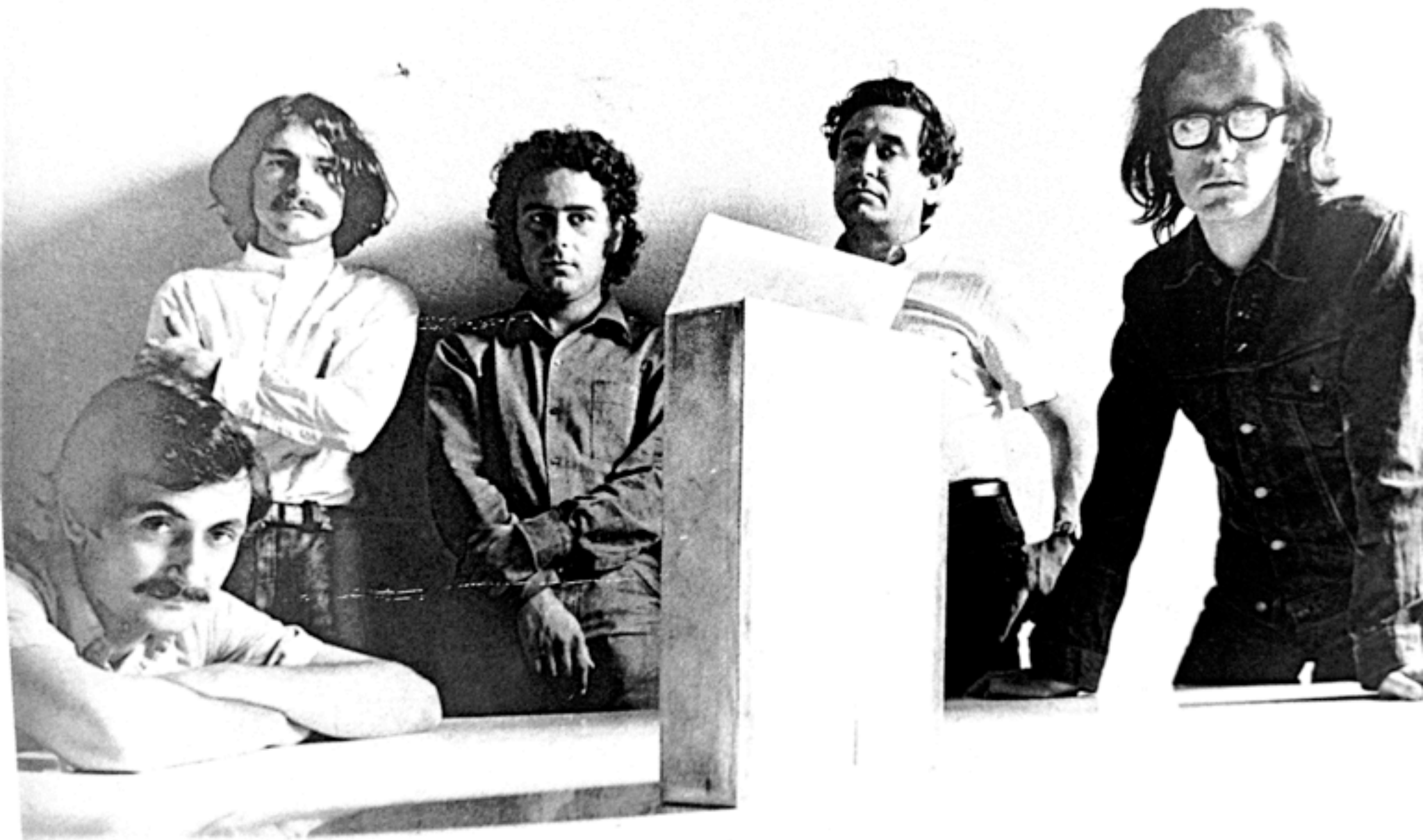


# SUPERSTUDIO

Η ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΟΥΤΟΠΙΑΣ



Αν η μεταφυσική τοποθετείται εννοιολογικά απέναντι στον ορθολογισμό, τότε τα μεταφυσικά φαινόμενα δεν θα 'πρεπε να περιγράφονται με το ορθολογικό εργαλείο της γλώσσας. Εντούτοις και παραδόξως, σε κάθε μεταφυσική κατάσταση εμφανίζεται μια λογική ερμηνεία, η οποία επιβεβαιώνει την καντιανή σχέση αίτιου και αιτιατού. Όπως υποστηρίζει ο αστροφυσικός Μάνος Δανέζης:

Η επιστήμη έχει ερμηνεύσει σε πολλές περιπτώσεις με τις σύγχρονες θεωρίες της πολλά φαινόμενα, που κάποτε θεωρούνταν ως μεταφυσικά ή θεολογικά, εντάσσοντάς τα στο σώμα των θετικών επιστημών. Για το λόγο αυτό, όπως λέγεται χαριτολογώντας από τους φυσικούς, η κβαντική φυσική είναι η θεολογία του μέλλοντος<sup>1</sup>.

Με άλλα λόγια, οτιδήποτε σήμερα ανήκει στη σφαίρα της μεταφυσικής αποτελεί αντικείμενο της φυσικής του μέλλοντος. Όμως, η μελέτη των μεταφυσικών φαινομένων, ακόμη κι αν δεν προσφέρει άμεσα επιστημονικά συμπεράσματα, προκαλεί συγκεκριμένες κοινωνικές αντιδράσεις. Για παράδειγμα, ένα

θαύμα, παρότι ανήκει στη σφαίρα του άγνωστου και της μεταφυσικής, οδηγεί σε συγκεκριμένες πράξεις, αφού μέσω αυτού επιβεβαιώνεται πρακτικά η ύπαρξη ενός υπερβατικού όντος –π.χ. ενός θεού– και ενδυναμώνεται η σχέση του πιστού με το αντικείμενο της πίστης του.

Από την άλλη πλευρά, τα μαθηματικά, όντας η βάση της επιστημονικής ερμηνείας του κόσμου, ενέχουν στην αφετηρία τους την αναγνώριση ύπαρξης μιας μεταφυσικής παραμέτρου, η οποία ονομάζεται *αξίωμα* και χρησιμεύει ως αρχή για το λογικό συμπέρασμα άλλων προτάσεων. Όπως στη θρησκεία η αποδοχή της ύπαρξης του θεού είναι προϋπόθεση για τη σχέση του ανθρώπου με το θρησκευτικό σύστημα, έτσι και η αδιαμφισβήτητη και δεδομένη αλήθεια των αξιωμάτων αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση κατασκευής και εξέλιξης του οικοδομήματος των μαθηματικών και ως εκ τούτου όλων των θετικών επιστημών. Επομένως, εφόσον τα μαθηματικά περιέχουν στη βάση τους έναν μεταφυσικό στοχασμό και η θρησκεία καταλήγει μέσω της ερμηνείας των φαινομένων σ' ένα λογικό συμπέρασμα, τότε λογική και μεταφυσική δεν αποτελούν αντίπαλες δυνάμεις, αλλά τουναντίον, τέμνονται στην αφετηρία τους.

