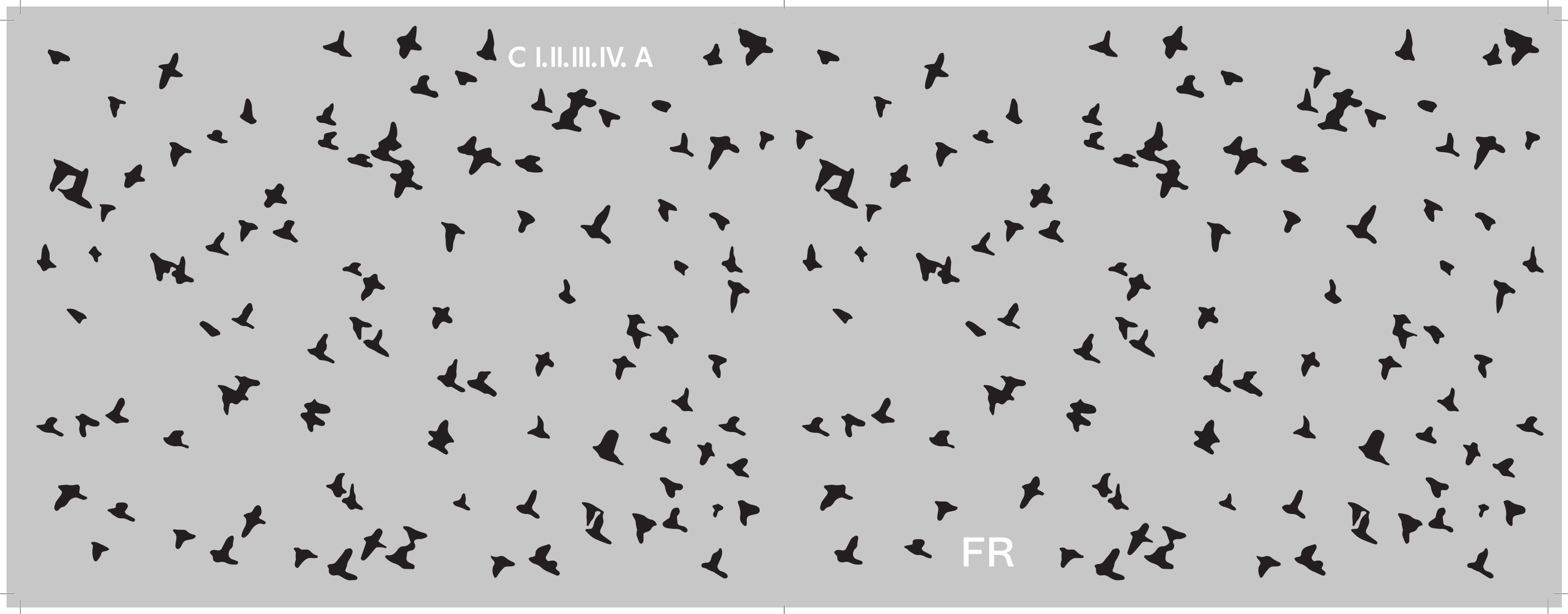


C I.II.III.IV. A

FR





C I.II.III.IV. A

**SUPERSTUDIO**  
MIGRAZIONI

30.10.20 — 24.01.21

## REMERCIEMENTS

*Cette exhibition est dédiée  
à la mémoire d'Adolfo Natalini  
et Cristiano Toraldo di Francia,  
fondateurs de Superstudio, et à celle de leurs  
compagnons de voyage, Roberto Magris  
et Alessandro Magris.*

Pour son accompagnement patient et sa générosité  
dans le partage des aventures de Superstudio,  
nous remercions chaleureusement  
Gian Piero Frassinelli.

Nos remerciements vont également  
à Lorena Luccioni et à Arabella Natalini,  
pour leur confiance et leur disponibilité.

Notre reconnaissance va également  
à Riccardo Magris and Alessandro Poli  
pour leur accompagnement.

Le CIVA remercie chaleureusement les membres  
du conseil scientifique de l'exposition.

Emmanuelle Chiappone-Piriou remercie  
Beatrice Lampariello et Gabriele Mastrigli,  
dont les travaux de recherche ont guidé ce projet ;  
Silvana Manetti pour son accueil chaleureux ;  
pour son regard, sa patience et ses dessins,  
Josselin Vamour ; pour leur aide, Océanne  
Cosaque et Aurélien Vernant ; pour leur attention,  
Maurizio Chiappone, Marie-Pierre Piriou,  
Mayumi Otero, Raphaël Urweiller.

Le CIVA remercie le Centre Pompidou /  
Mnam-CCI, son Directeur Bernard Blistène,  
son administrateur Xavier Bredin, sa directrice  
adjointe Brigitte Léal-Rodenas, son directeur  
adjoint Frédéric Migayrou, l'ensemble du service  
Architecture, tout particulièrement Olivier  
Cinquabre, conservateur, Julia Motard et Maria  
Pasvantis, et le service Design, notamment  
Marie-Ange Brayer, conservatrice et Caroline  
Lacour, ainsi que Raphaële Bianchi, responsable  
des prêts.

Le CIVA remercie les institutions  
et prêteurs privés de l'exposition :  
Archivio 9999,  
Archivio Adolfo Natalini,  
Archivio Cristiano Toraldo di Francia,  
Casa-studio Ricci,  
Centro Pecci,  
Collezione Gian Piero Frassinelli,  
Drawing Matter Collection,  
Eredi Aldo Rossi, Fondazione Aldo Rossi.

En particulier :  
Giorgio Birelli, Susie Dowding,  
Elettra Fiumi, Terry Fiumi, Lucia Galli,  
Niall Hobbhouse, Matthew Page,  
Stefano Pezzato, Clementina Ricci,  
Nazario Scelsi, Chiara Spangaro, Talitha Van Dijk.

Pour sa collaboration à la mise en place  
du Supersalone, le CIVA remercie  
le Centro Studi Poltronova,  
sa directrice Roberta Meloni, ainsi  
qu'Elisabetta Trincherini et Joyceline Maniscalco.

Pour leur générosité, la CIVA tient à remercier :  
Archivio Ugo La Pietra,  
Nicholas Boyarsky,  
Casabella,  
Fujii Architects Studio,  
Friedrich St. Florian,  
Lilly Hollein,  
Arata Isozaki and Associates,  
OMA,  
Triennale di Milano,  
Bernard Tschumi Architects,  
UAA Ungers Archiv für Architekturwissenschaft.

# SUPERSTUDIO

Adolfo Natalini

(1941 – 2020)

Cristiano Toraldo di Francia

(1941 – 2019)

Roberto Magris

(1935 – 2003)

Gian Piero Frassinelli

(1939)

Alessandro Magris

(1941 – 2010)

Alessandro Poli

(1941)

*Superstudio a collaboré entre autres avec*  
Frances Brunton, Marianne Burkhalter, Carlo Chiappi,  
Frances Lansing, Ali Navai.



SUL FATTO CHE  
IL MONDO SIA  
TONDO E CHE  
ROTOLI PARE CHE  
NON CI SIA PIÙ  
DA DISCUTERE.  
DA DISCUTERE  
INVECE C'È  
ANCORA SUL  
COME VIVERCI  
SOPRA.

