



001

Hessenberg Nijmegen, AWG Architecten, Antwerpen.
Een deel van de gebouwen is ontworpen door 'biq stad-sontwerp'. Het project werd in 2013 genomineerd voor de Mies van der Rohe Award. (Fotomontage AWG Architecten)

001

Hessenberg Nijmegen, AWG Architecten, Antwerpen.
Some of the buidings were designed by 'biq urban design'. The project was nominated for the Mies van der Rohe Award in 2013. (Photomontage: AWG Architecten)

Het palazzo

Herontdekking van een woningtype

Hans van der Heijden

Naar goed gebruik onderneemt de jonge Hendrik Petrus Berlage in 1880 de 'Grand Tour', de studiereis naar Italië, die illustere architecten zoals Karl Friedrich Schinkel voor hem hadden gemaakt. Berlage maakt notities en documenteert zijn reis met ansichtkaarten. Terug in Nederland rapporteert hij in lezingen over de verkregen inzichten. Berlage houdt een dagboek bij, waarin hij bijvoorbeeld de kenmerken van het Genuese palazzo en de stedenbouwkundige toepassing ervan ontleedt: 'De patricische paleizen van Genua zijn aan de Via Nuova en de Via Balbi gelegen. (...) Het klassieke atrium werd hier in zijn grootste pracht en monumentaliteit ontwikkeld, wat de huisjes in de nauwe straatjes en steegjes reeds in het klein vertoonden. (...) In een voorvestibule voert direct eene monumentale trap naar de eigenlijke hof die ingesloten is door eene dubbele galerij van gekoppelde zuilen. De tweelingtrap met telkens 2 bordessen ligt achter, en geeft een doorkijk te zien tegen eene helling die met bloemen en gewassen is beplant. De blauwe lucht is altijd het gelukkigste dak.'¹ Hij vergeet niet te vermelden dat de Via Nuova het resultaat is van de nauwkeurige verkaveling en de daaropvolgende stedenbouwkundige regie:² 'Men was er zelfs zoo zeer op uit een grootsch geheel te verkrijgen, dat dikwijls de eigenaars van 2 over elkander liggende paleizen, hun porticus in dezelfde as plaatsten, zoodat de perspectief over de straat zich verdubbelde.'³

Hier is een ontwerper aan het woord die een gebouw waarneemt als een kernachtige verzameling van fysieke en ruimtelijke kenmerken, geplaatst in een specifieke historische omgeving. Het palazzotype belichaamt een principe dat zich in Italië tot een levende bron van toegepaste vak-kennis heeft kunnen ontwikkelen.

Het territorium van het palazzo is de stad, waar het woonfuncties in verschillende gradaties van welstand dient. *Ex negativo*: de context ervan is niet het dorp, de randgemeente of het platteland. In de renaissance is het palazzo de stedelijke

¹
H.P. Berlage, *Italiaanse reis herinneringen*, Rotterdam 2010, 37.

²
Vermoedelijk door Galeazzo Alessi (1512-1572), zie bijvoorbeeld: Giuliano Forno, 'Funzione urbanistica storica ed attuale della Strada Nuova', in Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967, 31-40.

³
Belage 2010 (noot 1), 38.

The palazzo

Rediscovery of a housing type

Hans van der Heijden

In 1880, the young Hendrik Petrus Berlage embarked on the 'Grand Tour', the customary study trip to Italy that illustrious architects such as Karl Friedrich Schinkel had made before him. Berlage took notes and documented his journey with postcards. After returning to the Netherlands, he gave lectures about the insights he had acquired. Berlage kept a diary in which, for example, he analysed the features of the Genoese palazzo and its urban application: 'Genoa's patrician palaces are located on Via Nuova and Via Balbi. (...) The classical atrium was developed here in its greatest splendour and monumentality, which the houses in the narrow streets and alleys already displayed in miniature. (...) In a vestibule, a monumental staircase leads directly to the courtyard proper, enclosed by a double gallery of paired columns. The twin staircase, always with 2 landings, is located behind, giving a glimpse of a slope planted with flowers and vegetation. The blue sky is always the happiest roof.'¹ He did not forget to mention that Via Nuova was the result of precise land subdivision and subsequent urban planning:² 'They were so anxious to achieve a grandiose whole that often the owners of 2 overlapping palaces placed their porticos in the same axis so that the perspective over the street doubled.'³

Here is a designer who perceives a building as a concise collection of physical and spatial features, placed in a specific historical setting. The palazzo type embodies a principle that has developed into a living source of applied craftsmanship in Italy.

The palazzo's territory is the city, where it serves residential functions of varying degrees of affluence. *Ex negativo*: its context is not the village, the suburb or the countryside. In the Renaissance, the palazzo was the urban residence for the Italian landed gentry. Later it developed further, such as in the eighteenth-century metropolis of Naples, where it was used as a house type for mass speculative construction. In northern Europe, there is much more fragmentary use of

¹
H.P. Berlage, *Italiaanse reis herinneringen*, Rotterdam 2010, 37.

²
Attributed to Galeazzo Alessi (1512-1572), see for example: Giuliano Forno, 'Funzione urbanistica storica ed attuale della Strada Nuova', in Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genoa 1967, 31-40.

³
Belage 2010 (note 1), 38.

woonzetel voor de Italiaanse landadel. Nadien ontwikkelt het zich door, onder meer in de achttiende-eeuwse grootstad Napels, waar het als type gebruikt wordt voor massale speculatiebouw. In het noorden van Europa is het aandeel van het palazzo in de architectuur van de woonstad veel fragmentarischer. Opmerkelijk is echter dat het palazzo de laatste decennia opnieuw in de belangstelling is komen te staan, toen voor in onbruik geraakte haven- en industriegebieden andere bestemmingen werden gezocht en woningbouw daarin het voornaamste aandeel werd toebedeeld. In de jaren 1990 wordt het palazzo bijvoorbeeld een dragend woningbouwtype op het Sphinx Céramiqueterrein in Maas-tricht en ook voor de bebouwing van het Oostelijk Havengebied in Amsterdam wordt er een beroep op gedaan.

Zo kwam ook ik in aanraking met het palazzo. In 2005 nodigde de Vlaamse architect bOb van Reeth mijn bureau uit als een van de architecten voor de realisatie van het masterplan dat hij had gemaakt voor het terrein van voormalige krantenuitgever De Gelderlander, een gevoelige plek in het centrum van Nijmegen, de oudste stad van Nederland. Samen met Theo van de Beek ontwierp ik studentenwoningen en een winkel op de hoek van de Lange Hezelstraat en de Hessenberg, grotendeels 'op de tast', maar wel met het palazzo als referentie. Sindsdien is het type een belangrijke referentie in verschillende van mijn projecten en het centrale thema in het architectuuronderwijs dat ik heb gegeven, meest recentelijk aan de Rotterdamse Academie van Bouwkunst.

Wat valt er tegenwoordig te leren van het palazzo? Hoe verhouden de typologische kenmerken ervan zich tot het huidige woningbouwontwerp? Op welke wijze zijn in ontwerponderwijs de experimentele, praktische en didactische dimensies van het palazzo dienstbaar te maken?

Net als destijds voor Berlage in Italië, hangt de interesse voor het palazzo samen met de actuele mogelijkheden ervan in het ontwerp. Het meest onvervreembare onderdeel van het palazzo is een klassiek atrium. Dit is de basis van het ontwerp. Maar op deze kern volgt een reeks bewerkingen die de essentie van het type aanvult met een repertoire van formele verbijzonderingen en details die specifiek zijn voor de omgeving, het historisch moment en uiteindelijk ook de persoonlijke smaak. Dat deed Berlage met zijn beschrijving van de voorvestibule, trappen, bordessen en zuilen, en dat kan ook nu nog worden gedaan.

Het palazzo als type

Carlos Martí Arís schrijft: 'De term "renaissance-stadspaleis" staat voor veel meer dan de enorme

residenties die werden gebouwd door de Italiaanse aristocratie van het Quattrocento. In plaats daarvan verwijst het naar de specifieke opzet van een compact stedelijk gebouw met meerdere verdiepingen en een imposante gevel die uitkijkt op de straat, symmetrisch op een as die de straat doorkruist, georganiseerd rondom een centrale binnenplaats, waar de verkeersruimten van het gebouw samenkomen. De ongewone eigenschappen van de opzet van dit type familiepaleis, de opvolger van het atriumhuis in de Oudheid leiden naar het ontwerp dat gebruikt wordt voor de belangrijkste openbare gebouwen van Europese steden (regering, bestuur, justitie, enz.). Het is eenvoudig om de continuïteit van dit idee in deze eeuw te zien; we hoeven alleen maar te kijken naar de voorbeelden van de uitbreiding van het stadhuis van Göteborg of het Casa del Fascio in Como.⁴

Inderdaad zorgde de 'continuïteit van het idee' voor de landing van de palazzotype in het domein van de institutionele publieke gebouwen. Daarnaast bezit de term palazzo verwarrend genoeg de connotatie van een onderkomen voor vorsten. Voor een goed begrip van het woonpallazo moet het typologisch gepreciseerd worden, want niet elk woongebouw met een binnenplaats is een palazzo. Er bestaat bijvoorbeeld een wezenlijk onderscheid met het hofje en het gesloten bouwblok.

Voor een scherper inzicht in deze problematiek heb ik, toen ik me eenmaal serieus in het palazzo begon te verdiepen, een eenvoudige typematrix ontwikkeld. Uitgangspunt zijn drie principes: de weke cel die slechts door de omhulling geconstitueerd is (hut, tent, stadswoning), de centrifugale cel, waarbij een kern binnen de omhulling constituerend is (villa) en de centripetale cel, waarbinnen juist binnen de omhulling een open ruimte, een plaats, met een eigen omhulling constituerend is (atriumhuis). In elk type zijn vervolgens repeterende patronen te vinden. Horizontale repetities van woningen leveren een rijtjesblok, de stapeling daarvan het flatgebouw met galerijen of middencorridors. Door horizontale rotaties rondom een kern ontstaat het paviljoen. De stapeling daarvan levert de stadsvilla en torenflat. Ten slotte leveren horizontale rotaties rondom een binnenplaats het hofje. De stapeling daar weer van levert het palazzo. Zo ontstaat een typematrix met negen vakken, die demonstreert hoe een cruciale eigenaardigheid van het woningbouwontwerp, namelijk hoe de repetitie van genormaliseerde eenheden uiteindelijk uitmondt in consistente, herhaalbare – maar op zichzelf beeldloze – ordeningsprincipes.

De matrix is in eerste instantie eerder didactisch dan classificierend, niets meer dan onder-

'The name "Renaissance urban palace" signifies much more than the vast residences built by the Italian aristocracy of the Quattrocento. Instead, it refers to a specific structure: a compact, multi-storey, urban building with an imposing facade looking out onto the street, symmetrical to an axis that crosses through the street, organized around a central courtyard, where the building's areas for circulation converge. The unusual properties of this structure make this type of family palace, the descendant of the courtyard house of Antiquity, the design used for European cities' most important public buildings (government, administration, justice, etc.). It is easy to spot the continuity of this idea into this century; we only need to look at the examples of the extension of Gothenburg City Hall or the Casa del Fascio in Como' (Nederlandse vertaling HvdH). Carlos Martí Arís, *Variations of Identity, Type in Architecture*, Parijs 2021, 35.

the palazzo in residential city architecture. It is worth noting, however, that the palazzo has attracted renewed interest in recent decades, when other uses were sought for disused port and industrial areas, mainly featuring residential construction. In the 1990s, for example, the palazzo became a load-bearing house type on the Sphinx Céramique site in Maastricht, and it was also used for the development of the Oostelijk Havengebied in Amsterdam.

That is how I also discovered the palazzo. In 2005, Flemish architect b0b van Reeth invited my architecture firm to be one of the architects involved in implementing the master plan he had created for the site of former newspaper publisher De Gelderlander, a sensitive spot in the centre of Nijmegen, the oldest city in the Netherlands. Together with Theo van de Beek, I designed student houses and a shop on the corner of Lange Hezelstraat and Hessenberg, largely 'by feel', but using the palazzo as a reference. Since then, the type has been an important reference in several of my projects and the key theme in the architecture courses I have taught, most recently at the Rotterdam Academy of Architecture.

What can we learn today from the palazzo? How do its typological characteristics relate to current housing design? How can the experimental, practical and didactic dimensions of the palazzo be used to teach design?

Just as for Berlage in Italy all those years ago, interest in the palazzo is linked to its current potential for design. The most incontrovertible component of the palazzo is a classic atrium. This is the basis for the design. But this basic core is followed by a series of adaptations that supplement the essence of the type with a repertoire of formal embellishments and details specific to the setting, the historical moment and, ultimately, to personal taste. Berlage did that with his description of the vestibule, stairs, landings and columns, and it can still be done today.

The palazzo as a type

Carlos Martí Arís writes: 'The name "Renaissance urban palace" signifies much more than the vast residences built by the Italian aristocracy of the Quattrocento. Instead, it refers to a specific structure: a compact, multi-storey, urban building with an imposing facade looking out onto the street, symmetrical to an axis that crosses through the street, organised around a central courtyard, where the building's areas for circulation converge. The unusual properties of this structure make this type of family palace, the successor to the atrium house in ancient times, the design used for the most important public buildings in Euro-

pean cities (government, administration, justice, etc.). It is easy to spot the continuity of this idea into this century; we only need to look at the examples of the extension to Gothenburg City Hall or the Casa del Fascio in Como.⁴

Indeed, the 'continuity of the idea' ensured that the palazzo type ended up in the realm of institutional public buildings. In addition, the term palazzo confusingly has the connotation of an abode for princes. To properly understand the residential palazzo it must be clarified typologically, because not every residential building with a courtyard is a palazzo. For example, there is an essential distinction between the almshouse courtyard and the closed building block.

