

CIL

costruire in laterizio



Musei

176

Speciale Cupola
del Brunelleschi



SAIE

Bologna,
17/20 ottobre 2018

Bologna
Fiere

SAVE
THE
DATE

L'eccellenza di tutta la filiera delle costruzioni a SAIE 2018

Infrastrutture
e Territorio

Recupero
e protezione
sismica

Digitalizzazione e BIM

**DIGITAL
& BIM Italia**
Conference Lab

Sostenibilità,
greenbuilding
e integrazione
impiantistica

SAIE DUEMILADICIOTTO

Coinvolgere, informare e fare networking
col mondo delle costruzioni.

NON MANCARE.

Progetto e direzione

senaf
MESTIERE FIERE

tecniche nuove

In collaborazione con

Bologna
Fiere

Seguici su



WWW.SAIEBOLOGNA.IT



Apertina:
 Museo Yves Saint Laurent
 Marrakech, Marocco

4 NEWS

• a cura di Roberto Gamba

6 PANORAMA

• a cura della redazione

EDITORIALE

10 In continuità. Nuovi musei tra costruzione e contesto

• Michele Beccu

PROGETTI

**Studio Andreas Heller
 Architects & Designers**

12 Museo Anseatico Europeo

Lübeck, Germania

• Adolfo F. L. Baratta

Christ & Gantenbein

18 Nuovo volume del Kunstmuseum

Basilea, Svizzera

• Igor Maglica

Von M

24 Museum Luthers Sterbehaus

Eisleben, Germania

• Alberto Ferraresi

Studio KO

30 Museo Yves Saint Laurent

Marrakech, Marocco

• Chiara Testoni

L'INTERVISTA

Carlo Terpolilli

38 Museo: luogo vitale della memoria collettiva

• Roberto Gamba

ESSAY

42 L'utopia misconosciuta

• Fabrizio F. V. Arrigoni

DESIGN

48 BRICKerl, "il mattoncino".

**Un padiglione nel cuore della città
 Vienna, Austria**

• Laura Frediani

52 Attualità di un'architettura storica

• Adalgisa Donatelli

53 I mattoni del Brunelleschi.

**Osservazioni sulla Cupola
 di Santa Maria del Fiore**

• Luca Giorgi, Pietro Matracchi

**62 Osservare "ad oggetto
 di impedir il progresso de' mali"
 di una Cupola e del suo danno**

• Federica Ottoni, Carlo Blasi

**68 Indagini di approfondimento
 della Cupola del Brunelleschi
 con georadar e tomografia**

• Roberto Corazzi

**76 Il dispositivo a spinapesce:
 attualità e futuro della tecnologia
 costruttiva brunelleschiana**

• Attilio Pizzigoni, Vittorio Paris

TECNOLOGIA

**82 L'evoluzione dei prodotti in laterizio.
 I blocchi a isolamento diffuso
 per murature armate**

• Adolfo F. L. Baratta, Laura Calcagnini, Antonio Magarò, Claudio Piferi

DETTAGLI

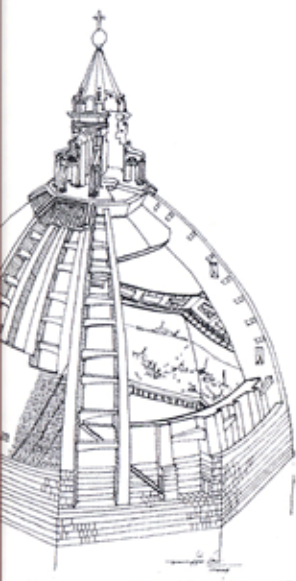
88 Tessuti in laterizio

• Monica Lavagna

92 RECENSIONI

• a cura di Roberto Gamba

Speciale Cupola del Brunelleschi



In collaborazione con

ANDIL
 Associazione Nazionale
 Degli Industriali dei Laterizi

via Alessandro Torlonia 15 - 00161 Roma
 tel. +39 06 44236926 (r.a.)
 fax +39 06 44237930
 andil@laterizio.it - www.laterizio.it

**Sostenitore
 EUCENTRE**

ANES ASSOCIAZIONE NAZIONALE
 EDITORIA DI SETTORE
 Adesione a: Confindustria Cultura Italia

SAIE Soluzioni Tecniche
 per l'Architettura e le Costruzioni
SALONE INTERNAZIONALE DELL'EDILIZIA
 main sponsor

L'utopia misconosciuta

KEYWORDS

Avanguardia
Radicals
Superstudio
Utopia
Tradizione
Architettura

Avant-garde
Radicals
Superstudio
Utopia
Tradition
Architecture



Saluti da Graz
(Grazerzimmer)
1969; fotocartolina
illustrata
© Adolfo Natalini/
archivio Superstudio

In the architectural writing of Adolfo Natalini, in his transition between avant-garde and tradition, it is possible to detect the many paths on which utopian thought leaves a trace of itself. Mechanically associated with the linear anticipatory move of radiose a-come, the utopian hypothesis also demonstrates its subterranean complicity with a practice of resistance and with a more complex and complex sense of time.