*Sur le fait que le monde soit rond et qu'il tourne, il semble qu'il n'y ait pas matière à discuter.  
Ce dont il faut encore discuter, par contre, c'est la manière de vivre dessus.*

**INTRODUCTION**

**ORIGINI**

**DATES CLÉS**

1

**UN VIAGGIO NELLE  
REGIONI DELLA RAGIONE**

**NEUTRALIZZAZIONE**

3

4

**SISTEMI DI FLUSSO**

**EXISTENZ MAXIMUM**

7

8

**RADICAL**

**PROGETTAZIONE  
PRIMARIA**

11

12

SOURCES

SUPER

AGITAZIONE  
SIMBOLI  
RATIO  
MONDO

2

MIGRAZIONI

IL MONUMENTO  
CONTINUO

5

6

MUTAZIONE  
DELLA RATIO

PER ABSURDUM

9

10

SUPERSALONE

TIMELINE

13

## INTRODUCTION

Débutée en 1966, l'aventure du groupe d'avant-garde Superstudio a mené ses membres à spéculer sur les façons d'habiter ce monde « rond et qui tourne ». Fruit d'une époque de profondes mutations culturelles et politiques, la génération des architectes florentins « radicaux » dont fait partie le groupe (Archizoom, 9999, UFO...), a poussé l'architecture dans ses retranchements. Se défaisant progressivement des impératifs constructifs, l'architecture de Superstudio est devenue environnement, s'est étendue à l'échelle planétaire puis interplanétaire, tout en se concentrant dans l'objet de design, le film, le récit et l'image.

L'exposition emprunte son titre à un dessin réalisé en 1969, qui représente une nuée d'oiseaux. Réduit à une ponctuation abstraite, cet envol éclaire d'un jour nouveau la recherche d'un « dessin unique », auquel Superstudio est généralement associé. Derrière la cohérence théorique, *Superstudio Migrazioni* explore les multiples voies empruntées par le groupe pour inventer une architecture en profonde adéquation avec le monde qui émerge alors sous l'effet des forces capitalistes et des mutations technologiques.

Interroger cette œuvre par le prisme de la « migration », c'est s'attacher à la définition que Superstudio donnait de sa propre architecture : une activité de production, d'élaboration et de transmission continue d'idées, une « activité cérébrale » et symbolique. Comme ces oiseaux, elle apparaît prise dans un mouvement permanent, organisant des flux plutôt que le sol, ouverte à l'imagination plutôt que close par des murs.

L'exposition invite à suivre les « migrations » menées par Superstudio jusqu'à sa dissolution progressive au tournant des années 1980. Cette trajectoire, qui échappe aux catégories disciplinaires établies, est présentée chronologiquement et thématiquement à travers une sélection exceptionnelle d'œuvres originales issues notamment de la collection du Centre Pompidou. La production conceptuelle et l'activité ininterrompue de design et de construction y apparaissent indissociables. En regard, ouvrages et documents issus des archives du groupe présentent les sources de ce processus d'invention collectif, révélant l'entrelacement des parcours individuels de ses membres.

Depuis Florence, les projets de Superstudio ont largement voyagé dans ce monde globalisé qu'ils dépeignent de façon critique et excessive. Leurs visions d'une architecture monumentale continue, d'une humanité nomade ou de sombres villes idéales leur valurent une reconnaissance sur la scène architecturale internationale et le menèrent à nouer des dialogues avec ses protagonistes, de Londres à Tokyo. Elles continuent aujourd'hui à nourrir l'imaginaire architectural et artistique et trouvent, à distance de cinquante ans, des résonances surprenantes avec le monde contemporain.

*Cette exposition est dédiée à la mémoire d'Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo di Francia, fondateurs de Superstudio, et à celle de leurs compagnons de voyage Roberto Magris et Alessandro Magris.*

## DATES CLÉS

- NOVEMBRE 1966 Inondation de Florence.
- DÉCEMBRE 1966 Adolfo Natalini, architecte, et Cristiano Toraldo di Francia fondent Superstudio, Piazza di Bellosguardo.  
..... Exposition *Superarchitettura*, avec le groupe Archizoom.
- 1967 ..... Roberto Magris, designer industriel, rejoint Superstudio.  
..... Début de la collaboration avec l'éditeur de mobilier Poltronova.  
..... Exposition *Superarchitettura II*.
- 1968 ..... Gian Piero Frassinelli, architecte, rejoint Superstudio.  
..... Toraldo di Francia obtient son diplôme d'architecte.
- 1969 ..... *Un viaggio nelle regioni della ragione*, premier storyboard réalisé par le groupe.  
..... Production du premier stratifié plastique au motif de grille, par l'entreprise Abet Print.  
..... Conception du *Monumento Continuo*, pour l'exposition trinationale *Trigon '69*, à Graz.
- 1970 ..... Diplômés en architecture, Alessandro Magris, frère de Roberto Magris, et Alessandro Poli rejoignent Superstudio.  
..... Commercialisation du mobilier *Quaderna*.
- 1972 ..... Natalini passe une année à Londres et aux États-Unis, pour enseigner et donner des conférences.  
..... Superstudio déménage pour la Via delle Mantellate.  
..... Superstudio est exposé dans *Italy: The New Domestic Landscape* au MoMA (New York).  
..... Poli quitte le groupe.
- 1973 ..... Natalini commence à enseigner à la Faculté d'architecture de Florence, pour 5 années, en collaboration avec Toraldo di Francia, Frassinelli et Poli.  
..... Toraldo di Francia commence à enseigner aux États-Unis.  
..... Première exposition monographique *Fragmente aus einem persönlichen Museum*, à Graz et Vienne.  
..... Réorganisation et renforcement de l'activité professionnelle et des projets individuels.
- 1978 ..... Exposition à la 38<sup>e</sup> Biennale de Venise.
- 1982 ..... Publication de la première monographie dédiée au groupe, *Superstudio & Radicals*, au Japon.

# ORIGINI

## 1

Adolfo Natalini et Cristiano Toraldo di Francia se rencontrent à la Faculté d'architecture de Florence. Leurs années de formation sont marquées par des expériences artistiques et militantes et sont animées par un désir de réinvention de la société et de la discipline architecturale, commun à la génération d'étudiants qui formera l'avant-garde florentine. Influencés par la contre-culture, l'art et le pop, Natalini et Toraldo di Francia créent Superstudio comme un collectif dès l'origine (1966). À la manière des groupes musicaux, ils font disparaître les individualités derrière un nom aux consonances internationales, comme le feront également Archizoom, UFO ou 9999. Superstudio conserve cette attitude tout au long de son existence, signant systématiquement collectivement : les intérêts, références et savoir-faire de chaque membre sont hybridés dans une œuvre riche et complexe.

### ANTE-SUPERSTUDIO

Durant ses études (1959-1966), Natalini mène une carrière de peintre au sein de la *Scuola di Pistoia*, qui réunit les représentants du pop art italien. Marqué par sa fréquentation d'artistes britanniques, il opère par copie de photographies à grand format, dans des couleurs acidulées.

Jusqu'à son diplôme (1968), Toraldo di Francia est photographe professionnel. Il réalise des campagnes publicitaires et s'intéresse particulièrement au portrait qu'il aborde de façon cinématographique, en procédant par coupes et par cadrages. Il devient le photographe de Superstudio.

Natalini et Toraldo di Francia fondent Superstudio en 1966 ; ils sont rejoints par Roberto Magris l'année suivante. Designer industriel et graphiste, auteur de différents brevets, Magris entame des études d'architecture après son entrée dans Superstudio. Gian Piero Frassinelli, rencontré à l'université et arrivé en 1968, développe pour sa part un intérêt pour l'anthropologie culturelle, qu'il explore dans son projet de fin d'étude.

### CITTÀ ESTRUSA

« C'est l'hippogriffe, grand et étrange oiseau » : tirée du poème épique *L'Orlando Furioso*, la devise de ce projet reflète bien son caractère hybride. Dans une faculté en ébullition, Toraldo di Francia et trois futurs membres d'Archizoom (A. Branzi, G. Corretti, M. Morozzi) présentent un projet pluridisciplinaire mêlant dessins techniques, bandes dessinées, maquettes et musique. S'il secoue le conformisme disciplinaire, il exprime surtout les positions politiques de ces étudiants militants, proches de l'Opéraïsme, un courant marxiste italien dissident. La ville y est conçue comme une « chaîne de montage et de production », comme une mise en forme des logiques rationnelles du capitalisme qui organisent le territoire et l'intégralité de la vie. Cherchant à matérialiser ces idéologies sous-jacentes, le groupe propose des « temples de la recherche » et des « machines à projeter », comme des mécanismes monumentaux et quasi mythologiques de ce projet allégorique.

