

1
Voorwoord

23
Architectonisch
ontwerp en
stadsanalyse
Henk Engel

41
Ontwerpen voor
de Hollandse stad
Casus: De uitbrei-
ding van het stad-
huis te Gouda
*Henk Engel en
Otto Diesfeldt*

55
Jo Coenen,
Alberto Ferlanga,
Hans Kollhoff en
bOb Van Reeth:
Architectonische
interventies in de
Europese Stad
*Roberto Cavallo,
François Claes-
sens, Filip Geerts,
Willemijn Wilms
Floet*

73
Het onderzoek
van de stedelijke
vorm in Italië
Nicola Marzot

91
Boekbespreking
*S. Umberto
Barbieri*

OverHolland

OverHolland is een uitgave van de afdeling Architectuur van de faculteit Bouwkunde, TU Delft. Het is de bedoeling van de redactie om per jaar twee cahiers te doen verschijnen. Het veld van architectonisch onderzoek dat in deze reeks aan de orde wordt gesteld, betreft zowel het typologisch en morfologisch stadsonderzoek als het vraagstuk van architectonische interventies in de context van de Hollandse steden. Het eerste cahier is een verkenning van de problematiek en doet verslag van de conferentie 'Transformers of the European city', met bijdragen van de architecten Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff en bOb van Reeth.

Randstad Holland, Groene Metropool en Deltametropool zijn begrippen die in de planologie worden gebruikt om Holland als metropool op de kaart te zetten. Landschapsontwerpers en stedenbouwkundigen enten op dit planologische model voorstellen voor uitbreidingen van dorpen en steden, infrastructuurle werken, ecologische corridors, recreatiegebieden en hoogwaardige knooppunten. Aan het einde van deze keten van virtuele producties valt aan de architectuur de taak toe de beelden te leveren en de programmatische mogelijkheden uit te vinden om 'the shapes' met inhoud te vullen. Wat zich dan wreekt, is het ontbreken van een concrete voorstelling van zaken: *niet de fictie van een mogelijke metropool op Hollands grondgebied, maar een archipel van Hollandse steden in een suburbaan waterland.*

De Hollandse stad is, beschouwd in Europees verband, een eigensoortig verschijnsel. Onderzoek van de ontwikkeling van de Hollandse steden kan een belangrijke bijdrage leveren aan de kennis van de Europese stad. Het uitgangspunt van OverHolland is evenwel een projectgewijze benadering. De aandacht is vooral gericht op de rol van architectonische projecten in de transformatie van de Hollandse steden. Op dit moment zijn de belangrijkste opgaven stedelijke herstructurering en vernieuwing. Het gaat daarbij om grote aantallen projecten in zeer uiteenlopende situaties, binnen gemeenten die over autonome bevoegdheden beschikken. Dit vraagt om een benadering

met een scherp oog voor lokale situaties en mogelijkheden.

Theoretische reflectie richt zich in OverHolland vooral op de mogelijke verbanden die gelegd kunnen worden tussen stadsanalyse en architectonisch ontwerp. Juist de opvattingen en inzichten daarover zijn in het onderzoek dat de afgelopen decennia op dit gebied is verricht, niet eenduidig en roepen veel vragen op. OverHolland wil deze vragen onder de aandacht brengen en uitdiepen.

Preface

OverHolland – *Architectural studies for Dutch cities* is a series published by the Department of Architecture at Delft University of Technology. The editors plan to publish two issues a year. The field of architectural research covered by the series includes both typological and morphological urban studies and the question of architectural interventions in the context of Dutch cities. The first issue explores the problems, and reports on the 'Transformers of the European city' conference, with contributions by architects Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff and bOb van Reeth.

Randstad Holland, Green Metropolis and Delta Metropolis are concepts that have been used by planners to define Holland as a metropolis. Proposals for the expansion of towns and cities, infrastructural works, ecological corridors, recreation areas and high-value urban hubs have been grafted onto this planning model by landscape and urban designers. At the end of this chain of virtual productions, it is the task of architecture to supply images and devise programmatic means of filling in 'the shapes'. The problem here is the lack of a concrete vision of things: *an archipelago of Dutch cities in a suburban wetland, rather than the fiction of a potential metropolis.*

Dutch cities are unique

in the European context, and study of their development may make a significant contribution to knowledge of the European city. However, OverHolland has opted for a project-based approach, focusing on the role of architectural projects in the transformation of Dutch cities. Currently, the main tasks are restructuring and renewal. This involves large numbers of projects in the most varied situations, in communities with autonomous powers of decision, and hence calls for an approach that takes full account of local settings and potentialities.

The theoretical focus in OverHolland will be on possible links between urban analysis and architectural design. The research conducted over recent decades has yielded a range of conflicting views and insights on the subject, raising all kinds of questions that will be highlighted and examined in depth in OverHolland.

Note for the English speaking reader:

The ring-shaped conurbation of the western Netherlands is known in Dutch as the Randstad (literally 'Rim City'). It is centred on the provinces of North and South Holland, and in Dutch the name 'Holland' normally refers to this part of the country rather than the Netherlands as a whole. The same distinction has been maintained in the English edition of this series – in

other words, 'Holland' and 'the Netherlands' are not synonymous. The adjective 'Dutch' presents more of a problem, since it refers to the whole of the country and English offers no convenient alternative. Here, however, 'Dutch' will normally be used in the same restricted sense as 'Holland'.

Architectural design and urban analysis

Henk Engel

'Die Architektur ist an sich auf den Merzgedanken am meisten von allen Kunstgattungen eingestellt. Merz bedeutet bekanntlich die Verwendung von gegebenen Alten als Material für das neue Kunstwerk. Der Architektur blieb infolge der Schwerfälligkeit des Materials, mit dem man Häuser baut, nichts anderes übrig, als stets wieder das Alte zu verwenden und einzubeziehen in den neuen Entwurf. Dadurch sind unendlich reiche und schöne Bauwerke entstanden; indem für den Architekten nicht der Stil des alten Teiles maßgebend war, sondern die Idee des neuen Gesamtkunstwerkes. In dieser Weise müßten unsere Städte, um ein Beispiel zu nennen, durchgearbeitet werden. Durch vorsichtiges Niederreißen der allerstrendsten Teile, durch Einbeziehen der häßlichen und schönen Häuser in einen übergeordneten Rhythmus, durch richtiges Verteilen der Akzente könnte die Groß-

3
Preface

3
Architectural design and urban analysis

Henk Engel

9
On redesigning a Dutch city
Case study: City Hall extension, Gouda
Henk Engel and Otto Diesfeldt

stadt in ein gewaltiges Merzkunstwerk verwandelt werden.' Kurt Schwitters, *Schloss und Kathedrale mit Hofbrunnen*, 1922

The field of typological and morphological urban analysis, as we see it today, was defined with perfect clarity in the 1960s and was developed by a group of young Italian architects who in the 1970s became known internationally by the name *Tendenza*.¹ In a retrospective which appeared in *Casabella* in 1985, Massimo Scolari wrote:

'For a whole generation, from the early Venetian research by Saverio Muratori to the studies in the Veneto region carried out by Aldo Rossi, Carlo Aymonino and Constantino Dardi, urban analysis and the concept of typology have provided a point of reference for design and ideology. (...) This position, which Tafuri was to define as "typological criticism", and which found its true expression in Rossi's *Architecture of the city*, featured in the difficult "sixty-eight" period alongside the most progressive ideas of the *Movimento Studentesco*, which recognised the quality of its moral firmness and its critique of the *ancien regime*.²

In the past few decades morphological and typological urban analysis has come to be a normal part of life at many architectural training establishments. To some extent it has grown into an

10
Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff and bOb van Reeth: *Transformers of the European City*
Roberto Cavallo, François Claessens, Filip Geerts, Willemijn Wilms Floet

15
The study of urban form in Italy
Nicola Marzot

independent field of scientific research, as witness the foundation in 1998 of the 'International Seminar on Urban Form'.³ At the same time it is realised that the connection between typomorphological urban analysis and architectural design is less self-evident. In an interview in the same issue of *Casabella*, Aldo Rossi wrote:

'Urban and typological studies have played an important part in my training. More generally I believe that they play an important and fundamental part in the training of every architect. *The architecture of the city* is no longer just the title of a book but a way of studying and understanding architecture anywhere in the world. Obviously nobody ever discovers anything new: what they do is bring to light some aspect of the discipline: architects have always studied the city but the study has, so to speak, got rather dusty. (...) But to claim that typomorphological studies represent the main vehicle for carrying forward architecture could be just another way of restricting the freedom of a young architect's training. (...) Teaching must assist training, or at least not hinder it by continually creating new myths, as functionalism once did and as typomorphological analysis runs the risk of doing.⁴

Clearly what Rossi is doing in this retrospect is putting urban analysis into perspective. He makes clear

20
Book review
S. Umberto Barbieri
21
About the authors and collaborators

that urban analysis is only important in a more comprehensive programme of architectural training. This more comprehensive programme I have elsewhere referred to as *Tendenza's* scientific and didactic project.⁵ If we review the sum of all activities in the 1960s and 1970s which could be held to share this common denominator, a number of different steps can be distinguished. One is the development of a programme of typological and morphological urban analysis, another the development of a design theory.⁶ It also becomes clear that this latter has not led to any common result, but has remained bogged down in the different approaches of the architects involved. As far back as 1977, in a lecture in Delft, Giorgio Grassi, asked about *Tendenza*, said: '(...) in my opinion we can only use this word to denote the ideological and architectural uniformity of people who display the same interest in architecture, the city, historical analysis and so on. Of course their design research can take very different forms.'⁷

That was at the end of the 1970s, by which time *Tendenza's* scientific and didactic project had in fact broken up in different autobiographical directions. At the same time the Italian work was being overshadowed by a normative, historicising contextualism à la Rob Krier. In about 1980 Rem Koolhaas rightly took

up a contrary position. On the occasion of the 1981 exhibition *OMA drawings at the Architectural Association* in London, he declared: 'oma has been concerned with the preservation and revision of the tradition of so-called functionalism – exemplified by Leonidov, Melnikov, the "Berlin" Mies, the Wright of Broadacre City, the Hood of Rockefeller Center (...) In the "new" historicist and typological architectures, culture will be at the mercy of a cruel Procrustean arsenal that will censor certain "modern" activities with the excuse that there is no room for them, while other programs will be revived artificially, simply because they fit the forms and types that have been resurrected.'⁸

Yet even for oma the urban context is the measure of things to come; not, to be sure, of architectural forms, but of 'the programmatic imagination to make new insertions into an existing lived-in world; insertions that would acknowledge and enhance the context they find, and which at best would provoke subtle mutations, in the tradition of modernity'.⁹

The position adopted by oma touched a sensitive spot, particularly in Delft University of Technology's faculty of architecture. The old ideological struggle between Traditionalism and Modernism was given a new lease of life. This was the situation when the first typological studies and morphological urban analysis

started up in Delft,¹⁰ where the connection between design and urban analysis had always been an open issue. The fact that experimentation has always been highly regarded in the Netherlands would seem to be a great advantage, from a scientific point of view. Yet I believe that this experimentalism testifies more to a preference for pragmatic solutions and the systematic avoidance of theoretical questions which are as vital

to architecture as they are to scientific research.

For this reason I would like to recall a piece dating from 1966 in which Rossi first explicitly raises the subject of the relationship between analysis and design. In *Architettura per i musei* Rossi deals with different aspects of the way in which designing as an individual activity, including the subjective element inherent in such activity, can be thought of in relation to architecture as a collective subject, with its own history deposited in towns and their monuments, but also in unrealised designs, treatises and textbooks.¹¹

According to Rossi, no school of architecture can do without a theory of design. In many cases, however, a design theory is treated as no more than the post-facto rationalisation of particular design activities. Rossi on the other hand says that a design theory must be seen as an instant in the theory of architecture: 'Before we can talk about a theory of design, we have to ask ourselves what we understand by architecture and provide a definition of architecture. Then we need to consider the criteria which an architectural design needs to satisfy and the relationship between design and the history of architecture. In short, we have to concentrate on the things that provide us with a concrete understanding of architecture, namely the city, its history and its monuments.'¹²

These questions need to be kept constantly in mind when discussing possible connections between urban analysis and architectural design. While treating the city as the field within which architecture operates and becomes meaningful, Rossi arrived at the notion of the 'monument' as the key to research into the basic principles of architecture. A monument demonstrates the complex relationship between architectural form

and history and ensures the survival of the architectural form beyond the original occasion for its construction. It is the form that is permanent and lays itself open to changes in function and meaning.

Architecture of the city

Concerning urban analysis in our opinion the conclusions of the Padua research in the 1960s still provide a good starting point for further study. Aymonino, like Rossi, recognised the importance of the work of Saverio Muratori, whose studies of Venice and Rome laid the foundations for a morphological urban analysis that allowed the physical dimension of urban space its own logic, alongside the economic, political and social factors which affect the shape of the city.¹³ A fundamental feature of this approach is the distinction between what might be called the *living city* and the *physical city*. Contemporary research into the processes involved in urbanisation generally considers the physical city to result from the operation of social factors. Muratori on the other hand, and Rossi and Aymonino with him, saw the city as an artefact which forms part of an urban culture and as such is itself a factor in urban development.

Rossi and Aymonino however had objections to any normative connection between urban analysis and design. In the introduction to *La città di Padova* Aymonino observed: 'The problem arises when Muratori advances the theory that in today's urban reality design operations necessarily arise and can be derived from studies of this kind, as a logical continuation of knowing and acting'.¹⁴ As Aymonino saw it, an operational objective of this kind frustrates the possibility of developing a science of urbanism based on typological and morphological analysis.

This criticism gained extra emphasis because Muratori's morphological

urban analysis restricted itself to the formation and the subsequent transformations undergone by the mediaeval city. Muratori's research showed that in the mediaeval city the relationships between topographical form, plot division and building forms were fixed; building forms transformed themselves within these relationships while still retaining their fundamental characteristics. According to Aymonino, however, these relationships between topographical form, plot division and building typology are subject to change as a city develops. Research should therefore not be limited to the mediaeval city, but should be extended to cover the entire history of the development of the city, right up to the present day. This would allow an understanding to be gained not only of the different phases through which a city passes in course of its development, but also of the characteristics of the different elements which combine to make up today's city.¹⁵

Rossi too took the view that the physical structure of a city cannot be reduced to a single principle. The cityscape is not a 'unit', but shows breaks and contrasts, telling of the use and the history of the city:

'By its very nature a city is impossible to trace back to a single basic idea. This is true of the modern metropolis, but equally true of the concept of the city as the sum of many parts, neighbourhoods and districts, all substantially different from one another and distinguished by different formal and sociological characteristics. In fact this very differentiation is one of the typical characteristics of a city. It makes no sense to want to subject these different areas to a single kind of explanation or a single formal law.'¹⁶

When one reviews the complete history of the development of a city, the question arises how that city, despite drastic changes

to the urban fabric, has managed to retain its individual characteristics. This is the most important question raised by *The architecture of the city*. Rossi believed that the answer to what constitutes the individual character of a city lies in the retention and enrichment of the permanent elements in its urban structure, i.e. its topography and its monuments. Rossi's new emphasis on the role of monumental buildings in the formation of urban structure was especially significant in comparison with Muratori's earlier urban studies.

Rossi believed that the terms 'area' and 'residential area' were inadequate to explain the creation and development of the city, and needed to be supplemented by other accurately defined elements which made up the core of the development. Here Rossi's *The architecture of the city* makes a fundamental distinction between *primary elements* (monumental or topographical) and *residential areas*, giving a new twist to the usual distinction made in classical treatises and reference works between *public buildings* and *private dwellings*. *The architecture of the city* analyses this distinction on the basis of the differing roles played by the two relative to the natural situation and the time factor (the locus).¹⁷

Undoubtedly residential areas are a fixed feature in a town's plan, as indeed are its monuments. Nonetheless, buildings in residential areas undergo dynamic development: houses are demolished and rebuilt, their heights and depths are increased and sometimes plots are combined to allow greater breadth. Sizes can also be reduced, by subdividing plots or by introducing a housing type containing multiple dwellings. But the form of a monument does not change. Despite any changes in use which may occur, the form of a monument is a permanent feature.

These prominent urban features, often constituents of the town which have been present throughout its development, we have termed 'primary elements'. The link these primary elements establish with an area from being erected on a particular spot and from the permanence of the town plan and the building mass, this link between natural and constructed facts, is what forms the physical structure of the town.¹⁸

According to Rossi, the interaction between the topography, the monuments and the area is characteristic not only of the first phase of town forming but also of the further development of the town:

'Certain buildings form the germ cell of a town, now and in its further life; despite a change in or the complete disappearance of their original function, they have become so much a characteristic component of a particular part of the town, that they are seen more as urban features than as architecture. Other buildings mark the dawn of a new age in the town's history; generally they stem from times of revolution or preserve a close relationship with decisive events in the town's history.'¹⁹

In connection with this last class of buildings, Rossi referred in particular to the work of architects from the period of the French Revolution (ca 1800) and the Russian constructivists in the 1920s.²⁰ Amsterdam's city hall, now the palace on the Dam, designed by Jacob van Campen (1648) is a relevant example from a town in Holland. The poet Vondel sang the praises of this building, describing it as the eighth wonder of the world. And the work of Hendrick de Keyser, Amsterdam's city architect, seems even more worthy of further study.

Up to now interest in the work of De Keyser has mainly been concerned with stylistic questions relating to the introduction of classi-

cism into the Netherlands.²¹ A recent study by Jan de Heer on the other hand shows the works of De Keyser as elements in the new Amsterdam that came into being during the first half of the 17th century through the expansion and restructuring of the mediaeval city,²² so turning the spotlight on De Keyser for the first time as city architect. The Haarlemmerpoort [Haarlem city gate], the Zuiderkerk, Westerkerk and Noorderkerk [South, West and North churches] were landmarks for the new areas added to the city. The Beurs [exchange], built over the water on the Rokin, showed Amsterdam as a centre of world trade.

Each of these buildings has a tower. To these must be added the spires which De Keyser erected on fragments of the old defence works: the Montelbaans tower, the Munt tower, the Jan Rodenpoorts tower and the Haringpakkers tower. Around 1600 Amsterdam had three spires, one on the tower of the Oude Kerk [Old Church], one on the town hall and a modest one on the crossing of the Nieuwe Kerk [New Church]. It did not take long for De Keyser to add nine more. These monuments, old and new, together created a powerful silhouette encompassing the whole town.

Post-Tendenza

The development of the type-morphological urban analysis outlined here offers not only a range of specialised instruments for further research, but also a different view of the various approaches to the town that held sway during the early days of modern architecture. This subject is crucial to the consideration of the main representatives of Tendenza, and is always handled with the necessary critical detachment. Around 1980, harking back to the early days of modernism acquired a polemic character as a way of distancing oneself

from the various forms of normative, historicising contextualism. Rem Koolhaas carried out pioneering work in this area with his *Delirious New York* (1978)²³ and the concept of 'hybrid building', which followed the path blazed by him, became all the rage. In *Pamphlet Architecture no. 11* (1985) Steven Holl and Joseph Fenton launched this concept as a challenge to the view that a building 'must show what it is'. The authors believed that this view is characteristic of both *functionalism* and the alternative provided by the *typo-morphologists*.

Steven Holl presented *Hybrid Buildings* as the third publication in a series of studies. The first two studies, *The Alphabetical City* (Pamphlet Architecture no. 5, 1980) and *Rural and Urban House Types in North America* (Pamphlet Architecture no. 9, 1982) explored the possibilities offered by typological and morphological urban analysis to the North American situation. In *Hybrid Buildings*, however, Joseph Fenton came to the conclusion that: 'The determination of program and form advanced by typological models of the urban environment appear mere nostalgia in face of hybrid buildings which defy categorization by building type. (...) Hybrid buildings are a triumph of their designers' ingenuity and daring. The individual input of the architect is evident in the specificity with which each building responds to its program and site. The combinations are limitless. What the hybrid building offers is a professional tool for dealing with the intricacies of the twentieth century city.'²⁴

According to Holl and Fenton, the study of hybrid buildings can make an important contribution to the revitalisation of existing towns. The great hybrid buildings that began to be introduced at the end of the 19th century can certainly be qualified as modern, technologically speaking, but

they derived their right to exist from traditional urban structures. They showed the capacity of existing towns to accommodate new demands, provided that the buildings, the elements from which they are composed, are transformed. Hybrid buildings provide the architectural answer par excellence to new urban developments.

The dialectic of architectural object and urban fabric is the central theme of Fenton's study. His catalogue of American hybrid buildings shows that hybrid buildings do not just accommodate an extraordinarily wide range of functions, but are characterised by their exceptional size. This is how these 'modern' hybrids distinguish themselves from their predecessors, 'the shops and workshops with accommodation over, common at many times and in many cultures and still common today'. Fenton draws a distinction between 'fabric hybrids', 'graft hybrids' and 'monolith hybrids'.

'Graft hybrids', says Fenton, are typical of the functionalist approach, in that they reveal the functional differences between the constituent parts. Frank Lloyd Wright's vertically articulated Price Tower, part flats and part offices, provides a striking example. Fenton also includes in the same category New York's Downtown Athletic Club, Rem Koolhaas' favourite example. 'Graft hybrids' can be distinguished from 'fabric hybrids' and 'monolith hybrids' by the fact that neither of the two latter show on the outside what is going on inside. It can be said of both of the latter categories of building that 'the programmatic elements are subsumed within a continuous building envelope'.

'Fabric hybrids', says Fenton, are characterised by 'the affirmation of a form and its envelope and the subsequent relegation of programme to an inconspicuous appearance in the

building. Reverence to their place in the city has meant that most examples stick firmly to building lines, cornice lines on local buildings, and wall treatments.' As an example of a building in this category with the greatest appeal to the imagination, Fenton mentions Adler and Sullivan's Auditorium Building in Chicago (1887), a building in which 'the role of the auditorium as a cultural monument is subordinated to the urban fabric'.

The category of buildings that Fenton labels 'monolith hybrids' corresponds to what Koolhaas' *Delirious New York* calls 'monoliths', the Hancock Centre in Chicago being a good example. Looked at this way, 'monolith hybrids' can only be distinguished from 'fabric hybrids' by their scale; 'monolith hybrids' are bigger, stand apart from the urban fabric, and so have a monumental aura that 'fabric hybrids' lack.

In principle the distinction between the two categories of building is only a matter of syntax. 'Fabric hybrids' are defined architectonically as elements from which the urban fabric is constructed. 'Monolith hybrids' on the other hand are anomalies within the urban fabric. Yet these monoliths still form part of the urban fabric, by virtue of both their location and their content. The monolith dominates part or all of a block, inflating the typology of the urban fabric from within, at the same time overriding the classic distinction between urban fabric and monuments and between private buildings and public works.

This is the most significant insight for type-morphological urban analysis provided by Koolhaas in *Delirious New York*: 'Beyond a certain critical mass each structure becomes a monument, or at least raises that expectation through its size alone, even if the sum or the nature of the individual activities it accommodates does not

deserve a monumental expression. (...) This monument of the 20th century is the *Automonument*, and its purest manifestation is the Skyscraper.'²⁵

If, like Alvar Aalto in the early 1950s, we link the hybridisation of buildings with the crisis in public building, and in an institutional sense with the blurring of the boundary between public and private domains, then Koolhaas made an important observation when he said that the architectural effect of increasing the dimensions of any kind of building is an autonomous factor in all this.²⁶ The new building dimensions resulting from the new techniques available to real estate developers, whether the buildings in question are to be used for offices, factories, public institutions or residential purposes, have totally upset the classification of buildings into types, though the traditional hierarchy of building types has certainly not been eliminated from the way that buildings are perceived. A large building is still seen as an important building.

Prints of historic towns show quite clearly the architectural problem to which Koolhaas refers. The greater part of the building stock of historic towns consisted of private houses of modest size. Large buildings were reserved for public institutions like the church, the town hall, the weighhouse and the exchange in the old centre of Amsterdam. Their special size makes these buildings stand apart from the mass of houses and add monumental touches to the urban fabric. The large new buildings which began to appear in towns at the end of the 19th century generally constituted commercial developments of private buildings designed to accommodate offices, warehouses or hotels, alone or in combination. The impression of monumentalism given by these buildings was at odds with the trivial functions

which they generally accommodated.

Referring back to the Vitruvian tradition, Koolhaas observes a conflict inherent in the architecture of large modern buildings. Such buildings constantly find themselves required to satisfy inconsistent demands: 'that of being a monument – a condition that suggests permanence, solidity and serenity – and at the same time, that of accommodating, with maximum efficiency, the "change which is life", which is, by definition, anti-monumental.' Koolhaas finds the most advanced solution to the conflict between the functional demands imposed on the interior and the representative role of the exterior to be the radical separation of interior and exterior coupled with the abolition of the 'honest' facade which 'speaks about the activities it conceals'.

The decisive issue here has been what Koolhaas calls 'the annexation of the tower': the exploitation of the wealth of architectural motifs that the tower type had to offer.²⁷ The shapelessness of the programme is harnessed by the building type, an architectural form which demands attention, regardless of the programme: 'In the deliberate discrepancy between the container and contained New York's makers discover an area of unprecedented freedom. They ... [separate] exterior and interior architecture. In this way the Monolith spares the outside world the agonies of the continuous changes raging inside it. It hides everyday life.'²⁸

Absolute urban design

In 1982 Rossi wrote in the introduction to the American edition of *L'architettura della città*: 'Perhaps no urban construct in the world equals that of a city like New York. New York is a city of monuments such as I did not believe could exist. Few Europeans understood this during the years

of the Modern Movement in architecture; but certainly Adolf Loos did in his project for the *Chicago Tribune* competition. That enormous Doric column, which to many Europeans may have seemed only a game, a Viennese *divertissement*, is the synthesis of distorting effects of scale and the application of "style" in an American framework.¹²⁹

Confronted by the American city, and New York in particular, by 1980 even Rossi seems to have begun to suspect the unforeseen flight of events since *L'architettura della città*. The categorical separation of monuments and urban fabric, which Rossi's book associated with the legal and sociological concepts of public and private, had become completely uncertain. The autonomy of architecture had returned to the fore, single-handedly extending the mythical dimension of the city.

But 'the American framework' is by no means the same as the European framework. While the study of the architecture of the city received all kinds of new, often confusing, impulses from the us, in Italy at the end of the 1980s the subject seemed to be almost exhausted. Various attempts were made to do something about this,³⁰ one such being *Architettura della metropoli, Sei edifici pubblici per Milano* (1990), a joint initiative by German and Italian architects. The result was an exhibition and a publication of designs for six locations in Milan by Klaus Theo Brenner, Antonio Monestiroli, Franco Purini, Hans Kollhoff, Italo Rota and Christoph Langhof.³¹

In the introduction to the publication, Klaus Theo Brenner appealed to the 'Architektur der klassischen Moderne' to provide a new impulse to the study of urban architecture. What he was looking for was not so much a link with the urban design side of the work of the Moderns, but with archi-

tectural objects realised as singular projects. For Brenner the separation between urban fabric and monument still held good. This made his writing heavy going and 'Darsena Terme', his design contribution to *Architettura della metropoli*, was pervaded by European melancholia and a penchant for religious sentiment.

Nowhere in his treatise did Brenner mention *Delirious New York*. Yet the programme for his design showed remarkable similarities to the Downtown Athletic Club, which for Koolhaas represented just about everything that he had to say in his book. The programme for the club is a prime example of metropolitan hedonism. But for Koolhaas the really sensational thing was that nobody would expect anything of the sort from the appearance of the outside of the building. The peculiar pile-up of functions was hidden from view in the shape of the building.³² In Brenner's design on the other hand the bizarre stacking of the swimming pool immediately on top of the library – any bibliophile would shudder at the sight of the enormous tank of water above the glass ceiling – was what provided the motif for external expression.

According to Brenner, the realisation of an urban architecture expresses itself on two levels, relating to one another as structure and event. The structural level involves the normal proportions of urban life: 'Ihr architektonisches Prinzip ist das der übergreifenden Ordnung, der Regel, die die Teile miteinander verbindet. (...) Dem gegenüber steht die singuläre Rolle architektonischer Objekte im städtischen Kontext. Ganz besonders die öffentlichen Gebäude können ein Ereignis darstellen, das sich heraushebt aus den komplexen Strukturen der Stadt.'

In Brenner's view, the work of the classic Modernists came about in relation to the same two levels:

'Einmal auf der Ebene von neuen, durchsystematisierten Stadt- und Siedlungsmo-
dellen und zum anderen in der Findung primärer Objekte als radikaler Ausdruck *neuer städtischer Funktionen* und *neuer Wahrnehmungstendenzen* im städtischen Szenario.'

Brenner rejected normative contextualism and argued in favour of updating the second, event-based aspect of classic Modernism. The key expression here is *radical object*. The 'radical object' was to once again throw architecture open to the 'Zeitgeist', to 'the complex world of urban perception':

'Kennzeichen dieser "radikalen Objekte" ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt. (...) Das "radikale Objekt" folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung.'

Seeking to identify possible relationships between urban analysis and architectural design it is important to go rather more deeply into the two approaches which Brenner distinguishes in the architecture of the Moderns.

The first approach, that of the 'neue, durchsystematisierte Stadt- und Siedlungsmodelle', is primarily associated with the work of Le Corbusier. On the occasion of the exhibition of the drawings of 'Une Ville Contemporaine' in Vienna (1926) Hans Sedlmayr dubbed this form of design on the scale of a whole city *absolute urban design*. According to Sedlmayr, the drawings of 'Une Ville Contemporaine' are not complete in themselves but must be seen in conjunction with the books that Le Corbusier had written prior to that date, partic-

ularly *L'Urbanisme* (1925). Sedlmayr said that it is characteristic of designs of this kind, 'that the quality, nature and position of their "parts" (and what happens within them) are determined by a single principle that structures the whole. (...) It is from this principle alone that the design of both the whole and the details derives its true significance.'³³

Following the lecture on 'La Ville Radieuse' given by Le Corbusier at the ciám meeting in Brussels, Fred Forbat explained why this kind of theoretical design study is important. As Forbat saw it, Le Corbusier's lecture made it abundantly clear that 'wie anders wohnungstechnische Probleme aussehen können, wenn der Weg der Folgerungen, nachdem er in der Richtung vom Einzelnen zum Ganzen einmal durchschritten war, nochmals in der entgegengesetzten Richtung begangen wird'.³⁴ Taking a close look at housing, not as a separate category of building but as one of the elements of the city as a whole, Le Corbusier showed that the choice of building types is an important factor in the further development of cities, both for their future size and building density and for the relationship between the different elements of which the city is composed. Looked at this way, high rise offers completely new possibilities.

'Une Ville Contemporaine' and 'La Ville Radieuse' were experimental models, and so 'fiction', but fiction with a definite aim, precisely formulated in Ludwig Hilberseimer's *Großstadtarchitektur* as follows:

'Dem Chaos der heutigen Großstadt können nur theoretische Demonstrationsversuche gegenübergestellt werden. Ihre Aufgabe ist es rein abstrakt, fundamentale Prinzipien des Städtebaues aus den aktuellen Bedürfnissen heraus zu entwickeln: zur Gewinnung allgemeinen Regeln, die die Lösung bestimmter konkreter Aufga-

ben ermöglichen. Denn die Abstraktion vom besonderen Fall erlaubt es zu zeigen, wie die disparaten Elemente, die eine Großstadt ausmachen, in eine beziehungsreiche Ordnung zu dieser gebracht werden können.'³⁵

From this point of view Hilberseimer subjected both the 'Satellite city model', promoted by the Garden City movement, and Le Corbusier's 'Ville Contemporaine' to a critical examination and on the basis of this examination developed his own model for the 'Vertical City'. Hilberseimer attributed significant experimental value to these model studies, but also emphasised that no more than theoretical value should be attributed to this kind of design: 'Diese Vorschläge sollen weder Stadtentwürfe noch Normierungsversuche einer solchen sein. Beides ist eine Unmöglichkeit, denn es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten, deren Physiognomie von dem Charakter ihrer Landschaft und ihrer Funktion im Staats- und Wirtschaftsleben abhängig ist. Es ist lediglich die theoretische Untersuchung und eine schematische Anwendung der Elemente, aus denen eine Stadt sich aufbaut. Eine Festlegung ihrer Beziehungen untereinander. Ein Versuch, durch Neuorganisation und Neuerwendung dieser Elemente eine ökonomischere Durchbildung eines Stadtorganismus zu ermöglichen.'³⁶

Modern architecture and urban design are generally seen as breaking with the history and tradition of the profession. A distinction must however be made between the stylistic approach to architectural form which only came into vogue in the 19th century and the typological approach to buildings as elements in the architecture of the city, characteristic of a significant part of the Vitruvian tradition and updated in urban design text books around 1900.

The aim of absolute urban design is to establish rules for a 'rational way of building' for the 'new city'. Typological research starts from the definition and arrangement of the elements from which a city is constructed, and leads on to the construction of an alternative to the existing city as a whole. New forms of building are not developed out of thin air: new forms come into being as the result of criticism of and changes in existing forms of building and are to that extent based on knowledge of the 'historic city'. The methodology of this research matches that of the research into urban design which took shape in German text books around 1900.³⁷

In this approach concrete project proposals always involve a confrontation between a theoretical model and the individual characteristics of a particular city. A famous example of this kind of design is Le Corbusier's 'Plan Voisin' (1925), an application of 'Une Ville Contemporaine' to the centre of Paris, which continues to provoke violent reactions to this very day. Less well known is 'L'ilot insalubre', an application of 'La Ville Radieuse' to an area in the 19th-century part of Paris, a Le Corbusier design dating from 1936.³⁸ The main practical results of this approach are to be found in urban extensions. The 'Niddadal project', realised by Ernst May in Frankfurt am Main between 1925 and 1930, figures amongst the most successful applications of the 'satellite city model'.³⁹

This approach to the existing city, envisaging the introduction of a new regulatory mechanism for the urban corpus, in fact also determined the programme and the deliberations of ciám,⁴⁰ with the result that the second approach on which Brenner focused attention became virtually lost from view. Not one of Mendelsohn's Universum-Kino and Kaufhaus Schock-

en, Gropius' Totaltheater, Peter Behrens' Turbinenhalle, Hans Poelzig's Großes Schauspielhaus und Mies' National Gallery, derived its significance from a theoretical urban model. Each of them was a one-off. Unlike the first approach, the second approach has borne fruit in interventions within the context of existing cities.

Radical objects

The question to be faced is whether the term 'radical object' needs to be treated as anything more than a label for a series of incidents. Brenner, as quoted above,⁴¹ (see note 32), gave a two-part definition: 'Kennzeichen dieser "radikalen Objekte" ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt' and 'Das "radikale Objekt" folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung'. The definition of radical objects rests first on a functionalist expressionism that Brenner thought he could derive from the Moderns and then on a concept of formal transformations introduced by typo-morphological urban analysis.

In reference to this kind of analysis, Anthony Vidler spoke of a new paradigm in architecture. Architecture was no longer committed to the abstract nature of the Enlightenment nor to the technological utopia of the Modern Movement, but to the reality of the city: 'The existing city supplies material for classification, and the forms taken by its artefacts over the ages provide a basis for recombination.' Thus design is based on 'the transformation of selected types into totally or partly new units which derive their

communicative force and potential critical power from the concepts underlying the transformation'.⁴²

The real question is what sets off this 'recomposition', and where should such 'transformations' lead? It is not surprising that Brenner looked to the Moderns for help here. What is remarkable is his appeal to the theoretical ideas of Ludwig Hilberseimer and Adolf Behne, two theorists of modern architecture particularly lacking in appreciation for individual creations. Their views on the competition for the *Chicago Tribune* in 1922 leave no room for doubt. In each case their criticism of the results of the competition was directed particularly at the entries submitted by the European Modernists.

In *Berliner Architektur der 20er Jahre* Hilberseimer wrote: 'The *Chicago Tribune* wanted "the most beautiful and distinctive building in the world". This declaration was naturally taken as a licence for excessively individual expression (...) Architects who preferred to be involved in the expression of new ideas, found it only too easy to forget that they were supposed to be designing an office building, and most important that a building of that kind is not totally independent of its surroundings. What happens to a city or street when it turns into a succession of individualistic buildings? The answer can be seen all around us. The puritanism of my own design, though not submitted, (...) can be read as a protest against the formal excesses of the Expressionists.'⁴³

Adolf Behne's reaction took much the same line.⁴⁴ Both Hilberseimer and Behne wondered what would happen if the proposed building were repeated several times over. Behne considered whether the design might possibly form the 'basis for a type', i.e. a prototype for a building block which could form part

of the urban fabric. All these criticisms totally ignored the exceptional one-off nature that the client had in mind. Remarkably, the intelligent explanation which accompanied Adolf Loos' *Chicago Tribune* entry foresaw the content of the entries that would be submitted by the European Modernists. The conclusion drawn by Loos was completely different from that of Behne and Hilberseimer.

First he made a radical deduction from the nature of the task set. The client's ambitions could only be realised if the *Tribune* building were capable of becoming the main symbol of the city of Chicago, a logo 'that once seen, pictorially or in reality, would never be forgotten (...), that would for ever be inseparably linked with the city of Chicago, like the dome of St. Peter's with Rome and the leaning tower with Pisa'. He then asked himself how this goal might be achieved. He worked out what was architecturally possible and estimated the strength of his competitors. Of his 'modern' German, Austrian and French colleagues, who would certainly choose new forms, he said: 'Ah well, objections will be raised to these untraditional forms soon enough. The owner will soon realise that his house is "unmodern", because such forms are as short lived as those of ladies' hats.'

The rejection of what was the latest strategy at the time bears witness above all to an understanding of the laws of communication: anything that is new today will be old-fashioned tomorrow. 'There therefore remains no alternative to producing a typical American skyscraper. At the beginning of their development specimens were still easy to distinguish, but today a layman seeing a picture of a skyscraper would find it difficult to recognise whether it came from San Francisco or Detroit. The author therefore decided to

base his design on the column. The free-standing column is a traditional motif: the Trajan column served as the motif for Napoleon's column in Place Vendôme.'

Eureka! Yet a doubt remained: 'This idea immediately raises architectural and aesthetic questions: is it permissible to build a habitable column?' Had he (Loos) not himself written twelve years earlier: 'Nur ein ganz kleiner Teil der Architektur gehört der Kunst an: das Grabmal und das Denkmal. Alles Andere, alles, was einen Zweck dient, ist aus dem Reiche der Kunst auszuschließen?'⁴⁵ Yet Loos stuck to his decision. For, as he said: 'Even the most beautiful motifs for a skyscraper, against which no objection has ever been made on these grounds, are derived from empty monuments, as demonstrated by the classic example of the mausoleum in front of the Metropolitan Building and the example of the Gothic steeples in front of the Woolworth Building.'⁴⁶

For the average European modernist the skyscraper was a new building type, still lacking formal definition. Mies van der Rohe's designs for an office building on Berlin's Friedrichstrasse (1921) and the Glass Tower (1922) showed that the essence of this building type lay hidden beneath the historicising garb in which the American skyscraper was clothed. In 1925 Van Eesteren accompanied an article in *Het Bouwbedrijf* on 'American tower blocks' with photos of a skyscraper under construction and remarked: 'The splendidly open character of the steel construction is totally destroyed by the artificial cloak draped round it, to create the impression of a solid stone building.'⁴⁷

Loos on the other hand saw the levelling effect produced in the American city by the commercial battle for public attention. In direct confrontation with its fellows a skyscraper can only attain

the ultimate status of monument by driving home the contrast between the 'external' and the 'internal', between 'outward form' and 'core form'.⁴⁸ At least as important, Loos' design for the *Chicago Tribune* demonstrated the crucial importance of the particular urban context to any architectural intervention. Like Hilberseimer, he explained: 'Es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten.'

With this in mind, we can finally turn to the design for El Lissitzky's 'Wolkenbügel', a building that, like Loos' 'Chicago Tribune', can properly be called a 'radical object'. The design was first shown in 1925 at the Novembergruppe exhibition in Berlin and subsequently at the international architectural exhibition in Mannheim. Le Corbusier presented the Plan Voisin at the exhibition of L'art décoratif in Paris in the same year. As Lissitzky wrote:

'Aus den Gegebenheiten des alten Moskauer Stadtsystems einen Bürobau für die Forderungen der neuen Zeit zu schaffen, war die Grundgedanke des Wolkenbügels. (...) Wir haben Städte geerbt, angefangen in Moskau bis Samarkand und von Nowosibirsk bis Alma-Ata, die ganz verschiedenen Kulturstufen angehören. In diesen Städten mußten die Bauten, die einer feudalen Kultur entsprechen, ganz neuen Zwecken dienen. Straßen und Plätzen dieser Städte mußten ein ganz anderes Verkehrstempo des Wochentages bewältigen und für den Feiertag neue Möglichkeiten schaffen.'⁴⁹

But, he went on, 'Wir können [die alte Städte] nicht von heute auf morgen wegrasieren und "richtig" wieder aufbauen.'⁵⁰ According to Lissitzky the introduction of the skyscraper in the context of Moscow would create the same anarchy which he thought characteristic of the development of the American city. 'Der Typ des Hochhauses wurde in Amerika geschaf-

fen, man verwandelte hier den horizontalen Korridor, wie er in Europa vorkommt, in den vertikalen Fahrstuhlschacht, um den sich die Stockwerke gruppieren. Dieser Typ breitete sich vollkommen anarchisch aus, ohne daß man sich um die Organisation der Stadt als ganzes gekümmert hätte. Das einzige Bestreben war, in Höhe und Pracht der Hochhäuser den Nachbarn zu übertrumpfen.'⁵¹

Lissitzky presented the Wolkenbügel as an alternative to the American skyscraper, tailored to the context of Moscow. For the purpose he dissected the American type of tower block: 'Im Vergleich mit dem bisherigen amerikanischen Hochhaussystem liegt die Neuerung hierin, daß die Waagerechte (das Nützliche) von der Senkrechten (von der Stütze, von dem Notwendigen) eindeutig getrennt ist.'⁵² Freeing the vertical access systems and the horizontal floors from one another's stranglehold also had the effect of freeing the high-rise from the limitations imposed by the urban site:

'Wenn wir auf einem bestimmten Grundstück für eine horizontale Planung auf der Erde keinen Platz haben, [stellen wir] die erforderliche Nutzfläche auf Stützen, die als Verbindung zwischen dem horizontalen Gehsteig und der Straße, und dem horizontalen Korridor des Bauwerkes dienen.'⁵³

The high-rise proposed by Lissitzky was no longer bound by the limitations of the plot division of the urban block and the private ownership of land on which it was based. Yet the proposal was in no sense Utopian. The Wolkenbügel was not to be involved in the private ownership of land. The place for the Wolkenbügel was the public domain:

'Moskau gehört, nach seinem Stadtplan, zum mittelalterlichen konzentrischen Typ (wie Paris, Wien). Seine Struktur ist folgende: Das Zentrum bildet der Krenl,

danach folgen Ring A, Ring B und die radialen Straßen. Kritische Punkte sind die Schnittpunkte der großen radialen Straßen (Twerskaja, Mjasnizkaja, usw.) mit dem Ringsystem (den Boulevards). Hier entstanden Plätze, die eine Nutzung erfordern, ohne eine Stauung des Verkehrs hervorzurufen, der an diesen Stellen besonders dicht ist. Hier müssen zentrale Einrichtungen ihren Platz finden. So entstand die Idee des vorgeschlagenen Bauwerks.'

If monuments can be thought of as the punctuation marks of a city, then what Lissitzky discovered was the most elegant of such marks. Cities are not infrequently compared to ongoing texts, a comparison which increases the contrast between the two approaches to the city which Brenner distinguished in Modern Architecture. The Absolute Urban Designer adds new chapters, or replaces existing sections by new pieces of text. The Radical Urban Architect reviews the text, looking for breaks, lines of communication, boundaries and critical points, then fills the openings with a comma here, an exclamation mark or full stop there. He adds new touches, changes the rhythm and so restores life to functions and meanings.

Notes

1. See in this issue: Nicola Marzot, 'The study of urban form in Italy'; originally in: *Urban Morphology*, vol. 6, no. 2, 2002, pp. 59-73.
2. Massimo Scolari, 'L'impegno tipologico' (The Typological Commitment), in: *Casabella*, no. 509-510, 1985 (special issue *I terreni della tipologia*) pp. 42-45. Scolari refers here to: Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*. Rome/Bari (1968) 1973, pp.190-197.
3. See for the foundation of ISUF (International Seminar on Urban Form): A. Vernez-Moudon, 'Urban morphology as an emerging interdisciplinary field', in: *Urban Morphology*, no. 1, 1997, pp. 3-10.

4. *Casabella*, no. 509-510, 1985, p. 104.

5. Henk Engel, 'Aldo Rossi, The Architecture of the City', in: *The Architecture Annual 2001-2002*, Delft University of Technology. Rotterdam 2003, pp. 18-22.

6. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen (SUN) 2002, pp.129-137. English edition: *The Architecture of the City*, Cambridge, Mass. and London (The MIT Press) 1982.

7. Giorgio Grassi, 'Lezing Delft 1977', in: Max Risselada, Jurgen van Staaden, Harm Tilman (eds.), *Aktie onder architectuur. Het ontwerp van 4 architecten*. Delft 1977, p. 142.

8. Rem Koolhaas, 'Our New Sobriety', in: *OMA, projects 1978-1981*, catalogue accompanying the exhibition *OMA drawings at the Architectural Association*. London 1981.

9. Elia Zenghelis, 'Drawings as technique and architecture', in: *OMA, projects 1978-1981* (see note 8).

10. Two studies have appeared in book form: Casper van der Hoeven, Jos Louwe, *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*.

(Nijmegen 1985) Amsterdam 2003; and Frits Palmboom, *Rotterdam, verstedelijkt landschap*, Rotterdam (1987, 1990) 1995. In 'Recensie *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*. Analyse van een methode', in: *Oase*, no. 10-11, pp. 5-13, Maurits de Hoog and Rudy Stroink give a good overview of the first typo-morphological urban studies undertaken in Delft.

11. Aldo Rossi, 'Architettura per i musei', in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milan 1975, pp. 323-339 (originally in: *Teoria della progettazione architettonica*, Bari 1968).

12. *Ibidem*, p. 323.

13. In 1950 Muratori was appointed to the chair of *Caratteri distributivi degli edifici* in Venice and subsequently, in 1954, to the chair of *Composizione architettonica*. His most important publications were: *Studi per una operante storia urbana*

di Venezia (1959) and *Studi per una operante storia urbana di Roma* (1963). See: Jean Castex, Philippe Panerai, 'Typologieën', in: *O 1*, 1981 (originally 1979).

Nikolaus Kuhnert, *Soziale Elemente der Architektur: Typus und Typusbegriffe im Kontext der Rationalen Architektur*. Diss. Aachen 1979; Anne Vernez Moudon, 'Getting to know the built landscape: typomorphology', in: Karen A. Frank and Lynda H. Schneekloth, *Ordering Space*. New York 1994, pp. 289-311.

14. C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani', in: C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabri, M. Lena, P. Loverro, S. Lucianetti and A. Rossi, *La città di Padova, saggio di analisi urbana*. Rome 1970.

15. C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani' (see note 14). According to

Aymonino, an important first step towards a broader approach to research into urban morphology was taken by a study carried out by Rossi of a metropolitan area in Milan: Aldo Rossi, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*. ILSSES IV.4, Milan 1964. In the lectures given in Venice in support of the study of *La città di Padova*, Rossi developed various methodological aspects in more detail: Aldo Rossi, 'Considerazioni sulla morfologia urbana e tipologia edilizia' and 'I problemi tipologici e la residenza', both in the reader: *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Documenti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1963/64. Venice 1964; Aldo Rossi, 'I problemi metodologici della ricerca urbana', in the reader: *La formazione del concetto di tipologia edilizia*. Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1964/65. Venice 1965; Aldo Rossi, 'Tipologia, manufattistica e architettura' and 'La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici', both in the reader: *Rapporti tra morfologia*

urbana e tipologia edilizia. Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1965/66. Venice 1966. The lectures provided the raw material for the general theoretical treatment of the city which in fact makes up *The Architecture of the City* (1966). The Padua study was only published later, in 1970. In it Rossi, along with many others, provides his own contribution: 'Caratteri urbani delle città venete'. The pieces by Aldo Rossi mentioned here have all been republished in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*, Milan 1975.

16. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen (SUN) 2002, p. 62.

17. The first step on the way to this approach can be found in a contribution by Rossi to the debate at the beginning of the 1960s on city and territory, which made clear Rossi's intentions in respect to architectural design. In *Nuovi problemi* Rossi outlines a theory of urban dynamics to the effect that the distinction between the architecture of public institutions and of residential building is an objective fact that must be taken into account when considering the development of a city: 'We are referring to the new dimensions of the metropolitan area, to the existence of the city region as an objective fact which must be taken into account if one is not to work abstractly on a city which is more or less traditional, more or less capable of redevelopment, but in any case no longer definable within traditional, geographical, economic and physical limits. (...) For the moment the plan for the city-region requires that we act on the development and form of the city by strengthening the infrastructures binding the city to its territory. In this sense, a few elements such as road networks, transport and commercial centres, i.e. all the elements through which

it is possible to carry on a precise policy for a city, are becoming more and more important. Once these major factors have been dealt with, residential, recreational, and cultural structures can be arranged in an original way.

The residential problem – which is more determined by the general solution adopted for the city – must be taken into consideration as it stands today, as a dynamic element doomed to a short life and rapid consumption, economically, technologically and psychologically. The bond between man and his home, considered as a bond between man and his environment, is less and less real; but the awareness of the bond between man and the society in which he lives needs to be constantly reinforced. This is why commercial centres, universities, cultural centres, and public buildings, will once more take on formal importance as monuments in a vaster metropolitan territory criss-crossed by huge public transport networks capable of increasing and multiplying the number of movements and contacts, and the level of participation in the spirit of the new city. The architect presently humiliated by the action of speculators, will once more be able to test his mettle against the great civil themes, and trace the progress of civilization with a boldness inspired by constant advances in technology.' Aldo Rossi, 'Nuovi problemi', in: *Casabella continuata*, no. 264, 1962, included in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e città, 1956-1972*. Milan 1978, pp. 175-192, partial English translation in: *Ekistics*, no. 87, Cambridge, Mass. 1963.

18. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen (SUN) 2002, pp. 91 and 115.

19. *Ibidem*, p.134.

20. *Ibidem*, p.132.

21. W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture*. Delft 1980; E. Taverne, 'Salomon de Bray's *Architectura moderna*:

biography and manifesto', in: *Architectura moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*, (Amsterdam 1631). Soest 1971, pp. 1-13. The only monograph on De Keyser dates from 1930: E. Neudenburg, *Hendrick de Keyser, Beeldhouwer en Bouwmeester van Amsterdam*. Amsterdam 1930.

22. Jan de Heer, *Het architectuurloze tijdperk, de torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam*. Amsterdam 2000.

23. Rem Koolhaas, *Delirious New York*. New York 1978; J. Castex, J.C. Depaule, P. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, Paris 1977 (Dutch edition: *De rationele stad, van bouwblok tot wooneenheid*, Nijmegen 1984; Amsterdam 2003) appeared a year earlier.

24. *Pamphlet Architecture no. 11* (1985), p. 41. For a comprehensive treatment of this subject, see: Leen van Duijn, Henk Engel, Iskander Pané (eds.), *Hybride gebouwen en architectuur van de stad*, Delft 2001.

25. See note 5.

26. Alvar Aalto, 'The decade of public buildings', in: *Arkkitehti-Arkitekten*, no. 9-10, 1953, p. 148; Göran Schildt, *Alvar Aalto, the early years*. New York 1984, particularly chapter 7, 'The multi-purpose building', pp. 231-241.

27. In *Delirious New York* Koolhaas mentions three architectural mutations which underlay the development of large American buildings: '1. the reproduction of the world, 2. the annexation of the tower, 3. the block alone.' Rem Koolhaas, *Delirious New York*. Rotterdam 1994, p. 82 (originally New York 1978).

28. See note 5.

29. Aldo Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass. and London (The MIT Press) 1982, p. 15.

30. Marco De Michelis, 'Alla fine di un ciclo/At the End of a Cycle', in: *Lotus 81*, 1994.

31. Klaus Theo Brenner, *Architettura della metropoli, Sechs öffentliche Gebäude*

für Mailand/Sei edifici pubblici per Milano. Milan 1930.

The project was an initiative of the Goethe Institute in Milan in cooperation with the city administration.

32. This is why the classification of the Downtown Athletic Club as a 'graft hybrid' does not seem to me to be very enlightening.

33. Hans Sedlmayr, 'Der absolute Städtebau I, Stadtbaupläne von Le Corbusier', in: *Die Baupolitik*, vol.1, no.1, Vienna 1926, pp. 16-21. The following issue contained the other parts of the discussion: Dr. Karl Brunner, 'Der absolute Städtebau', in: *Die Baupolitik*, vol.1, no.2, Vienna 1926, pp. 40-53.

34. Fred Forbat, 'Flach-, Mittel- oder Hochbau? Der III. Internationale Kongress für Neues Bauen in Brüssel', in: *Wohnungswirtschaft* 1930, pp. 489-492. Quoted in: Martin Steinmann, *CIAM, Dokumente 1928-1939*.

Basel/Stuttgart 1979, p. 98.

35. Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*.

Stuttgart 1927, p. 13.

36. Ibidem, p. 20.

37. Looking at the programme for the first four CIAM meetings one is immediately struck by the fact that the subjects of these conferences exactly followed the blueprint for the rational composition of a city as described by Stübben: 'The basic unit of urban design is the building site for a single house. The combination of building sites creates a block, the combination and grouping of built blocks by a network of streets that takes careful account of traffic and artistic considerations and the necessary provision of green space, creates the city. Yet urban design has to be carried out in the reverse order. First come the routes to be followed by the main streets and the major areas of green space, then the block division and the smaller areas of green space, and finally the allocation of plots for building sites'. J. Stübben, 'Über den Zusammenhang zwischen Bebauungsplan

und Bauordnung', in: *Städtebauliche Vorträge*, 1909. The first conference in La Sarraz, where CIAM was founded in 1928, was followed by one in Frankfurt am Main in 1929 on 'dwellings for the Existenzminimum'; in Brussels in 1930 on 'a rational way of building' and in Athens in 1933 on 'the functional city'. See: Martin Steinman (ed.), *CIAM, Dokumente 1928-1939*. Basel 1979.

A dissertation by François Claessens on the subject of German urban design around 1900 is currently in preparation. Meanwhile the reader is referred to: Giorgio Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica, Germania 1871-1914*. Rome 1977. German translation: *Städtebau in Deutschland 1871-1914: Genese einer wissenschaftlichen Disziplin*. Braunschweig/Wiesbaden 1983. See also: Giorgio Piccinato, 'Theorie und Praxis, Ideologie und technisches Instrumentarium in der Stadtplanung 1820-1914', in *Stadtbauwelt*, no. 66, 1980, pp. 181-188. Further research in this field was carried out by the Lehrstuhl für Planungstheorie RWTH Aachen: Juan Rodriguez-Lores, 'Die Grundfrage der Grundrente. Stadtplanung von Ildefonso Cerdà für Barcelona und James Hobrecht für Berlin', *Stadtbauwelt*, no. 65, 1980, pp. 29-36; Gerhard Fehl, 'Stadtbaukunst contra Stadtplanung. Zur Auseinandersetzung Camillo Sittes mit Reinhard Baumeister', in: *Stadtbauwelt*, no. 65, 1980, pp. 37-47; Gerhard Fehl, 'Englischer Arbeiter-Wohnungsbau und Berliner Baublockreform um 1890 – Theodor Goeckes Beitrag zur Wohnungsbau- und Städtebaureform', in: *Berlin; von der Residenzstadt zur Industriemetropole*, (Cat. dl.1). Technische Universität Berlin (Hrsg.), Berlin 1981, pp. 278-303; Gerhard Fehl and Juan Rodriguez-Lores, 'Die "Gemischte Bauweise". Zur Reform von Bebauungsplan und Bodenaufteilung zwischen 1892 und 1914', in:

Stadtbauwelt, no. 71, September 1981, pp. 273-284; Gerhard Fehl, 'Vom Berliner Baublock zur Frankfurter Reihe und zurück: Ein um 50 Jahre verspäteter Versuch, Ernst Mays städtebauliche Geschichtsschreibung auf die Spuren zu kommen', in: *UM BAU*, Vienna December 1981, pp. 37-56.

38. In *The Architecture of the City* Aldo Rossi considers the Garden City and the Ville Radieuse to be the two most important architectural models of modern urban design. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Nijmegen (SUN) 2002, p.132. See also: Henk Engel, 'Veertig jaar Unité d'habitation, een nieuwe formule van stedelijk wonen', in: *Oase*, no. 37-38, 1994, pp. 32-67.

39. Giorgio Grassi, 'Das neue Frankfurt e l'architettura della nuova Frankforte', in: *Das neue Frankfurt 1926-1931*, Bari 1975. See also: Henk Engel, Endry van Velzen (eds.), *Architectuur van de stadsrand, Frankfurt am Main 1925-1930*. Delft 1987.