Fabrizio F. V. Arrigoni

Professore Associato presso il DIDA, Dipartimento di Architettura, ed insegna Progettazione architettonica presso la Scuola di Architettura e la Scuola di Ingegneria dell'Università di Firenze. Redattore della rivista di dipartimento "Firenze Architettura", alterna la ricerca disciplinare con l'esercizio progettuale. Tra le pubblicazioni: Note su progetto e metropoli, prefazione di Vittorio Savi, FUP, Firenze 2004, Sinopie. Architectura ex atramentis, Die Neue Sachlichkeit, Köln 2011

Nada está construido sobre piedra; todo está construido sobre arena, pero debemos construir como si la arena fuera piedra.

Jorge Luis Borges

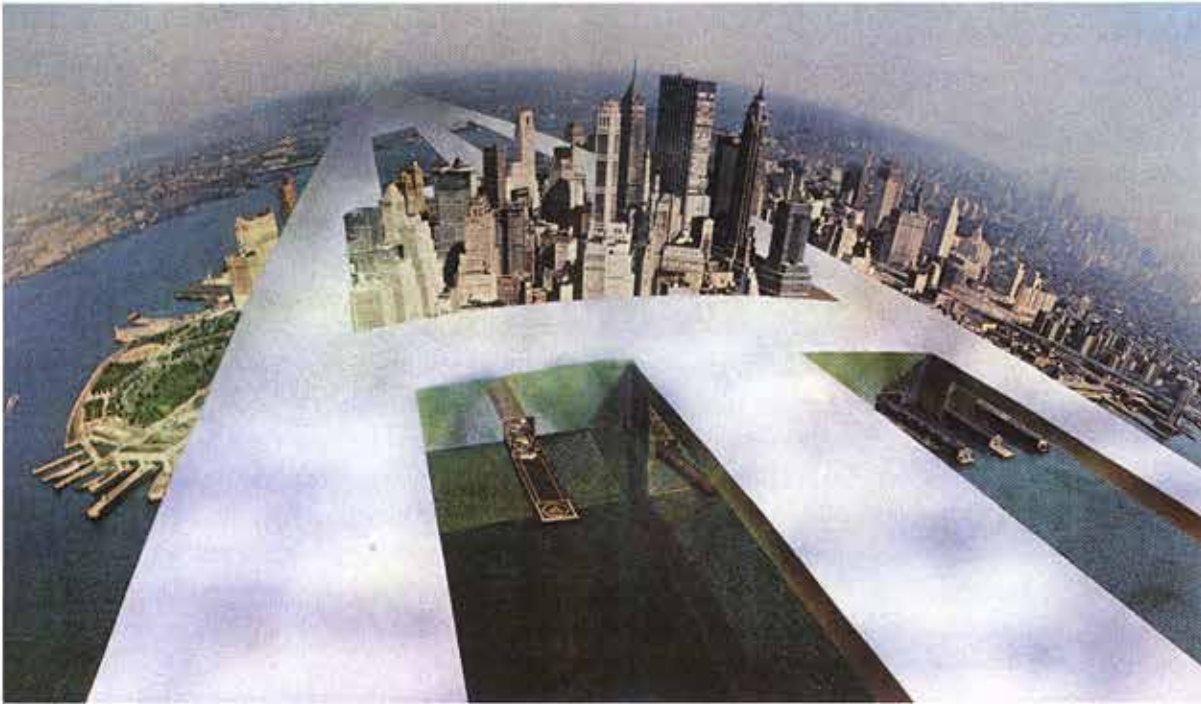
01

The island of the day after è stata la titolazione della mostra ideata e coordinata da David Palterer e Norberto Medardi per il padiglione di Israele alla Biennale di Venezia del 2004, all'interno di "Metamorphosisrael – Back to the sea". Il *concept* dei due curatori prospettava l'ulteriore espansione della città di Tel Aviv in direzione del mare come logica conseguenza della forte crescita subita negli ultimi settant'anni dalla città: l'intervallo occorso affinché una solitaria e dimenticata "spiaggia pastorale" divenisse il limite imposto alle pulsioni espansive di una metropoli contemporanea. Fu dunque chiesto a cinque protagonisti delle neo-avanguardie *Radicals* [1] – Andrea Branzi, Peter Cook, Coop Himmelb(l)au, Adolfo Natalini, Ortner & Ortner – di immaginare una serie di nuovi insediamenti o presidi su isole artificiali da ancorare in fronte ai sedici chilometri della costa urbana, secondo una prospettiva che incrociava tra loro, senza preventive demarcazioni, pensiero della trasformazione e fantasmagoria del futuro.

