

Aldo Rossi's begrip *locus* als een politieke categorie van de stad

Pier Vittorio Aureli

Aldo Rossi zocht in de jaren zestig van de vorige eeuw naar een alternatief voor de kapitalistische stad en hield een pleidooi voor een autonome architectonische cultuur. Dat betekende in de allereerste plaats dat er een theorie van de stad moest worden opgesteld. In de jaren vijftig van de twintigste eeuw ging het in de Italiaanse architectuur hoofdzakelijk om professionalisering, een poging om een nog altijd ambachtelijke dimensie van het ontwerp en de bouwtechnieken te verbinden met de dringende behoefte aan modernisering die voortvloeide uit de snelle kapitalistische ontwikkeling in de jaren na de oorlog. Door de heropleving van de politieke strijd en de nieuwe maatschappelijke conflicten van de jaren zestig werden alle disciplines, ook het vertoog in architectuur en stedenbouw, echter gedwongen een weg te zoeken naar culturele en conceptuele vernieuwing. Simpelweg doorgaan op de koers van verdere modernisering van architectuur en de stad bleek onmogelijk en de behoefte aan een nieuwe theoretische fundering van de architectuur in relatie tot de stad werd zichtbaar.

In de jaren vijftig en begin jaren zestig was het intellectuele debat in de architectuur aangevoerd door Bruno Zevi, architectuurhistoricus en -criticus en de oprichter van de Beweging voor Organische Architectuur (APAO), Giulio Carlo Argan, architectuurhistoricus en schrijver van verschillende belangrijke bijdragen aan de theorie en geschiedschrijving van de moderne architectuur, en Ernesto Nathan Rogers, architect en hoofd van het bureau BBPR en van 1953 tot 1964 hoofdredacteur van het prestigieuze tijdschrift *Casabella continuità*. Hun bijdragen zijn samen te vatten als een kritische redding en culturele heruitvinding van de theoretische doelstellingen van de Moderne Beweging, in het bijzonder waar deze werd vertegenwoordigd door drie verschillende stromingen: de organische architectuur van Frank Lloyd Wright (voorgestaan door Zevi), Walter Gropius' onderwijsprogramma in het Bauhaus (voorgestaan door Argan) en de ethische erfenis van

Rossi's concept of the *locus* as a political category of the city

Pier Vittorio Aureli

In the 1960s, for Aldo Rossi the construction of an alternative to the capitalist city and the proposal of an autonomous architectural culture meant, above all, the constitution of a theory of the city. In the 1950s Italian architecture had been mainly a matter of increasing *professionalismo* (literally, professionalism). It was an attempt to link a still artisanal dimension of design and building techniques with the urgent demands of modernization created by the rapid advance of postwar capitalist development. In the 1960s, however, with the re-emergence of political struggles and new social conflicts, the necessity appeared in all disciplines, including within the internal discourse of architecture and urbanism, to find a way toward cultural and conceptual renewal. Instead of simply advancing in tandem with the further modernization of architecture and the city, the need for a theoretical refoundation of architecture in relation to the city became apparent.

In the 1950s and early 1960s the main protagonists of the intellectual debate in architecture had been Bruno Zevi, an architectural historian, critic, and founder of the Movement for Organic Architecture (APAO); Giulio Carlo Argan, an art historian and author of several important contributions to the theory and historiography of modern architecture; and Ernesto Nathan Rogers, an architect and leader of the BBPR office and director of the prestigious magazine *Casabella continuità* from 1953 to 1964. Their contributions may be summed up as a critical recuperation and cultural reinvention of the theoretical objectives of the Modern Movement, especially as the latter were represented by three different directions: Frank Lloyd Wright's organic architecture (supported by Zevi), Walter Gropius's pedagogical program at the Bauhaus (supported by Argan), and the ethical legacy of CIAM (supported by Rogers).¹ This recuperation was to some degree intended by all three theorists as a political project, aimed at a new cultural and historical legitimization of the liberal trajectory of the Modern Movement as the only

I
The most important written contributions to the Italian theoretical debate on architecture and the city before the 1960s are the following: Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. Turin (Einaudi) 1948; Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*. Turin (Einaudi) 1951; and Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*. Turin (Einaudi) 1958.

de CIAM (voorgestaan door Rogers).¹ Alle drie deze theoretici stelden zich deze redding tot op zekere hoogte voor als een politieke onderneming: het scheppen van een nieuwe culturele en historische legitimatie van het liberale traject van de Moderne Beweging als de enige weg naar een democratische architectuur en stad.

Juist de ideologische pretenties van deze verknoping van liberalisme, democratie en modernisme zouden echter de steen des aanstoets worden waartegen de volgende generatie theoretici zich in de jaren zestig afzette; vooraan stonden architecten als Aldo Rossi en Andrea Branzi, die, beiden geboren in de jaren dertig, in deze tijd tot intellectuele rijping kwamen.² In de ogen van deze nieuwe protagonisten berustten de culturele voorstellen die door intellectuelen als Zevi, Argan en Rogers naar voren werden gebracht, nog altijd op een achterhaalde reformistische opvatting van de relatie tussen politiek en architectonisch denken. Ze zochten een herstel van de moderne stad in aansluiting bij de negatieve politieke, culturele en formele instrumenten en ideologieën die door de kapitalistische ontwikkeling in het leven waren geroepen. Het ging daarbij om, respectievelijk: ruimtelijk humanisme als een manier om nieuwe woonvormen meer aanvaardbaar te maken, nieuwe technologieën als een manier om maatschappelijke gelijkheid te verspreiden, en het naast elkaar bestaan van het oude en het nieuwe als een manier om uiting te geven aan een ethisch pluralisme. Wat de 'oude garde' geëngageerde intellectuelen niet ter discussie stelden, en niet ter discussie konden stellen, was hun eigen onwankelbare vertrouwen in een onafgebroken vooruitgang van de democratie; het kwam niet in hen op de structurele grondslagen van deze vooronderstelling in twijfel te trekken. De grondslag van de naoorlogse democratische stad – zowel de werkelijke als de door deze 'liberale' theoretici verbeelde stad – was echter niet eenvoudigweg de politieke economie van het kapitalisme, maar ook de ideologische voorstellingen ervan. Die laatste namen voornamelijk de vorm aan van een herontdekt 'humanisme' dat de mantra werd van sociaal geëngageerde intellectuelen.

Geconfronteerd met het retorische misbruik en de uitputting van het professionalisme en humanisme in het begin van de jaren zestig en met het voortgaande proces van integratie van de maatschappelijke verhoudingen binnen de kapitalistische ontwikkeling, ontwaarde de nieuwe generatie intellectuelen twee theoretische wegen die zich als potentieel geldige alternatieven in de architectuur voordeden: de eerste was een politieke verdediging van de autonomie van de architectonische *poiesis* in de vorm van de heruitvinding van begrippen als typologie en plaats (Rossi),

en de tweede een kritiek van de ideologie van de kapitalistische stad zoals ze zich had gemanifesteerd in de redding na de oorlog van de Moderne Beweging en in een nieuwe golf van technologisch avant-gardisme in de jaren zestig (Tafari en Branzi). Hoewel ze soms diepgaand van inzicht verschilden, kan men zeggen dat deze twee kampen het eens waren over de noodzaak van een theorie die niet de autonomie van de discipline zou verdedigen, maar de autonomie van een politiek subject dat zich tot taak stelde een cultureel alternatief te formuleren voor de burgerlijke dominantie van de kapitalistische stad. Theorie stond altijd tegenover ideologie, zoals Tronti³ in die tijd stelde. Terwijl ideologie samenviel met het blinde geloof in de vooruitgang, met het vertrouwen dat de maatschappij op weg was naar iets beters, was het de taak van de theorie, zoals Tronti de schilder Paul Klee citeerde, om *sichtbaar te maken*: dat wil zeggen een helder analytisch en politiek gezichtspunt te construeren, solide onderbouwd door concrete begrippen.⁴ Maar om het onzichtbare zichtbaar te maken moest de theorie ook verder gaan dan de ideologiekritiek en volledig in het ontwerp opgaan. In deze geest sprak Rossi in 1966, nadat hij zojuist zijn boek *L'architettura della città* [in het vervolg *De architectuur van de stad*] had voltooid, op een symposium georganiseerd door de faculteit Architectuur in Venetië:

'De opbouw van een theorie is de eerste taak van een architectuuropleiding, vóór alle andere vormen van onderzoek. Een ontwerptheorie is het belangrijkste moment van elke vorm van architectuur, vandaar dat in een architectuuropleiding de leergang theorie de motor van het curriculum behoort te zijn. Het is verwonderlijk hoe zelden we een architectuurtheorie tegenkomen of, met andere woorden, een rationele verklaring hoe architectuur wordt gemaakt. We stuiten op slechte enkele geschriften over dit onderwerp en ze zijn afkomstig van ofwel de meest naïeve, ofwel de meest uitmuntende individuen. Wat ons bovenal opvalt is dat degenen die enkele principes van theoretische aard hanteren zo onzeker over die principes worden, dat ze ze niet proberen te verifiëren, terwijl dat het belangrijkste moment van elke theorie is: het leggen van een verband tussen de theorie zelf en het maken van architectuur. Uiteindelijk kunnen we er alleen dit van zeggen: dat een theorie voor sommigen niet meer is dan een rationalisatie van een voorafgaand handelen, zodat ze dus meer fungeert als een norm dan als een theorie. Op het gevaar af naïef te lijken stel ik voor een ware en adequate architectuurtheorie te formuleren, met andere woorden: een theorie van het ontwerp op te stellen als wezenlijk onderdeel van een theorie van de architectuur.'⁵

1

De belangrijkste schriftelijke bijdragen aan het theoretische debat over architectuur en de stad in Italië zijn: Bruno Zevi, *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. Turijn (Einaudi) 1948; Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius e la Bauhaus*. Turijn (Einaudi) 1951; Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura*. Turijn (Einaudi) 1958.

2

Andrea Branzi, architect en designer, geboren in Florence in 1938. Hij maakte van 1964 tot 1974 deel uit van de architectengroep Archizoom Associati. (Noot van de redactie)

3

Mario Tronti, geboren in Rome in 1931, studeerde filosofie bij Galvano della Volpe. Hij was in de jaren vijftig actief in de Italiaanse Communistische Partij (PCI) en behoorde met Raniero Panzieri tot de oprichters van het tijdschrift *Quaderni Rossi*. In 1963 trad hij uit de redactie van het blad om het tijdschrift *Classe Operaia* op te richten, dat hij zou leiden. Hij werd in de jaren zestig het brein van het radicale experiment van de arbeidersautonomie (Operaismo, Autonomia Operaia). Zijn belangrijkste werk *Operai e capitale* [Arbeiders en kapitaal], verschenen in 1966, oefende grote invloed uit op de Italiaanse protestbewegingen van de jaren zestig. Aureli bespreekt deze ontwikkelingen in aan dit fragment voorafgaande hoofdstukken van *The Project of Autonomy*: 'Panzieri: Capitalism and Technological Innovation are one and the same' en 'Tronti: Society is a Factory'. (Noot van de redactie)

4

Mario Tronti, *Operai e capitale*. Turijn (Einaudi) 1966, p. 303: '*Sichtbaar maken* betekent helder en verstaanbaar spreken, zelfs op het gevaar af dat men dingen die nu eenmaal

duister zijn, niet helemaal goed interpreteert.'