For a clearer understanding of these issues, after I started to delve seriously into the palazzo I developed a simple type matrix. There are three basic principles: the soft cell that is constituted only by the enclosure (hut, tent, town house), the centrifugal cell, in which a core in the enclosure is constitutive (villa), and the centripetal cell, within which, precisely inside the enclosure, an open area, a square, with its own exterior is constitutive (atrium house). Repeating patterns can then be found in each type. Horizontal repetitions of houses produce a terraced block, which, when stacked, create the apartment building with galleries or central corridors. Horizontal rotations around a core give rise to the pavilion. This, when stacked, creates the urban villa and the tower block. Finally, horizontal rotations around an inner square create the almshouse courtyard. When stacked, they result in the palazzo. This creates a type matrix with nine compartments, demonstrating how a crucial peculiarity of housing design, namely how the repetition of normalised units eventually culminates in consistent, repeatable but in themselves image-free ordering principles.

The matrix is initially didactic rather than classifying, no more than an educational tool that proves surprisingly robust in design, analysis and teaching practice. The type can be thought of as the absolutely image-free foundation of housing design. It is a structure without properties, so to speak. This is how the founder of type theory, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, defined 'type' in the visual arts: 'The word 'type' doesn't necessarily stand for something that must be copied or completely imitated but more for the idea that must itself serve as a rule for the model. We therefore cannot maintain (or at least it would be wrong to do so) that a statue or the composition of a finished and rendered picture has served as a type for the copy that was made of it. But if a fragment, a sketch, the thought of a master or a more or less vague description gives birth to a work of art in an artist's imagination, we can say

wijskundig gereedschap dat in de ontwerp-, analyse- en onderwijspraktijk verrassend robuust blijkt. Het type is op te vatten als het volstrekt beeldloze fundament van het woningbouwontwerp. Het is bij wijze van spreken een bouwwerk zonder eigenschappen. Zo definieerde de grondlegger van de typenleer, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, het type in de beeldende kunst: 'Het woord type staat niet zozeer voor iets wat moet worden gekopieerd of volledig moet worden nagebootst, maar voor het idee dat zélf als regel voor een model moet dienen. We kunnen dus niet volhouden (of het zou in ieder geval verkeerd zijn om dat te doen) dat een sculptuur of een voltooide geschilderde compositie diende als type voor de kopie die ervan gemaakt is. Maar indien een fragment, een schets, de gedachte van een meester of een min of meer vage beschrijving in de verbeelding van een kunstenaar een werk liet ontstaan, zullen we zeggen dat het type dat bestond uit zo en zo'n idee, door zo en zo'n motief of door zo en zo'n intentie.' En hij concludeerde: 'In de kunstbeoefening is het model een object dat moet worden herhaald zoals het is. Daarentegen is het type een object waarmee iedereen dingen kan bedenken die niet op elkaar lijken. In het model is alles precies vastgelegd, in het type is alles is min of meer vaag.'⁵ Quatremère de Quincy keert zich tegen beschrijving door taal. Een type is een basaal schema dat zich leent voor velerlei uitdrukkingen, uitwerkingen en toepassingen. Maar omgekeerd leveren uitdrukkingen, uitwerkingen en toepassingen geen eenduidig begrip of inzicht op.

Hoewel de volumetrie van een palazzo in principe gelijk kan zijn aan die van een gesloten bouwblok, is er een beslissend verschil: in het palazzo valt de ontsluiting samen met de door de cellen gevormde binnenplaats. Op de binnenplaats worden de woningen ontsloten, hier is ook de architecturale ruimte waaraan ceremoniële kwaliteiten kunnen worden toegekend. Zowel Berlage als Aris stipt dat aan. Het onderscheid met het hofje is belangrijk. Een hof met grondgebonden woningen, al of niet in meerdere lagen, verlangt geen expliciete ruimtelijke bewerking van de hof, zolang elke woning een voordeur heeft. Er bestaan talloze hofjes met een schilderachtige vormloosheid. Het palazzo is in de terminologie van de typematrix een gestapeld hofje. De horizontale repetitie en de stapeling van eenheden rondom een binnenplaats dwingen rationalisatie af door de noodzakelijke aanwezigheid van stijgpunten en verkeerssystemen die vanwege de bouwbaarheid precies boven elkaar liggen.

Repertoire en model

Als constituerend architectonisch motief is de binnenplaats van het palazzo essentieel. De binnenplaats is niet alleen de onderlegger voor de ordening van de vertrekken binnen de omhulling van het palazzo, het is ook een ruimte met eigen karakteristieken, die bovendien op een meer of minder vernuftige manier met de buitenwereld is verbonden. Vanaf de renaissance evolueert een uitgebreid repertoire van architectonische midde-len: het formele vocabulaire ontwikkelt zich, de tektoniek dringt zich op, details worden toegevoegd, kortom, er ontstaan gebouwen met stijl. Het repertoire is steeds anders ingezet, heeft een dynamische verhouding met het type en is niet per se in elk palazzo volledig aanwezig. Het systematiseren van het repertoire biedt inzicht in de historische ontwikkeling van het type en de regionale karakteristieken.

Het repertoire is aanschouwelijk te maken aan de hand van Palazzo Gondi in Florence, dat in 1490 is opgeleverd naar ontwerp van Giuliano da Sangallo en in 1874 is uitgebreid naar plannen van Giuseppe Poggi.⁶ De **kavel** waarop Palazzo Gondi staat, valt samen met het eigenlijke bouwwerk. Zoals vaker is het een onregelmatig grondstuk binnen het stratenpatroon van de stad. Omdat de kavel in zijn geheel architectonisch omsloten wordt door het feitelijke gebouw (in andere gevallen veelal ook door een tuin met bijbehorende tuinmuren en poorten), heeft hij een zelfstandige architectonische dimensie. De **poort** is de toegang tot het gebouw vanaf de straat en wordt daar aangezet met decoraties die de status van de bewoner aanduiden.

Bijna net zo cruciaal als de binnenplaats is de **androne**, in Berlages reisherinneringen de voorvestibule genoemd, ook wel aan te duiden als voorhal, de architectonische ruimte die tussen de poort en de binnenplaats ligt. Het is een zelfstandige ruimte die benadrukt wordt door een eigen plafond. Bogen op muurdammen of kolommen scheiden de voorhal van de hof af. Hier bevinden zich deuren die naar nevenvertrekken en kleinere wooneenheden in het gebouw voeren.

Overdekte **colonnades** zorgen in Palazzo Gondi voor schaduw en bescherming tegen regen. De buitengangen worden gedragen door kolommenrijen die rondom op het raster van de hof staan. De colonnade is in de renaissance de plek waar de eigenaar zijn welvaart laat zien door er dure kunst- en gebruiksvoorwerpen te plaatsen. Het is de wachtruimte voor bezoekers tot zij belet krijgen voor hun visite aan de huiseigenaar.

De **buitentrap**, de *scala aperta*, voert naar de ontvangstvertrekken en, maakt zo deel uit van de

5

Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture* Tôme 3, Paris 1825, 543.

6

Gabriele Morolli en Paulo Fiumi, *Gondi, una dinastia Fiorentina e il suo palazzo/ A Florentine Dynasty and its Palazzo*, Florence 2013.

that the type that came about from such and such an idea was influenced by such and such a motif or by such and such an intention.' And he concluded: 'In artistic practice, the model is an object that must be repeated as it is. Conversely, the type is an object with which everybody can conceive things that bear no resemblance to each other. In the model, everything is precisely recorded; in the type, everything is more or less vague.'⁵ Quatremère de Quincy turns against description by language. A type is a basic representation that lends itself to many expressions, elaborations and applications. But conversely, expressions, elaborations and applications do not produce unambiguous understanding or insight.

Although the volumetrics of a palazzo may in principle be similar to those of a closed building block, there is a key difference: in the palazzo, the access coincides with the courtyard formed by the cells. The courtyard provides access to the houses, and is also the architectural space to which ceremonial qualities can be attributed. Both Berlage and Aris touch on that. The distinction with regard to the almshouse is important. An almshouse with dwellings, whether multi-storey or not, does not require explicit spatial treatment of the courtyard as long as each house has a front door. There are countless almshouses with picturesque formlessness. In the terminology of the type matrix, the palazzo is a stacked almshouse. The horizontal repetition and the stacking of units around a courtyard compel rationalisation due to the necessary presence of points of ascent and circulation systems that are built precisely on top of each other due to constructability.

Repertoire and model

As a constituent architectural motif, the courtyard of the palazzo is essential. The courtyard is not just the foundation for the arrangement of the rooms within the enclosure of the palazzo. It is also an area with its own characteristics that is furthermore connected to the outside world in a more or less ingenious way. From the Renaissance onwards, an extensive repertoire of architectural concepts and strategies evolves: the formal vocabulary develops, tectonics imposes itself, details are added. In short, buildings with style emerge. The repertoire is always deployed differently, has a dynamic relationship with the type and is not necessarily fully present in every palazzo. By systematising the repertoire, an insight is gained into the historical development of the type and the regional characteristics.

The repertoire can be illustrated by Palazzo Gondi in Florence, which was completed in 1490 to the design of Giuliano da Sangallo and

extended in 1874 based on plans by Giuseppe Poggi.⁶ The **plot** on which Palazzo Gondi stands overlaps with the actual structure. As is often the case, it is an irregular plot in the street pattern of the city. Because the plot as a whole is architecturally enclosed by the actual building (in other cases usually also by a garden with the related garden walls and gates), it has an independent architectural dimension. The **gate** is the entrance to the building from the street and has decorations that indicate the occupant's status.

Almost as crucial as the courtyard is the **androne**, referred to as the antechamber in Berlage's travel memories, also called the front hallway, the architectural space located between the gate and the courtyard. This is a self-contained space that is highlighted by its own ceiling. Arches on wall piers or columns separate the front hallway from the courtyard. Here there are doors leading to ancillary rooms and smaller living units in the building.

In Palazzo Gondi, covered **colonnades** provide shade and protection from rain. The exterior corridors are supported by rows of columns all around on the grid of the courtyard. In the Renaissance, the colonnade is where the owner showed off his wealth by installing expensive art and utensils there. It was the waiting area for visitors until they could be received by the owner.

The **external staircase**, the *scala aperta*, leads to the reception rooms and is therefore part of the ceremonial route that visitors take from the street.

The **reception rooms**, coinciding with the main living quarters, are located on the street side on the ground floor. The ground floor has the greatest clear height and contains the family's living quarters. This dominance is reflected in the facade of the palazzo. The ground floor has an architecturally different plinth.

The **sala** marks the end of the ceremonial route for visitors. This is the reception area and the main living area. The entrance to the hall is spatially connected to the external staircase. The hall is richly decorated and strictly axially organised. The monumental fireplace, the largest stone hearth in Europe designed by the master builder himself, is the showpiece on the axis of the hall. The facade openings follow the axis lines of the courtyard.

Palazzo Gondi is a representative example, but the specific use of the repertoire varies from region to region and period to period and depends on local conditions.⁷ This particularly applies to the external staircase. In the Florentine Renaissance, for example, the external staircase is usually at right angles to the axis of the courtyard. In the Roman Renaissance, the external staircase is

5

Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy, *Encyclopédie méthodique. Architecture Tôme 3*, Paris 1825, 543.

6

Gabriele Morolli and Paulo Fiumi, *Gondi, una dinastia Fiorentina e il suo palazzo/ A Florentine Dynasty and its Palazzo*, Florence 2013.

7

See, for example: Emma Mandelli, *Palazzi del rinascimento, dal rilievo al confronto*, Florence 1989.

ceremoniële route die bezoekers afleggen vanaf de straat.

De **ontvangstruimten**, samenvallend met de hoofdwoonvertrekken, bevinden zich aan de straatzijde op de beletage. De beletage heeft de grootste vrije hoogte en bevat het woonprogramma van de familie. Deze dominantie toont zich in de gevel van het palazzo. De begane grond heeft een architectonisch afwijkende plint.

De **sala** is het eindpunt van de ceremoniële route van bezoekers. Het is de ontvangstruimte en het belangrijkste woonvertrek. De toegang van de zaal is ruimtelijk verbonden met de buitentrap. De zaal is rijk gedecoreerd en streng axiaal georganiseerd. De monumentale haard, de grootste stenen haard van Europa naar ontwerp van de bouwmeester zelf, vormt het pronkstuk op de as van de zaal. De gevelopeningen volgen de aslijnen van de binnenplaats.

Het Palazzo Gondi is een representatief voorbeeld, maar de specifieke inzet van het repertoire verschilt per regio en per tijdvak en is afhankelijk van lokale omstandigheden.⁷ Dat geldt bij uitstek voor de buitentrap. In de Florentijnse renaissance ligt de buitentrap bijvoorbeeld doorgaans haaks op de as van de binnenplaats. In de Romeinse renaissance ligt de buitentrap meestal evenwijdig aan de as van de binnenplaats en is daardoor soms manifest aanwezig in het beeld. In Venetië schuift de prerenaissance-buitentrap van het palazzo fondaco gedurende de eeuwen zonder veel consistentie het gebouw in.