# SOURCES

AGITAZIONE

SIMBOLI

RATIO

MONDO

## AGITAZIONE

*Dans les années 1960, l'Italie est le théâtre d'une agitation politique et culturelle. Dès 1963, la Faculté d'architecture de Florence est occupée par le mouvement étudiant, dont font partie Toraldo di Francia et les futurs membres du groupe Archizoom. Ce mouvement est proche du courant opéraïste, qui se développe dans les revues de la gauche extraparlémentaire (Contropiano, Quaderni Rossi) et propose de réfléchir aux luttes ouvrières à partir d'une relecture du marxisme. Les étudiants défendent l'ouverture de l'académie aux transformations sociales et aux expérimentations artistiques de leur époque. Enseignants à Florence, les architectes Leonardo Ricci et Leonardo Savioli et le sémiologue Umberto Eco soutiennent l'approche critique de sujets contemporains tels les usines et les night clubs, et l'incorporation de stratégies culturelles et médiatiques au projet. En novembre 1966, Florence est dévastée par une inondation qui transforme la ville en une surface liquide, dont émergent les coupes et les clochers des monuments classiques. Les futurs membres de Superstudio, qui participent alors aux actions de sauvetage du patrimoine, interprètent métaphoriquement cet épisode comme la crise terminale de la raison moderne. Natalini et Toraldo di Francia fondent Superstudio un mois après.*

## SOURCES

## SIMBOLI

*Les membres de Superstudio étudient l'histoire sous la direction de Leonardo Benevolo : prenant l'architecture moderne comme point de départ, Benevolo replace la discipline dans le cadre élargi des mutations sociétales et technologiques, depuis la révolution industrielle. Marqué par cette approche, Superstudio considère l'histoire « sans inhibitions », comme une source « d'antiquités définitives » où puiser de quoi repenser l'architecture contemporaine : les pyramides y côtoient les volumes platoniciens de l'architecture des Lumières, le Crystal Palace et les rampes de lancement des navettes spatiales. Ces édifices partagent une complexité formelle et symbolique qui dépasse les seules contraintes techniques et économiques. Comme d'autres concepteurs de son époque (Hans Hollein, Ettore Sottsass Jr.), Superstudio cherche à dépasser le fonctionnalisme en connectant mémoire et présent, monument et technologie. Pour Superstudio, l'architecture doit conserver sa capacité à inventer des symboles capables d'exprimer et de survivre aux forces qui forment le monde contemporain (évolution urbaine et constructive, mécanisation, développement des technologies de l'information).*

## SOURCES

## RATIO

*« Le recours à la raison est un acte révolutionnaire », écrit Superstudio en 1969. Cette révolution doit libérer du rationalisme économique, dont le groupe considère qu'il instrumentalise la vie humaine. Contre une architecture qui conforte le système, Superstudio explore la possibilité pour la discipline de recouvrer sa dignité en inventant un rapport alternatif à la vie. La poursuite de cette raison non contrainte adopte les voies de la métaphysique et de la fiction (Jorge Luis Borges, Fictions [Ficciones], 1944), navigue entre l'abstraction artistique et celle d'un monde technologique, et cherche une forme de clarté dans l'étude des mantras orientaux et des volumes platoniciens de l'architecture des Lumières. Si l'architecture non physique de Superstudio trouve le modèle d'une « raison calme, où les actes sont mesurés et précis » dans l'architecture d'Aldo Rossi, elle se déploie également en dialogue avec l'« architecture imaginaire » des architectes viennois (Hans Hollein, Friedrich St. Florian, Raimund Abraham).*

## SOURCES

## MONDO

*De l'astronomie aux sciences humaines, Superstudio nourrit sa vision du monde des recherches scientifiques de pointe. La maîtrise de l'anglais par Natalini et Toraldo di Francia, et les connexions familiales de ce dernier avec le milieu académique américain, leur donnent accès à la littérature d'outre-Atlantique. Au-delà des événements qui inspirent la science-fiction, Superstudio s'intéresse aux transformations induites par les technologies de communication. Le groupe considère ces mutations dans une perspective anthropologique, informé par les débats sur le structuralisme qui marquent l'Italie des années 1960, autant que par l'intérêt personnel de Frassinelli pour les « modèles de culture » non européens (Ruth Benedict, *Modelli di cultura*, 1960). Superstudio articule sa critique de la société de consommation aux préoccupations écologiques naissantes. Le groupe s'appuie notamment sur les hypothèses de croissance exponentielle des premiers travaux sur la crise environnementale (Club de Rome, 1972). Contre l'idéal de progrès continu, Superstudio propose d'exploiter la seule ressource infiniment disponible : nos capacités mentales.*

## SOURCES

# SUPER 2



Superstudio, *Superarchitettura*, Pistoia, 1966, *Affiche de l'exposition*. Tirage sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

Sous des atours joyeux, les premiers projets de Superstudio (1966-1969) forgent une critique féroce des modes d'habiter de leur époque. À Florence, la décennie 1960 est marquée par une émulation intellectuelle et créative, nourrie notamment par la camaraderie intellectuelle de Superstudio avec le groupe Archizoom. Ensemble, ils inventent une *Superarchitettura*, du titre de leur première exposition-manifeste. Les objets de design colorés et encombrants (*Passiflora*, 1966-1967 ou *Sofo*, 1967-1968), puis les aménagements intérieurs (*Stanze*, 1966) et les projets de concours (*Fortezza da Basso*, 1967-1968) répondent, avec une ironie

tragique, à une « réalité urbaine » forgée par les logiques de production et de consommation capitalistes. Profondément ambigu, ce langage architectural propose un jeu sur les signes qui le constituent, entre réalisme du Pop Art et culture marxiste. Superstudio s'éloigne cependant rapidement de la posture « révolutionnaire » des autres protagonistes de la scène florentine, pour adopter « la poésie et l'irrationnel comme méthode ».

## SUPERARCHITETTURA

Fraîchement diplômés, les membres de Superstudio et Archizoom organisent successivement deux expositions intitulées *Superarchitettura*. Véritable programme, ironique et ambiguë, la *Superarchitettura* a pour objet la production de comportements : elle vise la « *superinduction* à la *superconsommation* ». À Pistoia (1966), la galerie est transformée en environnement pop, coloré et spectaculaire, fait d'images pour un monde d'images. À Modena (1967), l'exposition présente les « contre-projets » d'étude, qui traduisent des positions politiques et militantes proches de la gauche extra-parlementaire. « Villes-usines » et mégastructures pour le temps libre explorent jusqu'à l'absurde l'extension du modèle socio-économique de production et de consommation à l'ensemble de la vie.

## NATURA SUPER

La *Superarchitettura* est une architecture pour un monde où les objets existent principalement par leur valeur d'échange. Pour Superstudio, ils sont à la fois des « choses et des images de choses » et peuvent être transposés à travers les domaines, du mobilier au monument, du naturel à l'artificiel. Les objets de design que le groupe développe dès 1967 avec l'entreprise Poltronova sont dotés d'une forte « charge figurative » : comme dans une « Nature Super », canapés (*Sofa*) et lampes prennent la forme de vagues (*Onda Italiana*), de fleurs (*Passiflora*) ou d'arc-en-ciel. Par leurs couleurs vives et leurs matériaux innovants, ces objets sont comme des « corps étrangers » introduits contre les normes bourgeoises et les formes du modernisme progressiste.