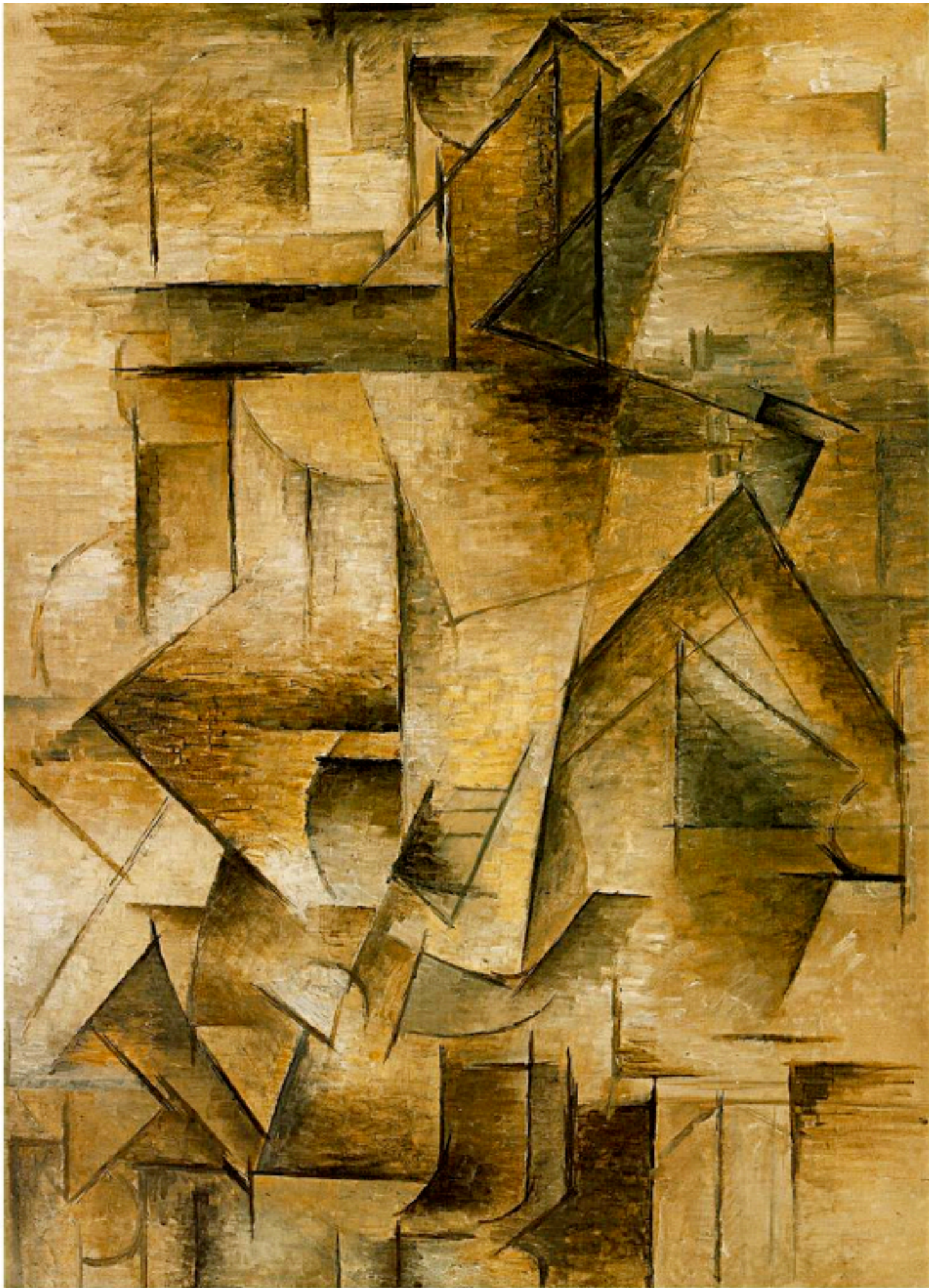
Δεν είναι επίσης λίγες οι περιπτώσεις όπου οι επιστήμονες δέχονται την ύπαρξη ενός μη πραγματικού στοιχείου, ως επέκταση της πραγματικότητας μέσω μιας διανοητικής αφαίρεσης. Για

παράδειγμα, στα μαθηματικά, οι φανταστικοί αριθμοί, ενώ αντιβαίνουν στους κανόνες της αντίληψης που ορίζουν το σύνολο των φυσικών αριθμών, συγκροτούν έναν τρόπο, με τον οποίο

$$i = \sqrt{-1}$$

παράγονται πραγματιστικές λύσεις απέναντι σε διάφορων ειδών προβλήματα της οπτικής, της κυματικής, της κβαντομηχανικής, της ηλεκτρονικής κ.ά. Η σκέψη δεν περιορίζεται από τα αντιληπτικά δεδομένα της πραγματικότητας για να δημιουργήσει ερμηνευτικά εργαλεία του κόσμου. Η Γενική Θεωρία της Σχετικότητας, που διατυπώθηκε το 1915 σε συνέχεια της Ειδικής Θεωρίας της Σχετικότητας του 1905, ήταν ο θεωρητικός στοχασμός του Einstein για την καθολική κατανόηση των νόμων του Σύμπαντος, παρά το ότι επαληθεύτηκε πειραματικά το 1919.

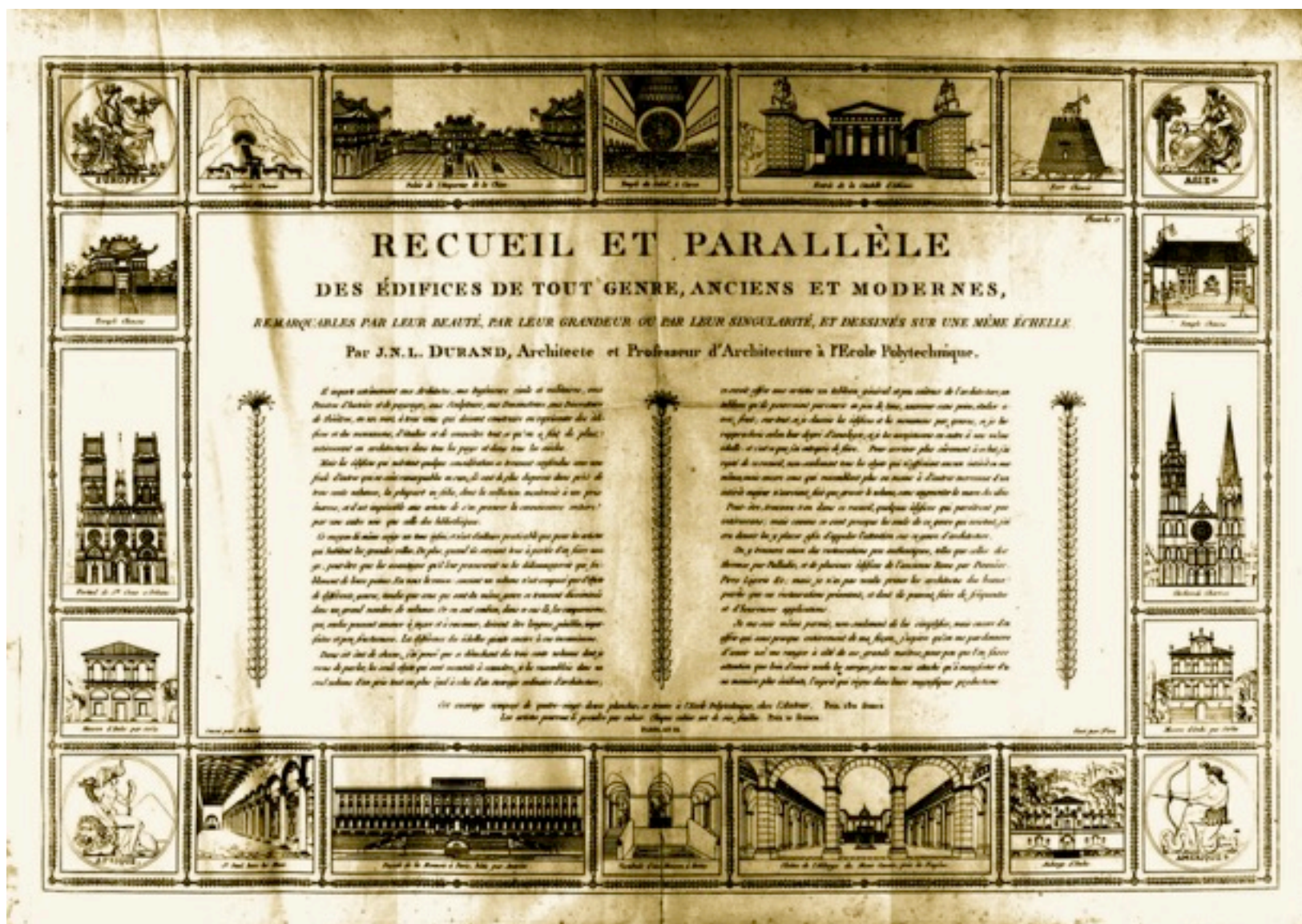
Την ίδια αίσθηση του «μη πραγματικού» έχει ένας παρατηρητής απέναντι σε ένα κυβιστικό έργο, όπως για παράδειγμα το έργο του Picasso *Le joueur de guitare*. Είναι δύσκολο για την ανθρώπινη νοημοσύνη να μεταβεί σε ένα ανώτερο στάδιο αντίληψης της πραγματικότητας, όπως αυτό στο οποίο καλεί ο Picasso τον παραλήπτη: να εισέλθει και ν' αντιληφθεί μέσω μιας στατικής