40. See note 37.

41. See note 31.

42. Anthony Vidler, 'The third typology', in: *Oppositions*, no. 7, 1976, pp. 1-4. Dutch translation in: Leen van Duin, Henk Engel (eds.), *Architectuurfragmenten*, Delft 1991, pp. 71-79. See also: Anthony Vidler, 'The production of types' and 'The idea of type: the transformation of the academic ideal, 1750-1830', in: *Oppositions*, no. 8, 1977, pp. 93-113.

43. Ludwig Hilberseimer, *Berliner Architektur der 20er Jahre*. Mainz 1967, p. 51. The same general line is taken by Adolf Behne's comments on Hans Scharoun and Bruno Taut's designs for the Tribune building.

44. 'It is true that Scharoun's design takes account of the surroundings, but the relationship remains one-sided. The building feeds on its surroundings and processes them in such a way that particular characteristics are included in the functional calculation, but the result

remains completely individualistic, even where the design connects with large collective structures. Despite the relationship with the street etc. it was a one-off, specially created freak; perhaps even this approach reinforced its emphatically individual character by the way the few elements taken from the location were processed. This can easily be proved: could Scharoun's solution serve as the basis of a type? Scharoun's design for the Tribune building certainly could not, any more than Bruno Taut's design, which might be quite flawless constructionally and functionally, but if used as a type – and every modern building must be able to satisfy this criterion – the city of Chicago would change into a kraal'. Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*, (1923, Munich 1926) Frankfurt 1964, pp. 46-47.

45. Adolf Loos, 'Architektur' (1910), in: *Sämtliche Schriften 1*. Vienna/Munich 1962, p. 315.

46. Adolf Loos, 'Toelichting Chicago Tribune', originally in English, German translation in: Burkhard Rukschio, Roland Schachel, *Adolf Loos, Leben und Werk*. Salzburg/Vienna 1982, pp. 562-564. An enlightening dissertation on Loos' thinking on monuments and history is to be found in: Benedetto Gravagnolo, *Adolf Loos, theory and works*. Milan 1982, pp. 34-41 and 173-175.

47. C. Van Eesteren, 'Amerikaanse torenhuizen', in: *Het Bouwbedrijf*, 1925, no. 12, p. 444.

48. Carl Bötticher, *Die Tektonik der Hellenen*, vol. 1.

49. El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper', in: El Lissitzky, *Rußland: Architektur für eine Weltrevolution*. Berlin/Frankfurt am Main/Vienna (1929) 1965, p. 38.

50. El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau', in: El Lissitzky, *Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Documente*, Dresden 1977, pp. 80-83.

51. Ibidem.

52. El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper' (see note 49).

53. El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau' (see note 50).

On redesigning a Dutch city

Case study: City Hall extension, Gouda

Henk Engel and Otto Diesfeldt

The last two years, the city of Gouda has been working on a plan to re-house the city's political and administrative centre. A re-housing plan has been drawn up and a general programme of requirements for a total of 15,000 to 20,000 m² floor space. Ten possible locations for the new city hall have been examined. In June 2004, the city council expressed an initial preference for the 'Station' site, to the north of the railway line.

It is remarkable that the possibility of expanding near the existing City Hall on the market square was not considered in the study of potential locations. To be sure, there were several objections, relating to such issues as access for cars and availability of land, but the main one seems to have been its situation in the heart of the historic city centre. Such an extensive programme at this location would doubtless lead to fierce arguments over the 'protected cityscape'.

The city council has expressed its belief that the new city hall should be a 'House for the city'. In that case, of course, the most obvious location is in the heart of the city, where the City Hall now stands.

Gouda's City Hall was built around 1450, in late Gothic style. The free-standing position of the building, in the middle of the fan-shaped market square, makes it a unique monument. In the seventeenth century – 1668 to be precise – a new Weigh-house designed by Pieter Post (in

Dutch classical style) was inserted into the line of buildings on the market square, behind the City Hall. This profoundly altered the cityscape, and this is one reason why the Weigh-house is also an outstanding monument.

Earlier, in 1603, a new flight of steps (by Cools, again in Dutch classical style) had been added to the front side of the City Hall. Later on, in 1697, a scaffold was erected at the rear (in classical style). The construction of the new weigh-house also extended the civic axis in terms of urban design. The old weigh-house, which was an integral part of the line of buildings on the north side of the market square, was demolished along with two houses immediately west of it, including the buildings on the land behind. Following Pieter Post's advice, the authorities clearly also wanted to create a new urban configuration in which the new weigh-house would be a free-standing structure. To the rear of the weigh-house space was also made for a smaller square that extends as far as the water by the Zeugstraat. From then on, agricultural produce could be delivered directly by water and, after being weighed in the weigh-house (and taxed), was sold on the market square.

The City Hall and Weigh-house, together with the market square and the square behind the Weigh-house, form a unique monumental group. During the seventeenth century, the interior of the City Hall was also reconstructed. The various alterations and additions indicate that it was possible to update the monumental heart of Gouda in a striking manner. Whether that achievement can be repeated today is an interesting question. The protection of monuments and preservation of the historic cityscape does not, in our opinion, necessarily mean that the historic inner city should be

mummified and reduced to the status of a museum and tourist attraction. In an updated administrative centre, the historic City Hall and Weigh-house – as well as two other monuments, the Agnietenkapel church and Hotel de Zalm – could once again perform a present-day function, if the risk were taken of adding a few new buildings to this group. The result might well be an even more attractive city centre.

This study explores a possible way of achieving this. It adds two large-scale elements to the existing group of buildings: the 'Kwadrant' (Quadrant), an office building on four supports that floats above the rooftops of the existing structures – this would house the administrative apparatus – and the 'Rotonde' (Rotunda), the central public entrance area with information and service counters, located below ground between the weigh-house and the city hall. The main entrance to the 'Rotonde' is situated in the weigh-house. The Cheese Museum on the first floor of this building can be retained. The Agnietenkapel will become the entrance hall to the 'Kwadrant' and will also retain its present function as an exhibition area and auditorium.

In the old City Hall, the meeting rooms on the upper floors will be removed, making space for the new council chamber. The existing staircase will be replaced by a lift and a new staircase created. Sanitary blocks will be constructed in the cellar. The existing wedding chamber will be retained and the mayor's chamber will become a second wedding chamber. Hotel de Zalm will become a café-restaurant and debating centre. The upper floors will be converted into political party offices and meeting rooms. A new element, the 'Trommel' (Drum), will be built to the rear of Hotel de Zalm, accommodating the chambers of the mayor and coun-

cellors. The 'Trommel' will be directly linked to the 'Kwadrant' via lifts.

For the people who work in the enlarged city hall there will be parking space in the 'Schijf' (Disc), a fully mechanised car park for 165 cars situated in the block between the Zeugstraat and Wilhelminastraat. On the other side of the 'Kwadrant' will be a parking facility for 600 bicycles. To speed up car traffic, a new bridge is projected across the Blekerssingel, opposite the Lem Dulstraat. The bridge will also make it possible to reverse the traffic flow for the Nieuwmarkt car park, which will improve traffic safety.

An initial study of the structural and, in particular, engineering aspects of the foundations for the 'Kwadrant' indicates that realisation of this structure will not present any insurmountable problems. Further studies will be carried out by final-year students from the Faculty of Building Technology at the Delft University of Technology. The realistic content of this proposal is, however, not merely a technical issue. The issues that arise with this project will be related, first and foremost, to rights of ownership, which will certainly soon get mixed up with the issue of whether such a building is even acceptable within Gouda's protected cityscape.

In our view, realisation of the 'Kwadrant' offers a genuine chance to keep the most important municipal institution, the city hall, in the historic centre. The 'Kwadrant' is not only a worthy addition to the City Hall/Weigh-house group, but also an important correction to the somewhat chaotic situation that has developed around the Agnietenkapel over the course of time. Since the uprising in 1573 and the subsequent confiscation of church possessions, the development of these former monastery grounds has been highly dynamic. Over recent

decades the shopping area has expanded greatly, and the focus of economic activity has shifted to this northern section of the city centre. The 'Kwadrant' marks the link between the new shopping area and the old commercial centre, the market square.

Despite all this, a nagging doubt may remain as to whether future generations will share our views and will not accuse us of seriously damaging the city's cultural heritage. However, unlike the buildings that have been constructed in the city centre over recent decades, realisation of the 'Kwadrant' would not be an irrevocable step. Since it will be erected on just four supports above the existing architecture, the latter will remain fully intact. Fifty years from now, when the building has depreciated in value, the authorities may decide to dismantle it. But it will probably not come to this. There is a considerable chance that as this date approaches, despite changing views, the 'Kwadrant' will be considered an irreplaceable jewel in Gouda's crown and will itself feature proudly on the city's list of monuments.

Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff and bOb van Reeth: Transformers of the European City

Roberto Cavallo, François Claessens, Filip Geerts, Willemijn Wilms Floet

'We cannot so easily entrust the values of today's cities to the natural succession of artefacts. Nothing guarantees an effective continuity. It is important to know the mechanism of transformation and above all to establish how we can act in this situation – not through the total control of this process of change in urban artefacts, but through the control of the principal artefacts emerging in a certain period (...) Questions about values

cannot be resolved in terms of abstract architectural and typological formulations – such questions can only be resolved at the concrete level of urban architecture.' Aldo Rossi, *L'architettura della città*¹

Over the years the expression 'urban transformation' has taken on a wide range of connotations. It is an unceasing story of bulldozers, inner city refurbishment, urban renewal, reallocation and so on. The question is how the city, and above all the constantly changing significance of the European city project, can be grasped in present-day practice. The four protagonists presented as 'transformers of the European city', Coenen, Van Reeth, Kollhoff and Ferlenga, have all had an opportunity to play a role within this framework with their architecture, and the significance of their architectural interventions is examined below.²

The four architects – all of whom in their capacities as professors are engaged in research and education bearing on this issue – carry out their activities in accordance with so-called 'master plans'. Master plans turn up in various shapes and sizes, covering various levels of scale and detail and containing statements about matters ranging all the way from the layout of public space, greenery and the properties of a built-up area – streets, squares, public gardens, soft landscaping, blocks, building height, building typology and structural dimensions – to the type of architecture. They therefore provide good material for testing definitions of urban architecture and for obtaining an understanding of the various attitudes adopted by architects towards town planning and the urban context.³ Although all four architects work in accordance with master plans, each of them operates at a different frequency in the bandwidth mentioned above.

Alberto Ferlenga (Italy), architect, professor of architectural design at the University Institute of Architecture of Venice and above all critic, uses the history of the Novoli grounds, on the site of the former Fiat factory near Florence, as an example of a planning process that became so entangled in the conflict between political interests and professional beliefs that the young architects who ultimately had to put the plans into practice were left with hardly a clue. The result was a collection of more or less fashionable residential buildings. Jo Coenen (Netherlands) acts as a director of urban development, in which capacity his main aim is to achieve coherence between town planning and architecture, something he also monitors personally. Strikingly, the architecture of the buildings designed by him – the jewels in the plan – is extracted from the traditional vocabulary expressed in his urban designs. bOb van Reeth (Belgium) often works on a scale somewhere between an individual building and a neighbourhood, small-scale interventions in which he acts simultaneously as town planner and architect. He shares with Coenen the need to use architecture to establish the character of a place. His personal style embodies a highly developed search for simplicity. Hans Kollhoff (Germany) is the most conventional and traditional architect of the four. For him the emphasis is on tectonics, the relationship between architectural construction and the logic of materials and detailing. At the Delft symposium he stated explicitly that ever since his student days he had been involved, with the help of these elements, in building up a consistent body of work in which the connection between the building and the ground is as crucial as the joins in the cladding.

Jo Coenen – fifteen years at work in Maastricht

A review of Jo Coenen's work clearly shows that he has been at work in Maastricht almost without interruption. From 1986 onwards he worked on plans for housing the University of Maastricht in old properties scattered over the old city centre and on transforming the site of the Sphinx-Céramique factory into an urban estate providing facilities for living, working and cultural activities. This operation began with a plan to establish the medical faculty as a new centre on the periphery, but finally, through strategic projects for the University, involved the city centre itself. The belief in the ability of the city to adapt to repeated redesign, rooted in a few historic elements, finds expression in a number of different 'formal' and 'informal' strategies and culminated in the supervision of the *design-by-committee* for the Céramique site. Thus this large-scale urban infilling at the point of transition between centre and periphery formed part of a hybrid approach to the city as a whole made up of different ingredients, including reuse, master planning and intervention in the existing city.

Coenen (1949-) is involved everywhere, like a spider in a web, a kind of Berlage. He heads a firm that has at various times had branches where buildings were designed and urban design work carried out, in Eindhoven, Maastricht, Amsterdam and Berlin. He is also Chief Government Architect, which means that he has an important say in the development of building projects for central government (including the choice of architects and the line to be followed by the plan). In this capacity he also gives guidance to the 'Government Architect's studio', a group of talented young architects and students of architecture. On top of all this he is (or was) associated with the

faculties of architecture at the universities of technology in Eindhoven, Delft, Karlsruhe, Archen and Lausanne.

Coenen has turned out to be a team player, combining an engaging personality with a degree of tenacity. He attempts to reconcile economics and culture, two areas which tend to find themselves at odds with one another, in the way that will achieve the best result. The market, the project developer and the contractor all want an operation to be profitable, which implies, for example, that costs must be kept as low as possible. This is the economic side of the business. Society's interests are served by the architectural quality of the new building in relation to its urban context. This is the cultural and political side. Coenen's formula for drumming up the necessary support from the market, politicians and designers, involves networking, the maintenance of personal contacts and personal guidance, all supported by 'workshops'.

His most important professional contribution is as designer and supervisor of master plans, closely monitoring the interpretation and implementation of his urban design work. Coenen has collected around himself a permanent group of European celebrity architects, who work on the same projects at different places in the Netherlands: Bruno Albert, Jo Crepain and bOb van Reeth from Belgium, Hans Kollhof from Germany, Wiel Arets from the Netherlands, the Krier brothers from Luxembourg, Mario Botta and Luigi Snozzi (whom he considers his guru) from Switzerland, Antonio Cruz & Antonio Ortiz and Oriol Bohigas from Spain, and Alvaro Siza from Portugal. Local firms are often brought in to support them.

As the designer of master plans Coenen acts as a director of urban development, constantly searching for a suitable strategy to

deal with the urban design task presented. In the case of the Vaillantlaan, a monumental 19th-century thoroughfare in The Hague, the cityscape was threatened with fragmentation by small-scale urban renewal. Coenen designed a package of facade components and an accompanying 'rule book', which were used by different architects to compose facades. In the case of the KNSM island in Amsterdam, Coenen put forward the idea of restoring a number of characteristics of the former docklands. The result was a quay lined with detached buildings. The north quay consists of smaller residential buildings, together forming a closed facade. Large monumental buildings on the south side and at the tip of the peninsula are comparable in scale to the harbour's former warehouses. Coenen's work for the University of Maastricht consisted of a strategic plan for the removal and a very modest new addition in the form of an underground lecture room and a promenade across a historic site.

For the new 57-acre estate on the site of the former Sphinx-Céramique factory Coenen looked for ways to make it part of the inner city. To do this he examined the existing context to find strengths and possible points of contact. The bank of the Maas was developed into a park-like promenade complementing the existing pedestrian area along the river. Space to be used for urban and cultural purposes was planned at both ends of the plan area: the Bonnefanten museum is located at the foot of the existing Kennedy bridge (the *zuidknoop*) and for the side nearest the city centre a square was proposed (the *noordknoop*) containing a library-cum-public hall, a theatre, shops, hotel and catering facilities and a bridge for cyclists and pedestrians leading to the old city centre. The area itself is characterised by the

Avenue Céramique, a wide tree-lined avenue forming a central axis running straight through the new estate. The link between the Céramique premises and the 'Wyck' quarter, its mirror image in the old part of Maastricht and the site of the city's railway station, is achieved by means of a kind of bayonet connection between the new Avenue Céramique and the old through route, i.e. the town ramparts or Wilhelmina Boulevard. Rounding the corner leading away from Wyck one gets a head-on view of the new public hall-cum-library before the road swings left towards the Avenue. The Avenue itself is lined by offices and residential blocks, with shops and other urban facilities.

The drawings for the design were prepared in three dimensions, showing the greenery and the shadows cast by the blocks of buildings and revealing the character of the public space. In this way the drawings conjure up a clear picture of what is expected of the architecture. The pictures express the formal logic of the design, in which the coherence between the arrangement of public spaces and the buildings is presented as a natural part of a hierarchical system: the monumental Avenue Céramique, the main axis, is crowned by a tall block of flats (designed by Siza), axes at right angles to the main axis are terminated by archways and raised roofs in the long residential building along the Maas, symmetry is used to create logical cohesion, three small towers on the bank of the Maas find their echo along Heugemeweg, the road bordering the west side of the planning area, and so on.

The public spaces are primarily bounded by urban elevations. A typical Coenen touch, and a deviation from the traditional form of this kind of urban design, is the definition of the spaces inside the blocks as semi-public, so giving the plan

more the character of an ensemble. Coenen's urban designs often propose building shapes which deviate from the norm. One example is provided by the double-sized enclosed blocks on the KNSM island with round internal courtyards, a motif whose form was derived from the monumental circular building at the tip of the island. The doubled size of the block creates a volume suggestive of the scale and silhouette of the old warehouses. Two such blocks occur in the plan. One, developed by the Belgian architect Bruno Albert, literally follows the form of the urban design plan, using a traditional urban vocabulary: a restful brick exterior, expressive alternating stone bands and a colonnade in front of the facades facing the courtyard, with decorative railings. The other, worked out by Hans Kollhoff, is a development of Coenen's proposal, based on an abstract variation on the theme of the former industrial building, combined with another incidental theme, Amsterdam's *Grofstadtachitektur*. Recollecting the rhythmic facades of Wijdeveld and the Amsterdam School, Kollhoff decided not to retain the circular courtyard, but shaped the volume round a small building preserved as a monument, so reproducing – in an abstract fashion – directions concealed in the structure of the islands.

On the Sphinx-Céramique premises successive blocks are open at the sides facing the Avenue. The courtyards resemble gardens; Coenen refers to these courtyards as 'circuses', because of their semicircular ends. He had previously applied the same shape, rather like a hippodrome, in a structuralist housing design for the Weena in Rotterdam that evokes associations with Botta. The dimensions of the blocks on the two sides of the Avenue vary in depth and so also in scale and character, so creating a

natural diversity. The blocks by the river are not very deep and are treated in different ways: Cruz & Ortiz see their blocks as 'cut loose'; bOb van Reeth, on the other hand, used the same amount of space to erect Résidence Sonnevile, a single large complex providing facilities for assisted living, more appropriate to the idea of an ensemble.

The side streets have been given a relatively narrow profile to evoke a feeling of urbanity, while the generously furnished courtyards of the 'circuses' are filled with 'ornamental greenery'. It might be asked whether this idea of Coenen's works in practice: the cheap execution of the facades make the streets look a bit shabby. A favourable exception is once again Résidence Sonnevile. In contrast to the monumental courtyard the composition of the side elevations has an informal character: the elevation is subdivided into smaller units and has a greater diversity and plasticity. Setback surfaces in brick and zinc and variations in the width of the balconies and the shape of the roofs add refinement to the design of the side elevations.

Like the block designed by bOb van Reeth, the biggest 'circus', designed by Bruno Albert, is designed as a monumental ensemble, built of repeating units of different size. The rhythm of the roofs suggests a semi-detached style, whereas the elevations take four dwellings as a unit. Variation is incorporated into the detailing of the corner balconies. Maisonettes are located on the ground floor, where the frontage is set back behind an arcade, contributing to the monumental character of the whole and helping to solve the problem, inherent in a public courtyard, of creating privacy for ground floor flats.

The circus designed by Matorell, Bohigas and Mackay has more the character of a 'superblock' or Viennese

Mietskaserne, because the elevation consists of staggered horizontal strips of continuous parapet walls and windows. Individual dwellings are not recognisable in the whole. The gateways are given an individual character by the remarkable use of brickwork arches.

The office building on the Avenue, designed by Hubert Jan Henket for the Dutch government, contains an atrium which though covered is otherwise comparable with the courtyards in the neighbouring housing.

The master plan took only a few months to conceive, though after ten years the execution is still not complete.⁴ The most important change made to the plan during this period was the *zuidknoop* containing the Bonnefanten museum and commercial buildings. The plan emphasised the perimeter lines of the blocks along the Avenue, whereas the character was eventually determined by detached buildings. This area is now designed as an entrance to the district: the Avenue has been provided with a spacious forecourt incorporating a roundabout. The catalyst for this change was Aldo Rossi's Bonnefanten museum, which in Coenen's plan provided a screen between the boulevard and the long residential building along the bank of the Maas and provided one component in the series of blocks along the Avenue. Wiebenga's old factory building was completely integrated into this same series. Rossi however chose to use the connection with the Maas as the *Leitmotif* for the museum, and therefore turned the tripod through 90°, so allowing the Wiebengahal to stand on a square, marking the entrance to the museum and providing an introduction to the Avenue. The white cylinder, with its zinc dome, leans out towards the Maas and functions as a prominent landmark on the boulevard and as a beacon for the other side of the river.

Regrettably the relationship between the district and the river has been completely lost in Luigi Snozzi's development of the long residential building along the Maas. While this substantial building with its charming rhythm and impressively long pergola facing the park still has the gateways proposed by Coenen, the semi-underground car park means that these gateways no longer have any connection with the ground level. They are not accessible to the public, and no longer correspond with the side streets. The drawing showing the design situation as realised suggests a degree of openness which is not present in reality.

The range of instruments used in Coenen's urban design work is both traditional and formal. He makes use of public spaces formed by modest red brick blocks with stone plinths set along perimeter lines, axes of symmetry and monumental accents in obvious places. The best bits Coenen reserved for himself: the public hall-cum-library, a block of very luxurious flats and the conversion of an old factory building into a theatre. It is striking that the vocabulary he chose for himself is very different from the one used in his urban designs: once freed from that, he indulged himself in a modernistic idiom, with colonnades and asymmetric compositions of telescoped boxes in concrete, plaster, metal and glass, in joyous remembrance of Le Corbusier, the great 20th-century master, the architect who first awoke his interest in architecture.

bOb Van Reeth – designing in the border area between urban design and architecture

bOb Van Reeth, Coenen's Flemish opposite number, speaks with the authority of his double function as architect and Flemish government architect (since 1999), about the simultaneity of the

city, in which connection he repeats his mantra of cultural sustainability. As he sees it, it is not always necessary to choose a single representative idea for a city. A building must after all last at least four hundred years. If his own work is set in this context, what emerges is a completely individual attitude which makes a virtue of the European city's permanent state of crisis. In Antwerp the strategic infilling of sites which have remained undeveloped for years, ranging from craters left by V-bombs to informal parking places, provides a modest springboard to the gradual infilling of the city. Van Reeth believes the architect is responsible for the shell (which, as has already been mentioned, must last 400 years) and public space. Interiors are fun to do. His aim is to bring about the greatest possible change with the least possible, but unconventional intervention. A single building can change an entire city: his Van Roosmalen (alias Josephine Baker) house on the Scheldekaaien is credited with having launched the gentrification of the waterfront.

Van Reeth is the head of Architecten Werkgroep (AWG). By now this Antwerp-based firm, which like many self-respecting Belgian firms of architects does most of its building in the Netherlands, has more than 300 designs to its name and has an order book ranging from country residences to hospitals and from filling gaps in the old city to preparing master plans for abandoned industrial sites. In recent years the firm has expanded its sphere of activity and moved its activities from Belgium to the Netherlands.

Apart from having his own architectural practice, Van Reeth is the first ever Flemish government architect, in which capacity he is responsible for promoting the cultural and political climate for architecture in Bel-

gium and advising on the building of government buildings and the maintenance of the stock of listed buildings. He also holds a chair in the department of architectural design in Delft University of Technology. His hobby horse in all these functions is the concept of 'cultural sustainability', which implies that government buildings must be capable of lasting 400 years and becoming tomorrow's monuments, must deal economically with raw materials and public space and must respect the city's 'footprint', the morphological permanence of the street plan.⁵ Most recently he has been working for cultural sustainability by devoting himself to a careful and well-considered planning process, with good clients and architects.

Van Reeth claims that he does not know what architecture is, but is trying to find out. He is particularly concerned not to tie himself down to a particular form or personal style. Closer examination of his work shows its constant features and suggests that he does in fact try to stick to one language. Indeed this continuity means that his work carries on a dialogue with itself, is easier to explain and becomes more valuable. Van Reeth's approach can be compared with that of Italian rationalists like Grassi, who are constantly combining the same shapes in a different way, redefining a site and giving it new meaning in a dialogue with its context. Grassi and Rossi often choose an archetypal cultural reference, say a Roman triumphal arch, a Dutch warehouse or, yet more abstract, a long narrow plot (Grassi in Groningen), a lighthouse, a chimney or a dome (Rossi). But the references in Van Reeth's designs are to collections of the site itself. Thus the Mariaplaats in Utrecht is given the structure of a clerical immunity, the Riedijkshaven in Dordrecht is given a reference to its industrial past by

incorporating the silhouette of an old warehouse in the composition of the elevation of the tower block, and in Courtrai a link was sought between the Leieboorden and the character of the 19th-century properties lining the river. Van Reeth has a masterly way of finding solutions for difficult gaps; his projects are often less successful when the context is uncomplicated (cf. the projects for the Java island and the Vinkhoek, both in Amsterdam). His urban architecture is characterised by simplicity, abstraction, lack of pretension and undistinguished unobtrusiveness; its aim is to allow public space to acquire significance. This minimalism relates to all levels of scale within a project, ranging from the urban design, the shape of the building mass and the composition of the elevations through to the detailing and the colour. These aspects are given particular attention in the detailed examination and comparison of the following housing projects: Lombardia (Antwerp), Mariaplaats (Utrecht), Résidence Sonnevile (Maastricht) and Leieboorden (Courtrai).

In his urban design work Van Reeth prefers the informal diversity of small squares and routes with a semi-public character. In the Lombardia project (a combination of shops and dwellings) small squares follow the existing typology of forecourts originally intended for the stabling of horses; today most of the area is occupied by haute-couture business. For a long time Lombardia was a 'gap', commonly known as 'the wild sea'; what was once a parking place is now part of Antwerp city centre's 'core shopping area'. The small squares are used by hotel and catering establishments and by a vegetable market. In Utrecht, the squares adjoining the Mariaplaats provide peaceful communal outdoor areas for residents of the garden flats. The Son-

nevile old people's home on the Céramique site in Maastricht is grouped round a grand forecourt, complete with pergola, trees, shrubs, ponds, lamp posts, small benches and a large fence. In Leieboorden, the two squares fit in with the parklike character of the neighbourhood. The special thing about this project is that Van Reeth has treated the outside space belonging to the flats as additions to the city, as if it were public space: there are indeed small front gardens, but they seem instinctively to form part of public space, and serve as no more than buffers to create privacy for the ground floor flats. On the bank of the Leie stands a block whose shape follows the slight curve in the river. The river bank and the green space provided by the internal courtyard are linked through gateways in the block.

The building mass often consists of closed volumes with bland gable or saddleback roofs. In Lombardia they match the scale and dimensions of the surrounding buildings; the volumes are repeated as individual properties, in black and white. Sonnevile has a stretched saddleback roof, enlarged to fit the whole width of the complex, serving as the project's centre (or centre of gravity), an alienating abstract version of monumentality. Because the complex was detailed as a single brick-built volume with a single roof, it was built as a single building. Mariaplaats also has a saddleback roof, but set back, literally, behind the facades, the raised end elevations and the set-back sea; the application of a zinc-clad saddleback roof occurs mainly in combination with views over the old city.

In AWG's work, elevations consist of uncluttered areas with repeated gaps. The ratio between open and closed varies. The breaks in regularity and the detailing are intended to provide sub-

tle accents, inspired by the floor plan of the dwelling behind, but also by the building's position in the city: as an urban elevation, a corner property, a gable end and so on. The gaps are filled with a standard assortment of glass parapets acting as French windows or ordinary windows, or even loggias or bay windows. Windows and fences are 'thinly' and 'lightly' detailed, in contrast with the severe surfaces of the facade. Lightness is achieved not only by slim dimensions and taut details, but also by the positioning of the windows in the surface and the reflective properties of the glass. This effect is also strengthened by variation in the depth of the balconies (from the depth of a drip rail to a full balcony) and the positioning of the balustrades. AWG attempts to find a continuing theme for each project that will allow a simple and restful exterior to be created using minimum resources, while at the same time avoiding monotony. In Lombardia the 'gaps' in the elevation are the same everywhere; if the windows behind are higher, the difference in size is taken up by the height of the balustrade which protects people from falling. The houses and residential buildings on the Mariaplaats all have virtually the same windows. In this case variation is achieved mainly with the aid of colour. The buildings have been given a black plinth of varying height which is also applied to the retaining walls around raised areas in the courtyards, the paving and the fencing. This plinth ties the buildings together into a single whole. Unity and identity are further reinforced simply by having both the elevations and the paving finished in orange brick. The largest inner courtyard is distinguished from lesser courtyards by being given a white elevation.

Exteriors in the Leieboorden project are more varied: windows and loggias differ in

width and balconies vary in depth. The windows are all the same single-storey height. The picture is enlivened not only by windows and loggias but also by bay windows and extra roof features. It may be that this solution has something to do with the fact that this project, unlike the other projects discussed here, did not involve a peaceful spot in a busy city but what was already a quiet little neighbourhood on the edge of Courtrai's old centre. As with Mariaplaats, a feeling of unity and diversity was achieved by the use of colour: the elevation facing the river is white, while other elevations are in garish orange brick, with mortar in the same colour. The white elevation facing the Leie is reminiscent of 19th-century properties, not just because of the ratio between open and closed and the variety of bays, windows and balconies, but also because of the details: the combination of the car park's basement windows and the grating stairs leading to the gardens are references to the traditional basement. The projection of the continuous eaves reinforces a sense of unity reminiscent of Bruno Taut's *Siedlung architecture* in Berlin.

Alberto Ferlenga – redevelopment of the former Fiat site in Novoli

The fact that the phenomenon of the 'master plan' does not operate in the same way everywhere in Europe is apparent from the story that Alberto Ferlenga tells about the former Fiat site in Novoli, near Florence. His firm designed one of the blocks included in the final plan. The project in Novoli is an example of urban transformation in which a new use is found for a city's industrial areas. Industrial relocation left an empty site of about 79 acres, surrounded by post-war urban expansion and, as in Maastricht, brought about the disappearance of every reference

to the area's earlier industrial history.

The relatively complicated history of this master plan began in the mid-1980s, when the last department of the Fiat factory moved away and the Italian architectural historian Bruno Zevi was made responsible for directing the preparation of a master plan. In cooperation with the local authority it was decided that the project should contain a municipal park of approximately 37 acres. At the same time Leonardo Ricci was commissioned to prepare a design for a new courthouse for Florence to go in the north-west corner of the site. Zevi and the landscape architect Lawrence Halprin, whom he had invited over from the US, realised that the plan needed a strongly coherent concept because the ratio of building to green space was approximately 1:1. Following a workshop, they, together with the other designers involved who included Richard Rogers and Gabetti & Isola, presented the first version of the master plan, in which the heart of the scheme was a central square, partly covered by a ring of green space. All the buildings, including Ricci's courthouse, were to be arranged along a system of axes radiating from this square.

The interesting thing about the subsequent development was the disciplinary debate that broke out on the margin of the project. In one of his writings Zevi said: 'No, urban design must no longer suppress architecture. Let us develop, enlarge and reduce each building instinctively, in complete autonomy.'⁶ These principles can clearly be recognised in the master plan coordinated by Zevi: apart from the central arrangement already mentioned, all the buildings have a certain degree of autonomy as regards their shape and relationship to one another.

A few months after the presentation and immediate-

ly after a change of political power in the local authority a new policy paper on urban design was prepared which influenced the subsequent bureaucratic treatment of the plan. The town planning department's representative Gaetano di Benedetto made known that the authority had adopted a different policy for the use of former industrial areas. In contrast to Zevi's pronouncements, the basis for the development of these locations was to be the urban morphology of the historic centre. Faced by this new vision, the old proposal was put aside and a new commission prepared for the Novoli area.

The new plan, prepared under the direction of Leon Krier, retained the idea of the central park, but was morphologically determined by small low-rise blocks of not more than four storeys, with irregular floor plans and lining narrow twisting streets. Not only did this reference to the mediaeval Tuscan urban street plan ignore the preceding ten years' planning work, it also embodied a peculiar interpretation of urban transformation, including a reconstruction of something that had never actually existed.

Krier chose not to permit any direct relationship between the park and the blocks. The theme running through this proposal was not repetition but variation. Krier saw these basic principles as the outcome of a process of reinterpretation which took as its basis the development mechanisms of the old city centre. Looked at this way, this version of the master plan was an anti-modernistic answer to models of the city pivoting on such basic principles as the separation of functions, the relationship between building block and environment and the major dimensions of the building. However, major question marks remain as to the randomness of the planned street pattern. According to Krier the arrangement was inspired by

strong 'urban emotions', of the kind that someone might experience when faced by unexpected views over the river Arno in the old part of Florence.⁷

Subsequently the architects Gabetti & Isola were brought in to handle the development of the project. In principle they adhered to the basic principles formulated by Krier and designed the central park themselves. The two sections of the operation can be identified on the two sides of the park. The north-west section is characterised by the presence of Ricci's courthouse and sixteen blocks of various shapes. The south-east side contains twenty-seven blocks, providing accommodation for example for the university (designed by Natalini) and local services. In Gabetti & Isola's master plan, Krier's pseudo-organic ideas were translated into a strict zoning plan that was to exercise a considerable influence on the design of individual blocks. None of the buildings was to have more than three storeys, the frontages were required to follow the layout of the streets, the heights of arcades and subways were fixed, flat roofs and balconies were only permitted if they faced the inner courtyards, and so on. According to Ferlenga this tightly controlled zoning plan and the accompanying standards considerably limited the designers' freedom of action, as he found with his own design. Furthermore, references to the emergence of the blocks in the old city centre are conspicuous by their absence. In mediaeval Florence spontaneity and *genius loci* left no room for alignment, standard heights, symmetry or the rectangular arrangements of blocks.

In the summer of 2001 Aimaro Isola advised the project developer and the local authority to attract a number of young architects to design for the plots in the north-west section of the park. The architects were

chosen on the basis of a selection process published in the architectural journal *Casabella*, 'Almanacco dell'Architettura Italiana'.⁸ In an editorial written in 2002 Francesco Dal Co (director of *Casabella*) described how he believed the selection of architects would contribute to the project's successful completion. Apart from a positive reaction to the selection procedure and the method of phasing, Dal Co stressed that it would not be easy for the designers to manoeuvre within the plan's closely defined framework. He also clearly indicated how the procedural input, and the plan's cultural impact in particular, conflicted with Halprin and Zevi's original principles. On paper there appeared to be an excessive difference in scale between Ricci's courthouse (some 65 m high, designed in line with the principles of the Zevi plan) and the low blocks in Gabetti & Isola's plan. Another sticking point was the lack of any relationship between the central park and the adjoining urban fabric.

A bird's eye view of all the designs prepared by the young architects invited to participate shows that it is highly doubtful whether any clear interaction can be created between the buildings. Though all the projects will initially seem to share a common appearance due to the strict provisions of the zoning plan and the standardised presentation technique, it remains a riddle whether these architectural interventions flow logically from the urban design fundamentals of the old city centre. Ferlenga does not tackle this issue, although a trace of dissatisfaction can be discerned in his account. In all probability he would have directed the process differently.

Hans Kollhoff – urbanism and architectural form

Like Coenen, Van Reeth and Ferlenga, the Berlin architect Hans Kollhoff takes the

European city as the standard for his architecture. In contrast to his colleagues however, Kollhoff's research into urban architecture is mainly carried out at the level of the material and detailing of the building. As he sees it, this is exactly where the urban quality of the architecture must be demonstrated.

Referring to Rossi's theory of the city⁹, Kollhoff typified the European city as a city based on the long term (*longue durée*), on the permanence of the substance of its buildings and the physical legibility of its history. These properties are directly opposed to what he termed the 'tendency to dematerialisation' in contemporary building culture. This 'disappearance' architecture results from both the economic forces at work in the city and developments in architecture itself.¹⁰

Market forces have led to buildings having an ever shorter lifespan, determined only by their economic depreciation period. Kollhoff believes that this market logic is not only ecologically irresponsible, but has a destructive effect on the spatial structure of the physical city ('Stadtzerstörerisch'). Kollhoff's answer to this development is to plead for 'sustainable architecture'.¹¹

A primary characteristic of the European city is an architecture which traditionally makes use of stone. Kollhoff believes that a sustainable architecture, as implied by Rossi's term 'permanence', manifests itself not in glass or aluminium, but in monolithic forms of buildings, constructed in brick or stucco. He rejects the 'incorporeal' architecture of today's visual culture, which serves only as a sign or billboard, reducing the building to no more than a 'decorated shed'.¹² To counter this development Kollhoff attempts to divert attention away from the surface of buildings to their volume. He has therefore investigated

the architectural qualities of buildings viewed as bodies. Endorsing the reading of architecture of the 19th-century architectural historian Wölfflin, he says: 'Thus we are interested in the position of a building: its proportions, whether it is essentially vertical or horizontal, whether it rests firmly on its foundation, whether it seems to rise from its foundation or float above it, whether its outlines are definite or seem to dissolve into the air, whether it is solid or porous.'¹³ Architecture is not a representation of contemporary volatility and instability, as supporters of the *Zeitgeist* approach would have us believe, but in fact a way of expressing the weight and inertia of buildings.¹⁴ That is why Kollhoff's buildings are monolithic, often executed in materials which simulate stone, preferably in brick. References include the skyscrapers of the Chicago school, but also the expressionistic brick architecture of the early 20th century, such as the Chile Haus in Hamburg and the architecture of the Amsterdam school, all of which Kollhoff sees as textbook examples of *Großstadt* architecture.¹⁵

For him however the urban quality of a building does not subsist merely in its monolithic stone form, but is ultimately only achieved by the material and the details. Here Kollhoff goes rather further than Coenen, Van Reeth or Ferlenga. Ultimately the form of a stone building is determined by the surface treatment. For Kollhoff this mainly affects the way in which the components of an elevation are combined and connected to one another with visible or invisible seams or joints. Not surprisingly he sees the question of joints as one to be dealt with primarily in the urban design stage. This is particularly relevant to the application of brickwork, where the issue is the choice of the type of joint (flat or concave) and the colour of the mortar.¹⁶

Kollhoff believes that the way in which the elements of a building are combined, their formal arrangement and the way in which they express themselves is precisely what makes buildings 'architectural'. Here Kollhoff is harking back to the term 'tectonics', a traditional term in the profession, last used by Gottfried Semper in the 19th century. Kollhoff brought the subject up to date in 1991 when he organised a symposium in Basel on tectonics in architecture.¹⁷ Tectonics refers on the one hand to the structure of the building, the relationship between its parts and the whole, and on the other hand to the relationship between the supporting framework and the skin or cladding. Kollhoff goes along with Semper's view that the architecture of present-day cladding is a fact. In modern buildings support elements and elevations no longer coincide. Elevations are composite constructions, in which the outer skin functions mainly as cladding. The architectonic question which Kollhoff believes should be put here, is how the support structure and the skin relate to one another. In what way is the construction visible in the elevation? Kollhoff dismisses the functionalist view of 'constructional honesty' according to which the construction is literally made visible. He prefers the indicative gesture, in which the structure is 'implied' by the skin of the building. Brickwork lends itself supremely well to making the structure of a building apparent in the elevation. Brick, and the typical brick-laying process, provides the best way of articulating an architectural structure: the bonding of bricks as a form of ornamentation.¹⁸ It is precisely the standard dimensions and the joints between the bricks that enable the support structure to be 'shown': they create an impression of 'support' by stone 'walls' and the diversion of horizontal and verti-

cal forces. The most subtle example of Kollhoff's development of this view is to be found in his tower block for Daimler-Benz on Berlin's Potsdamer Platz.¹⁹

This brick-built Berlin tower block consists of a pile of building volumes which develop upwards from a block into a tower. The characteristic massing of receding building components articulates the building vertically into five parts: the main body of the building, divided into three sections, lies between the attachment of the building at street level via a stone arcade and the culmination of the building in a gilt cornice. The first of these three sections, a component of the plinth, is a flat, elongated, horizontally articulated volume, indicating the downwards force exercised by the building. Its horizontal character is achieved by having horizontal elements in the elevation (window sills, lintels, parapets etc.) sticking out from the surface and vertical components (piers, window jambs etc.) flush with or even below the surface. The middle section is a transitional volume: its proportions are shorter and higher than the volume below. Here horizontal and vertical divisions melt into one another: the elements that make up the elevation are interwoven in both directions. The third section is formed by an upright volume; its height is greater than its width and its articulation is vertical. In this section the piers are not interrupted by horizontal elements, but climb without interruption along the surface of the elevation, covering the vertical joints between the 8.1 m long prefabricated parapets, as in the middle section. The emphasis on vertical elements indicates the way this section of the building strives to reach the sky. In this section of the building the vertical development is reinforced even further by a narrowing of the piers from 100 cm in the horizontal

section of the block to 44 cm at the junction with the cornice, where they turn into thin balusters. Here the building seems to free itself briefly from the weight of its urban architecture, though it remains abundantly obvious that the lightness of contemporary architecture is unbearable.

Conclusion

In the work of the Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth and Alberto Ferlenga the idea of continuous strategic transformation seems not simply to postulate an end point for the European city project nor even to prescribe the same collection of planning remedies. If a city is continually subject to change, where is the urban continuity to which these architects so often appeal? The idea of a city and the associated collective memory seems to need continual revision. Now that demolition (and reconstruction) are back on the agenda, the doubt that arose in connection with notorious transformations in the past is quick to reassert itself. In this context the deep-rooted work of Kollhoff and Van Reeth on the one hand and the investigative manipulations of Coenen and Ferlenga on the other seem at very least to be instructive references to: '(...) the natural succession of artefacts resulting from architectural interventions. Because if nothing guarantees effective continuity, it is important to know the mechanism of transformation and above all to establish how we can act in this situation. Given that the total control of this process of change in urban artefacts is doomed to failure, the question that arises is what are the most important artefacts emerging in our era. Such questions can only be resolved at the concrete level of urban architecture.'²⁰ This is the work that Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth and Alberto Ferlenga have already begun.

Notes

1. From Aldo Rossi, *L'architettura della città* (paraphrased). Padua (Marsilio) 1966; Milan (Città Studi) 1995, pp. 119-120. Dutch translation: *De architectuur van de stad*. Nijmegen (SUN) 2002, p. 105. English translation: Aldo Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass./London (MIT Press) 1982, p. 96.
2. This article is a reflection on the symposium 'Transformers of the European City', organised by the urban architecture research group of Delft University of Technology's faculty of architecture, held on 7 November 2003. It looks further into the individual contributions to the symposium made by four professors of architecture, Jo Coenen (Maastricht and Delft), Alberto Ferlenga (Milan and Venice), bOb van Reeth (Antwerp and Delft) and Hans Kollhoff (Berlin and Zurich) particularly as regards their views on the relationship between the architectural project and the transformation of the contemporary city.
3. As a result of the Dutch tradition of meeting the demand for public housing by mass house building, larger areas which become available in the neighbourhood of the historic city are often developed at one go, no longer for housing associations, but for the market. This formula is known as public private partnership (PPP), in which developers arrange to have plans prepared by urban designers and architects within limiting conditions imposed in line with the policy of the relevant local authority. First an urban design is prepared by a reputable architect or urban designer. After political approval and legal checking, the design is developed into a zoning plan and subsequently filled in with specific buildings designed by different architects under the supervision of the author of the master plan and a management team responsible for cost control.
4. See H. Coenen, Jo Coenen: *Schetens, Roughs, Noordknoop Céramique Maastricht*. Rotterdam (NAi) 2001, in which Coenen gives an excellent account, supported by outline designs for the 'Noordknoop', of the length of time required before building is possible. There were worries about money, programme, policy, health and how to direct headstrong architects.
5. In his lecture at the symposium the required lifespan was reduced to 200 years.
6. Bruno Zevi, in: *Casabella*, no. 703, 2002 (special edition on Novoli-Florence).
7. L. Krier (see note 6).
8. *Casabella*, no. 703, 2002.
9. Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966 (see note 1).
10. Kollhoff, who is currently viewed as an anti-avant-gardist, presented a remarkable argument in favour of mainly 'doing the usual thing' and 'more of the same'. Here 'doing the usual thing' (to which Piraeus forms no exception, because the strikingly sculptural nature of this residential building on KNSM island in the Amsterdam harbour suggests a 'normal' typological development, rooted in the rationality of the urban block) refers explicitly to the idea of the *Großstadt*. The buildings' references to Wijdeveld's Amsterdam blocks must form a 'Großstadtraum'. Kollhoff speaks of a fascination for the bricked-up Berlin firewalls as an early source of his work: the volumes appear rooted in the ground. Kollhoff's tower blocks, including the planned ministerial tower blocks on the site of the present Black Madonna in The Hague, ascend with a horizontalising articulation to form an urban elevation, above which rises an increasingly verticalising development deriving its significance from the city or metropolis: high-rise too is very 'usual'.
11. G. Alicki, L. Ziemke and J. Kallfelz, 'Klinker als Strukturprinzip des Ganzen' (inter-view), in: *DBZ*, no. 6, 1998, pp. 115-120.

12. F. Neumeyer, 'Tektonik: Das Schauspiel der Objektivität und die Wahrheit des Architekturschauspiels', in: H. Kollhoff (ed.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden, 1993, p. 68.

13. Kollhoff, 'De mythe van de constructie en het architectonische', in: Oase, no. 47, Nijmegen (SUN) 1997, p. 62.

14. P. Vermeulen, 'Bouwen als instrument van verlangzaming. Hans Kollhoff's verkenning van de tektoniek', in: *Archis*, no. 10, 1997, pp. 32-45.

15. The term 'Großstadt-Architektur' was first introduced at the beginning of the 20th century by the German architecture critic Karl Scheffler in his book *Die Architektur der Großstadt*. Berlin (Bruno Cassirer) 1913, and subsequently adopted by Ludwig Hilberseimer in: *Großstadtarchitektur*. Stuttgart (Hoffmann) 1927.

16. H. Kollhoff, 'Architecture today', in: *Domus*, no. 756, January 1994, pp. 72-78.

17. The contributions to this symposium have been published in: H. Kollhoff (ed.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden 1993. The anthology also includes Kollhoff's own contribution: 'Der Mythos der Konstruktion und das Architektonischen', Dutch translation in: Oase, no. 47, Nijmegen (SUN) 1997, pp. 56-65. The 'revival' of the subject of tectonics which Kollhoff started with this work was confirmed four years later by the publication of Kenneth Frampton's *Studies in Tectonic Culture*. Cambridge, Mass./London (MIT Press) 1995.

18. 'Klinker als Struktur Prinzip des Ganzen' (see note 11).

19. See: U. Brinkmann, 'Südllich ... Potsdammer Platz', in: *Bauwelt*, no. 27, 2000, pp. 14-19. Kollhoff learned from the Potsdammer Platz that a shopping centre is the only scenario still remaining which allows a large-scale urban design to be carried out *ex novo*.

20. Paraphrase on Aldo Rossi, *l'architettura della città* (see note 1).

The study of urban form in Italy*

Nicola Marzot

This paper demonstrates the strong relationship between urban morphology and urban design within the Italian traditions of architecture and urbanism. Attention is focused on the work of architects and urban planners during the twentieth century, the period in which urban morphology and urban design emerged in Italy. A common cultural background shared by all those contributing to the field is the concept of 'type' and the assertion of a close connection between urban morphology and building typology. In contrast, different positions emerge in the interpretation of what the contemporary city should be, and this has, in turn, had an influence on the analysis of urban form. For this reason the typological debate in Italy has always had a strong ideological component. Instead of a common attempt at mutual understanding, urban morphology has been strongly characterized by a systematic, reciprocal misunderstanding among its followers. This paper attempts to define the multiplicity of cultural positions within the field according to the particular design and planning goals of those positions, in the conviction that the complexity of the current urban phenomenon can no longer be confronted from a single point of view.

From the Italian point of view, no critical interpretation of an urban phenomenon can be considered outside a specific design strategy for the phenomenon to be investigated.¹ This explains why the most significant contributions to the

development of urban morphology as a disciplinary field in Italy are to be found in the research of architects, urbanists and urban designers. This approach has mainly been realized with an ideological aim.² So, instead of focusing on urban form as the complex result of specific historical constraints, each clearly identifiable in intentions and formal results, Italian architects and urbanists have attempted to interpret urban form in its entirety from a unique point of view. That point of view has clearly corresponded to the idea of the city they wished to spread.

The interpretation of urban form has mainly been pursued through an instrumental use of the concept of 'type'.³ Such a use of type inevitably leads to a consistent diminution in the effectiveness of the interpretation. In fact, the more an interpretation follows the historical process involved in the production of a particular form, the more that interpretation determines a contextualized system of knowledge. That system has a wide range of possibilities because every definition of a type refers to a specific idea of architecture. The range of ideas offers the choice of the most appropriate solution to a given problem.⁴ As a consequence, urban form has almost never been investigated in the terms in which it was conceived, analyzed, built and successively modified over space and time. Rather it has been investigated more simply, according to a subjective idea, sometimes widely shared, about what the future cityscape should be, according to a predetermined theory of urban design.

However, even if the Italian scene has been characterized by a multiplicity of conflicting contributions, it is possible to find some common themes within the development of the debate on architectural and urban design theory, including

some common to researchers from different schools of thought. This framework inevitably leads one to accept every morphological approach as a sort of algebraical function whose value can only be determined within a previously identified domain of validity. Outside this approach, different principles and rules apply that render a given function insoluble.

To define the limits of the effectiveness of the more important contributions to the development of urban form, albeit limiting attention to the twentieth century, is needed in the current context in which architects and planners are requested to solve ever more complex and diverse problems. The multiplicity of approaches and theoretical positions yields a range of possible devices for solving a specific morphological problem.

Urban morphogenesis as a matter of continuity

The Italian morphological tradition is peculiar in that it has always acknowledged a close link between tradition and innovation, with different researchers having shown an interest in the connection over a long period. This peculiarity is reflected in the rooting of design projects in existing urban tissues, both in practical and theoretical terms. Moreover, the relation between tradition and innovation, between a preindustrial and a modern approach to urban form, finds a fertile field of application in typological studies. Specifically, a typological approach is distinguished from all other Italian contributions by its classical concept of architecture as a tectonic system, a system legitimized by its derivation of principles and rules from the practice of building, according to a strong integration of structural, distributional and volumetric aspects.

The foundations of this approach can be found in

the early-twentieth century, during the Fascist period, in Gustavo Giovannoni's consideration of historical centres and Giuseppe Pagano's studies of the politics of the development of rural settlements. More recently, Save-rio Muratori, Gianfranco Caniggia, Paolo Maretto, Sandro Giannini and their followers placed more emphasis on urban design, bridging the gap between architecture and city planning through a deeper understanding of the historical processes by which urban structure is modified. They also stressed that the abstract interest in the problem of the city had been replaced by an interest in a more realistic problem, connected to specific case studies considered as the basis of a new urban science.

Giovannoni is considered to be the father of the Italian urbanist tradition. It is not by chance that he was the leader of the group that gradually put together the Law of Urbanism, Number 1150, passed in 1942 and still current today.⁵ His most important work, *Vecchie città ed edilizia nuova*,⁶ is a successful attempt to set out a contemporary theoretical and operational treatise of urban design. Starting from a historical framework, it deals with the principles of urban growth and transformation as they emerge from an analysis of different geographical situations over a long time-span. His work matured as he supported the politics of *disurbanamento* (disurbanism) put forward by the Fascists to counter the growth of larger metropolitan areas and the increasing pressure placed on historical centres by the building market. Instead of promoting the systematic refurbishment of city centres, replacing the pre-modern urban blocks with new skyscrapers as proposed by Le Corbusier, Giovannoni moved towards a strategy of complementarity between new and old. According to

him, tradition and modernity could continue to co-operate within a new concept of 'organicity', in which the historical centres were sites for acts of *ambientismo* (contextualism), and the new expansions could be realized through *borgate satelliti* (satellite quarters). While the former expressed the idea of continuity with existing urban structures, the latter used modern technical tools to achieve urban dispersion.

The main problem becomes, therefore, the investigation of the *innesto* (seam) between the new quarters and the old urban structure. In this way life and history could be integrated, as in the past. Taking on this urban design objective, Giovannoni began working on the structure of historic city centres, concluding that there are no cities that are truly old or totally new. Historically, the strategy of the seam seems to be a commonly-used approach. By analyzing specific case studies he formulated the well-known and fruitful *permanenza dello schema planimetrico* (permanence of the planimetric pattern) before Pierre Lavedan set out his 'law of planimetric persistence'.⁷ Giovannoni also introduced the idea of the city plan as a *palinsesto* (palimpsest), whose dense stratification of different layers reveals the progressive, partial accretions and erosions of the initial implantation. Most significantly, he derived from the study of urban morphology the idea of form as the transitional stage in a never-ending process of development, of which the form itself preserves and constantly manifests internal traces. From this basis he argued for the priority and importance of the *Piano Regolatore Generale* (master plan) for creating the proper conditions for starting and realizing the process of urban design over time.

Giuseppe Pagano also sought to define form as a temporary phase in a histori-

cal process of modification, even if his intentions were quite different. In fact Pagano is well-known for his intolerance of Fascist rhetoric. He tried, therefore, to support the rationality of Modern architecture as a possible antidote to it. In order to critically demonstrate the similarity, both in historical and logical terms, between Mediterranean local traditions and the new international tendencies, and so avert attacks from the conservatives, Pagano focused on rural settlements. He found in the clear, logical and rational principles of construction of the architecture of rural settlements strong evidence for the systematic evolution of Modern architecture.

Pagano's idea of rationality seems, however, to be very different from that promoted by the supporters of Modernity. To him, the rationality or logic of architecture is not a universal system of shared values, independent of time and location. On the contrary, it belongs to the constructive process itself. At the extreme, rationality becomes synonymous with the intelligibility of the process through which a form is derived from the past once deprived of its previous functional constraints, until it is reduced to a simple aesthetic matter. Rationality is, therefore, an attribute of the form, its structure, and the historical process of transformation.

Pagano also arrived at another important result: he affirmed the priority of ordinary building as the material basis from which all institutional architecture is historically derived. According to his masterpiece, *Architettura rurale italiana*,⁸ the rural building is considered to be a working tool and the result of a spontaneous consciousness inherited from cultural habits passed from one generation to the next. On this basis it is possible to see the objectives of his endeavour: to describe the character of

the contemporary farmhouse through its evolution from the primitive local formulation; to find a line of evolution from autochthonal building traditions to Modern architecture; to discover some kind of eternal law of growth; and to derive aesthetics from a logical functionality. As a consequence, houses seem to be deeply rooted, in their inception, in local conditionings. In addition, he finds a chain of mutual constraints according to which every modification of a building maintains the memory of the formal structure of the previous state, from an elementary arrangement to a more complex configuration. The form is preserved even when the original functional needs cease to apply. In this sense, continuity encompasses tradition and innovation.

The same concept of *preesistenza ambientale* (environmental pre-existence) was explored by Ernesto Nathan Rogers over a period of intense architectural debate during the 1950s.⁹ The subject of much of the debate was the attempt to overcome what were, by then, considered as the obsolete principles developed by the Modern Movement, in particular the idea of the 'dwelling for everybody', in order to reach the idea of the 'dwelling for each individual'. Within that context, the notion of *preesistenza ambientale* clearly expresses the aspiration for continuity between design, history and regional specificity. Rogers's efforts, however, lacked rigour and merely produced an architectural and urbanistic poetry without a corresponding analytical method.

If Giuseppe Pagano can be considered to be the first to posit a general typological process whose singular stages could be traced back into different geographical traditions, Saverio Muratori developed that intuition further. In doing so, he focused on the subject of the urban house, showing

the extent to which the evolutionary process is rooted in specific local environmental constraints resulting from pre-existing urban structures. In 'Vita e storia delle città',¹⁰ Muratori criticized the contemporary urban sciences because of their essentially positivistic approach to urban design. For Muratori, the laws that describe the birth and the transformation of the city are not 'natural' but emerge as the result of precise cultural behaviour. According to him, Modernity discarded the inherited knowledge of construction, seen as a system, and reduced architecture and urban design to simple technical matters. There was no longer any awareness of the inner logic of the transformation of buildings that represents the historical rationality identified by Pagano. This is the reason why Muratori kept a critical distance from both the model of the *Ville Radieuse* offered by Le Corbusier and Wright's Broadacre City on the one hand, and on the other, the Italian conservatives who considered everything as worthy of preservation. While the former are accused of having interrupted the continuity between tradition and innovation, the latter, mainly technicians and historians, have tended to treat the city as an open-air museum. Starting from such premises, Muratori began working on specific case studies to find the laws of continuity within a transformational process. With *Studi per una operante storia urbana di Venezia*¹¹ and *Studi per una operante storia urbana di Roma*,¹² he laid the first stones of his theoretical structure.