5

Gepubliceerd als 'Architettura per i musei', in: Guido Canella e.a., *Teoria della progettazione architettonica*. Bari (Edizioni Dedalo) 1968, p. 123.

path to a democratic architecture and city.

But it was against the ideological pretensions of this nexus of liberalism, democracy, and modernism that the refoundation of architectural theory would take form in the 1960s in the thinking of the next generation, above all architects like Aldo Rossi and Andrea Branzi, both born in the 1930s and reaching intellectual maturity at this moment.² For these new protagonists, the cultural proposals advanced by intellectuals like Zevi, Argan, and Rogers were still bound to a reformist view of the relationship between politics and architectural thought. They aimed at a recovery of the modern city in terms of the negative political, cultural, and formal instrumentalities and ideologies that had been brought into being by capitalist development: respectively, spatial humanism as a way of making the new forms of habitation more acceptable, new technologies as a way of distributing social equality, and coexistence between the old and the new as a way of manifesting an ethical pluralism. What these committed intellectuals did not, and could not, put into question was their own unwavering trust in the continuing progress of democracy; they were unable to question the structural foundations of this assumption. However, the basis of the postwar democratic city – both the real one and the one imagined by these ‘liberal’ architectural thinkers – was not simply the political economy of capitalism, but also its ideological representations. The latter especially took the form of a rediscovered ‘humanism’, which became the mantra of socially *engagé* intellectuals.

With the rhetorical abuse and exhaustion of professionalism and humanism in the early 1960s, and in the face of the advancing process of integration of social relations within the context of contemporary capitalist development, there were, in the view of the new generation of intellectuals, two theoretical paths that appeared as potentially valid alternatives in architecture: on the one hand, a political affirmation of the autonomy of architectural *poïesis* in the form of the reinvention of categories such as typology and place (Rossi); and on the other, a critique of the ideology of the capitalist city as this ideology manifested itself in the postwar recuperation of the Modern Movement and a new wave of technological avant-gardism in the 1960s (Tafari and Branzi). In spite of their sometimes radical differences, these two positions may be said to have converged in the necessity of a theory that consisted not in the autonomy of the discipline, but in the autonomy of a political subject committed to the formulation of a cultural alternative to the bourgeois domination of the capitalist city. Theory was always against ideology, as Tronti³ affirmed in these years. If ideology coin-

cided with the blind belief in progress, with faith in the evolution of society for the better, theory, as Tronti quoted from Paul Klee, was *sichtbar machen* – making visible, that is, the construction of a clear analytical and political point of view based on the solid ground of concrete conceptual categories.⁴ But in making visible what was invisible, theory was also meant to go beyond the critique of ideology, to resolve itself in the project. It was in this sense that in 1966 Rossi, just after completing his book *L'architettura della città*, declared at a symposium organized by the school of architecture in Venice:

‘The creation of a theory is the first objective of an architectural school, prior to all other types of research. A design theory is the most important moment of every form of architecture; thus, in an architectural school, the course in theory should be the driving force in the curriculum. It is remarkable how rarely one encounters theories of architecture or, in other terms, rational explanations of how to make architecture. One stumbles across only a few writings on this matter, by either the most naive or else the most outstanding individuals. Above all, one notices how those who adopt a few principles of a theoretical type become so uncertain about them as to avoid trying to verify them, which is the most important moment of any theory – in other words, to establish a relationship between the theory and making of architecture. In the end, one can only say this: that for some a theory is only a rationalization of a previous action; therefore, it tends to be a norm rather than a theory. At the risk of appearing naive, my proposal is to outline a true and appropriate theory of architecture, in other words, to form a theory of design as an integral part of a theory of architecture.’⁵

Having been deeply influenced by the writings of Antonio Gramsci, especially Gramsci’s reflections on the role of intellectuals – whom the political philosopher had defined as autonomous yet organically linked to party institutions and thus responsible for the creation of its hegemonic forms of culture – Rossi joined the Italian Communist Party in 1956, at the time of the Twentieth Party Congress in the Soviet Union and the invasion of Hungary, a moment when many leftist intellectuals were in fact leaving the party. His intellectual formation between 1954 and 1964 as a politically engaged architecture student and regular contributor to Rogers’s magazine *Casabella continuità* included the writing of a series of articles in which he came to see architecture no longer as a product of masters but as an integral part of the evolution of urban phenomena.⁶ Carlo

2

Andrea Branzi was an architect and designer. He was born in Florence in 1938 and belonged to the Archizoom Associati group of architects from 1964 to 1974 – Note of the editors.

3

Mario Tronti, born in Rome in 1931, studied philosophy under Galvano della Volpe. In the 1950s he was an active member of the Italian Communist Party (PCI), and launched the journal *Quaderni Rossi*, together with Raniero Panzieri. In 1963 he left the editorial board to found the periodical *Classe Operaia*, of which he became editor-in-chief. In the 1960s he was the brain behind a radical experiment in workers’ autonomy (Operaismo, Autonomia Operaia). His magnum opus *Operai e capitale* (‘Workers and capital’), published in 1966, greatly influenced the Italian protest movements of the 1960s. Aureli discusses these developments in the chapters preceding this passage from *The Project of Autonomy*: ‘Panzieri: Capitalism and Technological Innovation are one and the same’ and ‘Tronti: Society is a Factory’ – Note of the editors.

4

Mario Tronti, *Operai e capitale*. Turin (Einaudi) 1966, p. 303: ‘*Sichtbar machen* means to make visible: to say clearly so as to be understood, even at the risk of not interpreting very well things that are intrinsically obscure.’

5

Published as ‘Architettura per I musei,’ in: Guido Canelli *et al.*, *Teoria della progettazione architettonica*. Bari (Edizioni Dedalo) 1968, p. 123.

6

On the political formation of Aldo Rossi and his relationship with Communist culture, see Pier Vittorio Aureli, ‘The Difficult Whole. Typology and Singularity of the Urban Event in Aldo Rossi’s Early Work,

1954-1963’, in: *Log*, 9 (2007), pp. 20-41.

Diepgaand beïnvloed door de geschriften van Antonio Gramsci, en vooral diens gedachten over de rol van de intellectuelen – door de politieke filosoof gedefinieerd als autonoom en toch organisch verbonden met de instellingen van de partij en zo medeverantwoordelijk voor de schepping van haar hegemoniale vormen van cultuur –, trad Rossi in 1956 toe tot de Italiaanse communistische partij (PCI). Het was de tijd van het twintigste partijcongres in de Sovjet-Unie en van de invasie van Hongarije, een moment waarop veel linkse intellectuelen de partij juist verlieten. Zijn intellectuele vorming als politiek geëngageerde architectuurstudent tussen 1954 en 1964 resulteerde in geregelde bijdragen aan Rogers' tijdschrift *Casabella continuità*, waaronder een reeks artikelen waarin hij het standpunt begon in te nemen dat architectuur niet beschouwd moest worden als het product van meesters, maar als een integraal onderdeel van de ontwikkeling van stedelijke verschijnselen.⁶ Wat volgens Carlo Aymonino, een architect die in de jaren zeventig de ontwerpafdeling van het IUAV⁷ leidde en intiem bevriend was met Rossi, hun generatie kenmerkte, was in de eerste plaats dat ze de geschiedenis van de architectuur, geïnterpreteerd vanuit het perspectief van de kunstgeschiedenis, verruilde voor een geschiedenis van de stad, begrepen in relatie tot de politieke ontwikkeling.⁸ Als dat zo is, mogen we zeggen dat Rossi een paradigmatisch voorbeeld van die verschuiving is. Met zijn baanbrekende essays over het Milanese neoclassicisme en de architectuur van de Verlichting, zijn monografieën over architecten als Loos en Behrens en zijn casestudies van steden als Berlijn, Hamburg en Wenen mikte hij op de afbakening van een nieuw, autonoom onderzoeksdomein. De architectonische vorm werd daarin opgevat als het belangrijkste instrument voor de totstandbrenging van de politiek van de moderne stad.

Rossi's hypothese van de autonome architectuur hield meer in dan een verwerping van de naïviteit van het functionalisme, maar ook meer dan een verlangen om het specifieke karakter van de discipline te bepalen. Ze betekende vooral een zoeken naar een rationele taal: een theorie van de vorm bevrijd van de opeenvolging van de formele stijlen in dienst van de heersende burgerlijke instellingen. Met zijn herontdekking van de architectuur van het rationalisme wilde hij de erfenis van de burgerlijke stad terugwinnen en zich die toe-eigenen als de vorm van de socialistische stad. In zijn eerste belangrijke essay, getiteld 'Il concetto di tradizione nel neoclassicismo milanese' [Het begrip traditie in het Milanese neoclassicisme]⁹ analyseerde hij het verband tussen de politiek van het napoleontische bestuur van Milaan en de specifieke architectonische taal die

het daarbij hanteerde. Deze taal vond haar formele uitdrukking in het jakobijnse rationalisme van Luigi Antolini's ontwerp van het Foro Bonaparte. Wat Rossi in deze architectuur opmerkte, en in andere monumentale gebouwen en stedenbouwkundige ingrepen in het napoleontische Milaan, was de wil van de bourgeoisie om zichzelf tegenover de oude aristocratie op te werpen als de nieuwe heersende klasse en zich als zodanig te representeren. Voor Rossi was de architectuur van de neoclassicistische stad dus primair een politieke keuze van de Milanese bourgeoisie ten aanzien van de nieuwe instellingen van de macht, die door haar werden opgevat als instrumenten om haar idee van openbare ruimte te bepalen en te verwezenlijken. De burgerlijke klasse eigende zich dus de klassieke traditie toe en herontdekte die om uitdrukking te geven aan haar eigen bestaan en status. Volgens Rossi was het tijd dat de socialistische stad op vergelijkbare wijze haar eigen traditie construeerde door zich de erfenis van haar voorganger, namelijk de stad van de bourgeoisie, toe te eigenen en opnieuw uit te vinden.

Het was in de context van zijn pogen om het stedelijke realisme van een socialistische architectuur af te bakenen dat Rossi terugkeerde naar de geschiedenis van het Europese burgerlijke rationalisme van de achttiende tot de twintigste eeuw, van Boullée tot Loos. Dit project bereikte zijn theoretisch hoogtepunt in 1973, toen Rossi als curator verantwoordelijk was voor de vijftiende Triënnale van Milaan en haar wijdde aan een overzicht van de 'rationalistische' architectuur in de twintigste eeuw, zowel voor als na de Tweede Wereldoorlog.¹⁰ In afwijking van de algemene overdaad aan design van de jaren zestig eigende Rossi zich de traditie van het rationalisme niet toe in de geest van de Moderne Beweging, als een normatief en functioneel idioom, maar juist als een bekrachtiging van een potentieel autonome architectuur, die zich plaatste tegenover de hybride en technologisch heteronome vormen die de neokapitalistische stedenbouw in deze tijd uitbraakte. In een toelichting op zijn keuze van referenties en voorbeelden voor de Triënnale schreef Rossi: '[W]e hebben hier enkele teksten van en referenties aan Ludwig Hilberseimer, Adolf Behne en Hans Schmidt opgenomen omdat zij een bijzondere betekenis hebben binnen de erfenis van de Moderne Beweging. Deze teksten zijn relevant omdat ze de tegenspraken van de burgerlijke architectuur vanuit een socialistisch perspectief aan de orde stellen.'¹¹

Rossi vond het belangrijk de moderne traditie van Hilberseimer, Behne en Schmidt voort te zetten, niet als een generieke beweging met een open einde, maar als een politiek en cultureel project, een *tendenza*¹² – een herkenbare architecto-

6

Zie voor Aldo Rossi's politieke vorming en zijn relatie met de communistische cultuur: Pier Vittorio Aureli, 'The Difficult Whole. Typology and Singularity of the Urban Event in Aldo Rossi's Early Work, 1954-1963', in: *Log*, 9 (2007), pp. 20-41.