In de renaissance wordt de standaard van het palazzo gedefinieerd. In de eeuwen daarna evolueert het palazzo als type voor massawoningbouw. In de groei van Napels in de achttiende eeuw en de daarmee gepaard gaande speculatiebouw wordt het palazzo bijvoorbeeld de voornaamste typologische bouwsteen. Een typisch aristocratische woonzetel blijkt zomaar te kunnen evolueren tot massawoningbouw. De schaalvergroting stelde twee nieuwe opgaven aan de standaard: de representatie van de binnenplaats als de door meerdere families gedeelde verblijfs- en circulatieruimte en de vormgeving van de beweging naar de bovenste woonlagen. De binnenplaats krijgt behalve een horizontale as een verticale as. In het Florentijnse renaissancepalazzo was de binnenplaats een statische ruimte, bedoeld om de kunststukken van de welgestelde families zittend onder de colonnade te bewonderen. In het Napolitaanse barokpalazzo verdwijnt de arcade en ontwikkelt de binnenplaats zich tot een deel van een pulserende opeenvolging van verkeersruimten. In die ontwikkeling verzelfstandigt de *androne* tot een klein kamertje, zonder te degenereren tot een simpele doorsteek.

Terwijl het repertoire zich aanpast, verandert

het typologische principe in Napels niet. In het speculatieve palazzo verschuift de buitentrap naar de achterwand van de binnenplaats en evolueert van een lateraal gelegen statietrap naar de bel-etage van de stadselite tot een weelderig trappenhuis. De buitentrap verzelfstandigt zich tot een driedimensionaal object.⁸ Vanaf de poort, de *androne* en binnenplaats komt de buitentrap langzaam als een groot meubelstuk tevoorschijn. Daarentegen verliest de arcade haar betekenis als wacht- en pronkruimte en is deze in Napels hooguit rudimentair aanwezig. De achttiende-eeuwse Palazzo San Felice (ontwerp Sebastiano Sanfelice, 1726), Palazzo Mastelloni en Palazzo Costantino (beide naar ontwerp van Nicola Tagliacozzi Canale, midden achttiende eeuw) zijn bekende voorbeelden.

Nederlandse palazzi

In Nederland is het palazzo nooit gearriveerd als breed gehanteerd type voor woningbouw. Vanaf het grachtenpand en het negentiende-eeuwse speculatiepand tot en met de doorzonwoning, de vrijstaande villa en de twee-onder-een-kapwoning domineren hier ruimtelijke groeperingen van wat hiervoor werd aangeduid als weke en centripetale cellen.

Nederland beschikt echter wel over een traditie van hofjes. Misschien omdat de aanduiding als palazzo te pretentieus was voor de armenzorg, heet de uitzondering die de regel bevestigt de Lutherhof (1909), gelegen aan het Staringplein in Amsterdam, die de opzet van het palazzo volgt met een bouwmassa die een atrium omsluit.⁹ Over de architect Dirk van Oort (1862-1933) is weinig bekend en het is gissen of hij de Grand Tour heeft gemaakt.¹⁰ Niettemin blijkt Van Oorts kennis van de renaissance, de palazzotypologie en het bijbehorende architectonisch repertoire. Terugkijkend is zijn gebouw het eerste van een bescheiden stroom van varianten, doorgezet tot in de huidige tijd, gebaseerd op het palazzotype.

Van Oort vertaalt het palazzorepertoire naar de opgave voor woningen voor alleenstaande vrouwen. De Lutherhof ligt aan de kop van een gesloten woonblok en heeft een U-vormige plattegrond. De hoofdentree ligt op de symmetrieas aan het Staringplein. De voorgevel van de Lutherhof aan het Staringplein heeft een grote poort, die aan weerszijden geflankeerd wordt door loopdeuren. De binnenplaats heeft de restmaat die ontstaat als de woningdiepte van de kavelmaat wordt afgetrokken. Regelmatige kolommenrijen definiëren drie colonnades die het atrium begrenzen. De resulterende galerijen zijn breed genoeg als verblijfsruimte. Achter in de binnenplaats voeren de noodzakelijke vluchttrappen van de colonnades

7

Zie bijvoorbeeld: Emma Mandelli, *Palazzi del rinascimento, dal rilievo al con-fronto*, Florence 1989.

8

Zie: Antonella di Luggo, Raffaele Catuogno en Adriana Paolillo, *Palazzi Napoletani, itinerari grafici e percorsi interpretativi nel rilievo dell'architettura*, Napels 2011; D. De Meyer, *Showpiece and Utility. Eighteenth-Century Neapolitan Staircases*, Gent 2017; D. De Meyer, *Showpiece and Utility. More Eighteenth-Century Neapolitan Staircases*, Gent 2018.

9

J. Gratama, 'Een diaconiehof te Amsterdam', *Bouwkunst* 2 (1910), 1-16.

10

Een aanzet is gegeven in: Vincent van Rossem, 'Amsterdam 1900. Dirk van Oort (1862-1933)', *Binnenstad* 240 (2010).

usually parallel to the axis of the courtyard and is therefore sometimes manifestly present in the image. In Venice, the pre-Renaissance exterior staircase of the palazzo fondaco moves into the building over the centuries without much consistency.

The standard of the palazzo was defined during the Renaissance. In subsequent centuries, the palazzo evolved as a type for mass housing. During the growth of Naples in the eighteenth century and the speculative construction that accompanied it, the palazzo became the main typological building block. It seems that a typical aristocratic residential seat can soon evolve into mass housing. The increase in scale imposed two new tasks on the standard: the representation of the courtyard as the living area and circulation space shared by several families, and the design of the movement to the upper residential floors. In addition to a horizontal axis, the courtyard was given a vertical axis. In the Florentine Renaissance palazzo, the courtyard was a static space where you could admire the artworks of the wealthy families while seated under the colonnade. In the Neapolitan Baroque palazzo, the arcade disappeared and the courtyard became part of a pulsating succession of circulation areas. In that development, the *androne* developed into a small room without degenerating into a simple passage.

While the repertoire was adapting, the typological principle in Naples stayed the same. In the speculative palazzo, the external staircase shifted to the back wall of the courtyard and evolved from a lateral standing staircase to the ground floor of the urban elite into an opulent stairway. The external staircase became a three-dimensional object.⁸ From the gate, the *androne* and courtyard, the outdoor staircase slowly emerged as a large piece of furniture. In contrast, the arcade lost its significance as a waiting area and showroom and was at best rudimentary in Naples. The eighteenth-century Palazzo San Felice (design Sebastiano Sanfelice, 1726), Palazzo Mastelloni and Palazzo Costantino (both designed by Nicola Tagliacozzi Canale, mid-eighteenth century) are well-known examples.

Dutch palazzos

In the Netherlands, the palazzo never became a widely-used type for the construction of homes. From the canal house and the nineteenth-century speculative property to the mid-twentieth century terraced house, detached villa and semi-detached house, spatial groupings of what was previously referred to as soft and centripetal cells dominate here.

However, the Netherlands does have a tradi-

tion of almshouses with courtyards. Perhaps because its designation as a palazzo was too pretentious for the poor, the exception that confirms the rule is called the Lutherhof (1909), located on Staringplein in Amsterdam, which follows the design of the palazzo with a building enclosing an atrium.⁹ Little is known about the architect Dirk van Oort (1862-1933) and it is unclear whether he undertook the Grand Tour.¹⁰ Nevertheless, Van Oort's knowledge of the Renaissance, palazzo typology and the related architectural repertoire is evident. Looking back, his building is the first of a modest stream of variants, continued into the present day, based on the palazzo type.

Van Oort translates the palace repertoire into the challenge of providing housing for single women. Located at the head of a closed residential block, Lutherhof has a U-shaped floor plan. The main entrance is located on the axis of symmetry on Staringplein. The front facade of the Lutherhof on Staringplein has a large gate, with wicket doors on either side. The courtyard has the residual size created when the dwelling depth is subtracted from the plot size. Regular column rows define three colonnades that border the atrium. The resulting galleries are wide enough for living areas. At the rear of the courtyard, the necessary emergency stairs from the colonnades lead to a single-storey pavilion with bathrooms, a storage room and a mortuary.

In the *androne* and the *scala aperta*, Van Oort tests the palazzo repertoire. The gate and two wicket doors lead into a zoning of one wide and two narrow spaces. Two rows of columns separate those spaces. Transecting the *androne* are the entrances to the administrator's room and the boardroom. The external staircase located at the end forms the threshold to the atrium. It is a complex staircase with two lateral flights opening onto a single central flight on the symmetry axis of the building. Similar to Naples – but not exactly the same – the open staircase becomes an independent object. The *androne* and the open staircase are lyrical in spatial terms, but remain sober in terms of their materialisation. In line with the prevailing insights of 1909, the walls were built with standard bricks and given tiled panelling and limestone seats.

A later example of a residential palazzo is the Fraterhuis in The Hague-Moerwijk designed by Jan van der Laan (1956).¹¹ In this building, the friars' cells are located on a walkway that runs around a courtyard on three sides. On the fourth side, there is a kitchen and a chapel. The gate, the *androne*, the courtyard, a staircase to the dining room, the dining room itself and the back garden are on an axis. In the courtyard, a balcony forms a transverse axis, arising from the upstairs chapel.

8

See: Antonella di Luggo, Raffaele Catuogno and Adriana Paolillo, *Palazzi Napoletani, itinerari grafici e percorsi interpretativi nel rilievo dell'architettura* Naples 2011; D. De Meyer, *Showpiece and Utility. Eighteenth-Century Neapolitan Staircases*, Ghent 2017; D. De Meyer, *Showpiece and Utility. More Eighteenth-Century Neapolitan Staircases*, Ghent 2018.

9

J. Gratama, 'Een diaconie-hof te Amsterdam', *Bouwkunst* 2 (1910), 1-16.

10

An initial impetus was given in: Vincent van Rossem, 'Amsterdam 1900. Dirk van Oort (1862-1933)', *Binnenstad* 240 (2010).

11

See: David Geneste, Albert Gielen and Rick Wassenaar, *L. Van der Laan (1864-1942), J.A. Van der Laan (1896-1966). Een katholieke architectenfamilie, rechtzinnig, maar veelzijdig en pragmatisch*, Houten 2002.

naar een eenlaags paviljoen met badruimten, een bergruimte en een lijkkamer.

In de *androne* en de *scala aperta* beproeft Van Oort het palazzorepertoire. De poort en de twee loopdeuren leiden een zonering van een brede en twee smalle ruimten in. Twee kolommenrijen scheiden die ruimten. Dwars op de *androne* liggen de toegangen naar de beheerders- en de bestuurskamer. De aan het eind gelegen buitentrap vormt de drempel naar het atrium. Het is een complex trappenhuis met twee zijdelingse vluchten die op een enkele centrale vlucht op de symmetrieas van het gebouw uitkomt. Vergelijkbaar met Napels – maar niet precies zoals daar – is de open trap een verzelfstandigd object. De *androne* en de open trap zijn in ruimtelijk opzicht lyrisch, maar blijven in de materialisatie nuchter. Naar de inzichten van 1909 zijn de muren gemetseld met gangbare bakstenen en voorzien van betegelde lambriseringen en hardstenen zitjes.

Een later voorbeeld van een woonpalazzo is het Fraterhuis in Den Haag-Moerwijk naar ontwerp van Jan van der Laan (1956).¹¹ In dit gebouw liggen de cellen van de fraters aan een omloop die aan drie zijden om een binnenplaats loopt. Aan de vierde zijde liggen een keuken en een kapel. De poort, *androne*, binnenplaats, een trap naar de eetzaal, de eetzaal zelf en de achtertuin liggen aan een as. In de binnenplaats vormt een balkon een dwarsas, die voortkomt uit de op de verdieping gelegen kapel. De trap naar het balkon herinnert aan de monumentale buitentrapp naar de bel étage van het renaissancepalazzo. De trappen naar de omlopen op de verdiepingen hebben volgens die logica het karakter van diensttrappen die organisch aan de binnenplaats zijn gekoppeld. De *androne* blijkt te zijn teruggebracht tot een tochtsluis met een loket voor de portier.

Een laatste voorbeeld is het zogenaamde Hofhaus (2001) op het Amsterdamse KNSM-eiland, dat door Diener & Diener Architecten is ontworpen.¹² Het is opgezet met acht evenwijdige traveeën. De vier middelste zijn in het midden onderbroken, waardoor de binnenplaats ontstaat. De zes woningen aan de einden van de traveeën hebben een vrijwel eenzijdige straatoriëntatie. De twee woningen aan weerszijden van de binnenplaats hebben een dubbelzijdige oriëntatie door de introductie van grote vensters in de woonhal/keuken aan de binnenplaats. De loggia aan de straatkant vormt een intermediair tussen de aangrenzende vertrekken en de woonhal/keuken. De vertrekken zijn ongeveer even groot en in een verschoven dambordpatroon met elkaar verbonden.