Muratori discovered the rationality of history through the reconstruction of the process of derivation of both architectural and urban form, from previous built structures to more recent, complex configurations. The process of derivation retains the traces of a form's inception in simple original

arrangements by updating them over the centuries according to a 'handicraft' approach to tectonics. In addition, he put particular emphasis on the concept that matters of building are mutually related according to a hierarchy of different levels which he terms *scale* (scale). As a consequence, Muratori believed that it was not possible to understand the richness of any effort at building without constant reference to all the components that it encompasses and to the *ensemble* to which it belongs. In such a way, he became the father of Italian architectural 'structuralism'.

Muratori set out a unique theory that defines all aspects of the human environment. It encompasses all steps of mutual interrelations, from the single building to the totality of the territory. Each of these, as a single aspect, has been systematically developed by one or another of his followers: Gianfranco Caniggia worked on urban tissues,¹³ Paolo Maretto on aspects of architectural language,¹⁴ Alessandro Giannini on the territorial scale,¹⁵ and Renato and Sergio Bollati on urban tissues.¹⁶ This theoretical approach was so successful and fruitful in the interpretation of the pre-modern urban structure that, during the 1970s, the resurgence of interest in these matters brought forward a new generation of researchers who have contributed to the use of historical knowledge as an operational tool. These include Giancarlo Cataldi,¹⁷ Paolo Vaccaro¹⁸ and Gian Luigi Maffei.¹⁹ Even today, the continuing diffusion of the principles espoused by the school shows the viability of this approach in solving specific problems.²⁰

All of these contributions have a common cultural background which allows us to understand their approach to urban morphology and urban design. They all clearly belong to the classical tradition in architecture and

urban planning. As a consequence, they stress the importance of architecture as a tectonic praxis and urban design as a way of maintaining formal control over urban growth, according to an ideal of harmony and organicity in the public realm of building. This, in turn, leads to a refusal of any kind of compromise with the principles of the Modernist *tabula rasa*. They try to accept just those aspects of modernity dealing with technical, social and economic progress that are pertinent to inherited building and urban structures. At the same time, they seek to demonstrate the possibility of critically recovering the transformation of urban form according to a 'handicraft' approach, re-establishing a connection between the current and pre-modern periods. This effort was originally, and is still to some extent today, an attempt to fill the gap dramatically opened during the Enlightenment period from which Modernity derives.

Functionalism and organicism in urban morphology

The diffusion of Modernity is closely related to the resurgence of the problem of the residence. The increasing demand for a place in which to live, owing to the rapid spread of urbanization in the second half of the nineteenth century, required an urgent solution. The cultural background to the demand can be found in contemporary fiction and social inquiries into living and working conditions such as Charles Dickens's *Hard times* or Friedrich Engels's *The condition of the working class in England*.²¹ This situation inevitably led to greater emphasis on the dwelling as opposed to the question of the new city which, by contrast, was clearly addressed by Le Corbusier and his model of the *Ville Radieuse*.²² As a result, the traditional concept of a house is systematically subdivided into its main compo-

nents according to function. The famous aphorism 'form follows function' has sometimes been interpreted in a restrictive sense, not without some ingenuity, as the attempt to subordinate a formal process to a merely functional programmatic sequence that is supposed to be objective. Taken further, according to the positivistic approach, architecture should be based on laws and principles which could, because of their endogenous rationality, be assimilated into natural processes. This inevitably leads to an attempt to define form through a rational process of dismantling the old spatial configuration, considered to be the product of old-fashioned prejudice, and rearranging it according to a universally shared rationality. Each component should therefore be individualized according to a specific role in the *ensemble* in order to obtain a common rational goal.

Within the field of urban morphology, this approach was followed in Italy mainly by Ireneo Diotallevi, Franco Marescotti and Pasquale Carbonara. Diotallevi and Marescotti identified the problem of low-income housing as their principal field of interest. Their approach, clearly stated in *Il problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione*²³ systematically established the design of the dwelling according to a series of factors: the constraints of local climate (for example, prevailing winds, solar orientation, average temperatures and humidity); the results of technical progress (for example, the potential of new structural systems and artificial materials); the efficiency of different systems of internal distribution (according to which they start to analyze different dwelling types as solutions); and rationality in the use of space (in this regard the problem of modern furniture has increasing importance).

To Diotallevi and Mare Scotti, the city should not limit the conditions of life in any dwelling. As a consequence, the city is simply conceived as an extension of the same principles, bringing the 'particular' to the 'general' according to an inductive process. The project for a *città orizzontale* (horizontal city)²⁴ clearly states that city form is the result of an additive process of combining single units all sharing the same spatial arrangement, without any modification caused by an internal hierarchy of public spaces. History is not taken into account except in the form of the well-known literature of social pathology previously mentioned. As a consequence, this method for architectural and urban design, if applied to the analysis of pre-modern urban form, inevitably leads to great misunderstandings.

Pasquale Carbonara showed a wider interest in building. His goal in *Architettura pratica*²⁵ is, therefore, to define a theoretical framework for architecture that enables individuals to cope with the multiplicity and complexity of functional themes to which modern cities aspire according to criteria of shared rationality. Even if he was aware of the interdependence of structure, function and form, his interest was evidently directed toward the *caratteri distributivi* (distributive characters). With that emphasis, spatial arrangement becomes the most important matter in building and is carried out according to strictly functional principles. Carbonara was also conscious, however, that rationality reveals itself in different ways depending on the cultural aspirations and institutions of the society. He therefore always attempted to contextualize the treatment of a singular functional theme in its historical framework, from its origin to the present. This was not an attempt to root architectural practice in local tradition,

but simply to affirm that rationality is a function that binds social aspirations to contingent limitations in terms of functional demands, technical responses and expressive values.

The aspiration to a dialectical synthesis

The crisis of the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM)²⁶ was revealed during the Hoddeston meeting in 1951 when the results of its housing policies were examined systematically. The theme chosen for the meeting, the 'heart of the city', clearly revealed the shift of interest from an urban model constituted by autonomous architectural objects to a new one based on mutual interrelation. The emphasis was in fact placed mainly on the nature of urban space as the place of reciprocal connection and principal expression of livability.

In 1953 in Aix-en-Provence this cultural change led to the rescinding of the Athens Charter, which all of the participants considered to be obsolete in its basic principles. Most of the criticism was aimed at the idea of subdividing the city into different functional areas according to the metaphor of industrial production. This principle was considered to be the main cause of indifference towards, and dissatisfaction with, the public realm.

At the last CIAM meeting in Dubrovnik in 1956, Team 10 was born, affirming the end of one period and the beginning of another. The Modern tradition was immediately compared to the historical. Alison and Peter Smithson, for example, spoke about the necessity to learn from the street of the traditional city but also from that of nineteenth-century by-law extensions. They spoke about the need to rethink the priority of the spaces between buildings as the basis of any architectural intervention. The attention paid to the spatial arrange-

ment of the historical city and primitive village, in particular by Aldo van Eyck and later by followers of 'Dutch Structuralism', had the aim of finding unifying principles capable of gathering into a higher level synthesis and coexistence the modern and pre-modern traditions. This intention inevitably leads, however, to a form of abstraction due to the different nature of the postulates implicit in the two approaches.

Manfredo Tafuri pushed the international debate in the direction of a new approach to urban design²⁷ that sought to encompass a distinctly dialectical synthesis of the pre-modern tradition and the contribution of Modernism, the latter being extensive even in Italy after the reconstruction period and the Istituto Nazionale delle Assicurazioni (INA) Casa experience. According to Tafuri, historical centres and modern quarters could not be merged within a unique reconfiguration, because of the incompatible nature of their principles and inner laws. In this, Tafuri followed the perspective formulated by Giuseppe Samonà, according to whose *L'urbanistica e l'avvenire della città*,²⁸ the historical centre became nothing more than a pure object of contemplation, flanked by a totally different modern city structure. The unique solution would appear to reside in the conceptual dimension with an abstract three-dimensional structure whose neutrality, yet radical Utopianism, could act as a reference system through which it becomes possible to systematically measure the difference between the existing approaches.

This conceptual framework found fertile cultural ground during the 1960s and became manifest in the urban design theory of the 'large scale'. The architectural debate had, in fact, to face up to the rise of new forms of urbanization that

consumed vast areas of land, as exemplified by the experiences of the New Town movement in the UK and the French *Villes Nouvelles*.²⁹ A consequence of this new attitude was that the city gradually tended to disappear into an extensive urban landscape. Vittorio Gregotti provided an architectural theory that took up these new goals of urban design in *Il territorio dell'architettura*.³⁰ Here, Tafuri's synthesis finally found both a possible metaphor and a model in the infrastructure of the wider landscape (*territorio*). According to Gregotti, the type, intended as a pre-figured formal structure able to guide the project, no longer had any historical reasons for existence. Nor did it have any critical potential at the lower levels of scale because of the increasing frequency of transformation that systematically erase every contingent solution, making it obsolete as soon as it is proposed. Only the logic of settlement location could stand as a permanent factor in the development process. So his interest shifted towards features characteristic of the wider landscape as the unique items capable of giving the 'large scale' an order from which all other decisions regarding building derive. From this point, he began to analyze the history of urbanism and, as a result, moved much closer to a geographical approach.

Ludovico Quaroni offered a similar interpretation in terms of urban design. He began with a deep analysis of the process of transformation of historical urban aggregations, taking an approach that shared many features with that introduced by his colleague and friend Saverio Muratori.³¹ From there, he conceived the idea of the city as a fluctuating infrastructure that systematically merges together urban voids and built objects, ordinary and institutional buildings, architectural expressions

derived from the past and interventions attributed to the rudest modernity, private manifestations and public behaviour, sacred values and profane attitudes. All would be combined into an internally consistent totality. In *La torre di Babele*,³² probably his best-known text, this infrastructure acquired the unstable, fabulous consistency of something like a Persian carpet expanded into three dimensions or a modern interpretation of a *medina* that encompasses all the scales of building and, at the same time, conceptually, extends beyond them.

Costantino Dardi pushed research into the 'third level' further, pursuing a total abstraction and lightness in architecture, interpreted as an ephemeral installation³³ similar to those used in fairs. The result is an expression of a pure, abstract and neutral three-dimensional geometry that makes it possible to conceive every composition imaginable in a never-ending process of unpredictable materialization. Rejecting the concept of type because of its historical constraints, he moved towards the idea of *configurazione* (spatial arrangement) to establish yet again an architectural language starting from its syntactical and grammatical structure.

Similarly, Franco Purini shared Dardi's interest in architecture as a processual method of investigating transformations of abstract geometric systems through specific formal operations, as well as Gregotti's ideal of the large scale,³⁴ finding a recurrent source of suggestions in the larger built elements in the landscape, such as viaducts, aqueducts, bridges and dikes.³⁵ Purini stressed the importance of indeterminacy as the key factor in understanding the never-ending process of the growth of urban form. His systematic advocacy of the ideas of complexity as applied to the analysis and design of urban form points

to three important attributes of the dynamics of urban form: the non-linearity of the processes of growth, the adaptability of architectural systems and the non-predictability of the results. In emphasizing these points he no longer considers the type capable of taking a leading role as an *a priori* project to be realized in practice. Instead he came to regard it simply as the ultimate exploit in the continuing development of architectural language.³⁶

The idea of coexistence in urban form

Aldo Rossi must be considered to be the source of a very particular interpretation of urban form. According to Rossi, urban form is the result of a patchwork in which different features are stitched together. He envisages a coexistence of different features, each of which belongs to a clearly identifiable interpretation of city form; yet no one interpretation is able to encompass all the others within a single image, and no urban design strategy is able to erase the pre-existing interpretations. New and existing views cannot then be gathered together into a unique morphological perspective. To this end he has pursued the urban design strategy expressed by Law Number 167 of 1962, which introduced the *peep* (*Piano di Edilizia Economica e Popolare*) (Plan for low-income housing program). According to this legislation, new low-income housing should act in the cityscape as self-contained, autonomous urban features, where residential buildings and corresponding services fit together. To express the notion, he introduced the concept of *città per parti* (the patchwork city), an idea clearly enunciated in *L'architettura della città*.³⁷ This volume enjoyed worldwide success but offers no systematic methods owing mainly to its inception as a collection of papers written largely during

the years of his apprenticeship as a teaching assistant to Carlo Aymonino in Venice.³⁸ Although he wrote of the city as a *manufatto* (manufactured), suggesting the idea of the unity and organic nature of the cityscape, this label is more appropriately interpreted as an attempt to define an urban theory based solely on spatial arrangement, in accord mainly with the contributions of architects and geographers. In fact, he considered explanatory interpretations of urban form based only on political, social and economic aspects as insufficient, although he was very aware that those subjects were part of the interdisciplinary nature of architecture. As a consequence, he aimed his criticism at functionalism and organicism; both derived, in his opinion, from a positivistic approach to building in the broad sense. The correspondence of form to function cannot explain the permanence of architectural forms over the centuries, even if those forms are updated to confront new needs.

This provided the basis for his criticism of the *Existenz-minimum* (minimum space for living) and its correspondence with the idea of *Siedlungen* (working-class quarters). Rossi considered these ideas and their realization to be merely an attempt to translate a specific political objective into a formal goal. The relation between form and function is so close that, once completed and once the historical limitations that prompted the design no longer apply, the corresponding urban form immediately lacks significance and reveals its precarious nature due to the application of an abstract set of rules.³⁹

In contrast, Rossi emphasized the importance of Le Corbusier's *Maison Domino* as a system of solutions that enables us to solve different problems over space and time. Consequently, he directed his

research efforts to finding spatial arrangements indifferent to social, technical and political constraints, and relevant to the entire historical development of the cityscape. He was not interested in the evolution of the concept of 'house' over space and time because of its contingency and ephemeral value, but he was more generally interested in the residential area, which encompasses a wider time span and shows more consistency.

Rossi interpreted the evolution of the cityscape as a dialectical opposition between *elementi primari* (primary elements) and *aree-residenza* (residential areas). The former were considered to be the generators of a specific urban form and capable of accelerating the urbanization process. In some, but not all, cases they are identified with monuments and are totally independent of functions that change relatively frequently. Primary elements are revealed through formal permanence. In contrast, residential areas undergo a continuous transformation of internal components, mainly single plots, which he considered irrelevant to urban form, demonstrating their contingent and precarious nature.

According to Rossi's interpretation, the concept of type gives primary elements a character of permanence and stability that endows them with the capacity to accommodate changing needs. As a consequence, Rossi firmly rejected the historical dimension of type. Type becomes a constant that applies to all urban facts. Hence architecture, in its individuality, could be considered a historical interpretation of the type, according to specific constraints. Architecture is a historical interpretation of a universal concept of type.

If Rossi believed that type does not evolve and does not undergo transformations, his definition

seems more closely to fit that of 'archetype'. As stated in *L'Architettura della città*, the configurations to which the term type applies are clearly considered primary and widely-shared spatial arrangements according to which all architecture is made. Architectural history can then be considered nothing but a repetition of such archetypal configurations, and their permanence over time is an implicit legitimization of their strength. According to this interpretation, form should be considered as a permanent, universal and static matter.

However, the archetype also refers to the creation of architecture. In the archetype, creative episodes and the architectural signs that are their trace are clearly identified. By reading those signs, Rossi was able to interpret and discover the complex history of the city. The close relationship between his particular interpretation of urban form and a theory of urban design was expressed more directly in the idea of *La città analoga* (the analogous city)⁴⁰ and the *Tendenza*,⁴¹ the latter becoming a cultural movement promoting the former. According to the idea of *Tendenza*, urban design is seen as a compositional exercise whose components are predetermined. The meaning of urban analysis emerges at the end of the design process from the system of relations among all the predetermined components.

Gianugo Polesello shared Rossi's theory of urban design,⁴² even if he did not share the view that architecture is simply the result of a continuous process of interpretation of permanent formal configurations.⁴³ According to Polesello, the type is the 'structure' of the architectural form. The term 'structure' expresses the system of components and mutual relationships that define form, which is seen as a logical matter independent of

its physical substance and ultimate use. Construing type as a logical entity implies the existence of 'composition' as a more general language for design theory, according to which different types can be obtained. The elements of the composition are therefore 'components', 'parts' and 'totality'. Polesello considered composition to be an act of synthesis. He also affirmed that composition can use existing types as components or parts of a new type or modify existing types. The relation with history does not, therefore, affect the legitimacy of the formal procedures.

Polesello clearly expressed his debt to Enlightenment theories of architecture and urban design, especially that of J.N.L. Durand, adapting them in the search for an ultimate abstraction. As a consequence, the components of composition are no longer pillars, columns, doors, windows etc, but primary geometric solids; the parts are no longer vestibules, rooms, stairs, courts etc., but merely aggregations of simple geometries. His approach can explain many aspects of Modernism but obviously cannot be successfully applied to understanding the evolution of traditional settlements because of the different nature of the chosen parameters.

Giorgio Grassi's contribution to urban morphology and building typology has a similar aim. In *La costruzione logica dell'architettura*,⁴⁴ he stressed the importance of type, independent of its historical use, as the logical structure and inner rationality of form, yet having no necessary relation to the functional programme. Form appears as the result of an arrangement of components simply guided by composition and its laws. Laws of composition change as aspirations change in the course of time. The constructive aspect came to play a clear role merely as a phase in a

succession: a moment of material definition of a logical spatial arrangement. Accordingly, Grassi analyzed contrasting situations, using different case studies to show the specific nature of the assumed laws.⁴⁵ In his theory of design, the components he used are derived from the history of architecture, independently of any local constraints. He chose those components in order to show the possibility of a dialogue between the traditional and the contemporary. But obviously, when the quotations derive from a tectonic tradition developed over time and rooted in a particular place, this approach inevitably leads to a sort of implicit misunderstanding of the sources quoted.

The theory of modification

Carlo Aymonino might be considered as the first author to attempt systematically to legitimize the potential of Modernism to transform the historical city in its entirety. It is not by chance that he recognized the importance of Saverio Muratori's work in establishing the strong connection between urban morphology and building typology. Aymonino shared Muratori's view about the connection but, at the same time, was careful to keep a clear critical distance from his attempt to identify structure with history.⁴⁶ According to Aymonino, to equate the two would be to subordinate current social, cultural, political and economical aspirations to the inherited material constraints of history.

Aymonino clearly held to the aim of dismantling the historical monocentric urban model and substituting it with a decentred strategy. According to that strategy, new urban 'foci' should be scattered far from the old kernel to become the leading attractors within new residential areas. For Aymonino, the New Town experience shows the potential of this new system of urban design.⁴⁷

To illustrate his view, Aymonino started with the Enlightenment period, during which, according to Muratori, the crisis of architecture and its progressive loss of identity began. As clearly stated in *Il significato delle città*,⁴⁸ Aymonino saw in the rise of bourgeois culture the first clear attempt to satisfy social demands for which there was no precedent and which did not permit a compromise with the *ancien régime*.⁴⁹ This inevitably led to a search for new prototypes, as opposed to the modification of old buildings that had normally been the case up to that time.⁵⁰ According to the Marxist interpretation, architecture is in fact a 'superstructure', in other words, an intentional representation of the economic, social, and political values that create it. Thus, according to Aymonino, the bourgeoisie attempted to distance themselves from history and give form to a new model for society. He also analyzed the Enlightenment strategy of transforming a substantially medieval city into a modern one by acting on it in a discontinuous way, through the location of new institutional buildings. The disposition of new buildings within the existing city could rearrange the way it functions, as was demonstrated for the first time by Paule Patte's aerial vision of Paris. This specific planning goal led Aymonino to prefer the study of proto-modern and modern architecture⁵¹ rather than focusing on traditional culture.⁵²

An approach similar to that of Aymonino was taken by Guido Canella. During the 1960s it was already clear that to overcome the principle of functionalism it was necessary to focus on the close relation between urban morphology and building typology. The connection between the two underlines the impossibility of defining architectural form simply according to an inner rationality inherent in the design brief or pro-

gramme. In fact, the brief is never 'natural' or 'neutral', but is always 'intentional' and 'cultural' and, as such, systematically changes as does every specific product of a society. For Canella, this led to the identification in the city of a field or matrix out of which society manifests itself in unpredictable modifications of habits.⁵³ Accordingly, Canella considered the metropolitan model to be the most accurate representation of the situation currently faced by society. Architects should, therefore, move in the direction of suiting their work to the mechanism that drives and creates it. Mass society facilities could then act as the social 'condensers' around which a new way of living might start working. Canella, working in the metropolitan area of Milan, has constructed the opportunity to verify what Aymonino had essentially theorized: the idea that new foci can transform the existing city. This accords with both Canella and Aymonino in Modernist traditions and in the logic of discontinuity reinforced by the creation of more and more extensive infrastructure and greater mobility. Consistent with this attitude toward planning, Canella always tried to analyze urban form transformations over time, sharing with others his work as a member of the *Gruppo Architettura*.⁵⁴

Antonio Monestiroli takes a similar approach to urban design, as is evident in his *Temi urbani*.⁵⁵ He considers Modernism, however, to be the result of a transformative process of the traditional city through a sort of 'handicraft' method. According to this view, the material forms of the city have been deprived of their original reasons for existence in order to address the needs of current society, even if that might be considered a paradoxical statement. Despite his identification of a coherent transformative process in analysis, he takes a ran-

dom approach to the creation of form that avoids any sort of evolutionary interpretation. Monestiroli expresses the concept of modification and transformation simply to justify reinstating a constructive relation between tradition and innovation in order to find urban design strategies that provide an alternative to the functionalist rejection of history. Referring in particular to the significant transformations that emerged within so-called proto-industrial society, he defines the implied consequences for urban planning with precision and underlines the corresponding consequences for transformations. For instance, the comparison between closed and open city models leads Monestiroli to a clear understanding of the transformation undergone by current theories of urban design and their components. For example, large open green spaces, in the shape of public parks, have progressively assumed the connective role that once belonged to building tissue (*tessuto*). The *campus* model has overwhelmed the dense city.

By always deriving forms from the past, independent of local constraints, Monestiroli tends to emphasize the importance of architectural language. The existence of architectural language implies that various expressions have a generic similarity, independent of their specific nature, as is demonstrated by the similarity of buildings from a given historical period, regardless of their type. This focus on language is necessary because one must take into account the modifications that inevitably arise out of cultural changes and have different impacts on existing objects and tissues. A consequence of modifications is that, for the purposes of defining an architectural language, language turns out to be more wide-ranging and far-reaching than type, a point made by Monestiroli in

L'architettura della realtà.⁵⁶ A single language can be used in a wider variety of situations. The language thus becomes a unifying factor, capable of interrelating the different features of a building, independently of its nature. If buildings are then differentiated depending on their function, the language takes on special meaning, assuming the role of a metaphorical connective tissue.

Conclusion

This review has sought to demonstrate how, in Italy, the concept of type has always had a strong and systematic connection to the design of urban form. This conclusion does not, however, imply a direct correspondence between the two terms in the different historical perspectives outlined in the paper. In fact, if urban design, in simple terms, expresses the intention to transform buildings and the public realm in response to emerging expectations and needs, type has always represented the translation of that intention in terms of spatial arrangement.

Architectural language has always been identified as the unifying feature capable of transforming the irreducible specificity of different urban phenomena into transmissible 'signs'. To define the type as a sign implies, therefore, establishing a direct correspondence between the formal process, which is the architectural language, and the results obtained through its practice. Each type cannot be interpreted according to the same language. The ideological approach to urban form that entails interpreting all building types according to a unique language rather than focusing on the relevant historical ones, seems to be the source of recurrent misunderstandings in urban morphology. The systematic attempt to interpret urban form not as it really was, but as it should be,

according to an evident prejudice, has unfortunately reduced the importance of architectural language, in all its richness, as the real unifying and historical factor in urban morphology and the theory of urban design. Any revisionism should seek to rectify this, with the same strength that has been evident over the last decade in other disciplinary fields.

This task has been even more important over the '90s, during which the international debate systematically shifted from an overwhelming interest on the historical centres to a more consistent emphasis on the periphery issue, due to the evidence of the urban sprawl phenomenon. If the first topic outlined the idea of the organicity and continuity of the historical processes of building transformation, the second one refers to the notion of fragmentation and 'accumulation' of different urban design strategies reciprocally in contrast. In addition, as well as the analysis of pre-modern context put into evidence a notion of type deeply rooted into the local history, through a systematic process of mutation of the inherited building structures, the development of the modern city followed a different strategy. The type simply expresses a specific and 'local' interpretation of 'global' models, asking for widening the conventional solutions to new intellectual stimuli and modifying the current approach to urban morphology.⁵⁷

This means that interpreting today town plan structure implies a systematic work of interrelating the different evidence of the built city to the blurring international theoretical debate, forcing researchers to mutually interweave by crossing national boundaries and sharing values and methodologies.

Notes

* This article is an adapted version of a paper originally

published in: *Urban Morphology*, vol. 6, no. 2, 2002, pp. 57-73.

1. This concept was clearly developed in: G. Samonà, 'I concetti di standard e di tipologia nell'urbanistica', in: G. Samonà, *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*. Milan (Franco Angeli) 1975.
2. The idea of comparing urban morphological strategies according to a single ideological formation has unfortunately never been translated into practice. See G. Samonà, 'Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua', in: *Proceedings of the Tenth INU Congress*. Trieste (Istituto Nazionale di Urbanistica) 1965.
3. For a wide range of interpretations of the concept of type see: G. Argan, 'Sul concetto di tipologia architettonica', in: G. Argan, *Progetto e destino*. Milan (Il Saggiatore) 1965, pp. 75-81.
4. This concept is systematically developed in: G. Caniggia and G.L. Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*. Padua (Marsilio Editori) 1978.
5. The text has obviously undergone various modifications, but the original structure remains intact.
6. G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turin (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1931.
7. His first expression of this was published in G. Giovannoni, (1913) 'La teoria del diradamento edilizio', in: *Nuova Antologia*, 1913, while Pierre Lavedan's law is introduced in P. Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme?* Paris (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1926.
8. G. Pagano and G. Daniel, *Architettura rurale italiana*. Milan (Ulrico Hoepli Editore) 1936.
9. See E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*. Turin (Giulio Einaudi Editore) 1958.
10. S. Muratori, 'Vita e storia della città', in: *Rassegna critica di Architettura*, no. 11-12, 1949/1950, pp. 3-52.
11. S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di*

Venezia. Rome (Istituto Poligrafico dello Stato) 1959/60.

12. S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Roma*. Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1963.
13. See, for example, G. Caniggia, *Lettura di una città: Como*. Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1963; Caniggia and Maffei, *Lettura dell'edilizia* (see note 4); G. Caniggia, and G.L. Maffei, *Strutture dello spazio antropico*. Florence (Alinea) 1981; G. Caniggia, *Il progetto dell'edilizia di base*. Venice (Marsilio Editori) 1984.
14. See, for example, P. Maretto, 'L'edilizia gotica veneziana', in: *Palladio*, no. 3-4, 1960, pp. 123-201; P. Maretto, *Realtà naturale e realtà costruita*. Florence (Uniedit), 1980, p. 355; P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città. Dalle Origini all'Ottocento*. Venice (Marsilio Editori) 1986, p. 564.
15. See A. Giannini, *Corso di lezioni sul territorio*. Rome (Istituto di metodologia Architettura) 1964; A. Giannini, *L'organismo territoriale*. Genoa (Istituto di Progettazione Architettura) 1976; A. Giannini, *L'individuo territoriale*. Genoa (Istituto di Progettazione Architettura) 1980.
16. R. Bollati, *Metodo di lettura delle strutture urbane, attraverso le fasi evolutive, applicato ai centri calabresi di Gerace, Cosenza, Reggio Calabria. Ipotesi di lavoro*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1976; S. Bollati, *Tesi storiche relative alla formazione ed allo sviluppo di un aggregato antico attraverso la lettura delle sue strutture allo stato attuale*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1976; R. Bollati, *Metodo di lettura delle strutture urbane, attraverso le fasi evolutive*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1980; S. Bollati, *Formazione e sviluppo di un aggregato antico*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura)

1980; R. Bollati, S. Bollati and G. Lonetti, 'L'organismo architettonico. Metodo grafico di lettura', in: *Studi e Documenti di Architettura*, 1990. 17. See G. Cataldi, *Sistemi statici in architettura*. Florence (G.e.G.) 1972; G. Cataldi, 'Il territorio della piana di Gioia Tauro', in: *Studi e Documenti di Architettura*, 1972; G. Cataldi, *Per una scienza del territorio. Studi e note*. Florence (Uniedit) 1977; G. Cataldi, F. Farneti, R. Larco, F. Pellegrino and P. Tamburini, *I tipi 'radice'*. Florence (Alinea) 1982. 18. See P. Vaccaro, *Tessuto e tipo edilizio a Roma, dalla fine del XIV sec. alla fine del XVIII sec.* Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1968; P. Vaccaro, *Cortona: il piano del centro storico e la sua gestione*. Cortona (Comune di Cortona) 1980; P. Vaccaro, B. Gialluca and E. Lavagnino, *Cortona struttura e storia. Materiali per una conoscenza operante della città e del territorio*. Cortona (Editrice Grafica L'Etruria) 1987. 19. See Caniggia and Maffei, *Lettura dell'edilizia* (see note 4); G.L. Maffei, *La progettazione edilizia a Firenze*. Venice (Marsilio Editori) 1981; G. Caniggia, and G.L. Maffei, *Il progetto dell'edilizia di base*. Venice (Marsilio Editori) 1984; G.L. Maffei, *La casa fiorentina nella storia della città*. Venice (Marsilio Editori) 1990; L. Bascià, P. Carlotti and G.L. Maffei, *La casa romana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*. Florence (Alinea) 2000. 20. The revival of interest in traditional dwelling types and urban tissues has inspired Claudio D'Amato at the Politechnic of Bari to bring together a group of researchers led by Attilio Petruccioli and Giuseppe Strappa, all of whom come from the *scuola muratoriana*. 21. C. Dickens, *Hard times*. London (Everyman's Library) 1992; F. Engels, *Die Lange der arbeitenden Klasse in England*. Leipzig (Wigand) 1845. Published in English

translation as *The condition of the working class in England*, 1892. 22. Le Corbusier (C.E. Jeanneret), *La ville radiieuse*, Boulogne (l'Architecture d'Aujourd'hui) 1933. Published in English translation as *The radiant city*, New York (The Orion Press) 1967. 23. I. Diotallevi and F. Marescotti, *Il problema sociale, economico e costruttivo dell'abitazione*. Milan (Edizioni Il Poligono) 1974. 24. See I. Diotallevi, F. Marescotti and G. Pagano, 'Quartiere della Città Orizzontale', in: *Costruzioni Casabella*, 1940, p.148. 25. P. Carbonara, *Architettura pratica*. Turin (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1954. 26. For a wider perspective on the urban theories of CIAM see E.P. Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass. (MIT Press) 2000. 27. M. Tafuri, *Teoria e storia dell'architettura*. Bari (Laterza) 1968. 28. G. Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città*. Bari (Laterza) 1959. 29. To understand the cultural atmosphere of this period it is important to read G. Samonà, *La città territorio*. Bari (De Donato Editore) 1964. 30. V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*. Milan (Feltrinelli) 1966. 31. To understand the similarity of Quaroni's approach to that of Muratori see L. Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architetturae*. Milan (Giuseppe Mazzotta Editore) 1977; L. Quaroni, *Il progetto per la città. Dieci lezioni*. Rome (Edizioni Kappa) 1996. 32. L. Quaroni, *La torre di Babele*. Padua (Marsilio) 1966. 33. See C. Dardi, *Il gioco Sapiente*. Padua (Marsilio) 1971; C. Dardi, *Semplice, lineare, complesso. L'acquedotto di Spoleto*. Rome (Kappa) 1976. 34. See F. Purini, *L'architettura didattica*. Reggio Cal-

abria (Casa del libro Editrice) 1980. 35. See the works collected in F. Purini, *Luogo e progetto*. Rome (Kappa) 1976. 36. See Purini, *L'architettura didattica* (see note 34). 37. A. Rossi, *L'architettura della città*. Padua (Marsilio) 1966. 38. Among the most famous of these papers are A. Rossi, 'Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia', and 'I problemi tipologici e la residenza', in: A. Rossi, *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Venice (Cluva) 1964; A. Rossi, 'Aspetti della tipologia residenziale a Berlino', *Casabella Continuità*, 1964, p. 288. 39. The importance of the set of rules defining building in the development of city form is also stressed in A. Rossi, 'Tipologia, manualistica e architettura', in: A. Rossi, *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*. Venice (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1966, pp. 69-81. 40. A. Rossi, 'Introduzione all'edizione portoghese de "L'architettura della città"', in: R. Bonicalzi (ed.), *Aldo Rossi. Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milan (Città Studi Edizioni) 1975, pp. 443-453. 41. A. Rossi, 'L'architettura della ragione come architettura di tendenza', in: Bonicalzi (ed.), *Aldo Rossi*, pp. 370-378 (see note 40). 42. P. Grandinetti, 'Gli elementi del progetto', in: G. Polesello (ed.), *Progetti di architettura*. Rome (Kappa) 1983, pp. 5-10. 43. See G. Polesello, 'L'architettura e la progettazione della città e nella città', in: *Gruppo Architettura, per una ricerca di progettazione* 1. Venice (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) 1969; G. Polesello, 'La composizione architettonica e la progettazione urbana. Procedure ed esperienze', in: U. Trame (ed.), *Tipi architettonici e fatti urbani*. Venice (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1982.

44. G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*. Padua (Marsilio) 1967. 45. G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*. Milan (Franco Angeli) 1979. 46. C. Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*. Bari (Laterza) 1967. 47. See C. Aymonino and P. Giordani, *I centri direzionali*. Bari (De Donato) 1967. 48. C. Aymonino, *Il significato della città*. Bari (Laterza) 1974. 49. Ibidem. 50. This concept is also developed in C. Aymonino, 'La formazione di un moderno concetto di tipologia edilizia', in: C. Aymonino, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*. Venice (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1966. 51. C. Aymonino, *Le capitali del XIX secolo: Parigi e Vienna*. Rome (Officina) 1975; C. Aymonino *Origini e sviluppo della città moderna*. Venice (Marsilio) 1971. 52. The most important exception is C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti and A. Rossi *La città di Padova*. Rome (Officina) 1970. 53. G. Canella, 'Relazioni tra morfologia, tipologia dell'organismo architettonico e ambiente fisico', in: G. Canella, *L'Utopia della realtà*. Bari (De Donato Editore) 1965. 54. G. Canella, *Per un'idea di città. La ricerca del Gruppo Architettura a Venezia (1968-1974)*. Venice (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1984. 55. A. Monestiroli, *Temi urbani*. Bari (Laterza) 2000, p. 82. 56. A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*. Bari (Laterza) 1976. 57. N. Marzot, 'The paradox of Castel Maggiore. A planned city without any prescription about urban form', in: A. Petruccioli, M. Stella, G. Strappa (eds), *The planned city?* Bari (Uniongrafica Corticelli Editrice) 2003, pp. 159-165; N. Marzot, 'Per un aggiornamento del concetto di periferia', in:

Bologna. La metropoli rimosa, Gomorra, no. 7, (Meltemi Editore) mai 2004, pp. 63-67.

Book review

S. Umberto Barbieri

Wim Denslagen, *Romantisch modernisme. Nostalgie in de monumentenzorg*. Amsterdam (SUN) 2004, 255 pp.

Andrés Duany, Elizabeth Plater-Zyberk, Robert Altimana (eds), *The new civic art. Elements of town planning*. New York (Rizzoli) 2003, 416 pp.

Wim Denslagen's book *Romantisch modernisme* opens with an essay on 'the sentimental cityscape', which – particularly in its vocabulary – sets the intellectual tone that typifies this publication. Plunging into the ongoing debate on the relationship between design (particularly architectural design) and historical artefacts, the author offers a review of opinions, acts, examples and standpoints that illustrate the tension between architecture (particularly modern architecture) and the conservation of historical buildings. Readers are presented with information about the situation in the Netherlands and Germany – with occasional excursions to southern Europe – during the periods of reconstruction that followed the two World Wars, as well as discussions and examples focusing on modern architecture and the historical heritage.

The picture the author paints is one of a titanic struggle between two extreme, deeply entrenched attitudes – the avant-garde *tabula rasa* and the reactionary *status quo* – which, in varying constellations, are locked in a battle for urban space. Like politics and culture (which pursue development, progress and creativity) or the economy and institutions, the public and public opinion (longing for

the preservation of a social memory) constantly change position, and the result is a chaotic battlefield in which friend and foe keep exchanging forms. Rather than the football pitch, the city has become the scene of a struggle to achieve two conflicting ideals: conservation of the old versus development of the new, which calls for creativity (p. 17).

Like a thriller, *Romantisch modernisme* rushes its readers through a series of intrigues ranging from 'the square disease' and 'unmannered buildings' to 'the selfish romantic' and 'nostalgia and imitation', in which culprit and victim – i.e. design and history – assert themselves and do battle, with varying results. Sometimes one vanquishes the other, and sometimes they reach a compromise. According to the author, modernisation (*tabula rasa*) was the leitmotif for the reconstruction of European cities (p. 103), with one or two exceptions (such as Warsaw) where 'sentimental' reconstruction was opted for instead. In Rotterdam the Laurenskerk church (the architectural object) was philologically reconstructed, unlike the city around it, which was redesigned in accordance with the 'rules' of modernism.

Romantisch modernisme provides a detailed picture of the century-old conflict between conservation and innovation, with specific reference to the changing fortunes of twentieth-century cities and architecture. It sheds light on the controversy and offers a basis for policymaking, and for developing conservation strategies. However, the direct object of the controversy – architecture – plays no part in the book other than as a caricature. Designs, design viewpoints and design theories are presented only superficially, providing no basis for extrapolation of design models in which the role, position and meaning of the historical heritage are

thematized with a view to the future development of Dutch and other cities and the territory.

The opposite – i.e. an abundance of models and examples that are completely detached from their historical context – can be found in *The new civic art*, which was recently published in the United States. Here again, the focus is on the city and the main desire is for a 'historical continuity' which can be achieved by making sure designers are fed with examples that realise the ideal of 'traditional urbanity'.

Taking Werner Hege-
mann and Elbert Peets' *The American Vitruvius: an architect's handbook of civic art* (published in 1922) as their starting point, the authors, who are linked to the New Urbanism movement in the United States, present a vast quantity of urban artefacts, arranged in chapters with impressive titles such as 'Pattern of urbanism', 'The public realm', 'The private realm' and so on. There are brief (one-paragraph) introductions to the eighteenth- and nineteenth-century graphic material (mainly design sketches), some of it by architects from the us but most of it from Europe.

The new civic art follows the current trend for richly illustrated design manuals: vast compilations of varied artefacts which are presented 'neutrally' – i.e. shorn of their historical and architectural context – as material for acts of design. Yet the taxonomy is not random: the selection of objects is guided by a wish to produce a compilation that focuses on historical and traditional features. The historical element prevails over avant-garde originality.

This book prefers convention to invention, and formal models to spatial frameworks and artistic processes. Accordingly, readers will search in vain for 'spawl of contents' or 'mappings of shapes'.

Instead, the focus is on the 'depicting' capacity of the architectural object and the urban configuration, and on the analytical and other techniques that can specifically serve to distil visual and traditional historical features from the historical artefacts. There is more emphasis on techniques used to manipulate the historical images than on ones used to give programmes and processes a spatial framework, or reflections on the behaviour and attitudes of the modern city dweller.

Given the authors' preference for tradition and continuity, the choice of Robert Krier as the example to follow almost goes without saying, theoretically as well as practically. There is too much emphasis on the formal properties of the historical artefacts, and too little on their programmatic and technical features. The pursuit of historical continuity is linked to a desire to redesign urban space in accordance with the 'classical' paradigm. The aim is to restore vanished spatial and other hierarchies and re-establish the dialectic between architectural objects which acquire their meaning through compositional acts and situational properties. The large numbers of references (to Aalto and Tessenow, and even the Amsterdam School and the young Le Corbusier) make the book stylistically hard to grasp, and the lack of theoretical reflection makes its cultural position a hybrid one.

Detached from their historical and theoretical architectural context, the forms, structures, types and materials are reduced to mere 'depictions' which can be manipulated, processed and used as 'ready-made' objects in a variety of contexts (from inner-city locations to peripheral and rural situations) and for a variety of programmes.

This manual is useful for those seeking to explore the architectural repertory of

examples in which tradition and continuity are key concepts. It is a practical compilation of architectural postcards which can help unadventurous, superficial designers undertake an 'architectural journey'. It is also a useful educational tool that may stimulate students' curiosity and provide them with pointers for more in-depth study.

About the authors and collaborators

Nicola Marzot (Imola, Italy, 1965) graduated in 1994 as an architect at the faculty of Architecture, university of Florence. Since then he worked as a teacher and researcher at the architecture faculty of the universities of Florence, Ferrara and Bologna. In 2000 he finished his PhD at the faculty of Civil Engineering, university of Bologna. Now he is assistant professor in architectural composition and urban design at the faculty of architecture of Ferrara. He is an editor of the Italian journals *Paesaggio Urbano* and *Archingeo*, and the international journals *Urban Morphology* and *Opera/Progetto*. He also is the author of several papers on urban design, presented at national and international conferences. Since 1994 Marzot works as an architect (from 2002 together with Luca Righetti in the office Performa A+U) on several housing projects and public buildings.

S. Umberto Barbieri (1945) studied architecture at the Delft University of Technology, where he is currently professor of Architectural Design. He is a visiting professor at various international universities, and editor and collaborator for magazines like *Opera*, *Casabella*, *Archis*, *Oase*. As architect he worked together with Aldo Rossi on the Bonnefantenmuseum in Maastricht (1989) and with Giorgio Grassi on the Wienerblok in Amsterdam (2000). Barbieri

is co-editor of the book *A Hundred Years of Dutch Architecture* (2003) and editor of the Dutch translation of the books *L'architettura della città* by Aldo Rossi (2001) and *La costruzione logica dell'architettura* by Giorgio Grassi (1997).

Henk Engel (1949) graduated as an architect at the Delft University of Technology in 1981. He is at present co-director of the architecture office De Nijl Architecten in Rotterdam, with three partners. In 1998 his office had an exhibition on their work in the NAI, which was accompanied by the publication *Als we huizen bouwen, praten en schrijven we* (NAI 1998). Engel is an associate professor of Architectural Design in Delft, and teaches at several Academies of Architecture in the Netherlands. He was visiting lecturer in Liverpool, Milan, and Pescara. He wrote extensively on various topics concerning modern and urban architecture, and worked on several exhibitions, amongst which are Frankfurt am Main (1987), *Colour and Architecture* (1986) and the work of De Stijl en J.J.P. Oud.

Roberto Cavallo (1967) graduated in 1991 with honorable mention as an architect at the TU Delft, where he is now an assistant professor Architectural Design since 1996. In 1996 he became partner in Studio di Architettura in Amsterdam (since 1999 Studio Architectuur & Interieurarchitectuur), where he worked on projects for the Bonnefantenmuseum in Maastricht, the city office Laak in Den Haag and popcentre Paradiso in Amsterdam. His research and teaching focuses at the moment on the transformation of railway areas in Dutch cities.

François Claessens (1967) studied architecture at the TU Delft (MSc 1994, with honorable mention) and philosophy at the University of

Amsterdam (MA 1996). He worked for various architecture offices, amongst which are De Nijl Architecten (Rotterdam) en de Architecten Cie (Amsterdam). He teaches at several Academies of Architecture in the Netherlands, and is now an assistant professor of architectural design at the TU Delft. Claessens was editor of the architecture journal *Oase*, and co-editor of the Dutch translation of G. Grassi's *La costruzione logica dell'architettura* (1997). His forthcoming PhD thesis is on the German handbooks of urbanism around 1900.

Filip Geerts (Antwerpen, 1978) graduated cum laude from Delft University of Technology in 2001 with a design for an airport. He is since associated in UFO-architecten (Amsterdam), primarily collaborating with S.U. Barbieri on the Wienerproject (Grassi/Barbieri) in Amsterdam. He received several honorable mentions in design competitions. He is now an assistant professor in architectural design in Delft, and also taught at the Academy of Architecture in Amsterdam. Geerts is editor of the journal *Oase*, and was co-organiser of the design manifestations Indesem 1998 in Delft and EASA 2000 in Antwerp/Rotterdam.

Willemijn Wilms Floet (1962) studied architecture at the faculty of architecture, TU Delft, where she is working as an assistant professor since 1990. Her expertise is documenting and analyzing architectural projects. She worked on the publication *A Hundred Years of Dutch Architecture* (2003) and is co-author of the *Zakboek voor de woningbouw en woonomgeving* [Referencebook for housing and housing environment] (2001). As a self employed architect she won the Henk Overduin Prize of 1998 for the reconstruction of a private house in The Hague and of a beach pavilion in IJmuiden.



Fragment stadsplattegrond Amsterdam door Balthazar Florisz. van Berckenrode, 1625

Fragment of Amsterdam town plan by Balthazar Florisz. van Berckenrode, 1625

Architectonisch ontwerp en stadsanalyse

Henk Engel

Die Architektur ist an sich auf den Merzgedanken am meisten von allen Kunstgattungen eingestellt. Merz bedeutet bekanntlich die Verwendung von gegebenen Alten als Material für das neue Kunstwerk. Der Architektur blieb infolge der Schwerfälligkeit des Materials, mit dem man Häuser baut, nichts anderes übrig, als stets wieder das Alte zu verwenden und einzubeziehen in den neuen Entwurf. Dadurch sind unendlich reiche und schöne Bauwerke entstanden; indem für den Architekten nicht der Stil des alten Teiles maßgebend war, sondern die Idee des neuen Gesamtkunstwerkes. In dieser Weise müßten unsere Städte, um ein Beispiel zu nennen, durchgearbeitet werden. Durch vorsichtiges Niederreißen der allerstörendsten Teile, durch Einbeziehen der häßlichen und schönen Häuser in einen übergeordneten Rhythmus, durch richtiges Verteilen der Akzente könnte die Großstadt in ein gewaltiges Merzkunstwerk verwandelt werden.

Kurt Schwitters, *Schloss und Kathedrale mit Hofbrunnen*, 1922

Het veld van typologisch en morfologisch stads-onderzoek zoals wij dat thans opvatten, is in de jaren zestig helder gedefinieerd en tot ontwikkeling gebracht door een groep jonge Italiaanse architecten die in de jaren zeventig internationaal bekend is geworden onder de naam *Tendenza*.¹ In een terugblik hierop in *Casabella* schrijft Massimo Scolari in 1985:

‘For a whole generation urban analysis and the concept of typology have represented, from the early Venetian research of Saverio Muratori until the studies in the Venetian area by Aldo Rossi, Carlo Aymonino and Constantino Dardi, an ideological and a design point of reference. (...) This position, which Tafuri was to define “typological criticism”, and which found in Rossi’s Architecture of the city a true manifest, took part to the difficult ‘Sixtyeight’ period next to the most progressive ideas of the Movimento Studentesco, which had recognized its qualities of moral firmness and of critique of the ancien regime.’²

Het morfologisch en typologisch stads-onderzoek is in de afgelopen decennia voor veel architectuurscholen een vanzelfsprekende zaak geworden. Het is tot op zekere hoogte uitgegroeid tot een zelfstandig gebied van wetenschappelijk onderzoek. De oprichting in 1998 van het ‘International Seminar on Urban Form’ getuigt daarvan.³ Tegelijkertijd realiseren we ons dat de verbinding van het architectonisch ontwerpen met het typomorfologisch stads-onderzoek minder vanzelfsprekend is. In een interview in hetzelfde nummer van *Casabella* zegt Aldo Rossi:

‘Urban and typological studies have been important issues in my formation. More generally I believe that they are an important and fundamental aspect in the formation of an architect. The architecture of the city is no longer just the title of a book but a way of studying and understanding architecture in any part of the world. Obviously nobody discovers anything new but rather brings to light some disciplinary aspects: architects have

¹ Zie in dit nummer: Nicola Marzot, ‘The study of urban form in Italy’, oorspronkelijk in: *Urban Morphology*, jrg. 6, nr. 2, 2002, pp. 59-73.

² Massimo Scolari, ‘L’impegno tipologico’ (The Typological Commitment), in: *Casabella* (themanummer *I terreni della tipologia*) nr. 509-510, 1985, pp. 42-45. Scolari verwijst hier naar: Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell’architettura*. Rome/Bari (1968) 1973, pp. 190-197.

³ Zie voor de ontstaansgeschiedenis van isuf (International Seminar on Urban Form): A. Vernez-Moudon, ‘Urban morphology as an emerging interdisciplinary field’, in: *Urban Morphology*, nr. 1, 1997, pp. 3-10.

always studied the city but this inquiry had, so to speak, got dusty. (...) To think however that typomorphological studies represent the main vehicle of architecture could be another way of narrowing down the freedom of training for the young architect. (...) Teaching must help this training, or at least not hinder it by continually creating new myths, as functionalism did or as typo-morphological analysis runs the risk of doing.⁴

Het is duidelijk dat Rossi in deze terugblik de betekenis van het stadsonderzoek relativeert. Hij zet uiteen dat het stadsonderzoek alleen van belang is in een meeromvattend programma voor de opleiding tot architect. Dit meeromvattend programma heb ik elders 'het wetenschappelijk en didactisch project van Tendenza' genoemd.⁵ Als we het geheel van de activiteiten in de jaren zestig en zeventig die onder deze noemer kunnen worden gevat, in ogenschouw nemen, dan kan een aantal stappen worden onderscheiden. De ontwikkeling van een programma voor het typologisch en morfologisch stadsonderzoek is daar één van, het uitwerken van een ontwerptheorie een andere.⁶ Ook wordt dan duidelijk dat het laatste niet tot een gemeenschappelijk resultaat heeft geleid, maar in verschillende aanzetten van de betrokken architecten is blijven steken. Toen Giorgio Grassi tijdens een lezing in Delft in 1977 gevraagd werd wat hij van Tendenza dacht, antwoordde hij:

'(...) naar mijn mening kunnen we met dit woord alleen een ideologische en architectonische eenheid aanduiden van mensen die blijik geven van dezelfde interesse in architectuur, stad, historisch-analytische studies, enzovoort. Hun onderzoek van het ontwerp kan dan ook onderling zeer verschillend zijn.⁷

Dat was aan het eind van de jaren zeventig. Het wetenschappelijk en didactisch project van Tendenza was toen in feite uiteengevallen in verschillende autobiografische richtingen. Tegelijkertijd werd het Italiaanse werk overschaduwd door een normatief, historiserend contextualisme à la Rob Krier. Rond 1980 heeft Rem Koolhaas daartegen terecht stelling genomen. Bij gelegenheid van de tentoonstelling *OMA drawings at the Architectural Association* in Londen in 1981, verklaarde Koolhaas:

'OMA has been concerned with the preservation and revision of the tradition of so-called functionalism – exemplified by Leonidov, Melnikov, the "Berlin" Mies, the Wright of Broadacre City, the Hood of Rockefeller Center (...) In the "new" historicist and typological architectures, culture will be at the mercy of a cruel Procrustean arsenal that will censor certain "modern activities" with the excuse that there is no room for them, while other programs will be revived artificially, simply because

they fit the forms and types that have been resurrected.⁸

Toch is ook voor OMA de stedelijke context de maat der dingen die te gebeuren staan – weliswaar niet van de architectonische vormen, maar van 'the programmatic imagination to make new insertions in an existing lived-in world; insertions that would acknowledge and enhance the context they find, and which at best would provoke subtle mutations, in the tradition of modernity'.⁹

De stellingname van OMA raakte met name binnen de faculteit Bouwkunde van de TU Delft een gevoelige snaar. De oude ideologische strijd tussen traditionalisme en modernisme werd hierdoor opnieuw geactiveerd. In die situatie werden in Delft de eerste typologische studies en morfologische stadsanalyses geïnitieerd.¹⁰ De vraag naar de verbanden tussen ontwerp en stadsanalyse is in Delft vanaf het begin een open vraag gebleven. Het experiment staat in Nederland sinds lang in hoog aanzien. Vanuit een wetenschappelijk standpunt gezien lijkt dat een groot voordeel te zijn. Toch getuigt het experimentalisme mijns inziens eerder van een voorkeur voor pragmatische oplossingen en het systematisch uit de weg gaan van theoretische vragen die zowel voor de architectuur als voor het wetenschappelijk onderzoek onontbeerlijk zijn.

Ik wil daarom herinneren aan een tekst uit 1966 waarin Rossi voor het eerst expliciet de relatie tussen analyse en ontwerp aan de orde stelde. In *Architettura per i musei* gaat hij in op verschillende aspecten van de wijze waarop het ontwerpen als individuele handeling – met inbegrip van het subjectieve element dat daaraan eigen is – kan worden gedacht in relatie tot de architectuur als collectief gegeven, met een eigen geschiedenis die haar neerslag heeft gevonden in steden en hun monumenten, maar ook in niet-gerealiseerde ontwerpen, traktaten en handboeken.¹¹

Een architectuurschool kan volgens Rossi niet zonder een ontwerptheorie. In veel gevallen echter wordt zo'n theorie slechts beschouwd als een rationalisatie achteraf van bepaalde ontwerphandelingen. Rossi stelt daartegenover dat een ontwerptheorie moet worden beschouwd als een moment van een architectuurtheorie:

Voor we over een theorie van het ontwerpen kunnen spreken, zullen we ons eerst moeten afvragen wat we onder architectuur verstaan en zullen we een definitie van architectuur moeten geven. Vervolgens zullen we aandacht moeten besteden aan de criteria waaraan het architectonisch ontwerpen behoort te voldoen en tevens aan de verhouding van ontwerpen en geschiedenis van de architectuur. Kortom, we moeten ons richten op datgene dat ons een concreet begrip verschaft van de architectuur, namelijk de stad, de geschiedenis en de monumenten.¹²

4

Casabella, nr. 509-510, 1985, p. 104.

5

Henk Engel, 'Aldo Rossi, The Architecture of the City', in: *The Architecture Annual 2001-2002*, Delft University of Technology. Rotterdam 2003, pp. 18-22.

6

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, pp. 129-137.

7

Giorgio Grassi, 'Lezing Delft 1977', in: Max Risselada, Jurgen van Staaden en Harm Tilman (red.), *Aktie onder architectuur. Het ontwerp van 4 architecten*. Delft 1977, p. 142.

8

Rem Koolhaas, 'Our New Sobriety', in: *OMA, projects 1978-1981*. Catalogus bij de tentoonstelling *OMA drawings at the Architectural Association*, Londen 1981.

9

Elia Zenghelis, 'Drawings as technique and architecture', in: *OMA, projects 1978-1981* (zie noot 8).

10

Twee studies zijn in boekvorm verschenen: Casper van der Hoeven en Jos Louwe, *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*. (Nijmegen 1985) Amsterdam 2003; en Frits Palmboom, *Rotterdam, verstedelijkt landschap*. Rotterdam (1987, 1990) 1995. Maurits de Hoog en Rudy Stroink geven in 'Recensie *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*. Analyse van een methode', in: *Oase*, nr. 10-11, pp. 5-13, een goed overzicht van de eerste typomorfologische stadsstudies die in Delft zijn verricht.

11

Aldo Rossi, 'Architettura per i musei', in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milaan 1975, pp. 323-339 (oorspronkelijk in: *Teoria della progettazione architettonica*, Bari 1968).

12

Ibidem, p. 323.

Dit zijn vragen waarmee we nog steeds te maken krijgen als we over mogelijke verbanden tussen stadsanalyse en architectonisch ontwerp willen spreken. Door de stad op te vatten als het veld waarbinnen de architectuur opereert en betekenis krijgt, heeft Rossi tegelijkertijd het begrip 'monument' aangereikt als sleutel voor het onderzoek naar de grondslagen van de architectuur. In het monument wordt de complexe samenhang getoond tussen de architectonische vormen en de geschiedenis, en overleeft de architectonische vorm de oorspronkelijke aanleiding van zijn constructie. Wat permanent is, is de vorm die zich opstelt voor veranderende functies en betekenis-sen.

Architectuur van de stad

Met betrekking tot stadsanalyse op zich zijn naar onze mening de conclusies van het onderzoek naar de stad Padua uit de jaren zestig nog altijd een goed uitgangspunt voor verdere studie. Aymonino en ook Rossi erkennen het belang van het werk van Saverio Muratori. Met zijn studies van Venetië en Rome had Muratori de grondslag gelegd van het morfologisch stadsonderzoek dat een eigen logica toekent aan de materiële dimensie van de stedelijke ruimte, naast de economische, politieke en sociale factoren die van invloed zijn op de vorm van de stad.¹³ Fundamenteel voor deze benadering is het onderscheid tussen wat we zouden kunnen noemen de *levende* en de *stenen stad*. In het gangbare onderzoek van verstedelijkingsprocessen wordt de materiële stad doorgaans beschouwd als resultante van maatschappelijke factoren. Muratori daarentegen, en met hem Rossi en Aymonino, beschouwen de stad als een artefact dat deel uitmaakt van de stedelijke cultuur en als zodanig zelf een factor is in de stedelijke ontwikkeling.