7

Istituto Universitario di Architettura di Venezia. In de jaren zestig doceerde Carlo Aymonino aan dit instituut. Hij was daartoe in 1963 uitgenodigd door Giuseppe Samonà. Aldo Rossi werd tot assistent van Aymonino aangesteld. Uit de cursus die Aymonino en Rossi in het collegejaar 1965 gaven, kwamen twee boeken voort over de relatie tussen typologie en morfologie. Deze boeken werden de methodologische grondslag van het architectuuronderwijs van het instituut. (Noot van de redactie)

8

Carlo Aymonino, *Il significato della città*. Padua (Marsilio) 2000, p. 4.

9

Aldo Rossi, 'Il concetto di tradizione nel neoclassicismo milanese', *Società*, 3 (1956); later opgenomen in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*. Milaan (Città Studi Edizioni) 1975, pp. 1-24.

10

Zie Ezio Bonfanti e.a., *Architettura razionale*. Milaan (Franco Angeli) 1973.

11

Aldo Rossi, 'Inleiding' in: Bonfanti e.a., *Architettura razionale*, p. 16.

12

Tendenza is een term van Gramsci. Hij verwijst naar het vermogen van een culturele beweging de hegemoniale lijn van de heersende klasse uit te drukken.

Aymonino, an architect who directed the design department of the IUAV⁷ in the 1970s and was close to Rossi, has said that what characterized their generation was primarily the replacement of architectural history interpreted within an art-historical perspective by urban history understood in relation to political development.⁸ If this is so, then we may say that Rossi represented a paradigmatic case, and his pioneering essays on Milanese neoclassicism and the architecture of the Enlightenment, his monographic writings on architects like Loos and Behrens, and his case studies of cities like Berlin, Hamburg, and Vienna aimed to establish a new, autonomous field of research in which architectural form was conceived as the primary means of constituting the politics of the modern city.

Rossi's hypothesis of autonomous architecture involved more than the rejection of the naiveté of functionalism, nor was it just a call for disciplinary specificity. It was rather a search for a rational language: a theory of form liberated from the sequence of formal styles in the service of the dominant bourgeois institutions. His rediscovery of the architecture of rationalism was an attempt to recuperate and reappropriate the legacy of the bourgeois city as the form of the socialist city. In his first important essay, entitled 'Il concetto di tradizione nel neoclassicismo milanese' (The concept of tradition in the architecture of Milanese neoclassicism),⁹ he analyzed the relationship between the politics of the Napoleonic government of Milan and its specific architectural language. This language had its formal expression in the Jacobin rationalism of Luigi Antolini's design for the Foro Bonaparte. What Rossi saw in this architecture, and in other monumental buildings and urban interventions of Napoleonic Milan, was the will of the bourgeoisie to assert and represent itself as the dominant new class vis-à-vis the old aristocracy. The architecture of the neoclassical city was thus for Rossi primarily a political choice by the Milanese bourgeoisie concerning the new institutions of power, who understood them as a means to define and realize its idea of public space. The bourgeois class thus gave expression to its existence and status through its appropriation and reinvention of the classical tradition. In Rossi's view, it was time for the socialist city to likewise construct its own tradition by appropriating and reinventing the legacy of its predecessor, namely the city of the bourgeoisie.

It was in the context of his effort to define the civic realism of a socialist architecture that Rossi revisited the history of European bourgeois rationalism from the eighteenth to the twentieth century – from Boullée to Loos. This project reached its theoretical culmination in 1973 with

Rossi's organization and curatorship of the Fifteenth Triennale in Milan, which Rossi devoted to a survey on 'rationalist' architecture in the twentieth century, both before and after World War II.¹⁰ In contrast to the general design exuberance of the 1960s, Rossi reappropriated the tradition of rationalism not in the fashion of the Modern Movement, as a normative and functional language, but rather as an affirmation of a potentially autonomous architecture opposed to the hybrid and technologically heteronomous forms being churned out by neo-capitalist urbanism at this time. As a comment on his choice of references and examples for the Triennale, Rossi wrote: '[W]e have here incorporated some texts by and references to Ludwig Hilberseimer, Adolf Behne, and Hans Schmidt, because they have a particular meaning within the legacy of the Modern Movement. These texts are valid because they have confronted the contradictions of bourgeois architecture from a socialist perspective.'¹¹

For Rossi it was important to continue the modern tradition of Hilberseimer, Behne, and Schmidt not as a generic and open-ended movement, but as a political and cultural project, a *tendenza*¹² – a recognizable architectural development aiming to establish an alternative to the capitalist city. Within this framework, what was needed, according to Rossi, was not a change of architectural style or urban form, but the elaboration of a new theoretical point of view on the city and architecture. Its aim should be the primacy of political choices over technocratic ones. In this sense, Rossi's elaboration of an autonomous architecture coincided with his proposal of a theory of the city capable of challenging what he saw in the early 1960s as capitalism's new form of urban project: its totalistic planning of the city, with its concomitant celebration of technology. For Rossi, the premise of a contemporary theory of the city should be the city as a site of political choices – as a concrete geography of places irreducible to the totality and continuity of urbanization.

A fundamental testing ground for Rossi's theoretical challenge to late-capitalist urbanity was his first teaching experience as a tutor in the advanced course of urbanism organized by the Olivetti Foundation in Arezzo in 1963. Conceived as a specialized program for postgraduate students, the Arezzo advanced course was conducted by important figures within the Italian urban debate such as Ludovico Quaroni and Giancarlo de Carlo. Among the younger tutors, besides Rossi himself, it included the participation of Paolo Ceccarelli – an urbanist and the translator of Kevin Lynch's *The Image of the City* – and Tafuri, at that time a militant young historian and

7
Istituto Universitario di Architettura di Venezia (Venice University Institute of Architecture). Carlo Aymonino lectured at this institute in the 1960s, having been invited to join the staff by Giuseppe Samonà in 1963. Aldo Rossi was appointed as Aymonino's assistant. The course taught by Aymonino and Rossi in 1965 culminated in the publication of two books on the relationship between typology and morphology. The institute subsequently based its teaching of architecture on the methodological principles expounded in these volumes – Note of the editors.

8
Carlo Aymonino, *Il significato della città*. Padua (Marsilio) 2000, p. 4.

9
Aldo Rossi, 'Il concetto di tradizione nel neoclassicismo milanese', *Società*, 3 (1956). Reprinted in: A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città*. Milan (Città Studi Edizioni) 1975, pp. 1-24.

10
See Ezio Bonfanti *et al.*, *Architettura razionale*. Milan (Franco Angeli) 1973.

11
Aldo Rossi, Introduction in Bonfanti *et al.*, *Architettura razionale*, p. 16.

12
'Tendenza' is a Gramscian term. It refers to the potential of a cultural movement to express the hegemonic line of the dominant class.

nische ontwikkeling gericht op het scheppen van een alternatief voor de kapitalistische stad. Wat in dit kader nodig was, aldus Rossi, was niet een verandering van architectonische stijl of stedelijke vorm, maar de formulering van een nieuw theoretisch perspectief op de stad en de architectuur. Het doel daarvan moest zijn het primaat van politieke over technocratische keuzes. In dat opzicht viel Rossi's formulering van een autonome architectuur samen met zijn voorstel van een theorie van de stad die opgewassen moest zijn tegen wat hij begin jaren zestig beschouwde als de nieuwe vorm van het stedelijke project van het kapitalisme: een totalitaire stadsplanning en een bijpassende verheerlijking van de technologie. Een hedendaagse theorie van de stad moest volgens Rossi uitgaan van de premisse van de stad als een plek van politieke keuzes, een concrete geografie van plaatsen, die niet te herleiden zijn tot de totaliteit en continuïteit van de verstedelijking.

De arena waarin Rossi's theoretische uitdaging aan de laatkapitalistische stedelijkheid fundamenteel werd getoetst, was zijn eerste onderwijservaring, als *tutor* in de postacademische cursus stedenbouwkunde die de Olivetti-stichting in 1963 in Arezzo organiseerde. De cursus in Arezzo was bedoeld als een specialisatie voor afgestudeerden en werd gegeven door vooraanstaande figuren in het Italiaanse debat over de stad, zoals Ludovico Quaroni en Giancarlo de Carlo. Andere jongere tutors, naast Rossi zelf, waren Paolo Carelli, een stedenbouwkundige en vertaler van *The Image of the City* van Kevin Lynch, en Manfredo Tafuri. Tafuri, destijds een strijdbare jonge historicus en architect, was betrokken bij een pas opgericht collectief van architecten en stedenbouwkundigen genaamd AUA (Architetti Urbanisti Associati), dat inspiratie putte uit de professionele *modus operandi* van Amerikaanse bureaus als Gropius' TAC en Skidmore, Owings & Merrill. Het onderwerp van de specialisatiecursus was de vernieuwing van de discipline tegen de achtergrond van de veranderingen die zich in de Italiaanse steden en hun omgeving hadden voorgedaan onder druk van de economische *boom* van de jaren vijftig en vroege jaren zestig en de massale instroom van immigranten uit het arme zuiden naar het geïndustrialiseerde noorden die er het gevolg van was. Deze vernieuwing van de discipline, gesteund door de Olivetti-Stichting, stond in de politieke context van een pas gevormde centrumlinkse coalitie, die sterk de nadruk legde op economische en stedelijke planning en andere nieuwe stedelijke initiatieven.¹³

In dit perspectief, waarin stedenbouw werd opgevat als de horizon waar alle ontwerpdisciplines samenkwamen, had de cursus in Arezzo twee doelen: ten eerste het uitwerken en bespreken

van nieuwe technieken geïnspireerd door de traditie van de stadsplanning, en ten tweede, het op begrip brengen van een 'nieuwe stedelijke dimensie' die de traditionele vorm en begrenzingen van de historische stad te boven ging. Net één jaar daarvoor, in 1962, hadden Tafuri en Giorgio Piccinato een belangrijk essay gepubliceerd in *Casabella continuità*, waarin ze het begrip 'territoriumstad' [città-territorio] hadden voorgesteld als een nieuw interpretatiekader voor de analyse van de recente transformaties van het stedelijke landschap.¹⁴ Zowel in hun essay als in hun bijdrage aan de cursus legden ze de nadruk op het paradigma van het territorium als een open vorm, gecreëerd door het complexe nieuwe netwerk van verkeer en vervoer en andere economische stromen. Volgens Tafuri en Piccinato was het belangrijkste gevolg van de nieuwe industriële productiewijzen dat stad en platteland steeds meer smolten tot een enkele nieuwe eenheid, waarmee een nieuwe territoriale schaal en rol werden geschapen.