Vooraf dit laatste gebouw laat zien dat in het palazzo tussen de woning en het gebouw eerder een organische verhouding bestaat dan een additieve, zoals bij een gesloten bouwblok. Toch is

sprake van een zekere verweking van het palazzorepertoire. In de doorloop van de straat naar de binnenplaats van het Fraterhuis en van het Hofhaus ontbreekt de grandeur van een ontvangstruimte, zoals dat bij de Italiaanse *androne* en *portone* het geval is. Hoewel de eigentijdse verworvenheid van de lift een nieuw ontwerpthema zou kunnen zijn, is in het Hofhaus de lift op pragmatische wijze gecombineerd met het trappenhuis en is in de bouwmassa nauwelijks geëxpliciteerd.

Wending naar het triviale

In de tijd waarin het Hofhaus gerealiseerd wordt, hangt er iets in de lucht. Het spektakel van de zogenaamde Superdutch-architectuur is vastgelopen in de kredietcrisis van 2008. In 1997 publiceerde het TU Delft-tijdschrift *OASE* een vertaling van een ingekorte versie van Hans Kollhoffs essay *Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische* (1991).¹³ Kollhoff neemt stelling tegen de desinteresse voor het bouwproces. Hij doet dat zonder te vervallen in nostalgie naar de wereld van ooit, waarin louter monolithische, degelijke gebouwen werden opgetrokken. Kollhoff erkent dat na de diverse energiecrisis het met isolatiematerialen ingepakte gebouw de onafwendbare werkelijkheid is geworden. Hij herdefinieert de gevel als een bekleding die losstaat van het bouwkundige skelet, zonder de traditionele principes en de alledaagse gewoonten van de bouwkunde te negeren. In zijn ontwerpen gaat Kollhoff uit van de logica van de zwaartekracht, stapelt bouwmaterialen eenvoudig op elkaar en brengt de verschillende bouwkundige producten bijeen in composities die – anders dan in die tijd gebruikelijk – niet suggereren te zweven of andere krachttoeren uithalen. Hij komt los van het 'koudebrugmodernisme' van theoretici als Kenneth Frampton.¹⁴

Tektoniek wordt een buzzword in het Nederlandse architectuurdebat. In elk geval bij sommige architecten gaat dat hand in hand met een oriëntatie op een verruimde canon en internationale voorbeelden. In 2008 definieert Vittorio Magnago Lampugnani – beduidend minder schatplichtig aan de martiale rationalistengeneratie van Rossi, Grassi en Ungers dan Kollhoff – een soort schaduwcanon: 'De ontwerpcultuur is gevangen in de furore die het modernisme heeft gemaakt. Die ontwerpcultuur liep stuk op de modernistische formalisten, die al snel een exclusief gezelschap werden. Diegenen die het idioom en de metaforen omarmden waren lid van de club, anderen werden uitgesloten. Dit curieuze onderscheid, geholpen door een flagrant partijdige geschiedschrijving die nog steeds in zwang is, produceerde net zo vreemde classificaties, volgens welke Giuseppe Terragni een moderne architect was en Marcello

11

Zie: David Geneste, Albert Gielen en Rick Wassenaar, *L. Van der Laan (1864-1942)*, *J.A. Van der Laan (1896-1966)*. Een katholieke architectenfamilie, rechtzinnig, maar veelzijdig en pragmatisch, Houten 2002.

12

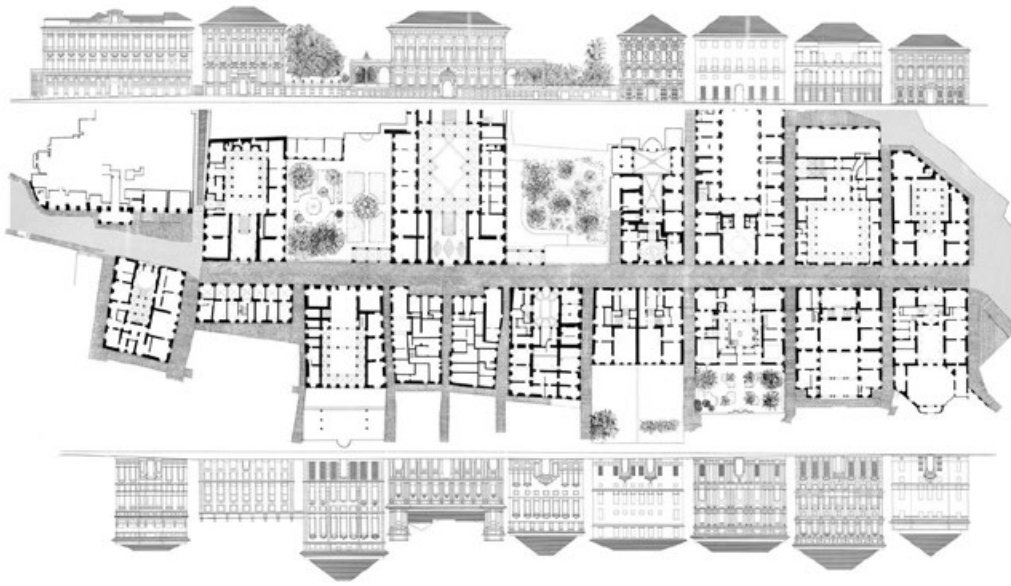
Zie voor een uitgebreidere kritiek: Hans van der Heijden, 'Huis in de stad. Woongebouwen van Diener & Diener in Amsterdam', *de Architect* september 2001, 62-67.

13

Hans Kollhoff, 'De mythe van de constructie en het architectonische', *OASE* 47 (1997), 56-65, voor de volledige oorspronkelijke Duitstalige tekst: Fritz Neumeyer (red.), *Hans Kollhoff, Das architektonische Argument. Texte und Interviews*, Zürich 2010, 77-89.

14

Ontleend aan: Hans van der Heijden, 'Wendbaarheid in het duurzaamheidstijdperk/ Versatility in the Age of Sustainability', in H. van der Heijden en E. van Velzen (red.), *Post-Piraeus*, 2017 (themanummer *de Architect*), 92-101.



002

002

Strada Nuova, de huidige Via Garibaldi, Genua. (samengesesteld op basis van Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967)

003

Stadsplan Genua, Strada Nuova in rood

004

Een van de doorsneden van de *Strada Nuova*. (Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967)

002

Strada Nuova, the present Via Garibaldi, Genua. (composed on basis of Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967)

003

Map of Genoa, Strada Nuova in red

004

One of the cross-sections of the *Strada Nuova*. (Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967)



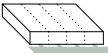
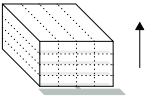
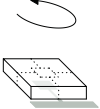
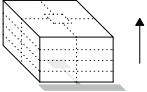
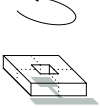
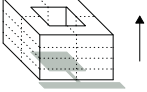
003



DORIA

SPINOLA

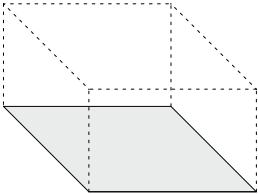
004

Principe Principle	Solitaire Solitary	Horizontale herhaling / rotatie Horizontal repetition / rotation	Stapelend Stacking
 Omhuiling Enclosure	 Hut Cabin	 Rij Terrace	 Galerij- / middengangflat Deck / corridor accessed slab
 Kern Core	 Villa Villa	 Paviljoen Pavilion	 Woontoren Point block
 Plaats Place	 Patiohuizing Patio house	 Hofje Court housing	 Palazzo Palazzo

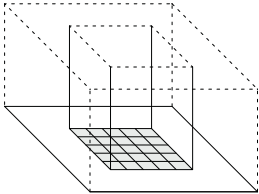
005

005
Typenmatrix
006
Repertoire

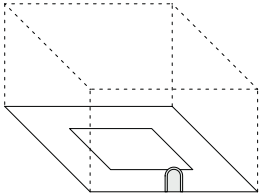
005
Types matrix
006
Repertoire



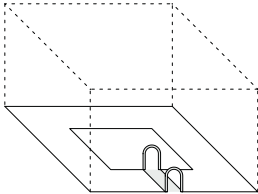
Sito



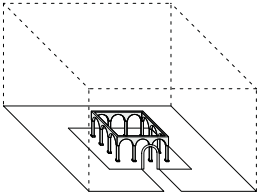
Cortile



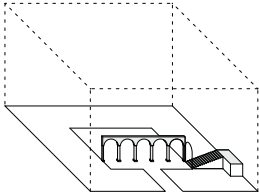
Portone



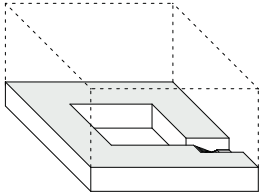
Androne



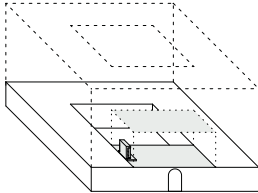
Colonnato



Scala aperta



Piano nobile



Sala

006



007

007
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Foto atrium

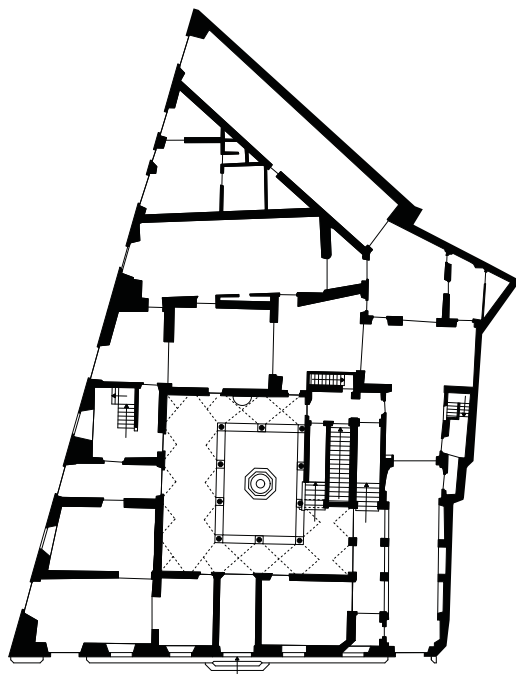
008
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Plattegrond begane grond

009
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Opengewerkte isometrie
(tek. HvdH)

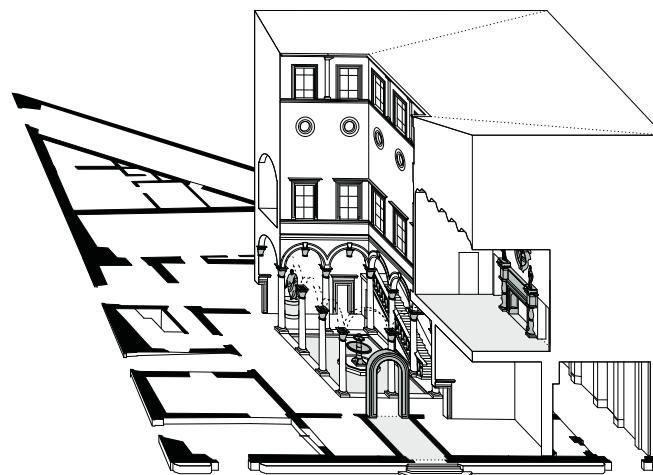
007
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Photo atrium

008
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Ground floor plan

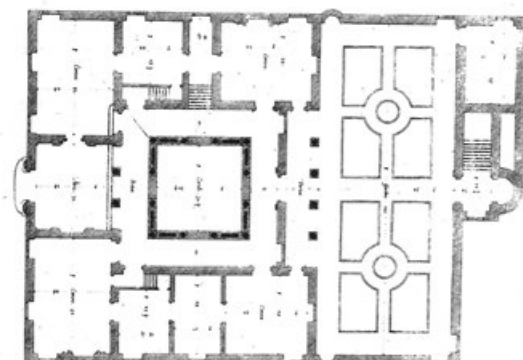
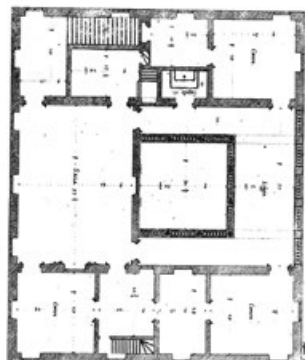
009
Giuliano da Sangallo, *Palazzo Gondi*, Florence 1490.
Openwork isometry (drawing
HvdH)



008



009



010a

010a+b

Palazzo Doria, Strada Nuova (via Garibaldi 6), Genua 1567. Plattegonden en gevel (Peter Paul Rubens, *Palazzi di Genova*. Antwerpen)

011

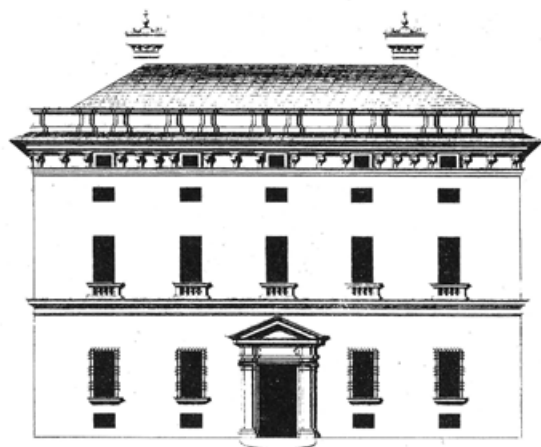
Reconstructie *Palazzo Doria*, Genua 1567. Axonometrische doorsnede (Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genua 1967, 176)