Rossi en Aymonino maken echter bezwaar tegen het leggen van een normatieve verbinding tussen stadsanalyse en ontwerp. In de inleiding van *La città di Padova* zegt Aymonino: 'Het probleem ontstaat juist waar Muratori de theorie poneert, dat de ontwerpingrepen in de huidige stedelijke realiteit noodzakelijkerwijs voortvloeien en afleidbaar zijn uit dit soort studies, als logische continuïteit van kennen en handelen.'¹⁴ Een dergelijke opererende doelstelling frustreert volgens Aymonino de mogelijkheid om op grond van typologisch en morfologisch onderzoek een wetenschap van de stad te ontwikkelen.

Deze kritiek krijgt een extra accent omdat het stadsmorfologisch onderzoek van Muratori zich beperkte tot de stadsvorming en de transformaties van de middeleeuwse stad. Het onderzoek van Muratori had aangetoond dat tussen de topografische vorm, de verkaveling en de bouwvormen van de middeleeuwse stad vaste betrekkingen bestaan, waarbinnen de laatste zich met behoud van hun

fundamentele kenmerken transformeren. Volgens Aymonino zijn de betrekkingen tussen topografische vorm, verkaveling en bebouwingstypologie in de verdere ontwikkeling van de stad juist aan veranderingen onderhevig. Het onderzoek zou zich daarom niet mogen beperken tot de middeleeuwse stad, maar zich moeten uitstrekken tot de gehele ontwikkelingsgeschiedenis van de stad tot aan de dag van vandaag. Daarmee zou niet alleen inzicht kunnen worden verkregen in de verschillende fasen die een stad gedurende haar ontwikkeling doorloopt, maar tevens in de kenmerken van de verschillende delen waaruit de huidige stad is samengesteld.¹⁵

Ook Rossi is van mening dat de fysieke structuur van de stad niet tot een enkel beginsel kan worden herleid. Het stadsbeeld is geen 'eenduidigheid', maar vertoont breuken en contrasten, die juist iets vertellen over het gebruik en de geschiedenis van de stad:

'De stad is van nature niet een schepping die tot een enkel grondidee kan worden teruggevoerd. Dat geldt voor de moderne metropool, maar evengoed voor het begrip stad zelf als som van vele delen, wijken en districten die sterk van elkaar verschillen en in hun formele en sociologische kenmerken gedifferentieerd zijn. Juist deze differentiatie is een van de typische kenmerken van de stad. Het is zinloos deze verschillende zones aan een enkel soort verklaring of een enkele formele wet te willen onderwerpen.'¹⁶

Als nu de hele geschiedenis van de ontwikkeling van een stad in ogenschouw wordt genomen, dan doet zich de vraag voor hoe een stad, ondanks de vergaande mutaties van het stedelijk weefsel, haar individuele kenmerken behoudt. Dat is de belangrijkste vraag die in *De architectuur van de stad* aan de orde wordt gesteld. Voor Rossi ligt het antwoord hierop besloten in het behoud en de verrijking van de permanente elementen van haar stedelijke structuur: de topografie en de monumenten. Vooral de introductie van de vraag wat de rol is van monumentale bouwwerken in de formatie van een stedelijke structuur, is in vergelijking met de eerdere stadsstudies van Muratori, van bijzonder belang.

Volgens Rossi zijn de begrippen 'gebied' en 'woongebied' niet toereikend om het ontstaan en de ontwikkeling van de stad te verklaren, maar moeten ze worden aangevuld met andere nauwkeurige gedefinieerde elementen die bepalend zijn geweest. In dit verband maakt Rossi in *De architectuur van de stad* een fundamenteel onderscheid tussen *primaire elementen* (van monumentale of topografische aard) en *woongebieden*. Hij geeft daarmee een nieuwe wending aan het, in klassieke traktaten en handboeken gemaakte, gangbare onderscheid tussen *publieke bouwwerken* en *privé woonhuizen*. Dit onderscheid wordt in *De archi-*

13

In 1950 werd Muratori in Venetië benoemd op de leerstoel *Caratteri distributivi degli edifici* en vervolgens in 1954 op de leerstoel *Composizione architettonica*. Zijn belangrijkste publicaties zijn: *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, 1959, en *Studi per una operante storia urbana di Roma*, 1963. Zie: Jean Castex en Philippe Panerai, 'Typologieën', in: *O I*, 1981 (oorspronkelijk 1979). Nikolaus Kuhnert, *Soziale Elemente der Architektur: Typus und Typusbe-griffe im Kontext der Rationalen Architektur*. Dissertatie, Aken 1979. Anne Vernez Moudon, 'Getting to know the built landscape: typomorphology', in: Karen A. Frank en Lynda H. Schneekloth, *Ordering Space*. New York 1994, pp. 289-311.

14

C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani', in: C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabri, M. Lena, P. Loverro, S. Lucianetti en A. Rossi, *La città di Padova, saggio di analisi urbana*. Rome 1970.

15

C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani' (zie noot 14). Een belangrijke aanzet voor een bredere aanpak van het stadsmorfologisch onderzoek werd volgens Aymonino geboden door een studie die Rossi had verricht gebied van een grootstedelijk gebied in Milaan: Aldo Rossi, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*. ilses iv.4, Milaan 1964. In de colleges in Venetië, ter ondersteuning van de studie van *La città di Padova*, werkt Rossi verschillende methodologische aspecten verder uit: Aldo Rossi, 'Considerazioni sulla morfologia urbana e tipologia edilizia' en 'I problemi tipologici e la residenza', beide in de reader: *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Documenti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1963/64. Venetië 1964. Aldo Rossi, 'I problemi metodologici della ricerca urbana', in de reader: *La formazione del*

concelto di tipologia edilizia.

Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1964/65. Venetië 1965; Aldo Rossi, 'Tipologia, manualistica e architettura' en 'La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici', beide in de reader: *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*. Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1965/66. Venetië 1966. De colleges vormen de grondstof voor de algemene stadstheoretische verhandeling die *Architectuur van de stad* (1966) in feite is. De Padua-studie werd pas later, in 1970, gepubliceerd. Daar-aan heeft Rossi, naast vele anderen, een eigen bijdrage geleverd: 'Caratteri urbani delle città venete'. De hier genoemde teksten van Aldo Rossi zijn alle opnieuw gepubliceerd in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milaan 1975.

16

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, p. 62.

teatuur van de stad geanalyseerd vanuit de verschillende rollen die beide spelen met betrekking tot de natuurlijke gegevens en de factor tijd (de locus).¹⁷

In de stadsplattegrond vormen de woongebieden – evenals de monumenten – weliswaar een permanent gegeven, maar de bebouwing hiervan vertoont evenwel een dynamische ontwikkeling: huizen worden afgebroken en weer opgebouwd, hun omvang neemt toe in hoogte en in diepte, en soms ook in de breedte door samenvoeging van kavels. Verkleining vindt eveneens vaak plaats, door het opsplitsen van kavels of door de introductie van een huistype met meerdere woningen. De vorm van de monumenten daarentegen verandert niet. Ondanks de veranderingen die in het gebruik optreden, is de vorm van de monumenten een permanent gegeven. In de woorden van Rossi:

‘Deze prominente stedelijke elementen, die vaak de constitutieve feiten van een stad zijn en ononderbroken deelhebben aan haar ontwikkeling, hebben wij als primaire elementen bestempeld. De verbinding die deze (primaire) elementen met de gebieden aangaan door hun oprichting op een bepaalde plek en door de permanentie van de plattegrond en het bouwlichaam, deze verbinding van natuurlijke en geconstrueerde feiten, vormt de fysieke structuur van de stad.’¹⁸

Het samenspel van topografie, monumenten en gebieden is volgens Rossi niet alleen kenmerkend voor de eerste fase van stadsvorming, maar ook voor de verdere ontwikkeling van de steden:

‘Er zijn gebouwen die de kiemcel van een stad vormen, in en met haar verder leven en door een verandering van hun oorspronkelijke functie of de volledige verdwijning ervan zozeer tot een karakteristiek bestanddeel van een stadsdeel worden, dat wij ze meer vanuit een zuiver stedelijk dan architectonisch gezichtspunt beschouwen. Andere gebouwen zijn tekens voor het aanbreken van een nieuw tijdperk in de geschiedenis van de stad, ze stammen meestal uit revolutionaire tijden of houden ten nauwste verband met gebeurtenissen die van doorslaggevende betekenis zijn voor de geschiedenis van de stad.’¹⁹

Wat de laatste soort gebouwen betreft, verwijst Rossi in het bijzonder naar het werk van de Franse Revolutie-architecten rond 1800 en de Russische constructivisten in de jaren twintig van de vorige eeuw.²⁰ Als voorbeeld uit een Nederlandse stad zou in dit verband genoemd kunnen worden het stadhuis van Amsterdam, het huidige Paleis op de Dam, dat in 1648 ontworpen is door Jacob van Campen. De dichter Vondel roemde dit bouwwerk als het achtste wereldwonder.

Maar meer nog dan het werk van Van Campen lijkt dat van de Amsterdamse stadsarchitect

Hendrick de Keyser een nadere studie waard. De belangstelling hiervoor is tot nu toe vooral gericht geweest op stilistische kwesties die de introductie van het classicisme in de Nederlanden betreffen.²¹ In een recente studie van Jan de Heer worden de werken van De Keyser echter in de eerste plaats beschouwd als elementen van het nieuwe Amsterdam dat gedurende de eerste helft van de zeventiende eeuw totstandkwam door de uitbreiding en herstructurering van de middeleeuwse stad.²² De Keyser wordt zo voor het eerst als stadsbouwmeester voor het voetlicht gehaald. De Haarlemmerpoort, de Zuider-, Wester- en Noorderkerk vormen de oriëntatiepunten van de nieuwe gebieden die aan de stad werden toegevoegd. De Beurs, gebouwd over het water van het Rokin, stond symbool voor Amsterdam als centrum van de wereldhandel.

Elk van deze gebouwen heeft een toren. Dan zijn er nog de torenspitsen die De Keyser liet verrijzen op fragmenten van de oude verdedigingswerken: de Montelbaanstoren, de Munttoren, de Jan Rodenpoortstoren en de Haringpikkerstoren. Rond 1600 had Amsterdam drie torenspitsen: die van de toren van de Oude Kerk, van het stadhuis en de bescheiden spits op de kruising van de Nieuwe Kerk. De Keyser voegde er in korte tijd negen aan toe. Tezamen vormden de oude en de nieuwe monumenten een machtig silhouet dat de gehele stad omspande.

Post-Tendenza

De hier geschetste ontwikkeling van typomorfologisch stadsonderzoek biedt niet alleen een gedifferentieerd instrumentarium voor verder onderzoek, maar ook een ander zicht op de verschillende benaderingen van de stad uit de beginperiode van de moderne architectuur. In de beschouwingen van de belangrijkste vertegenwoordigers van Tendenza is dit een cruciaal onderwerp, dat altijd wordt behandeld met de nodige kritische distantie. Rond 1980 kreeg het teruggrijpen naar de vroege periode van het modernisme een polemisch karakter. Het werd een middel om afstand te nemen van de verschillende vormen van een normatief, historiserend contextualisme. In dit verband heeft Rem Koolhaas met *Delirious New York* (1978) pionierswerk verricht.²³ In het voetspoor van Koolhaas heeft het concept ‘hybrid building’ furor gemaakt. In *Pamphlet Architecture nr. 11* (1985) hebben Steven Holl en Joseph Fenton dit begrip gelanceerd om de opvatting dat een gebouw ‘moet tonen wat het is’ ter discussie te stellen. Volgens de auteurs is deze opvatting kenmerkend zowel voor het functionalisme als voor het alternatief dat de typomorfologie daarvoor hebben aangedragen.

Steven Holl presenteerde dit pamflet, *Hybrid Buildings*, als derde publicatie van een reeks studies. De eerste twee studies, *The Alphabetical City* (Pamphlet Architecture nr. 5, 1980) en *Rural*

17

De eerste aanzet tot deze benadering is te vinden in een bijdrage van Rossi aan het debat over de stad en het territorium, begin jaren zestig. Ook komt daarin duidelijk naar voren wat de intenties van Rossi zijn met betrekking tot het architectonisch ontwerp. In *Nuovi problemi* schetst Rossi een theorie van de stedelijke dynamiek. Hij poneert in deze tekst de stelling dat juist met betrekking tot de ontwikkeling van de steden het onderscheid tussen de architectuur van de publieke instellingen en die van de woonbebouwing een essentieel gegeven is: ‘We are referring to the *new dimensions of the metropolitan area*, to the existence of the *city region* as an objective fact which must be taken into account if one is not to work abstractly on a city which is more or less traditional, more or less capable of redevelopment, but in any case no longer definable within traditional, geographic, economic and physical limits. (...) For the moment the plan for the city-region requires that we act on the development and form of the city by strengthening the infra-structures binding the city to the territory. In this sense, a few elements such as road networks, transport, and commercial centers are becoming more and more important: that is all the elements through which it is possible to carry on a precise policy for a city. Along with these big factors, residential, recreational, and cultural structures can then be arranged in an original way.

The residential problem – which is more determined by the general solution adopted for the city – must be taken into consideration as it stands today: as a dynamic element doomed to a short life and a rapid consumption both from the economic and the technological and psychological points of view. The bond between man and his home, considered as a bond between man and his environment, is less and less

true; but the awareness of the bond between man and the surrounding society must be continually strengthened. For this reason the commercial centres, universities, cultural centres, and public buildings, will once again assume a formal importance: they will be the monuments of a vaster metropolitan territory cut across by huge network of public transports capable of increasing and multiplying the shifts, contacts, and participation of all men in the spirit of the new city. The architect now humiliated by speculation, will once again try his mettle on the great civil themes, and with the boldness of more and more advanced technology trace the progress of civilization.’ Aldo Rossi, ‘Nuovi problemi’, in: *Casabella continuata*, nr. 264, 1962, opgenomen in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e città, 1956-1972*. Milaan 1978, pp. 175-192. Gedeeltelijke Engelse vertaling in: *Ekistics*, nr. 87, Cambridge, Mass. 1963.

18

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen 2002, p. 91 en p. 115.

19

Ibidem, p. 134.

20

Ibidem, p. 132.

21

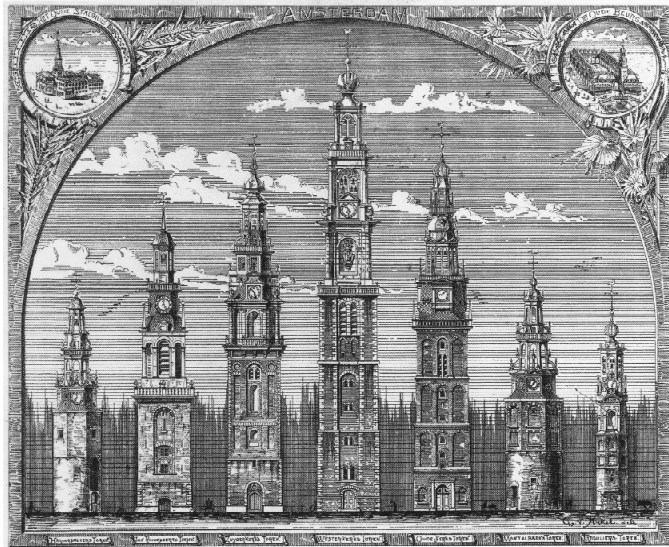
W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture*. Delft 1980; E. Taverne, ‘Salomon de Bray’s *Architectura moderna*: biography and manifesto’, in: *Architectura moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*. (Amsterdam 1631), Soest 1971, pp. 1-13. De enige monografie over De Keyser dateert uit 1930: E. Neurdenburg, *Hendrick de Keyser, Beeldhouwer en Bouwmeester van Amsterdam*. Amsterdam 1930.

22

Jan de Heer, *Het architectuurloze tijdperk, de torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam*. Amsterdam 2000.

23

Rem Koolhaas, *Delirious New York*, New York 1978. Een jaar eerder verscheen



001
Zeven Amsterdamse torens,
1890, tekening G. van Arkel

002
Beurs Amsterdam, 1612,
architect Hendrick de Keyser,
tekening Claes Jansz.
Visscher

003
Stadsgezicht Amsterdam uit
de stadsplattegrond door
Balthazar Florisz. van Berckenrode, 1625

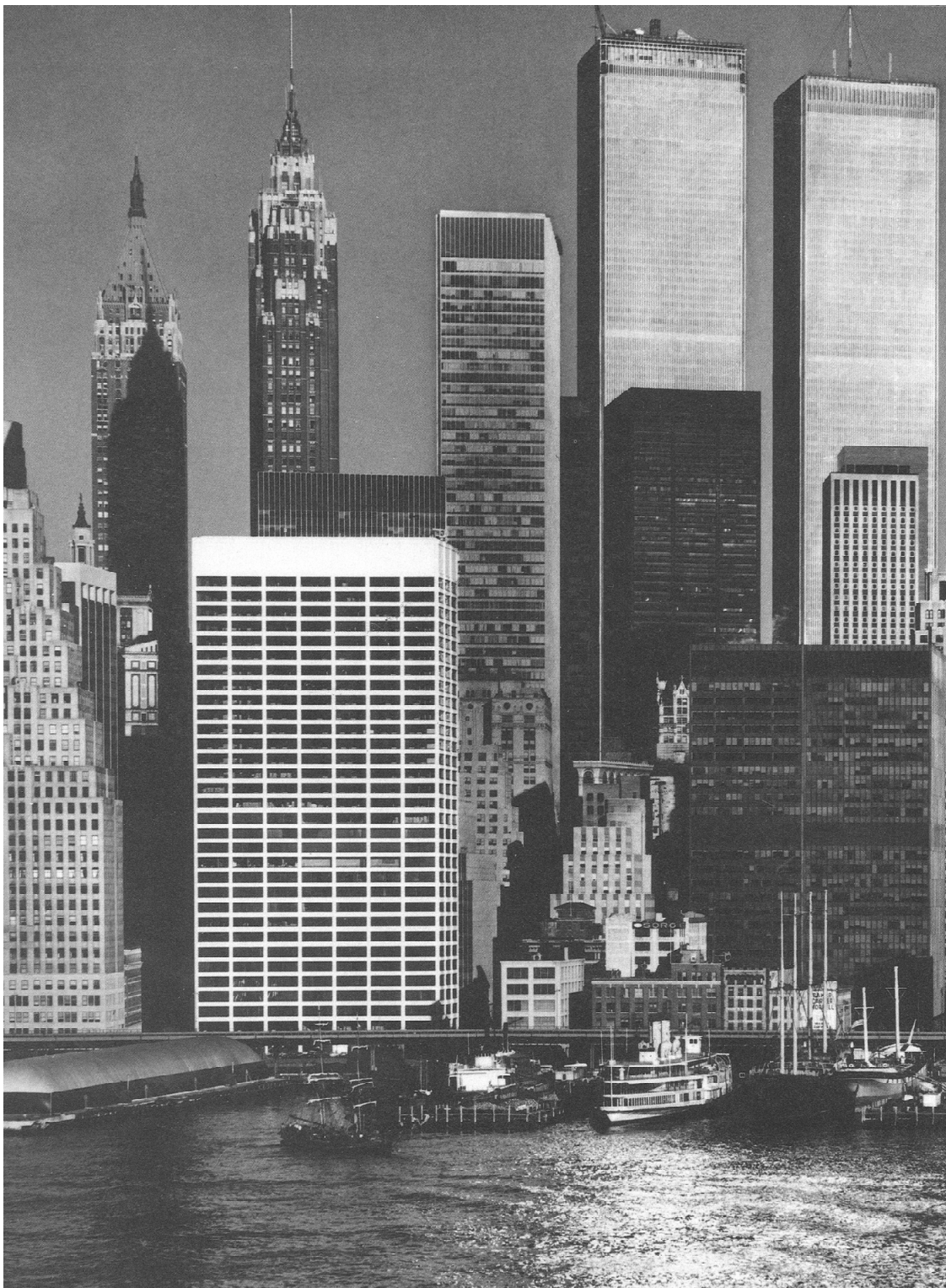
001
Seven Amsterdam towers,
1890, drawing by G. van
Arkel

002
Amsterdam Exchange, 1612,
architect Hendrick de Keyser,
drawing by Claes Jansz.
Visscher

003
View of Amsterdam from
town plan by Balthazar
Florisz. van Berckenrode,
1625

003

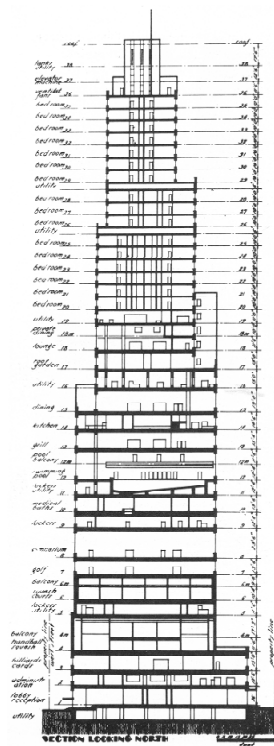




005



006



004

New York skyline

004

New York skyline

005

Downtown Athletic Club,
1931, architecten Starret &
Vleck, Duncan Hunter

005

Downtown Athletic Club,
1931, architects Starret &
Vleck, Duncan Hunter

006

Downtown Athletic Club,
doorsnede

006

Downtown Athletic Club,
section

007

Darsena Terme, 1990, archi-
tect Klaus Theo Brenner

007

Darsena Terme, 1990, archi-
tect Klaus Theo Brenner

008

Darsena Terme, gevelaan-
zicht

008

Darsena Terme, elevation

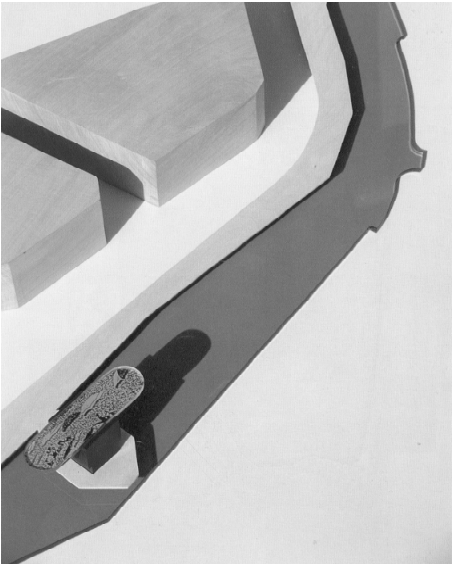
009

Darsena Terme, doorsneden
en plattegronden

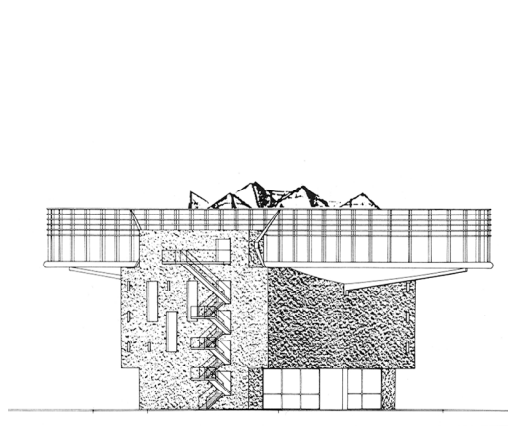
009

Darsena Terme, sections and
plans

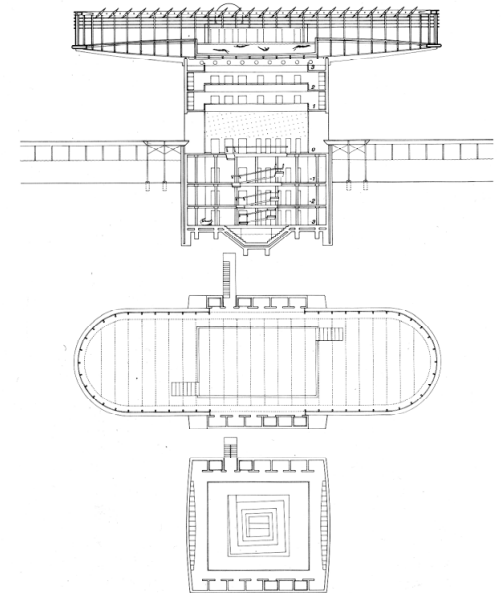
007



008



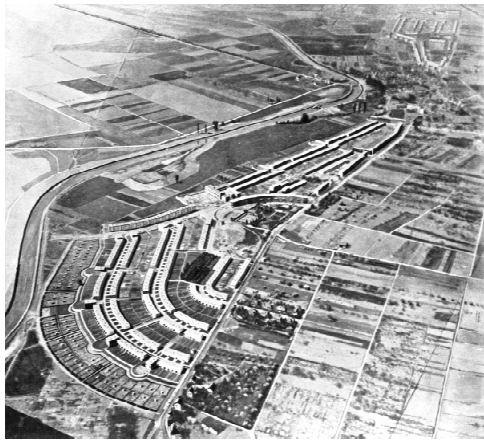
009



010



011



010
Niddadal, uitsnede uitbreidingsplan Frankfurt am Main, 1930

011
Luchtfoto Niddadal Frankfurt am Main, 1930, architect Ernst May

012
Panorama van Siedlungen langs het Niddadal, Frankfurt am Main, rond 1930

013
Plan Voisin te Parijs, 1925, architect Le Corbusier

014
Maquette Plan Voisin

010
Nidda-Valley, detail from town extension plan for Frankfurt am Main, 1930

011
Aerial view of Nidda-Valley, Frankfurt am Main, 1930, architect Ernst May

012
Panoramic view of Siedlungen along the Nidda-Valley, Frankfurt am Main, ca. 1930

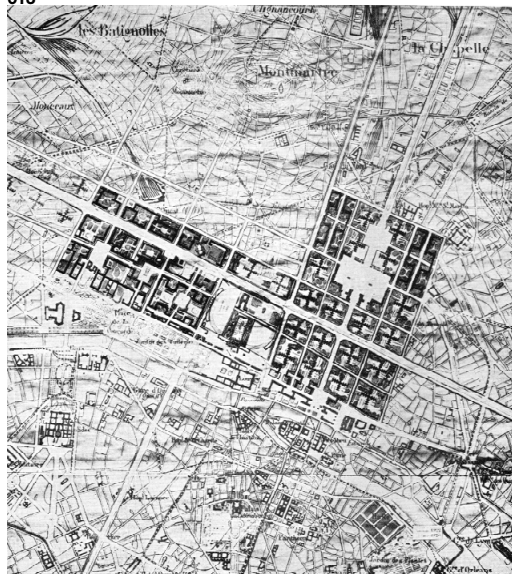
013
Plan Voisin Paris, 1925, architect Le Corbusier

014
Model of Plan Voisin

012



013



014



and Urban House Types in North America (Pamphlet Architecture nr. 9, 1982) exploreren de mogelijkheden van het typologisch en morfologisch stadsonderzoek voor de Noord-Amerikaanse situatie. In *Hybrid Buildings* komt Joseph Fenton echter tot de conclusie:

'The determination of program and form advanced by typological models of the urban environment appear merely nostalgic in the presence of hybrid buildings which defy the categorization by building type. (...) Hybrid buildings are a triumph of ingenuity and daring of their designers. The architect's individual input is evident in the specificity with which each building responds to its program and site. The combinations are limitless. What is offered by the hybrid building is a practitioners' tool for dealing with the intricacies of the Twentieth Century.'²⁴

De studie van hybride gebouwen kan volgens Holl en Fenton een belangrijke bijdrage leveren aan de revitalisatie van de bestaande steden. De grote hybride gebouwen die vanaf het einde van de negentiende eeuw zijn geïntroduceerd, kunnen zeker in technologisch opzicht worden gekwalificeerd als modern, maar ze ontleen hun bestaansrecht aan overgeleverde stedelijke structuren. Ze tonen het vermogen van de bestaande steden om tegemoet te komen aan nieuwe eisen, mits de elementen waaruit ze zijn samengesteld – de gebouwen – worden getransformeerd. Hybride gebouwen vormen bij uitstek het architectonische antwoord op nieuwe stedelijke ontwikkelingen.

De dialectiek van architectonisch object en stedelijk weefsel is in deze studie het centrale thema. De catalogus van Amerikaanse hybride gebouwen die Fenton heeft samengesteld, toont dat het hier niet alleen gaat om gebouwen waarin de meest uiteenlopende functies zijn ondergebracht, maar ook dat deze gebouwen gekenmerkt worden door bijzonder grote afmetingen. Daardoor onderscheiden deze 'moderne' hybriden zich van hun oude voorgangers: de winkels en werkplaatsen met een woning erboven, die in vele tijdvakken en culturen gangbaar waren en nog zijn. Fenton onderscheidt 'Fabric Hybrids', 'Graft Hybrids' en 'Monolith Hybrids'.

Graft hybrids zijn volgens Fenton typisch voor een functionalistische benadering. Zij tonen de functionele verschillen tussen de samenstellende onderdelen. De Price Tower van Frank Lloyd Wright, met zijn verticale geleding in een gedeelte voor woningen en een gedeelte voor kantoren, is hiervan een sprekend voorbeeld. Ook de Downtown Athletic Club in New York, het zo geliefde voorbeeld van Rem Koolhaas, rekent Fenton tot deze categorie. De *graft hybrids* onderscheiden zich zowel van *fabric hybrids* als van *monolith hybrids* doordat de laatste twee aan de buitenkant niet tonen wat erin zit. Voor beide categorieën gebou-

wen geldt dat 'the programmatic elements are subsumed within a continuous buildingenvelope'.

Fabric Hybrids worden volgens Fenton gekenmerkt door 'the affirmation of a form and its envelope and the subsequent relegation of program to an inconspicuous appearance of the building. Out of reference for their place in the city, the majority of examples staunchly adhere to lot lines, local building cornice lines, and wall treatment.' Als een van de meest tot de verbeelding sprekende voorbeelden van deze categorie gebouwen noemt Fenton het Auditorium Building in Chicago van Adler en Sullivan (1887), waarin 'de rol van het Auditorium als een cultureel monument ondergeschikt is gemaakt aan het stedelijk weefsel'.

De categorie gebouwen die Fenton bestempelt als *monolith hybrids* komt overeen met wat Koolhaas in *Delirious New York* 'monolieten' heeft genoemd. Een goed voorbeeld daarvan is het Hancock Center in Chicago. Vanuit deze optiek onderscheiden *monolith hybrids* zich van *fabric hybrids* uitsluitend door hun schaal; *monolith hybrids* zijn groter en maken zich daardoor los uit het stedelijk weefsel, de 'fabric'. *Monolith hybrids* bezitten daarom een monumentale uitstraling en *fabric hybrids* niet.

Het onderscheid tussen beide categorieën gebouwen is in beginsel alleen van syntactische aard. *Fabric hybrids* zijn architectonisch gedefinieerd als element waaruit het stedelijk weefsel is opgebouwd; *monolith hybrids* vormen in het stedelijk weefsel juist een afwijking. Toch blijven de monolieten deel uitmaken van het stedelijk weefsel, zowel wat hun locatie betreft als hun inhoud. De monoliet maakt zich meester van een deel of van het geheel van een bouwblok en blaast de typologie van het stedelijk weefsel van binnenuit op. Tegelijkertijd doet hij het klassieke onderscheid van stedelijk weefsel en monumenten, van private bebouwing en publieke werken, teniet.

Voor het typomorfologisch stadsonderzoek is dit de belangrijkste stelling die Koolhaas in *Delirious New York* heeft geponeerd:

'Voorbij een zekere kritische massa wordt elk bouwwerk een monument, of wekt in ieder geval alleen al door zijn grootte die verwachting, zelfs als de som of de aard van de afzonderlijke activiteiten die erin zijn ondergebracht geen monumentale expressie verdient. (...) Dit monument van de twintigste eeuw is het Automonument, en de zuiverste belichaming daarvan is de Wolkenkrabber.'²⁵

Als de hybridisering van gebouwen in verband wordt gebracht met de crisis van het publieke gebouw en, in institutionele zin, met het vervagen van de grens tussen het publieke en het private domein, zoals Alvar Aalto begin jaren vijftig heeft gedaan, dan is de constatering van Koolhaas, dat de architectonische effecten van het vergroten van de afmetingen van alle soorten gebouwen daarin

J. Castex, J.Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, Parijs 1977. Nederlandse vertaling: *De rationele stad, van bouwblok tot wooneenheid*. (Nijmegen 1984) Amsterdam 2003.

24

Pamphlet Architecture nr. 11 (1985), p. 41. Zie voor een uitgebreide behandeling van deze thematiek: Leen van Duin, Henk Engel, Iskander Pané (red.), *Hybride gebouwen en architectuur van de stad*. Delft 2001.

25

Zie noot 5.

een autonome factor is, van belang.²⁶ De nieuwe dimensies van gebouwen als gevolg van nieuwe technische mogelijkheden, of het nu gaat om kantoren, fabrieken, woongebouwen of publieke instellingen, heeft de classificatie van gebouwsoorten in de war gegooid. In de perceptie van gebouwen echter is de traditionele hiërarchie van gebouwsoorten zeker niet uitgeschakeld. Een groot gebouw wordt nog steeds gezien als een belangrijk gebouw.

Historische prenten van steden tonen duidelijk de architectonische problematiek waaraan Koolhaas refereert. De overgrote massa van het bouwbestand daarin bestaat uit private huizen van geringe afmetingen. De grote gebouwen waren voorbehouden aan publieke instellingen, zoals de kerk, het stadhuis, de waag en de beurs in het oude centrum van Amsterdam. Alleen al vanwege hun bijzondere omvang maken deze gebouwen zich los uit de huizenmassa en vormen ze monumentale accenten in het stedelijk weefsel. Bij de grote nieuwe gebouwen die vanaf het einde van de negentiende eeuw begonnen te verschijnen in de steden, gaat het in de meeste gevallen juist om private commerciële gebouwen, zoals kantoren, warenhuizen, hotels, of combinaties daarvan. De monumentale uitstraling van deze gebouwen staat op gespannen voet met de triviale functies die daarin meestal zijn ondergebracht.

Refererend aan de vitruviaanse traditie constateert Koolhaas een inherent conflict in de architectuur van moderne grote gebouwen. Deze gebouwen zien zich bij voortduring gesteld voor tegenstrijdige eisen: 'de eis monument te zijn – een toestand die duurzaamheid, soliditeit en sereniteit suggereert – en tegelijkertijd de eis om er met een maximum aan efficiency de "verandering die het leven is" in onder te brengen, een eis die per definitie antimonumentaal is'. De meest geavanceerde oplossing van het conflict tussen de functionele eisen die aan het interieur gesteld worden, en de representatieve rol van het exterieur ziet Koolhaas in de radicale scheiding van interieur en exterieur en de afschaffing van de 'eerlijke' façade die 'spreekt over de activiteiten die ze verbergt'.

Beslissend hiervoor is geweest wat Koolhaas noemt 'the annexation of the Tower': het uitbaten van de rijkdom aan architectonische motieven die het type van de toren te bieden had.²⁷ De vormloosheid van het programma wordt volgens hem bedwongen door een bouwtype, een architectonische vorm die, los van elk programma, de aandacht opeist:

'In de opzettelijke discrepantie tussen het omhulsel en het omhulde hebben de scheppers van New York een terrein van ongekende vrijheid ontdekt. Ze (...) hebben de architectuur van het exterieur gescheiden van die van het interieur. De Monoliet spaart de buitenwereld op deze manier voor de

kwellingen van de voortdurende veranderingen die er binnen woeden. De Monoliet verbergt het dagelijks leven.'²⁸

Absolute stedenbouw

In 1982 schrijft Rossi in de inleiding bij de Amerikaanse uitgave van *L'architettura della città*:

'Perhaps no urban construct in the world equals that of a city like New York. New York is a city of monuments such as I did not believe could exist. Few Europeans understood this during the years of the Modern Movement in architecture; but certainly Adolf Loos did in his project for the Chicago Tribune competition. That enormous Doric column, which to many Europeans may have seemed only a game, a Viennese divertimento, is the synthesis of distorting effects of scale and the application of "style" in an American framework.'²⁹

Geconfronteerd met de Amerikaanse stad, en met New York in het bijzonder, lijkt ook Rossi rond 1980 in de gaten te krijgen dat er zich onverwachte vluchtlijnen uit *L'architettura della città* hebben ontwikkeld. Het categorisch onderscheid tussen stedelijk weefsel en monumenten, dat Rossi in zijn boek had gekoppeld aan de juridische en sociologische noties van het publieke en private, is op losse schroeven komen te staan. Eens te meer treedt de autonomie van de architectuur op de voorgrond, die op eigen kracht de mythische dimensie van een stad uitbouwt.

'The American framework' echter is het Europese niet. Terwijl de studie van de architectuur van de stad vanuit de VS allerlei nieuwe, vaak ook verwarrende, impulsen ontvangt, lijkt deze thematiek eind jaren tachtig in Italië de uitputting nabij te zijn. Er werden verschillende pogingen ondernomen daaraan iets te doen.³⁰ Een daarvan was *Architettura della metropoli. Sei edifici pubblici per Milano* (1990), een gezamenlijk initiatief van Duitse en Italiaanse architecten. Deze resulteerde in een tentoonstelling en een publicatie van ontwerpen van Klaus Theo Brenner, Antonio Monestiroli, Franco Purini, Hans Kollhoff, Italo Rota en Christoph Langhof voor zes locaties in Milaan.³¹

In de inleiding van de publicatie doet Klaus Theo Brenner een beroep op de 'Architectur der klassischen Moderne' om een nieuwe impuls te geven aan de studie van de stedelijke architectuur. Hij zoekt daarvoor niet zozeer aansluiting bij de stedenbouwkundige kant van het werk van de modernen, maar bij de architectonische objecten die als enkelvoudige projecten zijn gerealiseerd. Voor Brenner staat het onderscheid stedelijk weefsel en monument nog recht overeind. Dat maakt zijn tekst zwaar, evenals zijn ontwerpbijdrage aan *Architettura della metropoli*: 'Darsena Terme', ademt Europese zwaarmoedigheid en een hang naar religiositeit.

Alvar Aalto, 'The decadence of public buildings', in: *Arkitehti-Architekten*, nr. 9-10, 1953, p.148. Göran Schildt, *Alvar Aalto, the early years*. New York 1984. In het bijzonder hoofdstuk 7, 'The multipurpose building', pp. 231-241.

Koolhaas noemt in *Delirious New York* drie architectonische mutaties die ten grondslag liggen aan de ontwikkeling van de grote Amerikaanse gebouwen: '1. the reproduction of the World, 2. the annexation of the Tower, 3. the block alone.' Rem Koolhaas, *Delirious New York*. Rotterdam 1994, p. 82 (oorspronkelijk, New York 1978).

Zie noot 5.

Aldo Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass. en Londen (The MIT Press) 1982, p. 15.

Marco De Michelis, 'Alla fine di un ciclo/At the End of a Cycle', in: *Lotus 81*, 1994.

Klaus Theo Brenner, *Architettura della metropoli, Sei edifici pubblici per Milano*. Milaan 1990. Het project was een initiatief van het Goethe-Instituut in Milaan in samenwerking met het stadsbestuur van die stad.

Brenner noemt in zijn verhandeling *Delirious New York* nergens. Toch vertoont het programma van zijn ontwerp opvallende overeenkomsten met de Downtown Athletic Club, die voor Koolhaas ongeveer alles vertegenwoordigt wat hij in zijn boek te vertellen heeft. Het programma van de club is een toonbeeld van metropolitaans hedonisme. Maar het opzienbarende voor Koolhaas was nu juist dat de buitenkant van het gebouw daarvan niets doet vermoeden. De vreemdsoortige combinatie van verschillende functies wordt door de vorm van het gebouw aan het oog onttrokken.³² In het ontwerp van Brenner daarentegen is de bizarre stapeling van een zwembad bovenop een bibliotheek – elke boekenliefhebber zal griezelen bij de aanblik van de enorme bak water boven het glazen plafond – juist het motief voor uiterlijke expressie.

De realisatie van een stedelijke architectuur uit zich volgens Brenner op twee niveaus. Deze verhouden zich tot elkaar als structuur en evenement. Het structurele niveau betreft het stedelijke leven in zijn normale verhoudingen:

‘Ihr architektonisches Prinzip ist das der übergreifenden Ordnung, der Regel, die die Teile miteinander verbindet. (...) Dem gegenüber steht die singuläre Rolle architektonischer Objekte im städtischen Kontext. Ganz besonders die öffentlichen Gebäude können ein Ereignis darstellen, das sich heraushebt aus den komplexen Strukturen der Stadt.’

Brenner is van mening dat het werk van de klassieke modernen eveneens totstandgekomen is in relatie tot de twee genoemde niveaus:

‘Einmal auf der Ebene von neuen, durchsystematisierten Stadt- und Siedlungsmodellen und zum anderen in der Findung primärer Objekte als radikaler Ausdruck neuer städtischer Funktionen und neuer Wahrnehmungstendenzen im städtischen Szenario.’

Brenner verzet zich tegen een normatief contextualisme en pleit voor een actualisering van het tweede, het evenementiële aspect van de klassieke moderne. Sleutelbegrip is *radicaal object*. Het ‘radicaal object’ zou de architectuur opnieuw moeten openstellen voor de ‘Zeitgeist’, voor ‘de complexe wereld van de stedelijke waarneming’:

‘Kennzeichen dieser “radikalen Objekte” ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt. (...) Das “radikale Objekt” folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung.’

Zeker waar het hier gaat om de mogelijke relaties van stadsanalyse en architectonisch ontwerp is het van belang wat dieper in te gaan op de twee benaderingen die Brenner in de moderne architectuur onderscheidt. De eerste benadering, die van de ‘neue, durchsystematisierte Stadt- und Siedlungsmodelle’, is bovenal verbonden met het werk van Le Corbusier. Bij gelegenheid van de tentoonstelling van de tekeningen van ‘Une Ville Contemporaine’ in Wenen (1926) heeft Hans Sedlmayr deze vorm van ontwerpen op de schaal van de hele stad betiteld als *absolute stedenbouw*. De tekeningen van ‘Une Ville Contemporaine’ staan niet op zichzelf. Ze moeten volgens Sedlmayr worden gezien in samenhang met de boeken die Le Corbusier tot dan toe heeft geschreven, in het bijzonder *L’Urbanisme* (1925). Volgens Sedlmayr is voor dit soort ontwerpen kenmerkend ‘dat hun “delen” (en wat daarin gebeurt) in hun hoedanigheid, aard en positie worden bepaald door een structuurprincipe van het geheel. (...) Alleen van daaruit krijgt het ontwerp van het geheel en de details zijn ware betekenissen.’³³

Naar aanleiding van de voordracht van Le Corbusier over ‘La Ville Radieuse’ op de bijeenkomst van CIAM in Brussel heeft Fred Forbat duidelijk gemaakt waarom dit soort theoretische ontwerpstudies van belang is. Uit de voordracht van Le Corbusier bleek volgens Forbat zonneklaar ‘wie anders wohnungstechnische Probleme aussehen können, wenn der Weg der Folgerungen, nachdem er in der Richtung vom Einzelnen zum Ganzen einmal durchschritten war, nochmals in der entgegengesetzten Richtung begangen wird’.³⁴ Door de woningbouw niet als een afzonderlijke categorie van gebouwen onder de loep te nemen maar als een van de elementen van de stad als geheel, toont Le Corbusier dat de keuze van de bouwtypen een belangrijke factor is voor de verdere ontwikkeling van de steden, zowel voor hun toekomstige omvang en dichtheid van bebouwing, als voor het onderlinge verband tussen de verschillende elementen waaruit de stad is samengesteld. Vanuit dit perspectief biedt hoogbouw geheel nieuwe mogelijkheden.

‘Une Ville Contemporaine’ en ‘La Ville Radieuse’ zijn experimentele modellen, dat wil zeggen ‘fictie’, maar dan wel met een precies doel. In zijn boek *Großstadtarchitektur* heeft Ludwig Hilbersheimer exact geformuleerd wat dit doel is:

‘Dem Chaos der heutigen Großstadt können nur theoretische Demonstrationsversuche gegenübergestellt werden. Ihre Aufgabe ist es rein abstrakt, fundamentale Prinzipien des Städtebaues aus den aktuellen Bedürfnissen heraus zu entwickeln: zur Gewinnung allgemeiner Regeln, die die Lösung bestimmter konkreter Aufgaben ermöglichen. Denn die Abstraktion vom besonderen Fall erlaubt es zu zeigen, wie die disparate Elemente, die eine Großstadt ausmachen, in eine beziehungsreiche

De classificatie van de ‘Downtown Athletic Club’ als ‘Graft Hybrid’ lijkt mij dan ook niet verhelderend.

Hans Sedlmayr, ‘Der absolute Städtebau I, Stadtbaupläne von Le Corbusier’, in: *Die Baupolitik*, jrg. 1, nr. 1, Wenen 1926, pp. 16-21. In het daaropvolgende nummer zijn de overige delen van deze verhandeling verschenen: Dr. Karl Brunner, ‘Der absolute Städtebau’, in: *Die Baupolitik*, jrg. 1, nr. 2, Wenen 1926, pp. 40-53.

Fred Forbat: ‘Flach-, Mittel- oder Hochbau? Der iii. Internationale Kongress für Neues Bauen in Brüssel’, in: *Wohnungswirtschaft*, 1930, pp. 489-492. Geciteerd in: Martin Steinmann, *CIAM, Dokumente 1928-1939*. Basel/Stuttgart 1979, p. 98.

Ordnung zu dieser gebracht werden können.’³⁵

Vanuit deze optiek heeft Hilberseimer zowel het ‘Satellietstedenmodel’, dat door de Tuinstadbeweging werd gepropageerd, als de ‘Ville Contemporaine’ van Le Corbusier aan een kritische beschouwing onderworpen en op grond van deze kritiek zelf het model voor de ‘verticale stad’ ontwikkeld. Hilberseimer kent aan deze modelstudies een belangrijke experimentele waarde toe, maar hij heeft er ook met nadruk op gewezen dat aan dit soort ontwerpen niet meer dan een theoretische waarde mag worden toegekend:

‘Diese Vorschläge sollen weder Stadtentwürfe noch Normierungsversuche einer solchen sein. Beides ist eine Unmöglichkeit, denn es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten, deren Physiognomie von dem Charakter ihrer Landschaft und ihrer Bewohner und von ihrer Funktion im Staats- und Wirtschaftsleben abhängig ist. Es ist lediglich die theoretische Untersuchung und eine schematische Anwendung der Elemente, aus denen eine Stadt sich aufbaut. Eine Festlegung ihrer Beziehungen untereinander. Ein Versuch, durch Neuorganisation und Neuverwendung dieser Elemente eine ökonomischere Durchbildung eines Stadtorganismus zu ermöglichen.’³⁶

De moderne architectuur en stedenbouw worden over het algemeen gezien als een breuk met de geschiedenis en de traditie van het vak. We moeten daarbij echter een onderscheid maken tussen de stilistische benadering van de architectonische vorm, die pas in de negentiende eeuw in zwang is gekomen, en de typologische benadering van gebouwen als elementen van de architectuur van de stad, die kenmerkend is voor een belangrijk deel van de vitruviaanse traditie en is geactualiseerd in de handboeken voor stedenbouw rond 1900.

Absolute stedenbouw is gericht op het vaststellen van regels voor een ‘rationele bebouwingswijze’ van de ‘nieuwe stad’. Via de definitie en de ordening van de elementen waaruit een stad is opgebouwd, mondt het typologisch onderzoek uit in de constructie van een alternatief voor de bestaande stad als geheel. De ontwikkeling van nieuwe bebouwingsvormen speelt zich niet af in het luchtledige: ze komen tot stand op grond van kritiek en wijziging van bestaande bebouwingsvormen en zijn in die zin gebaseerd op kennis van de ‘historische stad’. In methodisch opzicht sluit dit onderzoek aan bij het stedenbouwkundig onderzoek dat in Duitse handboeken rond 1900 gestalte heeft gekregen.³⁷

Concrete projectvoorstellen zijn in deze benadering altijd een confrontatie van een theoretisch model met de individuele gegevens van een bepaalde stad. Een beroemd voorbeeld van dit soort ontwerpen is Le Corbusiers ‘Plan Voisin’

(1925), een toepassing van ‘Une Ville Contemporaine’ op de binnenstad van Parijs, die tot op de dag van vandaag heftige reacties oproept. Minder bekend is de toepassing van ‘La Ville Radieuse’ op een gebied in de negentiende-eeuwse zone van Parijs: ‘l’îlot insalubre’, een ontwerp van Le Corbusier uit 1936.³⁸ Deze benadering is vooral in de praktijk gebracht in de stadsuitbreidingen. Het Niddadal-project, dat tussen 1925 en 1930 in Frankfurt am Main werd gerealiseerd door Ernst May, geldt als een van de meest geslaagde toepassingen van het ‘Satellietstedenmodel’.³⁹

Deze benadering van de bestaande stad, die beoogt een nieuwe regulatuur van het stadslichaam in te voeren, heeft in feite ook het programma en de beraadslagingen van CIAM bepaald.⁴⁰ De tweede manier van benaderen waarop Brenner de aandacht vestigt, is daardoor vrijwel onopgemerkt gebleven. De Universumkino en het Kaufhaus Schocken van Mendelsohn, het Totaltheater van Gropius, de Turbinenhalle van Peter Behrens, Hans Poelzigs Großes Schauspielhaus en de Nationalgalerie van Mies ontleen hun betekenis niet aan een theoretisch stadsmodel, maar zijn eenmalige objecten. In tegenstelling tot de eerste benadering, heeft de tweede juist haar vruchten afgeworpen bij interventies in de context van bestaande steden.

Radicale objecten

De vraag die voorligt, is of we met het begrip ‘radicaal object’ iets te pakken hebben wat meer is dan een etiket voor een reeks incidenten. Brenner geeft, zoals eerder aangehaald⁴¹, een tweeledige omschrijving: ‘Kennzeichen dieser “radikalen Objekte” ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt.’ En: ‘Das “radikale Objekt” folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung.’ De definitie van radicale objecten leunt eerst op een functionalistisch expressionisme dat Brenner aan de modernen meent te kunnen ontleen en vervolgens op een begrip van formele transformaties dat door het typomorfologisch stadsonderzoek is geïntroduceerd.

Wat het laatste betreft, sprak Anthony Vidler van een nieuw paradigma in de architectuur. De architectuur verbindt zich niet langer met de abstracte natuur van de Verlichting en evenmin met de technologische utopie van de Moderne Beweging, maar met de realiteit van de stad: ‘De bestaande stad verschaft het materiaal voor classificatie, en de vormen van haar artefacten door de tijd heen verschaffen de basis voor een recompositie.’ Het ontwerpen berust dan op ‘de transformatie van geselecteerde typen tot – geheel of gedeelte-

35

Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*. Stuttgart 1927, p. 13.

36

Ibidem, p. 20.

37

Wie een blik slaat op het programma van de eerste vier ciam-bijeenkomsten, zal het direct opvallen dat de onderwerpen van deze congressen precies het schema volgen van de rationele compositie van de stad, die door Stübben is beschreven: ‘De grondeenheid van de stede-bouw is de bouwplaats van het enkele huis. Uit de vereniging van bouwplaatsen ontstaat het blok, uit de samenstelling en groepering van bebouwde blokken door middel van een verkeerstechnisch en kunstzinnig wel-doordacht stratennet en de nodige groenvoorzieningen ontstaat de stad. En toch moet de stede-bouw in omgekeerde volgorde te werk gaan. Eerst de traces van de hoofdstraten en de grotere groenvoorzieningen, dan de blokverdeling en de kleinere groenvoorzieningen, tenslotte de parcellering in bouwplaatsen.’ J. Stübben, ‘Über den Zusammenhang zwischen Bebauungsplan und Bauordnung’, in: *Städtebauliche Vorträge*, 1909. Na het eerste congres in La Sarraz, waar ciam in 1928 werd opgericht, volgen: 1929, Frankfurt am Main, over ‘de woning voor het existenzminimum’; 1930, Brussel, over ‘rationele bebouwingswijze’; 1933, Athene, over ‘de functionele stad’. Zie: Martin Steinman (red.), *CIAM, Dokumente 1928-1939*. Basel 1979.

Een dissertatie over de Duitse stadsbouwkunst rond 1900, van François Claessens, is momenteel in voorbereiding. Vooralsnog zij hier verwezen naar: Giorgio Piccinato, *La costruzione dell’urbanistica, Germania 1871-1914*. Rome 1977. Duitse vertaling: *Städtebau in Deutschland 1871-1914: Genese einer wissenschaftlichen Disziplin*. Braunschweig/Wiesbaden 1983. Zie ook: Giorgio Piccinato, ‘Theorie und

Praxis. Ideologie und technisches Instrumentarium in der Stadtplanung 1820-1914’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 66, 1980, pp. 181-188. Op dit gebied is verder onderzoek verricht door de Lehrstuhl für Planungstheorie rwth Aachen: Juan Rodriguez-Lores, ‘Die Grundfrage der Grundrente. Stadtplanung von Ildefonso Cerda für Barcelona en James Hobrecht für Berlin’, *Stadtbauwelt*, nr. 65, 1980, pp. 29-36. Gerhard Fehl, ‘Stadtbaunkunst contra Stadtplanung. Zur Auseinandersetzung Camillo Sittes mit Reinhard Baumeister’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 65, 1980, pp. 37-47. Gerhard Fehl, ‘Englischer Arbeiter-Wohnungsbau und Berliner Baublockreform um 1890 – Theodor Goeckes Beitrag zur Wohnungsbau- und Städtebaureform’, in: *Berlin, von der Residenzstadt zur Industriemetropole* (Cat. dl.1), Technische Universität Berlin (Hrsg.). Berlin 1981, pp. 278-303. Gerhard Fehl en Juan Rodriguez-Lores, ‘Die “Gemischte Bauweise”. Zur Reform von Bebauungsplan und Bodenaufteilung zwischen 1892 und 1914’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 71, september 1981, pp. 273-284. Gerhard Fehl, ‘Vom Berliner Baublock zur Frankfurter Reihe und zurück: Ein um 50 Jahre verspäteter Versuch, Ernst Mays städtebauliche Geschichtsschreibung auf die Spuren zu kommen’, in: *UM BAU*, Wenen, december 1981, pp. 37-56.

38

In *De architectuur van de stad* beschouwt Aldo Rossi de Tuinstad en de Ville Radieuse als de twee belangrijkste architectonische modellen van de moderne stedenbouw. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen (sun) 2002, p. 132. Zie ook: Henk Engel, ‘Veertig jaar Unité d’habitation, een nieuwe formule van stedelijk wonen’, in: *Oase*, nr. 37-38, 1994, pp. 32-67.