De positie die Tafuri en Piccinato tijdens de cursus in Arezzo innamen, moet worden geplaatst binnen het besef dat bij geïnstitutionaliseerd links ontstond van het toenemende belang van de nieuwe planningsinstrumenten, opgevat als streng 'wetenschappelijke' methoden voor de integratie van economische en ruimtelijke planning. Een van de politieke doelen van de centrumlinkse coalitie, en in het bijzonder van de Socialistische Partij, was immers de rationalisatie van de kapitalistische productie- en distributiemiddelen als een stap op weg naar een evenwichtiger maatschappelijk systeem. Dit in evenwicht gebrachte kapitalisme werd nu precies en formeel begrippelijk omschreven: de 'territoriumstad'.¹⁵ Gezien binnen het politieke kader van het kapitalisme dat zich in toenemende mate verbreidde over het gehele sociale spectrum, was dit begrip 'territoriumstad' – dat door vele linkse planners en architecten (Tafuri en Piccinato inclusief) werd voorgesteld als het uiteindelijke lot van de ontwikkeling van de stad – politiek niet neutraal. De onderliggende aanname was dat de productiewijzen waren geëvolueerd door de overgang van een zuiver op concurrentie gebaseerd kapitalisme naar een meer georganiseerde, oligarchische of monopolistische vorm van kapitalisme. Dit nieuwe kapitalisme vergde een grotere logistieke coördinatie tussen de steden, de industriële productiecentra en het stedelijke territorium ertussenin.

Rossi polemiseerde tegen dit begrip territoriumstad, zowel in de cursus in Arezzo als in *De architectuur van de stad*, en legde daarmee de basis voor een alternatieve theorie van de stad die vertrekt vanuit de idee *locus*. In de culturele en politieke context waarin hij schreef, moet de *locus*

13

Bruno Gabrielli, 'Una esperienza con Aldo Rossi', in: Salvatore Farinato (red.), *Per Aldo Rossi*. Venetië (Marsilio) 1997, p. 34.

14

Giorgio Piccinato, Vieri Quilici en Manfredo Tafuri, 'La città-territorio verso una nuova dimensione', in: *Casabella continuità*, 270 (1963), pp. 16-25.

15

Het begrip territoriumstad werd voor het eerst 'geïnstitutionaliseerd' in het stedenbouwkundige debat in Italië tijdens een belangrijke conferentie onder de titel *De nieuwe dimensie van de stad*, die Giancarlo de Carlo en het Istituto Lombardo per gli Studi Economici e Sociali (ILSES) in januari 1962 hadden georganiseerd in het stadje Stresa aan het Lago Maggiore. De cursus in Arezzo het jaar daarop was bedoeld als *follow-up* van die conferentie en van de hoofdrolspelers in Arezzo had een groot deel, onder wie Rossi, ook aan de conferentie van Stresa deelgenomen. Zie Giancarlo de Carlo e.a., *La nuova dimensione della città. La città-regione*. Milaan (ILSES) 1962.

architect involved in a newly established collaborative of architects and planners called AUA (Architetti Urbanisti Associati), which was inspired by the professional *modus operandi* of American practices like Gropius's TAC and Skidmore, Owings & Merrill. The theme of the advanced course was the updating of the discipline in the face of the changes that had occurred within Italian cities and their surrounding territory under the pressure of the economic boom of the 1950s and early 1960s and the accompanying massive immigration from the poor south to the industrialized north. This disciplinary updating, underwritten by the Olivetti Foundation, was carried out in the context of a newly formed Center-Left national coalition strongly focused on economic programming, urban planning, and other new urban initiatives.¹³

Within this perspective, in which urbanism was understood to be the horizon where all the design disciplines converged, the two goals of the Arezzo course were, first, an elaboration and discussion of new techniques inspired by the tradition of town planning and, second, the conceptualization of a 'new urban dimension' beyond the traditional form and confines of the historical city. Just one year before, in 1962, Tafuri and Giorgio Piccinato, in an important essay published in *Casabella continuità*, had proposed the concept of the 'city-territory' as an innovative framework within which to study the recent transformations of the urban landscape.¹⁴ The main emphasis of their contribution, in both their essay and the course, was the paradigm of the territory as an open form created by the complex new network of transportation and other economic flows. According to Tafuri and Piccinato, the primary consequence of the new modes of industrial production was the increasing integration of the city and countryside into a single entity, creating a new territorial scale and role.

Tafari's and Piccinato's position in the Arezzo course therefore emerged within the institutional Left's consciousness of the increasing importance of new planning devices, understood as rigorously 'scientific' methods for integrating economic programming and territorial planning. Indeed, one of the political objectives of this Center-Left coalition, and especially of the Socialist Party, was the rationalization of the means of capitalist production and distribution in the interests of attaining a more balanced social system. This balanced capitalism received a precise and categorical formal definition: that of the 'city-territory'.¹⁵ Viewed within the political framework of the increasing expansion of capitalism to the entire social spectrum, this category of the city-territory – presented by many leftist planners and

architects (including Tafuri and Piccinato) as the ultimate destiny of urban evolution – was not politically neutral. Underlying it was an affirmation of the mutated modes of production created by the transition from a purely competitive to a more organized – oligarchic or monopolistic – form of capitalism. This new capitalism imposed the need for greater logistical coordination among cities, centers of industrial production, and the urban territory lying between them.

Rossi's polemical stance against the category of the city-territory in both the Arezzo course and *L'architettura della città* became the basis of his proposal for an alternative urban theory founded on the idea of the *locus*. Interpreted in the cultural and political context in which he was writing, the *locus* must be understood as a concept aimed directly at countering the processes of capitalist integration. But before further analyzing Rossi's position, let us see how the radical Left reacted to theoretical proposals such as the city-territory as presented in the Arezzo course. A very interesting reaction was that of Claudio Greppi and Alberto Pedrolli in an article entitled 'Produzione e programmazione territoriale' (Production and territorial planning), published in the third issue of *Quaderni Rossi*.¹⁶ Militants of Operaism and students at the school of architecture in Florence, Greppi and Pedrolli emphasized how the new concept of the city-territory represented a qualitative leap in capitalism's strategic process of appropriation of the city. According to the authors, the capitalist instrumentalization of urban design had had the effect during the first half of the twentieth century of fragmenting and dispersing the labor force throughout the territory, favoring regressive forms like the Garden City and the rural neighborhood. After World War II, the typical examples of Italian social housing included the many complexes built under the auspices of INA-Casa, an institution established by the Christian Democrats to shelter 'those who work'.¹⁷ The plans of INA-Casa and other housing organizations were likewise fragmentary and incremental, and they continued to be based on the notion of the self-sufficient, decentralized neighborhood unit. With the advent of neocapitalism, however, according to Greppi and Pedrolli, the need to better integrate the workers – who were being transformed from a simple industrial force into a social one – with the forces of production, caused the strategies of fragmentation to be supplanted by those of territorial coordination. In this sense, as Greppi and Pedrolli wrote, 'the obsolete concept of the self-sufficient satellite city still reacting to a static relationship between city and countryside is replaced by the city-territory, understood as a structure

13
Bruno Gabrielli, 'Una esperienza con Aldo Rossi', in: Salvatore Farinato (ed.), *Per Aldo Rossi*. Venice (Marsilio) 1997, p. 34.

14
Giorgio Piccinato, Vieri Quilici, and Manfredo Tafuri, 'La città-territorio verso una nuova dimensione', *Casabella continuità* 270 (1963), pp. 16-25.

15
The category of the city-territory was initially 'institutionalized' within the Italian urban debate at an important conference organized by Giancarlo de Carlo and the Istituto Lombardo per gli Studi Economici e Sociali (ILSES) in the town of Stresa on Lago Maggiore in January 1962 under the title 'The New Dimension of the City'. Many protagonists of the Arezzo workshop (which took place the following year) participated, including Rossi. Indeed the Arezzo workshop was conceived as a follow-up to the conference in Stresa. See Giancarlo de Carlo *et al.*, *La nuova dimensione della città. La città-regione*. Milan (ILSES) 1962.

16
Claudio Greppi and Alberto Pedrolli, 'Produzione e programmazione territoriale', *Quaderni Rossi*, 3 (1963), pp. 94-101. [*Quaderni Rossi* was a far-left Italian journal launched in 1961 by Raniero Panzieri (1921-1964), Mario Tronti (1931) and others, six issues of which appeared between 1961 and 1965. The journal published work by intellectuals who were critical of the reformist course pursued by the PCI – Addition by the editors.]

17
'Casa a chi lavora' (housing for those who work) was the main slogan of housing programs such as INA-Casa.

worden geïnterpreteerd als een begrip dat direct tegen het proces van de kapitalistische integratie was gericht. Maar laten we, voordat we verder ingaan op Rossi's positie, nagaan hoe radicaal links reageerde op theoretische proposities als de territoriumstad die op de Arezzo-cursus werden gelanceerd. Een hoogst interessante reactie was die van Claudio Greppi en Alberto Pedrolli, in een artikel getiteld 'Produzione e programmazione territoriale' [Productie en ruimtelijke planning], verschenen in de derde aflevering van de *Quaderni Rossi*.¹⁶ Greppi en Pedrolli, studenten aan de architectuurfaculteit in Florence en militanten van de beweging Operaismo [arbeidersmacht, ook wel Autonomia Operaia genoemd], stelden dat het nieuwe begrip territoriumstad een kwalitatieve sprong betekende in het strategische toe-eigeningsproces van de stad door het kapitalisme. Volgens de auteurs had de kapitalistische instrumentalisering van de stedenbouw gedurende de eerste helft van de twintigste eeuw, met een voorkeur voor regressieve woonvormen als de tuinstad en de landelijke woonbuurt, geleid tot fragmentatie en verspreiding van de arbeidskracht over het territorium. De meest typerende voorbeelden van volkshuisvesting in het Italië van na de Tweede Wereldoorlog waren de vele complexen gebouwd onder auspiciën van INA-Casa, een door de christendemocraten opgerichte instelling voor de huisvesting van 'werkenden'.¹⁷ De plannen van INA-Casa en andere volkshuisvestingsorganisaties waren even fragmentarisch als ongericht en boduurden nog altijd voort op de notie van de zelfvoorzienende, decentrale woonbuurt. Met de komst van het neokapitalisme daarentegen ontstond volgens Greppi en Pedrolli de behoefte aan een betere integratie van de arbeiders – die werden getransformeerd van een eenvoudige industriële in een maatschappelijke kracht – en de productiekrachten en werd fragmentatie vervangen door een strategie van territoriale coördinatie. In deze zin, zo schreven Greppi en Pedrolli, 'wordt het achterhaalde begrip zelfvoorzienende satellietstad, dat nog altijd reageert op een statische relatie tussen stad en platteland, vervangen door de territoriumstad, opgevat als een structuur die het gehele stedelijke territorium ordent om het productiever te maken'.¹⁸