Nel volume che accompagnava l'esposizione era ospitato un breve saggio di Fulvio Irace, *Utopicamente* [2]. Il postulato d'apertura asseriva il tramonto della strategia utopica quale derivato del più vasto crollo delle *grandi narrazioni legittimanti*: come due tessere che non combaciano si constatava la mutua estraneità, se non la disgiunzione, tra condizione postmoderna e visionarietà del totalmente altro.

Constatando poi il connubio, per certi aspetti paradossale, tra *ou-tòpos* e puntigliosa descrizione del luogo felice seguiva un rapido excursus attraverso le molteplici miscele di cambiamento sociale ed innovazione morfologica ad esso applicata, dalle "città ideali" del diciannovesimo secolo transitando per le *Neues Großstädte* degli anni Venti e Trenta del ventesimo, per giungere all'ingegneria esaltata di Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake Yona Friedmann, Buckminster Fuller e Alexandre Chipkov ed alle *drive-in city, walking-city, plug-in city* degli Archigram, quasi una stilizzazione della società affluente partorita da un rinvigorito capitalismo del dopoguerra. A chiusura dello scritto la presa d'atto che a fronte delle indomite palingenesi – otto-novecentesche ciò che sembra restare nel setaccio del nuovo millennio sia solo un'ultima quanto immarcescibile fiducia nel dettato tecnologico – dolce quanto discreto nella sua ultima veste digitale: MVRD, *Meta*

City Data Town – a patto che esso si riveli del tutto mondato dal più trascurabile residuo di antagonismo di classe o di critica militante [3] ed appoggiandosi ad uno spunto di Karl Mannheim [4] il riconoscimento che, pur nelle cicliche e talvolta rovinose cadute, la modellazione ideale aveva comunque assolto al ruolo di traguardo e meta della prefigurazione, tramutan-



Il Monumento Continuo (serie New New York, 1969-70), fotomontaggio © Adolfo Natalini/ archivio Superstudio

dosi nell'asse asintotico a cui far tendere le contingenti prove concrete [impiego indiretto e sotterraneo dell'utopia]. Una funzione di regolo non sempre esplicitamente affermata ma attiva e fecondante, andata miseramente ad estinguersi nel congestionato, inanimato, insignificante *glomus* del neoliberismo dominante [*Heterogonie der Zwecke*: permutazione di ogni exteriorità o conflittualità in merce, moda, spettacolo, innocua virtualità ...].

02

La stagione che attraversiamo pare non esser favorevole all'utopia. Eccessivi, nella loro icastica perentorietà e non più allineati con il sentire comune, gli impegni gravosi e le vaste ipotesi di corredo a quest'ultima e gli stessi *future shocks* che ne hanno nel passato prossimo alimentato l'anima e la tattica sono di fatto naufragati nell'indistinto mare magnum della bulimia visuale della semiosfera – distrazione, indifferenza e commedia: inevitabile approdo verso il tipo *blasé*, un fenomeno già pienamente descritto da Georg Simmel quasi cento anni addietro.

Detto del mainstream, il panorama contemporaneo appare comunque meno univocamente definito di quanto appaia ad uno sguardo panoramico; un indizio di tale polifonia la ricca messe di studi ed approfondimenti affrontati negli ultimi anni che hanno avuto al loro centro l'analisi delle alternative urbane ed architettoniche sorte a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso – *Cold War Architecture* è la sigla-periodizzazione adottata da certa pubblicistica anglosassone il cui fulcro più gravido di conseguenze potrebbe essere compreso tra due esposizioni organizzate al MoMA di New York: *Visionary Architecture*, 1960, ed *Italy: The New Domestic Landscape*, 1972 [5, 6]. Un agone ermeneutico che sovente è stato la premessa opportuna per riaprire archivi e collezioni e riportare nelle sale di musei ed istituzioni i tanti documenti e le tante tavole che hanno marcato una stagione della ricerca nella disciplina.