## DESIGN D'EVASIONE

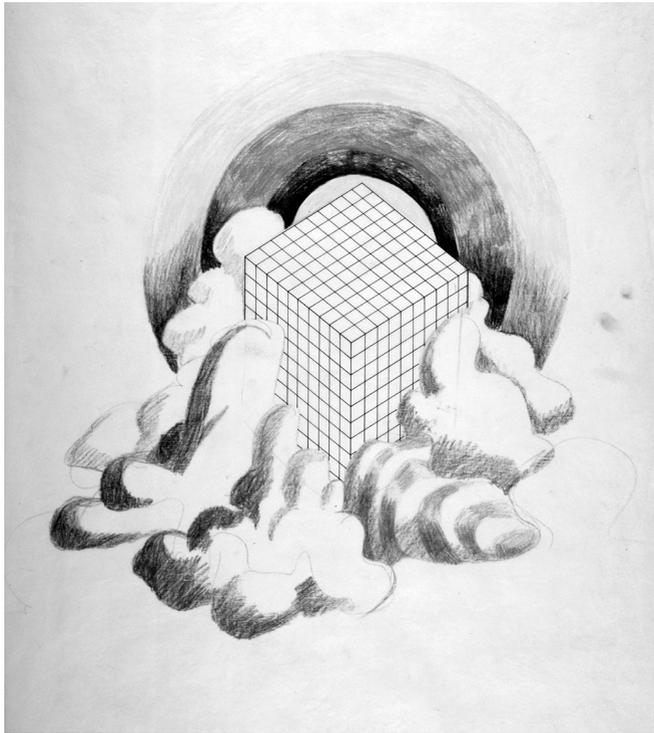
Le « design d'évasion » marque un premier éloignement avec l'approche critique des débuts. Pour traiter du « problème de vivre pleinement » et réintroduire de la poésie dans « l'horrible quotidien », Superstudio retisse un lien entre le passé (le monument), le présent (l'image) et le futur (la machine). Le groupe emprunte ses méthodes de conception aux processus industriels : les images (arc-en-ciel, nuage), devenues des symboles quasi mythologiques de la raison, sont répétées, assemblées et transposées de l'espace domestique à l'échelle du monument (*Fortezza da Basso*, 1967-1968). La dimension historique, rituelle et rationnelle de ces projets doit susciter la participation créative des utilisateurs et réaffirmer une « dignité » de l'architecture.

**MA IL VIAGGIO  
NON È ANCORA  
FINITO...  
RIUSCIRANNO  
I NOSTRI EROI  
A RITROVARE  
L'ARCHITETTURA  
MISTERIOSAMENTE  
SCOMPARSA?**

*Mais le voyage n'est pas encore terminé... nos héros réussiront-ils  
à retrouver l'architecture mystérieusement disparue ?*

# UN VIAGGIO NELLE REGIONI DELLA RAGIONE

3



Superstudio, Sans titre, 1968. Pastels et encre de chine sur calque. Centre Pompidou, Mnam-CCI

Avec le *Un viaggio nelle regioni della ragione* (Voyage dans les régions de la raison, 1969), Superstudio entame une régénération de l'architecture, en compilant ses précédentes expériences dans un récit mêlant, pour la première fois, dessin et texte. Le cube, l'arc-en-ciel, le nuage, la ziggourat et la vague figuraient déjà dans la *Tavola sinottica* (Tableau synoptique, 1968) à la manière d'éléments primaires d'un tableau périodique. Ils sont ici articulés et mis en mouvement dans la traversée du « musée drive-in de l'architecture », suivie d'une accélération, un « voyage en avion avec un atterrissage dangereux ». Ce

voyage allégorique est celui de la discipline architecturale, que le groupe imagine pouvoir libérer de la réalité quotidienne pour la déplacer vers un territoire conceptuel. Il est aussi celui, intime, de Superstudio dont les membres sont représentés dans un photomontage, en route vers les « perspectives radieuses » de l'invention.

# NEUTRALIZZAZIONE

4



Superstudio, *Un catalogo di ville*, 1968–1970, *Villa suburbana A3, Casa a due piani assai movimentata*, 1968. Collage, photographie blanche et noire, tirage sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

L'implication de Roberto Magris et l'arrivée de Gian Piero Frassinelli permettent à Superstudio de se structurer et de multiplier les projets. Edifices publics (Concours pour le Pavillon italien de l'exposition universelle de 1970, Osaka, Expo '70 1968), aménagements, villas, logements collectifs ou usines constituent autant d'occasions d'élaborer un langage original, qui s'entremêle avec la recherche théorique. « La raison a réaffirmé sa place et donne de ses nouvelles » : pour Superstudio, l'architecture doit se libérer de l'histoire par une rationalité propre, entre technologie d'avant-garde et ordre archaïque. Rejetant la foi inébranlable en

la machine qui caractérisait la modernité, le groupe recherche une dimension symbolique de la technique dans les réseaux, les systèmes et les programmes. Superstudio y projette une puissance mythologique qu'il incarne dans une série de figures neutres et absolues, « contrôlables et mesurables », libérées de toute fonctionnalité.

## LA SUPERFICIE NEUTRA

En 1969, la société Abet Print consulte Superstudio (ainsi qu'Archizoom et Ettore Sottsass Jr.) pour l'étude de motifs bicolores à sérigraphier sur un stratifié plastique destiné à recouvrir des meubles. Le groupe mène simultanément une réflexion sur la neutralisation de toute expressivité plastique, comme moyen de conférer une dimension intemporelle à l'architecture. Parmi d'autres motifs géométriques, Superstudio propose une grille, à décliner en plusieurs couleurs : celle-ci renvoie à l'art conceptuel autant qu'aux carreaux de céramique que le groupe emploie pour certaines façades. En contrepoint, un motif tiré d'un vol d'oiseau (*Migrazione*, 1969) semble mettre cet ordre fixe en mouvement, révélant sa nature fluide et universelle.

## TECNOMORFISMO

Dans le texte *Dall'industria al tecnomorfismo* (De l'industrie au technomorphisme, 1969), Superstudio développe la notion d'*architecture tecnomorphe*, « à l'image de la machine ». Cette architecture affirme la primauté de la technologie, reconnaissant sa dimension fonctionnelle, comme outil, et sa puissance symbolique, tel un mythe contemporain. L'informatique encore balbutiante promet une organisation totale de l'environnement. Pour Superstudio, la vie se déroulerait alors dans des « paradis artificiels » (*Una macchina per vacanze*, 1967) au sein de volumes hermétiques, immobiles et brillants. Cette notion guide des projets de concours et se matérialise par un travail sur l'enveloppe (Usine Giovannetti, 1969–1971), dont l'homogénéité est obtenue par l'emploi de carreaux de céramique ou de granit noir.