Greppi en Pedrolli beschuldigen de 'jonge linkse theoretici' van de stedenbouw ervan dat ze het begrip territoriumstad als vanzelfsprekend aanzagen voor een neutrale en progressieve voorstelling van de menselijke habitat. 'Achter de definitie van de territoriumstad', schreven ze, 'ligt slechts de poging de arbeidskracht beter te integreren in de ontwikkeling van het kapitalisme, ditmaal niet met behulp van repressie, maar door middel van democratische instellingen, en zelfs

met behulp van de strijd van links voor meer sociale rechtvaardigheid'.¹⁹ In hun ogen was het enige alternatief voor de idee territoriumstad daarom niet een socialistische her-toe-eigening ervan, maar een autonome toe-eigening van de stad zoals ze was. De auteurs omschreven die autonome toe-eigening niet als een nieuw project van stadsplanning, maar als het overnemen van reeds bestaande typologieën van huisvesting van de arbeidersklasse. De fortachtige gebouwen die het sociaaldemocratische gemeentebestuur van het Rode Wenen²⁰ had laten bouwen om de ongebreidelde uitdijning van de stad tegen te gaan, waren een voorbeeld van die benadering. Typologieën waren volgens Greppi en Pedrolli concrete stedelijke tekens, belichamingen van een concrete en precieze politieke keuze in tegenstelling tot de veronderstelde 'wetenschappelijke' planning. Tegenover de sociale integratie van de kapitalistische stad, democratisch ingelijfd door de zich ontwikkelende productiekrachten, stelden zij een verdeelde stad voor, waarvan de delen samenvielen met een geografie van de weerstand van de arbeidersklasse tegen een dergelijke integratie. Hun voorstel vertoonde veel overeenkomsten met de politieke kritiek van het Operaismo, maar ook met Rossi's architectonische kritiek op het begrip territoriumstad.

Gedurende de cursus in Arezzo verzette Rossi zich krachtig tegen het gebruik van categorieën uit het planningsdiscours van die tijd, die hij zag als producten van een blind overemistisch geloof in de stedelijke ontwikkeling. Tegenover de mystificatie van de territoriumstad – die in Arezzo werd verdedigd door Tafuri, met steun van Quaroni en De Carlo – hield Rossi vast aan de concreetheit van het stedelijke feit, van de architectuur van de stad, als het meest relevante en nauwkeurige instrument voor de analyse en het ontwerp van de stad. Tegenover de opvatting van de stad als een onbepaald, neutraal terrein dat uitsluitend vorm krijgt door de categorieën die eraan worden opgelegd door de versnellende krachten van de verstedelijking, stelde Rossi voor de stad te beschouwen als een plek die vorm wordt gegeven door de politiek. Vanuit dit standpunt bezien was alleen een analyse van de architectuur geschikt om de immanente verdeeldheid van de stad aan het licht te brengen, dat wil zeggen, haar samengesteldheid uit delen die niet te herleiden zijn tot de gemeenschappelijke noemer van de technologische ontwikkeling.

De twee begripscategorieën van de analyse die hij voorstelde waren typologie, opgevat als kennis van de wording en ontwikkeling van de vormen van de stad, en de individualiteit van het stedelijke feit, opgevat als de concreetheit van de architectuur in haar feitelijke materiële manifesta-

16

Claudio Greppi en Alberto Pedrolli, 'Produzione e programmazione territoriale', in: *Quaderni Rossi*, 3 (1963) pp. 94-101. [*Quaderni Rossi*, Italiaans radicaal-links tijdschrift, opgericht in 1961 door o.a. Raniero Panzieri (1921-1964) en Mario Tronti (1931), waarvan tussen 1961 en 1965 zes afleveringen verschenen. Het tijdschrift bundelde intellectuelen die de PCI kritiseerde vanwege haar reformistische koers. (Toevoeging van de redactie)

17

'Casa a chi lavora' [Een huis voor wie werkt] was de belangrijkste leuze die voor huisvestingsprogramma's als die van INA-Casa werd gehanteerd.

18

Greppi en Pedrolli (noot 16), p. 95.

19

Ibidem.

20

Rode Wenen, Vienna Rossa, benaming van een volkshuisvestingsprogramma in de jaren twintig en dertig, gerealiseerd door het sociaaldemocratische stadsbestuur van Wenen. Het omvatte 400 woongebouwen met in totaal 64.000 nieuwe woningen. In 1980 publiceerde de architectuurhistoricus Manfredo Tafuri een invloedrijke studie over deze sociaaldemocratische volkshuisvestingspolitiek onder de titel *Vienna Rossa*. (Noot van de redactie)

that organizes the totality of the urban territory in order to make it more productive'.¹⁸

Greppi and Pedrolli accused the 'young leftist theorists' of urbanism of taking for granted the category of the city-territory as a neutral and progressive representation of the human habitat. 'Behind the definition of the city-territory', Greppi and Pedrolli stated, 'there is only the attempt to integrate the labor force more within the development of capitalism, this time not through repression but through democratic institutions and even through the battles of the Left for greater social justice'.¹⁹ As such, the only alternative to the idea of the city-territory, in their view, was not its socialist reappropriation, but rather an autonomous appropriation of the city as it was. This autonomous appropriation was identified by the authors not as a new urban planning project but as the taking over of already established working-class typologies. The fortress-type buildings constructed by the Social Democratic municipality of Red Vienna²⁰ as a counter to the unlimited extension of the city, discussed above, would be one example of this approach. Typologies were concrete urban signs, according to Greppi and Pedrolli, the representation of a concrete and precise political choice in opposition to presumed 'scientific' planning. Against the social integration of the capitalist city, democratically absorbed by the developing forces of production, Greppi and Pedrolli proposed a city of parts identified with a geography of working-class resistance to such integration. Their proposal was very similar to both Operaism's political critique and to Rossi's architectural critique of the urban category of the city-territory.

During the seminar Rossi strongly opposed the use of categories from the contemporary planning discourse that he saw as products of a blind and positivistic faith in urban development. Against the mystification of the city-territory – which was put forward in Arezzo by Tafuri and endorsed by Quaroni and de Carlo – Rossi insisted on the concreteness of the urban artifact, of the architecture of the city, as the most relevant and precise instrument of urban analysis and design. Instead of looking to the city as an undefined, neutral ground shaped only by the categories imposed by the accelerating forces of urbanization, Rossi proposed to see the city as a place formed by politics. From this standpoint, only an analysis of architecture could reveal the city's immanent separateness, that is, its constitution of parts not reducible to the common denominator of technological development.

The two conceptual categories of such an analysis were typology, understood as knowledge concerning the constitution and evolution of urban

forms; and the individuality of the urban artifact, understood as the concreteness of architecture in its actual material manifestation. If typology for Rossi was the 'science' through which it was possible to assess the nature and evolution of the city according to an analysis irreducible to any monolithic idea of urban development, the individuality of the urban artifact was the moment of decision in which typological principles were applied to the real city. The field in which typology met the individuality of the urban artifact was neither urban planning, with its abstract, diagrammatic representations, nor 'townscape', with its iconic representations of urban scenes, but rather urban geography, with its concept of the *locus*. By *locus* Rossi meant the geographic singularity of architecture's constitution, understood not just as empirical evidence but as a universal structural condition.

Greppi has recently recalled that a major appeal of Rossi's position for the radical Left was his strong interest, unusual among architects at the time, in urban geography as a critical framework opposed to townscape.²¹ During these years Rossi was intensely studying the major authors of the French urban geography school, including Marcel Poëte, Maurice Halbwachs, Jean Tricart, Georges Chabot, and Max Sorre. These scholars were interested in reading urban space both as a field of fragmenting forces and as a whole whose evolution still had a discernible structure. With his reference to the studies of Sorre, Rossi construed the idea of *locus* as a manifestation of singular points within the overall framework of the city. As he writes in a crucial passage of *L'architettura della città*, '[A] geographer like Sorre could suggest the possibility of a theory of spatial division and, based on this, postulate the existence of "singular points". The *locus*, so conceived, emphasizes the conditions and qualities within undifferentiated space which are necessary for understanding an urban artifact.'²² In this sense, it is possible to say that for Rossi the *locus* constituted the very limit of any intervention or interpretation of the city.

In his opposition to planning and his defense of the idea of the *locus*, Rossi thus implicitly opposed the techno-capitalist conception of urbanization latent in planning practice. The city was a plurality of parts that did not add up to any totality, especially one imposed by the capitalist forces of integration. In this sense, it was possible to interpret the category of place as a *political* category, which, by virtue of the separateness that it evoked, *de facto* opposed the broad-scale subjugation of the territory to the totalizing forces of capitalist development. The embrace of the *locus* and of other concepts similarly characterized by

18

Greppi and Pedrolli, 'Produzione e programmazione territoriale' (note 13), p. 95.

19

Ibid.

20

Vienna Rossa ('Red Vienna') was a public housing programme implemented by Vienna's social-democrat city council in the 1920s and 1930s. It made 400 residential buildings available, providing a total of 64,000 new homes. In 1980, the architectural historian Manfredo Tafuri published an influential study of this social-democrat public housing policy, under the name of *Vienna Rossa* – Addition by the editors.

21

Greppi made the following observation in an interview with the author in October 2007: 'At the time of the publication of his [early] writings and his major book *L'architettura della città*, Rossi was not yet known for his projects, but more for an idiosyncratic reading of the city based on urban geography. The latter was irreducible to the blind technocratic approaches that were fashionable at that time – those of the city-territory and townscape on the one hand, and the megastructure on the other.'

22

Aldo Rossi, *The Architecture of the City*. Transl. Diane Ghirardo and Joan Ockman, Cambridge, Mass. (MIT Press) 1982, p. 103.

tie. Terwijl typologie voor Rossi de ‘wetenschap’ was waardoor de aard en ontwikkeling van de stad konden worden onderzocht op basis van een analyse die niet te herleiden was tot enig monolithisch idee van de stedelijke ontwikkeling, was de individualiteit van het stedelijke feit het beslissende moment waarop de typologische principes op de werkelijke stad waren toegepast. Het terrein waarop de typologie de individualiteit van het stedelijke feit ontmoette, was niet de stadsplanning met haar abstracte, schematische voorstellingen, en ook niet het ‘stadslandschap’ met zijn iconische voorstellingen van stedelijke tafereelen, maar juist de stedelijke geografie, met haar begrip *locus*. Onder *locus* verstond Rossi de geografische uniciteit van de samenstelling van de architectuur, niet slechts opgevat als empirisch gegeven, maar als een algemene structurele voorwaarde.