**Pablo PICASSO**  
*Le Guitariste (Le joueur de guitare)*  
1910  
Λάδι, 100 x 73 εκ.  
Centre Pompidou, Paris

εικόνας τις πολλαπλές εκφάνσεις του χωροχρόνου, ενεργοποιώντας διανοητικά την έννοια του ταυτόχρονου. Η πραγματικότητα δεν σχετίζεται πλέον με τη λογική και τις αισθήσεις, αλλά με τη δεκτικότητα του εγκεφάλου να μεταβάλλει τα αποτελέσματα των αισθήσεων.

Η κυριαρχία των λογικών διεργασιών και η επικράτηση του καρτεσιανού τρόπου σκέψης ήταν συνέπεια της οργάνωσης της γνώσης κατά την περίοδο του Διαφωτισμού. Η δημοκρατική διαχείριση του κράτους μετά τη Γαλλική Επανάσταση και οι καθοριστικές αλλαγές στον τρόπο παραγωγής επέβαλαν αλλαγή πλεύσης στον τρόπο αντιμετώπισης της πραγματικότητας, η οποία δεν έπρεπε να είναι πλέον αποτέλεσμα υποκειμενικής αντίληψης. Διαφωτισμός σημαίνει πλήρης απουσία συναισθήματος. Κάθε αντικείμενο καθίσταται κατανοητό μέσω μιας συγκεκριμένης διαδικασίας, η οποία βασίζεται στην ομοιογένεια, τη συστηματικότητα, την ταξινόμηση και τη γενίκευση. Με αυτή τη μεθοδολογία επιτεύχθηκε η εποπτεία της πραγματικότητας. Οργανώθηκε η γνώση σε εγχειρίδια και εγκυκλοπαίδειες, ορίστηκαν τα είδη και τα μεγέθη, καθορίστηκε η σχέση με το παρελθόν και δόθηκαν αντικειμενικές ερμηνείες για κάθε άγνωστο στοιχείο. Ακόμη και το «χάος» ορίστηκε και τοποθετήθηκε στη συρταριέρα του ορθολογισμού.



Το πνεύμα αντικειμενικοποίησης του Διαφωτισμού είχε συμπεριλάβει στις αναφορές του και την αρχιτεκτονική. Η επιτηδευμένη αποκόλληση της αρχιτεκτονικής από κάθε ιστορικότητα εντασσόταν στο πλαίσιο της «αντικειμενικής αλήθειας», την οποία όφειλε να εκφράζει η επιστήμη σε οικουμενικό επίπεδο. Στους καταλόγους μορφολογικής ταξινόμησης του Jean-Nicolas-Louis Durand *Recueil et parallèle des édifices en tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur, ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle* (1800-1801), η αρχιτεκτονική μετατρέπεται από ιστορικό σε επιστημονικό αντικείμενο: οι μορφές εκλαμβάνονται ως

καθαρή γεωμετρία με συγκεκριμένο νόημα, αλλά με αφηρημένο παρελθόν. Στη συνέχεια, μετά τη συλλογή και ταξινόμηση όλων των έργων από την αρχαιότητα έως τις ημέρες του, ο Durand δημοσίευσε το *Précis des leçons d'architecture données à l'École Polytechnique* (1802-1805), ένα εγχειρίδιο παραγωγής της αρχιτεκτονικής, βασισμένο σε αντικειμενικούς κανόνες: μια εγκυκλοπαίδεια της αρχιτεκτονικής. Έτσι, η χρήση λ.χ. δωρικών κίωνων και αετώματος στην κύρια όψη ενός κτηρίου αντιστοιχούσε με την τεχνική αναπαραγωγή της έννοιας του κύρους και της ισχύος ενός ναού και γι' αυτό ήταν κατάλληλη για ένα χρηματιστήριο. Από τότε έως σήμερα, κάθε αρχιτεκτονική έννοια δύναται να μετατραπεί σε διαχειρίσιμη ποσότητα, που δύναται να σχεδιαστεί, να προγραμματιστεί και να πραγματοποιηθεί με απόλυτη ακρίβεια.

Από τον Διαφωτισμό κι έπειτα, η αναφορά στη φύση συνδυάζεται με την κατασκευή μιας νέας φύσης. Οι ιδανικές πόλεις των ουμανιστών της Αναγέννησης συνδυάζονται πλέον με τον εξελιγμένο μηχανικό πολιτισμό για να παραγάγουν την απαιτούμενη μίξη φαντασίας και πραγματικότητας. Με τη δύναμη της τεχνολογίας εξισώνεται η έννοια της ουτοπίας με την έννοια του ιδανικού τόπου. Στην αρχαιοελληνική σκέψη η ιδεατή πόλη ήταν αποτέλεσμα και όχι προϋπόθεση για ένα ιδανικό πολίτευμα με ιδανικούς νόμους και ιδανική εκπαίδευση. Η εξιδανίκευση



P R É C I S  
D E S L E Ç O N S  
D'ARCHITECTURE

D O N N É E S.

A L'ÉCOLE POLYTECHNIQUE,

PAR J. N. L. DURAND,

ARCHITECTE ET PROFESSEUR D'ARCHITECTURE.

SECOND VOLUME

CONTENANT TRENTE-DEUX PLANCHES.