Non sfugge la radice sostanzialmente europea e nord americana di tale *koiné* ma, seppure con un raggio considerevolmente più ridotto, alcuni "casi" hanno interessato anche il nostro Paese. Tra essi il più evidente riguarda l'avventura di Superstudio. Già presenti in numerosissime panoramiche di stampo internazionale, quattro volumi monografici pubblicati dal 2003 ne hanno tentato una più stabile sistemazione storiografica, oltre l'occasionale repêchage [7-11]. In par-



Il Monumento Continuo (serie New New York, 1969-70), fotomontaggi © Adolfo Natalini/ archivio Superstudio

tiolare si distingue la paziente e prolungata indagine di Gabriele Mastrigli a cui si deve la più esaustiva raccolta ed ordinamento di fonti disponibili del gruppo fiorentino.¹

Di Superstudio qui ci occuperemo di una sola produzione, selezionata tra le altre per il suo mantenersi enzima capace di gemmazioni, riprese, talvolta spudorati calchi (*l'utopia revenant*). Tratteremo del *Monumento Continuo* utilizzando primariamente il "quaderno numero 12"² di Adolfo Natalini, il supporto su cui prese progressivamente fisionomia l'oggetto in questione; assai meno noto delle stampe litografiche si tratta di un album *Esquisses Canson* datato 19 maggio 1969/11 gennaio 1970 sin ora reso pubblico solo per stralci.

I primi appunti fissano l'artefatto frontalmente, secondo una pseudo prospettiva: si tratta di una struttura che si approssima ad un acquedotto con spesse pilastrate che nella loro costante scansione incorniciano un orizzonte lontano su cui insistono bassi rilievi scuri. Sin dai suddetti tentativi embrionali del tutto compiuto appare l'assetto-matrice: un costruito la cui grande dimensione proviene dal montaggio seriale di un'unica e ripetuta molecola base quadrata: un'immagine «impassibile ed inalterabile la cui statica perfezione muove il mondo attraverso l'amore che fa nascere per sé». Cristallo "egizio" privo di ogni riferimento organico – colore, matericità, peso – ed il cui unico *decus* consiste nel suo ordinamento inscalfibile ed immutabile. Il taccuino è stato compilato nell'estate durante la quale l'atelier è impegnato nella proposta da presentare al concorso di idee bandito dalla Sezione Culturale del Governo regionale della Stiria (Austria) il cui tema recitava: "Architettura e libertà" [12]. I risultati di questa iniziativa confluirono poi in una esposizione nell'ambito della Biennale Trinazionale Trigon '69 di Graz all'interno della quale Superstudio realizzerà, presso il Künstlerhaus, *La stanza di Graz*, un'installazione che nelle intenzioni degli autori doveva offrirsi come annuncio del *Monumento* stesso [13]. Gli studi preparatori si frappongono tra loro, al punto che le due operazioni devono considerarsi coeve e mutualmente interdipendenti. Può sorprendere come già l'album squaderni con sicurezza le tre occasioni nelle quali l'opera manifesta la sua portata visionaria; sono i contesti poi ripresi nel dattiloscritto che commenta uno storyboard per la società televisiva americana M.C.W.: le città, le antiche vestigia, la natura.³

03

«Abbiamo presentato un "modello architettonico d'urbanizzazione totale" come logica risultante di una storia "orientata": una storia di monumenti iniziata con Stonehenge e che, passando per la Kaaba e il VAB, trovava il suo logico completamento con il *Monumento Continuo* [...] il polo estremo di una serie di operazioni progettuali coerenti che portiamo avanti di questi tempi, dal design all'urbanistica, come dimostrazioni di una teoria enunciata a priori: quella del disegno unico» [12]. Il quaderno numero 12 mostra inequivocabilmente il «processo riduttivo» o del «minimo sforzo» che diviene il fine ed il mezzo delle ricerche del gruppo dal 1969 al 1973; ininfluenza del contesto, del fattore di scala, della destinazione d'uso sono del tutto evidenti già in questo fascicolo dove una superficie omogenea ed isotropa – una *Superficie neutra* sarà la sua nomina ultima – avvolge qualsivoglia solido transitando senza soluzione di continuità dall'oggetto al mobile, dall'environment all'architettura.