Greppi heeft er onlangs aan herinnerd dat wat Rossi's positie zo aantrekkelijk maakte voor radicaal links vooral zijn sterke, en voor architecten in die tijd ongewone, belangstelling was voor de stedelijke geografie als een kritisch kader, gesteld tegenover de ‘townscape’.²¹ Rossi bestudeerde in die jaren intensief de belangrijkste auteurs van de Franse school van de stadsgeografie, onder wie Marcel Poëte, Maurice Halbwachs, Jean Tricart, Georges Chabot en Max Sorre. Deze onderzoekers probeerden de stedelijke ruimte te lezen als een veld van fragmenterende krachten, én als een geheel waarvan de ontwikkeling nog een herkenbare structuur vertoonde. Met een beroep op de studies van Sorre construeerde Rossi de idee *locus* als een manifestatie van unieke plekken binnen het kader van de stad als geheel. Zoals hij in een cruciale passage in *De architectuur van de stad* schrijft, ‘kon een geograaf als Sorre de mogelijkheid opperen van een theorie van ruimtelijke differentiatie en op basis hiervan het bestaan postulieren van “unieke punten”, wat erop neerkomt dat hij benadrukt dat er binnen de ongedifferentieerde ruimte ruimtelijke situaties en kwaliteiten bestaan die in aanmerking moeten worden genomen, willen we een bepaald stedelijk feit begrijpen’.²² In deze zin kan men zeggen dat de *locus* voor Rossi precies de grens vormde van elke interventie in of interpretatie van de stad.

In zijn verzet tegen de planning en in zijn verdediging van de idee van de *locus* stelde Rossi zich dus impliciet tweemaal tegen de technologisch-kapitalistische opvatting van de verstedelijking die latent in de planningspraktijk besloten ligt. De stad was een veelvoud van delen, die zich niet lieten samenvoegen tot een of andere totaliteit, en zeker niet een die was afgedwongen door de krachten van de kapitalistische integratie. In deze zin was het mogelijk het begrip plaats te interpreteren als

een *politieke* categorie die zich, door de differentiatie die ze opriep, *de facto* verzette tegen de grootschalige onderschikking van het territorium aan de totaliserende krachten van de kapitalistische ontwikkeling. Zijn omarming van de *locus* en van andere begrippen die op soortgelijke wijze werden gekenmerkt door hun singuliere karakter – zoals monumentaliteit en collectief geheugen, begrippen die in *De architectuur van de stad* zo alomtegenwoordig zijn – moet dus niet worden begrepen als een poging om een traditionele opvatting van de stad te redden, maar juist als een poging om te komen tot een nieuwe politieke lezing. Met zijn heldere theorie, die de stad immuun maakte voor de vrees voor kapitalistische verandering en vernieuwing, leek Rossi te suggereren dat er een mogelijkheid was om de stad te beschouwen als een arena waarin zich doorslaggevende en unieke gebeurtenissen afspeelden, waarvan de welomschreven vormen een uitdaging kunnen zijn aan de omringende stedelijke verschijnselen en stromen.

Tegelijkertijd was deze theorie bruikbaar om deze singuliere gebeurtenissen te analyseren op hun diepere structurele consequenties, op hun fundamentele rol in de collectieve ervaring van de stad. Wie de stad beschouwt als een manifestatie van een collectief stedelijk geheugen kijkt verder dan wat empirisch zichtbaar is en heeft oog voor het dialectische conflict tussen samenstellende en samengestelde krachten. In deze zin werden sloop, herbouwen en ontwijking gebeurtenissen aan de hand waarvan de feitelijke geschiedenis van de stad kon worden getraceerd. Volgens Rossi werd de stedelijke ontwikkeling juist door zulke verschijnselen tot stand gebracht. In deze context was het doel van een autonome theorie van de stad de werkelijke dynamiek van discontinue gebeurtenissen bloot te leggen, voorbij hun iconische zichtbaarheid, en het oppervlakkige beeld van de stad. Vandaar ook dat Rossi zijn boek de titel *De architectuur van de stad* meegaf, als echo én kritiek op het boek van Kevin Lynch, *The Image of the City*, dat zes jaar eerder was verschenen.²³ Om een oppervlakkige waarnemingspsychologische lezing van de stad te overstijgen bepleitte Rossi *architectuur* in plaats van het beeld. Uitgaande van empirisch feitenmateriaal – de individualiteit van het stedelijke feit – benadrukte Rossi dat de studie van de stad als architectuur zowel rekening moest houden met de geografische continuïteiten, die als structurerende elementen in de stad functioneren, als met de historische discontinuïteiten die haar ontwikkeling kenmerkten. Binnen zo'n studie fungeerde de *locus*, begrepen als een algemene voorwaarde van uniciteit, als begripkader.

Rossi formuleerde zijn opvatting van de

21
Greppi maakte in een interview met de auteur in oktober 2007 de volgende opmerking: ‘Toen zijn [vroeg] geschriften en zijn boek *De architectuur van de stad* uitkwamen, stond Rossi nog niet bekend om zijn ontwerpen, maar meer om zijn idiosyncratische lezing van de stad gebaseerd op de stedelijke geografie. Die viel niet te herleiden tot de blinde technocratische benaderingen die in die tijd in zwang waren – die van de territoriumstad en de *townscape* aan de ene kant en die van de megastructuur aan de andere.’

22
Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Vert. Ernest Kurpershoek en Henk Hoeks, Nijmegen (SUN) 2002, p. 119.

23
Rossi's keuze van de titel, *L'architettura della città*, die de strekking van zijn theoretisch onderzoek aan het einde van de jaren vijftig en het begin van de jaren zestig samenvat, was geïnspireerd door Ceccarelli. Volgens Ceccarelli was Rossi aanvankelijk van plan de colleges over typologie die hij als assistent van Aymonino had gegeven in de cursus ‘Caratteri distributivi degli edifici’ [Compositie van gebouwen] uit te geven onder de titel *La città come fondamento per lo studio degli edifici* [De stad als grondslag voor de studie van gebouwen], wat ook de titel van een van de colleges was geweest. Ceccarelli zelf had in 1963-1964, toen hij aan het MIT studeerde en nauw contact had met Kevin Lynch, diens *The Image of the City* in het Italiaans vertaald en uitgebracht bij Marsilio, de kleine uitgeverij die hij twee jaar daarvoor mede had opgericht. Ceccarelli vertelde Rossi over zijn ontdekking van Lynch en stelde zijn vriend voor een boek met dezelfde ambitieuze reikwijdte voor Marsilio te schrijven. Het is de moeite waard hier de

geschiedenis van Marsilio in herinnering te roepen, omdat de uitgeverij een interessant samengaan vertegenwoordigt van stads cultuur en Operaismo. De naam Marsilio verwijst naar een belangrijke veertiende-eeuwse filosoof en jurist uit Padua, die ook een fel criticus was van de wereldlijke macht van de katholieke kerk. De uitgeverij werd in 1961 opgericht door een groepje jonge intellectuelen uit Padua, van wie, naast Ceccarelli, ook Antonio Negri deel uitmaakte. Deze intellectuelen waren in die tijd betrokken bij de katholieke beweging Intesa, een onderdeel van de Federazione Universitaria Cattolici Italiani (FUCI); tezelfdertijd werden ze beïnvloed door Panziera's kritiek van het neokapitalisme (en Panziera zou Negri uiteindelijk binnenhalen in de groep rond *Quaderni Rossi*). Marsilio richtte zich op de studie van de industriële transformatie van Italië en wilde vernieuwde theoretische kaders verschaffen voor een kritische interpretatie daarvan. Zowel *The Image of the City* van Lynch als *De architectuur van de stad* van Rossi pasten binnen deze redactionele koers. Maar terwijl de uitgave van het boek van Lynch samenviel met het optimisme van de vroege jaren zestig, was Rossi's boek gekleurd door het begin van de economische en politieke crisis die in Italië in 1964-1965 inzette. Het is interessant op te merken dat Ceccarelli ook voorstelde Rossi's boek uit te geven omdat hij dacht dat Rossi met zijn ‘multidisciplinaire’ benadering geen passend thuis zou kunnen vinden onder de meer traditionele en gespecialiseerde uitgeverij. Interview met Paolo Ceccarelli door de auteur, oktober 2007.

their singular nature – for example, monumentality and collective memory, so pervasive throughout *L'architettura della città* – thus should be understood not as an effort to recuperate a traditional view of the city, but instead to establish a new political reading. By proposing a lucid theory that rendered the city immune to the anxiety of capitalist change and innovation, Rossi seemed to be suggesting that there was a possibility of looking at the city as an arena of decisive and singular events whose defined forms could pose a challenge to the urban phenomena and flux surrounding them.

At the same time, it was possible to use this theory to analyze these singular events in terms of their deeper structural consequences, in terms of their profound role in the collective experience of the city. To look at the city as a manifestation of a collective urban memory was to go beyond what was empirically visible and perceive the dialectical conflict between constituent and constituted forces. In this sense, demolitions, reconstructions, and disruptions became events through which the actual history of the city could be traced. According to Rossi, these phenomena were what really constituted urban development. In this context, the aim of an autonomous theory of the city was to assess the real dynamic of discontinuous events, beyond their iconic visibility, beyond the superficial image of the city. Thus Rossi titled his book *L'architettura della città*. Both inspired by and critical of Kevin Lynch's book *The Image of the City*, published six years earlier,²³ Rossi proposed *architecture* instead of *image* as a way to go beyond a thin perceptual-psychological reading of the city. While taking empirical evidence – the individuality of the urban fact – as his point of departure, Rossi insisted that the architectural study of the city should emphasize both the geographic continuities that functioned as structuring elements within the city and the historical discontinuities that characterized the city's evolution. Within such a study, the *locus*, understood as a universal condition of singularity, functioned as the conceptual framework.

Rossi first articulated his conception of the *locus*, which, as we have just suggested, became one of the bases of his rejection of the category of the city-territory and of the uncritical affiliation of the urban structure with the forces of capitalist production, in a text co-written with some colleagues at the school in Venice and presented in 1965 at the nineteenth congress of the Istituto Nazionale Urbanistica (INU).²⁴ It may be read as one of the Venice Group's most important early collective efforts. It was Rossi's insistence on the anti-technocratic categories of place, typology, and urban artifact that would later constitute the

Scuola di Venezia's main methodological axis. Among the specific polemical targets of the group led by Rossi were such *au courant* concepts as the 'open project' and the 'network' as well as the preoccupation among urbanists and architects with informational technologies and cybernetics. Against the uncritical use of these concepts, the Venice group wrote,

'It is difficult, if not impossible, to define the formal and spatial terms of urban transformation within the presumed global vision of planning, because planning often presumes a demiurgic design of the entire territory... From the point of view of the design of the city it is difficult to understand the exact meaning of expressions such as "open project". These expressions are similar to such very fashionable aesthetic categories as "open form", and they are mystifications in view of the fact that any design intervention addresses a problem by means of a form. It is only the possibility of a closed, defined form that permits other forms to emerge.'²⁵

Against the presumed open-ended form of city-territory planning, then, Rossi's group opposed an urban space of finite, juxtaposed parts. The limitation implied by the circumscribed form of the urban artifact was seen as the foundation of the architecture of the city. Within this theoretical position, the architectural project was understood as autonomous vis-à-vis the city, yet not detached from it; on the contrary, the singular intervention had a clearly articulated relationship to the overall social and political context. This mode of thinking was counterposed by Rossi and his colleagues to the so-called organic tradition of planning, represented by the work and theories of figures like Patrick Geddes, Gaston Bardet, Lewis Mumford, and Victor Gruen. Within this tradition, the urban territory was regarded as constituted by the organic growth of flexible organisms evolving in relation to the technological development of the infrastructure. The determinism implied in this model made it a natural representation of bourgeois class values and ideology. What Rossi and his colleagues polemically attacked was the acceptance of such politically ambiguous notions as mobility and network as the fundamental diagram of the city, and at the same time the appropriation of such socially regressive models as the neighbourhood, the village, and the community as idealized and falsified representations of the city. In this sense, the group wrote, 'The present historical condition of the decadence of the bourgeois pattern of settlement, its emergence out of the obscurity of pre-modern civilization with its rural, picturesque imagery into a generic eco-