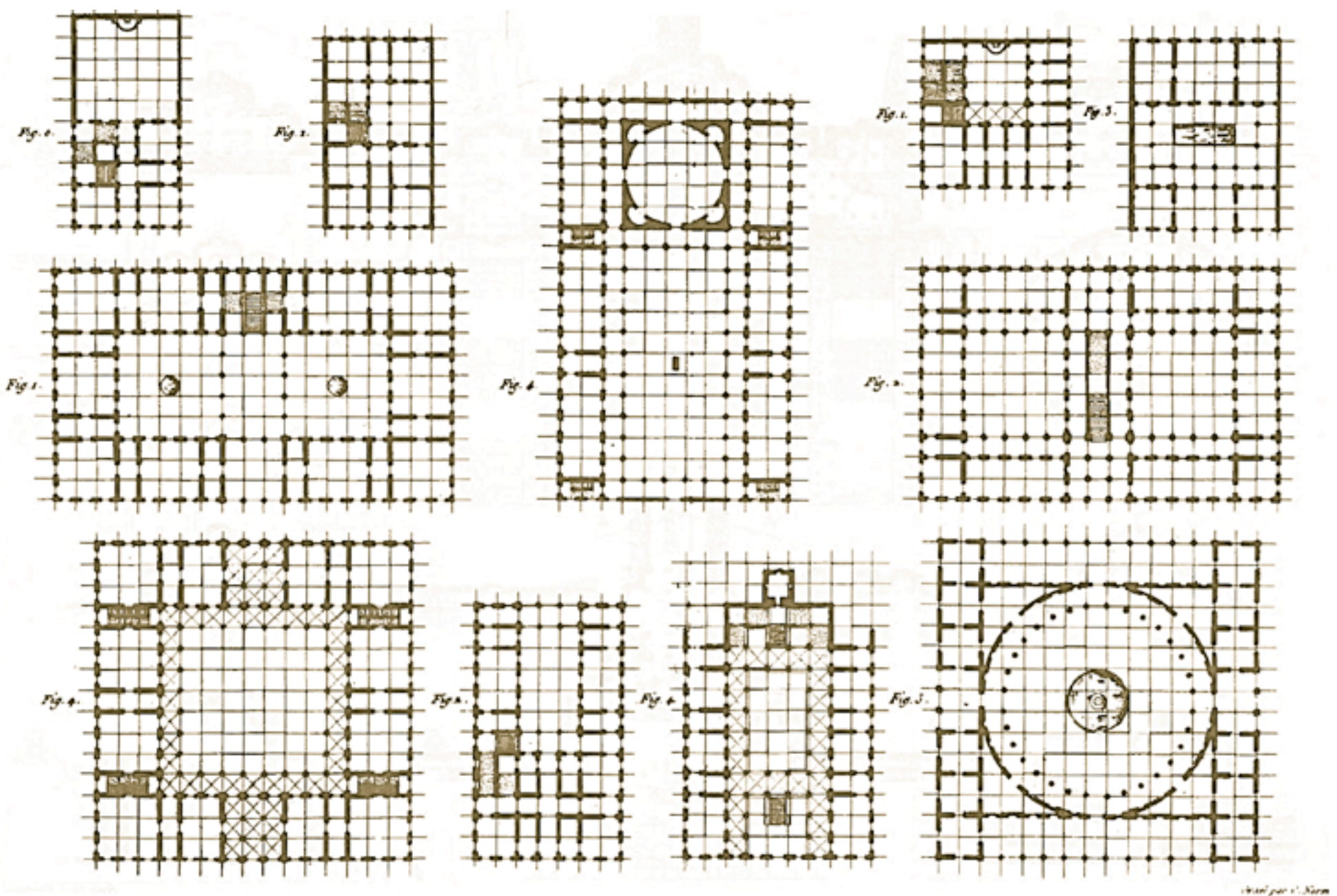
*Prix, 20 francs.*

A P A R I S,

Chez { l'AUTEUR, à l'École polytechnique,  
et BERNARD, Libraire de l'École polytechnique,  
et de celle des Ponts et Chaussées, quai des Augustins,  
n.º 31, au premier, près la rue Git-le-Cœur.

AN XIII, (1805.)

DISCOURS



καθόριζε τις μορφές, τις διαστάσεις και τα όρια και όχι το αντίθετο. Για παράδειγμα, η ιδανική πόλη κατά τον Αριστοτέλη ήταν συνδεδεμένη με συγκεκριμένες διαστάσεις και ποσοτικά όρια στον αριθμό των κατοίκων, ούτως ώστε οι αποστάσεις μεταξύ δημόσιων και ιδιωτικών χώρων να μην είναι απαγορευτικές για τη συμμετοχή των πολιτών στα κοινά. Στην Αναγέννηση, η επιθυμία για έναν αντίστοιχο με την αρχαιότητα ιδανικό τρόπο ζωής οδήγησε στην κατασκευή ενός ιδανικού χώρου. Η ουτοπία, από ιδέα, μετασχηματίστηκε σε κύριο όνομα: Το 1516, ο Thomas More θα ονομάσει *Ουτοπία* το νησί των τέλει συνθηκών ζωής, το οποίο περιλαμβάνει καινοτόμους προτάσεις για τον θεσμό της εργασίας, της οικογένειας, της ιδιοκτησίας και της δουλείας<sup>2</sup>.

Στον 20ό αιώνα η έννοια της ουτοπίας θα υποστεί από τους αρχιτέκτονες έναν καθοριστικό εκφυλισμό, αφού θα μετατραπεί σε επιθετικό προσδιορισμό: ουτοπικές προτάσεις, ουτοπικός σχεδιασμός, ουτοπικές λύσεις. Η ουτοπία θα μελετηθεί με πολλούς τρόπους και θα απεικονιστεί σε πολλές εκδοχές, εκφράζοντας κυρίως την επιθυμία μετάλλαξης της υφιστάμενης σχέσης του ανθρώπου με τη μηχανή. Οι σχεδιασμένες ουτοπίες μαρτυρούν την εναγώνια αναζήτηση μιας εξιδανικευμένης λύσης σε πολιτικό, ιδεολογικό και οικονομικό επίπεδο, αντιστρέφοντας τη συνεπαγωγή μεταξύ πολιτεύματος και χώρου στο κλασικό πνεύμα. Από την *Città Nuova* του Sant' Elia και τη *Metropolis of Tomorrow* του Hugh Ferriss έως την *Broadacre City* του Frank Lloyd Wright και το *Manhattan Dome* του Buckminster Fuller, οι αρχιτεκτονικές ουτοπίες σκιαγραφούν το ανήσυχο πνεύμα των καιρών, το οποίο εναποθέτει κάθε ελπίδα αλλαγής στην τεχνολογική πρόοδο. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, στην ανασύσταση των κατεστραμμένων πόλεων προστέθηκε η κατάκτηση του Διαστήματος, ως μια νέα αξία του δυτικοευρωπαϊκού πολιτισμού, η οποία θα εξομάλυνε την αποστροφή των κοινωνιών απέναντι στην τεχνολογία της ατομικής βόμβας και της μαζικής καταστροφής. Η νέα επίδειξη ισχύος δεν ήταν πλέον συνδεδεμένη με την καταγωγή και την ιστορία, αλλά με την κατοχή μιας τεχνολογικής δύναμης ικανής να παράγει προσδοκίες για το μέλλον.

Μεταξύ των διαφόρων αρχιτεκτόνων που υιοθέτησαν το τεχνολογικό λεξιλόγιο ως εκφραστικό μέσο, ήταν η αρχιτεκτονική ομάδα Superstudio, η οποία χρησιμοποίησε το εργαλείο της

απεικόνισης προκειμένου ν' ασκήσει δριμύτατη κριτική απέναντι στην πορεία της επιστήμης βάσει των καπιταλιστικών προσταγών. Ο όρος Super, ως πρώτο συνθετικό της ονομασίας της ομάδας, την ενέτασσε στην εποχή της τεχνολογικής έξαρσης. Μετά τον Superman, το Supermarket και τη Super Benzine αναπόφευκτα θα ακολουθούσε η Super Architecture ως επιβεβαίωση της νιτσειϊκής θέλησης για δύναμη. Αλλά και το δεύτερο συνθετικό, studio –από το λατινικό stadium–, όντας ετυμολογικά συνδεδεμένο με τη μελέτη και την έρευνα, επιβεβαίωνε την πρόθεση αποστασιοποίησης της αρχιτεκτονικής από κάθε καλλιτεχνική ιδιότητα (atelier) αλλά και κατασκευαστική δραστηριότητα (technical office).