Ma di che cosa è la prefigurazione, o l'anticipo, il *Monumento Continuo*? Prima di tentare una risposta ricordiamo da dove esso proviene e a quali ordini del discorso sembra riferirsi. Alcuni indizi derivano direttamente dalle dichiarazioni di intenti; innanzitutto esso vuol essere un atto fondativo, esemplare quanto autosufficiente, ed in questa sua vocazione un gesto assoluto ed irrelato, atemporale e sovrastorico. Tuttavia tale stato primordiale, carico di energia germinale, non è raggiunto al pari di un ritorno piuttosto in grazia di un superiore, integralmente dispiegato, potenziamento del piano tecnico: «un'architettura tutta egualmente emergente in un unico ambiente continuo: la terra resa omogenea dalla tecnica, dalla cultura e da tutti gli altri impe-

rialismi». Da questi opposti slanci temporali – verso il remotissimo e verso il domani più lontano: traguardi comunque inattuabili – discendono le paradossali miscele di rammemorazione e strappo, *Ur-heimatstätte* ed *Ent-stellung*. Superstudio rintraccia e raccoglie sparse parole d'ordine ed ideologie egemoniche, le avvicina e le assembla senza cautele, guidandole e spingendole alle loro ultime conseguenze – da qui la *reductio ad absurdum* e l'uso dissolvente dell'ironia. Dunque, più che futurologia assistiamo ad una specie di ipertrofia dell'immanente, il ritratto caricaturale di uno stato di cose, di una accelerazione delle tendenze in essere. Più che una visione utopica – Città del Sole, Età dell'Oro, Dimora Originaria, Eden, Pantisocracy – il *Monumento* è apparecchiatura apocalittica, cioè dispositivo finalizzato alla rivelazione ed allo smascheramento di ciò che è. *Utopia revenant* abbiamo azzardato; *revenant* perché mobile, perché ritorna, ma anche perché dell'utopia classica sembra esserne solo il sottile spettro, il simulacro diafano. Lo scarto del *Monumento* dalle tante riprese recenti risiede in questa sua dubbia proiettività che non vuol convertirsi in «sogni e schermo all'orrore del reale».

Nel contributo inviato al numero 5 del maggio-giugno 1972 di "In. Argomenti e immagini del design" (*Distruzione e riappropriazione della città*) Superstudio affronta la questione senza fingimenti argomentando tre passaggi lungo un processo di emancipazione: ci sono stati (e ci sono) i luoghi concreti (*topoi*); ci sono stati (e ci sono) luoghi come fate morgane (*utopie*) non ci sono (ma dovranno pur essere postulati) luoghi come *larve dell'Averno* che provocheranno il risveglio, il riscatto da una «condizione infelice». *Anti-utopia*: una temperatura emotiva e concettuale che si specchia nelle acide distopie variamente apparecchiate da J. B. Ballard, Philip K. Dick, William Burroughs [14].