39

Giorgio Grassi, ‘Das neue Frankfurt e l’architettura della nuova Francoforte’, in: *Das neue Frankfurt 1926-*

015

Fotomontage van een inzend-
ding van Adolf Loos voor de
prijsvraag voor het gebouw
van de Chicago Tribune,
1922. Kemmer-architecten

015

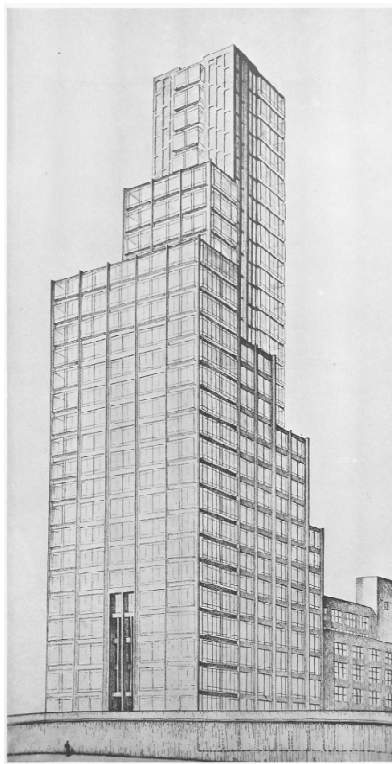
Photomontage of Chicago
Tribune competition entry by
Adolf Loos, 1922. Kemmer-
architecten



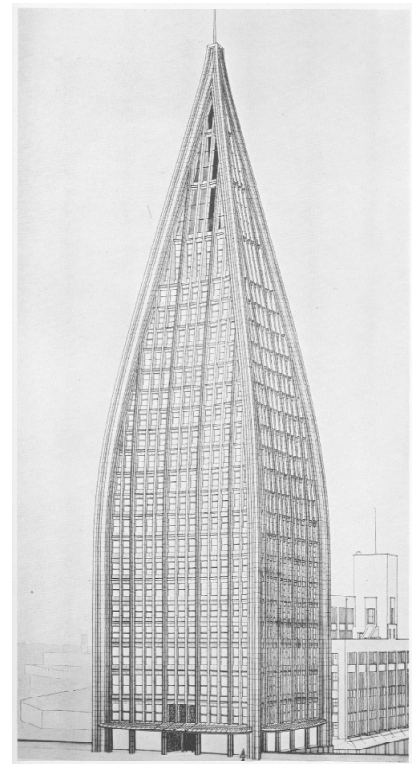
016a



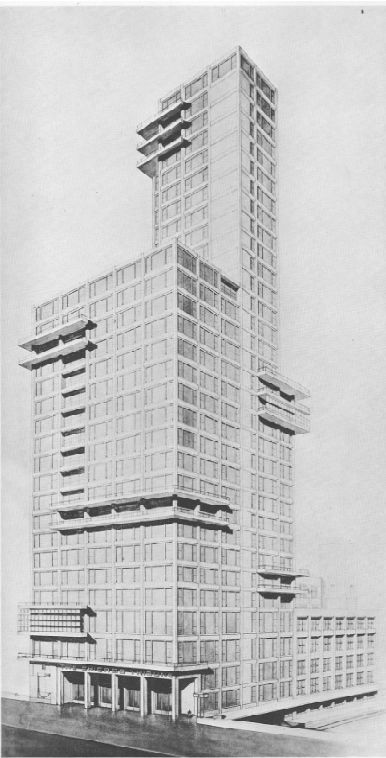
016b



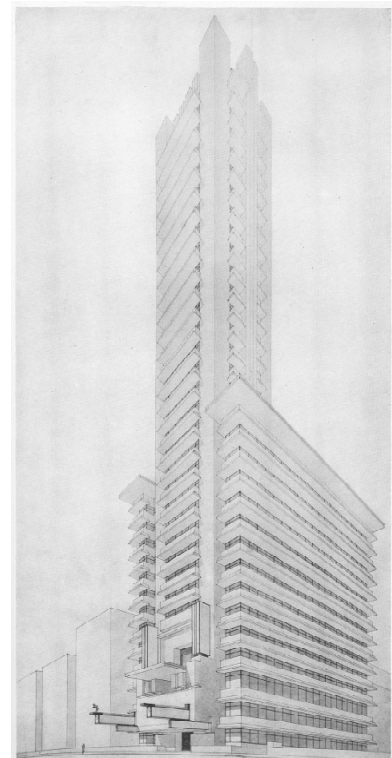
016c



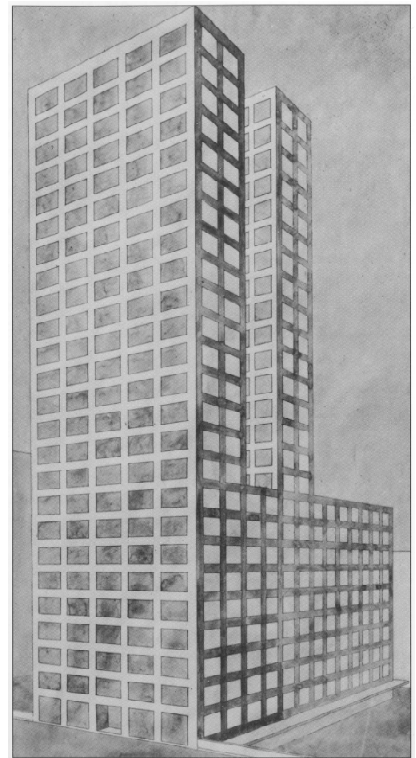
016d

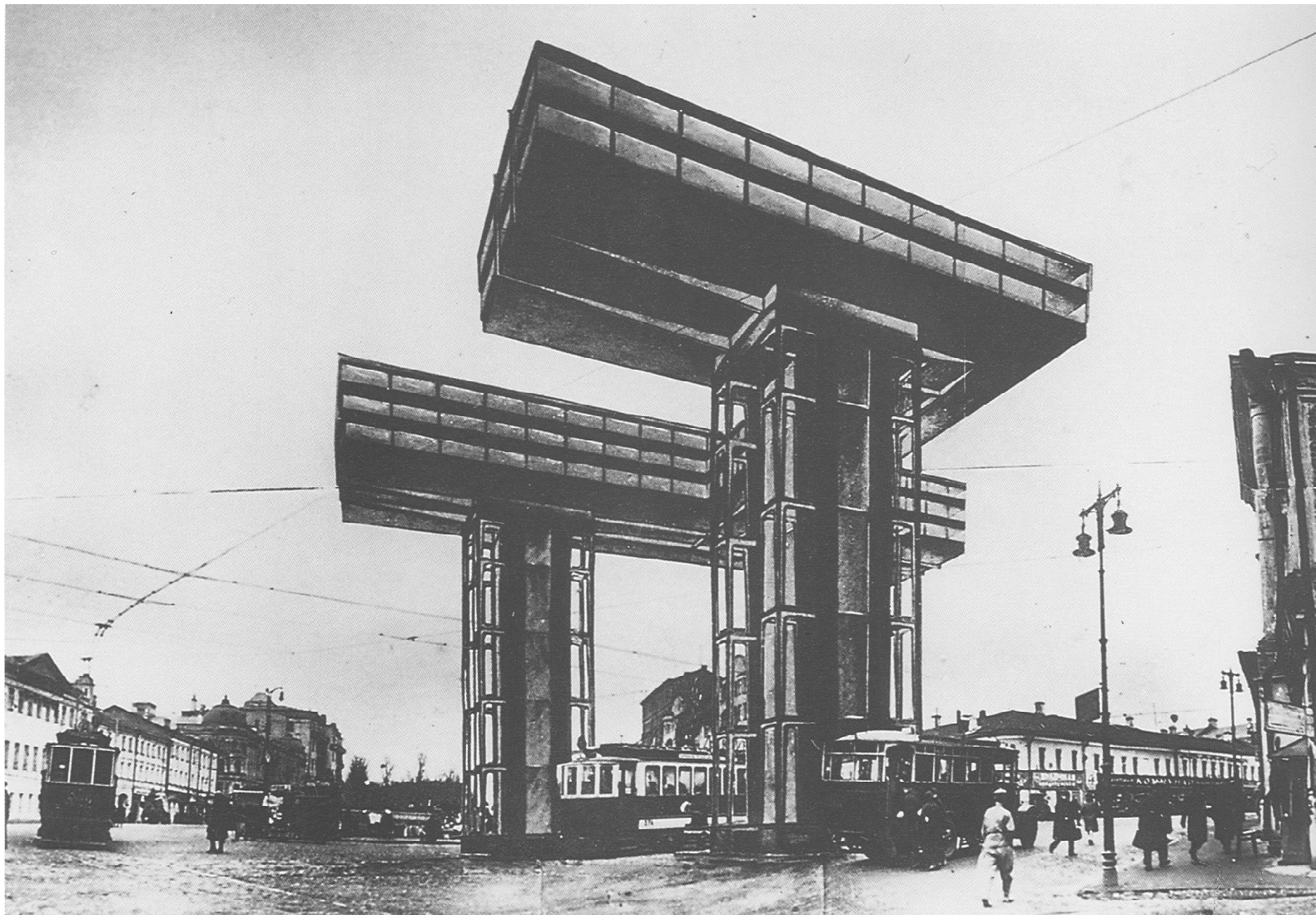


016e



016f





016

Ontwerpen voor de Chicago Tribune, 1922:

- a. Adolf Loos
- b. Max Taut
- c. Bruno Taut
- d. Walter Gropius
- e. Johannes Duiker
- f. Ludwig Hilberseimer

017

Fotomontage Wolkenbügel op Nikitzki-plein Moskou

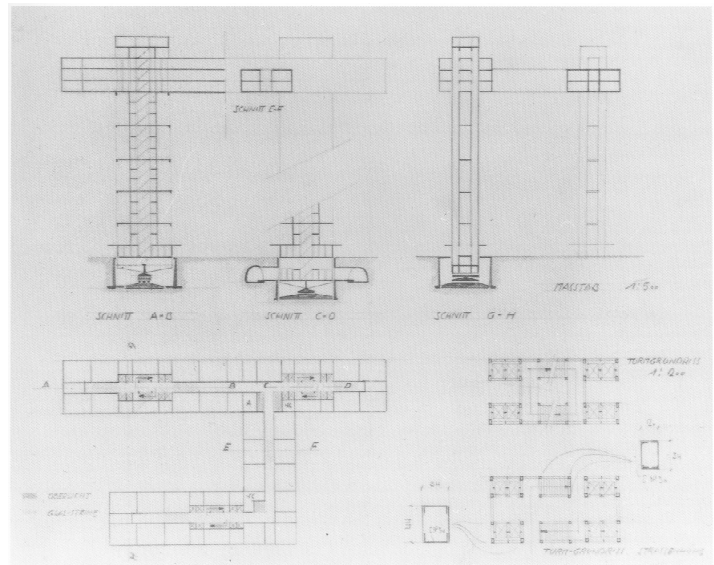
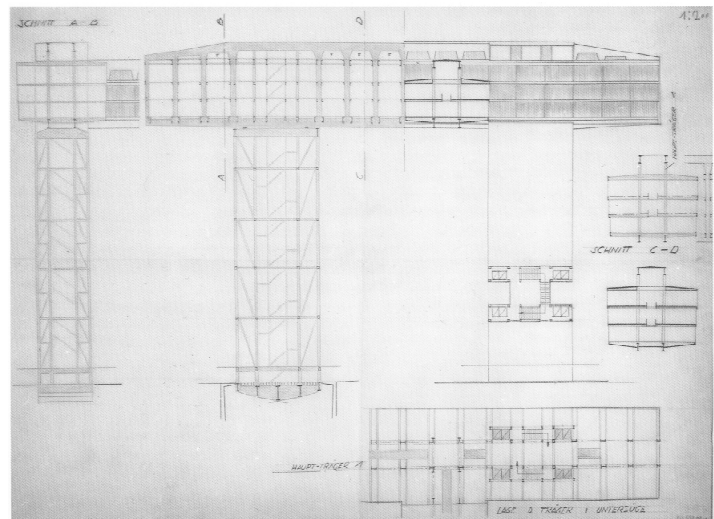
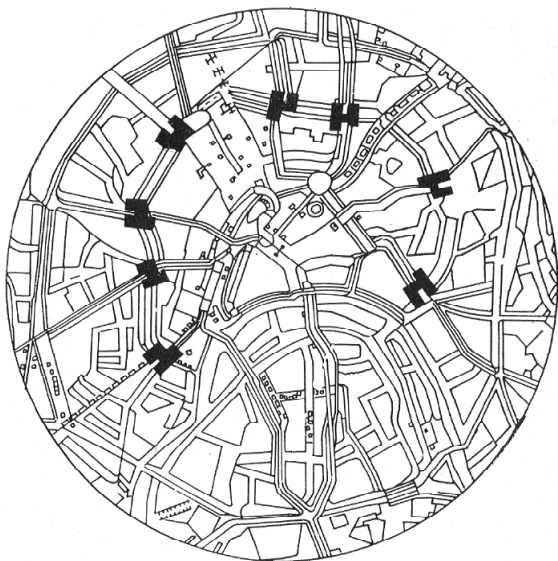
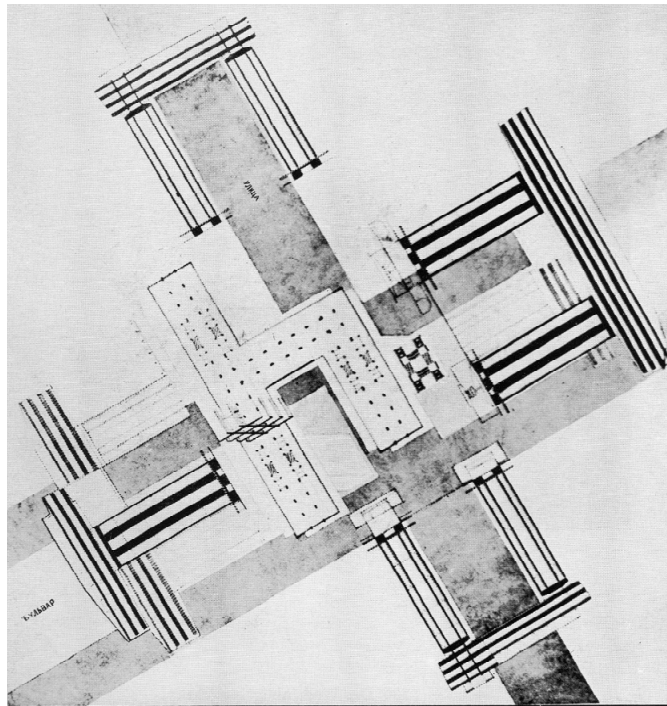
016

Designs for the Chicago Tribune Tower, 1922:

- a. Adolf Loos
- b. Max Taut
- c. Bruno Taut
- d. Walter Gropius
- e. Johannes Duiker
- f. Ludwig Hilberseimer

017

Photomontage of Wolkenbügel on Nikitsky square, Moscow



018
 Wolkenbügel, ontwerp voor
 hoogbouw in Moskou, 1924/
 25, architect El Lissitzky
019
 Schematische stadsplatte-
 grond Moskou met acht
 Wolkenbügel
020
 Constructietekeningen
 Wolkenbügel

018
 Wolkenbügel, design for
 high-rise building in Moscow,
 1924/25, architect
 El Lissitzky
019
 Moscow town plan diagram
 with eight Wolkenbügel
020
 Construction drawings
 Wolkenbügel

lijk – nieuwe eenheden die hun communicatieve kracht en potentieel kritisch vermogen ontlenu aan het begrijpen van deze transformaties.⁴²

Het is inderdaad de vraag, wat de 'recompositie' in gang zet en waar die 'transformaties' toe moeten leiden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Brenner daarvoor te rade gaat bij de modernen. Het is alleen merkwaardig dat hij in dit verband een beroep doet op de theoretische beschouwingen van Ludwig Hilberseimer en Adolf Behne. Juist bij deze twee theoretici van de moderne architectuur ontbreekt de appreciatie voor individuele scheppingen. Hun beschouwingen over de prijsvraag voor de *Chicago Tribune* in 1922 laten daarover geen twijfel. Beider kritiek op de resultaten van de prijsvraag richtte zich met name tegen de inzendingen van de Europese modernisten. In *Berliner Architektur der 20er Jahre* schrijft Hilberseimer:

'De Chicago Tribune wenste "the most beautiful and distinctive building in the world". Deze aankondiging bood natuurlijk een vrijbrief voor overdreven individuele uitingen. (...) Architecten die zich bij voorkeur bezighielden met de expressie van nieuwe ideeën, vergaten al te makkelijk dat zij een kantoorgebouw moesten ontwerpen en dat een dergelijk gebouw bovendien niet alleen op zichzelf staat. Wat gebeurt er met een stad of een straat als die een aaneenschakeling worden van individualistische gebouwen? Het antwoord op die vraag zien we overal om ons heen. Het puritanisme van mijn eigen ontwerp, hoewel niet ingezonden, (...) kan beschouwd worden als een protest tegen de vorm-excessen van de expressionisten.'⁴³

Van eenzelfde strekking is de reactie van Adolf Behne.⁴⁴ Zowel Hilberseimer als Behne vragen zich af wat het resultaat zou zijn als het voorgestelde gebouw meermalen zou worden herhaald. Behne toetst de ontwerpen als mogelijke 'grondslag van een type', dat wil zeggen als prototype van een bouwsteen voor een stedelijk weefsel. De door de opdrachtgever beoogde eenmaligheid en uitzonderlijkheid wordt in deze kritieken geheel genegeerd. Het is opmerkelijk dat Adolf Loos in de intelligente toelichting bij zijn inzending voor de *Chicago Tribune* het gehalte van de inzendingen van de Europese modernisten had voorzien. Loos verbindt daaraan een hele andere conclusie dan Behne en Hilberseimer.

Allereerst trekt hij een radicale consequentie uit de gestelde opgave. De ambities van de opdrachtgever kunnen alleen worden vervuld als het gebouw voor de *Chicago Tribune* hét symbool van de stad Chicago zou worden, een beeldmerk 'dat, als beeld of in werkelijkheid eenmaal gezien, nooit meer uit de herinnering verdwijnen kan (...), dat voor altijd onafscheidelijk met de stad Chicago verbonden zal zijn, zoals de koepel van de St. Pieter met Rome en de scheve toren met Pisa'. Vervol-

gens vraagt Loos zich af hoe dit doel kan worden bereikt. Hij brengt het veld van architectonische mogelijkheden in kaart en maakt een inschatting van zijn concurrenten. Zo ook van zijn 'moderne' Duitse, Oostenrijkse en Franse collega's, die zeker voor nieuwe vormen zullen kiezen: 'Ach, al deze ontraditionele vormen worden maar al te snel weer tegengesproken en de eigenaar ontdekt weldra dat zijn huis onmodern is, omdat deze vormen even onbestendig zijn als die van dameshoeden.'

Vooral de verwerping van deze, toen meest recente strategie getuigt van inzicht in de wetten van de communicatie: wat vandaag nieuw is, is morgen alweer verouderd. Loos vervolgt:

'Er bleef dus niets anders over dan de typische Amerikaanse wolkenkrabber te maken, waarvan de exemplaren bij aanvang van de ontwikkeling ervan nog gemakkelijk waren te onderscheiden; maar nu al is het voor een leek die een afbeelding van zo'n gebouw ziet, moeilijk te herkennen of dat zich in San Francisco of Detroit bevindt.'⁴⁵

De auteur koos daarom voor zijn ontwerp de zuil. Het motief van de vrijstaande zuil is door de traditie gegeven; de Trajanuszuil leverde het motief voor de zuil van Napoleon op de Place Vendôme.

Heureka! En tegelijk was er de twijfel: 'Dit idee riep direct architectonische en esthetische vragen op: is het geoorloofd een bewoonbare zuil te bouwen?' Had hij, Loos, twaalf jaar eerder niet geschreven: 'Nur ein ganz kleiner teil der architektur gehört der kunst an: das grabmal und das denkmal. Alles andere, alles, was einen zweck dient, ist aus dem reiche der kunst auszuschließen.' Toch blijft Loos bij zijn keuze. Want, stelt hij vast:

'Juist de schoonste motieven van de wolkenkrabber, waartegen op deze gronden nooit bezwaren zijn geuit, zijn afkomstig van onbewoonde monumenten, zoals het klassieke voorbeeld van het graf van Mausolos voor het Metropolitan Building en het voorbeeld van de gotische kerktoren voor het Woolworth Building aantonen.'⁴⁶

Voor de doorsnee Europese modernist was de wolkenkrabber een nieuw gebouwtype, waarvoor nog een formele bepaling gevonden moest worden. De ontwerpen van Mies van der Rohe voor een kantoorgebouw aan de Friedrichstraße in Berlijn (1921) en de Toren van Glas (1922) lieten zien, dat de essentie van dit gebouwtype verborgen lag onder het historiserend kleed waarin de wolkenkrabber zich in Amerika vertoonde. In 1925 begeleidt Van Eesteren een artikel over 'Amerikaanse torenhuizen' in *Het Bouwbedrijf* met foto's van een wolkenkrabber in aanbouw en merkt op: 'Het prachtige open karakter der staalconstructie wordt geheel vernietigd door den kunstmantel, welke er omheen gehangen wordt, en den indruk van een massief

1931. Bari 1975. Zie ook: Henk Engel, Endry van Velzen (red.), *Architectuur van de stadsrand, Frankfurt am Main 1925-1930*. Delft 1987. 40
Zie noot 38. 41
Zie noot 31. 42

Anthony Vidler, 'The third typology', in: *Oppositions*, nr. 7, 1976, pp. 1-4. Nederlandse vertaling in: Leen van Duin, Henk Engel (red.), *Architectuurfragmenten*, Delft 1991, pp. 71-79. Zie ook: Anthony Vidler, 'The production of types' en 'The idea of type: the transformation of the academical ideal, 1750-1830', in: *Oppositions*, nr. 8, 1977, pp. 93-113. 43

Ludwig Hilberseimer, *Berliner Architektur der 20er Jahre*. Mainz 1967, p. 51. Van eenzelfde strekking is het commentaar van Adolf Behne op de ontwerpen van Hans Scharoun en Bruno Taut voor de *Chicago Tribune*. 44

'Weliswaar neemt Scharoun de omgeving in zijn ontwerp op, maar de relatering blijft eenzijdig. Het gebouw vreet de omgeving en verwerkt die, zodat bepaalde karakteristieken in de functionele berekening worden opgenomen. Het resultaat blijft echter volstrekt individualistisch, ook daar waar het ontwerp aanknoopt bij grote collectieve structuren. Ondanks de betrekking tot de straat enzovoort is het een eenmalig, uitzonderlijk gewrocht. Misschien wordt zelfs door deze benadering het nadrukkelijk individuele karakter juist versterkt door het verwerken van enkele elementen uit de situatie. Het bewijs hiervoor is makkelijk te geven: kan de oplossing van Scharoun als grondslag dienen van een type? Dat is bij het ontwerp van Scharoun voor de *Chicago Tribune* niet mogelijk, net zo min overigens als bij het ontwerp van Bruno Taut, dat in constructief en functioneel opzicht nog zo onberispelijk mag zijn, maar als type – en tegen

dit criterium moet elk modern bouwwerk opgewassen zijn – zou het de city van Chicago in een negerdorp veranderen.' Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*. (1923, München 1926) Frankfurt 1964, pp. 46-47. 45

Adolf Loos, 'Architektur' (1910), in: *Sämtliche Schriften I*. Wenen/München 1962, p. 315. 46

Adolf Loos, 'Toelichting Chicago Tribune', oorspronkelijk in het Engels; Duitse vertaling in: Burkhard Rukshio, Roland Schachel, *Adolf Loos, Leben und Werk*. Salzburg/Wenen 1982, pp. 562-564. Een verhelderende beschouwing van het standpunt van Loos met betrekking tot het monument en de geschiedenis is te vinden in: Benedetto Gravagnolo, *Adolf Loos, theory and works*. Milaan 1982, pp. 34-41 en 173-175.

steen gebouw geven zal.⁴⁷

Loos daarentegen ziet in de Amerikaanse stad de nivellerende werking die uitgaat van de concurrentieslag om publieke aandacht. In directe confrontatie met omringende soortgenoten kan de wolkenkrabber alleen de ultieme status van monument verwerven door de tegenstelling tussen het 'uiterlijke' en het 'innerlijke', van 'Kunstform' en 'Kernform',⁴⁸ op de spits te drijven. Minstens zo belangrijk is dat Loos met zijn ontwerp voor de *Chicago Tribune* aantoont dat de specifieke stedelijke context van een architectonische interventie van doorslaggevend betekenis is. Evenals Hilberseimer maakt hij duidelijk: 'Es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten.'

Met dit in gedachten kunnen we ons tot slot wenden tot het ontwerp van een bouwwerk dat, evenals de 'Chicago Tribune' van Loos, met recht een radicaal object kan worden genoemd: de 'Wolkenbügel' van El Lissitzky. Het ontwerp werd in 1925 voor het eerst getoond op de tentoonstelling van de Novembergruppe te Berlijn en vervolgens op de internationale architectuurentoonstelling te Mannheim. In hetzelfde jaar presenteerde Le Corbusier het 'Plan Voisin' op de Exposition de l'art decoratif te Parijs. Lissitzky schrijft:

'Aus den Gegebenheiten des alten Moskauer Stadtsystems einen Bürobau für die Forderungen der neuen Zeit zu schaffen, war die Grundgedanke des Wolkenbügels. (...) Wir haben Städte geerbt, angefangen in Moskau bis Samarkand und von Nowosibirsk bis Alma-Ata, die ganz verschiedenen Kulturstufen angehören. In diesen Städten mußten die Bauten, die einer feudalen Kultur entsprechen, ganz neuen Zwecken dienen. Straßen und Plätzen dieser Städte mußten ein ganz anderes Verkehrstempo des Wochentages bewältigen und für den Feiertag neue Möglichkeiten schaffen.'⁴⁹

Maar, stelt hij vast: 'Wir können [die alte Städte] nicht von heute auf morgen wegrasieren und "richtig" wieder aufbauen.'⁵⁰ De introductie van de wolkenkrabber in de context van Moskou zou volgens Lissitzky dezelfde anarchie teweegbrengen die hij kenmerkend acht voor de ontwikkeling van de Amerikaanse steden:

'Der Typ des Hochhauses wurde in Amerika geschaffen, man verwandelte hier den horizontalen Korridor, wie er in Europa vorkommt, in den vertikalen Fahrstuhlschacht, um den sich die Stockwerke gruppieren. Dieser Typ breitete sich vollkommen anarchisch aus, ohne daß man sich um die Organisation der Stadt als Ganzes gekümmert hätte. Das einzige Bestreben war, in Höhe und Pracht der Hochhäuser den Nachbarn zu übertrumpfen.'⁵¹

Lissitzky presenteert de 'Wolkenbügel' als alternatief voor de Amerikaanse wolkenkrabber, toegesneden op de situatie in Moskou. Daartoe demonteert

hij het Amerikaanse type van het torenhuis: 'Im Vergleich mit dem bisherigen amerikanischen Hochhaussystem liegt die Neuerung hierin, daß die Waagerechte (das Nützliche) von der Senkrechten (von der Stütze, von dem Notwendigen) eindeutig getrennt ist.'⁵² Door de verticale stijgpunten en de horizontale vloeren uit elkaars verstrengeling los te maken, wordt de hoogbouw bevrijd van zijn bepaling door het stedelijk kavel:

'Wenn wir auf einem bestimmten Grundstück für eine horizontale Planung auf der Erde keinen Platz haben, [stellen wir] die erforderliche Nutzfläche auf Stützen, die als Verbindung zwischen dem horizontalen Gehsteig und der Straße, und dem horizontalen Korridor des Bauwerks dienen.'⁵³

De hoogbouw die Lissitzky voorstelt, wordt niet langer gedetermineerd door de beperkingen van de verkaveling in het stedelijk bouwblok en de private grondeigendom die daarvan de grondslag vormt. Toch is het voorstel geenszins utopisch. De Wolkenbügel mengt zich niet in de private grondeigendommen. De plaats van de Wolkenbügel is het publieke domein:

'Moskau gehört, nach seinem Stadtplan, zum mittelalterlichen konzentrischen Typ (wie Paris, Wien). Seine Struktur ist folgende: Das Zentrum bildet der Kreml, danach folgen Ring A, Ring B und die radialen Straßen. Kritische Punkte sind die Schnittpunkte der großen radialen Straßen (Twerskaja, Mjasnizkaja, usw.) mit dem Ringsystem (den Boulevards). Hier entstanden Plätze, die eine Nutzung erfordern, ohne eine Stauung des Verkehrs hervorzurufen, der an diesen Stellen besonders dicht ist. Hier müssen zentrale Einrichtungen ihren Platz finden. So entstand die Idee des vorgeschlagenen Bauwerks.'

Als we de monumenten zouden beschouwen als leestekens van de stad, dan heeft Lissitzky het meest lichtvoetige leesteken bedacht. Het is niet ongebruikelijk de stad te vergelijken met een voortgaande tekst. Vanuit dit gezichtspunt krijgen de twee benaderingen van de stad die Brenner in de moderne architectuur heeft onderkend, meer reliëf. De absolute stedenbouwer voegt nieuwe hoofdstukken toe, of vervangt bestaande stukken door nieuwe tekstfragmenten. De radicale stadsarchitect overziet de tekst, zoekt breuken, verbindinglijnen, grenzen en kritieke punten. In de openingen plaats hij hier en daar een komma, een uitroepteken of een punt. Hij brengt nieuwe accenten aan, verandert het ritme en zet zo functies en betekenissen opnieuw in beweging.

47

C. Van Eesteren, 'Amerikaanse torenhuizen', in: *Het Bouwbedrijf*, nr. 12, 1925, p. 444.

48

Carl Bötticher, *Die Tektonik der Hellenen*, dl. 1.

49

El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper', in: El Lissitzky, *Rußland: Architektur für eine Weltrevolution*. Berlijn/Frankfurt a.M./Wenen, (1929) 1965, p. 38.

50

El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau', in: El Lissitzky, *Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Documente*. Dresden 1977, pp. 80-83.

51

Ibidem.

52

El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper' (zie noot 49).

53

El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau' (zie noot 50).

Ontwerpen voor de Hollandse stad

Casus: Uitbreiding van het stadhuis te Gouda

Henk Engel en Otto Diesfeldt

De gemeente Gouda bezint zich sinds twee jaar op de herhuisvesting van het politieke en bestuurlijke centrum van de gemeente. Er is een herhuisvestingsplan gemaakt en een globaal programma van eisen vastgesteld dat betrekking heeft op in totaal 15.000 à 20.000 m². Daarnaast is onderzoek gedaan naar tien mogelijke locaties voor de vestiging van het nieuwe stadhuis. Het gemeentebestuur heeft in juni 2004 in principe een voorkeur uitgesproken voor de stationslocatie, aan de noordzijde van het spoor.

Het is opmerkelijk dat bij het locatieonderzoek een uitbreiding in de nabijheid van het bestaande stadhuis op de markt niet onder de loep is genomen. Daaraan kleven inderdaad enige bezwaren, zoals de slechte bereikbaarheid voor auto's en de geringe beschikbaarheid van grond. Het voornaamste bezwaar lijkt echter de situering in het hart van de historische binnenstad te zijn. Een dergelijk omvangrijk programma op deze plek zou zonder meer tot een heftige discussie over het 'beschermd stadsgezicht' leiden.

Het gemeentebestuur is van mening dat het nieuwe stadhuis een 'huis voor de stad' moet worden. De meest voor de hand liggende locatie is dan echter een plaats in het hart van de stad, waar het stadhuis zich nu dus bevindt! Het stadhuis van Gouda werd gebouwd omstreeks 1450, in laatgotische stijl. De vrije plaatsing van het gebouw, midden op de waaiervormige markt, maakt het tot een uniek monument. Achter het stadhuis is in de zeventiende eeuw, om precies te zijn in 1668, in de wand van het marktplein een nieuw waaggebouw gerealiseerd naar het ontwerp van Pieter Post (Hollands classicisme). De realisatie van de waag heeft toentertijd geleid tot een opmerkelijke wijziging van het stadsbeeld. Mede daarom is ook het waaggebouw een bijzonder monument.

Eerder al, in 1603, was aan de voorzijde van het stadhuis een nieuwe trappartij aangelegd (Cools, Hollands classicisme). In 1697 is aan de achterzijde een schavot toegevoegd (classicisme). Door de bouw van de nieuwe waag werd de civiele as ook in stedenbouwkundige zin uitgebouwd. De oude waag, die was opgenomen in de gevelrij aan

de noordzijde van de Markt, werd afgebroken, evenals de twee huizen aan de westzijde hiervan met de bijbehorende bebouwing op het achtererf. Op advies van Pieter Post wilde men blijkbaar ook een nieuwe stedenbouwkundige situatie scheppen, waarbij de waag geheel vrij zou komen te staan. Aan de achterzijde van de waag werd bovendien een ruimte vrijgemaakt voor een kleiner plein, dat tot aan het water van de Zeugstraat reikt. Agrarische producten konden vanaf dat moment direct over water worden aangevoerd en na weging in de waag (en betaling van belastingen) op de markt worden aangeboden.

Stadhuis en waag vormen samen met het marktplein en het plein achter de waag een unieke monumentale groep. Gedurende de zeventiende eeuw werd het stadhuis ook intern verbouwd. De veranderingen en toevoegingen tonen aan dat het monumentale hart van de stad Gouda zich toen op een bijzondere manier heeft kunnen actualiseren. Of dat nu weer zou kunnen gebeuren, is een belangwekkende vraag. Monumentenzorg en bescherming van het historisch stadsgezicht zouden naar onze mening niet zo ver moeten gaan dat de historische binnenstad wordt ingebalsemd en nog slechts een museale en toeristische functie vervult. Het historische stadhuis en het waaggebouw – en ook twee andere monumenten: de Agnietenkapel en Hotel de Zalm – zouden in een vernieuwd bestuurlijk centrum weer een actuele functie krijgen, als men de moed zou kunnen opbrengen aan deze groep gebouwen enkele nieuwe gebouwen toe te voegen. Dat zou zelfs de bezienswaardigheid van de binnenstad van Gouda ten goede kunnen komen.

Deze studie laat zien wat de mogelijkheden daartoe zijn. Er worden twee grote elementen aan de bestaande groep gebouwen toegevoegd: het Kwadrant, een kantoorgebouw op vier steunpunten, dat boven de daken van de bestaande bebouwing zweeft, en waarin het ambtenarenapparaat wordt gehuisvest; en de Rotonde, de centrale publiekshal met baliefuncties, die ondergronds tussen de waag en het stadhuis is geplaatst. De hoofdingang van de Rotonde is ondergebracht in

de waag. Het kaasmuseum op de verdieping van dit gebouw kan worden gehandhaafd. De Agnietenkapel wordt de ingangshal van het Kwadrant en behoudt tevens haar huidige functie van tentoonstellingsruimte en gehoorzaal.

In het oude stadhuis worden de vergader ruimten op de verdiepingen verwijderd, zodat daar ruimte ontstaat voor de nieuwe raadszaal. Daartoe wordt het bestaande trappenhuis vervangen door een lift en wordt een nieuw trappenhuis gemaakt. Sanitaire voorzieningen worden in de kelder aangelegd. De huidige trouwzaal wordt gehandhaafd en de burgemeesterskamer wordt tweede trouwzaal. Hotel de Zalm krijgt de bestemming van politiek café-restaurant. De verdiepingen worden verbouwd tot fractiekamers en enkele vergaderruimten. Direct daarop aansluitend wordt aan de achterzijde van Hotel de Zalm een nieuw element geplaatst, de Trommel, waarin zich de kamers van de burgermeester en de wethouders bevinden. De Trommel staat via liften in directe verbinding met het Kwadrant.

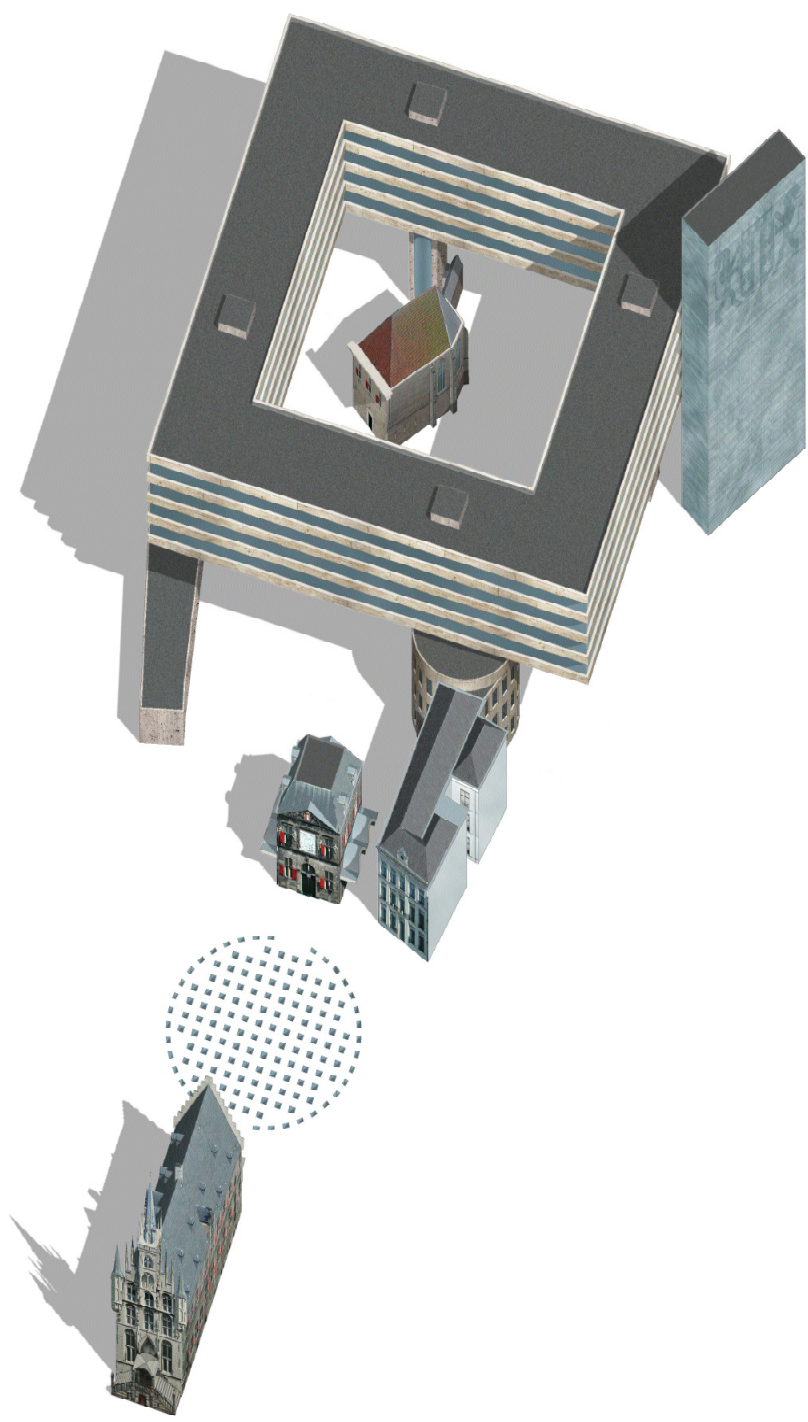
Voor de mensen die in de uitbreiding van het stadhuis werken, is er parkeergelegenheid in de Schijf, een parkeermachine met een capaciteit van 165 auto's die in het bouwblok tussen de Zeugstraat en de Wilhelminastraat is geplaatst. Aan de andere zijde van het Kwadrant bevindt zich een stalling voor 600 fietsen. Voor de snelle aan- en afvoer van de auto's is ter hoogte van de Lem Dijkstraat een nieuwe brug voorzien over de Blekerssingel. Deze brug maakt het tevens mogelijk de verkeerscirculatie van de Nieuwmarktgarage om te keren, hetgeen de verkeersveiligheid ten goede zal komen.

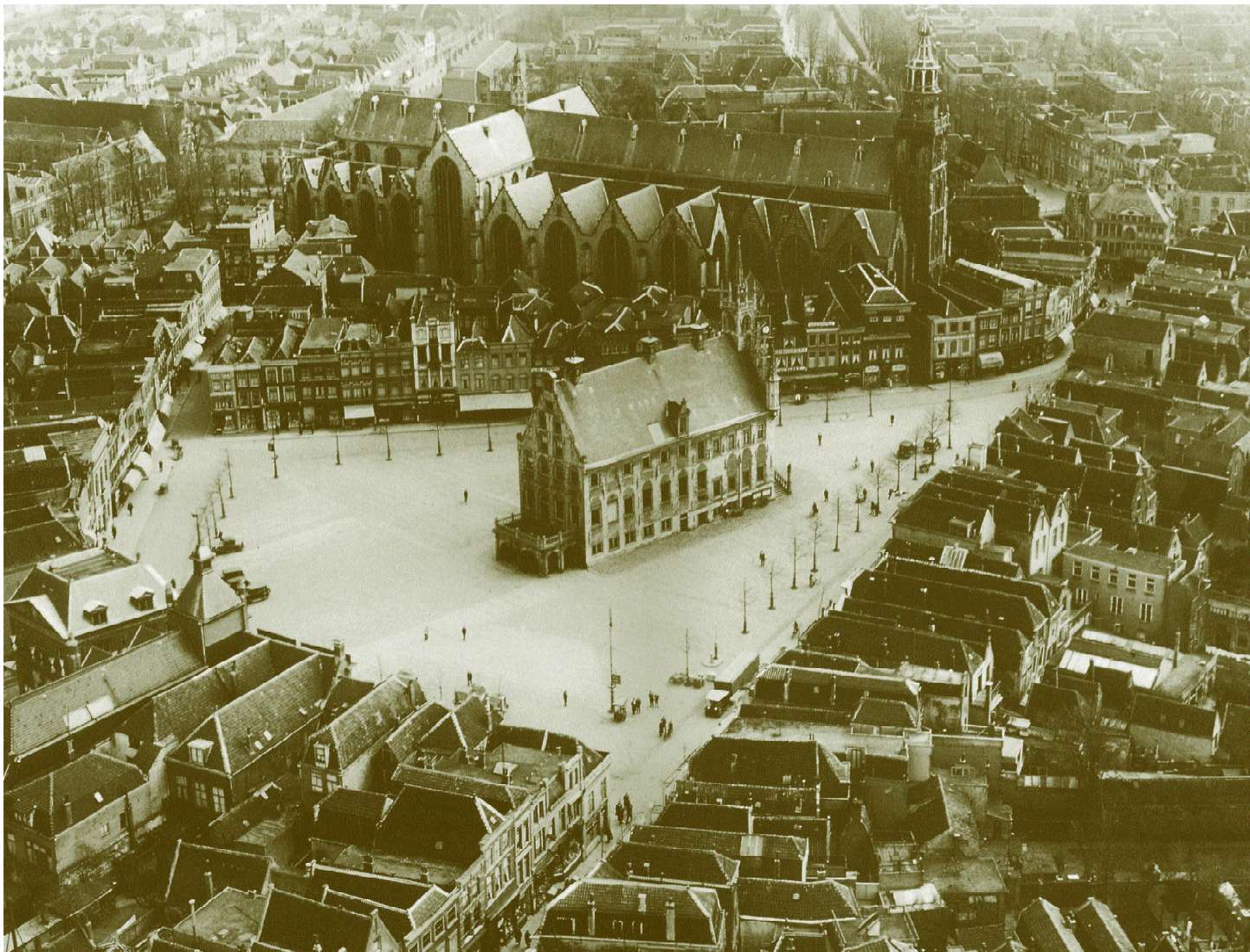
Een eerste studie van de constructieve, en met name funderingstechnische aspecten van het Kwadrant wijst uit dat realisatie van dit bouwwerk geen onoverkomelijke problemen zal opleveren. Verdere studie hiervan zal worden verricht door afstudeerders van de faculteit Civiele Techniek van de TU Delft. Het realiteitsgehalte van dit voorstel betreft echter niet alleen de technische aspecten, maar allereerst de eigendomsverhoudingen. De vragen hieromtrent zullen zeker al snel verward raken met de vraag of een dergelijk gebouw eigenlijk wel toelaatbaar is in het beschermde stadsgedicht van Gouda.

Realisatie van het Kwadrant biedt naar onze mening een reële mogelijkheid om de belangrijkste gemeentelijke instelling voor het historische centrum, het stadhuis, te behouden. Het Kwadrant is niet alleen een waardige toevoeging aan de reeks stadhuis-waaggebouw, maar ook een belangrijke correctie van de wat chaotische situatie die in de loop van de tijd rond de Agnietenkapel is ontstaan. De ontwikkeling van dit voormalige kloostergebied heeft sinds de opstand van 1573 en de daaropvolgende confiscatie van de kloosters een grote dynamiek gekend. De afgelopen decennia is het winkelgebied hier enorm uitgebreid en is dit noor-

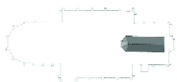
delijke deel van de binnenstad het zwaartepunt van de economische activiteit geworden. Het Kwadrant markeert de verbinding van het nieuwe winkelgebied met het oude handelscentrum, de markt.

Wellicht zijn deze argumenten toch niet voldoende om een laatste twijfel weg te nemen, namelijk of een volgende generatie onze inzichten en overtuigingen nog wel zal delen en ons niet het verwijt zal maken het historisch erfgoed ernstig aangetast te hebben. In tegenstelling tot de gebouwen die gedurende de laatste decennia in de binnenstad zijn gebouwd, is de realisatie van het Kwadrant geen onherroepelijke ingreep. Doordat het Kwadrant zich op slechts vier steunpunten boven de bestaande bebouwing verheft, blijft deze laatste ongewijzigd intact. Al na vijftig jaar, wanneer het gebouw is afgeschreven, kan men het besluit nemen het Kwadrant weer af te breken. Zo ver zal het echter waarschijnlijk niet komen. De kans is namelijk groot dat tegen die tijd het gebouw, ondanks veranderde inzichten en overtuigingen, zal worden beschouwd als een onvervangbaar sieraad voor de stad Gouda en op de lijst van monumenten zal prijken.





002



< 1350

± 1350

1404

1475-1510

001
De markt te Gouda gezien in
zuidelijke richting, 1932

002
Uitbreidingen van de
St. Janskerk te Gouda

003
Fragment Atlas van Blaeu,
1648

004
Fragment Monumentenkaart
1847

005
Nieuwbouw sinds ca. 1970

006
Winkelpanden

001
Gouda market square, view
to the south, 1932

002
Extensions to St. Janskerk,
Gouda

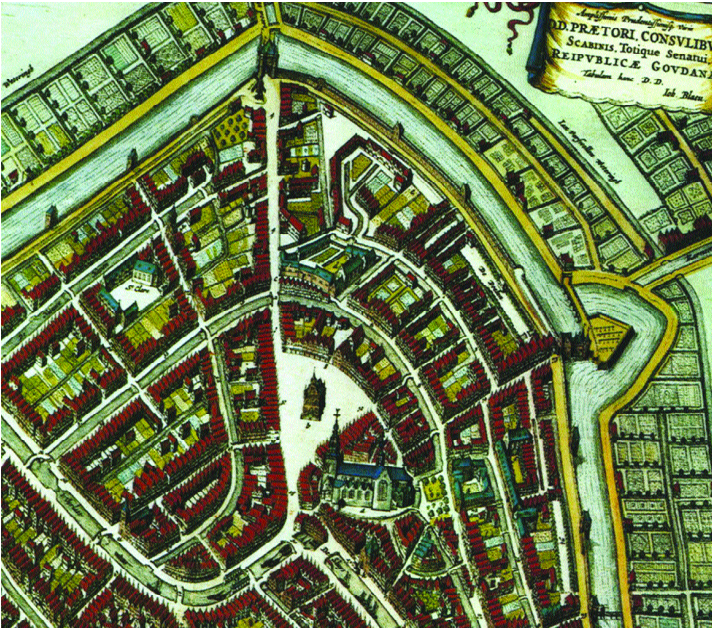
003
Fragment from Blaeu's Atlas,
1648

004
Fragment from map of
monuments, 1847

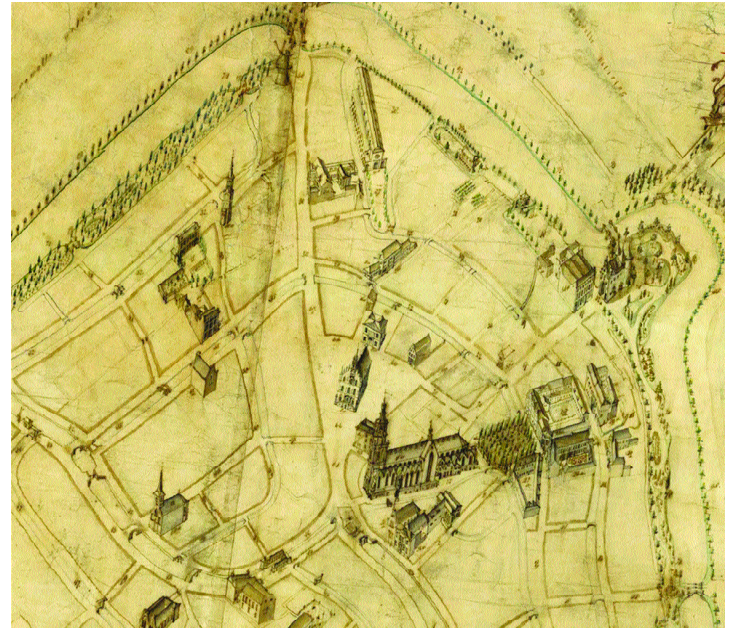
005
Developed since about 1970

006
Shops

003



004



005



006





007
De markt te Gouda gezien in
noordelijke richting,
omstreeks 1939

008
Axonometrie

009
Zicht vanaf de Markt

010
Zicht vanaf de Zeugstraat

011
Zicht vanaf de Nieuwe Markt

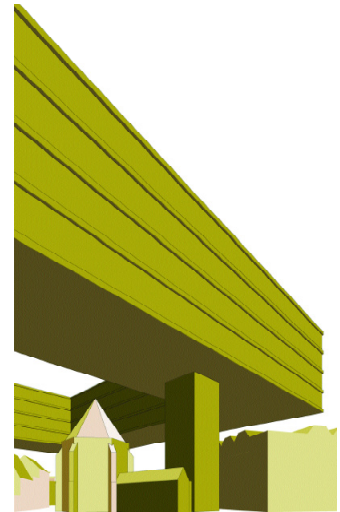
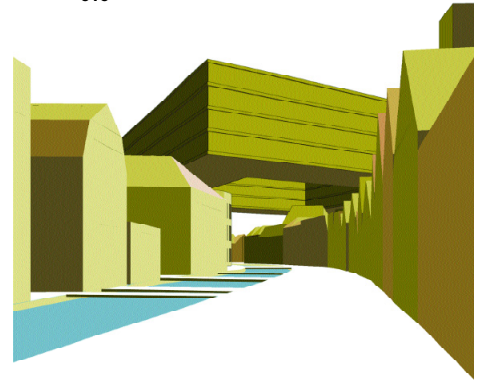
007
Gouda market square, view
to the north, ca. 1939

008
Axonometric view

009
View from market square

010
View from Zeugstraat

011
View from Nieuwe Markt

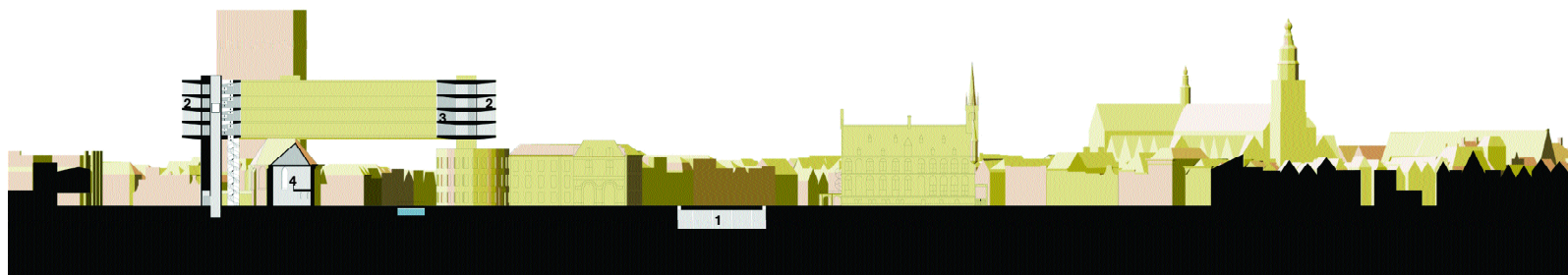


Doorsnede A

1. Centrale publiekshal
2. Kantoorcellen
3. Kantoor tuin
4. Tentoonstellingsruimte

Section A

1. Central public area
2. Office cells
3. Open-plan office
4. Exhibition space

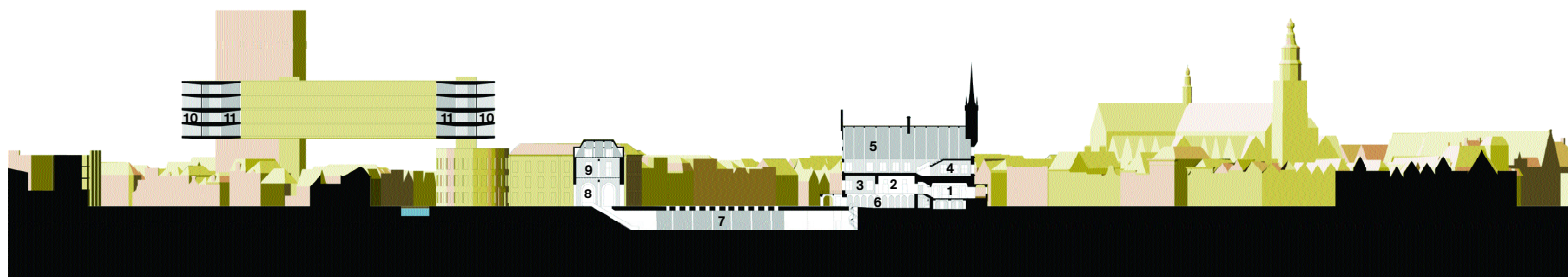


Doorsnede B

1. Benedenplein
2. Bovenplein
3. Trouwzaal
4. Antichambre
5. Raadzaal
6. Burgerzaal
7. Centrale publiekshal
8. Entree van de centrale publiekshal
9. Kaasmuseum
10. Kantoorcellen
11. Kantoor tuin

Section B

1. Lower internal courtyard
2. Upper internal courtyard
3. Wedding room
4. Anteroom
5. Council chamber
6. Reception room
7. Central public area
8. Entrance to central public area
9. Cheese museum
10. Office cells
11. Open-plan office