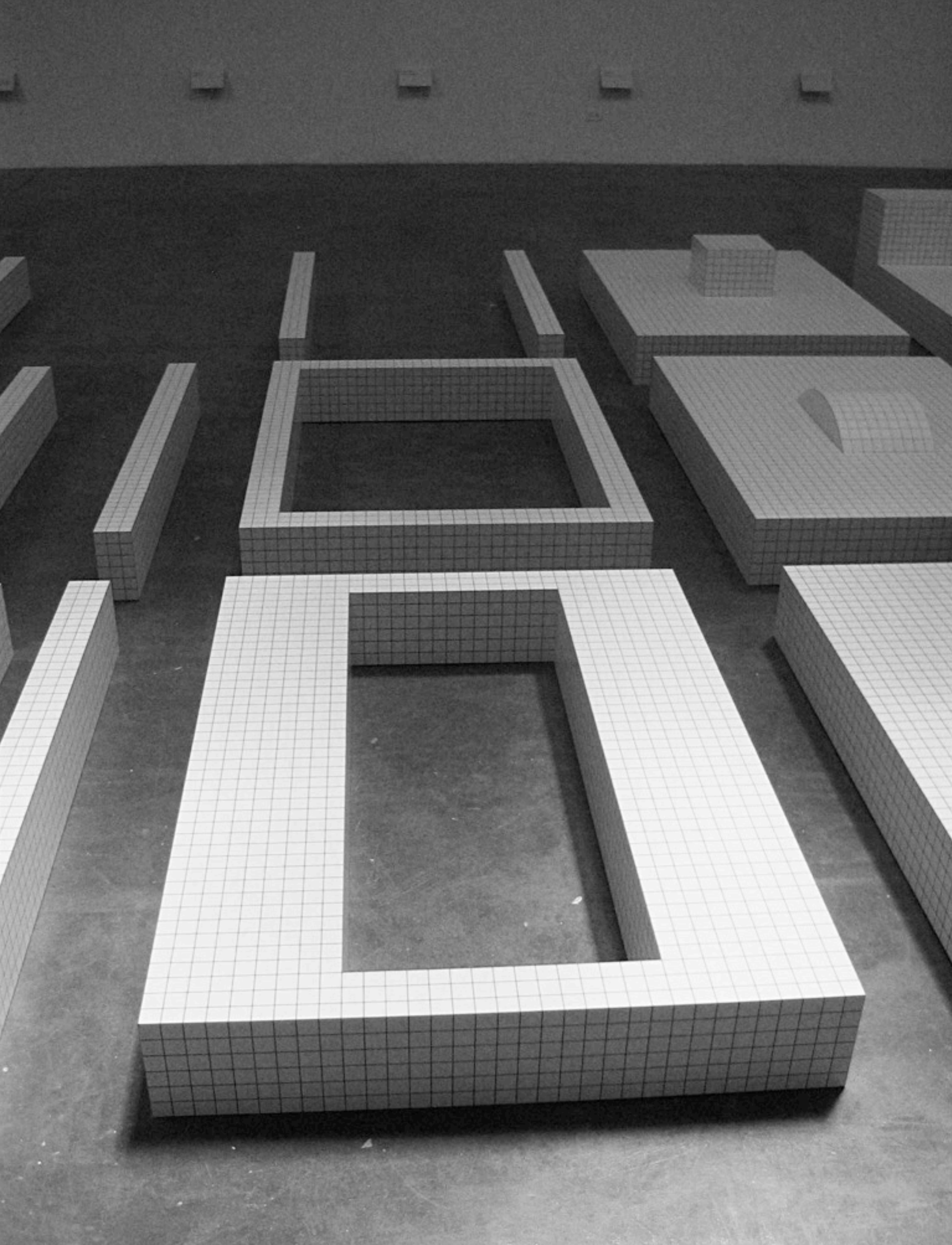


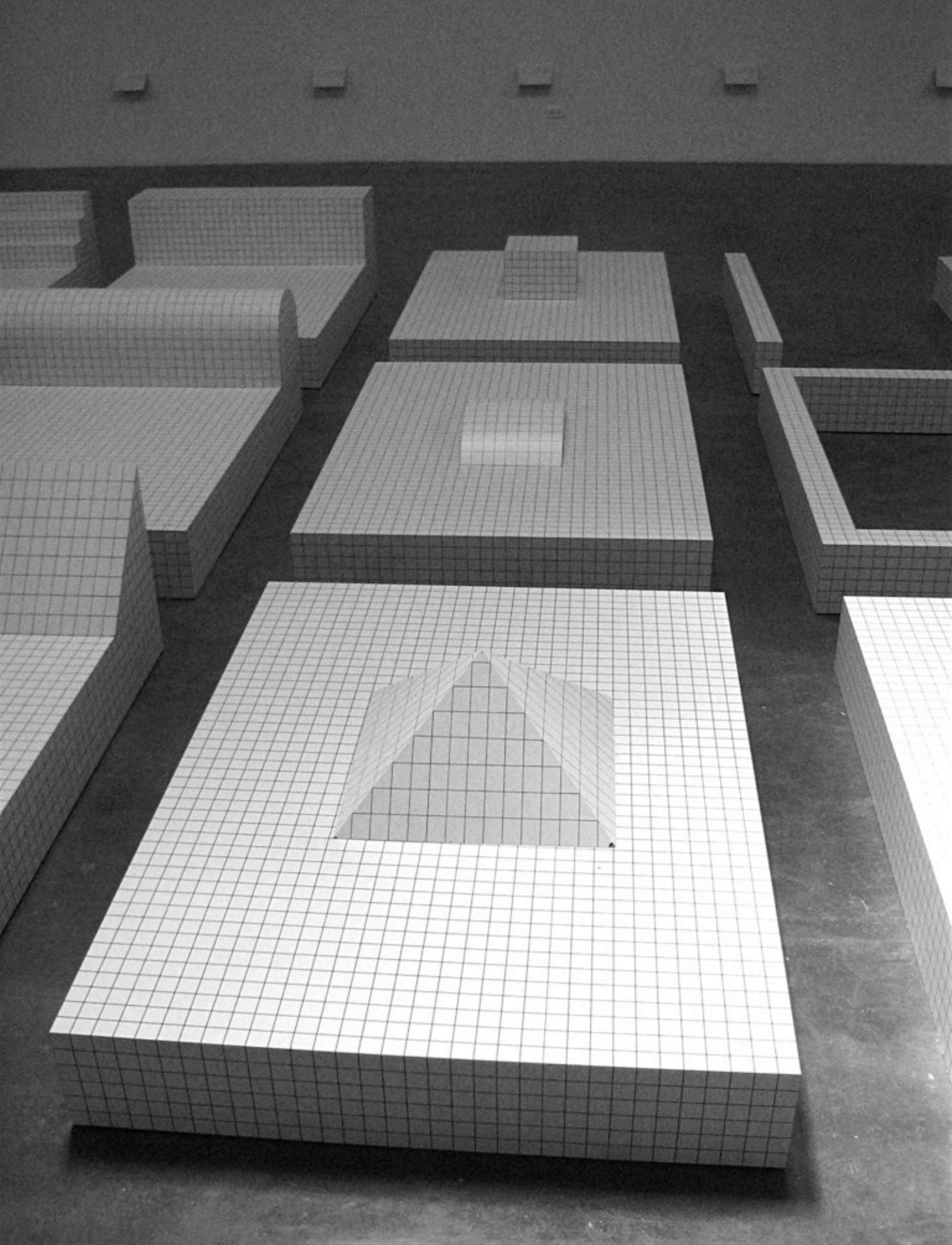
Ο βασικός προβληματισμός της ομάδας περιστρεφόταν γύρω από τη σχέση αρχιτεκτονικής και φύσης και το ζήτημα της ταύτισης Θεού και φύσης (Deus sive Natura), που έθεσε ο φιλόσοφος Spinoza. Σύμφωνα με τον Spinoza, εντός της φύσης υπάρχει ένας νους με λογική, ένα αιτιοκρατικό σύστημα, ο ίδιος ο Θεός, ο οποίος ωστόσο δεν έχει παρεμβατικό ρόλο. Δεν υπάρχει προσευχή ή ιεροτελεστία που θα επηρεάσει τον Θεό, ώστε να προβεί σε αλλαγές του συστήματος. Οι Superstudio, μεταξύ της Natura naturans (φύση σε συνεχή εξέλιξη, άρα ο Θεός είναι ένας δημιουργός διηνεκώς παρών) και της Natura naturata (φύση ολοκληρωμένη, μη επιδεχόμενη αλλαγές, ως τέλειο προϊόν του



Θεού-δημιουργού), επιλέγουν το δεύτερο. Η *Natura naturata* αποτελεί την ιδεολογική απάντησή τους στις τεχνολογικές εξάρσεις της μεταβιομηχανικής εποχής, καθόσον εξέλιξη σήμερα σημαίνει κυριαρχία του καπιταλισμού.