010a+b

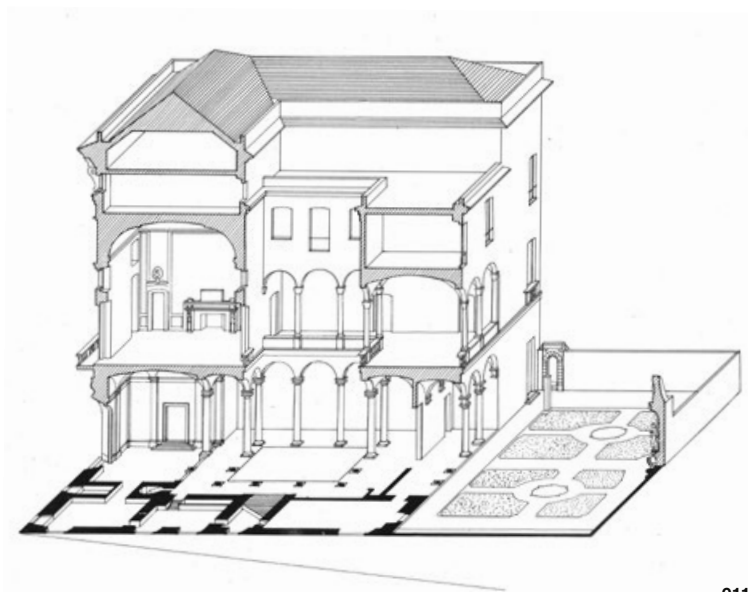
Palazzo Doria, Strada Nuova (via Garibaldi 6), Genoa 1567. Floor plans and facade (Peter Paul Rubens, *Palazzi di Genova*. Antwerp)

011

Reconstruction *Palazzo Doria*, Genua 1567. Axonometric section (Luigi Vagnetti et al., *Genova, Strada Nuova*, Genoa 1967, 176)



010b



011



012

012
Palazzo Constantino, via
Maqueda 215, Napels twe-
ede 18e eeuw. Foto
androne, atrium, scala
aperte (foto HvdH)

013
Palazzo Constantino,
Napels. Aanzicht scala
aperte (tek. HvdH)

014
Palazzo Constantino,
Napels. Platteground scala
aperte (tek. HvdH)

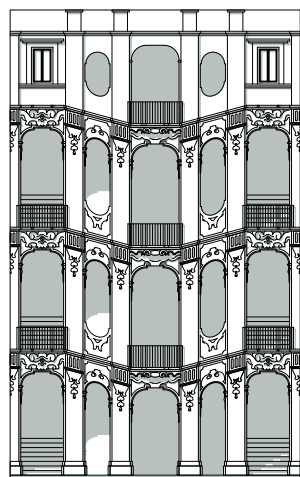
015
Palazzo Constantino,
Napels. Ruimtelijke opzet
(tek. HvdH)

012
Palazzo Constantino, via
Maqueda 215, Naples sec-
ond half of the 18th century.
Androne, atrium, scala
aperte (Photo HvdH)

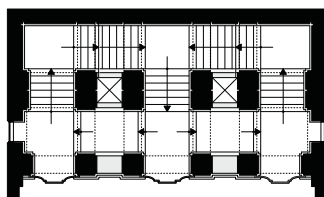
013
Palazzo Constantino,
Napels. View scala aperte
(drawing HvdH)

014
Palazzo Constantino,
Napels. Plan scala aperte
(drawing HvdH)

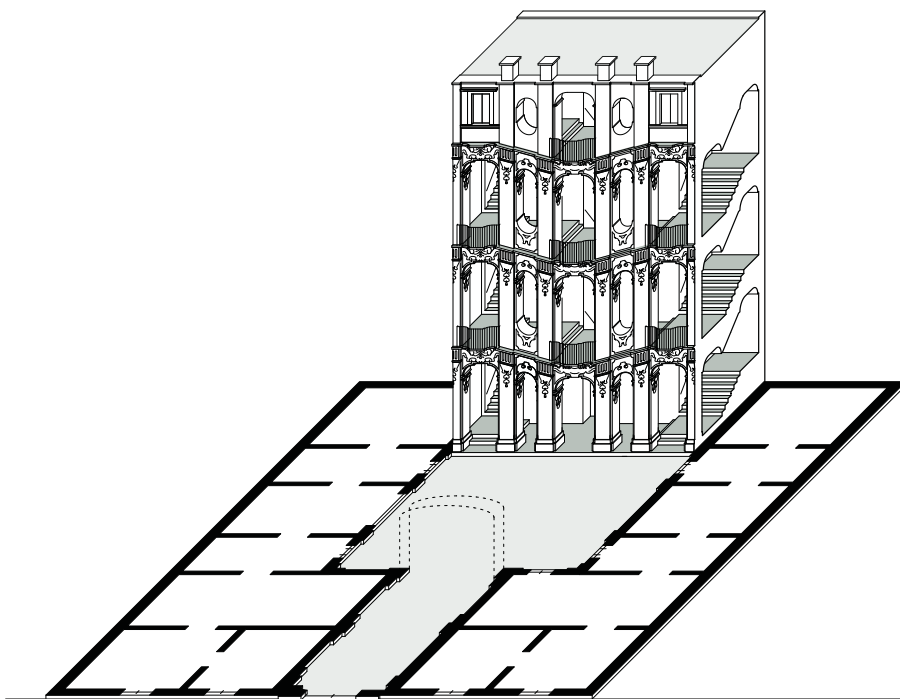
015
Palazzo Constantino,
Napels. Spatial layout
(drawing HvdH)



013



014



015



016



019



017



018

016

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Foto androne. (foto Nick den Engelsman)

017

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Foto galerij (Nick den Engelsman)

018

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Foto hofgevel (Nick den Engelsman)

019

Dirk van Oort, *Lutherhof*, fragment hofgevel (tek. HvdH)

016

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Photo androne. (Nick den Engelsman)

017

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Photo gallery (Nick den Engelsman)

018

Dirk van Oort, *Lutherhof*, Amsterdam 1909. Photo courtyard (Nick den Engelsman)

019

Dirk van Oort, *Lutherhof*, fragment courtyard facade (drawing. HvdH)

020

Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. Openge-
werkte isometrie (tek.

HvdH)

021

Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. Begane
grond (tek. HvdH)

022

Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. Verdie-
ping (tek. HvdH)

020

Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. Open-
work isometry (drawing

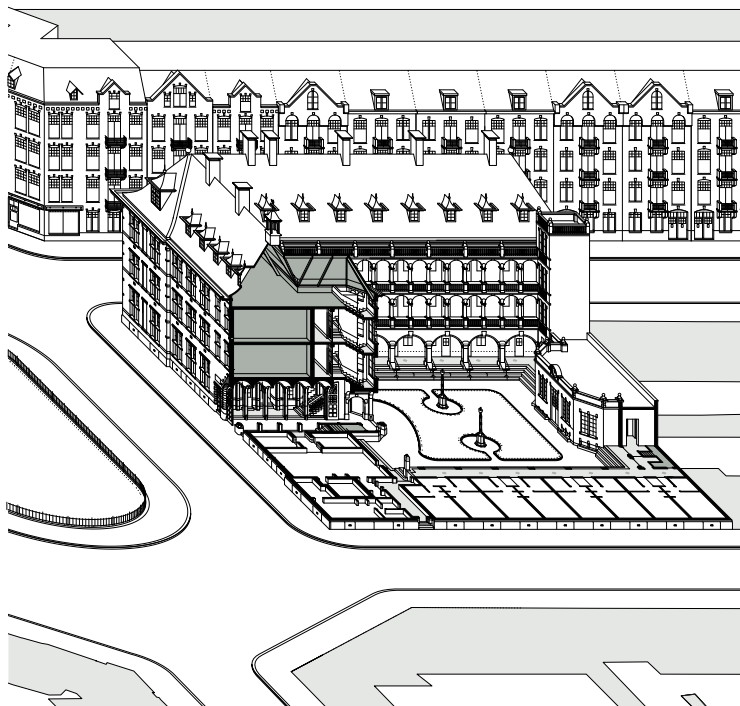
HvdH)

021

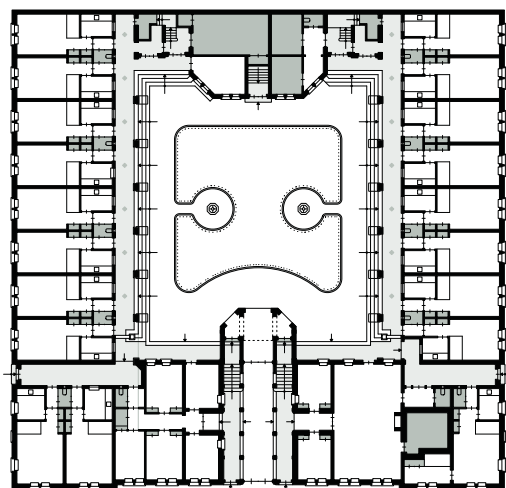
Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. Ground
floor (drawing HvdH)

022

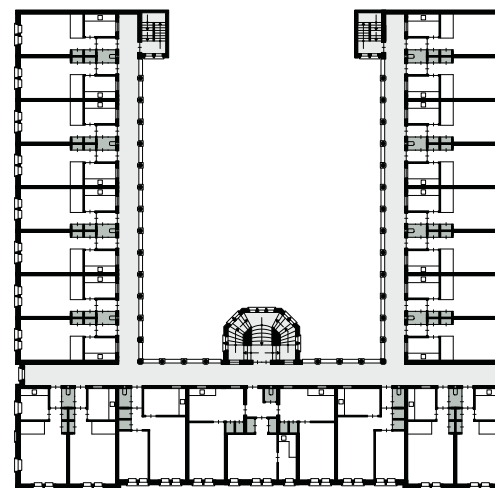
Dirk van Oort, *Lutherhof*,
Amsterdam 1909. (drawing
HvdH)



020



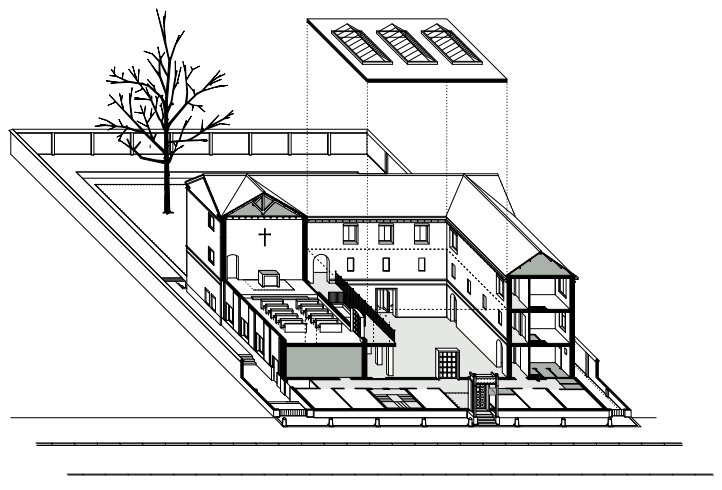
021



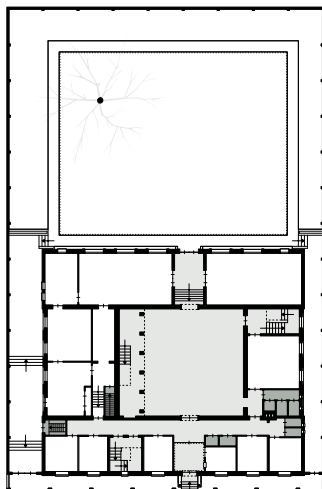
022



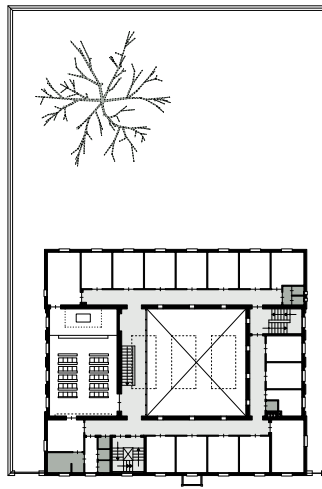
023



026



024



025

023
Jan van der Laan, *Fraterhuis*, Den Haag 1956.
Straatgevel (Foto HvdH)

024
Jan van der Laan, *Fraterhuis*, Den Haag 1956. Plattegrond begane grond (tek. HvdH)

025
Jan van der Laan, *Fraterhuis*, Den Haag 1956. Plattegrond verdieping (tek. HvdH)

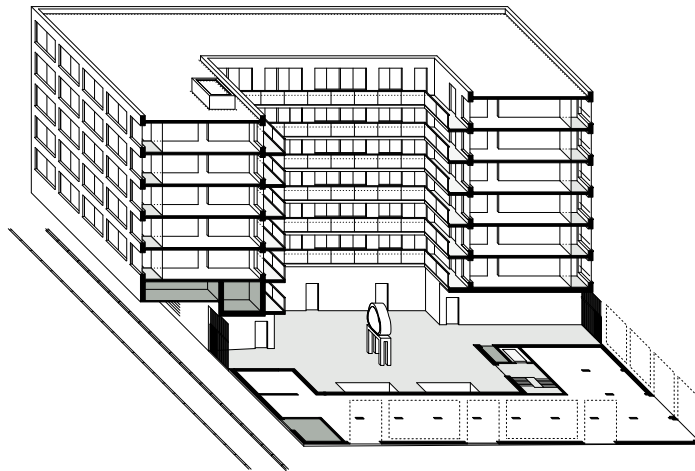
026
Jan van der Laan, *Fraterhuis*, Den Haag 1956. Open-gewerkte isometrie (tek. HvdH)