## ARCHITETTURE NASCOSTE

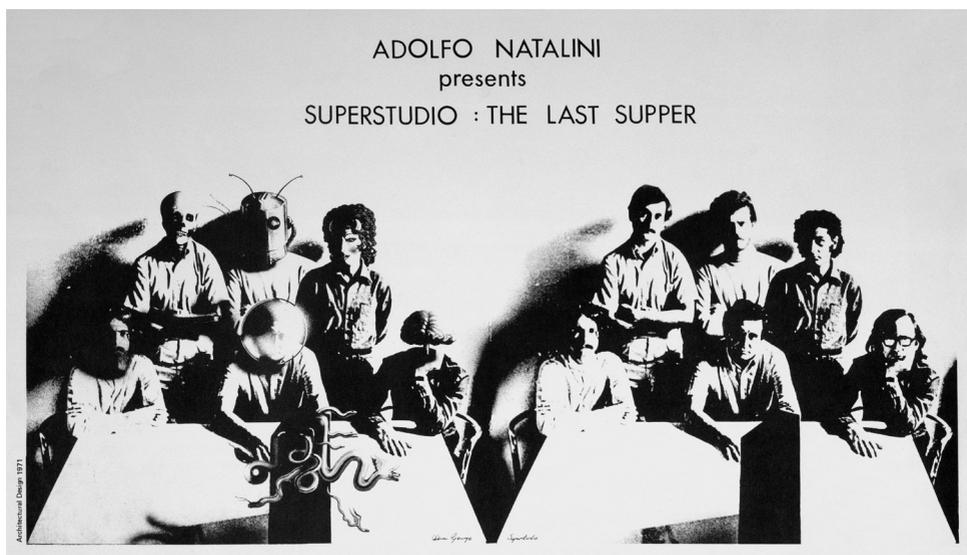
La recherche d'une « architecture de la rigueur » n'induit pas pour autant l'abandon du « design d'évasion ». Ces deux modes contraires sont également valables, comme le démontrent les « architectures cachées », une série d'aménagements intérieurs réalisés au sein d'édifices historiques. Céramique noire, plastique rose (boutique *Domitilla*, 1968), vinyle rouge, néon, moquette et miroirs créent des environnements sensuels, au « fonctionnement poétique ». Si Superstudio fait de l'intérieur un espace de stimulations et de liberté (night-club *Mach 2*, 1968), il y trouve également un terrain d'expérimentation « caché » de la réalité de la profession. Amenés par Roberto Magris, ces projets assurent une stabilité financière au studio.

## UN CATALOGO DI VILLE

Dès 1968, Superstudio reçoit une série de commandes de villas. Nourri de références modernes, le groupe applique des principes rationnels à chacun des projets. Il cherche cependant à dépasser tout fonctionnalisme par le traitement abstrait et libre de volumes simples, composés d'une enveloppe neutre (carreaux de céramique) et d'un noyau de services. Proclamant que la « conception d'une villa est un problème inexistant » car déjà réglé par l'architecture moderne, Superstudio réunira ses projets sous la forme d'un « catalogue » de typologies (villa à la mer, à la montagne, grandes villas italiennes...). Chaque projet est traité comme une partie du « système de l'architecture », qui s'ouvre à une conception sérielle et non individualisée.

# MIGRAZIONI

5



Superstudio, *Adolfo Natalini presents Superstudio : The Last Supper*, 1971. Affiche, tirage sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

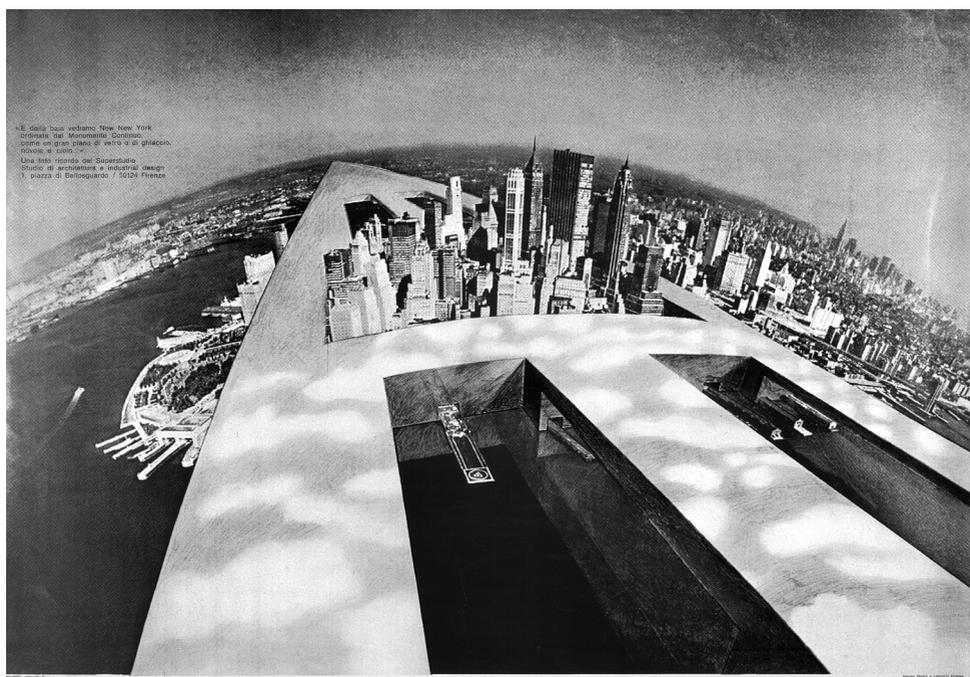
Au cours du 20<sup>e</sup> siècle, le débat architectural s'ouvre progressivement par-delà les frontières nationales. Dans l'après-Seconde Guerre mondiale, les expositions, revues, congrès et initiatives pédagogiques s'intensifient fortement, facilitant la mobilité des personnes et la diffusion des idées. Les architectes et groupes dits « expérimentaux » ou « visionnaires », qui émergent en Europe en réaction au fonctionnalisme dominant dans l'après-guerre, participent largement aux échanges internationaux et à la médiatisation de leurs réflexions et travaux. Au-delà de la capacité de Superstudio à conceptualiser les transformations culturelles et anthropologiques à l'échelle du globe, le groupe participe pleinement à cette « mondialisation » des échanges.

Un an après leur premier photomontage (*Superstudio vi augura un anno di saggezza e di pace*, 1968), Superstudio publie les perspectives du *Monumento Continuo* (1969-1970). Plus qu'une réflexion sur la représentation, le « discours par les images » que propose le groupe est indissociable de la dimension conceptuelle de leur œuvre. Superstudio reprend à son compte un mode de représentation emblématique du mouvement moderne et en vogue dans l'architecture visionnaire des années 1960 : le photomontage. Rejetant le réalisme généralement recherché, il joue d'ambiguïté en élaborant un « disegno dal falso » (selon un jeu de mots que l'on pourrait traduire « dessin contre nature »). Pour ces montages, le groupe joue avec la perspective « naturaliste », qui implique un sujet percevant, pour présenter des projets qui sont pourtant abstraits (*Piazza Navona*, 1969). La sensibilité artistique de Natalini et Toraldo di Francia et la connaissance du dessin prospectif de Frassinelli leur permettront de perfectionner des techniques – telle l'incrustation, le tracé à même la photographie, les reflets ou l'inclusion de figures – répondant aux concepts explorés dans les projets. Les images vont progressivement perdre leur autonomie pour être conçues en rapport avec des textes. Fruit d'une collecte patiente de photographies dans la presse, les photomontages sont conçus pour être imprimés dans des magazines, puis en lithographies et sur des affiches. Ces images sont mises en circulation et font connaître Superstudio à l'international. Leur force plastique quasi publicitaire fera la fortune critique du groupe, mais occultera partiellement toute la complexité de l'œuvre dans les décennies suivantes.

La dimension visionnaire et la beauté plastique des projets de Superstudio leur valent d'être largement diffusés en dehors des frontières italiennes, exposés en Autriche dès 1969, publiés au Japon dès 1970. Le groupe donne des conférences et enseigne au Royaume-Uni et aux États-Unis, où Natalini passera une année (1971-1972), suivi par Toraldo di Francia. La participation à la Summer School de l'International Institute of Design (Londres, 1971 et 1972) est l'occasion de nombreuses rencontres et l'exposition *Italy: The New Domestic Landscape* au MoMA (1972) participe à la diffusion du travail du groupe. Ces « migrations » offrent un aperçu des débats historiques, autant que des histoires d'amitiés nouées au fil des échanges.