04

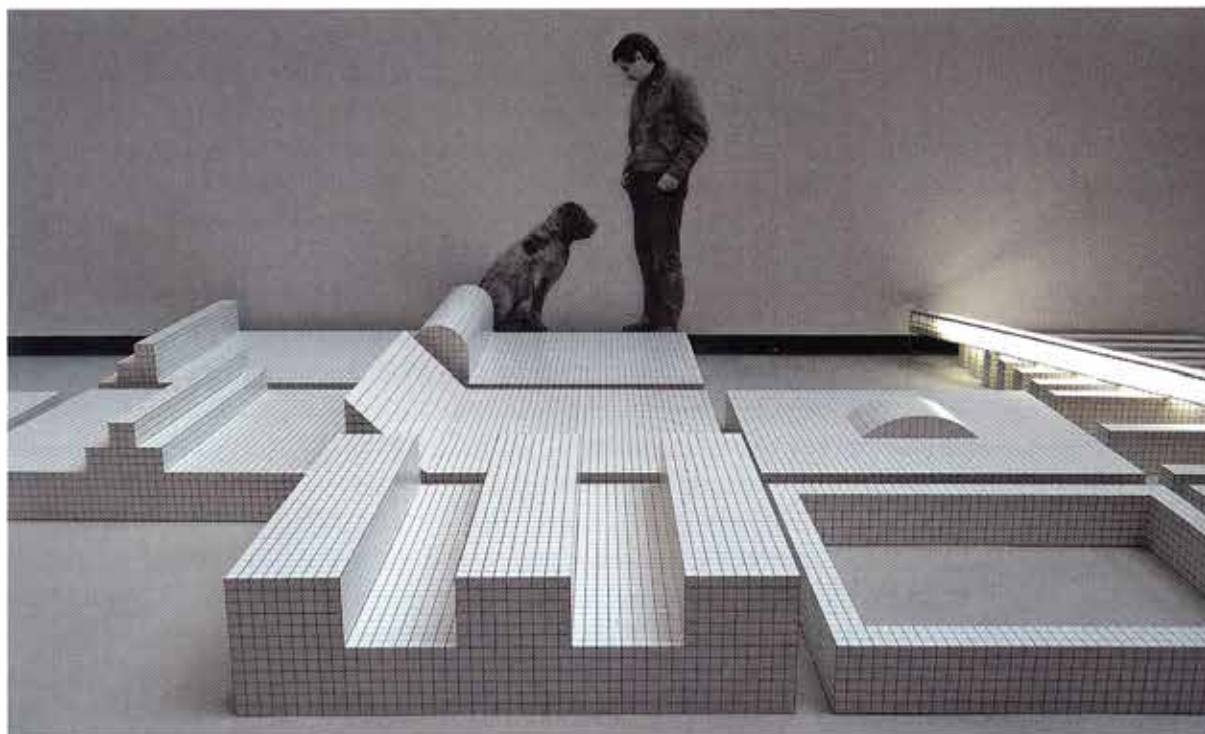
«In 1973, we felt our mission in the avant-garde had run its course. We hadn't won the war, only a few battles. We believed that the time of destruction was over and it was now time for reconstruction [...] In 1979, I felt that the time for apprenticeship, research and studies was over (I was 38). I decided to become an ordinary architect» [15, pp. 25-26]. L'intervento di Adolfo Natalini al simposio "Superstudio and Radical Architecture Today" a tutta prima ricapitola il finire di un periodo e narra di un cominciamento i cui contrassegni avranno d'ora in avanti scaturigine dal dato empirico, dal concreto *bauen*. *Bau der Zukunft*, fu il compito e l'urgenza degli artefici del Moderno; viceversa abbiamo constatato come il tenore apocalittico dell'agire di Superstudio appaia confermare l'enunciato di Andrea Branzi secondo cui «l'utopia non è nel fine ma è nel reale» [16]: un rovesciamento ed una torsione da obiettivi separati e distanti – siano essi di correzione, di riparazione, di risarcimento o di vendetta –, a favore di un ruolo, qui-ora, di *illuminazione* e liberazione dalle cecità di una cattiva coscienza.

Con un balzo abbandoniamo gli anni che dal 1972 corrono al 1978, gli anni di fine apprendistato e di lenta rifondazione antropologica dell'architettura per una riflessione sul Natalini *architetto*; tentiamo una riflessione allorquando i disegni e le scritture si orientano verso la pratica del cantiere e della costruzione, non più promosse ed ancorate ad una architettura di levatura mentale; un'architettura assente, uccisa o suicidata. Si tratterà di impegni nelle "piccole capitali" italiane e tedesche sino all'apertura, nel 1991, dell'atelier Natalini Architetti in concomitanza con l'invito e la partecipazione al concorso per l'area della Waagstraat a Groningen e l'avvio del lungo ciclo di lavoro nelle terre d'Olanda [17]. Di questi oltre trent'anni di attività spesa nella riparazione urbana della città europea la cifra critica più ricorrente è quella che ruota attorno ai rapporti tra regionalismo ed internazionalismo [18] o nel binomio *contemporary traditionalism* e *neo/super-modernism* per restare nella terminologia del critico Hans Ibelings [19]. Il tema che qui si impone è il divario tra l'immaginario di Superstudio ed il successivo impegno dei Natalini Architetti. Vogliamo proporre una decifrazione che muove proprio dal piano della coscienza anticipatrice che



Il Monumento Continuo (Rockefeller Center 1969), fotomontaggio © Adolfo Natalini/ archivio Superstudio

Istogrammi di
Architettura, 1969
© Cristiano Toraldo
di Francia



qui saggiamo; ci soccorre a tal fine un'intuizione di Ernst Bloch che potremmo riassumere nello scorgere una sotterranea complicità tra la «tradizione utopica» ed i lineamenti di «un'utopia saturata di tradizione», poiché «esiste un futuro nel passato» [20, p. 299].

“Figure di pietra” è il primo, ed unico, tentativo di riordino teorico dopo la stagione delle neoavanguardie radicali [21]. Dismessa l'enfasi declamatoria l'argomentazione si dipana attorno a cinque parole-chiave: i “luoghi”, gli “elementi”, le “figure”, la “costruzione” il “tempo e la memoria”. Avvertito dal suo autore più come fedele diario in-fieri che manifesto d'intenti con le stimmate della definitività a noi sembra che le linee di ricerca qui annunciate e descritte mantengano intatta la loro forza seminale negli anni, sì che non possono essere disconosciute allorquando si debba decifrare l'architettura nataliniana *iuxta propria principia* [22].

