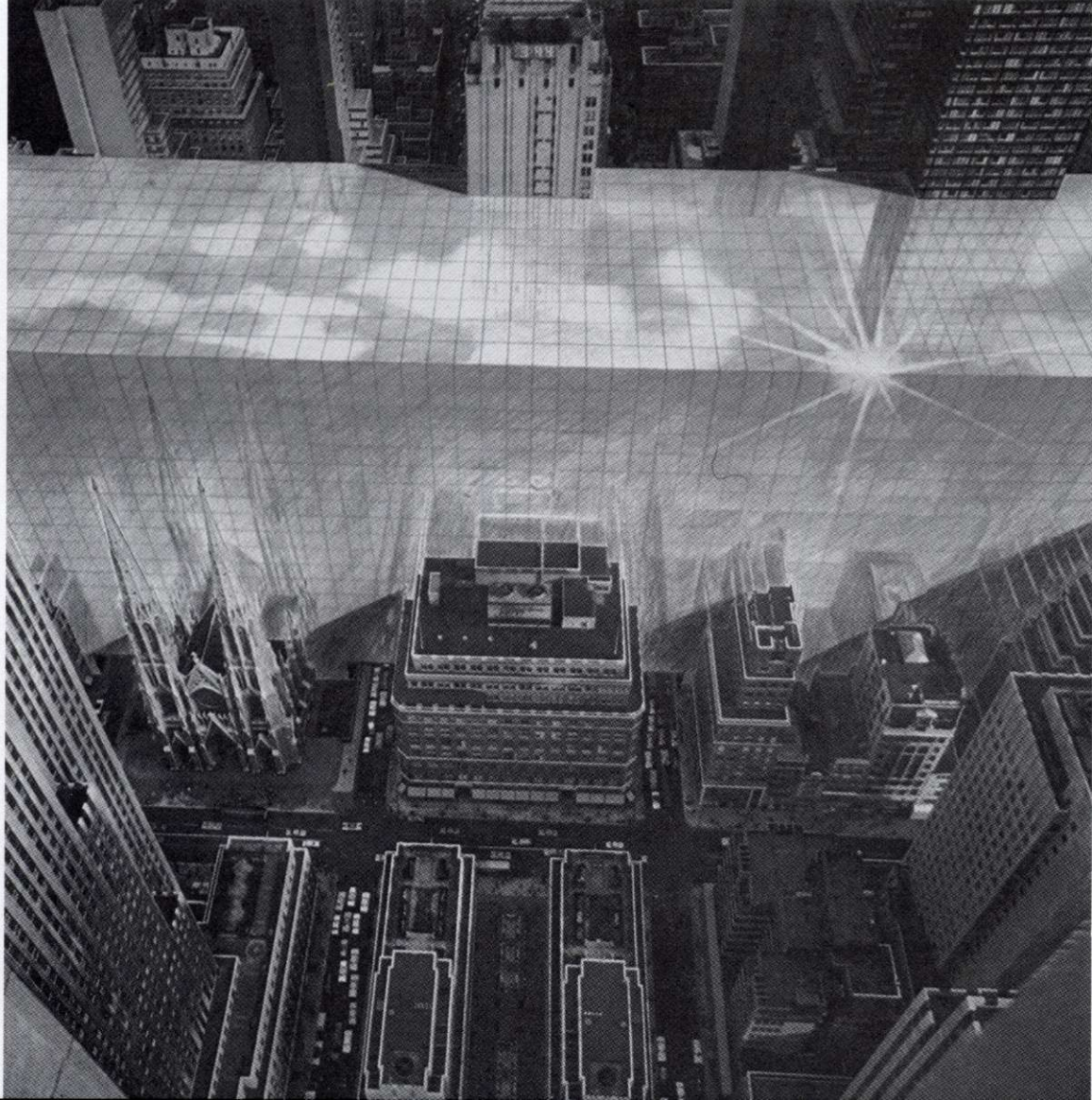
EU-PL-S 15-346	
	Driff
<p>Nome dato alla pietra di Butler per cui si attribuiva la proprietà di attirare il veleno. Era composta di muffa formatasi sulla testa di un morto, di salse marine, di vetrolio ramato impastato con della colla di pesce... bastava toccare quella pietra con la punta della lingua per guarire dai mali più terribili.</p> <p>da C. de Plancy "Dictionnaire infernal" 1845 Bruxelles</p>	

AF-NS 21-102	SUDAN
DENCA	Funerale dello stregone
<p>Lo stregone non deve morire di morte naturale per evitare che i suoi poteri si disperdano invece di essere raccolti dal figlio.</p> <p>Per questa ragione, quando il vecchio comincia ad essere vicino alla fine, venga deposto in una fossa e lasciato senza cibo; la tribù lo rallegrerà con canti e danze; a tratti egli parlerà ricordando i fatti della tribù e dando consigli; quando dirà di aver finito riempire la fossa con terra ed escrementi di vacca.</p>	