Σύμφωνα με τους Superstudio, η αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα είχε αναπτύξει μια προνομιακή σχέση με τη βιομηχανία, η οποία καθιέρωσε ένα συγκεκριμένο πρότυπο ορθολογικής κατασκευαστικής τεχνολογίας. Η συγκεκριμένη συμπίεση επέτρεψε στην αρχιτεκτονική ν' ανανεωθεί μορφολογικά και στη βιομηχανία ν' αυτοπαρουσιαστεί ως δύναμη μετασχηματισμού του κόσμου. Η κριτική των Superstudio στρέφεται ενάντια στην προσπάθεια ενοποίησης του πολιτισμικού συστήματος και των τεχνολογιών, που επιχείρησε ο Μοντερνισμός προκειμένου να επινοηθούν νέες αξίες με άλλοθι τις ορθολογικές ανάγκες. Με αυτή τη λογική η βιομηχανία αναπαρήγαγε «οριστικά αντικείμενα» και ο σχεδιασμός (design) αναλάμβανε να τους προσδώσει την επιβεβλημένη αξία. Ξεκινώντας από αυτή την παραδοχή, η προσπάθεια των Superstudio επικεντρώθηκε στη διατύπωση ριζοσπαστικών προτάσεων με κοινό παρονομαστή τον εκμηδενισμό κάθε ιδιαιτερότητας του αντικειμένου, μέσω της οποίας πραγματώνεται η διαφοροποίηση που γεννά υπεραξία. Το πρόβλημα ήταν πώς θα μπορούσε να διατηρηθεί η πολυπλοκότητα και οι αντιθέσεις του κοινωνικού χώρου σ' έναν βιομηχανικό κόσμο. «Το χάος δεν είναι μια προσωρινή πραγματικότητα, αλλά μόνιμη», σημείωνε ο Cristiano Toraldo di Francia, συνιδρυτής της ομάδας με τον Adolfo Natalini το 1966.



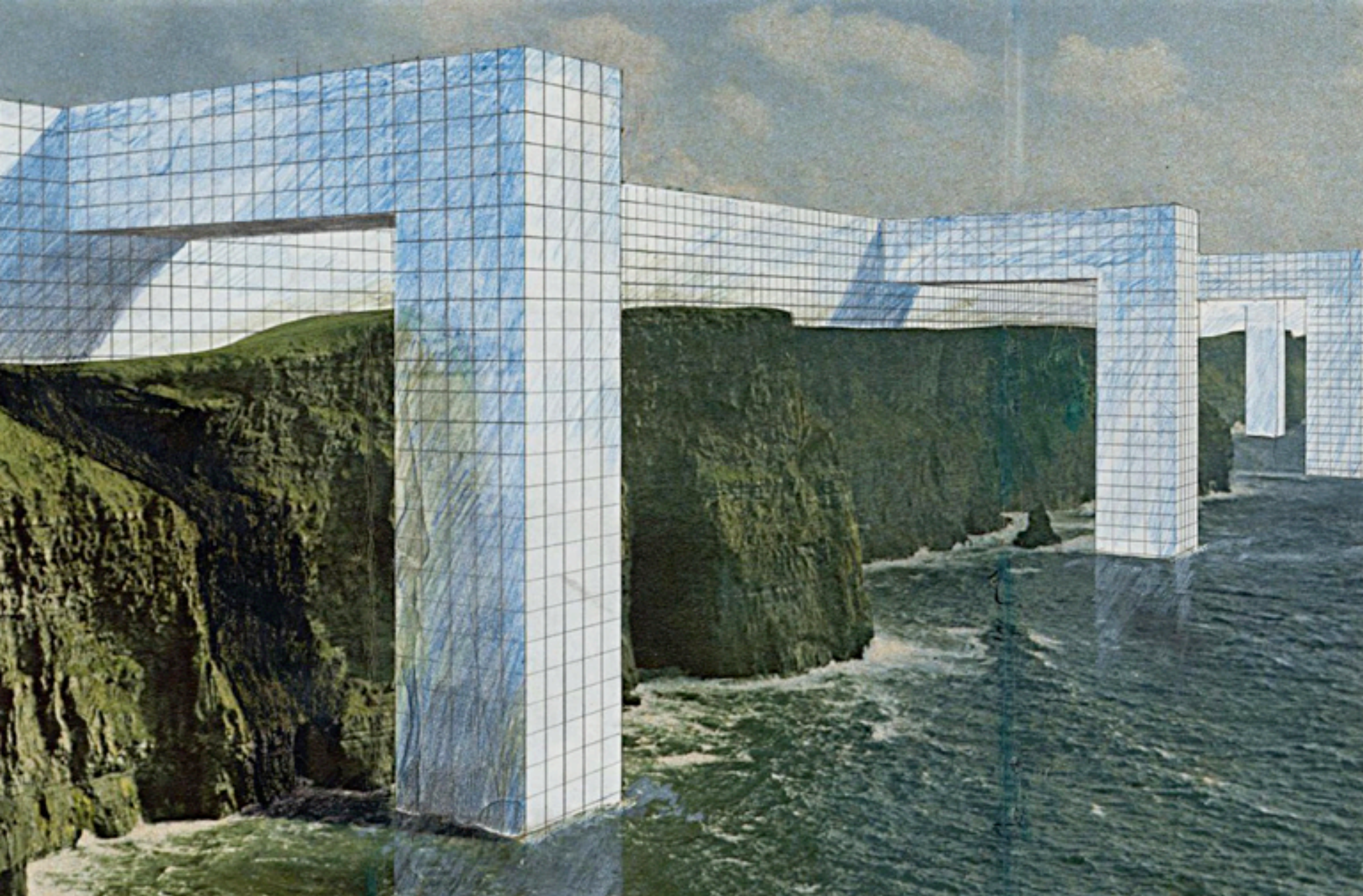




Ενάντια στις αρχές του σχεδιασμού της δεκαετίας του 1960, που επέβαλαν την ευελιξία, την προσαρμοστικότητα και τη συνδεσιμότητα, οι Superstudio πρότειναν χώρους και αντικείμενα στέρα, ακίνητα, μονολιθικά, σκληρά, επιθετικά, άβολα, αλλά με επικοινωνιακή δύναμη. Το πνεύμα της κριτικής ουτοπίας τους εκφράστηκε κυρίως με τρεις προτάσεις δυστοπίας:

### **1. Monumento continuo (1969-1971)**

Το συνεχές μνημείο αποτελεί μια προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της κλασικής αντίληψης της αντίθεσης μεταξύ πόλης και υπαίθρου. Μέσω μιας ρητορικής η οποία υιοθετεί, όπως οι ίδιοι υποστηρίζουν, τη θεωρητική τεχνική *reductio ad absurdum* (εις άτοπον απαγωγή) σε μια σειρά φωτομοντάζ, εγκαθιδρύεται μια νέα υβριδική σχέση αρχιτεκτονικής και φύσης. Στο συνεχές μνημείο επανεξετάζεται η διάκριση ανάμεσα στο φυσικό και στο τεχνητό στοιχείο που οριοθέτησε ο Μοντερνισμός. Ορμώμενοι από το γεγονός ότι στις αρχές της δεκαετίας του 1970 οι δυτικοευρωπαϊκές κοινωνίες δεν εκπροσωπούνταν πλέον από την εικόνα της υπέρμετρης παραγωγικής δραστηριότητας του πρώιμου καπιταλισμού, αλλά από το επαναλαμβανόμενο μοντέλο των κλειστών χώρων κατανάλωσης, οι Superstudio παρουσιάζουν με το συνεχές μνημείο μια αρνητική ουτοπία, η οποία αποκαλύπτει το παράδοξο μιας κοινωνίας αδιάφορης για διαφοροποίηση. Κτήρια εσωστρεφή, αδιαφανή, ενίοτε με μορφή