Doorsnede C

1. Raadzaal
2. Trouwzaal
3. Burgerzaal

Section C

1. Council chamber
2. Wedding room
3. Reception room

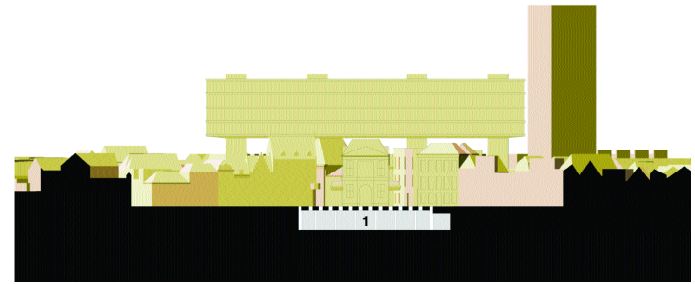


Doorsnede D

1. Centrale publiekshal

Section D

1. Central public area

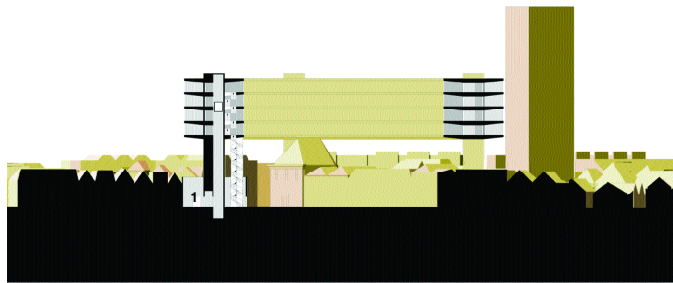


Doorsnede E

1. Expeditie

Section E

1. Dispatch department



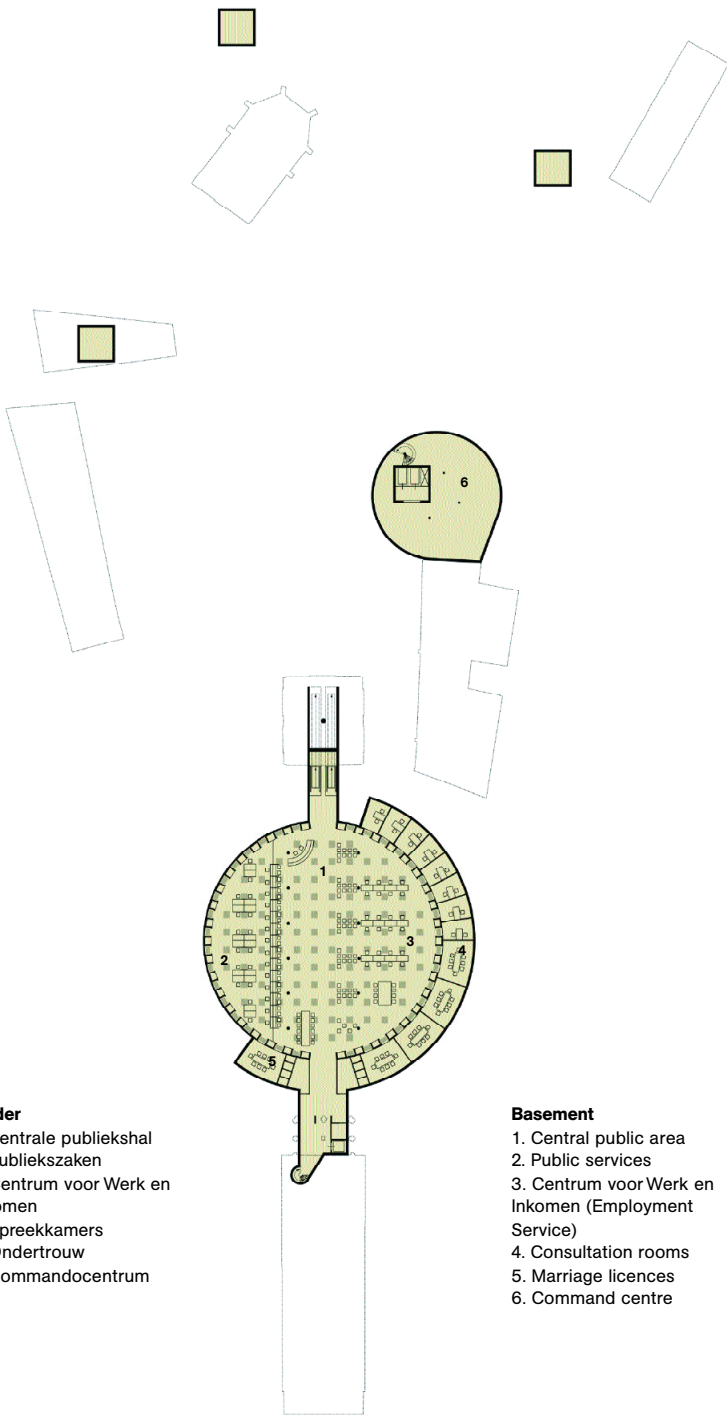
Doorsnede F

1. Tentoonstellingsruimte
2. Parkeermachine

Section F

1. Exhibition space
2. Parking machine



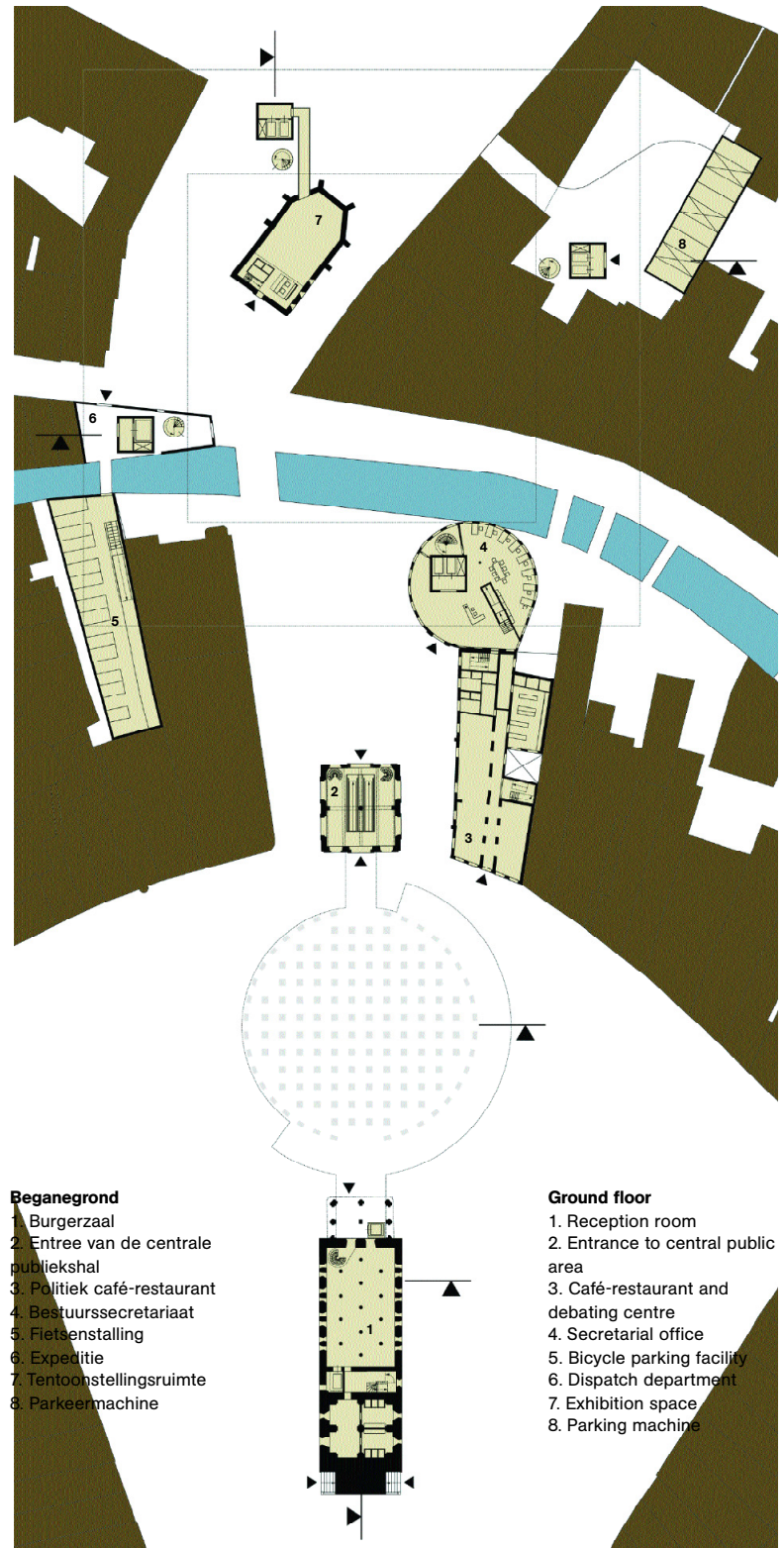


Kelder

1. Centrale publiekshal
2. Publiekszaken
3. Centrum voor Werk en Inkomen
4. Spreekkamers
5. Ondertrouw
6. Commandocentrum

Basement

1. Central public area
2. Public services
3. Centrum voor Werk en Inkomen (Employment Service)
4. Consultation rooms
5. Marriage licences
6. Command centre

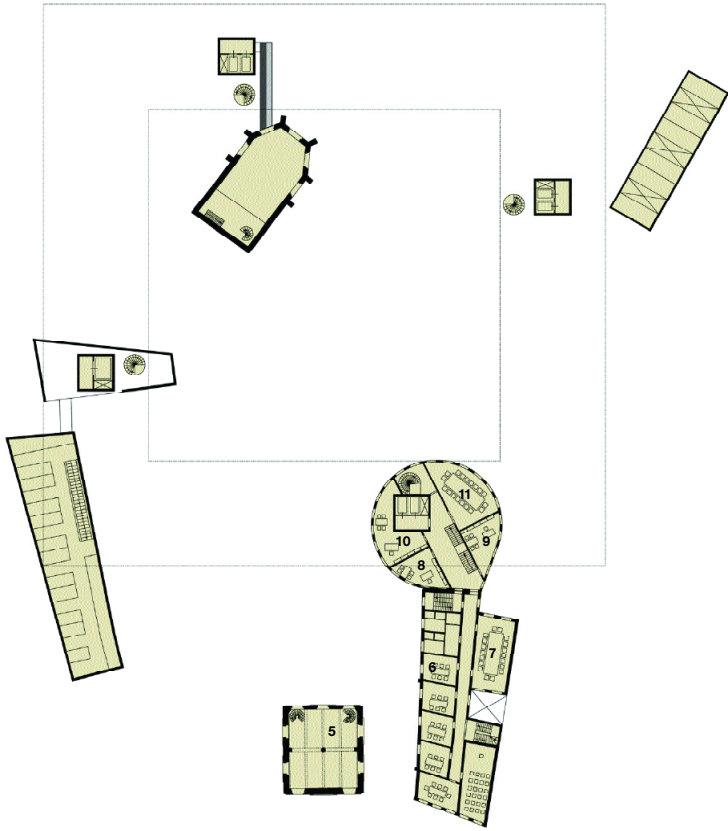


Begane grond

1. Burgerzaal
2. Entree van de centrale publiekshal
3. Politiek café-restaurant
4. Bestuurssecretariaat
5. Fietsenstalling
6. Expeditie
7. Tentoonstellingsruimte
8. Parkeermachine

Ground floor

1. Reception room
2. Entrance to central public area
3. Café-restaurant and debating centre
4. Secretarial office
5. Bicycle parking facility
6. Dispatch department
7. Exhibition space
8. Parking machine



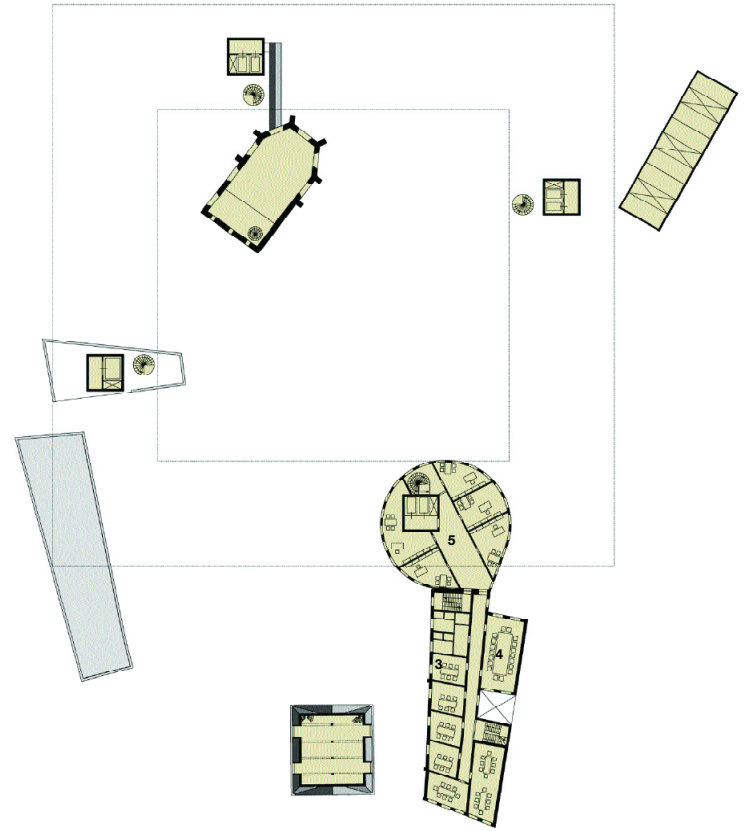
Eerste verdieping

1. Benedenplein
2. Vierschaar
3. Bovenplein
4. Trouwzalen
5. Kaasmuseum
6. Fractiekamers
7. Vergaderzaal
8. Gemeentesecretaris
9. Griffier
10. Burgemeester
11. Kamer van B&W



First floor

1. Lower courtyard
2. Vierschaar (Tribunal)
3. Upper courtyard
4. Wedding rooms
5. Cheese museum
6. Political party offices
7. Meeting room
8. Town clerk
9. Registrar
10. Mayor
11. City executive chamber



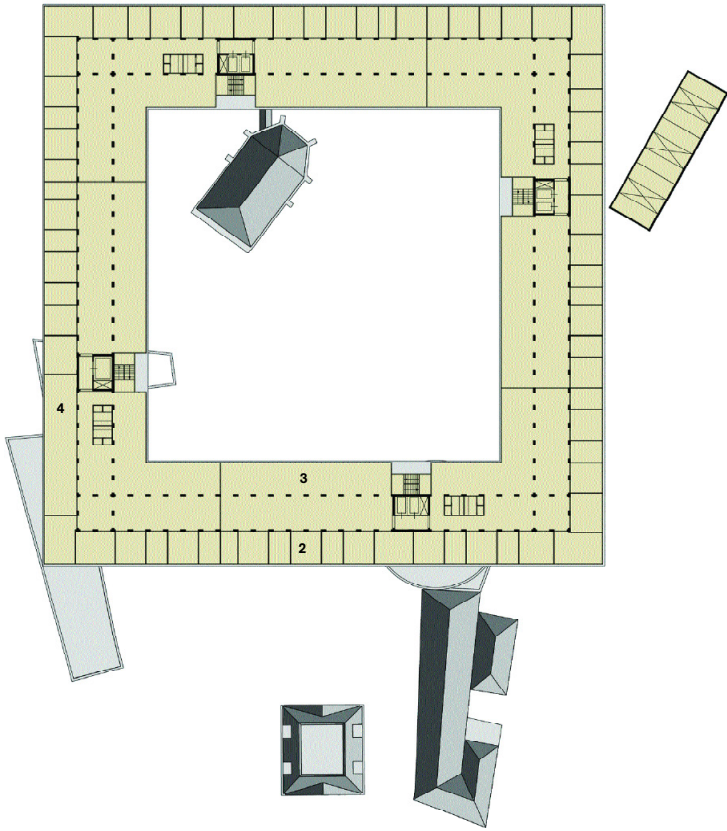
Tweede verdieping

1. Antichambre
2. Raadzaal
3. Fractiekamers
4. Vergaderzaal
5. Wethouders



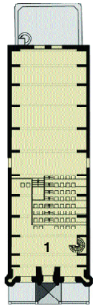
Second floor

1. Anteroom
2. Council chamber
3. Political party offices
4. Meeting room
5. City executive



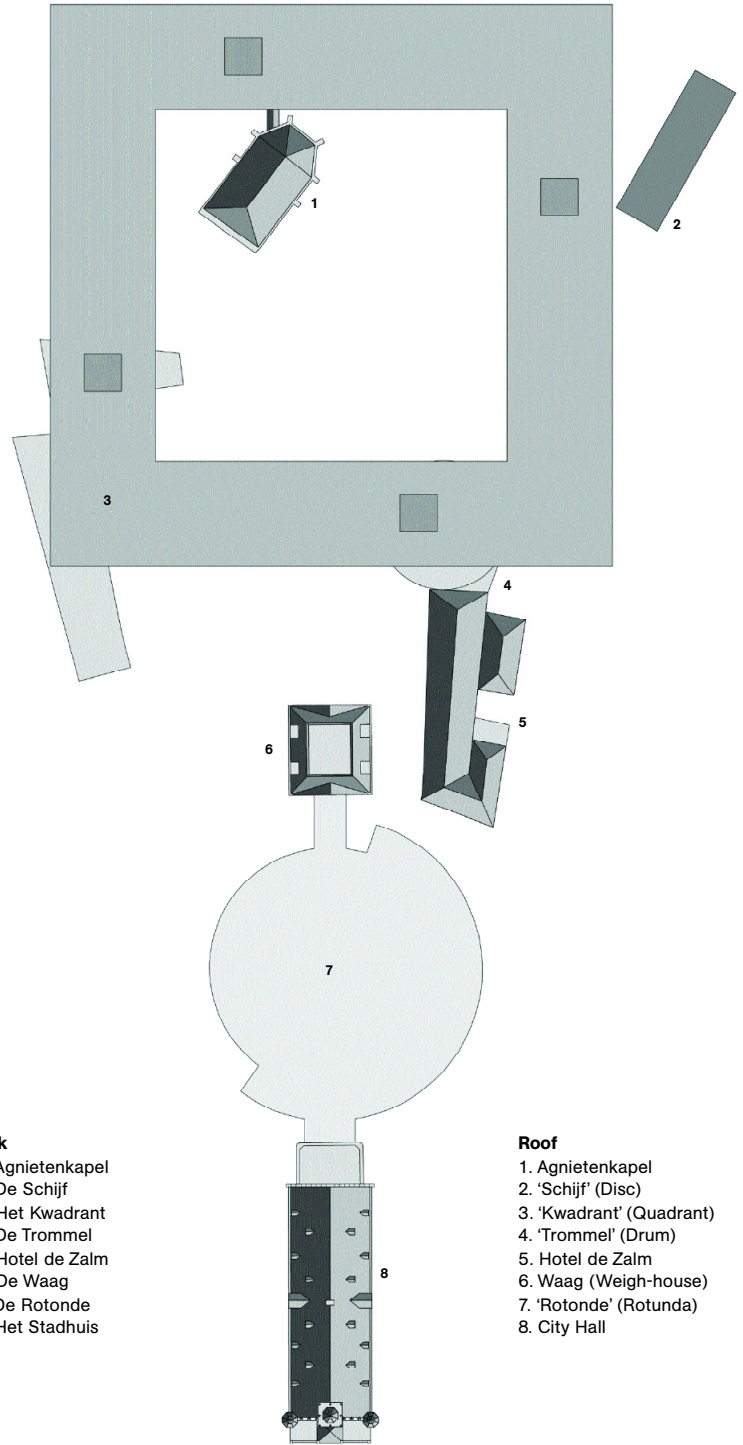
Derde tot zesde verdieping

1. Publiektribune
2. Kantoorcellen
3. Kantoortuin
4. Postkamer



Third to sixth floors

1. Public gallery
2. Office cells
3. Open-plan office
4. Post room

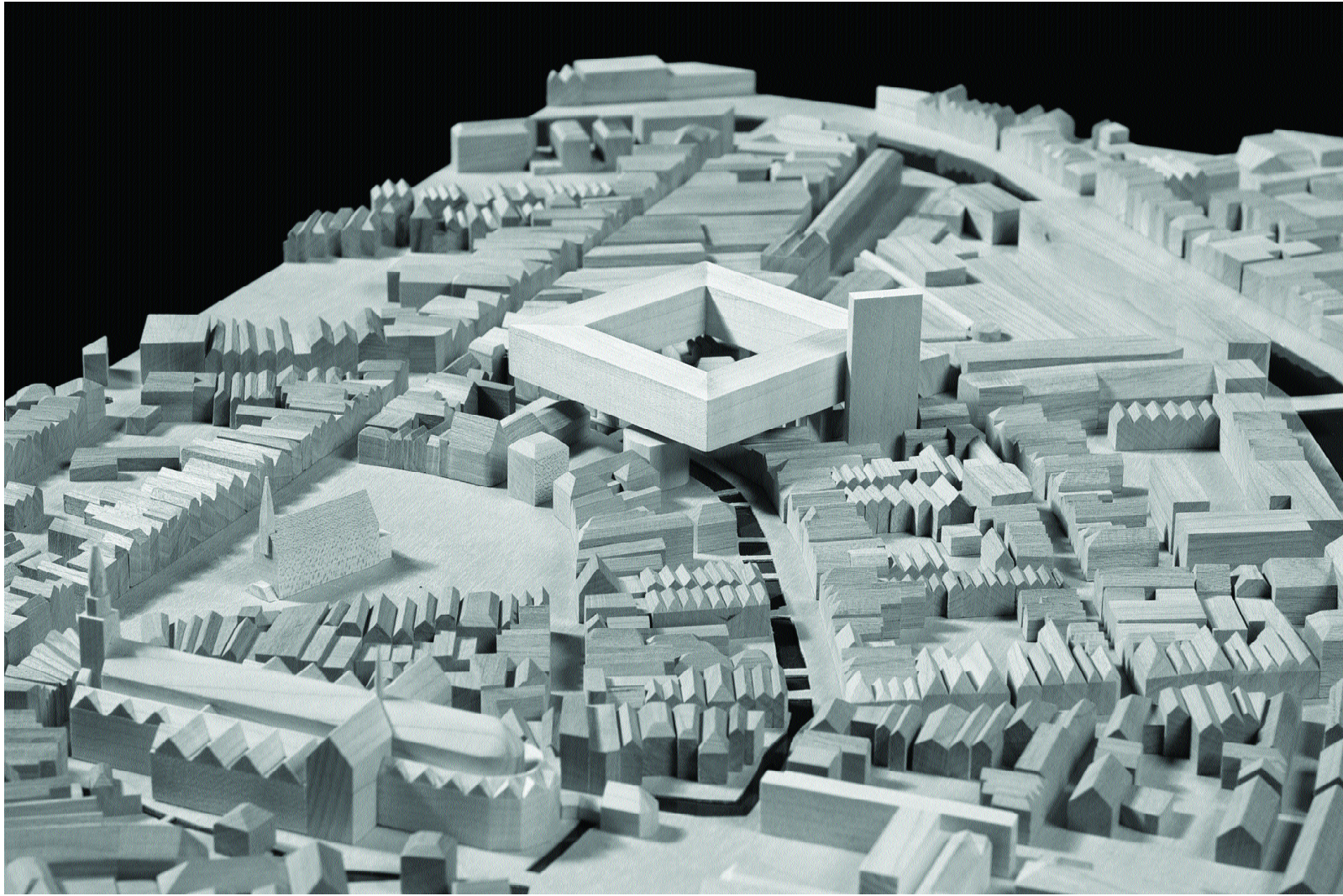


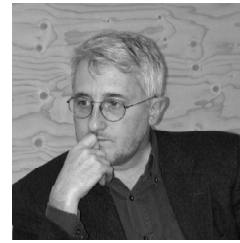
Dak

1. Agnietenkapel
2. De Schijf
3. Het Kwadrant
4. De Trommel
5. Hotel de Zalm
6. De Waag
7. De Rotonde
8. Het Stadhuis

Roof

1. Agnietenkapel
2. 'Schijf' (Disc)
3. 'Kwadrant' (Quadrant)
4. 'Trommel' (Drum)
5. Hotel de Zalm
6. Waag (Weigh-house)
7. 'Rotonde' (Rotunda)
8. City Hall





Vlnr: bOb van Reeth, Hans Kollhoff, Alberto Ferlenga, Jo Coenen, sprekers op het symposium Transformers of the European city, 7 november 2003, aan de faculteit Bouwkunde TU-Delft.

Fitr: bOb van Reeth, Hans Kollhoff, Alberto Ferlenga and Jo Coenen, speakers at the Transformers of the European City symposium at the Faculty of Architecture, Delft University of Technology, 7 November, 2003

Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff en bOb van Reeth: Architectonische interventies in de Europese stad

Roberto Cavallo, François Claessens, Filip Geerts, Willemijn Wilms Floet

We kunnen de betekenissen van de hedendaagse stad niet zonder meer toeschrijven aan de natuurlijke opeenvolging van stedelijke feiten, vooral omdat er niets is wat hun daadwerkelijke voortbestaan garandeert. Belangrijker is echter het mechanisme van stedelijke transformatie te begrijpen en bovenal hoe we in deze kunnen handelen. We moeten niet proberen het proces van transformatie als geheel te beheersen, maar slechts de voornaamste stedelijke feiten die zich in de loop van de tijd ontwikkelen. Vragen over de betekenissen van de stad kunnen niet worden beantwoord met abstracte architectonische en typologische oplossingen, maar alleen op het niveau van een concrete stedelijke architectuur. Aldo Rossi, *L'architettura della città*.¹

Het begrip 'stedelijke transformatie' heeft in de loop van de tijd vele ladingen gedekt. Het behelst een niet aflatend verhaal van bulldozers, cityvorming, stadsvernieuwing, herbestemming, enzovoort. De vraag dringt zich op hoe de stad, en vooral de steeds wisselende betekenis van het project van de Europese stad, in de hedendaagse praktijk kan worden begrepen. De vier als 'omvormers van de Europese stad' opgevoerde protagonisten Coenen, Van Reeth, Kollhoff en Ferlenga hebben de kans gekregen om met hun architectuur binnen dit kader een rol te spelen. De betekenis van hun architectonische interventies zal hieronder worden onderzocht.²

Deze vier architecten – die allen vanuit hun positie als hoogleraar binnen onderzoek en onderwijs aan dit vraagstuk werken – verrichten hun werkzaamheden binnen zogenaamde 'masterplannen'. Masterplannen doen in verschillende vormen en maten, zoals schaal en detaillering, uitspraken over de inrichting van de openbare ruimte, het groen en de eigenschappen van de bebouwing: van straten, pleinen, plantsoenen, beplanting, bouwblokken, bouwhoogte, bebouwingstypologie en beukmaat tot en met het soort architectuur. Ze vormen zo goed testmateriaal om stedelijke architectuur te definiëren en inzicht te krijgen in de verschillende houdingen van architecten tegenover de

stedenbouwkundige/stedelijke context.³ Hoewel allevier architecten binnen masterplannen werken, zit ieder van hen op een andere frequentie van de bovengenoemde bandbreedte.

Alberto Ferlenga (Italië), architect, hoogleraar architectonisch ontwerpen aan het IUAV in Venetië en vooral criticus, toont met de geschiedenis die het Novoli-terrein – op de plaats van de oude Fiat-fabriek bij Florence – heeft doorlopen, een voorbeeld van een planproces dat zo verstrikt is geraakt in de strijd tussen politieke belangen en vakopvattingen dat de jonge architecten die de plannen uiteindelijk mogen uitvoeren nauwelijks nog een handvat hebben. Dit heeft geleid tot een verzameling min of meer modieuze woongebouwen. Jo Coenen (Nederland) is een regisseur van de stad die als zodanig nadrukkelijk de samenhang tussen stedenbouw en architectuur nastreeft en die ook persoonlijk bewaakt. Opvallend is dat de architectuur van de door hem ontworpen gebouwen – de parels in het plan – zich onttrekt aan het traditionalistische vocabulaire dat uit zijn stedenbouwkundige plannen spreekt. bOb van Reeth (België) opereert vaak op het schaalniveau tussen gebouw en buurt. Zijn ingrepen betreffen kleinschalige invullingen, waarbij hijzelf tegelijkertijd optreedt als stedenbouwer en als architect. Met Coenen deelt hij de behoefte het karakter van een plek vast te leggen door middel van architectuur. Zijn handschrift is op zoek naar eenvoud verregaand ontwikkeld. Hans Kollhoff (Duitsland) is de meest conventionele en ambachtelijke architect van dit viertal. Voor hem ligt de nadruk op de tektoniek, de relatie tussen de architectonische constructie en de logica van materialen en detaillering. Op het Delftse symposium stelde hij expliciet dat hij al sinds zijn studietijd aan de hand van deze elementen bezig is een consistent oeuvre op te bouwen, waarbij de aansluiting tussen het gebouw en het maaiveld even cruciaal is als de naden in de gevelbekleding.

1
Parafrazering van: A. Rossi, *L'architettura della città*. Padua (Marsilio) 1966; Milaan (Città Studi) 1995, pp. 119-120. Ned. vert.: *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, p. 105. Engelse vertaling: A. Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass./Londen (mit Press) 1982, p. 96.

2
Dit artikel is een reflectie op het symposium 'Transformers of the European City', georganiseerd door de onderzoeksgroep Urban Architecture van de faculteit Bouwkunde, tu Delft, dat plaats had op 7 november 2003. Het betreft een nadere beschouwing van de individuele bijdragen aan dit symposium van de architect-hoogleraren Jo Coenen (Maastricht/Delft), Alberto Ferlenga (Milaan/Venetië), bOb van Reeth (Antwerpen/Delft) en Hans Kollhoff (Berlijn/Zürich) over hun visie op de relatie tussen het architectonisch project en de transformatie van de hedendaagse stad.

3
In vervolg op de Nederlandse volkshuisvestingstraditie van massawoningbouw worden grotere, vrijkomende gebieden in de buurt van de historische stad vaak in één keer ontwikkeld en nu niet meer voor woningbouwverenigingen, maar voor de markt. Deze formule staat bekend als *public private partnership* (ppp), waarbij ontwikkelaars binnen de randvoorwaarden van de gemeentepolitiek plannen laten ontwikkelen door stedenbouwkundigen en architecten. Er wordt eerst een stedenbouwkundig ontwerp gemaakt door een gerenomeerde architect of stedenbouwkundige dat na politieke goedkeuring en juridische toetsing wordt uitgewerkt tot bestemmingsplan en vervolgens wordt ingevuld met concrete gebouwen door verschillende architecten onder supervisie van de opsteller van het masterplan en een bouwmanagementteam dat de kosten reguleert.

Jo Coenen: vijftien jaar werken aan Maastricht

Een overzicht van Jo Coenens werk maakt duidelijk dat hij vrijwel onafgebroken werkzaam is geweest in Maastricht. Sinds 1986 werkte Coenen aan plannen voor de huisvesting van de Rijksuniversiteit Maastricht in oude panden die verspreid lagen over de historische binnenstad en aan de transformatie van het fabrieksterrein van Sphinx-Céramique in een stedelijke wijk met de functies wonen, werken en cultuur. Deze operatie begon met het plan om de medische faculteit als nieuw centrum in de periferie te vestigen, maar bewerkte uiteindelijk, door middel van strategische projecten voor de universiteit, het centrum van de stad zelf. Het geloof in de maakbaarheid van de stad door steeds opnieuw te ontwerpen aan de stad, die vakerd is in enkele historische elementen, spreekt uit verschillende 'formele' en 'informele' strategieën. Deze activiteit culmineerde in de supervisie van het *design-by-committee* voor het Céramique-terrein. Deze grootschalige stedelijke invulling op het breukvlak van centrum en periferie krijgt zo een plaats in een hybride aanpak bestaande uit verschillende ingrediënten, zoals hergebruik, masterplanning en interventie in de bestaande stad als geheel.

Coenen (1949) is als een spin in het web, als een soort Berlage, overal bij betrokken. Hij leidt een bureau met (wisselende) vestigingen in Eindhoven, Maastricht, Amsterdam en Berlijn, waar gebouwen worden ontworpen en stedenbouwkundige plannen worden gemaakt. Daarnaast is hij Rijksbouwmeester, waardoor hij een belangrijke stem heeft in de totstandkoming van bouwprojecten voor de rijksoverheid (keuze van het plantraject architectenkeuze). In deze hoedanigheid geeft hij ook leiding aan het 'atelier Rijksbouwmeester': een groep jonge, talentvolle architecten en architectuurstudenten. Hij is of was bovendien verbonden aan de faculteiten bouwkunde van de technische universiteiten in Eindhoven, Delft, Karlsruhe, Aken en Lausanne.

Coenen heeft zich ontpopt tot een teamspeler, die een innemende persoonlijkheid paart aan een vasthoudende opstelling. Economie en cultuur, twee zaken die op gespannen voet met elkaar staan, probeert hij zo met elkaar te verzoenen dat het beste resultaat wordt bereikt. Voor de markt, de projectontwikkelaar en de aannemer is van belang dat de operatie winstgevend is, wat onder meer zo laag mogelijke kosten inhoudt. Dat is de economische kant. Het maatschappelijk belang wordt gediend door de architectonische kwaliteit van de nieuwbouw in relatie tot de stedelijke context. Dat is de culturele en politieke kant. Coenens formule om voldoende steun te generen bij de markt, bij de politiek en bij ontwerpers, bestaat uit netwerken, het onderhouden van persoonlijk contact en persoonlijke begeleiding – dit alles onder-

steund door 'workshops'.

Zijn belangrijkste bijdrage aan het vak levert hij als ontwerper en supervisor van masterplannen: de begeleiding van de invulling van zijn stedenbouwkundige ontwerpen. Coenen heeft een vaste groep Europese sterarchitecten om zich heen verzameld, die op verschillende plekken in Nederland binnen dezelfde projecten werken: uit België Bruno Albert, Jo Crepain en bOb van Reeth, uit Duitsland Hans Kollhof, uit Nederland Wiel Arets, uit Luxemburg de gebroeders Krier, uit Zwitserland Mario Botta en Luigi Snozzi (die hij als zijn leermeester beschouwt), uit Spanje Antonio Cruz & Antonio Ortiz en Oriol Bohigas, en uit Portugal Alvaro Siza. Om hen heen worden vaak lokale bureaus geschaard.

Als ontwerper van masterplannen is Coenen een regisseur van de stad zoekend naar een passende strategie voor de gestelde stedelijke opgave. In het geval van de Vaillantlaan, een monumentale negentiende-eeuwse doorgaande straat in Den Haag, dreigde het stadsbeeld verbrokkeld te raken door kleinschalige stadsvernieuwing. Coenen ontwierp een bouwpakket van gevelelementen met bijbehorende 'spelregels', met behulp waarvan verschillende architecten gevels componeerden. In het geval van het KNSM-eiland opperde Coenen het idee om een aantal kenmerken van het voormalige haventerrein te laten terugkomen. Dit is uitgemond in een kade met vrijstaande gebouwen. De noordkade bestaat uit kleinere woongebouwen die tezamen een gesloten front vormen. Aan de zuidkant en op de kop van het schiereiland zijn grote monumentale gebouwen gesitueerd die qua schaal vergelijkbaar zijn met de voormalige havenloodsen. Coenens werk voor de universiteit van Maastricht bestond uit een strategisch verhuisplan en een heel bescheiden nieuwe toevoeging in de vorm van een ondergrondse collegezaal en een voetgangerspassage over historisch terrein.

Voor de 23 hectare grote nieuwe wijk op het voormalige fabrieksterrein van Sphinx-Céramique heeft Coenen gezocht naar manieren om deze deel te laten uitmaken van de binnenstad. Daartoe is hij op zoek gegaan naar potenties en aanknopingspunten in de bestaande context. De Maasoever wordt ontwikkeld tot een parkachtige wandelpromenade als toevoeging aan het bestaande voetgangersdomein langs de rivier. Aan de beide uiteinden van het plangebied worden stedelijke en culturele bestemmingen gepland: aan de voet van de bestaande Kennedybrug – de zogenaamde zuidknoop – is het Bonnenfantemuseum gesitueerd en aan de zijde van de binnenstad – de noordknoop – is een plein geprojecteerd met bibliotheek/stadshal, theater, winkels, horeca en een fietsers- en voetgangersbrug naar de historische binnenstad. Het gebied zelf wordt gekarakteriseerd door een brede laan met bomen, een centrale as dwars door de nieuwe wijk: de Avenue Céramique. De aansluiting van het Céramique-terrein op het

spiegelbeeld van het oude, historische Maastricht, 'Wyck', waar zich het station van de stad bevindt, wordt gerealiseerd in de vorm van een soort bajonetaansluiting tussen de nieuwe Avenue Céramique en de oude doorgaande route, dat wil zeggen de stadswal ofwel de Wilhelminasingel. Wanneer je vanuit Wyck door de bocht komt, kijk je frontaal op de nieuwe stadshal/bibliotheek, voordat je links naar de Avenue afbuigt. Aan de Avenue staan zowel kantoren als woningbouwblokken met winkels en andere stedelijke voorzieningen.

De stedenbouwkundige ontwerptekeningen zijn driedimensionaal uitgewerkt, met schaduwen van de bouwmassa's en met het groen, en laten het karakter van de openbare ruimte zien. Daarmee roepen de tekeningen een duidelijk beeld op van wat er van de architectuur wordt verwacht. Dit beeld spreekt uit de formele logica van het ontwerp waarin de samenhang tussen de ordening van de openbare ruimten en de bebouwing als vanzelfsprekend wordt gepresenteerd in een hiërarchisch systeem: de monumentale hoofd-as (Avenue Céramique) wordt bekroond met een hoog flatgebouw (Siza), dwarsassen worden beëindigd door poorten en verhoogde kappen in het lange woongebouw aan de Maas, symmetrie wordt ingezet om een logische samenhang te verkrijgen, drie torentjes op de Maasoever hebben een echo langs de weg die het plangebied aan de westzijde begrenst (Heugemerweg), enzovoort.

De openbare ruimten worden in eerste instantie gedefinieerd door stedelijke straatwanden. Typisch voor Coenen – en afwijkend van de traditionele vorm van dit soort stedenbouw – is de als semi-openbaar gedefinieerde ruimte binnen de bouwblokken. Hierdoor krijgt het stedenbouwkundig plan meer het karakter van een ensemble. In Coenens stedenbouwkundige plannen worden vaker gebouwwormen voorgesteld die afwijken van het gangbare. Een voorbeeld hiervan zijn de dubbelgrote gesloten bouwblokken met een rond binnenplein op het KNSM-eiland, een motief dat qua vorm is afgeleid van het monumentale cirkelvormige kopgebouw op het KNSM-eiland. De dubbele maat van het bouwblok levert een bouwvolume op dat doet denken aan de schaal en het silhouet van de havenloodsen van weleer. In het plan komen twee van dergelijke bouwblokken voor. Het ene, uitgewerkt door de Belgische architect Bruno Albert, volgt letterlijk de vorm van het stedenbouwkundig plan in een traditionele stedelijke taal: een rustige bakstenen buitenkant, expressieve speklagen en een colonnade voor de gevels aan het binnenplein alsmede decoratief hekwerk. Het andere, uitgewerkt door Hans Kollhoff, is een bewerking van het voorstel van Coenen. Het werkt het thema van het oude industriegebouw op een abstracte manier uit en combineert dit met een ander, bijkomend thema: de Amsterdamse *Großstadtarhitektur*. Reflecterend op de gevelritmes van Wijdeveld en van de Amsterdamse school

houdt Kollhoff niet vast aan het ronde binnenplein, maar boetseert hij de bouwmassa om een als monument gehandhaafd gebouwtje heen, waarbij hij – op abstracte wijze – richtingen overneemt die in de structuur van de eilanden besloten liggen.

De opeenvolgende bouwblokken op het Sphinx-Céramiqueterrein zijn open aan de zijde van de Avenue. De binnenterreinen zijn hofachtige ruimten, die door Coenen 'circussen' worden genoemd vanwege de halfronde beëindigingen. Deze hippodroomachtige vorm paste hij eerder toe in een structuralistisch, associaties met Botta oproepend, ontwerp voor woningbouw aan het Weena in Rotterdam. De maten van de blokken aan weerszijden van de Avenue variëren in diepte, en daarmee ook in schaal en karakter, waardoor er een vanzelfsprekende diversiteit ontstaat. De bouwblokken aan de zijde van de rivier zijn ondiep en verschillend uitgewerkt: Cruz & Ortiz beschouwen het als een 'losgeknipt' bouwblok, terwijl bOb van Reeth binnen dezelfde maten één groot collectief wooncomplex – Résidence Sonnevile – heeft neergezet, meer aansluitend bij de idee van een ensemble.

De dwarsstraten hebben een relatief smal profiel gekregen om het gevoel van stedelijkheid op te roepen, terwijl de ruim opgezette binnenterreinen van de 'circussen' zijn ingericht met 'kijk-groen'. Het is de vraag of dit idee van Coenen in de praktijk werkt: door de goedkope uitvoering van de gevels doen de straten een beetje armoedig aan. Een gunstige uitzondering hierop is opnieuw Résidence Sonnevile. In tegenstelling tot de monumentale hof heeft de compositie van de zijgevels een informeel karakter: de gevel is onderverdeeld in kleinere eenheden en kent een grotere diversiteit en plasticiteit. Door terugspringende vlakken in baksteen en zink en door variaties in balkonbreedte en dakvorm worden deze zijgevels verfijnd van ontwerp.

Het grootste 'circus', ontworpen door Bruno Albert, is net als het blok van bOb van Reeth vormgegeven als een monumentaal ensemble, opgebouwd uit repeterende eenheden van verschillend formaat. De daken suggereren een ritme van twee onder één kap, terwijl de gevels vier woningen als eenheid nemen. In de detaillering van de balkons op de hoeken zit variatie. Op de begane grond zijn maisonnettes gesitueerd. De gevel ligt daar terug achter een arcade. Dit draagt bij aan de monumentaliteit van het geheel en speelt in op een probleem dat inherent is aan openbare binnenterreinen: de privacy van de woningen op de begane grond.

Het circus van Matorell, Bohigas en Mackay heeft meer het karakter van een 'superblok' of Weense *Mietskaserne* doordat de gevel bestaat uit horizontale stroken van verspringende, doorlopende borstweringen en ramen. De afzonderlijke woningen zijn niet herkenbaar in het geheel. De poorten zijn op een merkwaardige manier verzelf-

standigd door gemetselde bogen.

Het door Hubert Jan Henket ontworpen kantoorgebouw voor de Nederlandse regering staat aan de Avenue en heeft een atrium dat vergelijkbaar is met de binnenhoven van de naburige woningbouw, zij het dat het overdekt is.

Het masterplan is in een paar maanden bedacht, terwijl de uitvoering na tien jaar nog altijd niet is voltooid.⁴ De belangrijkste wijziging die het plan in die tijd heeft ondergaan, is de zuidknoop met het Bonnefantenmuseum en de bedrijfsgebouwen. In het stedenbouwkundige plan lag de nadruk op de rooilijnen van de bouwblokken langs de Avenue, terwijl in de gerealiseerde vorm het karakter wordt bepaald door vrijstaande gebouwen. Dit gebied is vormgegeven als een entree tot de wijk: de Avenue heeft een ruim voorplein gekregen met een rotonde. Katalysator van deze verandering is Aldo Rossi's Bonnefantenmuseum. In het plan van Coenen vormde dit gebouw een afscherming van de boulevard voor het lange woongebouw langs de Maasover en was het onderdeel van de serie bouwblokken aan de Avenue. De oude fabriekshal van Wiebenga was hierin geheel geïntegreerd. Rossi koos voor het museum als leidmotief echter de verbinding met de Maas en draaide daarvoor de driepoot een kwartslag. De Wiebengahal is hiermee vrij op een plein komen te staan. Ze markeert de entree tot het museum en is de introductie tot de Avenue. De witte cilinder met zinken koepel ligt vooruitgeschoven naar de Maas en fungeert als een herkenningspunt aan de boulevard en als baken voor de overkant van de rivier.

Het is jammer dat de relatie tussen wijk en rivier in de uitwerking van het lange woongebouw langs de Maas door Luigi Snozzi totaal verloren is gegaan. Het stoere gebouw met een fraaie ritmie en indrukwekkend lange pergola langs het park is weliswaar voorzien van de door Coenen voorgestelde poorten, maar deze zijn door de halfverdiepte parkeergarage niet meer aangesloten op het maaiveld. Ze zijn niet openbaar toegankelijk en corresponderen ook niet meer met de dwarsstraten. De stedenbouwkundige tekening van de gerealiseerde toestand suggereert een openheid die er in werkelijkheid niet is.

Het stedenbouwkundig instrumentarium van Coenen is traditionalistisch en formeel. De middelen die hij inzet zijn openbare ruimten die worden gevormd door ingetogen rode bakstenen bouwblokken met natuurstenen plinten langs rooilijnen, symmetrie-assen en monumentale accenten op de voor de hand liggende plekken. Voor zichzelf reserveerde Coenen de kersen op de taart: de stads-hal/bibliotheek, een villa met zeer luxueuze appartementen en de verbouwing van een oude fabrieksloods tot theater. Opvallend is dat hij zelf voor een heel andere taal kiest dan die van zijn stedenbouwkundige ontwerpen: hij maakt zich daarvan los en leeft zich uit in modernistisch idioom, met asymmetrische composities van ineën-

geschoven dozen in beton, stuc, metaal en glas, en met colonnades, in blijde herinnering aan de architect die de belangstelling voor architectuur in hem opwekte, de grootmeester van de twintigste eeuw: Le Corbusier.

bOb Van Reeth: ontwerpen op het grensvlak van stedenbouw en architectuur

Coenens Vlaamse tegenvoeter bOb Van Reeth spreekt vanuit zijn dubbele functie als architect en, sinds 1999, als Vlaams bouwmeester, over de 'gelijktijdigheid van de stad' en herhaalt in verband daarmee zijn mantra van de culturele duurzaamheid. Men hoeft volgens hem niet altijd te kiezen voor één representatief idee van de stad. Een gebouw moet immers minstens vierhonderd jaar meegaan. Als we zijn eigen werk in deze context plaatsen, komt een geheel eigen houding tevoorschijn die van de permanente crisis van de Europese stad een deugd maakt. De strategische invulling van jarenlang braakliggende kavels in Antwerpen – van V-bom kraters tot gelegenheidsparkeerplaatsen – vormen een bescheiden springplank naar een geleidelijke opvulling van de stad. Voor Van Reeth is de architect verantwoordelijk voor het casco (dat, zoals gezegd, vierhonderd jaar moet meegaan) en de openbare ruimte. Interieurs zijn leuk om te doen. Het is zijn doel onaangepast, via minimale ingrepen, maximale verandering teweeg te brengen. Eén gebouw kan de stad veranderen: zijn Van Roosmalen- alias Josephine Baker-huis aan de Scheldekaaien kreeg de eer de *gentrification*⁵ van de waterkant in gang te hebben gezet.

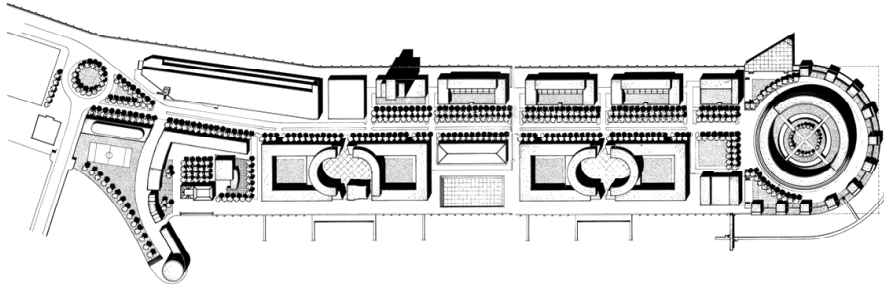
Van Reeth is de aanvoerder van de Architecten Werk-Groep (AWG). Dit Antwerpse bureau, dat zoals vele zichzelf respecterende Belgische architectenbureaus, vooral in Nederland bouwt, heeft inmiddels meer dan driehonderd ontwerpen op zijn naam staan en beschikt over een brede opdrachtenportefeuille van villa's tot ziekenhuizen en van gaten vullen in de historische stad tot het opstellen van masterplannen voor vrijkomende industrieterreinen. De uitbreiding van het werkterrein en de verplaatsing van de activiteit van België naar Nederland hebben zich voltrokken in de afgelopen jaren.

Behalve dat hij zijn eigen architectenpraktijk heeft, is Van Reeth de eerste Vlaamse Rijksbouwmeester, die in die hoedanigheid het culturele en politieke klimaat voor de architectuur in België bevordert en adviseert bij de bouw van overheidsgebouwen en het behoud van de patrimonium-inventaris (monumentenzorg). Verder is hij als praktijkhoogleraar verbonden aan de afdeling Architectonisch Ontwerpen van de faculteit Bouwkunde van de TU-Delft. Bij al deze functies is zijn stokpaardje het begrip 'culturele duurzaamheid',

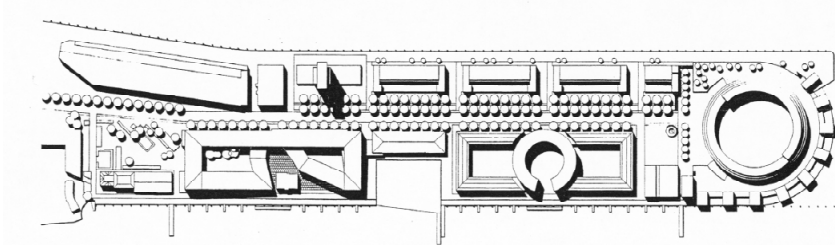
Coenen doet in het boekje met ontwerpsetsen voor de 'noordknoop' prachtig verslag van de lange adem die nodig is om te kunnen bouwen. Er wordt getobd over geld, programma, politiek, gezondheid en de aansturing van eigengereide architecten. H. Coenen, *Jo Coenen: Schetsen, Roughs, Noordknoop Céramique Maastricht*. Rotterdam (NAi) 2001.

Gentrification is de Engelse term voor het 'upgraden' van stadswijken in verval dat verder gaat dan gebruikelijke stadsvernieuwing: de ver- of nieuwbouw van een stuk stad heeft tot doel een hogere sociale klasse aan te trekken en zo de wijk meer aanzien of 'standing' te geven. Er is hiervoor nog geen Nederlandse term in gebruik.

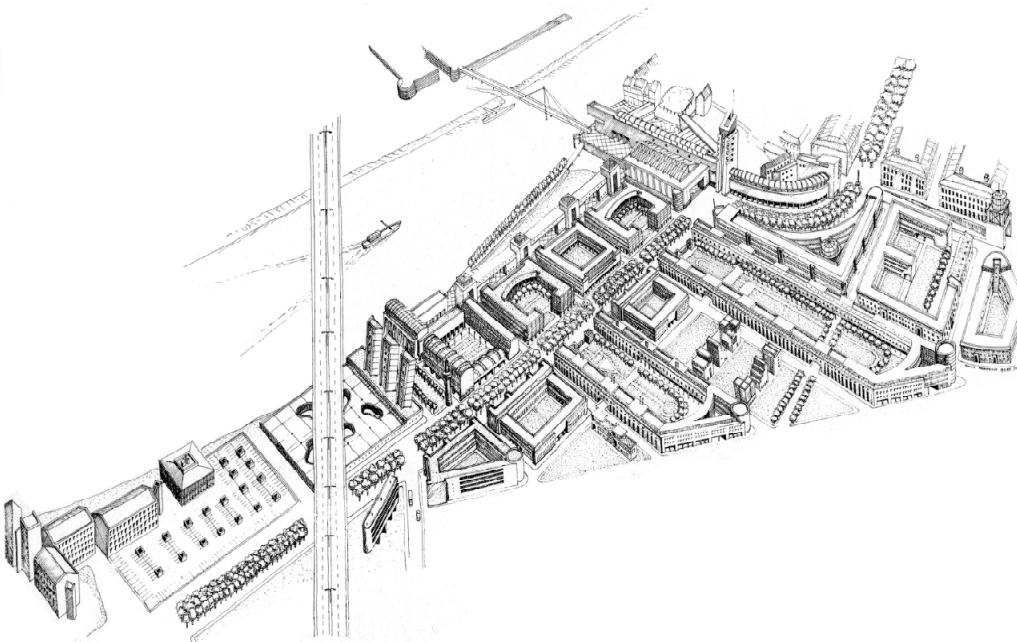
001



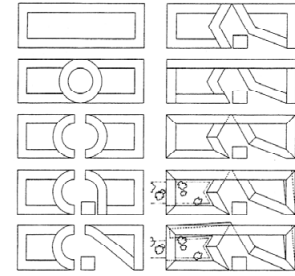
002



005



003



004



001

Ontwerp masterplan KNSM-eiland Amsterdam, Jo Coenen, 1988-1989

002
Uitgevoerd masterplan KNSM-eiland, 1994

003
Reeks transformaties van een gesloten bouwblok, via het masterplan van Jo Coenen, naar het gerealiseerde woongebouw van Hans Kollhoff

004
Woongebouw Piraeus, KNSM-eiland, Amsterdam, Hans Kollhoff, 1989-1994

005
Axonometrie masterplan Sphinxterrein, Maastricht, 1989

001

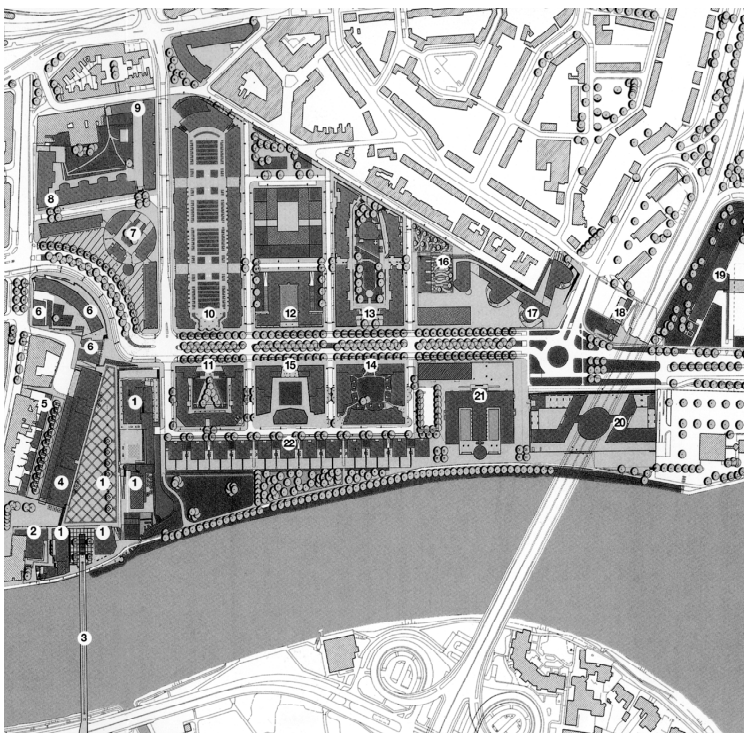
KNSM island master plan Amsterdam, Jo Coenen, 1988-1989

002
KNSM island master plan as realised, 1994

003
Series of transformations from a perimeter block, via Jo Coenen's master plan, to Hans Kollhoff's residential building as realised

004
Piraeus residential building on KNSM island, Amsterdam, Hans Kollhoff, 1989-1994

005
Axonometric view of Sphinx site master plan, Maastricht, 1989



1. Jo Coenen & Co
2. Arn. Meijjs Architecten, Ger Rosier
3. René Greisch/
Bureau d'Études Greisch
4. Aurelio Galfetti, Yann Keromnes,
Boudewijn Snelder
5. Hans Zuketto
6. Álvaro Siza Vieira
7. Mario Botta
8. Bureau Boosten Rats
9. Theo Teeken
10. Bruno Albert Architecte et
Associés
11. AWG – bOb Van Reeth –
architecten
12. Hubert-Jan Henket Architecten
bna
13. MBM Arquitectes
14. Antonio Cruz, Antonio Ortiz
15. Hari Gulikers, Roel
Hochstenbach
16. Christian Kieckens
17. Architectuurstudio
Herman Hertzberger
18. Wiel Arets architect &
associates
19. Jo Janssen
20. Arn. Meijjs Architecten,
Arn. Meijjs, Roel Graven
21. Aldo Rossi
22. Luigi Snozzi
23. Gunnar Martinsson/
Taken Landschapsplanning



006
Plattegrond Sphinxterrein,
Maastricht, gerealiseerde
versie

007
Luchtfoto Sphinxterrein
2003, de brug is nog niet
gebouwd

008
Centre Céramique, Stadshal
en bibliotheek, Jo Coenen,
1955-1999

006
Plan of Sphinx site, Maas-
tricht, as realised

007
Aerial photo of Sphinx site,
2003, prior to construction
of bridge

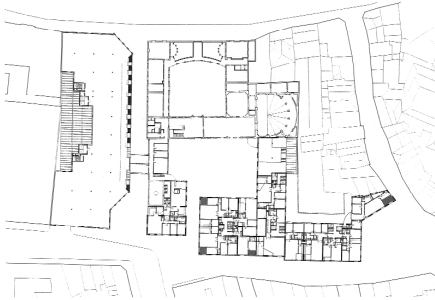
008
Centre Céramique, public
hall and library, Jo Coenen,
1955-1999



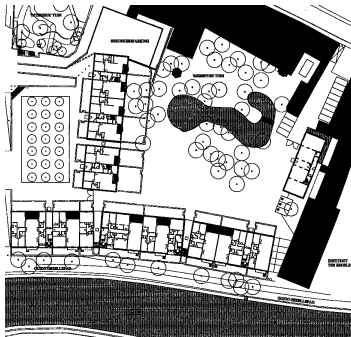
009



010



011



009

Mariaplaats, Utrecht, AWG
bOb van Reeth, 1994-1998.
Plattegrond, luchtfoto,
binnenplein

010

Lombardia, Antwerpen, AWG
bOb van Reeth, 1991-1994.
Plattegrond eerste verdie-
ping, luchtfoto en markt

011

Leieboorden, Kortrijk, AWG
bOb van Reeth, 1990-2004.
Plattegrond begane grond,
de oever van de Leie en het
kleine plein

009

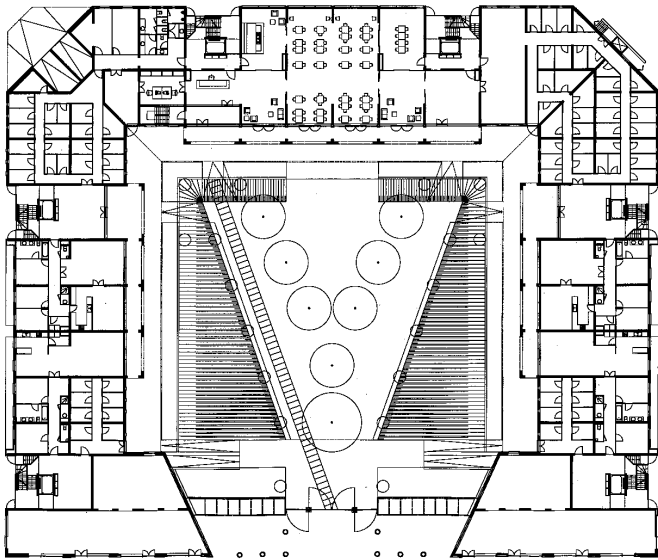
Mariaplaats, Utrecht, AWG
bOb van Reeth, 1994-1998.
Plan, aerial photo, internal
courtyard

010

Lombardia, Antwerp, AWG
bOb van Reeth, 1991-1994.
Plan of first floor, aerial
photo and market

011

Leieboorden, Courtrai, AWG
bOb van Reeth, 1990-2004.
Plan of ground floor, Leie
river bank and small square



012a-c

Résidence Sonnevile,
Maastricht, AWG bOb van
Reeth, 1994-1997
a. Plattegrond begane grond
b. Het hof, gezien vanaf de
Avenue Céramique
c. Zijkant

012a-c

Résidence Sonnevile, Maas-
tricht, AWG bOb van Reeth,
1994-1997
a. Ground floor plan
b. View of courtyard from
Avenue Céramique
c. Side elevation



wat inhoudt dat overheidsgebouwen vierhonderd jaar moeten kunnen meegaan en monumenten voor morgen moeten zijn, er zuinig moet worden omgesprongen met grondstoffen en de openbare ruimte, en de *footprint* van de stad – de morfologische permanentie van de plattegrond, moet worden gerespecteerd.⁶ Het meest recent geeft hij invulling aan culturele duurzaamheid met het ijveren voor een zorgvuldig en weloverwogen planproces, met goede opdrachtgevers (bouwheren) en architecten.