OC-ME 79-104	MELANESIA
SULKA	
<p>Dopo la morte di un individuo, distruggere la sua piantagione, mangiare i suoi maiali, rompere le sue armi e le sue cose, infine bruciare il cadavere.</p>	

OC-ME 89-024 (1)	MELANESIA
TROBRIAND	
<p>Seppellire il cadavere nel cimitero posto nella piazza centrale del villaggio. La sera dopo ricoprire la salma per vedere se reca segni capaci di indicare quale satifacio (o ad opera di chi) ha provocato la morte. All'alba i figli iniziano a scarnire il cadavere fino ad ottenere ossa pulite; da esse si ricavano gli utensili e gli ornamenti che vedova e figli del defunto porteranno in segno di pietà e di riconoscenza. Dal cranio ricavare un recipiente per la calce, la mandibola</p>	





uitleg gegeven had over de herinneringscapsules, reikte me een grijs boekje aan waarin een aantal diagrammen en inscripties stond. Hij zei dat hij het niet nodig had en dat hij sowieso aan andere exemplaren kon komen. Dit was het boekje.¹

II Monumento Continuo

Het ontwerp voor het continue monument is eerder een manifest dan een daadwerkelijke architectuur. In een situatie waarin de architectuur het enige middel is om op aarde de kosmische orde weer te geven, wordt zij ingezet in de vorm van een oneindig blok dat als een lint over de gehele aarde loopt. Hierbij wordt zij de verbeelding van de capaciteit van de mensheid om rationeel te kunnen opereren. Een architectuur als een enkele daad die in staat is te verklaren waarom er ooit monumenten zijn verzezen, uitdrukking van het geloof in een toekomst waarin de architectuur haar betekenis zal herwinnen als enige uiting van cultuur tegenover de natuur. Het monument als knoop voor alle relaties tussen heiligdom, utilitarisme en technologie. Het blok als eerste en laatste daad in de geschiedenis van de architectuur. De architectuur als gesloten object dat alleen naar zichzelf refereert.²

Le Dodici Città Ideali

Le Dodici Città Ideali is een serie fantastische, science-fiction-, horror-vertellingen: een voorbode voor de angsten die de trouwe planners van de stad te wachten staan. *De visie op Twaalf Ideale Steden (plus één) als het ultieme doel van 20.000 jaar bloed, zweet en tranen; het definitieve einddoel van de 'Mens' die*

eindelijk de waarheid gevonden heeft, zonder tegenstrijdigheid, twijfel, dubbelzinnigheid en besluiteloosheid; definitief en geheel en onbeweeglijk vervuld van haar eigen perfectie.

De twaalf steden zijn:

1. De 2000-ton Stad
2. De Tijdelijke Slakkehuis Stad
3. Het New York van de Hersenen
4. Ruimteschip Stad
5. De Stad van de Halve Bollen
6. De Fantastische en Fabelachtige Stad van Barnum jr
7. De Bandstad van de Continue Productie
8. De Gelaagde Kegel-stad
9. De 'Ville-machine-habitée'
10. De Stad van de Orde
11. De Stad van de Voortreffelijke Huizen
12. De Stad van het Boek

1

Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 6: Morte', *Casabella* 380-381 (1973). Zie verder: Superstudio, 'Le dodici città ideali', *Casabella* 361 (1972); Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 1: Vita', *Casabella* 367 (1972); Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 2: Educazione', *Casabella* 368-369 (1972); Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 3: Educazione', *Casabella* 372 (1972); Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 4: Cerimonia', *Casabella* 374 (1973); Superstudio, 'Vita educazione cerimonia amore morte 5: Amore', *Casabella* 377 (1973).