Spostiamo l'attenzione all'ultima stazione presente nell'elenco; il progetto di architettura emancipa una leopardiana scontentezza per il presente con visione strabica: per un verso esso si genera affondando nelle ragioni e nelle *vicissitudines* che nel tempo hanno scolpito la fisionomia dei luoghi, per altro è condensazione ed organizzazione dei bisogni, delle aspirazioni, dei desideri scagliati nell'avvenire; un passo doppio che l'architetto pistoiese riconduce sovente alla coppia di *Heimweh* e *Sehnsucht*, dove il non-più ed il non-ancora si distendono come le ramificazioni fantasmatiche di un tronco comune. Una concatenazione che consegna alla temporalità un ruolo cardine nel fenomeno architettonico, revocando l'imperio delle categorie spaziali variamente definite ed articolate sulla soglia del novecento – *Raumkunst, Raumleben, Raumgestaltung* ⁴...

Ma se l'intellettualità del com-porre sembra capace, in consonanza con il suo etimo, di trattenere assieme il ritorno e la memoria con la partenza e la speranza, è nel corpo dell'edificio costruito che la contesa e la complicità con il tempo diventa cruciale. Recuperando e riposizionando l'ottuso e duro persistere come discrimine valoriale si instaura una tensione non risolvibile con l'inconcussa finitezza della costruzione: «ma le storie, cadenzate dal tempo, sembrano voler indicare un altro tempo, slegato dai ritmi del calendario (delle cronache e delle mode) per indicare un possibile tempo lungo una resistenza al passare veloce del tempo come se l'architettura (come il suo autore) fosse approdata a una grande età dove il tempo è più lungo (quasi im-

mobile] e i ricordi e le speranze sono ugualmente presenti» [23, p. 13]. Osservato da questa latitudine scivola del tutto al margine la più volte denunciata «vocazione storicista dell'architettura italiana»; non di ascendenze o di repertori estetico-formali si tratta quanto di una volontà di permanenza, di un tragico attrito al rotolare nicciano verso una x, alla nientificazione incombente. «L'architettura è un'arte della durata.

L'architettura è un'arte della resistenza non solo contro il clima e le catastrofi, ma anche contro il tempo» [24, p. 244]: irrecuperabile ad ogni *Neuzeit* compare l'intenzione primigenia di un affidamento, di un di-più sopravvive «da propagare nel futuro in perpetuo». Che fosse per fasto, bellezza, ornamento o diletto «l'immaginazione e le grandi illusioni» del cosiddetto occidente hanno confidato nel tempo lungo delle arti – e massimamente nell'architettura la cui «portentosa solidità contrasse coi secoli, e che ancor dura forse, dopo migliaia d'anni» – come talismani gettati contro l'impermanenza, la fuggevolezza dei giorni, dei pensieri e delle cose («pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obiettivo il morire ...», novembre 1829) [25, 1823; 1827; 1828]. Una resistenza che non congela ma concede ad ogni *fabrica* di farsi carico, con *successo di tempo*, di usi, di accumuli, di trasmutazioni, di corruzioni, di ricordanze, di romanzesco che nella continuità ne dilatano e ne spessorano i significati ed il loro stesso essere (dimensione ontologica della temporalità). L'indefinito, il vago ed il lontano: un'estensione inimmaginabile e del tutto libera dalle ferree predeterminazioni di ogni proiezione, di ogni finito e narciso *pro-iectum*, e che è la portata propriamente poetica della durata e della sua pulsione al fare, al (ri)creare un mondo, cioè una "totalità di senso".

Che nella stagione dell'assoluto inconsistente la più tenace utopia, il più perfetto senza-luogo, piuttosto che in siderali, eccentrici edifici-città avvenienti, debba essere scovato nello *stare* quieto di una banale pietra d'angolo abbandonata?