023
Jan van der Laan, *Friar house*, The Hague 1956.
Street facade (photo HvdH)

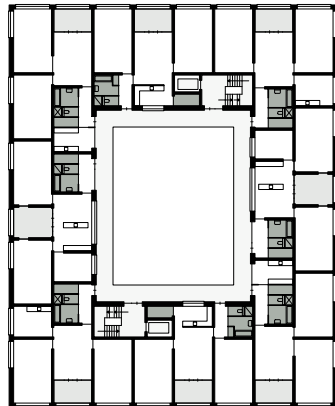
024
Jan van der Laan, *Friar house*, The Hague 1956.
Ground floor (drawing HvdH)

025
Jan van der Laan, *Friar house*, The Hague 1956.
First floor (drawing HvdH)

026
Jan van der Laan, *Friar house*, The Hague 1956.
Openwork isometry (drawing HvdH)



027



028



029

027
Diener & Diener, *Hofhaus KNSM-eiland*, Amsterdam 1995-2001. Opengewerkte isometrie (tek. HvdH)

028
Diener & Diener, *Hofhaus KNSM-eiland*, Amsterdam 1995-2001. Plattgrond verdieping 1-6 (tek. HvdH)

029
Diener & Diener, *Hofhaus KNSM-eiland*, Amsterdam 1995-2001

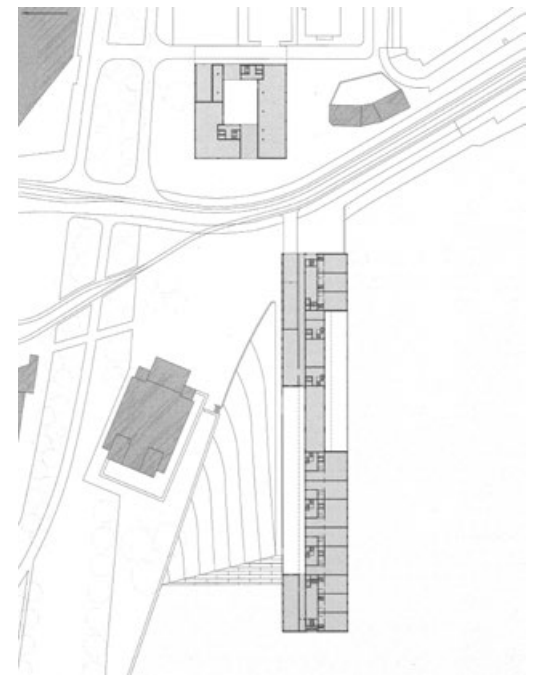
030
Diener & Diener, *Hofhaus en Langhaus KNSM-eiland*, Amsterdam 1995-2001. Locatieplan (Roger Diener en Martin Steinman, *Das Haus und die Stadt / The House and the City*. Basel 1995, 88)

027
Diener & Diener, *Courtyard house KNSM-Island*, Amsterdam 1995-2001. Openwork isometry (drawing HvdH)

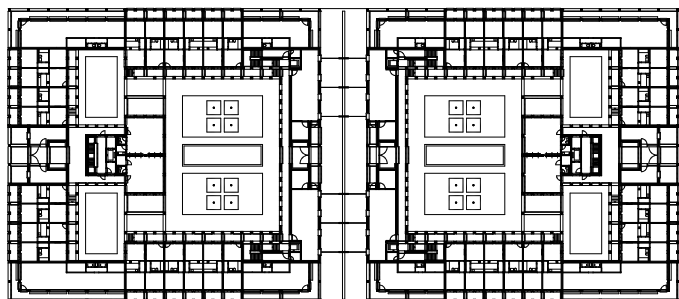
028
Diener & Diener, *Courtyard house KNSM-Island*, Amsterdam 1995-2001. Typical floor plan (drawing HvdH)

029
Diener & Diener, *Courtyard house KNSM-Island*, Amsterdam 1995-2001

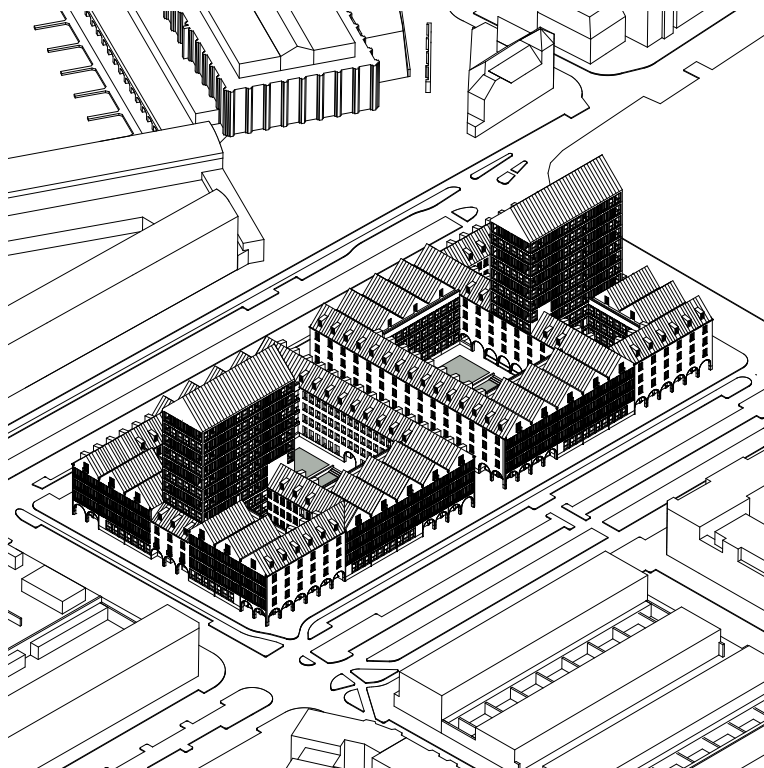
030
Diener & Diener, *Courtyard house and Longitudinal house KNSM-Island*, Amsterdam 1995-2001. Site plan (Roger Diener and Martin Steinman, *Das Haus und die Stadt / The House and the City*. Basel 1995, 88)



030



031



032

031
Johannes Büge (TU München), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Plattegrond begane grond

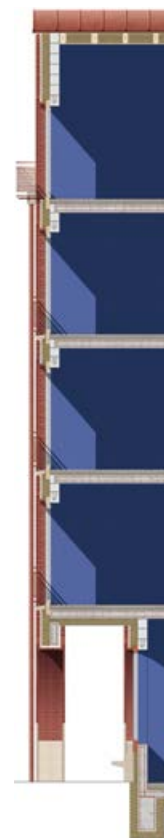
032
Johannes Büge (TU München), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Axonometrie

033
Johannes Büge (TU München), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Traveestudie

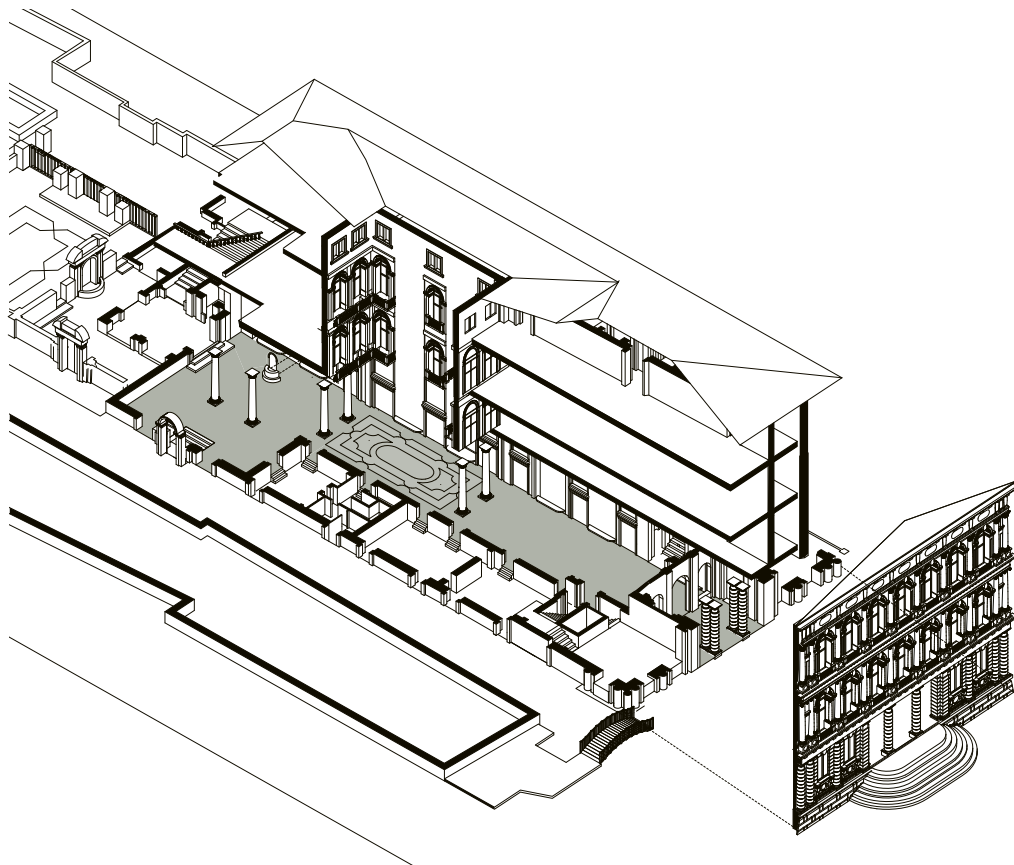
031
Johannes Büge (TU Munich), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Groud floor plan

032
Johannes Büge (TU Munich), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Axonometric drawing

033
Johannes Büge (TU Munich), *Palazzo's Rotterdam*, 2021. Travee study



033



034

Ceylan Kilic (Rotterdamse
Academie van Bouwkunst),
opengewerkte isometrie Ca'
Rezzonico, Venetië, 2024

035

Ceylan Kilic (Rotterdamse
Academie van Bouwkunst),
traveestudie Ca' Rezzonico,
Venetië 2024

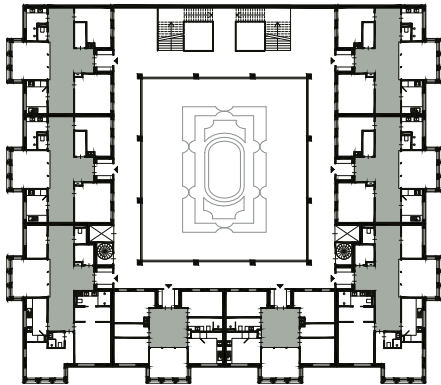
034

Ceylan Kilic (Rotterdam
Academy of Architecture),
Openwork isometry Ca'
Rezzonico, Venice, 2024

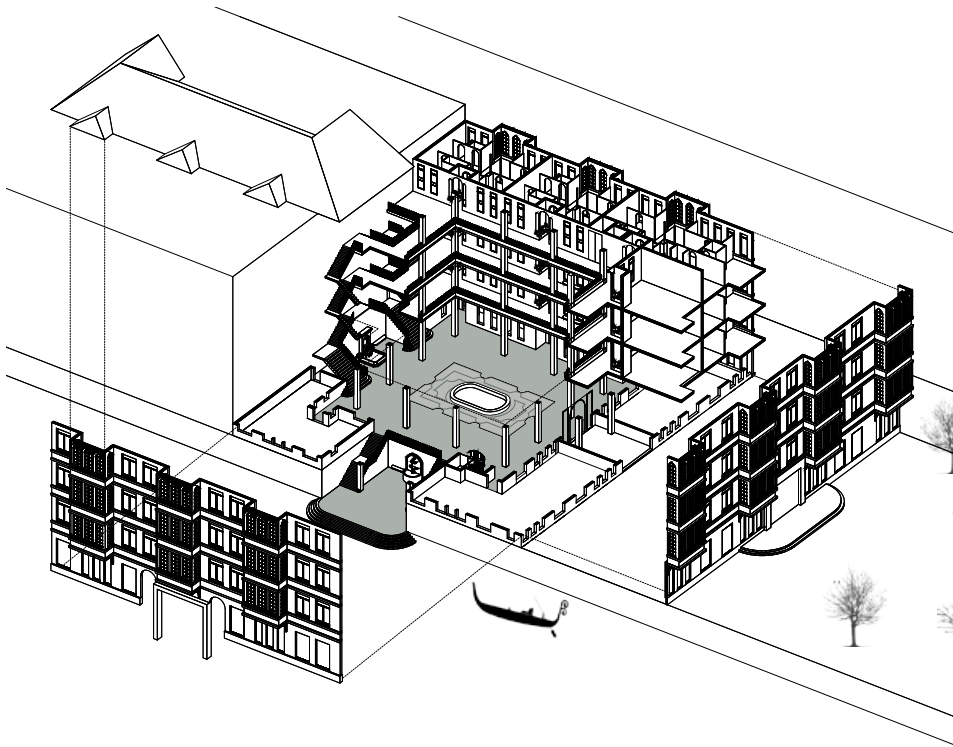
035

Ceylan Kilic (Rotterdam
Academy of Architecture),
Travee study Ca' Rezzonico,
Venice 2024





036



037

036
Ceylan Kilic (Rotterdamse
Academie van Bouwkunst),
Venetiaans palazzo, 2024.
Plattegrond woonverdieping

037
Ceylan Kilic (Rotterdamse
Academie van Bouwkunst),
Venetiaans palazzo, 2024.
Opengewerkte isometrie

038
Ceylan Kilic (Rotterdamse
Academie van Bouwkunst),
Venetiaans palazzo, 2024.
Traveestudie

036
Ceylan Kilic (Rotterdam
Academy of Architecture),
Venetian palazzo, 2024.
Typical floor plan

037
Ceylan Kilic (Rotterdam
Academy of Architecture),
Venetian palazzo, 2024.
Openwork isometry

038
Ceylan Kilic (Rotterdam
Academy of Architecture),
Venetian palazzo, 2024.
Travée study



AANZICHT 1:20

DOORSNIDE 1:20



PLATTEGROND 1:20

038

The staircase to the balcony is a reminder of the monumental external staircase to the upper floor of the Renaissance palazzo. Following that logic, the stairs to the circulation areas on the upper floors have the character of service staircases organically linked to the courtyard. The *androne* appears to have been reduced to a lobby with a lodge for the doorman.