Van Reeth zegt zelf niet te weten wat architectuur is, maar ernaar op zoek te zijn. Hij wil zich vooral niet vastleggen op vorm of handschrift. Bij nadere beschouwing van zijn werk blijkt dat hij wel degelijk consequent één taal probeert te spreken en er constanten in zijn aan te wijzen. Sterker nog, door deze continuïteit is zijn werk in dialoog met zichzelf, is het beter te duiden en wint het aan waarde. Van Reeths aanpak is vergelijkbaar met die van Italiaanse rationalisten als Grassi, die telkens opnieuw dezelfde vormen op een andere manier samenvoegen, om een plek in dialoog met de context opnieuw te definiëren en er zo een nieuwe betekenis aan te geven. Grassi en Rossi kiezen vaak een archetypische culturele referentie: een Romeinse triomfboog, een Hollands pakhuis of, nog abstracter, een smalle diepe kavel (Grassi in Groningen), of een vuurtoren, schoorsteen of koepeel (Rossi). Van Reeth refereert in zijn ontwerpen echter aan herinneringen aan de plek zelf. Zo wordt aan de Mariaplaats in Utrecht de structuur van een immuniteit verleend; wordt er aan de Riedijkshaven in Dordrecht verwezen naar het industriële verleden door in de gevelcompositie van de toren het silhouet van een oud pakhuis te verwerken, en wordt aan de Leieboorden in Kortrijk aansluiting gezocht bij het karakter van negentiende-eeuwse panden langs de rivier. Van Reeth is een meester in het vinden van oplossingen voor moeilijk opvulbare gaten; wanneer deze gecompliceerde context ontbreekt, zijn zijn projecten vaak minder geslaagd (vergelijk de projecten voor het Java-eiland en de Vinkhoek, beide te Amsterdam). De stedelijke architectuur van de Vlaamse bouwmeester wordt gekenmerkt door eenvoud, abstractie, bescheidenheid en alledaagse onopvallendheid, met het doel de openbare ruimte aan betekenis te laten winnen. Dit minimalisme heeft betrekking op alle schalen binnen een project: van de stedenbouwkundige opzet, de vorm van de bouwmassa en de gevelcompositie tot en met de detaillering en de kleur. Het is aan de hand van deze aspecten dat de volgende woningbouwprojecten onder de loep worden genomen en met elkaar vergeleken: Lombardia in Antwerpen, de Mariaplaats in Utrecht, Résidence Sonnevile in Maastricht en de Leieboorden in Kortrijk.

In stedenbouwkundig opzicht geeft Van Reeth de voorkeur aan een informele schakering van pleintjes en routes met een semi-openbaar

karakter. In het winkel-woonproject Lombardia sluiten deze pleintjes aan op de bestaande typologie van voorhofjes bedoeld voor het stallen van paarden; nu is daar veelal de haute-couturebranche neergestreken. Lombardia was lange tijd een 'gat', bekend als 'de wilde zee', dat in gebruik was als parkeerplaats en nu onderdeel is van het 'kernwinkelgebied' van de Antwerpse binnenstad. De pleintjes worden gebruikt door de horeca en als groentemarkt. Op de Mariaplaats zijn de pleintjes stille, collectieve buitenruimten voor de bewoners van de hofappartementen. Het bejaardentehuis Sonnevile op het Céramique-terrein in Maastricht is geschaard rond een statig voorplein, compleet met een pergola, bomen, struiken, vijvers, lichtmasten, bankjes en een groot hek. Bij de Leieboorden sluiten twee pleinen aan bij het parkachtige karakter van de buurt. Bijzonder is dat Van Reeth in dit project de buitenruimte van de woningen heeft toegevoegd aan de stad als was het openbare ruimte: het zijn weliswaar voortuintjes, maar die horen gevoelsmatig bij de openbare ruimte en vormen slechts een buffer die privacy verleent aan de woningen op de begane grond. Langs de oever van de Leie staat een blok waarvan de vorm de lichte bocht in de rivier volgt. Oever en het groene binnenterrein zijn met elkaar verbonden door poorten in het bouwblok.

De bouwmassa bestaat vaak uit dichte volumes met flauwe punt- of zadeldaken. In Lombardia volgen ze de schaal en de maat van de omliggende gebouwen; de volumes worden herhaald als panden, in wit en in zwart. Bij Sonnevile is het zadeldak opgerekt, uitvergroot tot de breedtemaat van het complex, en vormt zo het centrum, het zwaartepunt van het project: een abstracte vreemdende versie van monumentaliteit. Door het complex te detailleren als één bakstenen volume met één dak, wordt het neergezet als gebouw. Ook op de Mariaplaats is sprake van een zadeldak, maar dan op de tweede rang, letterlijk achter de voorgevels, de verhoogde kopgevels en de terugliggende balkons. De toepassing van een met zink bekleed zadeldak komt vooral voor in combinatie met doorzichten op de historische stad.

De gevels in het werk van AWG bestaan uit rustige vlakken met zich herhalende gaten. De verhouding open-dicht varieert. Afwijkingen van de regelmaat en de detaillering zijn bedoeld als subtiele accenten, ingegeven door de achterliggende woningplattegrond, maar ook door de stedelijke positie: als pleinwand, hoekpand, gevelfront enzovoort. In de gaten zit een vast assortiment van ofwel glazen borstweringen als *French windows*, ofwel gewone ramen, dan wel loggia's of erkers. Ramen en hekken zijn 'dun' en 'licht' gedetailleerd, in contrast met de strenge gevelvlakken. De lichteheid wordt niet alleen bereikt door slanke afmetingen en strakke details, maar ook door de positie van de ramen in het vlak en de weerspiegeling van het glas. Variatie in de diepte van de balkons (van

de diepte van een waterslag tot en met een volwaardig balkon) en de positionering van spijlenhaken versterken dit effect eveneens. AWG zoekt per project naar een leidraad om met minimale middelen een eenvoudig en rustig gevelbeeld te creëren, zonder monotoon te zijn. In Lombardia zijn de 'gaten' in de gevel overal hetzelfde; wanneer de achterliggende ramen hoger zijn, wordt het maatverschil opgevangen door de hoogte van het spijlenhek dat als doorvalbeveiliging dient. De woongebouwen en huizen aan de Mariaplaats hebben nagenoeg dezelfde ramen. Variatie is hier vooral gerealiseerd met behulp van kleur. De bebouwing is voorzien van een zwarte plint die in hoogte varieert en ook is toegepast in de keerwandjes van verhogingen aan de hofjes, de bestrating en de schuttingen. Deze plint bindt de bebouwing samen tot een geheel. De eenheid en identiteit wordt verder op eenvoudige wijze versterkt door zowel de gevels als de bestrating uit te voeren in oranje baksteen. Het grootste binnenhof onderscheidt zich van de andere binnenhofjes door een witte gevel.

Het project Leieboorden kent een grotere variatie in het gevelbeeld: ramen en loggia's zijn uitgevoerd in verschillende breedten en de balkons variëren in diepte. De raamhoogten zijn wel overal gelijk, dat betekent zo hoog als een verdieping. Behalve door ramen en loggia's wordt het beeld ook verlevendigd door erkers en dakopbouw. Deze oplossing heeft te maken met het feit dat het hier geen rustig punt in een drukke stad betreft, zoals de overige hier besproken projecten, maar een sowieso al rustig buurtje aan de rand van het oude centrum van Kortrijk. Net als bij de Mariaplaats is er door middel van kleur eenheid en diversiteit in sfeer bereikt: de gevel aan de rivier is wit, terwijl de andere gevels van knaloranje baksteen zijn, gemetseld met specie in dezelfde kleur. De witte gevel aan de Leie doet denken aan negentiende-eeuwse panden. Behalve door de verhouding open-dicht en de variëteit aan erkers, ramen en balkons, komt dit door de details: de kelderramen van de parkeergarage in combinatie met de roostertrappes naar de tuintjes verwijzen naar het traditionele souterrain. De uitkragende en doorlopende dakrand versterkt de eenheid die doet denken aan de Siedlungsarchitectuur van Bruno Taut in Berlijn.

Alberto Ferlenga: herinrichting van het voormalige Fiat-terrein in Novoli

Dat het fenomeen 'masterplan' niet overal in Europa op dezelfde wijze werkt, blijkt uit het verhaal dat Alberto Ferlenga ons vertelt over het voormalige Fiat-terrein in Novoli bij Florence. Zijn bureau ontwierp een van de woonblokken in het uiteindelijke plan. Het project in Novoli is een voorbeeld van stedelijke transformatie waarbij industriële

gebieden in de stad een nieuwe bestemming krijgen. De verplaatsing van de industrie heeft hier een leeg terrein van circa 32 hectare achtergelaten, omringd door naoorlogse stadsuitbreiding. Daarbij verdween net als in Maastricht elke referentie aan de industriële voorgeschiedenis van het gebied.

De betrekkelijk ingewikkelde geschiedenis van dit masterplan begon medio jaren tachtig, toen de laatste afdeling van de Fiat-fabriek verhuisde en de Italiaanse architectuurhistoricus Bruno Zevi de rol van regisseur kreeg voor het maken van een masterplan. Samen met de gemeente werd besloten dat het project een stadspark van circa 15 hectare moest bevatten. Tegelijkertijd kreeg Leonardo Ricci de opdracht om een ontwerp te maken voor een nieuw gerechtshof van Florence in de noordwestelijke hoek van de locatie. Zevi en de door hem uit de VS uitgenodigde landschapsarchitect Lawrence Halprin realiseerden zich dat het plan een sterk samenhangend concept behoeftte omdat de verhouding tussen bebouwing en groen ongeveer fifty/fifty was. Als uitkomst van een workshop presenteerden zij, samen met de overige betrokken ontwerpers – onder wie Richard Rogers en Gabetti & Isola – de eerste versie van het masterplan. Daarin vormt een centraal plein, dat deels wordt bedekt door een groene ring, het hart van de opzet. Alle gebouwen, inclusief de rechtbank van Ricci, worden geordend volgens een assenstelsel dat vanaf het plein vertrekt.

Wat interessant is in de ontwikkeling die volgde, is het disciplinaire debat dat losbrak in de marge van het project. Zevi stelde in een van zijn geschriften: 'Nee, de stedenbouw moet de architectuur niet langer onderdrukken. Laten wij elk gebouw instinctief ontwikkelen, vergroten en verkleinen in volledige autonomie.'⁷ Aan het door Zevi gecoördineerde masterplan zijn deze principes goed af te lezen: afgezien van de bovengenoemde centrale ordening hebben alle gebouwen een zekere mate van autonomie wat betreft hun vorm en onderlinge verhouding.

Enkele maanden na de presentatie en direct na een politieke omwenteling in de gemeente werd een nieuwe stedenbouwkundige nota opgesteld die invloed had op de verdere bureaucratische omgang met het plan. Gaetano di Benedetto van de Stedenbouwkundige Dienst liet weten dat de gemeente voor het hergebruik van de voormalige industriegebieden een ander beleid had. In afwijking van de uitspraken van Zevi wilde men de stadsmorfologie van het historische centrum gebruiken als uitgangspunt voor de ontwikkeling van deze locaties. Op grond van deze visie werd het oude voorstel aan de kant geschoven en een nieuwe opdracht geformuleerd voor het Novoli-gebied.

Het nieuwe plan, opgesteld onder leiding van Leon Krier, heeft het thema van het centrale park behouden, maar wordt morfologisch bepaald door

kleine lage bouwblokken (niet meer dan vier lagen) met onregelmatige plattegronden die aan smalle en kronkelige straten grenzen. Niet alleen negeert deze referentie aan de middeleeuwse Toscaanse stadsplattegrond een decennium aan voorafgaande planvorming, ook betreft het een merkwaardige interpretatie van stedelijke transformatie: het behelst namelijk een reconstructie van wat er nooit is geweest.

Krier kiest ervoor om tussen park en bouwblokken geen directe relatie te laten ontstaan. Niet repetitie maar variatie is het leidmotief van dit voorstel. Deze uitgangspunten zijn voor Krier de uitkomst van een proces van herinterpretatie, dat als basis de ontwikkelingsmechanismen van de oude stadskern heeft. Vanuit dit gezichtspunt is deze versie van het masterplan een anti-modernistisch antwoord op modellen van de stad waar de scheiding van functies, de relatie tussen bouwblok en omgeving en de grote gebouwmatten uitgangspunten zijn. Er blijven echter grote vraagtekens bestaan over de willekeurigheid van het stratenpatroon van het plan. Volgens Krier is de opzet geïnspireerd door sterke 'stedelijke emoties', zoals je kunt krijgen bij onverwachte uitzichten over de rivier de Arno in het oude Florence.⁸

Voor de verdere uitvoering van het project werden vervolgens de architecten Gabetti & Isola aangetrokken. In principe houden zij zich aan de door Krier geformuleerde uitgangspunten; zelf ontwerpen ze het centrale park. Herkenbaar aan beide zijden van het park zijn de twee delen van de interventie. Het noordwestelijk deel wordt gekenmerkt door de aanwezigheid van de rechtbank van Ricci en door zestien qua vorm verschillende bouwblokken. De zuidoostzijde telt zevenentwintig blokken, die onder andere de universiteit (ontworpen door Natalini) huisvesten en de voorzieningen voor de buurt. De pseudo-organische ideeën van Krier worden in het masterplan van Gabetti & Isola vertaald in een streng bestemmingsplan dat het ontwerp van de afzonderlijke bouwblokken sterk zal beïnvloeden. Geen van de gebouwen heeft meer dan drie verdiepingen, de gevels moeten de straatprofielen volgen, de hoogtes van respectievelijke arcades en onderdoorgangen liggen vast, platte daken en balkons zijn alleen toegestaan als ze georiënteerd zijn op de binnenhoven, enzovoort. Volgens Ferlenga vormen dit strak geregisseerde bestemmingsplan en de daarmee samengaanende normen een behoorlijke beperking voor de ontwerpers, zoals hij met zijn eigen ontwerp aan den lijve heeft ondervonden. Daarnaast zijn verwijzingen naar het ontstaan van de bouwblokken in de oude stadskern ver te zoeken. In het middeleeuwse Florence laten spontaneïteit en *genius loci* geen ruimte voor gelijkshakeling, gelijke hoogtes, symmetrie en rechthoekige opstelling van bouwblokken.

In de zomer van 2001 adviseerde Aimaro Isola de projectontwikkelaar en de gemeente om een aantal jonge architecten aan te trekken voor

het ontwerpen van de kavels in het noordwestelijk deel van het park. De architectenkeuze vond plaats op basis van een selectie die in het architectuurtijdschrift *Casabella*, 'Almanacco dell'Architettura Italiana', gepubliceerd is.⁹ In een van zijn redactionelen uit 2002 schrijft Francesco Dal Co (hoofddirecteur van *Casabella*) hoe volgens hem de architectenselectie zal bijdragen aan een goed einde van het project. Behalve een positieve reactie op de selectieprocedure en de wijze van fasering onderstreept Dal Co dat het voor de ontwerpers niet makkelijk zal zijn om te manoeuvreren binnen het nauw gedefinieerde kader van het plan. Tevens geeft hij duidelijk aan hoe de procedurele input, maar vooral de culturele impact van het plan in strijd zijn met de oorspronkelijke uitgangspunten van Halprin en Zevi. Het schaalverschil tussen het gerechtshof van Ricci (circa 65 meter hoog, ontworpen in samenhang met de principes van het plan-Zevi) en de lage bouwblokken van het plan van Gabetti & Isola blijft op papier te groot. Een ander knelpunt is de ontbrekende relatie tussen het centrale park en het aangrenzende stedelijke weefsel.

Een vogelvlucht van alle ontwerpen van de uitgenodigde jonge architecten laat zien dat sterk te betwijfelen valt of zich een duidelijke interactie tussen de gebouwen zal voordoen. De strakke bepalingen van het bestemmingsplan en de geüniformeerde presentatietechniek geven in eerste instantie een gemeenschappelijk uiterlijk aan alle projecten. Hoe deze architectonische interventies op logische wijze voortvloeien uit de interpretatie van de stedenbouwkundige grondslagen van de oude stadskern blijft een raadsel. Ferlenga gaat hier niet op in, hoewel er een vleug van ontevredenheid uit zijn relaas lijkt te spreken. Hoogstwaarschijnlijk zou hij het proces zelf anders hebben geregisseerd.

Hans Kollhoff: stedelijkheid en architectonische verschijningsvorm

Net als Coenen, Van Reeth en Ferlenga neemt de Berlijnse architect Hans Kollhoff de Europese stad als criterium voor zijn architectuur. In tegenstelling tot zijn collega's echter onderzoekt Kollhoff de stedelijke architectuur vooral op het niveau van het materiaal en de detaillering van de gebouwen, want het is juist hierin dat de stedelijkheid van de architectuur zich volgens hem moet bewijzen.

Verwijzend naar Rossi's theorie van de stad¹⁰ typeert Kollhoff de Europese stad als een stad die is gebaseerd op de lange duur (*longue durée*), op de permanentie van haar bebouwingssubstantie en op de fysieke afleesbaarheid van haar geschiedenis. Deze eigenschappen staan lijnrecht tegenover wat hij noemt de 'ontmaterialiseringstendens' in de hedendaagse bouwcultuur. Deze 'architectuur van

8
L. Krier in: *Casabella* (zie noot 7).
9
Casabella nr. 703, 2002.
10
Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966 (zie noot 1).

de verdwijning' is het gevolg van enerzijds economische krachten in de stad en anderzijds van ontwikkelingen in de architectuur zelf.¹¹

Als gevolg van de marktwerking kennen gebouwen een steeds kortere levensduur, die nog slechts wordt bepaald door hun economische afschrijvingstermijn. Deze logica van de markt is volgens Kollhoff niet alleen ecologisch onverantwoord, maar heeft ook een destructieve uitwerking op de fysiek-ruimtelijke structuur van de stad ('Stadtzerstörerisch'). Kollhoff beantwoordt deze ontwikkeling met een pleidooi voor 'duurzame architectuur'.¹²

Kenmerkend voor de Europese stad is in eerste instantie de traditie van een architectuur in steen. Een duurzame architectuur, vervat in Rossi's begrip 'permanentie', manifesteert zich volgens Kollhoff niet in glas of aluminium, maar in monolithische bouwvormen, opgetrokken uit baksteen of stucwerk. Hij verwerpt de 'lichaamsloze' architectuur van de beeldcultuur van onze tijd, die alleen nog fungeert als teken, als billboard: het gebouw wordt er gereduceerd tot een 'decorated shed'.¹³ Tegen deze ontwikkeling in tracht Kollhoff de aandacht te verschuiven van het oppervlak van gebouwen naar het volume. Hiertoe onderzoekt hij de architectonische kwaliteiten van het gebouw als lichaam. Zich aansluitend bij de architectuurinterpretatie van de negentiende-eeuwse architectuurhistoricus Wöflflin, stelt Kollhoff: 'Wij zijn dus geïnteresseerd in de positie van een gebouw: de proportie ervan, of het staat of ligt, of het stevig op de ondergrond rust, of het eruit lijkt op te rijzen of dat het erboven zweeft, of het überhaupt beëindigd wordt of in de lucht lijkt op te lossen, of het massief of poreus is'.¹⁴ Architectuur is niet de verbeelding van de hedendaagse vluchtigheid en instabiliteit, zoals aanhangers van de *Zeitgeist*-gedachte ons willen doen geloven, maar juist de uitdrukking van de zwaarte en traagheid van gebouwen.¹⁵ Daarom ogen de gebouwen van Kollhoff, die veelal zijn uitgevoerd in steenachtige materialen – bij voorkeur – baksteen, monolithisch. Referenties zijn de wolkenkrabbers van de Chicago-school, maar ook de expressionistische baksteenarchitectuur van de vroege twintigste eeuw, zoals het Chile Haus in Hamburg of de architectuur van de Amsterdamse school: voor Kollhoff schoolvoorbeelden van *Großstadt*-architectuur.¹⁶

De stedelijkheid van een gebouw zit hem echter niet alleen in de monolithische, stenige gestalte, maar wordt uiteindelijk pas waargemaakt door het materiaal en de details. Precies op dit punt gaat Kollhoff een stuk verder dan Coenen, Van Reeth of Ferlenga. De behandeling van het oppervlak is uiteindelijk bepalend voor de verschijningsvorm van een stenen gebouw. Voor Kollhoff betreft dit vooral de wijze waarop de onderdelen van een gevel zijn samengevoegd en op elkaar aansluiten met al dan niet zichtbare naden of voe-

gen. De voeg is voor hem dan ook in eerste instantie een kwestie die moet worden behandeld in het stadsontwerp. Vooral bij de toepassing van baksteen, waar het gaat om de keuze van het type voeg (plat, hol) en de kleur van de voegmortel, speelt dit een rol.¹⁷

De wijze waarop de elementen van een gebouw zijn samengevoegd, hun formele ordening en de manier waarop zij zich uitdrukken, is volgens Kollhoff precies dat wat 'architectonisch' is aan gebouwen. Kollhoff grijpt hiertoe terug op het begrip 'tektoniek', een term uit de traditie van het vak, voor het laatst aan de orde gesteld door Gottfried Semper in de negentiende eeuw. Kollhoff actualiseerde dit thema in 1991 door een symposium in Bazel te organiseren over tektoniek in de bouwkunst.¹⁸ Tektoniek verwijst enerzijds naar de structuur van het gebouw, de verhouding tussen de delen en het geheel, en anderzijds naar de verhouding tussen draagconstructie en de huid of bekleding. Kollhoff volgt de opvatting van Semper dat de architectuur van de bekleding in de moderne tijd een feit is. In moderne gebouwen vallen dragende delen en gevel niet meer samen. Gevels zijn samengestelde constructies, waarbij de buitenhuid vooral een bekledende functie heeft. De architectonische vraag die volgens Kollhoff in dit geval dient te worden gesteld, luidt dan hoe draagstructuur en huid zich tot elkaar verhouden. Op welke wijze wordt de constructie zichtbaar in de gevel? Kollhoff verwerpt de functionalistische opvatting van 'constructieve eerlijkheid' waarbij de constructie letterlijk zichtbaar wordt gemaakt. Hij verkiest het suggestieve gebaar, waarbij de structuur in de huid van het gebouw 'doorschemert'. Voor dit 'tot verschijning brengen' van de structuur van een gebouw in de gevel leent baksteen zich bij uitstek. De baksteen, vooral de typische wijze van verwerking ervan in gemetseld verband, is hét middel om een architectonische structuur te articuleren: het baksteenverband als ornament.¹⁹ Juist via de maatmoduul en de voeg van de baksteen kan de draagstructuur worden 'getoond': daarmee wordt de suggestie gewekt van het 'dragen' door de stenen 'wanden' en het afvoeren van horizontale en verticale krachten. Het meest fijnzinnig heeft Kollhoff deze opvatting uitgewerkt in zijn torengebouw voor Daimler-Benz aan de Potsdamer Platz in Berlijn.²⁰

Het uit baksteen opgetrokken Berlijnse torengebouw bestaat uit een stapeling van bouwvolumes die zich in de hoogte ontwikkelen van blok tot toren. De typerende massa-opbouw van terugspringende gebouwdelen verleent het gebouw verticaal een geleiding in vijf delen: tussen de aanhechting van het gebouw op straatniveau via een arcade van natuursteen enerzijds en de beëindiging van het gebouw in de lucht door een vergulde kroonlijst anderzijds, bevindt zich het in drie delen gelede bouwlichaam.

Het eerste is een, als onderdeel van de sokkel, liggend en langgerekt volume met een horizon-

11

Kollhoff, die tegenwoordig geldt als een anti-avantgardist, hield een opmerkelijk pleidooi om vooral gewoon te doen en veel van hetzelfde. Dat gewoon doen, waarop Piraeus geen uitzondering vormt – want de opvallende sculpturaliteit van dit woongebouw op het Amsterdamse haveneiland knsm betreft een 'gewone' typologische bewerking, geworteld in de rationaliteit van het stedelijk bouwblok –, refereert expliciet aan de idee van de *Großstadt*. Verwijzend naar de Amsterdamse blokken van Wijdeveld, moeten de gebouwen een *Großstadtraum* vormen. Kollhoff sprak van een fascinatie voor de dichtgemetselde Berlijnse brandmuren als een vroege bron voor zijn werk: de volumes lijken in de bodem verankerd. Kollhoff's torens, waaronder de geplande ministerietorens op de plek van de huidige Zwarte Madonna in Den Haag, rijzen met een horizontaliserende articulatie op tot straatwand, met daarboven een steeds verticaliserender bewerking die betekenis ontleent aan de (groot)stad: ook hoogbouw is heel 'gewoon'.

12

G. Alicki, L. Ziemke en J. Kallfelz, 'Klinker als Strukturprinzip des Ganzen' (interview), in: *DBZ* nr. 6, 1998, pp. 115-120.

13

F. Neumeyer, 'Tektonik: Das Schauspiel der Objektivität und die Wahrheit des Architekturschauspiels', in: H. Kollhoff (red.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden, 1993, p. 68.

14

Kollhoff, 'De mythe van de constructie en het architectonische', in: *Oase* nr. 47, Nijmegen (sun) 1997, p. 62.

15

P. Vermeulen, 'Bouwen als instrument van verlangzaming. Hans Kollhoff's verkenning van de tektoniek', in: *Archis* nr. 10, 1997, pp. 32-45.

16

De term 'Großstadt-archi-

tektuur' werd aan het begin van de twintigste eeuw geïntroduceerd door de Duitse architectuur-criticus Karl Scheffler in diens boek *Die Architektur der Großstadt*. Berlijn (Bruno Cassirer) 1913, en vervolgens overgenomen door Ludwig Hilberseimer in: *Großstadtarchitektur*. Stuttgart (Hoffmann) 1927.

17

H. Kollhoff, 'Architecture today', in: *Domus* nr. 756, januari 1994, pp. 72-78.

18

De bijdragen aan dit symposium zijn gebundeld in: H. Kollhoff (red.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden, 1993. Hierin ook Kollhoff's eigen bijdrage: 'Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische', Ned. vertaling in: *Oase* nr. 47, Nijmegen (sun) 1997, pp. 56-65. De 'revival' van het tektoniek-thema die Kollhoff hiermee inzette werd vier jaar later bekrachtigd met de publicatie van Kenneth Frampton's *Studies in Tectonic Culture*. Cambridge, Mass./Londen (mit Press) 1995.

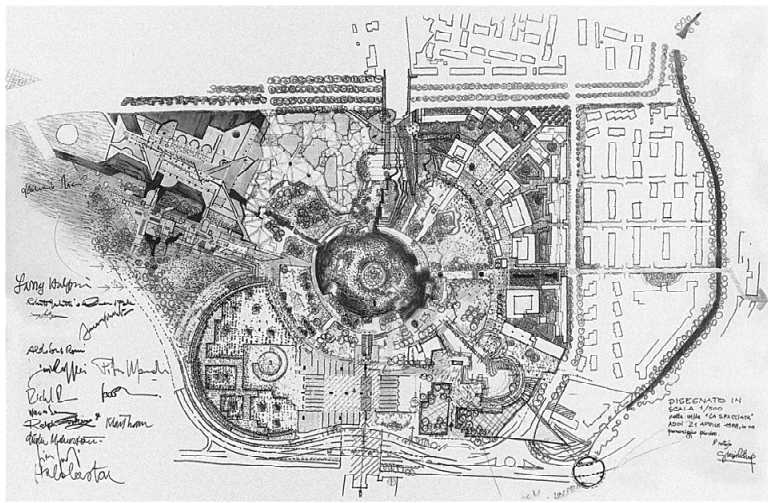
19

'Klinker als Struktur Prinzip des Ganzen' (zie noot 11).

20

Zie: U. Brinkmann, 'Südlisch ... Potsdamer Platz', in: *Bauwelt* nr. 27, 2000, pp. 14-19. Van de Potsdamer Platz had Kollhoff geleerd dat een shopping center het enige overgebleven scenario is om een grootschalig stadsontwerp *ex novo* op te voeren.

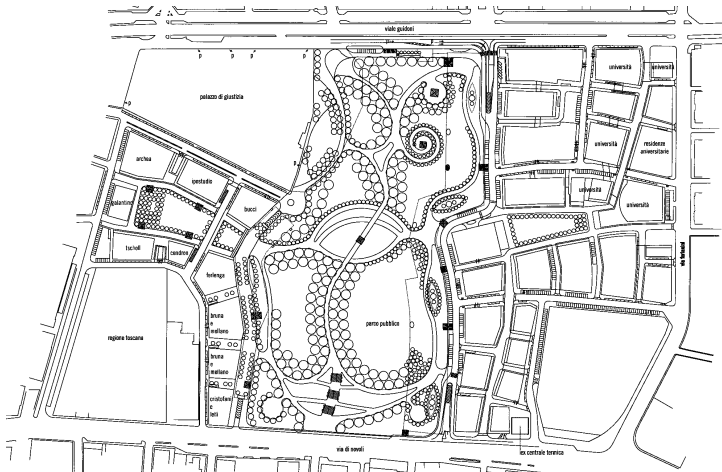
013a



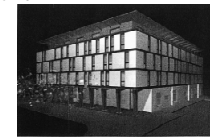
013b



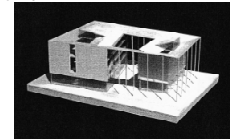
013c



014a



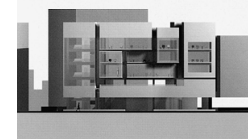
014b



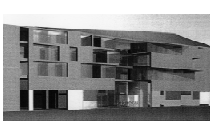
014c



014d



014e



014f



014g



014h



013a-c
Stedenbouwkundige ontwerpen voor het Novoli-terrein, voormalige Fiatfabriek, Florence
a. Masterplan van Bruno Zevi, 1988
b. Masterplan van Leon Krier, 1993
c. Gerealiseerd stedenbouwkundig ontwerp door Gabetti & Isola, 2002, uitwerking van het masterplan van Krier

014a-h
Verzameling gerealiseerde woongebouwen
a. Alberto Ferlenga
b. Davide Cristofani & Gabriele Lelli
c. Flavio Bruna & Paolo Mellano
d. Alfonso Cendron
e. Werner Tscholl
f. Studio Archa
g. Alessandro Bucci
h. Ipo studio

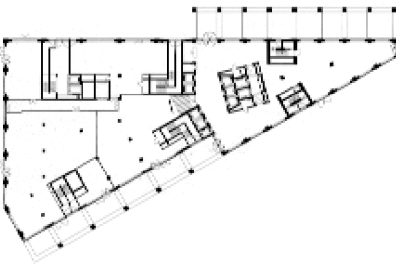
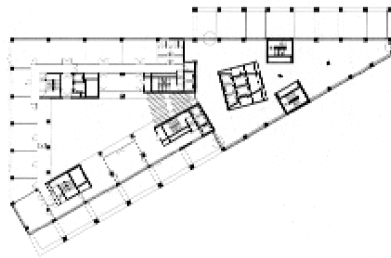
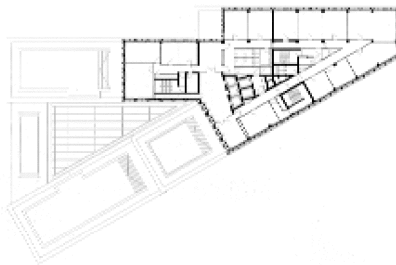
013a-c
Urban redevelopment designs for the Novoli site, former Fiat plant, Florence
a. Master plan by Bruno Zevi, 1988
b. Master plan by Leon Krier, 1993
c. Realised urban design by Gabetti & Isola, 2002, based on the master plan by Krier

014a-h
Realised residential buildings
a. Alberto Ferlenga
b. Davide Cristofani & Gabriele Lelli
c. Flavio Bruna & Paolo Mellano
d. Alfonso Cendron
e. Werner Tscholl
f. Studio Archa
g. Alessandro Bucci
h. Ipo studio

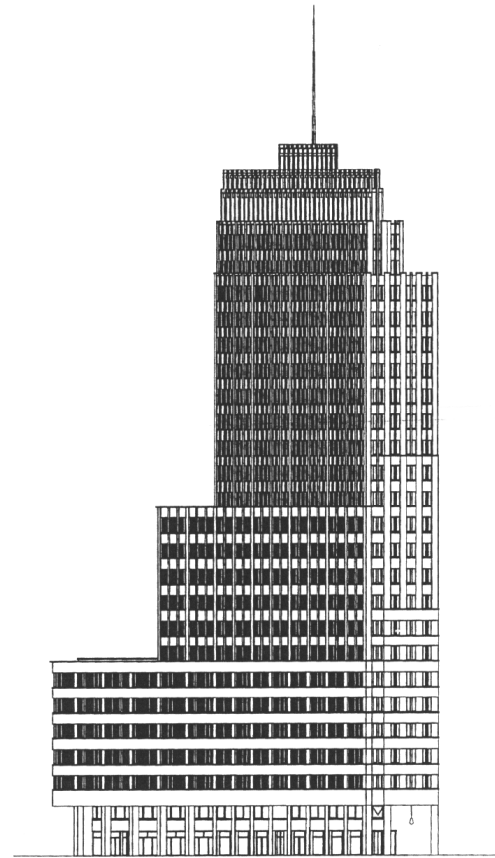
015



017a



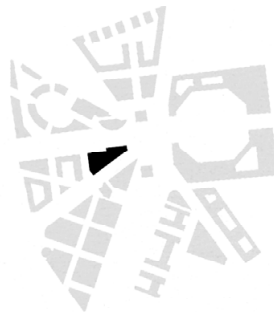
017c



016



017b



**015**

Hoofdweg, Amsterdam,
H.Th. Wijdeveld, 1923-1926
Voor Kollhoff een voorbeeld
van Amsterdamse Gross-
stadtarchitektur

016

Wrigley Building, Chicago,
Graham, Anderson, Probst &
White, 1921-1924

017a-d

Kantoorgebouw Daimler
Benz, Potsdamer platz,
Berlijn, Hans Kollhoff, 1997-
2000

- a. Situatie
- b. Plattegronden begane
grond, eerste verdieping en
hoogste verdieping
- c. Oostgevel
- d. Potsdamer platz

015

Hoofdweg, Amsterdam,
H.Th. Wijdeveld, 1923-1926
Kollhoff's exemplary model
of Amsterdam Grossstadt-
architektur

016

Wrigley Building, Chicago,
Graham, Anderson, Probst &
White, 1921-1924

017a-d

Daimler Benz office building,
Potsdamer platz, Berlin,
Hans Kollhoff, 1997-2000

- a. Location
- b. Plans of ground, first and
top floors
- c. Eastern elevation
- d. Potsdamer platz

**018a-b**

Kantoorgebouw, Friedrichstrasse, Berlijn, Hans Kollhoff, 1994-1996
 a. Fragment doorsnede en gevelaanzicht
 b. Friedrichstrasse

018a-b

Friedrichstrasse office building, Berlin, Hans Kollhoff, 1994-1996
 a. Fragment of section and view of facade
 b. Friedrichstrasse

tale geleding, getekend door de neerwaartse kracht die het gebouw uitoefent. De horizontaliteit ervan wordt bereikt door de horizontale gevelementen (raamdorpels, lateien, borstwering) uit het gevelvlak te laten steken en de verticale delen (penanten, raamstijlen) juist in het vlak of zelfs terug te leggen.

Het middelste gebouwwolume vormt een overgangsdeel: het is korter en hoger in zijn houdingen dan het volume eronder. Horizontale en verticale geleding vloeien hier in elkaar over: gevelementen in beide richtingen zijn onderling vlochten.

Het derde gebouwdeel staat rechtop, is hoger dan het breed is en verticaal geleed. De penanten worden hier niet onderbroken door horizontale elementen, maar schieten ononderbroken omhoog langs het gevelvlak. Daarmee bedekken ze, net als in het middelste bouwdeel, tevens de verticale naden tussen de 8,10 meter lange prefab borstweringen. De nadruk op verticale elementen markeert het opwaartse streven van dit gebouwdeel, hemelwaarts. De verticale ontwikkeling wordt in dit gebouwdeel nog eens extra versterkt door een verjonging van de penanten, van 100 centimeter in het horizontale blokdeel tot 44 centimeter bij de ontmoeting met de kroonlijst, waarmee ze overgaan in ijle stijlen. Het gebouw lijkt hier voor een moment los te komen van de zwaarte van de stedelijke architectuur, terwijl men gelijktijdig beseft dat de lichtheid van de hedendaagse architectuur ondraaglijk is.

Conclusie

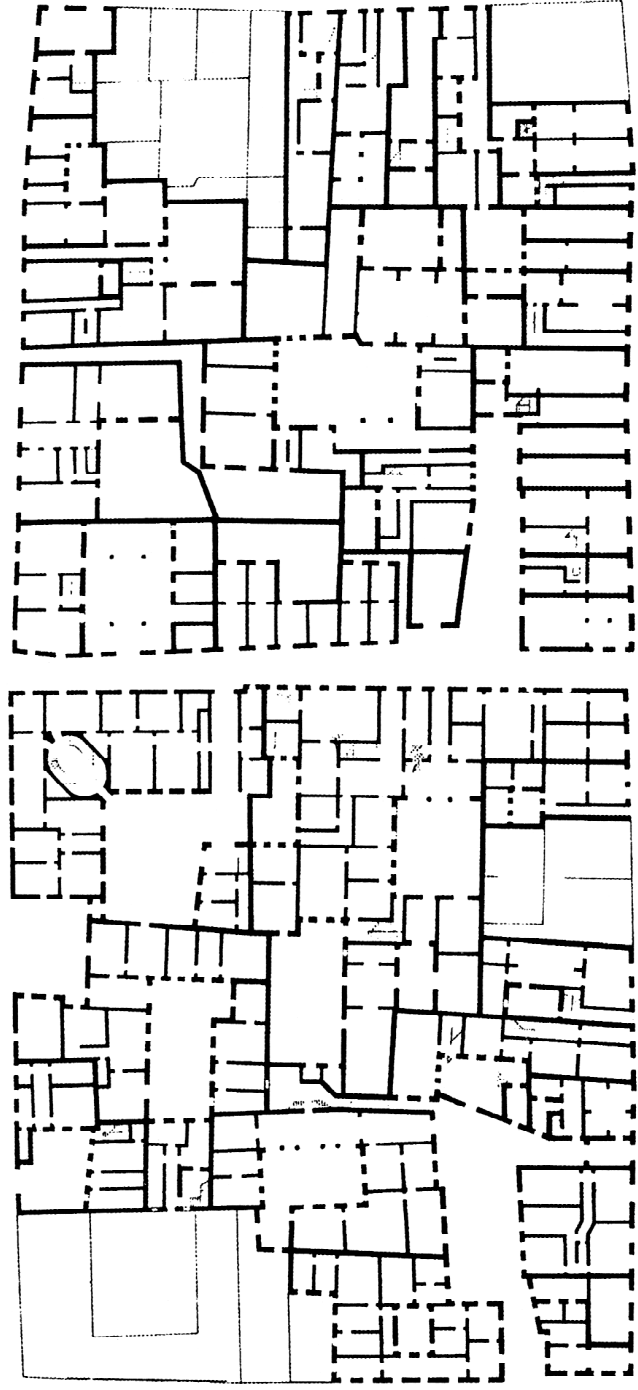
De idee van een continue strategische transformatie lijkt in het werk van Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth en Alberto Ferlenga niet slechts één eindpunt voor het project van de Europese stad te postuleren en evenmin eenzelfde verzameling planmiddelen voor te schrijven. Als de stad onafgebroken aan verandering onderhevig is, waar bestaat die stedelijke continuïteit dan uit waar deze architecten zich zo vaak op beroepen? De idee van de stad en het hieraan verbonden collectieve geheugen blijkt doorlopend te moeten worden herzien. Nu sloop (en reconstructie) weer op de agenda staan, komt de twijfel die bij beruchte transformaties uit het verleden ook aan de orde was weer heel snel bovendrijven. In deze context lijken het radicaal verankerde werk van Kollhoff en Van Reeth enerzijds en de onderzoekende manipulaties van Coenen en Ferlenga anderzijds op zijn minst leerzame referenties te zijn voor een onderzoekend ontwerpen aan de stad als:

‘(...) natuurlijke opeenvolging van stedelijke feiten als resultaat van architectonische interventies. Want, als niets het voortbestaan van deze feiten garandeert, is het vooral van belang het mechanisme van hun transformatie te begrijpen en

bovenal te weten hoe we in deze situatie kunnen handelen. De vraag is dan wat de voornaamste stedelijke feiten zijn die zich in ons tijdperk ontwikkelen, als we weten dat volledige beheersing van het proces van stedelijke transformatie gedoemd is te falen. Dergelijke vragen kunnen alleen worden beantwoord op het niveau van een concrete stedelijke architectuur.’²¹

Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth en Alberto Ferlenga hebben hieraan alvast hun bijdrage geleverd.

21
Parafrazering van Aldo Rossi, *l'architettura della città* (zie noot 1).



De studie van de vorm van de stad in Italië

Nicola Marzot

Dit artikel schetst het nauwe verband tussen stedelijke morfologie en stadsontwerp binnen de traditie van de Italiaanse architectuur en stedenbouw. De aandacht concentreert zich op het werk van architecten en stedenbouwkundigen uit de twintigste eeuw, het tijdperk waarin de studie van de stedelijke morfologie en het stadsontwerp opkwam in Italië. Vanuit hun gemeenschappelijke culturele achtergrond houden alle auteurs die aan deze onderwerpen hebben bijgedragen zich bezig met het begrip 'type' en delen ze de opvatting dat er een nauw verband bestaat tussen stedelijke morfologie en bouwtypologie. Daarentegen bestaan er verschillende meningen over wat de hedendaagse stad zou moeten zijn, die op hun beurt weer hun weerslag hebben gehad op de analyse van de vorm van de stad.

Het typologische debat heeft in Italië dan ook altijd een sterke ideologische component gehad. In plaats van een gemeenschappelijke poging om tot wederzijds inzicht te komen, werd de studie van de stedelijke morfologie sterk gekenmerkt door systematische en wederzijdse misverstanden tussen de voorvechters.

In dit artikel wordt geprobeerd de veelvoud aan culturele posities binnen dit veld te definiëren aan de hand van hun specifieke ontwerp- en planingsdoelstellingen, vanuit de overtuiging dat de complexiteit van het verschijnsel stad in onze tijd niet langer tegemoet kan worden getreden vanuit één enkel gezichtspunt.

Vanuit Italiaans gezichtspunt bezien, is een kritische interpretatie van een stedelijk verschijnsel ondenkbaar als deze niet plaatsvindt binnen een specifieke ontwerpstrategie gericht op het onderzochte verschijnsel.¹ Dit verklaart waarom de belangrijkste bijdragen aan de studie van de stedelijke morfologie als discipline in Italië te vinden zijn in het onderzoek door architecten, stedenbouwkundigen en stadsontwerpers. Deze benadering is grotendeels totstandgekomen vanuit een ideologische doelstelling.² In plaats van de vorm van de stad te bestuderen als het complexe resultaat van specifieke historische voorwaarden, die zich elk

kenmerken door hun eigen intenties en formele resultaten, hebben Italiaanse architecten en stedenbouwkundigen getracht de vorm van de stad in haar totaliteit te interpreteren vanuit een enkelvoudig gezichtspunt. Dat gezichtspunt was steeds duidelijk verbonden met de idee van de stad dat ze wilden verspreiden.

De interpretatie van de vorm van de stad draait vrijwel altijd om een instrumenteel gebruik van het begrip 'type',³ dat onvermijdelijk leidt tot een substantiële vermindering van de doeltreffendheid van de interpretatie. We kunnen zelfs zeggen dat een interpretatie, des te meer een gecontextualiseerd systeem van kennis vastlegt, naarmate deze sterker vasthoudt aan het historisch proces waarin een bepaalde vorm tot stand is gekomen. Dat systeem heeft een breed scala aan mogelijkheden omdat elke definitie van het type verwijst naar een specifieke opvatting van architectuur. Het brede scala aan ideeën biedt de mogelijkheid de meest passende oplossing voor een gegeven probleem te vinden.⁴ Als gevolg hiervan is de vorm van de stad vrijwel nooit onderzocht in de termen waarin ze is geconcipieerd, geanalyseerd, gebouwd en – successievelijk – in tijd en ruimte is aangepast. Eerder vond het onderzoek plaats op een simplistische manier, vanuit het – soms in brede kringen gedeelde – subjectieve idee hoe het stadslandschap er in de toekomst zou moeten uitzien, uitgaande van een vooraf gekozen stedenbouwkundige theorie.

Wordt het toneel in Italië dus gekenmerkt door een veelvoud van met elkaar strijdende bijdragen, het is desalniettemin mogelijk bepaalde gemeenschappelijke thema's te ontdekken in de ontwikkeling van het architectonisch en stedenbouwkundig debat, waaronder enkele gedeelde thema's in het werk van onderzoekers die tot verschillende stromingen behoren. Dit raamwerk brengt ons onvermijdelijk in een positie waarin we elke morfologische benadering aannemen als een soort algebraïsche functie waarvan de waarde slechts kan worden bepaald binnen een tevoren afgebakend geldigheidsdomein. Buiten deze benadering gelden andere principes en regels.

Dit artikel is een bewerkte versie van een publicatie die oorspronkelijk is verschenen in: *Urban Morphology*, jrg. 6, nr. 2, 2000, pp. 57-73.

1

Dit idee wordt helder uiteengezet in: G. Samonà, 'I concetti di standard e di tipologia nell'urbanistica', in: G. Samonà, *L'unità architettura-urbanistica. Scritti e progetti: 1929-1973*. Milaan (Franco Angeli) 1975.

2

Het idee om stedelijke morfologische strategieën met elkaar te vergelijken op basis van één ideologische formatie is helaas nooit in de praktijk gerealiseerd. Zie G. Samonà, 'Città e territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua', in: *Proceedings of the Tenth INU Congress*. Triëste (Istituto Nazionale di Urbanistica) 1965.

3

Zie voor een breed scala aan interpretaties van het begrip 'type': G. Argan, 'Sul concetto di tipologia architettonica', in: G. Argan, *Progetto e destino*. Milaan (Il Saggiatore) 1965, pp. 75-81.

4

Dit idee wordt systematisch ontwikkeld in G. Caniggia en G.L. Maffei, *Lettura dell'edilizia di base*. Padua (Marzilio Editori) 1978.

Gegeven de huidige context, waarin architecten en stedenbouwkundigen zich in toenemende mate gesteld zien voor complexe en diverse problemen, is het nodig om in ieder geval voor wat betreft de twintigste eeuw de doeltreffendheid van de belangrijkste bijdragen aan de ontwikkeling van de vorm van de stad af te bakenen. De veelvoud aan benaderingen en theoretische posities biedt een scala aan instrumenten om een specifieke morfologische problematiek te kunnen oplossen.

Stedelijke morfogenese als een vorm van continuïteit

De Italiaanse morfologische traditie is bijzonder in die zin dat ze er altijd van is uitgegaan dat er een nauwe band bestaat tussen traditie en vernieuwing, een band die door verschillende onderzoekers over een lange periode is gevolgd. Deze bijzonderheid uit zich in de inplanting van ontwerpprojecten in bestaande stedelijke weefsels, zowel in theoretische als in praktische zin. Bovendien vindt het verband tussen traditie en vernieuwing, tussen een preïndustriële en een moderne benadering van de stadsvorm, een vruchtbaar toepassingsgebied in typologische studies. Een typologische benadering onderscheidt zich bij uitstek van alle andere Italiaanse bijdragen door haar klassieke begrip van architectuur als een tektonisch systeem. Dit systeem wordt gelegitimeerd doordat het zijn principes en regels ontleent aan de praktijk van het bouwen, volgens een strenge integratie van structurele, distributieve en volumetrische aspecten.

De grondslagen van deze benadering zijn te vinden in het begin van de twintigste eeuw, in het tijdperk van het fascisme, in Gustavo Giovannoni's beschouwingen over historische centra en in Giuseppe Pagano's studies van de ontwikkelingspolitiek van agrarische nederzettingen. Saverio Muratori, Gianfranco Caniggia, Paolo Maretto, Sandro Giannini en hun navolgers hebben meer recentelijk grote nadruk gelegd op het stadsontwerp, en de kloof tussen architectuur en stedenbouw overbrugd door een dieper inzicht te geven in de historische processen die ten grondslag liggen aan de transformatie van de stedelijke structuur. Zij wisselden ook nadrukkelijk een abstracte belangstelling voor het probleem van de stad in voor een realistischer probleemstelling, verbonden met specifieke casestudies, opgevat als de grondslag van een nieuwe wetenschap van de stad.

Giovannoni wordt beschouwd als de vader van de Italiaanse stedenbouwkundige traditie. Het is niet toevallig dat hij aan het hoofd stond van een groep die de Italiaanse wet op de stadsplanning ontwierp, Wet nr. 1150. Deze werd in 1942 aangenomen en is tot op de dag van vandaag van kracht.⁵ Zijn hoofdwerk, *Vecchie città ed edilizia nuova*⁶ [Oude steden en nieuwe gebouwen], is een geslaagde poging tot het schrijven van een hedendaags theoretisch en operatief stedenbouwkundig

traktaat. Het boek behandelt, uitgaande van een historisch kader, de principes van stedelijke groei en transformatie, zoals die zijn af te leiden uit een analyse van verschillende geografische situaties gedurende een lang tijdsverloop. Giovannoni werkte zijn benadering uit ter ondersteuning van de politiek van *disurbanamento* (ontstedelijking) die door de fascistten werd gepropageerd om de groei van de grote stedelijke agglomeraties en de toenemende druk van de bouwmarkt op de historische stadscentra tegen te gaan. Tegenover het idee van een systematische herinrichting van de stadscentra, met wolkenkrabbers die de plaats zouden innemen van de voormoderne bouwblokken, zoals dat gepropageerd werd door Le Corbusier, bewoog Giovannoni zich in de richting van een complementariteit van oud en nieuw. Volgens hem konden traditie en moderniteit blijven samengaan binnen een nieuw begrip, 'organiciteit', waarbij de historische centra werden aangewezen als de plek voor *ambientismo* (contextualisme) en nieuwe stadsuitbreidingen werden gerealiseerd in de vorm van *borgate satelliti* (satellietwijken). Terwijl de centra het idee van continuïteit met de bestaande stedelijke structuren uitdrukten, vormden de satellietwijken het middel om de stadsuitbreiding te realiseren met gebruikmaking van moderne technische middelen.

In deze benadering wordt het hoofdprobleem de *innesto* (aanhechting) van de nieuwe wijken aan de oude stadsstructuur, gericht op een integratie van leven en geschiedenis, zoals dat in het verleden het geval was. Giovannoni begon vanuit deze stedenbouwkundige doelstelling te werken aan de structuur van de historische stadscentra en kwam tot de conclusie dat er geen echt oude of volkomen nieuwe steden bestaan en dat, historisch gesproken, de strategie van de 'aanhechting' algemeen scheen te worden toegepast. Vanuit de analyse van specifieke casestudies formuleerde hij de bekende en vruchtbare *permanenza dello schema planimetrico* (permanentie van de stadsplattegrond), nog voordat Pierre Lavedan zijn 'wet van de halsstarrigheid van de plattegrond' verkonigde.⁷ Giovannoni introduceerde ook de idee van de stadsplattegrond als een *palimpsest*, met een dichte stratificatie van verschillende lagen die de achtereenvolgende gedeeltelijke accretie en erosie van de oorspronkelijke bebouwing verraden. De belangrijkste ontwikkeling die hij afleidde uit de studie van de stedelijke morfologie was dat de vorm een overgangsstadium is in een oneindig ontwikkelingsproces. De vorm bewaart daarvan sporen die zich telkens weer manifesteren. Op grond hiervan pleitte hij voor het belang van het geven van prioriteit aan een *Piano Regolatore Generale* (algemeen bestemmingsplan) om de juiste voorwaarden te scheppen voor het begin en de uitvoering van een in de tijd doorlopend proces van stadsontwerp.

5

De tekst is inmiddels uiteraard op vele punten aangepast, maar de oorspronkelijke structuur is intact gebleven.

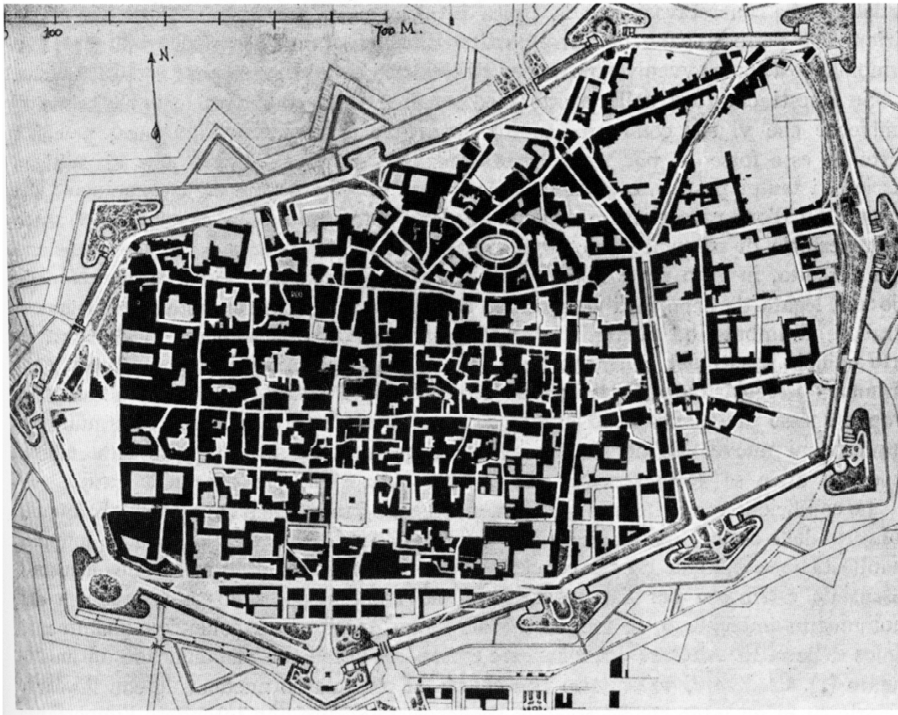
6

G. Giovannoni, *Vecchie città ed edilizia nuova*. Turijn (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1931.

7

Zijn eerste formulering hiervan werd gepubliceerd in: G. Giovannoni, 'La teoria del diradamento edilizio', in: *Nuova Antologia*, 1913, terwijl de wet van Pierre Lavedan wordt geïntroduceerd in: P. Lavedan, *Qu'est-ce que l'urbanisme?* Parijs (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1926.