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- [1] G. Celant, Senza titolo, IN. Argomenti e Immagini di design, 2-3 (1971) 76-81.
- [2] F. Irace, Utopicamente, in: D. Palterer N. V. Medardi (a cura di), *Metamorphosisrael – Back to the sea*, Edizioni Polistampa, Firenze, 2004, pp. 8-14. Utopia ionerazione e strappo, le con l'ò Firenze Architettura e la Scuola diu Architettura e la Scuola di Ingegneria
- [3] M. Horkheimer, *Zeitschrift für Sozialforschung 1932-1941*, Librairie Félix Alcan, Paris (trad. it. di G. Backhaus A. Marietti Solmi, *Teoria critica. Scritti 1932-1941*, a cura di A. Schmidt, vol. I/II, Einaudi, Torino, 1974).
- [4] K. Mannheim, *Ideologie und Utopie, 1929* (trad. it. di A. Santucci, *Ideologia e Utopia*, Il Mulino, Bologna, 1957).
- [5] A. Drexler (a cura di), *Visionary Architecture, The Museum of Modern Art, New York, 1960*.
- [6] E. Ambasz (a cura di), *Italy: The New Domestic Landscape, The Museum of Modern Art, New York, 1972*.
- [7] P. Lang W. Menking, *Superstudio. Life without Objects*, Skira, Milano, 2003.
- [8] R. Gargiani B. Lampariello, *Superstudio*, Laterza, Roma Bari, 2010.
- [9] A. Angelidakis V. Pizzigoni V. Scelzi (a cura di), *Superstudio*, Silvana Editoriale, Milano, 2015.
- [10] G. Mastrigli (a cura di), *Superstudio. La vita segreta del Monumento Continuo*, Quodlibet, Macerata, 2015.
- [11] G. Mastrigli (a cura di), *Superstudio. Opere 1966-1978*, Quodlibet, Macerata, 2016.
- [12] *Superstudio*, Lettera da Graz, *Domus*, 81 (1969) 49-54.
- [13] W. Skreiner Horst G. Haberl (a cura di), *Trigon*, 69: *Architektur und Freiheit: Künstlerhaus Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, 1969*.
- [14] G. Klein, *Malaise dans la science-fiction américaine*, *Cahiers du Laboratoire de prospective appliquée*, 4 (1975).
- [15] V. Byvanck (a cura di), *Superstudio. The Middelburg Lectures*, De Vleeshal+Zeeuws Museum, Middelburg, 2005.
- [16] A. Branzi, Introduzione, in: P. Navone B. Orlandoni, *Architettura "radicale"*, Documenti di Casabella, G. Milani sas Editrice, Segrate, 1974, p. 12.
- [17] A. Natalini, *Album olandese*, Aión Edizioni, Firenze, 2003.
- [18] P. Nicolini, *Contestualismo e internazionalismo nell'architettura italiana*, in "Lotus International", Milano, 83 (1994) 32-41.
- [19] H. Ibelings, *Unmodern Architecture. Contemporary Traditionalism in the Netherlands*, NAI Publishers, Rotterdam, 2004.
- [20] E. Bloch, *Gibt es Zukunft in der Vergangenheit?*, in: Id., *Tendenza-Latenz-Utopie*, Suhrkamp, Frankfurt, 1978.V.
- [21] A. Natalini, *Figure di pietra*, "Quaderni di Lotus", Electa, Milano, 1984.
- [22] Gonzo Vicari, *Ultimi racconti di architettura. Intervista ad Adolfo Natalini*, *Costruire in Laterizio*, 63 (1998).
- [23] Fagone (a cura di), *Adolfo Natalini Architetto*, Fondazione Ragghianti, Lucca 2003.
- [24] A. Natalini, *Perché non possiamo dirci moderni*, in "Quattro quaderni". Dal Superstudio alle città dei Natalini Architetti, Forma, Firenze, 2015.
- [25] G. Leopardi, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano, 2014.

Note

1. MAXXI Museo nazionale delle arti del XXI secolo, Superstudio 50, Roma 21 aprile 4 settembre 2016, senior curator MAXXI Architettura P. Ciorra, mostra ideata da A. Natalini, C. Toraldo di Francia GP. Frassinelli, a cura di G. Mastrigli.
2. Il quaderno, facente parte di una serie di diciassette taccuini numerati e datati, è ora patrimonio di una collezione privata. Ringrazio l'autore per avermi dato l'accesso ad una riproduzione in fac-simile.
3. Superstudio, Il Monumento Continuo. Storyboard per un film per una società televisiva americana (M.C.W.) basato su una serie di immagini della natura per mezzo dell'architettura, 1969. Lo scritto fu pubblicato nella sua versione integrale in "Japan Interior Design", Superstudio. The Continuous Monument Series. An architectural Image for Total Urbanization, n. 140, 1970; una versione ridotta, composta da 80 sequenze distribuite su quattro tavole, fu pubblicata in "Casabella", n. 358, novembre 1971.
4. Sitte (1889), Schmarsow (1894), Endell (1908).