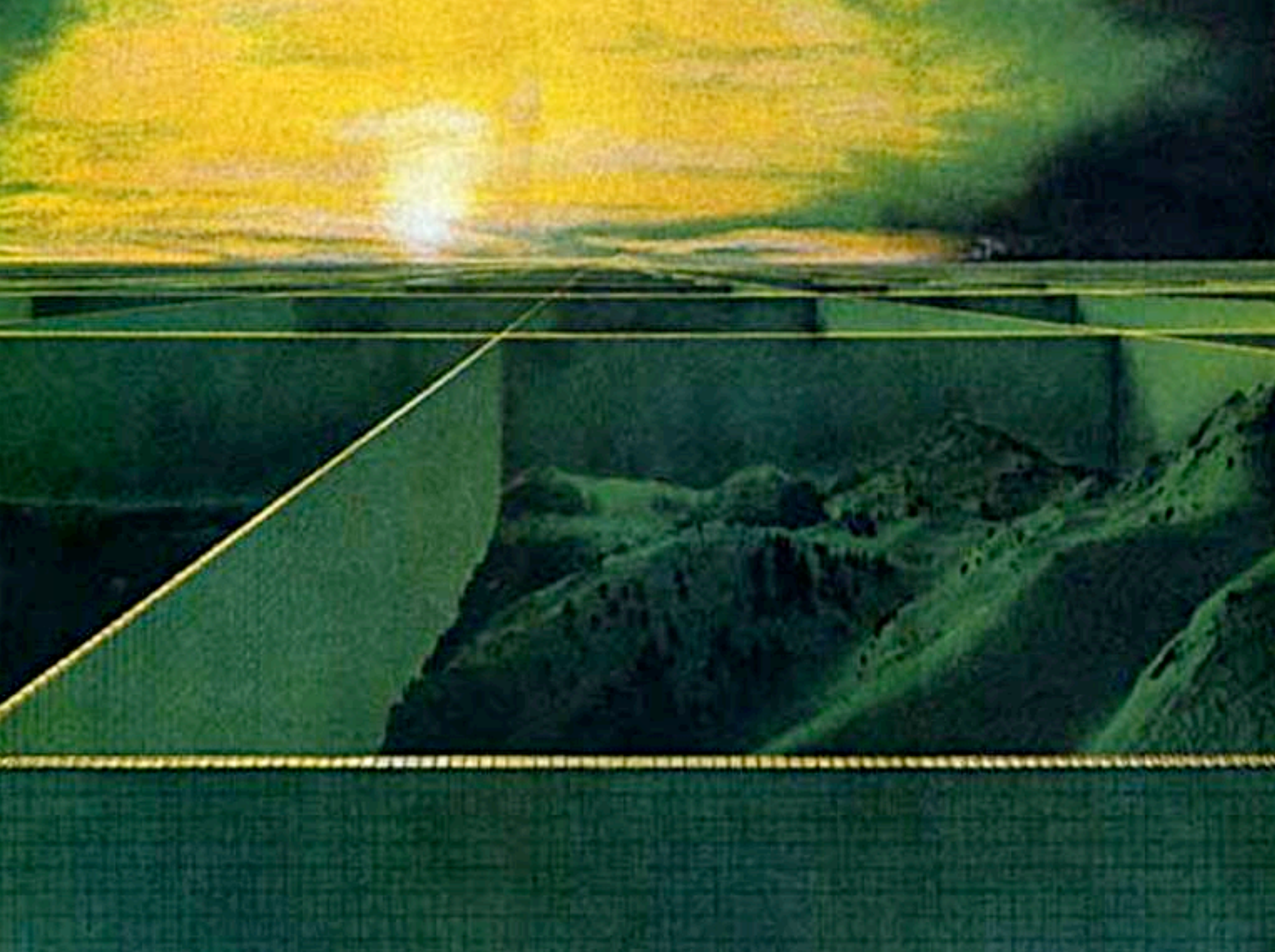
«E dalla base vediamo New New York  
ordinata dal Monumento Continuo,  
come un gran piano di vetro o di ghiaccio,  
nuvole e cielo.»  
Una foto ricordo del Superstudio  
Studio di architettura e industrial design  
1, piazza di Belleguardo / 50124 Firenze



ιδεογράμματος (μαύρου τρισδιάστατου κάνναβου σε λευκό φόντο) κι άλλοτε με λείες επιφάνειες υψηλής αντανάκλασης, εμφανίζονται επιβλητικά σε διάφορα σημεία του πλανήτη, δίχως χωρικά και χρονικά όρια, δίχως λειτουργία και διάκοσμο, και κυρίως, δίχως την απαραίτητη παρουσία των αρχιτεκτόνων: το απόλυτο μηδέν της μορφής.