Our final example is the so-called Hofhaus (2001) on Amsterdam's KNSM island, designed by Diener & Diener Architekten.¹² It has been designed with eight parallel bays. The four middle bays are interrupted in the middle, giving rise to the courtyard. The six houses at the ends of the bays have an almost one-sided street orientation. The two houses on either side of the courtyard have a double-sided orientation due to the introduction of large windows in the entrance hall/kitchen facing the courtyard. The loggia on the street side forms an intermediary between the adjoining rooms and the entrance hall/kitchen. The rooms are roughly the same size and connected in a shifted chequerboard pattern.

Particularly this final building shows that in the palazzo there is more of an organic relationship between the house and the building than an additive relationship, as in a closed building block. Nevertheless, there is a certain softening of the palazzo repertoire. The passage from the street to the courtyard of the Fraterhuis and the Hofhaus lacks the grandeur of a reception area as with the Italian *androne* and *portone*. Although the contemporary addition of the lift could be a new design theme, in the Hofhaus the lift is pragmatically combined with the stairwell and is scarcely made explicit in the building mass.

A turn towards the trivial

At the time when the Hofhaus was being built, there was something in the air. The spectacle of so-called Superdutch architecture became stranded in the 2008 credit crunch. In 1997, the TU Delft journal OASE published a translation of an abridged version of Hans Kollhoff's essay *Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische* (1991).¹³ Kollhoff took a stand against the lack of interest in the construction process. He did so without lapsing into nostalgia for the world of yesterday, when purely monolithic, solid buildings were being constructed. Kollhoff acknowledged that after the various energy crises, a building packed with insulation materials had become the inescapable reality. He redefined the facade as cladding separate from the architectural skeleton, without ignoring the traditional principles and everyday practices of architecture. In his designs, Kollhoff assumes the logic of gravity, stacks build-

ing materials simply on top of each other and brings the various architectural products together in compositions that – unlike the usual practice at the time – do not suggest floating or other feats of strength. He is moving away from the 'cold-bridge modernism' of theorists like Kenneth Frampton.¹⁴

Tectonics is becoming a buzzword in the architectural debate in the Netherlands. For some architects, this goes hand in hand with an orientation towards an expanded canon and international examples. In 2008, Vittorio Magnago Lampugnani – significantly less indebted to the martial rationalist generation of Rossi, Grassi and Ungers than Kollhoff – defined a kind of shadow canon: 'Design culture, though caught in the furore of modernism, had almost always been stranded in modernist formalism, which immediately became a kind of exclusive club. Those who espoused its idiom and metaphors were members, the others were barred. This curious discrimination produced as many equally odd classifications, aided by a glaringly partisan historiography to this day in vogue, according to which Giuseppe Terragni was a modern architect and Marcello Piacentini a non-modern. And so on: Adalberto Libera was modern and Giovanni Muzio non-modern; Ludwig Mies van der Rohe was modern and Heinrich Tessenow non-modern; Le Corbusier was modern and Fernand Pouillon non-modern.'¹⁵ At the time, it seemed as if Lampugnani's shadow canon was being rediscovered and researched in various places in Europe – for example, by his contemporary Miroslav Šik at ETH Zurich.¹⁶ Šik draws a pithy conclusion: 'We turned to the trivial'.¹⁷ That turn of events was ultimately good news for the revaluation of the palazzo type, including its integration into the formal repertoire of design.

Terms such as craftsmanship, material and patina suddenly take on new and positive connotations.¹⁸ At the overlap of practice and education, the phenomenon of *live building* is making its appearance. In the international study programme 'Crafting the Facade' (Academy of Architecture Amsterdam and the universities of Liechtenstein and Glasgow), for example, the focus is on a different building material every year.¹⁹ In this didactic, the physical experience that participants have of producing, designing, imagining and processing seems to be both the end and the means at the same time.

One venture related to this is the education and research programme 'Brick Dresses' at the Academy of Architecture in Amsterdam conducted under the direction of Jan Peter Wingen-der. Here, too, *live building* is a component of the programme. Its phenomenological deployment is, however, counterbalanced by practice-oriented essays by architects, artists and technicians, but

12

For a more detailed critique, see: Hans van der Heijden, 'Huis in de stad. Woongebouwen van Diener & Diener in Amsterdam', *de Architect* September 2001, 62-67.

13

Hans Kollhoff, 'De mythe van de constructie en het architectonische', *OASE* 47 (1997), 56-65, for the full original German-language text: Fritz Neumeyer (ed.), *Hans Kollhoff, Das architektonische Argument. Texte und Interviews*, Zurich 2010, 77-89.

14

Derived from: Hans van der Heijden, 'Wendbaarheid in het duurzaamheidstijdperk/ Versatility in the Age of Sustainability', in H. van der Heijden en E. van Velzen (red.), *Post-Piraeus*, 2017 (themed volume *de Architect*), 92-101.

15

Vittorio Magnago Lampugnani, 'Tradition', in: Gert Wingårdh and Rasmus Wærn (ed.), *Crucial Words. Conditions for Contemporary Architecture*, Basel/ Boston/Berlin 2008.

16

'Dem Wertesystem des akademischen Entwurfs – Konzeptualismus, visionäre Ideen, skulpturale Räume – wird also das Entwerfen im Korsett des realen Bauens entgegengestellt' (transl. HvdH). Lukas Imhof, 'Analoge altneue Architektur', in: Eva Willenegger and Miroslav Šik (ed.), *Analoge altneue Architektur* Lucerne 2018, 48.

17

Conversation with Miroslav Šik, see: H. van der Heijden, *Architectuur in de kapotte stad*, Bussum 2008, 27.

18

'It is reminiscent of the jeans you see in shops these days, with carefully applied bleach stains, plugged holes and tears.' K. Hannema, 'Geveltrend instant patina', *Architectuur*.nl, 25 February 2016.

19

See: Carmen Rist-Stadelmann, Urs Meister and

Machiel Spaan (ed.), *Crafting the Facade*, Zurich 2018.

Piacentini een niet-moderne. En zo ging het verder: Adalberto Libera wel en Giovanni Muzio niet; Ludwig Mies van der Rohe wel en Heinrich Tessenow niet; Le Corbusier wel en Fernand Pouillon niet.¹⁵ Lampugnani's schaduwcanon blijkt op dat moment op verschillende plekken in Europa te worden herontdekt en onderzocht, bijvoorbeeld door zijn generatiegenoot Miroslav Šik aan de ETH Zürich.¹⁶ Šik trekt een kernachtige conclusie: 'wij wendden ons naar het triviale'.¹⁷ Die wending betekent uiteindelijk ook goed nieuws voor de herwaardering van het palazzotype, met inbegrip van de doorwerking daarvan in het formele repertoire van het ontwerpen.

Termen als vakmanschap, materiaal en patina krijgen plotseling nieuwe en positieve connotaties.¹⁸ Op de overlap van praktijk en onderwijs doet het verschijnsel *live building* zijn intrede. In het internationale studieprogramma 'Crafting the Facade' (Academie van Bouwkunst Amsterdam en de universiteiten van Liechtenstein en Glasgow) staat bijvoorbeeld jaarlijks een ander bouw materiaal centraal.¹⁹ De fysieke ervaring die de deelnemers opdoen met de productie, het ontwerp, de verbeelding en de verwerking ervan lijkt in deze didactiek doel en middel tegelijk.

Een verwante onderneming is het onderwijs- en onderzoeksprogramma 'Brick Dresses' aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam dat onder leiding van Jan Peter Wingender wordt uitgevoerd. Ook hier is *live building* bestanddeel van het programma. De fenomenologische inzet daarvan wordt echter gecompenseerd door praktijkgerichte essays van architecten, kunstenaars en technici, maar vooral door opengewerkte isometrieën die inzicht verschaffen in het gebruik van het studiemateriaal baksteen in gerealiseerde woningbouwprojecten.²⁰ Ze tonen de gevel als een architectonisch 'baksteenschort' dat dankzij meer of minder technisch vernuft voor de draagconstructie hangt. Na Kollhoffs *appel à l'ordre* hoeft niets meer aangetoond te worden. Door te voorzien in geloofwaardige praktijkberichten gaat 'Brick Dresses' verder waar Kollhoffs essay stopte. Mocht 'Crafting the Facade' niet geheel vrij zijn van de idealisering van de kleinschalige bouwplaats, Wingender oriënteert zich op de grote bouwstromen van de woningbouw met een zelfbewuste, praktijkgerichte en synthetiserende opvatting van het ontwerp.

De cirkel na de 'wending naar het triviale' sluit zich in het onderzoek aan de leerstoel van Adam Caruso aan de ETH Zürich. Caruso c.s. documenteert bijvoorbeeld de woningbouw van Fernand Pouillon met hun eigen tekeningen, waaronder gedetailleerde traveestudies.²¹

Onderwijs

Terug naar de palazzotypologie. Het onderzoek daarnaar begint in dezelfde tijd, rond 2014, waarin de typologie binnen het hiervoor geschetste krachtenveld een nieuwe positie wordt toebedeeld.²² Met de wending naar het triviale en de hernieuwde aandacht voor het bouwen en de tektoniek raken namelijk ook de typologische conventies op drift, dat is te zeggen: de mogelijkheid om in het ontwerp vrijelijk ruimte te groeperen achter het 'schort' van de gevel dijt uit. In een dialectische verhouding tot de 'triviale' trekjes van de gevel kunnen de typologische principes van de plattegrond in ogenschouw worden genomen.

De wending naar het 'triviale' betreft in het algemeen de herwaardering en herinterpretatie van in de traditie verankerd bouwkundig vakmanschap, maar daarmee ontstaat ook de ruimte om de grondvormen van de architectuur hernieuwd te bestuderen. Dat is de verklaring waarom ook het palazzo opeens zijn opwachting maakt in het discours. Nadat het palazzo in de Noord- en Midden-Europese ontwerppraktijk langzaam enige rol van betekenis gaat spelen, volgt de belangstelling in het onderwijs. Sinds 2018 is het op diverse masteropleidingen onderwerp geworden van analyse en ontwerp.

Een goed voorbeeld is het ontwerp voor twee palazzi in Rotterdam-Zuid van de Duitse student Johannes Büge (TU München, 2021). Hij ziet in dat de typematrix combinaties en bewerkingen mogelijk maakt en verenigt in zijn ontwerp twee typen, namelijk het palazzo en de woontoren. De tektonische uitwerking staat in beginsel los van deze ontdekking en refereert aan de fascinatie voor de architectuur van zijn voormalige werkgever Uwe Schröder, een leerling van O.M. Ungers die een grote voorkeur heeft voor het vierkantraster als radicaal ordeningsprincipe van plattegronden en gevels. Büge benut de traveestudie bij de uitwerking van de gevels. Dankzij het convergerende ontwerpproces worden het raster en de verschijningsvorm op elkaar afgestemd en komen uiteindelijk in een wederkerige verhouding terecht. Al werkend verfijnt hij de baksteengevel door de introductie van bouwkundige ornamenten en ranke hekwerken.

Studente Ceylan Kılıç gaat verder dan Johannes Büge (Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2024).²³ Het is de moeite waard om haar zelf aan het woord te laten: 'Tijdens mijn studieopdracht kreeg ik de kans om het Ca' Rezzonico te analyseren en vervolgens een nieuw gebouw te ontwerpen dat geïnspireerd is door de principes van een palazzo'.²⁴ Mijn bezoek aan Venetië en mijn diepgaande analyse van dit iconische gebouw leidden tot een intrigerende ontdek-

15

'Design culture, though caught in the furore of modernism, had almost always been stranded in modernist formalism, which immediately became a kind of exclusive club. Those who espoused its idiom and metaphors were members, the others were barred. This curious discrimination produced as many equally odd classifications, aided by a glaringly partisan historiography to this day in vogue, according to which Giuseppe Terragni was a modern architect and Marcello Piacentini a non-modern, and so on: Adalberto Libera yes and Giovanni Muzio no; Ludwig Mies van der Rohe yes and Heinrich Tessenow no; Le Corbusier yes and Fernand Pouillon no.' (vert. HvdH). Vittorio Magnago Lampugnani, 'Tradition', in: Gert Wingårdh en Rasmus Wærn (red.), *Crucial Words. Conditions for Contemporary Architecture*, Bazel/Boston/Berlijn 2008.