# IL MONUMENTO CONTINUO

6



Superstudio, *Il Monumento Continuo*, 1969–1970, *New New York*. Collages, tirage, feutre et crayons de couleur sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

La recherche d'une raison architecturale pure s'incarne de façon exemplaire dans le projet du *Monumento Continuo* que Superstudio élabore en quelques mois pour la biennale trinationale *Trigon 69, Architektur und Freiheit* (Architecture et liberté) de Graz (1969). Sur une terre qu'il imagine unifiée par la technologie ambiante, le groupe propose d'étendre conceptuellement le motif de grille à l'ensemble du territoire. Pour Superstudio, ce projet incarne une *natura naturata*, un monde dont les différents domaines sont unifiés par ce « dessin unique », devenu l'image de la raison. Du désert du Sahara à la Monument Valley, de Florence à New York, entre les autoroutes et les méridiens,

le Monument se confronte à la ville et à la géographie, au géologique et au bâti. Les hypothèses initiales sur le fonctionnement intérieur laissent place à des photomontages révélant la « beauté logique » du Monument. Ces perspectives dépeignent une architecture monolithique et impénétrable, entre technologie, sacralité et utilitarisme.

## DISEGNO TRASCENDENTALE

À la recherche d'une « refondation » des fonctions symboliques de l'architecture, Superstudio fait de son *Monumento Continuo* l'incarnation définitive « de l'ordre cosmique » sur terre. Les premiers photomontages du projet sont accompagnés d'images de précédents historiques, que le groupe imagine dotés d'une même dimension sacrée : Stonehenge et la Ka'ba figurent aux côtés du Vertical Assembly Building. Le Monument les dépasse par la puissance symbolique de son « dessin unique » qui, immobile, ordonne le monde entier. Pour Superstudio, l'ultime manifestation de la vie guidée par la raison consiste à tracer une ligne blanche dans le désert : c'est donc là qu'émerge le Monument (*Nel deserto del Sahara*).

## URBANIZZAZIONE TOTALE

L'Italie d'après-guerre connaît une industrialisation et une urbanisation massives, qui donnent lieu à des débats sur la planification de la « ville territoire ». C'est pour contrer la prolifération du « tissu urbain amorphe » et diffus que Superstudio imagine « le mur de Florence », enserrant la ville redevenue une plaine vierge d'où seuls émergent les monuments classiques. Outre des références modernes de villes linéaires, le groupe convoque les infrastructures routières comme modèles de ce qu'il nommera d'abord le « viaduc d'architecture ». Le *Monumento Continuo* propose un nouveau genre d'agglomération : il s'oppose à l'ancrage historique de la ville par l'extension de sa grille à l'ensemble du globe et condense les fonctions productives du territoire dans sa masse compacte.

## METAFORA

Par-delà la plaine de Florence, le *Monumento Continuo* opère une série d'autres « restaurations », prolongeant le Palazzo Pitti ou se substituant à l'Érechthéion d'Athènes. La mise à l'épreuve de la rigueur logique du Monument par sa confrontation avec des édifices exceptionnels trouve son apogée dans le scénario que Superstudio imagine pour New York, incarnation de la métropole moderne. Le Monument conquiert la ville, recouvrant la grille territoriale américaine de sa propre grille jusqu'à l'avalement complet de Manhattan par *New New York*. Sa linéarité initiale laisse place à un « grand plan », une surface étendue au cœur de laquelle ne subsistent qu'un « tas de gratte-ciels », comme des vestiges d'un temps chaotique.

## MEDITAZIONE SULLA MISURA

Lors de l'exposition *Trigon 69*, Superstudio présente la *Grazerzimmer* : cette *Chambre de Graz* est un volume blanc quadrillé, situé en haut d'un plan vert incliné conçu pour accueillir d'autres œuvres. Dans une série d'études pour l'installation, le groupe envisage initialement de produire l'illusion d'un développement continu du Monument avec un jeu de miroirs. L'objet final, recouvert sur toutes ses faces du stratifié au motif de grille, ne représente finalement pas le projet ; il invite plutôt à en contempler l'essence, ce « dessin unique » qui se transporte en restant égal à lui-même. Cette chambre est le lieu de l'expérience intime et spirituelle d'une « méditation sur la mesure ».

# SISTEMI DI FLUSSO

7



Superstudio, *Istogrammi d'architettura*, 1969–1973, axonométrie, 1969. Collage et tirage sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

Au tournant des années 1970, Superstudio poursuit sa critique de « la superproduction et de la superconsommation » loin des tonalités pop des débuts. La résistance à ce système qui englobe la vie toute entière passe désormais par la « destruction de l'objet ». Le groupe cherche à neutraliser les significations qui conditionnent les usages : la « beauté froide » de leurs objets ne doit imposer aucun message mais ouvrir à une pluralité de manipulations créatives de la part de l'utilisateur. Le motif élaboré est le moyen de cette refondation : du monument au mobilier (série *Misura*, 1969–1972), la grille devient un « réseau transposable dans

différentes zones, à différentes échelles pour la construction d'une nature sereine et immobile dans laquelle se reconnaître ». Pour ce monde qu'il imagine unifié, le groupe développe une architecture toujours moins physique, qualifiée de « système de flux » : générés par un nombre réduit d'opérations quantitatives (*Istogrammi d'architettura*, 1969-1973), sans fondations, les différents composants doivent accompagner une vie libérée des structures formelles.

*Le Catalogo degli Istogrammi d'Architettura* (Catalogue des Histogrammes d'architecture, 1970) réunit une série de volumes bas, recouverts du motif de grille de 3 cm d'entrase. Ces éléments doivent être générés « sans efforts » par un processus logique et automatisé de multiplication, d'accroissement et de remplissage, que Superstudio qualifiera successivement d'action de « tricoter l'espace ». Présentés comme des « diagrammes tridimensionnels », les *Histogrammes* sont aussi baptisés *Le tombe degli Architetti* (Tombes des architectes) : ils substituent un traitement purement quantitatif à l'expression individuelle du créateur. Neutres et sans fondations, ils sont disponibles à une pluralité de manipulations de la part de l'utilisateur, comme cet *Endroit pour dormir* (1969).

#### LA DISTRUZIONE DELL'OGGETTO

Si seul un *Histogramme* est réalisé, le processus de génération automatisé à partir de la grille est étendu pour concevoir nappes, bijoux et mobilier, dont la série autoéditée *Misura* (1969), produite ensuite par l'entreprise Zanotta (*Quaderna*, 1970–1971). Considérant que le design se limite à perpétuer la culture dominante et ne saurait régler le problème de l'habiter, Superstudio adopte une stratégie réductive, qui doit entraîner la « métamorphose » puis la « reconstruction » de l'objet. Aux formes simples des tables, consoles et bancs répondent les volumes platoniciens des lampes (série *Misura L*, 1969–1971) : cubes, pyramides et sphères renvoient ces objets usuels à la rationalité des Lumières, leur conférant une dimension sacrée et magique.

Pour le numéro sur l'architecture conceptuelle de la revue américaine *Design Quarterly*, Superstudio imagine une « architecture cachée ». Le groupe publie une série de photographies d'une opération réalisée dans leur bureau, sous contrôle d'huissier : les documents d'un projet sont copiés, la copie est placée dans une boîte scellée, l'original détruit, et les membres du studio s'engagent à ne jamais en révéler le contenu. Ce geste résonne comme le refus du système de promotion architecturale ; il sonne également comme l'affirmation d'une architecture non-physique, qui ne sera plus « que l'image d'elle-même », dont le mutisme résiste à toute récupération.

#### ORNAMENTUM MUNDI

Mêlant sa critique politique à la philosophie orientale, Superstudio imagine un monde libéré des structures formelles : le naturel et le construit, les éléments géographiques et historiques y convergeraient dans une « nature sereine ». La grille s'étend alors virtuellement sur toutes les choses et les vivants pour offrir à l'homme un moyen de mesure et de confrontation méditative avec ce monde fluide (*Prototipi per oggetti misuratori*, 1970). Devenue non-physique, l'architecture se construit alors avec des reflets, des « eaux verticales » et des nuages (*Architettura riflessa*, 1970–1971), pour « orner la terre ». Superstudio imagine des prismes de miroirs capables de démultiplier l'image d'un monde à la beauté artificielle, des champs toscans à Graz et au Niagara.