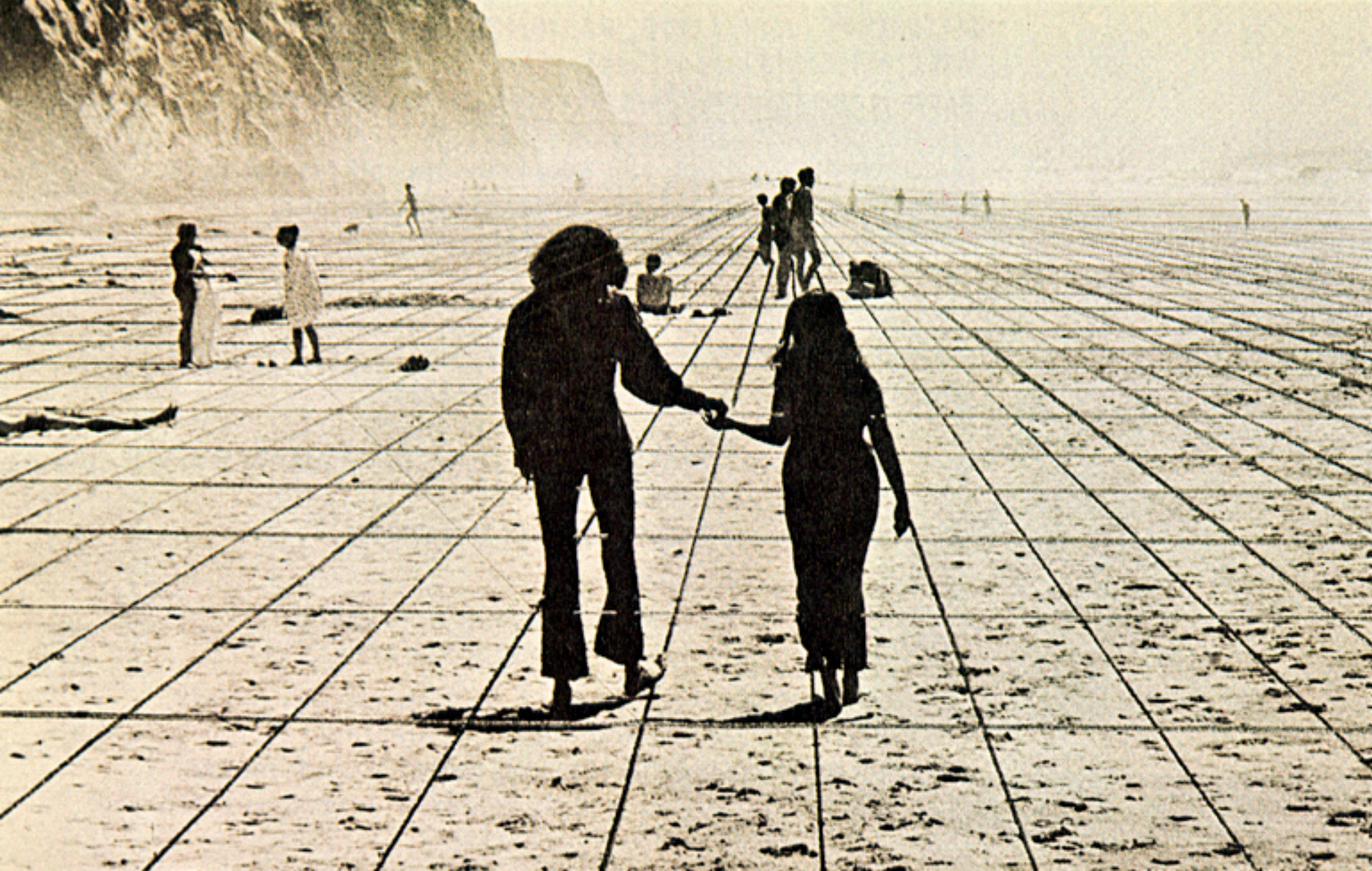
## **2. Dodici città ideali (1971)**

Οι δώδεκα ιδανικές πόλεις είναι σχεδιασμένες καταστάσεις, οι οποίες εκπορεύονται από την παραδοχή ότι οι πόλεις δεν αποτελούν πια πραγματικούς χώρους με ιδιαιτερότητες, αλλά μια ομογενοποιημένη συνθήκη καθορισμένη από το οικουμενικό εμπόριο των αγαθών. Η επικράτηση του βιομηχανικού καπιταλισμού θρυμματίσε κάθε όριο που καθιστούσε ετερογενείς τους τόπους. Οι καταστάσεις αυτές λειτουργούν ειρωνικά απέναντι στη διαπιστωμένη ανεπάρκεια του αστικού σχεδιασμού να επιλύσει προβλήματα που οφείλονται στην πολυπλοκότητα της συνεχούς μεταβολής της πόλης. Η αναζήτηση της λανθάνουσας σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονικής και φύσης επαναφέρει στην αφετηρία τους τις σημασιολογικές δυνατότητες του δομημένου χώρου, ενώ η μετατροπή της τρισδιάστατης οντότητας ενός κτηρίου σε δισδιάστατη εικόνα αποδεσμεύει την αρχιτεκτονική από τα δεσμά της υλικότητας, διατηρώντας την επικοινωνιακή ιδιότητα της επιφάνειας.



### 3. Supersuperficie (1970-1971)

Η υπόθεση για μια υψηλής τεχνολογίας υπερεπιφάνεια, η οποία θα προσφέρει νέες δυνατότητες κατοίκησης στον σύγχρονο άνθρωπο, αποτελεί την πιο προφητική πρόταση των Superstudio. Όταν θα καταρρεύσει η στρατηγική οργάνωσης του χώρου βάσει των εργονομικών μελετών τύπου *existenz minimum*, οι οποίες θεώρησαν τον άνθρωπο ένα είδος ορθολογικής μηχανής σε αντικατάσταση της ουμανιστικής αντίληψης περί του ανθρώπου ως δείγματος κοσμικής αρμονίας και μέτρο όλων των πραγμάτων, θα ακολουθήσει μια νέα εποχή. Σε αυτήν, άνθρωποι, ιδέες και τεχνολογίες θα αλληλεπιδρούν προκειμένου να σχηματίσουν μια άμορφη οντότητα εφοδιασμένη μ' έναν χώρο δυνητικά κατοικήσιμο, στον οποίο φύση και κοινωνία δεν θα ξεχωρίζουν μεταξύ τους. Πλάσματα με ενισχυμένες τις αισθήσεις και την αντίληψή τους από ηλεκτρονικά βοηθήματα θα υπερβούν τα όρια του χώρου και του χρόνου μέσω ενός διαδικτύου που θα επιτρέπει τη διάδραση και θα παράγει διακριτά στρώματα σκέψης και γνώσης, με το καθένα να έχει άμεσες συνέπειες ανά πάσα στιγμή στα υπόλοιπα. Η Γη θα συνδέεται με τους γύρω πλανήτες μ' ένα σύστημα δορυφόρων και θα μετασχηματιστεί σε μια τεράστια επιφάνεια, ένα τοπίο δίχως σύνορα, από το οποίο θα αντλούνται άπειρες πληροφορίες και θα χρησιμοποιούνται ανεξάντλητες υπηρεσίες. Η δομή, η μορφή και ο διάκοσμος θα ενοποιηθούν σε έναν ατέρμονο κάνναβο (πλέγμα). Η έννοια της πόλεως θα αντικατασταθεί από τη δυναμική του κόμβου. Δεν θα υπάρχουν πια δρόμοι και οχυρώσεις,



πλατείες και κτήρια, διότι όλα θα έχουν αναχθεί σε ένα σύστημα παροχής. Οι κόμβοι θα αποτελούν σημεία υψηλής αξίας, ποιότητας και πυκνότητας αλλά συγχρόνως και τις μαύρες τρύπες της αρχιτεκτονικής, αφού η σημασία της θα έχει πλέον εκμηδενιστεί. Όλο το σύστημα θα βασίζεται στη μετάδοση ενέργειας και στον ελεύθερο σωματικό και πνευματικό νομαδισμό των υπάρξεων, έως ότου τα υποκείμενα ταυτιστούν με το ίδιο το σύστημα.

## Αναφορές - Παραπομπές

### Σημειώσεις

1. Βλ. στο Μαγγανά, Κατερίνα, *Δημιουργώντας το Αύριο*, κείμενο συνέντευξης του Μάνου Δανέζη «Ακούγοντας την καρδιά του Σύμπαντος», Παπαϊωάννου, Αθήνα, 2002.
2. More, Thomas, *De optimo statu reipublicae, deque nova insula Utopia* (Περί της αρίστης καταστάσεως του κράτους και περί της νέας νήσου Ουτοπίας), 1516.



## Βιβλιογραφία

### Γενική

- Κονταράτος, Σάββας, *Ουτοπία και Πολεοδομία*, 2 τόμοι, ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2014.
- Coles A., Rossi C., *The Italian Avant-Garde, 1968-1976*, Sternberg Press, Berlin, 2013.
- Deamer, Peggy, *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*, Routledge, New York, 2014.
- Frampton, Kenneth, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική - Ιστορία και κριτική*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1987 (1981).
- Montaner, Josep Maria, *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, Νεφέλη, Αθήνα 2014 (1999).
- Moroni M., Somigli L., Chirumbolo P., *Neoavanguardia: Italian Experimental Literature and Arts in the 1960s*, Toronto Italian Studies, University of Toronto Press, Toronto, 2010.
- Nuttgens, Patrick, *The story of architecture*, Phaidon Press, London, 1997 (1983).

Puglisi, Luigi Prestinenzza, *Silenziose Avanguardie - una storia dell'architettura 1976-2001*, Testo & Immagine, Torino, 2001.

Tafari M., Dal Co F., *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano, 1976.

Zevi, Bruno, *Storia dell'architettura Moderna*, Einaudi Torino, 1996.

## **Ειδική**

- Frassinelli G., Natalini A., *Superstudio: La Moglie Di Lot E La Coscienza Di Zeno*, Biennale, Venezia, 1978.
- Gargiani R., Lampariello B., *Superstudio*, Laterza, Roma, 2010.
- Lang P., Menking W., *Superstudio: Life without Objects*, Skira, Milan - New York, 2003.
- Migliorati, Fabio, *Superstudio più (Exposition center)*, C. Maretti, San Marino, 2010.
- Natalini A., Superstudio (group), *Superstudio: Storie Con Figure, 1966-73*, Galleria Vera Biondi, Firenze, 1979.
- Pettena G., Superstudio (group), Galleria dell'Accademia (Firenze), *Superstudio, 1966-1982: Storie, Figure, Architettura*, Electa, Firenze, 1982.