2

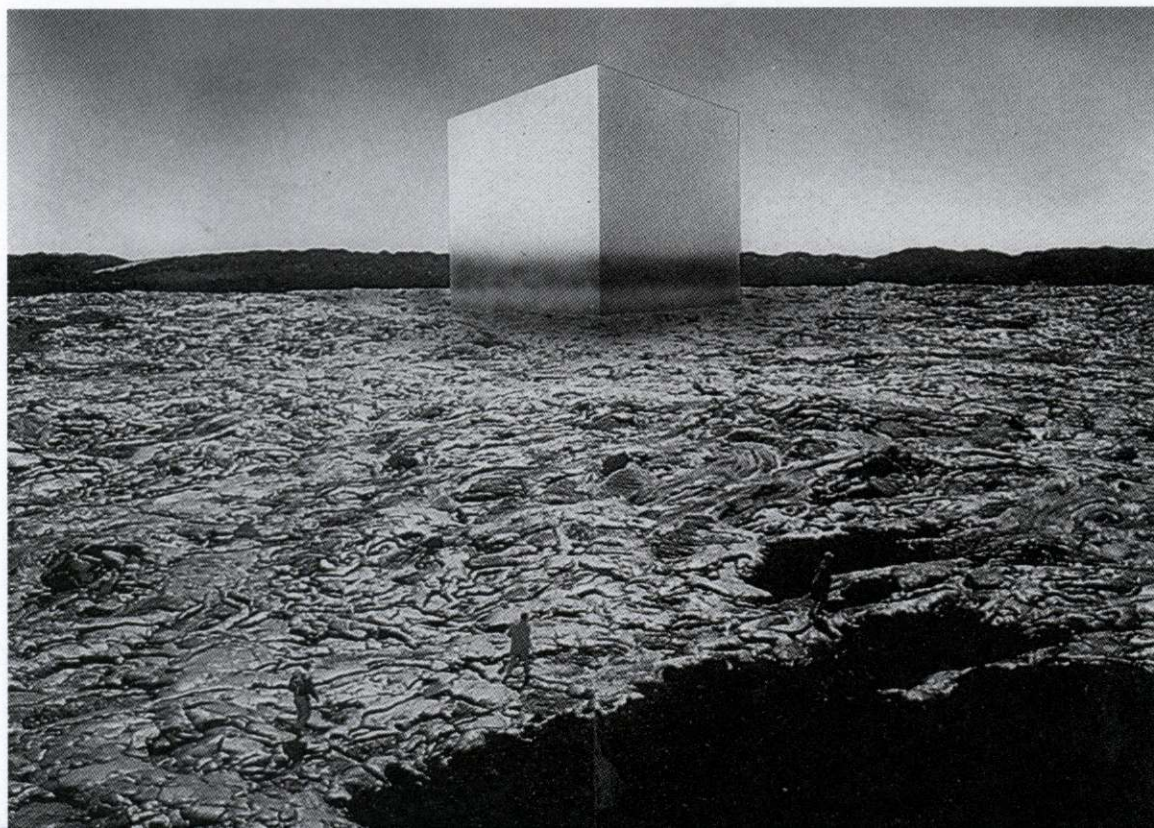
Superstudio, *Superstudio 1966-1982. Storie, figure, architettura*, Florence, Electa, 1982.





*Le Dodici Città Ideali, De Vijfde Stad: De Stad van de Halve Bollen
De Derde Stad: Het New York van de Hersenen*

De Twaalfde Stad: De Stad van het Boek →



De Zevende Stad De Bandstad van de Continue Produktie

De stad loopt, kronkelt zich als een majestueuze slang door telkens wisselende gebieden en neemt haar acht miljoen inwoners met zich mee door valleien, vlaktes en heuvels, van de bergen tot aan de zee, generatie na generatie.

Het hoofd van de stad is de "Grote Fabriek", vier mijlen breed, zoals de rest van de stad die zij continu produceert, een kwart mijl dik en honderd yard hoog. De fabriek ontgint het gebied waarover zij zich begeeft en delft hieruit op ingenieuze wijze alle materialen die zij nodig heeft voor de bouw van de stad. Aan de voorkant verslindt zij alle mineralen en materialen uit de natuur die ze tegenkomt, en aan de achterkant levert ze complete stadsdelen af, klaar om gebruikt te worden. De stad verplaatst zich met een snelheid van 1 voet en 2,5 inch per uur. De aspiratie van de bewoners van de stad is om zo snel mogelijk in de zojuist gereedgekomen huizen te trekken die elke keer weer voorzien worden van nieuwe snuffes, ontwikkeld ten behoeve van het welzijn van de

bewoners. De stad vernieuwt zich continu, aangezien na vier jaar de materialen, waarvan de stad gemaakt zijn, weer vervallen tot stof. De resten van de stad worden dan het domein van muizen, ratten en parasieten. Alleen kluzenaars en gekken durven in de afvalhopen van de stad te komen. Om te voorkomen dat de bewoners in deplorabele omstandigheden achterblijven in de zich ontbindende stad, wordt alles ingezet om de bewoners te activeren tot continu verhuizen. Op de tv, in kranten, overal wordt onophoudelijk reclame gemaakt voor alle nieuwe snuffes die weer aan de nieuwe woningen zijn toegevoegd om ze zo aantrekkelijk mogelijk te maken. Wat is er stimulerender dan de continue wedstrijd wie er in de straat met de jongste datum woont? Wat is er fantastischer dan in je nieuwe huis te komen en te ontdekken wat de Grote Fabriek allemaal voor je voorbereid heeft, nieuwe spulletjes, nieuwe kleren, nieuwe apparaten?"

3

'Superstudio & Radicals', Japan Interior Design, Tokyo 1982.