16

'Dem Wertesystem des akademischen Entwerfens – Konzeptualismus, visionäre Ideen, skulpturale Räume – wird also das Entwerfen im Korsett des realen Bauens entgegengestellt' (vert. HvdH). Lukas Imhof, 'Analoge altneue Architektur', in: Eva Wille-negger en Miroslav Šik (red.), *Analoge altneue Architektur*, Luzern 2018, 48.

17

Gesprek met Miroslav Šik, zie: H. van der Heijden, *Architectuur in de kapotte stad*, Bussum 2008, 27.

18

'Het doet denken aan de spijkerbroeken die je tegenwoordig in de winkels ziet liggen, met zorgvuldig aangebrachte bleekvlekken, gestopte gaten en scheuren.' K. Hannema, 'Geveltrend instant patina', *Architectuur.nl*, 25 februari 2016.

19

Zie: Carmen Rist-Stadelmann, Urs Meister en

Machiel Spaan (red.), *Crafting the Facade*, Zürich 2018.

20

Jan Peter Wingender (red.), *Brick. An Exacting Material*, Amsterdam 2016.

21

Adam Caruso en Helen Thomas, *The Stones of Fernand Pouillon. An Alternative Modernism in French Architecture*, Zürich 2013.

22

Dank is verschuldigd aan Karin Templin, wier onderwijsatelier 'Housing as City Making, the Palazzo as a Model for Housing' ik in 2014 tijdens mijn gasthooglerarschap aan Cambridge University als criticus bijwoonde.

23

Ontwerptoeelichting Ceylan Kılıç, typoscript augustus 2024.

24

Naar ontwerp van Baldassare Longhena, zeventiende eeuw. Zie bijv.: Elena Bassi, *Palazzi di Venezia*, Venetië 1976.

especially by open-ended isometries that provide insights into the use of the study material brick in housing projects that have been realised.²⁰ They display the facade as an architectural 'brick apron' suspended in front of the supporting structure thanks to more or less technical ingenuity. After Kollhoff's *appel à l'ordre*, nothing more needs to be demonstrated. By providing credible practice reports, 'Brick Dresses' picks up where Kollhoff's essay left off. If 'Crafting the Facade' is not entirely free from the idealisation of the small-scale building site, Wingender orients himself to the large construction flows of housing with a self-conscious, practice-oriented and synthesising conception of the design.

The circle following the 'turn to the trivial' closes in the research at the chair of Adam Caruso at ETH Zurich. For example, Caruso et al document Fernand Pouillon's housing construction with their own drawings, including detailed bay studies.²¹

Education

And now back to palazzo typology. The research into this began at the same time, around 2014, that the typology was given a new position in the force field outlined above.²² Indeed, with the turn towards the trivial and the renewed focus on building and tectonics, typological conventions were also shifting – that is, the possibility of freely grouping space behind the 'apron' of the facade in design was expanding. In a dialectical relationship to the 'trivial' traits of the facade, the typological principles of the floor plan can be considered.

The turn towards the 'trivial' generally relates to the revaluation and reinterpretation of architectural craftsmanship anchored in tradition, but with it comes the space to re-examine the basic forms of architecture. This explains why the palazzo also suddenly makes its appearance in the discourse. After the palazzo slowly began to play a significant role in Northern and Central European design practice, interest in the education sector followed. Since 2018, it has become the subject of analysis and design at several master's programmes.

One good example of this is the design for two palazzos in Rotterdam-Zuid by German student Johannes Büge (TU Munich, 2021). Büge recognises that the type matrix makes combinations and adaptations possible and in his design he unites two types, namely the palazzo and the tower block. In principle, the tectonic elaboration is independent of this discovery and refers to the fascination with architecture of his former employer Uwe Schröder, a student of O.M. Ungers who has a strong preference for the square grid

as a radical ordering principle of floor plans and facades. Büge uses the bay study while designing the facades. Thanks to the convergent design process, the grid and the appearance are aligned and ultimately end up in a reciprocal relationship. While he is working, he refines the brick facade by introducing architectural ornaments and slender railings.

Student Ceylan Kılıç (Rotterdam Academy of Architecture, 2024) goes further than Johannes Büge.²³ It is worth letting her speak for herself: 'During my study assignment, I had the opportunity to analyse the Ca' Rezzonico and then design a new building inspired by the principles of a palazzo.²⁴ My visit to Venice and my in-depth analysis of this iconic building led to an intriguing discovery: the remarkable similarities between a palazzo and a traditional Turkish house. (...) Traditional Turkish houses have large central spaces that are multifunctional and serve as the core of the house; instead of an atrium or courtyard, traditional Turkish houses have a central interior space, called the sofa. This space acts as the heart of the home, where family members gather and social interactions take place. This reflects the multifunctionality of central spaces in both Turkish houses and Italian palazzos, with the central space serving as an inviting and functional core.'²⁵ Kılıç highlights an interesting field of research, namely the status and quality of the housing unit within the building type.

Kılıç supplements her observations with a reflection on the repertoire of the usually simple Turkish facades: 'The facades of traditional Turkish houses are often rectilinear and without elaborate decorative elements, reflecting a practical approach to building materials and techniques and emphasising modesty and equity.' She concludes: 'Combining a Turkish house with a palazzo is important because it celebrates the richness and diversity of cultural heritage and stretches architectural boundaries. At a time when globalisation and intercultural exchange are becoming increasingly prominent, this combination offers a way to appreciate different traditions and integrate them into modern designs.' According to Kılıç, the importance of such work lies in cultural *dialogue*, *functional innovation* and *aesthetic deepening* in line with the values of social equality and modesty.

These types of educational outcomes suggest that given the fascination with exotic historical material and with a sober, design-oriented approach, all is not yet lost in terms of the critical potential of residential architecture. Didactically, it begins with an appeal to a image-free type theory borrowed from history. This is followed by the elaboration, in which structural ingenuity is the

20

Jan Peter Wingender (ed.), *Brick. An Exacting Material*, Amsterdam 2016.

21

Adam Caruso and Helen Thomas, *The Stones of Fernand Pouillon. An Alternative Modernism in French Architecture*, Zürich 2013.

22

Thanks are due to Karin Templin, whose teaching workshop 'Housing as City Making, the Palazzo as a Model for Housing' I attended as a critic during my visiting professorship at Cambridge University in 2014.

23

Design note Ceylan Kılıç, typescript August 2024.

24

Based on a design by Baldassare Longhena, seventeenth century. See, for example: Elena Bassi, *Palazzi di Venezia*, Venice 1976.

25

Cengiz Bektaş, *Türk Evi*, İstanbul 2023; Önder Küçükerman, *Turkish House: In Search of Spatial Identity*, İstanbul 1996; Doğan Kuban, *Türk Aşap Konut Mimarisi*, İstanbul 2023.

king: de opmerkelijke overeenkomsten tussen een palazzo en een traditioneel Turks huis. (...) Traditionele Turkse huizen hebben grote centrale ruimtes die multifunctioneel zijn en als kern van het huis dienen; in plaats van een atrium of cour, bevatten traditionele Turkse huizen een centrale binnenruimte, de sofa. Deze ruimte fungeert als het hart van het huis, waar gezinsleden samenkomen en sociale interacties plaatsvinden. Dit weer spiegelt de multifunctionaliteit van de centrale ruimtes in zowel Turkse huizen als Italiaanse palazzi, waarbij de centrale ruimte dient als een uitnodigende en functionele kern.²⁵ Kılıç legt de vinger op een interessant onderzoeksveld, namelijk de status en de kwaliteit van de wooneenheid binnen het gebouwtype.

Kılıç vult haar observaties aan met een beschouwing over het repertoire van de door-gaans eenvoudige Turkse gevels: 'De gevels van traditionele Turkse huizen zijn vaak rechtlijnig en zonder uitgebreide decoratieve elementen, wat een praktische benadering van bouwmaterialen en technieken weerspiegelt, en bescheidenheid en gelijkheid benadrukt.' Zij concludeert: 'Het combineren van een Turks huis met een palazzo is belangrijk, omdat het de rijkdom en diversiteit van cultureel erfgoed viert en architectonische grenzen oprekt. In een tijd waarin globalisering en interculturele uitwisseling steeds prominenter worden, biedt deze combinatie een manier om verschillende tradities te waarderen en te integreren in moderne ontwerpen.' Volgens Kılıç ligt het belang van zulk werk in de culturele *dialog*, de *functionele innovatie* en de *esthetische verdieping* 'in lijn met de waarden van sociale gelijkheid en bescheidenheid'.

Dergelijke onderwijsuitkomsten suggereren dat uit de fascinatie voor exotisch historisch materiaal en met een nuchtere, ontwerpgerichte insteek nog niet alles verloren is aan het kritische potentieel van de woningbouwarchitectuur. Didactisch begint het met een beroep op een beeldloze typenleer, ontleend aan de geschiedenis. Daarna volgt de uitwerking, waarbij het bouwkundig vernuft leidend is, tot en met gedetailleerde traveestudies die laten zien hoe het artefact zich in de stad zal gedragen.

Misschien presenteert de architectuur van de renaissance zich op het eerste gezicht als een gesloten systeem. Bij nader inzien blijkt deze fundgrube toegankelijk genoeg te zijn om bijvoorbeeld het palazzo op te kunnen diepen. Studenten leren snel. Belangrijker dan de verwerving van historisch jargon is dat de palazzotypologie het besef bevordert dat de woningbouwopgave meer potentie heeft dan de normatieve Nederlandse praktijk doet vermoeden. De palazzogeschiedenis leert dat professionele autoriteit kan worden her-

wonnen door een beroep te doen op in de discipline verankerde kennis en die deel uit te laten maken van een performatieve ontwerpbenadering.

Verantwoording

Het onderwijs in de palazzotypologie is ontwikkeld dankzij bijdragen van Theo van de Beek (TB, begeleiding analyse, ontwerp), Remy Jansen (RJ, begeleiding photoshop), Like Bijlsma (LB, begeleiding analyse) en Karin Templin (conceptualisering, gastkritieken, excursiebegeleiding). Het palazzo was onderwerp van de volgende analyse- en ontwerpstudio's:

- Het Florentijns palazzo, Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2018 (met TB, RJ, LB)
- The Florentine Palazzo, Universität Liechtenstein, Vaduz, 2018 (met Eugen Schuler)
- Het Napolitaanse palazzo, Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2018 (met TB, RJ, LB)
- Het Romeinse palazzo, Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2019 (met TB, RJ, LB)
- Palazzi per Rotterdam, Technische Universität München, 2021
- Het Nederlandse palazzo, Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2021 (met TB, RJ, LB)
- Un palazzo culturale per Firenze, University of Bologna, 2022 (met Karin Templin, Francesco Berti, Beatrice Mazzotti, Filippo Mingetti)
- Palazzo North, Academie van Bouwkunst Amsterdam, 2022 (met TB, RJ, LB)
- Het Genovese palazzo, Universiteit van Antwerpen, 2022 (met Jan Degeeter, Koen Heyvaert, Fred Humblé, Nicolas Petillon)
- Living Bridges, Venetië, 2023 (zomeracademie o.l.v. Wouter Suselbeek)
- Het Venetiaanse palazzo, Rotterdamse Academie van Bouwkunst, 2024 (met TB, RJ)

guiding principle, up to and including detailed bay studies showing how the artefact will behave in the city.

At first glance, Renaissance architecture might seem to present itself as a closed system. On closer inspection, this *fundgrube* turns out to be accessible enough to explore the palazzo, for example. Students learn quickly. More important than the acquisition of historical jargon is the fact that palazzo typology promotes the realisation that the housing challenge has more potential than normative Dutch practice suggests. Palazzo history teaches that professional authority can be regained by appealing to the knowledge embedded in the discipline and making it part of a performative design approach.

Accountability

The method for teaching palazzo typology was developed on the basis of contributions from Theo van de Beek (TB, supervising analysis, design), Remy Jansen (RJ, photoshop supervision), Like Bijlsma (LB, supervising analysis) and Karin Tempelin (conceptualisation, guest critiques, field trip supervision). The following analysis and design studios studied the palazzo:

- The Florentine palazzo, Rotterdam Academy of Architecture, 2018 (with TB, RJ, LB)
- The Florentine Palazzo, Universität Liechtenstein, Vaduz, 2018 (with Eugen Schuler)
- The Neapolitan palazzo, Rotterdam Academy of Architecture, 2018 (with TB, RJ, LB)
- The Roman palazzo, Rotterdam Academy of Architecture, 2019 (with TB, RJ, LB)
- Palazzi per Rotterdam, Technische Universität München, 2021
- The Dutch palazzo, Rotterdam Academy of Architecture, 2021 (with TB, RJ, LB)
- Un palazzo culturale per Firenze, University of Bologna, 2022 (with Karin Templin, Francesco Berti, Beatrice Mazzotti, Filippo Mingetti)
- Palazzo North, Academy of Architecture Amsterdam, 2022 (with TB, RJ, LB)
- The Genoese palazzo, University of Antwerp, 2022 (with Jan Degeeter, Koen Heyvaert, Fred Humblé, Nicolas Petillon)
- Living Bridges, Venice, 2023 (summer academy led by. Wouter Suselbeek)
- The Venetian palazzo, Rotterdam Academy of Architecture, 2024 (with TB, RJ)