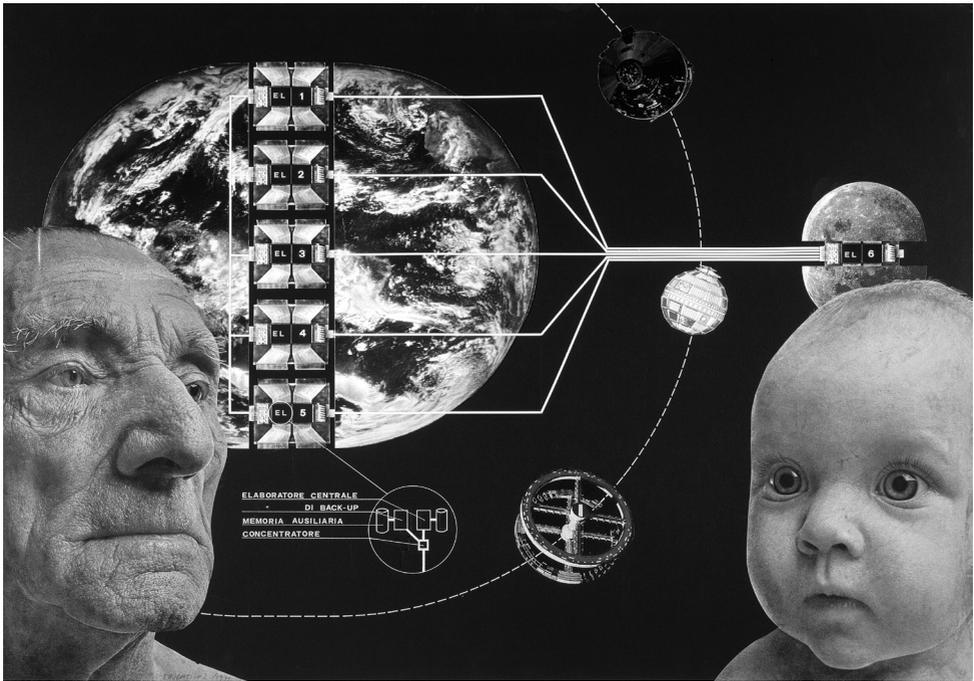
**... UN'  
ARCHITETTURA  
CHE EVITA GLI  
SPRECHI DELLA  
RAGIONE.  
E A OGNI FINE  
PROVVISORIA  
C'È ANCORA UN  
ARCOBALENO.**

*... Une architecture qui évite les gâchis de la raison.  
Et à chaque fin provisoire, on trouve à nouveau un arc-en-ciel.*



# EXISTENZ MAXIMUM

9



Superstudio, *Gli Atti Fondamentali, Educazione, 1971–1972, Progetto 1, 1971*. Collages et gouache blanche sur carton noir. Centre Pompidou, Mnam-CCI

Parallèlement à son activité bâtie, Superstudio poursuit son exploration de l'architecture comme production de modes de vie alternatifs. Notant que la seule force de transformation du monde au cours du 20<sup>e</sup> siècle a été l'élimination progressive des structures formelles, le groupe imagine l'avènement d'un nouvel « état de nature » libéré du travail, où les besoins élémentaires seraient comblés. Superstudio vise la refondation anthropologique et philosophique de l'architecture, qui doit désormais s'occuper des « actes fondamentaux » : la vie, l'éducation, la cérémonie, l'amour et la mort (*Atti fondamentali, 1971–1973*).

À l'idée moderniste d'un minimum vital, ou *Existenzminimum*, le groupe oppose une « Existenzmaximum », où vie et architecture coïncideraient pleinement. S'inspirant des recherches scientifiques, techniques et environnementales de pointe, Superstudio imagine de contrôler l'environnement sans moyens tridimensionnels (*Supersuperficie, 1971–1972*) : la grille devient un réseau d'énergie et d'information sur laquelle évolue une humanité en migration permanente, reconnectée aux rites et aux mythes.

## SUPERSUPERFICIE

La grille de Superstudio poursuit son extension territoriale : de simple motif, elle devient un moyen de contrôle total de l'environnement. Le groupe imagine sa *Supersuperficie* comme un réseau invisible et continu, dont les intersections opèrent comme des régulateurs thermiques et des prises universelles (*Microenvironment*, 1972), distribuant de quoi satisfaire les besoins primaires (en air, eau, aliments, lumière, information) par simple connexion. Elles doivent également permettre de nouvelles « symbioses », par la mise en réseau des individus via des mémoires centrales. Dans cette nature synthétique, la ville abandonne sa forme bâtie : elle n'est plus définie que par les regroupements spontanés et temporaires d'une humanité nomade, libre de ses mouvements et de ses relations.

## ATTI FONDAMENTALI

La *Supersuperficie* devient le support vital des actes fondamentaux auxquels Superstudio dédie cinq histoires. Collages, contes, *storyboards* et films dépeignent les rapports renouvelés à l'intellect, à l'amour, au corps, au spirituel. Pour le groupe, l'architecture doit traiter de la façon dont la connaissance régule et libère la vie. La transmission totale et objective des expériences par le biais d'un système universel d'échange d'informations (*Educazione*, 1971–1972) ouvre la voie à une vie consciente : de l'inutilité du design, de nos rapports codifiés au pouvoir (*Cerimonia*, 1972), de la permanence de la mémoire au-delà de l'existence biologique (*Morte*, 1971–1973). Ce projet révèle un questionnement plus intime des membres du groupe : « Notre seule architecture sera notre vie » proclament-ils, dédiant ces histoires aux enfants de Natalini, Frassinelli et Magris et à « tous ceux qui avec eux hériteront de la terre ».

# PER ABSURDUM

10



Superstudio, *Le dodici Città Ideali*, 1971, *La Prima città: Città 2000t*. Tirage, collages, encre de Chine, mine de plomb et gouache sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

L'œuvre de Superstudio est traversée d'images excessives et aberrantes, de l'exubérance pop des débuts à la rigueur de la grille et aux visions perspectives antinaturalistes. Cette projection par l'absurde (*Per absurdum*) est teintée d'une certaine ambiguïté, entre célébration positive d'une raison absolue et critique féroce des systèmes de pouvoir. Au début des années 1970, Superstudio revendique l'absurde comme mode d'action non violente, ou technique de « guérilla », capable de mettre en crise la culture dominante et les images qu'elle projette du monde. Le groupe pousse jusqu'à l'excès les logiques et les conditions existantes – urbaines,

scientifiques (*L'architettura interplanetaria*, 1970–1971), technologiques, politiques et anthropologiques – pour en révéler « la fausseté et l'immoralité ». Mêlant texte et images, les visions produites sont qualifiées d'« antiutopie » par le groupe : l'horreur et l'absurde doivent produire un « réveil » du lecteur (*Le dodici Città Ideali*, 1972) et son salut.

## LE DODICI CITTÀ IDEALI

Initié par Gian Piero Frassinelli, le projet des *Douze Villes idéales* opère comme une critique interne : sur un ton prophétique, il prétend clarifier l'ambiguïté du *Monumento Continuo* en annonçant l'avènement d'un temps libéré des doutes et des contradictions. Le fonctionnement des villes est présenté dans des « contes de Noël » horribles mêlant descriptions minutieuses et images poétiques et techniques. L'entièreté de la vie y est réglée selon des mécanismes de production continue, de consommation exponentielle des ressources et jusqu'au contrôle hormonal des habitants, réduits à des processus biochimiques. Superstudio élabore un « test » final qui révèle les véritables intentions du projet : le lecteur y est qualifié de « zombie » ou « d'idiot », selon qu'il ait souhaité ou non la réalisation de ces villes – sans comprendre qu'elles dépeignent le monde existant. Largement publié, ce projet participe à la reconnaissance critique internationale du groupe.