23
Rossi's idea to title his book *L'architettura della città*, which summarizes the thrust of his theoretical investigations at the end of the 1950s and especially in the early 1960s, was inspired by Ceccarelli. According to Ceccarelli, Rossi's initial idea was to publish the lectures on typology he had given as Aymonino's assistant in the course 'Caratteri distributivi degli edifici' (Organizational characteristics of buildings), under the title 'La città come fondamento per lo studio degli edifici' (The city as a foundation for the study of buildings), which was also the title of one of the lectures. In 1963-1964 Ceccarelli had translated into Italian Kevin Lynch's book *The Image of the City* while he was studying at MIT and in close contact with Lynch, and he had it printed by Marsilio, the small publishing house he had cofounded two years earlier. Ceccarelli reported his discovery of Lynch to Rossi and proposed to his friend that he write a book for Marsilio with the same ambitious scope. It is worthwhile to recall the story of Marsilio since it represents an interesting convergence of urban culture and Operaism. Marsilio (the name refers to an important fourteenth-century Paduan philosopher and jurist who was a harsh critic of the temporal power of the Catholic Church) was established in 1961 by a small group of young Paduan intellectuals that included, besides Ceccarelli, Antonio Negri. These intellectuals were involved at the time in the Catholic movement *Intesa*, a section of the Federazione Universitaria Cattolici Italiani (FUCI); at the same time they were influenced by Panzieri's critique of neocapitalism (Panzieri would subsequently co-opt Negri into the group around *Quaderni Rossi*). Marsilio's aim was to

address Italy's industrial transformations and provide innovative theoretical frameworks for its critical interpretation. Both Lynch's *Image of the City* and Rossi's *L'architettura della città* fell within this editorial line. But if the publication of Lynch's book coincided with the optimism of the early 1960s, Rossi's book was coloured by the beginning of the economic and political crisis that began in Italy between 1964 and 1965. It is interesting to note that Ceccarelli also proposed to publish the book by Rossi because he felt that Rossi's 'multidisciplinary' approach would not be able to find a proper editorial home among the more traditional and more specialized publishers. Interview with Paolo Ceccarelli by the author, October 2007.

24

Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Emile Mattioni and Luciano Semerani, 'Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua', in: *Atti del X convegno dell'Istituto Nazionale di Urbanistica*. Trieste (INU) 1965, pp. 286-300.

25

Ibid., p. 290.

locus, die, zoals we zojuist hebben gezien, een van de grondslagen was van zijn verwerping van het begrip territoriumstad en de kritiekloze verbinding van de stadsstructuur met de kapitalistische productiekrachten, voor het eerst in een tekst die hij samen met enkele collega's van de faculteit in Venetië schreef en die hij presenteerde op het negentiende congres van het Istituto Nazionale Urbanistica (INU) in 1965.²⁴ De tekst kan worden beschouwd als een van de eerste belangrijke collectieve stellingnames van de groep van Venetië. Rossi's hameren op de antitechnocratische begrippen plaats, typologie en stedelijk feit zou later de methodologische hoofdas vormen van de Scuola di Venezia. De door Rossi geleide groep richtte haar polemische pijlen onder andere op gangbare begrippen als het 'open ontwerp' en het 'netwerk', evenals op de preoccupatie van architecten en stedenbouwkundigen met informatietechnologie en cybernetica. Tegen het kritiekloze gebruik van deze begrippen schreef de groep van Venetië:

'Het is moeilijk, zo niet onmogelijk, de formele en ruimtelijke termen van de stedelijke transformatie te definiëren binnen het verondersteld alomvattende perspectief van de planning, omdat planning vaak uitgaat van een demiurgisch ontwerp van het gehele territorium. (...) Vanuit het gezichtspunt van het ontwerp van de stad is de precieze betekenis van uitdrukkingen als "open ontwerp" moeilijk te begrijpen. Het zijn uitdrukkingen die lijken op zulke hoogst modieuze esthetische categorieën als de "open vorm", en ze zijn mystificerend omdat elke ontwerpinterventie een probleem aanpakt door middel van een vorm. Pas als er een gesloten, vastomlijnde vorm bestaat, kunnen andere vormen opkomen.'²⁵

Tegenover de aanname van een oneindige planning van de territoriumstad stelde de groep van Rossi dus een stedelijke ruimte van eindige, naast elkaar geplaatste delen. De begrenzing die de vastomlijnde vorm van het stedelijke feit impliceert, werd gezien als de grondslag van de architectuur van de stad. Binnen deze theoretische positie werd het architectonisch ontwerp opgevat als autonoom ten opzichte van, zij het niet losgemaakt van de stad; integendeel: de specifieke interventie staat in een helder omschreven verhouding tot de overkoepelende maatschappelijke en politieke context. Rossi en zijn collega's stelden deze manier van denken tegenover de zogenoemde organische planningstraditie zoals vertegenwoordigd door het werk en de theorieën van figuren als Patrick Geddes, Gaston Bardet, Lewis Mumford en Victor Gruen. Binnen deze traditie werd het stedelijke territorium beschouwd als het

product van de organische groei van flexibele organismen die zich ontplooiën in relatie tot de technologische ontwikkeling van de infrastructuur. Het determinisme dat dit model impliceerde, maakte het tot een natuurlijke representatie van de waarden en de ideologie van de burgerlijke klasse. Wat Rossi en zijn collega's erin aanvielen was dat zulke politiek dubbelzinnige noties als mobiliteit en netwerk werden aanvaard als het basisschema van de stad, en tezelfdertijd zulke maatschappelijk regressieve modellen als de buurt, het dorp en de gemeenschap werden overgenomen als geïdealiseerde en gefalsificeerde voorstellingen van de stad. In deze geest schreef de groep: 'De huidige historische situatie van het verval van het burgerlijke vestigingspatroon dat, opgekomen uit de duisternis van de voormoderne beschaving, met haar pastorale, pittoreske beeldtaal, overgaat in een algehele economische dynamiek, lijkt de vorm zelf van het stadsontwerp te bepalen, en daarmee de huidige verlamming ervan.'²⁶

Het meest symptomatische bewijs van deze verlamming was de megastructuur, die in deze tijd in brede kring werd omarmd als een nieuwe schaal van stedelijke interventie. Het schoolvoorbeeld hiervan was volgens Rossi en zijn collega's het ontwerp van Kenzo Tange voor de Baai van Tokio. De door Tange en zijn medewerkers in 1960 ontworpen stad, volkomen geïsoleerd in de baai en strikt gebaseerd op de verkeerspatronen van distributie en ontsluiting, was een immens *plug in*-diagram van stedelijke capsules, georganiseerd op grond van functionele en technische relaties. De groep van Venetië zag in deze technologisch geavanceerde benadering van het stadsontwerp de opkomst van een politiek regressief model: 'terwijl het nog altijd uitgaat van het oude thema van het functionalisme, blaast het [de nieuwe] technologie op tot haar stedelijke *raison d'être*; het stelt geen reëel alternatief voor voor de huidige manier van leven in de kapitalistische stad.'²⁷

De technologische vooruitgang van de stedenbouw viel volgens Rossi en zijn collega's dus samen met het politieke verval ervan. In dit opzicht bestond er meer dan een toevallige analogie tussen Rossi's idee van autonomie en de Autonomistische posities van Panzieri en Tronti. Het waren alle tezamen pogingen tot demystificatie van de kapitalistische ontwikkeling door het eigen unieke karakter van zowel de maatschappij als de stad te benadrukken tegenover de continuïteit van de economische ontwikkeling. Deze formuleringen stelden het primaat van de economische determinanten over het politieke handelen ter discussie. Tegenover de tendentieuze abstracties van de economische en kapitalistische planning stelde Rossi, net als Panzieri en Tronti, een werkelijkheid

conomic dynamism, appears to constitute the very form of the urban project and its current paralysis.²⁶

The most symptomatic evidence of this paralysis was the mega-structure, widely embraced at this date as a new scale of urban intervention. In the view of Rossi and his colleagues the exemplary case was Kenzo Tang's project for Tokyo Bay. Based strictly on traffic patterns of distribution and access and completely isolated in Tokyo Bay, the city designed by Tange and his collaborators in 1960 was an immense plug-in diagram of urban capsules structured by functional and technical relationships. In this technologically advanced mode of designing the city, the Venice Group saw the emergence of a politically regressive model: 'it still uses the old theme of functionalism while exaggerating [the new] technologies as its urban *raison d'être*; it does not propose any real alternative to the current way of living in the capitalist city'.²⁷

For Rossi and his colleagues, therefore, the city's technological advancement coincided with its political decadence. In this sense, there was more than an incidental analogy between Rossi's idea of autonomy and the Autonomist positions of Panzieri and Tronti. All were attempts to demystify capitalist development by opposing to the continuity of economic development the separateness of both society and the city. These formulations challenged the primacy of economic determinants over political action. To the tendentious abstractions of economic programming and capitalist planning, Rossi, like Panzieri and Tronti, counterposed a reality based on the tension between antagonists. For the Operaists, this conflict played out in the political and institutional forms that the working class evolved out of its own experience; for Rossi and his colleagues, it played out in the form of the individuality of the urban artifact, the singularity of the *locus*, and the idea of the city of separate parts.

Fully exemplary of Rossi's position was the manifesto-project that he presented together with Luca Meda and Gianugo Polesello at the competition for the new *centro direzionale* (administrative center) of Turin in 1962. The competition was a characteristic effort by Italian industrial cities like Turin and Milan to modernize by taking into account the increasing importance of the white-collar and service sector. The competition was held at the same time as the protest of Piazza Statuto [in which Fiat workers attacked a trade union's office because it had entered into an agreement with the bosses against their will], and it thus took place amid a social and political transformation of the city's work force. It was the intention of the organizers that the *centro direzionale*

become the symbol of a new condition of work completely emancipated from the traditional places of production. Moreover, the competition, which saw massive participation by the most representative architecture offices in Italy, was interpreted by many as a paradigmatic test case for the themes of the new urban dimension and the city-territory. The challenge for many participants seems to have been to find an adequate architectural language to express phenomena that went well beyond architecture, including developments in planning, communications, information exchange, and the use of new technologies, taken together as signifying a radical renewal of the relationship between labor and the city. It is therefore not surprising that many of the entries – including the one submitted by the studio AUA, led by Tafuri and Piccinato – translated the theme of the new urban dimension, with all its cultural and technological values, into mega-structural, organicist, and open-work forms.

Against this scenario, Rossi, Meda, and Polesello presented the austere and closed forms of a monumental square building with an internal court. It dialectically counterposed itself as an alter ego to Alessandro Antonelli's Mole, the colossal synagogue in the center of Turin built in the second half of the nineteenth century. Although both structures presented themselves as monumental exceptions within the city, the square form of the Mole Antonelliana and the court building of Rossi, Meda, and Polesello were actually nothing but extrusions of the chessboard grid that constitutes the Roman plan of Turin. But while Antonelli's Mole relates directly to this grid, the Rossi project, located (by the competition) on a site on the periphery of the city, was an analogous reconstruction – in other words, the grid reinterpreted as a typological theme. It was thus not the rehabilitation of a norm, but an analogical use of the norm as a form of exception. Contrary to the other projects presented in the competition, virtually all inspired by the technological novelties of Turin's modernizing infrastructure, it staged a critical and dialectical confrontation with the existing city. Refusing to be an infrastructural scheme, it projected instead a precisely defined *locus*, which, by virtue of its form and location, sharply contrasted and conflicted with the other parts of the city. The city's development was thus represented not as a totalizing image but as a clear form that both constituted and limited the advancing urban development. It was for this reason that the project was immediately rejected by the jury as 'reactionary architecture' and labeled 'a Stalinist court for mass execution'.²⁸ Its hard-core character, which proposed to offer a civic reference within the city that exposed the new geography of

26
Ibid., p. 292.

27
Ibid.

28
Gianugo Polesello, 'Ab initio, indagatio initiorum: Ricordi e confessioni', in: Pisana Posocco, Gemma Radicchio and Gundula Rakowitz (eds.), *Care architetture*. Turin (Umberto Allemandi) 2002, p. 16.

gebaseerd op de spanning tussen antagonistische krachten. Voor de Operaïsten speelde dit conflict in de politieke en institutionele vormen die de arbeidersklasse uit haar eigen ervaringen had ontwikkeld; voor Rossi en zijn collega's speelde het in de vorm van de individualiteit van het stedelijke feit, de onherleidbaarheid van de *locus* en de idee van de stad.

Exemplarisch voor Rossi's positie was het als manifest bedoelde ontwerp dat hij in 1962 samen met Luca Meda en Gianugo Polesello presenteerde voor de prijsvraag voor het nieuwe *centro direzionale* [bestuurscentrum] van Turijn. De prijsvraag was typerend voor Italiaanse industriesteden als Turijn en Milaan, die wilden moderniseren door meer aandacht te schenken aan het toenemende belang van de kantoor- en dienstensector. De prijsvraag viel in de tijd bovendien samen met het protest op de Piazza Statuto [waarbij arbeiders van Fiat het kantoor van een vakbond aanvielen omdat deze tegen hun wil een overeenkomst had beklonken met de bazen] en werd georganiseerd toen de maatschappelijke en politieke transformatie van de werkende bevolking in de stad in volle gang was. De organisatoren van de prijsvraag wilden van het *centro direzionale* het symbool maken van een nieuw arbeidsregime, geheel geëmancipeerd van de traditionele productiecentra. Bovendien werd de prijsvraag, waaraan door de meest prominente Italiaanse architectenbureaus massaal werd deelgenomen, door velen gezien als een paradigmatische testcase voor de thema's van de nieuwe stedelijke dimensie en de territoriumstad. Voor veel deelnemers lijkt het de uitdaging te zijn geweest een passend architectonisch idioom te vinden om verschijnse-len uit te drukken die de architectuur verre te boven gingen, zoals de ontwikkeling in de planning, de communicatie, het informatieverkeer en de toepassing van nieuwe technologieën, die tezamen leken te duiden op een radicale omwenteling in de relatie tussen de arbeid en de stad. Het wekt dan ook geen verbazing dat veel inzendingen (waaronder die van het bureau AUA, geleid door Tafuri en Piccinato) het thema van de nieuwe dimensie van de stad, met al haar culturele en technologische connotaties, vertaalden in het idioom van de megastructuur, de organicistische architectuur of het 'open kunstwerk' [opera aperta].

Tegenover dit scenario presenteerden Rossi, Meda en Polesello de strenge en gesloten vormen van een monumentaal vierkant gebouw met een binnenhof. Het poneerde zichzelf dialectisch als een alter ego ten opzichte van de Mole van Alesandro Antonelli, de kolossale synagoge in het centrum van Turijn, gebouwd in de tweede helft van de negentiende eeuw. Hoewel beide bouw-

werken zich als monumentale uitzonderingen binnen de stad presenteerden, waren zowel de vierkante vorm van de Mole Antonelliana als het gebouw met de binnenhof van Rossi, Meda en Polesello in feite niet anders dan extrusies uit het schaaqbordpatroon dat de Romeinse plattegrond van Turijn vormt. Maar terwijl Antonelli's Mole direct verband houdt met dit patroon, vormde het ontwerp van Rossi, omdat voor de prijsvraag een locatie aan de rand van de stad was aangewezen, er een analoge reconstructie van; het patroon werd, met andere woorden, geherinterpreteerd als een typologisch thema. Het was dus geen rehabilitatie van de norm, maar een analoge toepassing van de norm als een vorm van uitzondering. In tegenstelling tot de andere ontwerpen die voor de prijsvraag waren ingezonden, en die zich vrijwel alle hadden laten inspireren door de modernisering van de Turijnse infrastructuur en de daaraan gepaard gaande technologische vernieuwingen, ging Rossi's ontwerp een kritische en dialectische confrontatie met de bestaande stad aan. Rossi weigerde een gebouw als infrastructureel element te ontwerpen, maar ontwierp daarentegen een nauwkeurig afgebakende *locus*, die krachtens zijn vorm en locatie scherp contrasteerde en botste met de andere delen van de stad. De ontwikkeling van de stad werd door het gebouw dus niet weergegeven als een totaliserend beeld, maar als een heldere vorm die de voortgaande ontwikkeling van de stad zowel tot stand bracht als begrensdde. Dit was de reden waarom het ontwerp door de jury direct werd verworpen als 'reactionaire architectuur' en afgedaan als 'stalinistisch gerechtsgedebouw voor massa-executies'.²⁸ Het harde karakter van het gebouw, dat binnen de stad een publiek teken wilde zijn dat de nieuwe geografie van Turijns arbeidskracht toonde, werd veroordeeld door degenen die de belangen van de heersende klasse vertegenwoordigden. Zij gaven er de voorkeur aan hun macht te verbergen achter de retoriek van een *centro direzionale*, dat de aura moest krijgen van een efficiënte, futuristische hof van Eden van de arbeid.

Toch was Rossi's ontwerp met zijn streng stedelijke karakter niet bedoeld als een architectuur van verzet, maar als een van de macht, die echter door deze positie in te nemen ruimte openliet voor haar tegenhangers in de stad. Het ontwerp was dus een indirecte en impliciete uitdrukking van zijn opvatting dat de stad bestaat uit met elkaar botsende delen. Architectuur kon in Rossi's ogen niet anders dan een uitdrukking van de macht van de heersende klasse zijn; aan de andere kant kan de heersende klasse bij het nemen van beslissingen over de stad niet anders doen dan zich opstellen tegenover de krachten die haar bestrijden. Rossi's ontwerp was bedoeld

Turin's labor force, was condemned by those who represented the dominant class interests. They preferred to conceal their power behind the rhetoric of a *centro direzionale* that purported to be an efficient, futuristic Eden of labor.

For Rossi, on the other hand, the project's austere civic character was not so much intended as an architecture of resistance as one of power, which nonetheless, by adopting this position, left open space for its counterparts in the city. The idea of the city of conflicting parts was thus indirectly but implicitly expressed in the project. Architecture for Rossi could not fail to be an expression of the power of the dominant class, but in making decisions for the city, the dominant class could not do other than position itself with respect to the forces antagonistic to it. Rossi's project proposed to be a new civic monument, one that by virtue of its strong critical presence immediately referred to its adversary. Yet while the dominant class sought to evade political responsibility for its role within the development of the capitalist city, Rossi sought to reveal this role, making explicit that all buildings in the city were inevitably representations of power: 'There are no buildings of opposition', Rossi wrote, 'because the architecture that is going to be realized is always an expression of the dominant class.'²⁹ Consequently, it was necessary for the project to exhibit through its own formal devices an argument with respect to power. Only on the basis of such a clear formal proposal was political choice possible, that is, for the community 'to decide collectively in favor of one kind of city and to reject another one'.³⁰

This was the framework within which originated the austere and simple formal language that was to characterize the rationalist project of Rossi in the years ahead. Instead of using novel styles and images that could be consumed along with the new technologies, Rossi opted for a rigid grammar of forms. These forms did not aspire to anything else but themselves. They thus shifted attention to the *locus* as a symbolic and geographic singularity, a state of exception within the city, posing a challenge to the open-ended space of the capitalist city-territory. Analogous to Tronti's autonomy of the political, which was an inquiry directed not at the autonomy of one part of society with respect to another but at the autonomy of power itself, Rossi's autonomy of architecture was above all about the establishment of urban concepts that posited the supremacy of politics over the city's accelerating economic development.

²⁹
Rossi, *The Architecture of the City* (note 18), p. 116 (my italics).

³⁰
Ibid.

als een nieuw stedelijk monument, een dat juist door zijn krachtige kritische aanwezigheid direct verwees naar de tegenstanders van de heersende klasse. Dus terwijl de heersende klasse de politieke verantwoordelijkheid voor haar rol in de kapitalistische stadsontwikkeling uit de weg wilde gaan, wilde Rossi die rol aan het licht brengen, en zichtbaar maken dat alle gebouwen in de stad onvermijdelijk representaties van de macht waren: 'Er zijn geen oppositionele gebouwen', schreef Rossi, 'want de architectuur *die wordt gerealiseerd*, is altijd een uitdrukking van de heersende klasse.'⁹ Daarom moest het ontwerp door middel van zijn eigen formele middelen een stellingname ten opzichte van de macht tonen. Alleen op basis van een dergelijk helder formeel voorstel was een politieke keuze mogelijk, dat wil zeggen, dat de gemeenschap 'als collectief kiest voor één soort stad en een andere verwerpt'.³⁰

Binnen dit kader ontsproot de strenge en eenvoudige vormtaal die kenmerkend zou blijven voor Rossi's rationalistische project in de jaren die volgden. In plaats van nieuwe stijlen en beelden toe te passen, die samen met de nieuwe technologieën zouden kunnen worden geconsumeerd, koos Rossi voor een rigoureuze grammatica van de vormen. Deze vormen hoefden niets anders te zijn dan zichzelf. Daardoor verlegden ze de aandacht naar de *locus* als een symbolische en geografische onherleidbaarheid, een uitzonderingstoestand in de stad en een uitdaging aan de onbegrensde ruimte van de kapitalistische territoriumstad. Rossi's autonomie van de architectuur draaide, analoog aan Tronti's autonomie van het politieke, die een onderzoek inhield niet gericht op de autonomie van een deel van de maatschappij ten opzichte van een ander, maar op de autonomie van de macht zelf, bovenal om het vormen van stedenbouwkundige begrippen die de heerschappij van de politiek poneerden over de zich versnellende economische ontwikkeling van de stad.

Rossi, *De architectuur van de stad*, p. 129. Vertaling aldaar: 'In zekere zin bestaan er geen politiek "oppositieel" gebouwen omdat alles wat er wordt gebouwd, altijd wordt bepaald door de heersende klasse.'

Ibidem.