## SALVATAGGI

« Sauver pour détruire, détruire pour se sauver » : les visions de transformations radicales de l'environnement proposées par Superstudio opèrent comme des sauvetages métaphoriques. Etayés par des études scientifiques et techniques, ces projets se proposent de ramener le monde à des états urbains (*Salvataggi dei centri storici*, 1972) et cosmologiques (*L'architettura interplanetaria*, 1970–1971) antérieurs. Mettant en perspective les conceptions sur lesquelles se fondent les discours dominants, ces « restitutions » ouvriraient la possibilité, ironique ou fantastique, de nouvelles formes de vie.

QUANDO  
SI PRODUCEVANO  
I PROGETTI E LE  
IMMAGINI, GLI SCRITTI  
E GLI OGGETTI  
DELL' "ARCHITETTURA  
RADICALE",  
L'ARCHITETTURA  
RADICALE NON  
ESISTEVA. ORA CHE  
QUESTA ETICHETTA  
STORICAMENTE  
ESISTE,  
L'ARCHITETTURA  
RADICALE  
NON ESISTE PIÙ.

*Quand on produisait les projets et les images, les écrits et les objets  
de l'« architecture radicale », l'architecture radicale n'existait pas.  
Maintenant que cette étiquette existe, l'architecture radicale n'existe plus.*

# RADICAL

11



Superstudio, *Gli Atti Fondamentali, Vita (Supersuperficie)*, 1971–1972, *Frutta e vino*, 1971. Collage et tirage sur papier. Centre Pompidou, Mnam-CCI

Suite à l'exposition *Italy: The New Domestic Landscape* (MoMA, 1972), les protagonistes de l'*Avanguardia* (Avant-garde) florentine se voient regroupés sous l'appellation d'«Architecture radicale». La 15<sup>e</sup> Triennale de Milan (1973) est le théâtre de l'affrontement idéologique entre cette jeune génération et la *Tendenza* (Tendance), qui, autour d'Aldo Rossi, célèbre le retour de l'«architecture rationnelle» à un ordre disciplinaire. Superstudio est violemment pris à parti dans ces débats, suite à sa décision d'exposer simultanément dans la section internationale dirigée par Rossi et dans la section dédiée au design industriel, menée par Ettore Sottsass Jr. et Andrea Branzi (du groupe Archizoom).

Révéléateur de l'ambiguïté fondamentale de l'œuvre de Superstudio, cet épisode marque la prise d'autonomie progressive des membres et le début de trajectoires intellectuelles différentes.

# PROGETTAZIONE PRIMARIA

12



*Global Tools first workshop, Sambuca, 1974, Angiolino Lepri, Adolfo Natalini, Fabrizio Natalini, Roberto Magris, Gino Lepri et Cristiano Toraldo di Francia. Photographie Cristiano Toraldo di Francia. Archivio Adolfo Natalini*

Dans les années 1970, Superstudio poursuit sa critique de l'objet et de l'incapacité du design à opposer des modèles alternatifs au système existant. La conception « par l'absurde » laisse place à une forme de réalisme : c'est par l'analyse des modes de vie précapitalistes, fondés sur la valeur d'usage du travail et des objets, que le groupe cherche une dernière fois à refonder l'architecture. La réinvention de l'activité conceptuelle passe alors par sa mise à l'écart du système professionnel : l'enseignement universitaire, entre 1973 et 1978, et le laboratoire autogéré Global Tools (1973–1975) permettent à Superstudio de développer sa réflexion sur

la « conception primaire ». Pour le groupe, l'éducation permanente devient le moyen par lequel comprendre l'environnement et se réapproprier la créativité individuelle. L'étude des objets simples et des « cultures matérielles extra-urbaines » et populaires (*La coscienza di Zeno*, 1978), inspirée de l'anthropologie, doit permettre de repenser l'architecture en continuité avec l'existence, et non comme une discipline autonome.

## COSE, CORPO, TERRA

L'idée que la refondation architecturale doive s'appuyer sur une connaissance globale et non spécialisée de la réalité est partagée par les protagonistes de l'avant-garde « radicale » qui créent Global Tools. Ce groupe « antidisciplinaire » fonctionne comme un laboratoire d'éducation permanente et se réunit en séminaires, comme chez les Magris à Sambuca (1974). Superstudio y mène une réflexion sur les « techniques de survie », qui s'appuie sur son étude « encyclopédique » des modes de vie paysans dans des zones en voie de métropolisation (*Cultura materiale extraurbana*, 1973–1978). L'expérimentation directe, le dessin, la photographie permettent de réévaluer le rapport « aux choses, au corps, à la terre » pour repenser la coïncidence entre projet, construction, usage et recyclage.

## DISSOLUZIONE

À la Biennale de Venise de 1978, Superstudio confronte une tentative optimiste de refondation de la conception architecturale (*La coscienza di Zeno*) et une « critique pessimiste des destins de l'architecture ». Dans l'installation *La Moglie di Lot*, une série de maquettes en sel est dissoute par un goutte-à-goutte. Ce lent processus révèle de petits objets cachés et figure la permanence de la dimension symbolique et la précarité des usages des archétypes architecturaux : pyramide, amphithéâtre, cathédrale, château et villa moderniste sont face au temps comme le sel dans l'eau. Le dernier objet à apparaître porte une inscription gravée : « La seule architecture sera notre vie ». L'aventure de Superstudio ne connaît pas de terme précis : les trajectoires commencent à

diverger avant la Biennale de Venise de 1978 et la première monographie publiée en 1982, mais les collaborations se prolongent au-delà de ces dates. Par la suite, Natalini revient à l'architecture bâtie en réalisant une série importante d'édifices, notamment aux Pays-Bas. Outre différents projets, notamment d'aménagement intérieur, Toraldo di Francia se consacre à l'enseignement. Frassinelli construit, écrit et enseigne l'anthropologie culturelle. Roberto Magris continue sa carrière d'architecte et de designer industriel, avec son frère Alessandro. Poli embrasse une carrière artistique. Séparés professionnellement, les membres de Superstudio restèrent liés amicalement après la disparition de Roberto (2003) et de Sandro Magris (2010) et jusqu'à celle récente des deux membres fondateurs, Cristiano Toraldo di Francia (2019) et Adolfo Natalini (2020).

## SUPERSALONE

13

Ce salon vous invite à vous installer dans certains des meubles conçus par Superstudio durant ses deux premières années d'activité (1966-68). Le groupe conçoit ce mobilier pour l'habitant de la métropole moderne, capitaliste, faite d'images et forgée par la consommation. Les formes fluides, les couleurs vives et les matériaux innovants lui confèrent, ironiquement, une force d'attraction comparable à la publicité. Mais elles introduisent également une dimension poétique dans la vie quotidienne.

Cette réédition est conçue en collaboration avec la maison d'édition Poltronova, dont le fondateur Sergio Camilli avait, dès 1966, pris le risque de produire les objets expérimentaux de jeunes architectes italiens (Superstudio, Archizoom, etc.).

CIVA

*Poltronova produit et diffuse aujourd'hui les objets les plus expérimentaux de son catalogue historique, édité à partir de 1957 grâce notamment à l'implication d'Ettore Sottsass Jr.*

*Les objets de Superstudio comme les lampes Gherpe (1968) et Passiflora (1967) et le canapé Sofò (1968) font partie de ce noyau. Selon les mots d'Adolfo Natalini, Sofò « est une assise à aligner tel un train, à superposer pour construire de solides montagnes colorées (...) elle transmet une joie de vivre, comme les choses qui arrivent d'un autre monde. » La table T02 (1968), produite brièvement à l'époque de sa conception, est rééditée aujourd'hui à l'occasion de Superstudio Migrazioni.*

Poltronova