001



001

Gustavo Giovannoni, de theorie van de 'innesto' (aanhechting). Lucca, transformatie van de Romeinse nederzetting door de toevoeging van middeleeuwse 'borghi'

002

Gustavo Giovannoni, de aanhechting van de Romeinse 'borgate' op het historische centrum

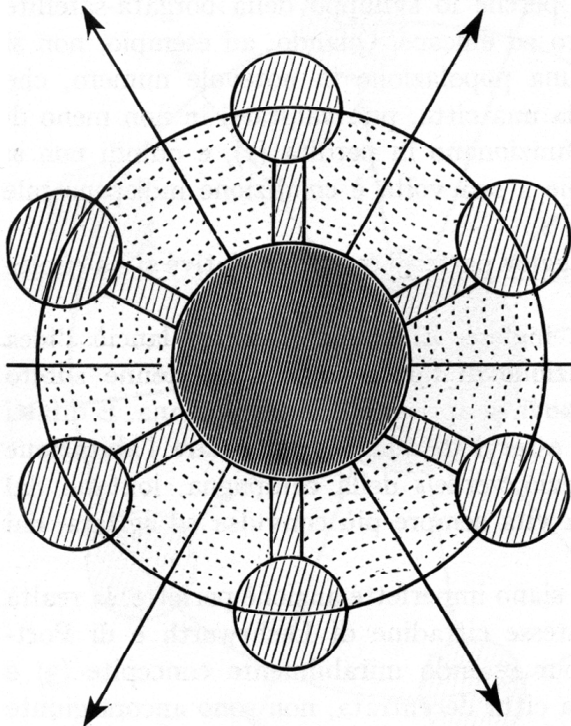
001

Gustavo Giovannoni, The 'innesto' (seam) theory. Lucca, transformation of the roman settlement using medieval 'borghi' additions

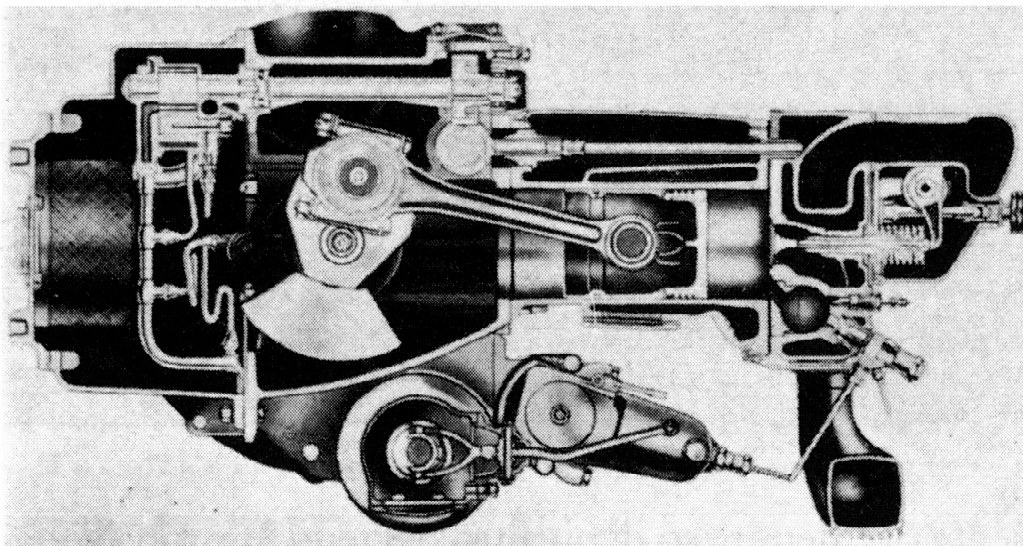
002

Gustavo Giovannoni, The seam of the roman 'borgate' into the historical center

002



003
Lengtedoorsnede van een motor



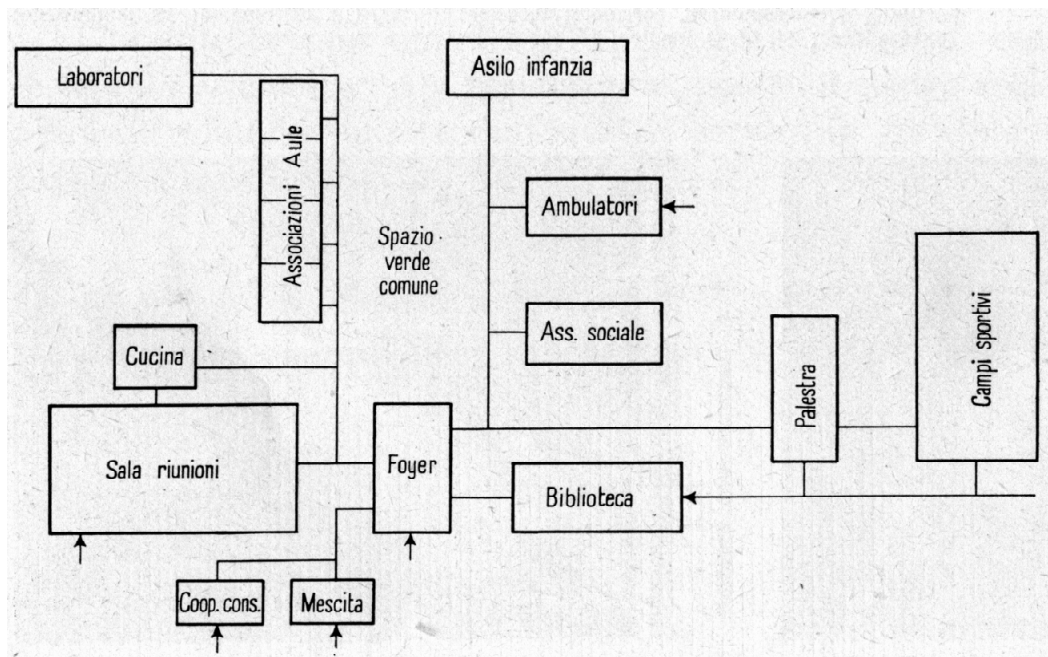
003
Longitudinal section of a power engine

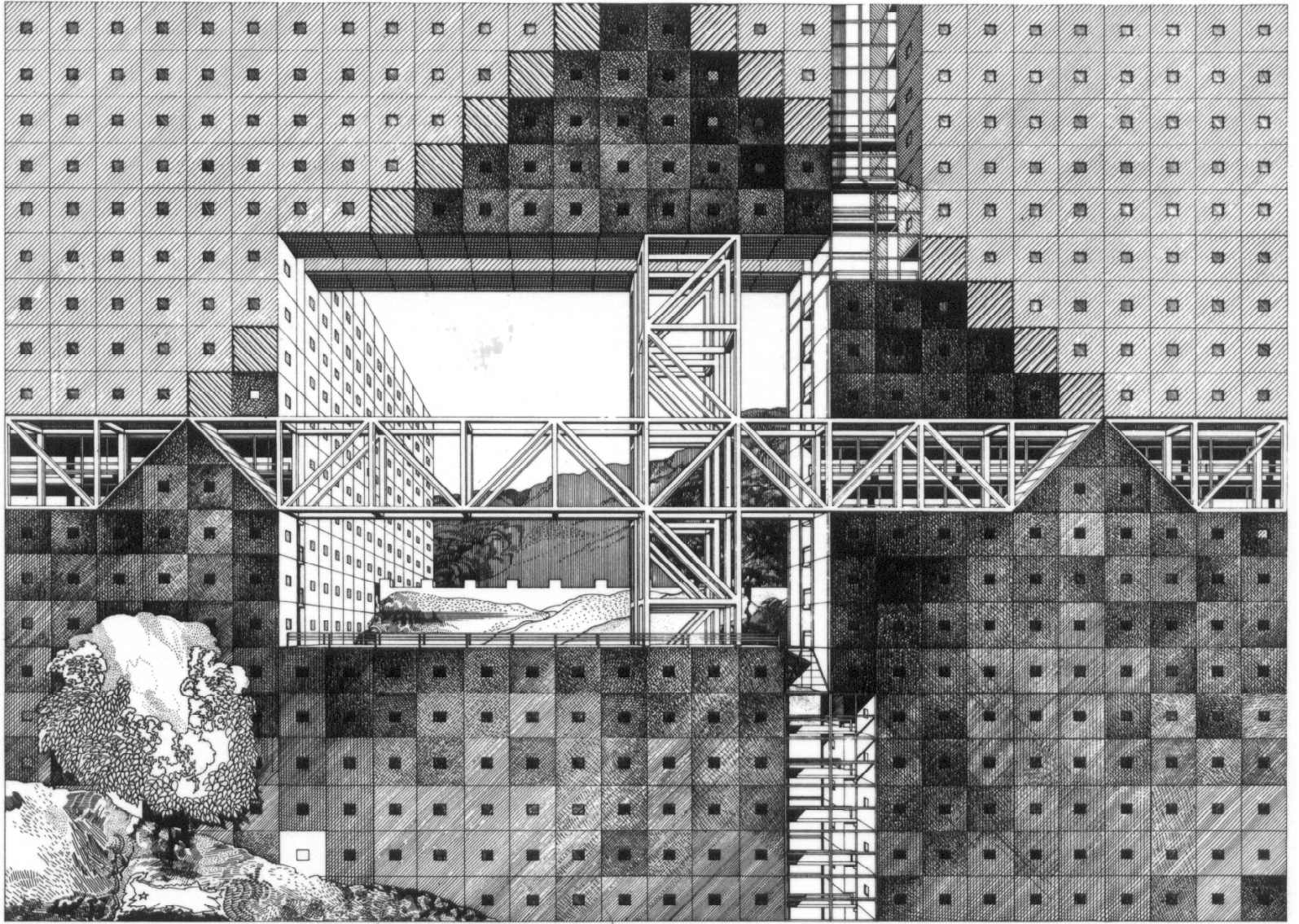
004
Pasquale Carbonara, funzionale indeling van een gemeenschapscentrum, 1958

004
Pasquale Carbonara, Functional pattern of a social center, 1958

005
Franco Purini, abstractie en stedelijk neo-avantgardisme. Muur, 1976

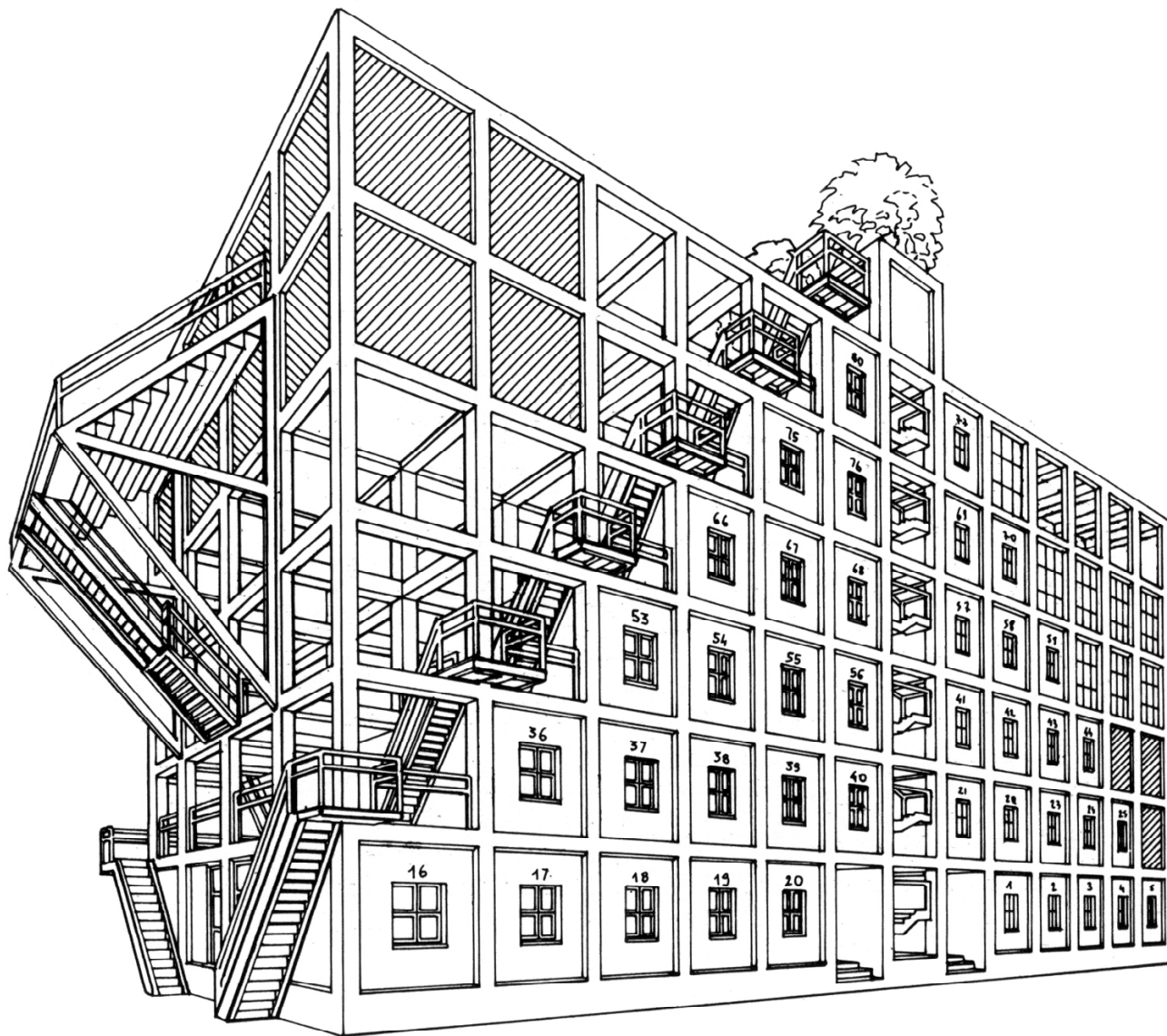
005
Franco Purini, Abstraction and urban neo-vanguard. Wall, 1976





006
Franco Purini, abstractie en
stedelijk neo-avantgardisme.
Studentenhuis in Reggio
Calabria, 1976

006
Franco Purini, abstraction
and urban neo-vanguard.
Student house in Reggio
Calabria, 1976



Ook Giuseppe Pagano zocht naar een definitie van de vorm als een tijdelijke fase in een historisch transformatieproces, zij het met geheel andere intenties. Pagano staat namelijk bekend om zijn afkeer van fascistische retoriek. Als antijf daartegen probeerde hij vast te houden aan de rationaliteit van de moderne architectuur. Om aanvallen van de conservatieven te pareren, legde hij op kritische wijze een verband tussen de mediterrane plaatselijke tradities en de nieuwe internationale tendensen, en daarbij richtte hij zich op landelijke nederzettingen. In de heldere, logische en rationele constructieprincipes van de nederzettingen op het platteland vond hij overtuigende argumenten voor de systematische ontwikkeling van de moderne architectuur.

Toch schijnt Pagano's idee van rationaliteit sterk af te wijken van de opvatting daarvan die werd verkondigd door de aanhangers van de moderne architectuur. Voor hem was de rationaliteit of logica van de architectuur niet hetzelfde als een universeel stelsel van gedeelde waarden, onafhankelijk van tijd en plaats, maar juist onderdeel van het bouwproces zelf. In uiterste instantie wordt rationaliteit synoniem met de inzichtelijkheid van het proces waarin een vorm wordt ontwikkeld vanuit het verleden, losgemaakt uit zijn vroegere functionele beperkingen en uiteindelijk gereduceerd tot een eenvoudig esthetisch gegeven. Rationaliteit is dus een attribuut van de vorm, van zijn structuur en van het historisch transformatieproces.

Pagano leverde nog een andere belangrijke bijdrage: hij poneerde de prioriteit van het gewone bouwen omdat dit de materiële basis zou zijn waarvan alle institutionele architectuur historisch gezien is afgeleid. In zijn meesterwerk, *Architettura rurale italiana*⁸ [De architectuur van het platteland in Italië], beschouwt hij de gebouwen op het platteland als werktuigen en de voortbrengselen van een spontaan bewustzijn, overgeërfd uit culturele gebruiken die van de ene generatie aan de volgende worden doorgegeven. Hieruit worden zijn doelstellingen duidelijk: het karakter van de hedendaagse boerderij beschrijven aan de hand van haar ontwikkeling vanuit de primitieve lokale bouwtrant; een evolutionaire lijn vinden die van de inheemse bouwtradities voert naar de moderne architectuur; een soort tijdloze groeiwet ontdekken; en esthetiek afleiden uit een logische functionaliteit. Woningen worden dan ook voorgesteld als van meet af aan diep geworteld in de lokale voorwaarden. Vervolgens onderscheidt Pagano een keten van elkaar wederzijds bepalende factoren die maken dat het gebouw in elke modificatie de herinnering bewaart aan de formele structuur van de voorgaande fase, van een elementaire opzet tot een meer complexe configuratie. De vorm wordt bewaard, ook als de oorspronkelijke functie die er de grondslag van was, verdwijnt. In deze zin omvat continuïteit traditie én vernieuwing.

Ernesto Nathan Rogers verkende ditzelfde

concept van *preesistenza ambientale* (vooraf gegeven omgevingsfactoren) in een periode van intens architectuurdebat gedurende de jaren vijftig.⁹ Dit debat draaide grotendeels om de poging de inmiddels achterhaald geachte principes van de Moderne Beweging te boven te komen, in het bijzonder de idee van de 'woning voor iedereen', om te komen tot een idee van een 'woning voor elk individu'. Binnen die context geeft de notie 'vooraf gegeven omgevingsfactoren' uitdrukking aan het zoeken naar continuïteit tussen ontwerp, historie en regionale specificiteit. Rogers' pogingen waren echter weinig systematisch en leidden niet tot meer dan een architectonische en stedenbouwkundige poëzie zonder bijbehorende analytische methode.

Is Giuseppe Pagano dus de eerste die gezien heeft op een algemeen typologisch proces waarvan de afzonderlijke stadia te herleiden zouden zijn tot verschillende geografische tradities, Saverio Muratori is degene die op Pagano's ingeving voortborduurde. Hij concentreerde zich daarbij op het stedelijke woonhuis en toonde aan in welke mate het ontwikkelingsproces (ook hierbij) is geworteld in specifieke lokale omgevingswaarden die voortvloeien uit vooraf gegeven stedelijke structuren. In *Vita e storia delle città*¹⁰ [Leven en geschiedenis van de steden] bekritiseerde Muratori de stadswetenschappers van zijn tijd op hun in wezen positivistische benadering van het stadsontwerp. Voor Muratori waren de wetten waaraan de geboorte en de transformatie van de stad gehoorzamen niet 'natuurlijk', maar uitgekristalliseerd vanuit welomschreven culturele praktijken. Naar zijn idee verwierp het modernisme de geërfde kennis van het bouwen, opgevat als systeem, en reduceerde het de architectuur en stedenbouw tot eenvoudige technische kwesties. Het modernisme was zich niet langer bewust van de intrinsieke logica waarmee de gebouwen zich transformeren, die uitdrukking is van de historische rationaliteit zoals die ontdekt is door Pagano.

Muratori bewaarde om deze reden dan ook een kritische distantie ten opzichte van, enerzijds, Le Corbusiers model van de *Ville Radieuse* en Wrights *Broadacre City*, en anderzijds de opvattingen van de Italiaanse conservatieven, die meenden dat alles de moeite van het bewaren waard is. Terwijl hij de eerstgenoemden ervan beschuldigde de continuïteit tussen traditie en vernieuwing te verbreken, verweet hij de conservatieven, voornamelijk historici en technici, dat zij ertoe neigden de stad te behandelen als een openluchtmuseum. Muratori ondernam, uitgaande van deze premissen, verschillende casestudies op zoek naar de wetten van de continuïteit binnen een transformatieproces en legde met *Studi per una operante storia urbana di Venezia*¹¹ en *Studi per una operante storia urbana di Roma*¹² [Studies voor een operatieve stadsgeschiedenis van respectievelijk Venetië en Rome] de eerste stenen van zijn theoretische bouwwerk.

8

G. Pagano en G. Daniel, *Architettura rurale italiana*. Milaan (Ulrico Hoepli Editore) 1936.

9

Zie E.N. Rogers, *Esperienza dell'architettura*. Turijn (Giulio Einaudi Editore) 1958.

10

S. Muratori, 'Vita e storia della città', in: *Rassegna critica di Architettura*, nr. 11-12, 1949/50, pp. 3-52.

11

S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. Rome (Istituto Poligrafico dello Stato) 1959/60.

12

S. Muratori, *Studi per una operante storia urbana di Roma*. Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1963.

Muratori legde de rationaliteit van de geschiedenis bloot door het reconstrueren van het proces waarin zowel de architectonische als de stedelijke vorm zich ontwikkelt vanuit bestaande gebouwde structuren tot meer recente en complexe configuraties. In dit ontwikkelingsproces zijn de sporen terug te vinden van de eenvoudige, oorspronkelijke opzet van de vorm, die door de eeuwen heen aangepast wordt, gebruikmakend van een 'ambachtelijke' benadering van de bouw. Muratori legde bovendien bijzondere nadruk op de opvatting dat verschillende aspecten van het bouwen onderling verbonden zijn door een hiërarchie van *scale* (schalen). Hij meende dat het als gevolg hiervan onmogelijk was de rijkdom van welke bouwspanning dan ook te begrijpen zonder voortdurend te verwijzen naar al de componenten die deze omvat en naar het *ensemble* waartoe deze behoort. Dit maakte hem tot de vader van het 'structuralisme' in de Italiaanse architectuur.

Muratori stelde één theorie voor die alle aspecten van de menselijke omgeving definieert. Ze omvat alle stappen in de wederzijdse relaties, van het afzonderlijke gebouw tot de totaliteit van het territorium. Elk van deze afzonderlijke aspecten is door een van zijn volgelingen verder uitgewerkt: de stedelijke weefsels door Gianfranco Caniggia¹³ alsmede Renato en Sergio Bollato, aspecten van de architectonische taal door Paolo Moretto¹⁴ en de territoriale schaal door Alessandro Giannini.¹⁵ Deze theoretische benadering was zo succesvol en vruchtbaar voor de interpretatie van de voormoderne stadsstructuur dat de heropleving van de belangstelling hiervoor in de jaren zeventig een nieuwe generatie onderzoekers heeft voortgebracht die heeft bijgedragen aan het gebruik van historische kennis als operatief instrument. Hiertoe behoren Giancarlo Cataldi,¹⁷ Paolo Vaccaro¹⁸ en Gian Luigi Maffei.¹⁹ De principes die deze school oarmde, worden ook vandaag de dag nog gehanteerd, hetgeen getuigt van de bruikbaarheid van deze benadering voor het oplossen van specifieke problemen.²⁰

Al deze bijdragen hebben een gemeenschappelijke culturele achtergrond die hun benadering van de stedelijke morfologie en het stadsontwerp voor ons inzichtelijk maakt. Ze behoren alle zonder twijfel tot de klassieke traditie in de architectuur en stedenbouw. Als gevolg hiervan benadrukken ze het belang van de architectuur als tektonische praktijk en van de stedenbouw als vorm van formele beheersing van de stedelijke groei, uitgaande van een ideaal van harmonie en organiciteit in het domein van het publieke bouwen. Op zijn beurt leidt dit ideaal tot de verwerping van enig soort compromis met de principes van de modernistische tabula rasa. Ze willen slechts die aspecten van de moderniteit accepteren voorzover deze te maken hebben met de technische, maatschappelijke en economische vooruitgang en ze van toepassing zijn op de geërfde bouwwerken en stads-

structuren.

Tegelijkertijd probeert deze groep architecten de haalbaarheid aan te tonen van een kritisch hernieuwde transformatie van de vorm van de stad met gebruikmaking van een 'ambachtelijke' benadering, het herstel van een verbinding tussen het huidige en de premoderne tijdperken. Dit streven was oorspronkelijk – en tot op zekere hoogte ook nog vandaag – een poging om de kloof te dichten die op zo dramatische wijze werd geslagen tijdens het tijdperk van de Verlichting waaruit de moderniteit is voortgekomen.

Functionalisme en organicisme in de stedelijke morfologie

De verspreiding van het modernisme is nauw verwant met de terugkeer van het woningvraagstuk. De groeiende vraag die in de tweede helft van de negentiende eeuw naar woonruimte ontstond als gevolg van de snelle verstedelijking, vroeg dringend om een oplossing. De culturele achtergrond van deze vraag is na te gaan aan de hand van literatuur uit die tijd en sociologisch onderzoek naar de woon- en werkomstandigheden, zoals Charles Dickens' *Hard Times* of Friedrich Engels' *De toestand van de arbeidersklasse in Engeland*.²¹ In deze situatie kreeg het woonvraagstuk onvermijdelijk meer nadruk dan het vraagstuk van de nieuwe stad dat vanuit een heel andere richting aan de orde werd gesteld door Le Corbusier en zijn model van de *Ville Radieuse*.²² Als gevolg hiervan is het traditionele begrip 'woning' systematisch onderverdeeld in zijn belangrijkste functionele componenten. Het beroemde motto 'form follows function' is soms, en niet zonder enige vindingrijkheid, in een beperkte zin geïnterpreteerd als een poging een formeel proces ondergeschikt te maken aan een verondersteld objectieve, louter functionele uitwerking van een programma. Voortgaand in deze positivistische benadering zou de architectuur gebaseerd moeten zijn op wetten en principes die vanwege hun endogene rationaliteit gelijkgesteld zouden kunnen worden aan natuurlijke processen. Dit leidt onvermijdelijk tot een poging de vorm te definiëren via een rationeel proces van ontmanteling van de oude ruimtelijke ordening, die wordt beschouwd als het product van achterhaalde vooroordelen, en een herordening ervan aan de hand van een universeel gedeelde rationaliteit. Om het gemeenschappelijke rationele doel te bereiken, moet elke component dan worden verbijzonderd, al naar gelang zijn specifieke rol in het *ensemble*.

In het veld van de stedelijke morfologie is deze benadering in Italië met name gevolgd door Irenio Diotallevi, Franco Marescotti en Pasquale Carbonara. Diotallevi en Marescotti richtten zich primair op het probleem van de huisvesting voor lage inkomens. Ze hebben hun benadering helder verwoord in *Il problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione*²³ [Sociale, bouwkundige

13

Zie bijvoorbeeld G. Caniggia, *Lettura di una città: Como*. Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1963; Caniggia en Maffei, *Lettura dell'edilizia* (zie noot 4); G. Caniggia en G.L. Maffei, *Strutture dello spazio antropico*. Florence (Alinea) 1981; G. Caniggia, *Il progetto dell'edilizia di base*. Venetië (Marsilio Editori) 1984.

14

Zie bijvoorbeeld P. Maretto, 'L'edilizia gotica veneziana', in: *Palladio*, 3-4, 1960, pp. 123-201; P. Maretto, *Realtà naturale e realtà costruita*. Florence (Uniedit) 1980, p. 355; P. Maretto, *La casa veneziana nella storia della città. Dalle Origini all'Ottocento*. Venetië (Marsilio Editori) 1986, p. 564.

15

Zie A. Giannini, *Corso di lezioni sul territorio*. Rome (Istituto di metodologia Architettura) 1964; A. Giannini, *L'organismo territoriale*. Genua (Istituto di Progettazione Architettura) 1976; A. Giannini, *L'individo territoriale*. Genua (Istituto di Progettazione Architettura) 1980.

16

R. Bollati, *Metodo di lettura delle strutture urbane, attraverso le fasi evolutive, applicato ai centri calabresi di Gerace, Cosenza, Reggio Calabria. Ipotesi di lavoro*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1976; S. Bollati, *Tesi storiche relative alla formazione ed allo sviluppo di un aggregato antico attraverso la lettura delle sue strutture allo stato attuale*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1976; R. Bollati, *Metodo di lettura delle strutture urbane, attraverso le fasi evolutive*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1980; S. Bollati, *Formazione e sviluppo di un aggregato antico*. Reggio Calabria (Istituto Universitario Statale di Architettura) 1980; R. Bollati, S. Bollati en G. Lonetti, 'L'organismo architettonico. Metodo grafico di lettura', in: *Studi e*

Documenti di Architettura, 1990.

17

Zie G. Cataldi, *Sistemi statici in architettura*. Florence (G.e.G.) 1972; G. Cataldi, 'Il territorio della piana di Gioia Tauro', in: *Studi e Documenti di Architettura*, 1972; G. Cataldi, *Per una scienza del territorio. Studi e note*. Florence (Uniedit) 1977; G. Cataldi, F. Farneti, R. Larco, F. Pellegrino en P. Tamburini, *I tipi 'radice'*. Florence (Alinea) 1982.

18

Zie P. Vaccaro, *Tessuto e tipo edilizio a Roma, dalla fine del XIV sec. alla fine del XVIII sec.* Rome (Centro Studi di Storia Urbanistica) 1968; P. Vaccaro, *Cortona: il piano del centro storico e la sua gestione*. Cortona (Comune di Cortona) 1980; P. Vaccaro, B. Gialluca en E. Lavagnino, *Cortona struttura e storia. Materiali per una conoscenza operante della città e del territorio*. Cortona (Editrice Grafica L'Etruria) 1987.

19

Zie Caniggia en Maffei, *Lettura dell'edilizia* (noot 4); G.L. Maffei, *La progettazione edilizia a Firenze*. Venetië (Marsilio Editori) 1981; G. Caniggia en G.L. Maffei, *Il progetto dell'edilizia di base*. Venetië (Marsilio Editori) 1984; G.L. Maffei, *La casa fiorentina nella storia della città*. Venetië (Marsilio Editori) 1990; L. Bascià, P. Carloti en G.L. Maffei, *La casa romana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*. Florence (Alinea) 2000.

20

De herleefde belangstelling voor traditionele woningtypes en stedelijke weefsels heeft Claudio D'Amato van de technische hogeschool in Bari geïnspireerd tot het bijeenbrengen van een groep onderzoekers onder leiding van Attilio Petruccioli en Giuseppe Strappa, allen afkomstig uit de School van Muratori.

21

Charles Dickens, *Hard times*. Londen (Everyman's Library) 1992. Nederlandse vertaling: *Moelijke tijden*.

en economische problemen van de woningbouw], waarin een systematische ontwikkeling van het ontwerp van een woning wordt gegeven aan de hand van een reeks factoren: de lokale klimaatsomstandigheden (zoals de heersende windrichting, oriëntatie op de zon, gemiddelde temperatuur en vochtigheid); de resultaten van de technische vooruitgang (zoals nieuwe constructiesystemen en kunstmatige materialen); de doelmatigheid van verschillende woningplattegronden (hiertoe analyseerden ze verschillende woningtypen als oplossing); en de rationaliteit in het gebruik van de ruimte (in dit verband krijgt het probleem van modern meubilair een groeiend belang).

Volgens Diotallevi en Marescotti mag de stad geen beperkingen opleggen aan de leefomstandigheden in de individuele woning. De stad wordt dan ook eenvoudigweg opgevat als een verdere uitwerking van dezelfde principes, waarbij volgens een inductief proces van het 'bijzondere' naar het 'algemene' wordt opgestegen. Aan het plan van een *città orizzontale* (horizontale stad)²⁴ is duidelijk te zien dat de vorm van de stad voortvloeit uit een additief samenvoegingproces van enkelvoudige eenheden die alle dezelfde ruimtelijke indeling gemeenschappelijk hebben, zonder dat een interne hiërarchie van publieke ruimten enige modificatie heeft aangebracht. De geschiedenis speelt geen rol in de overweging, behalve via de hierboven genoemde bekende literaire diagnoses van de maatschappelijke pathologie. Zoals te verwachten valt, leidt deze methode van architectonisch en stedenbouwkundig ontwerp, toegepast op de analyse van de vorm van de voormoderne stad, tot grote misvattingen.

Pasquale Carbonara's belangstelling voor het bouwen gaat verder. Het doel dat hij in *Architettura pratica*²⁵ [Praktijk van de architectuur] formuleert, is het definiëren van een theoretisch kader voor de architectuur dat individuen in staat stelt om te gaan met de veelheid en complexiteit van de functionele thema's waar moderne steden naar streven overeenkomstig criteria van gedeelde rationaliteit. Hoewel Carbonara zich bewust is van de wederzijdse afhankelijkheid van constructie, functie en vorm, richt zijn interesse zich overduidelijk op de *caratteri distributivi* (distributieve kenmerken). Dat heeft tot gevolg dat hij bij het bouwen de belangrijkste rol toekent aan de ruimtelijke indeling, en die uitvoert volgens strikt functionele principes. Carbonara is zich er echter ook van bewust dat rationaliteit zich op verschillende manieren manifesteert, afhankelijk van de culturele aspiraties en instelling van de maatschappij. Daarom probeert hij de behandeling van een enkelvoudig functioneel thema steeds in te bedden in het historische kader daarvan, van de oorsprong tot de huidige tijd. Daarbij gaat het niet om een poging de architectuurpraktijk te verankeren in de lokale traditie, maar eenvoudigweg om de stelling dat rationaliteit een functie is die de maatschappelijke aspiraties

verbindt met de tijdgebonden beperkingen ten aanzien van functionele eisen, technische aanpak en expressieve waarden.

Het streven naar een dialectische synthese

De crisis in de *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne* (CIAM)²⁶ kwam in 1951 tijdens de bijeenkomst in Hoddeston aan het licht toen de resultaten van de woningbouwvoorstellen aan een systematisch onderzoek werden onderworpen. Het thema dat voor de bijeenkomst was gekozen, het 'hart van de stad', getuigt onmiskenbaar van een verschuiving in de belangstelling van een stedelijk model dat is samengesteld uit autonome architectonische objecten naar een nieuw model gebaseerd op wederzijdse verbondenheid. In feite ver schoof de nadruk vooral naar de stedelijke ruimte als de plek van die wederzijdse verbondenheid en voornaamste uitdrukking van leefbaarheid.

Op de CIAM-bijeenkomst in Aix-en-Provence in 1953 leidde deze cultuuromslag tot de herroeping van het Charter van Athene, waarvan de grondbeginselen door alle aanwezigen achterhaald werden geacht. De kritiek was grotendeels gericht tegen het principe van de onderverdeling van de stad in afzonderlijke functionele gebieden naar het voorbeeld van de metafoer van de industriële productie. Dit principe werd nu beschouwd als de hoofdoorzaak van de onverschilligheid tegenover, en de ontevredenheid met het publieke domein.

Tijdens de laatste CIAM-bijeenkomst in Dubrovnik in 1956 zag Team 10 het licht, wat het einde van een tijdperk inluidde en het begin van een nieuwe tijd. De moderne traditie werd onmiddellijk vergeleken met de historische. Alison en Peter Smithson spraken bijvoorbeeld van de noodzaak te leren van de straat in de traditionele stad, maar ook van de negentiende-eeuwse stadsuitbreidingprojecten. Ze spraken over de noodzaak de ruimtes tussen de gebouwen opnieuw prioriteit te geven als basis van elke architectonische interventie. De aandacht die werd besteed aan de ruimtelijke ordening van de historische stad en het primitieve dorp, in het bijzonder door Aldo van Eyck en later door de aanhangers van het 'Nederlands structuralisme', was gericht op het opsporen van overkoepelende principes waarmee de moderne en premoderne tradities verenigd konden worden tot een synthese op een hoger niveau. Deze doelstelling leidt echter onvermijdelijk tot een vorm van abstractie als gevolg van de verschillende aard van de postulaten die impliciet vervat liggen in de twee benaderingen.

Manfredo Tafuri verschoof het internationale debat naar een andere benadering van het stadsontwerp²⁷, één waarin plaats is voor een uitgesproken dialectische synthese tussen de premoderne traditie en de bijdrage van het modernisme. Die bijdrage was in Italië omvangrijk, zelfs na de perio-

Amsterdam (Het Spectrum) 1952; Friedrich Engels, *Die Lage der arbeitenden Klasse in England*. Leipzig (Wigand) 1845. Nederlandse vertaling: *De toestand van de arbeidersklasse in Engeland: naar eigen aanschouwingen en authentieke bronnen*. Moskou (Progres) 1987.

22

Le Corbusier (C.E. Jeanneret), *La ville radiieuse*. Boulogne (l'Architecture d'Aujourd'hui) 1933; in het Engels uitgegeven als *The radiant city*. New York (The Orion Press) 1967.

23

I. Diotallevi en F. Marescotti, *Il problema sociale, economico e costruttivo dell'abitazione*. Milaan (Edizioni Il Poligono) 1974.

24

Zie I. Diotallevi, F. Marescotti en G. Pagano, 'Quartiere della Città Orizzontale', in: *Costruzioni Casabella*, 1940, p. 148.

25

P. Carbonara, *Architettura pratica*. Turijn (Unione Tipografico-Editrice Torinese) 1954.

26

Zie voor een bredere beschouwing van de stedenbouwkundige theorieën van de CIAM: E.P. Mumford, *The CIAM discourse on urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass. (mit Press) 2000.

27

M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*. Bari (Laterza) 1968. Engelse vertaling: *Theories and History of Architecture*. New York (Harper & Row) 1980.

de van de wederopbouw en de ervaring met INA Casa (INA = Istituto Nazionale delle Assicurazioni). Volgens Tafuri was het onmogelijk historische centra en moderne wijken te doen versmelten binnen één nieuwe configuratie, omdat ze zouden functioneren volgens onvereenbare principes en innerlijke wetmatigheden. Tafuri volgde hiermee de visie die Giuseppe Samonà had geformuleerd in zijn *L'urbanistica e l'avvenire della città*²⁸ [Stedenbouw en de toekomst van de stad], volgens welke het historisch centrum niets meer is dan een object van contemplatie, geflankeerd door een daarvan volkomen afwijkende moderne stadsstructuur. De enige oplossing lag dan in de conceptuele dimensie: een abstracte, driedimensionale structuur waarvan de neutraliteit, en tegelijkertijd het radicale utopisme, zouden werken als een referentiekader waarbinnen het verschil tussen de bestaande benaderingen systematisch kon worden gemeten.

Dit conceptuele kader vond gedurende de jaren zestig een vruchtbare voedingsbodem en manifesteerde zich in de stedenbouwkundige theorie van de 'grote schaal'. Het architectuurdebat moest in feite wel de confrontatie aangaan met nieuwe vormen van verstedelijking die uitgestrekte arealen grond opslokten, zoals de *New Towns* in het Verenigd Koninkrijk en de *Villes Nouvelles* in Frankrijk.²⁹ Een gevolg van deze nieuwe houding was dat de stad geleidelijk aan leek te worden opgenomen in een extensief stedelijk landschap. Vittorio Gregotti presenteerde in *Il territorio dell'architettura* [Het territorium van de architectuur] een architectuurtheorie die een handvat bood om met deze nieuwe stedenbouwkundige opgaven te kunnen omgaan.³⁰ Tafuri's synthese vond hier uiteindelijk een mogelijke metafoor en model in de infrastructuur van het meermovattende landschap (*territorio*). Volgens Gregotti had het type, bedoeld als vooraf bepaalde formele structuur met het vermogen het stedenbouwkundig ontwerp te sturen, zijn historische bestaansrecht verloren. Ook op lagere schaalniveaus had het geen kritisch potentieel vanwege de toenemende snelheid waarmee de transformaties zich voerden en die elke tijdgebonden oplossing ondergraven en achterhaald maken op het moment dat ze wordt voorgesteld. Alleen de logica van het vestigingsgebied kon in het ontwikkelingsproces als permanente factor overeind blijven. Gregotti's belangstelling verschoof dan ook naar de karakteristieke eigenschappen van de ruimere omgeving, opgevat als de enige kenmerken die aan de 'grote schaal' een ordening konden verlenen waarvan alle verdere bouwbeslissingen zijn af te leiden. Vanaf dit punt begon hij de geschiedenis van de stedelijkheid opnieuw te analyseren en zo schoof hij met zijn visie steeds dichtert in de richting van een geografisch gezichtspunt.

Ludovico Quaroni kwam met een gelijksoortige interpretatie, gericht op de stedenbouw. Hij begon met een diepgaande analyse van het transformatieproces van historische stedelijke agglome-

raties en koos daarvoor een benadering die veel kenmerken gemeen heeft met die welke door zijn vriend en collega Saverio Muratori was geïntroduceerd.³¹ Daaraan ontleende hij het idee dat de stad een vloeiende infrastructuur is die systematisch verbindingen aanbrengt tussen stedelijke leegten en gebouwde objecten, alledaagse en institutionele bouwwerken, architectonische uitdrukkingen ontleend aan het verleden en interventies van een extreme moderniteit, private uitingen en publiek gedrag, gewijde waarden en profane houdingen. Dit alles zou geïntegreerd worden tot een innerlijk samenhangend geheel. In *La torre di Babele*,³¹ waarschijnlijk Muratori's bekendste geschrift, beschreef hij die infrastructuur als iets met de instabiele, uitzonderlijke samenhang van bijvoorbeeld een driedimensionaal Perzisch tapijt of een moderne interpretatie van een *medina*, die gebouwen van alle schaalniveaus omvat, maar daar tegelijkertijd in conceptueel opzicht bovenuit stijgt.

Constantino Dardi voerde het onderzoek naar het 'derde niveau' nog verder in de richting van een totale abstracte en lichte architectuur, bedoeld voor tijdelijke installaties,³³ zoals die voor beurzen of kermissen worden opgericht. Het resultaat is de expressie van een zuivere, abstracte en neutrale driedimensionale geometrie die elke denkbare compositie voorstelbaar maakt in een oneindig proces van onvoorspelbare materialisatie. Dardi verwierp het begrip 'type' vanwege de historische beperkingen daarvan en introduceerde de *configurazione* (ruimtelijke rangschikking) als grondslag van een nieuwe architectuurtaal uitgaande van haar syntactische en grammaticale structuur.

Ook Franco Purini deelde Dardi's visie op architectuur als een procesgerichte onderzoeksmethode van transformaties van abstracte geometrische systemen door middel van specifieke formele ingrepen, evenals Gregotti's voorliefde voor grootschaligheid,³⁴ en vond hiervoor telkens weer een bron van inspiratie in de grotere gebouwde elementen in het landschap, zoals viaducten, aquaducten, bruggen en dijken.³⁵ Purini benadrukte het belang van de onbepaaldheid als de sleutel tot het begrip van het altijd doorgaande groeiproces van de vorm van de stad. Zijn systematische pleidooi om het belang van complexiteit voor ogen te houden in de analyse en het ontwerp van de stadsvorm, wijst naar drie belangrijke eigenschappen van de dynamiek van de stedelijke vorm: het groeiproces is niet-lineair, architectuursystemen zijn aanpasbaar en de resultaten onvoorspelbaar. Door deze punten te benadrukken, kende hij aan het type niet langer het vermogen toe een leidende rol te spelen als *a priori* van een in de praktijk te realiseren ontwerp. In plaats daarvan ging hij het type beschouwen als niet meer dan de laatste prestatie in de voortgaande ontwikkeling van een architectuurtaal.³⁶

28

G. Samonà, *L'urbanistica e l'avvenire della città*. Bari (Laterza) 1959.

29

Voor een goed begrip van de culturele atmosfeer in deze periode leze men: G. Samonà, *La città territorio*. Bari (De Donato Editore) 1964.

30

V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*. Milaan (Feltrinelli) 1966.

31

Voor een goed begrip van de verwantschap tussen Quaroni's benadering van de analyse van de vorm van de stad en die van Muratori, zie L. Quaroni, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*. Milaan (Giuseppe Mazzotta Editore) 1977; L. Quaroni, *Il progetto per la città. Dieci lezioni*. Rome (Edizioni Kappa) 1996.

32

L. Quaroni, *La torre di Babele*. Padua (Marsilio) 1966.

33

Zie C. Dardi, *Il gioco Sapien-te*. Padua (Marsilio) 1971; C. Dardi, *Semplice, lineare, complesso. L'acquedotto di Spoleto*. Rome (Kappa) 1976.

34

Zie F. Purini, *L'architettura didattica*. Reggio Calabria (Casa del libro Editrice) 1980.

35

Zie het werk gebundeld in: F. Purini, *Luogo e progetto*. Rome (Kappa) 1976.

36

Zie Purini, *L'architettura didattica* (noot 34).

007a-b

Giorgio Grassi, het type als 'logische constructie'.

a. F. Weinbrenner, ontwerp voor de Kaiserstrasse, Karlsruhe, 1808

b. Giorgio Grassi/Antonio Monestiroli, studentenhuus in Chieti, 1976

007a-b

Giorgio Grassi, The type as a 'logic construction'.

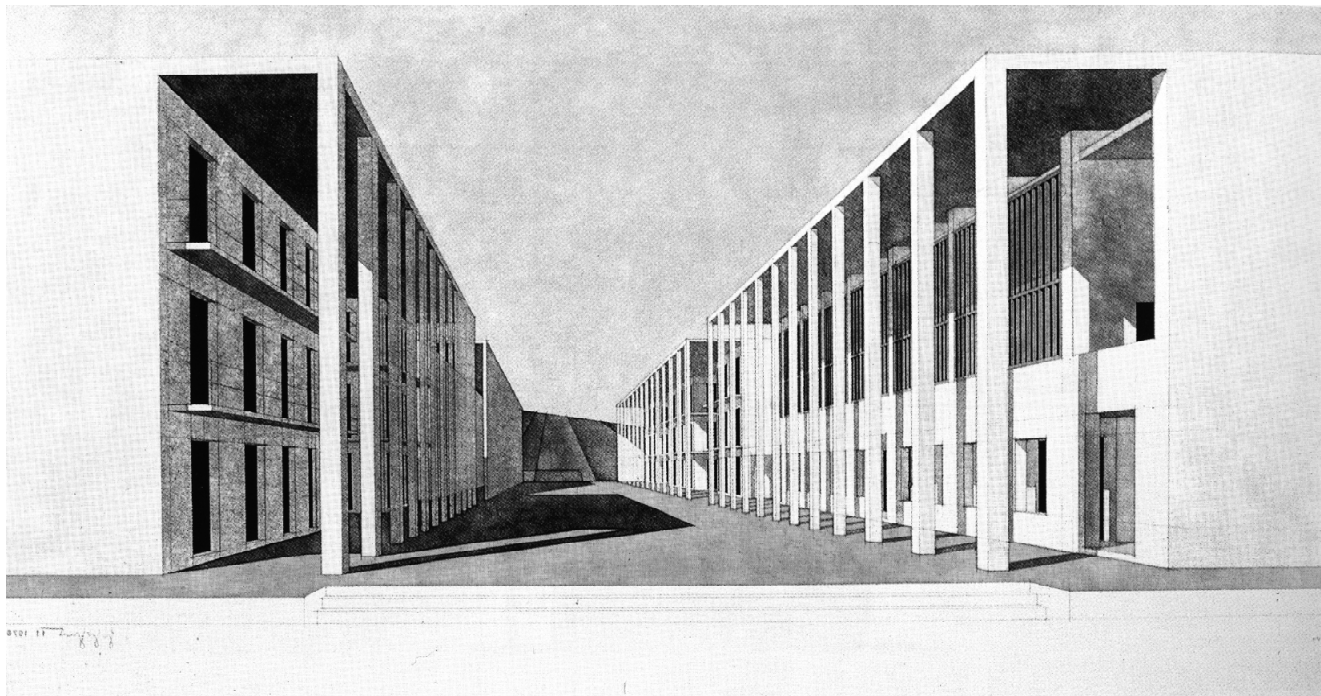
a. F. Weinbrenner, Project for Kaiserstrasse, Karlsruhe, 1808

b. Giorgio Grassi/Antonio Monestiroli, Student house in Chieti, 1976

007a



007b



Les Ruines de la Ville d'Arles Comme Elle Est, A Present, 1686



008

Aldo Rossi, de primaire elementen. Arles: Romeins amfitheater op een ets uit 1686 en op een luchtfoto

009

Aldo Rossi, *De analoge stad*, 1976

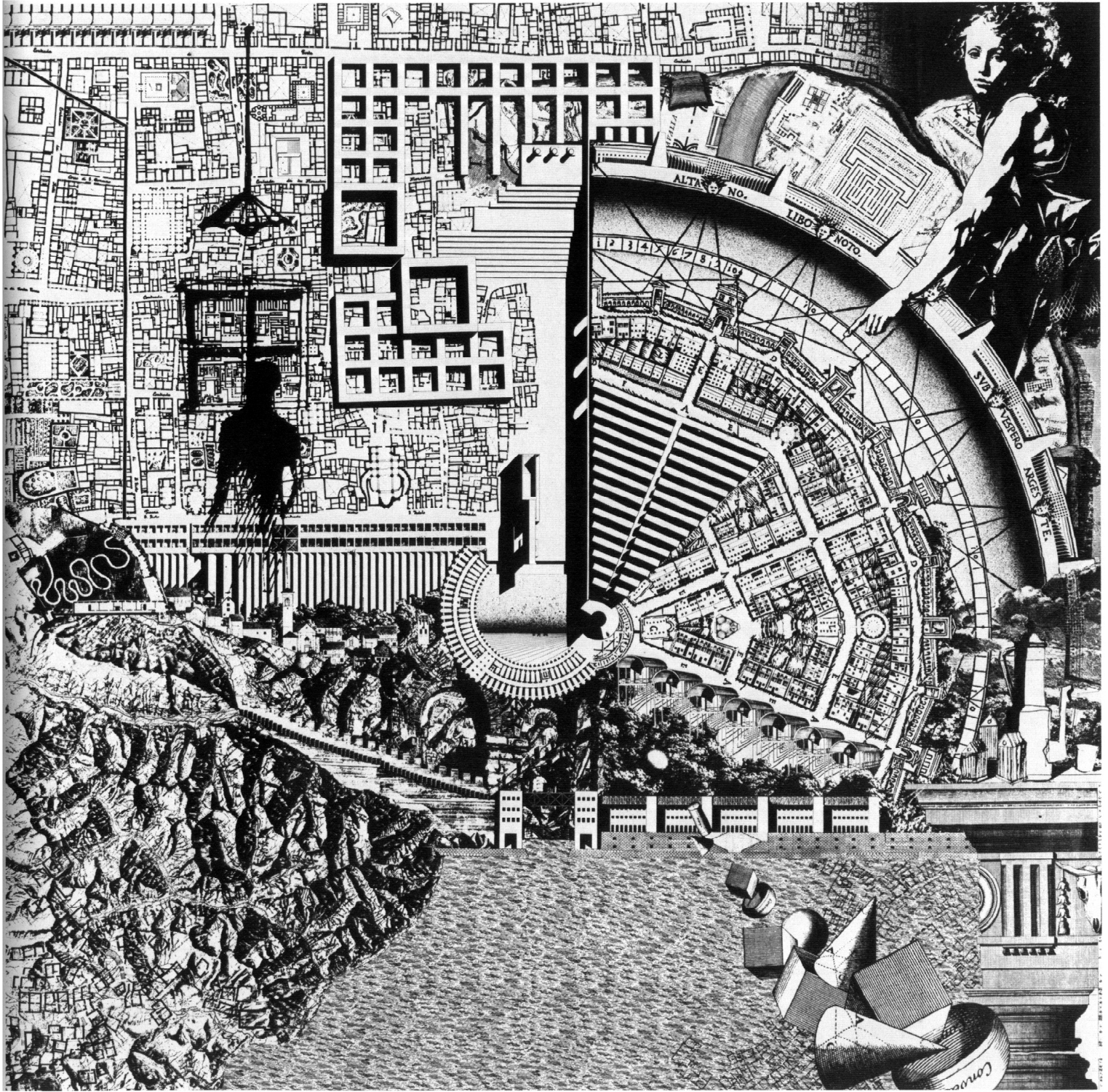
008

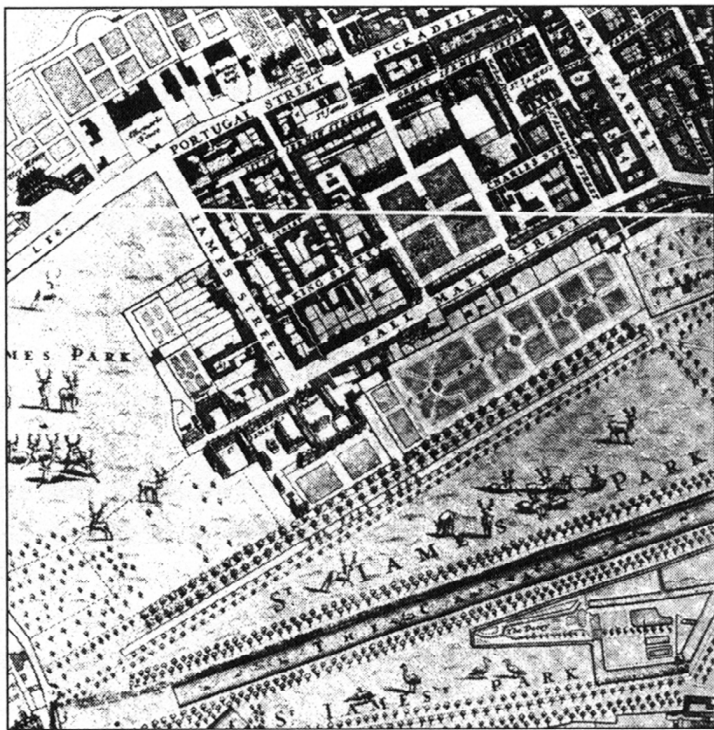
Aldo Rossi, The primary elements. Arles: Roman amphitheater on an etching from 1686 and on an aerial photograph

009

Aldo Rossi, *The analogous city*, 1976

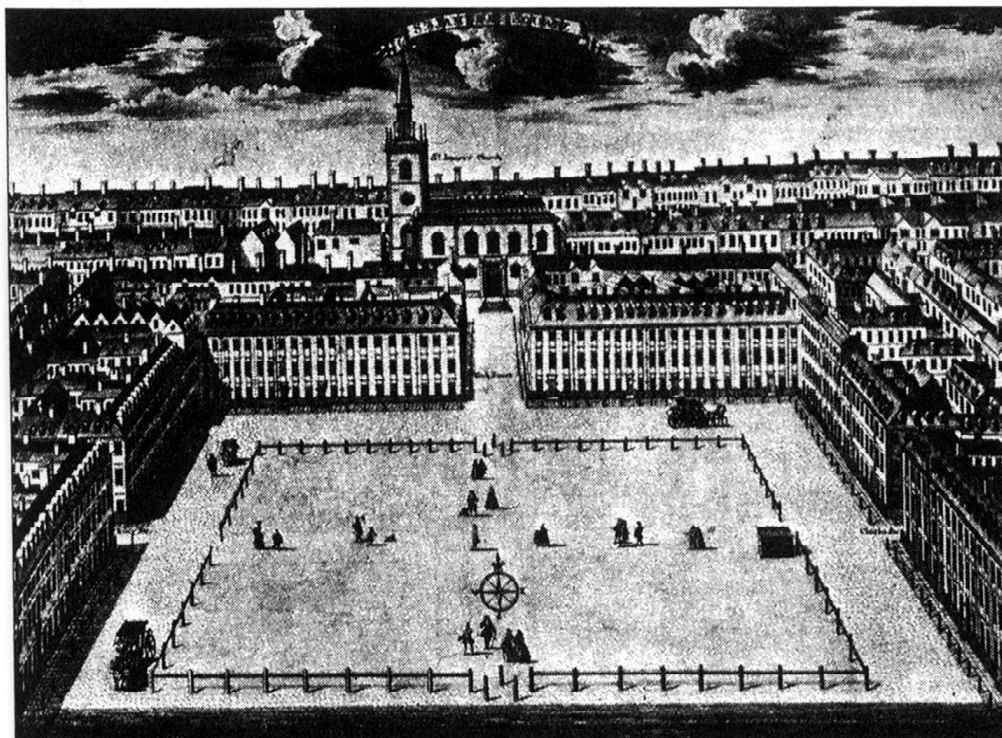






010
Antonio Monestiroli, 'negatie'
en 'Aufhebung' van de
bestaande stad. St. James
Square, Londen, 1722

010
Antonio Monestiroli, 'nega-
tion' and 'overcoming' of the
existing city. St. James
Square, London, 1722



De idee van coëxistentie in de vorm van de stad

Aldo Rossi moet worden beschouwd als de bedenker van een heel specifieke interpretatie van de vorm van de stad. Volgens Rossi is de vorm van de stad het resultaat van een proces van aaneengroeiing van verschillende stedelijke feiten. Hij hanteert het beeld van een coëxistentie van ongelijksortige stedelijke feiten die elk onderdeel uitmaken van een duidelijk herkenbare interpretatie van de stadsvorm, terwijl geen van deze interpretaties alle andere kan omvatten binnen een enkel beeld, en geen stedenbouwkundige ontwerpstrategie in staat is de vooraf gegeven interpretaties uit te wissen. Nieuwe en bestaande gezichtspunten zijn dan ook niet samen te brengen in één morfologisch perspectief. Rossi volgde dan ook de stedenbouwkundige ontwerpstrategie die is vastgelegd in Wet nr. 167 uit 1962, waarmee ook het Plan voor betaalbare volkshuisvesting werd ingevoerd (PEEP, *Piano di Edilizia Economica e Popolare*). Deze wet schreef voor dat nieuwe betaalbare huisvesting moest worden ondergebracht in het stadslandschap in de vorm van in zichzelf besloten, autonome stedelijke eenheden die plaats bieden aan zowel woongebouwen als de bijbehorende voorzieningen. Hij onderstreepte deze opvatting met de introductie van het begrip *città per parti* (de stad in delen), een idee dat in *L'architettura della città* [De architectuur van de stad] helder wordt uiteengezet.³⁷ Dit boek was een wereldwijd succes, maar biedt geen systematische methode, wat voornamelijk komt doordat het is geschreven als een verzameling verhandelingen in de jaren dat Rossi werkte als onderwijsassistent van Carlo Aymonino in Venetië.³⁸ Hoewel hij de stad omschreef als *manufatto* [als iets dat is gemaakt], hetgeen het idee suggereert dat het stadslandschap een eenheid vormt en een organisch karakter heeft, is die omschrijving beter te interpreteren als een poging een stadstheorie te definiëren die uitsluitend is gebaseerd op de ruimtelijke configuratie die overeenkomt met de bijdragen van architecten en geografen. Verklarende interpretaties van de stadsvorm die louter waren gebaseerd op politieke, maatschappelijke en economische aspecten, beschouwde Rossi dan ook als inadequaaf, al was hij zich ervan bewust dat zulke aspecten deel uitmaken van het interdisciplinaire karakter van de architectuur. Hij richtte zijn kritiek bijgevolg op het functionalisme en organicisme; beide waren naar zijn opvatting afgeleid van een positivistische benadering van het bouwen in brede zin. Het samengaan van vorm en functie biedt geen verklaring voor de permanentie van architectonische vormen gedurende de eeuwen, ook al worden die vormen voortdurend aangepast om te kunnen voldoen aan nieuwe behoeften.

Dit was de basis van Rossi's kritiek op de idee van de woning voor het *Existenzminimum*

(bestaansminimum) en de inpassing daarvan in de *Siedlungen* (nieuwe woonwijken voor lage inkomens). Rossi beschouwde deze ideeën en hun realisatie als niet meer dan pogingen een specifiek politiek doel te vertalen in een woonvorm. Het verband tussen vorm en functie is zo nauw dat de stedelijke vorm die eruit resulteert, als ze eenmaal is voltooid en als de historische beperkingen waarop het ontwerp het antwoord vormde niet meer gelden, direct haar betekenis verliest en haar onbestendige aard onthult, die het product is van de toepassing van een abstracte verzameling regels.³⁹

Hiertegenover stond dat Rossi meer belang hechtte aan Le Corbusiers *Maison Domino* dat oplossingen bood voor uiteenlopende problemen in tijd en ruimte. In zijn onderzoek richtte hij zich dan ook vooral op het blootleggen van ruimtelijke structuren die niet worden gedictieerd door maatschappelijke, technische en politieke beperkingen en die relevant kunnen blijven voor de gehele historische ontwikkeling van het stadslandschap. Hij was niet geïnteresseerd in de ontwikkeling van het begrip 'woning' in tijd en ruimte; in plaats van in zulke plaats- en tijdgebonden en vluchtige begrippen was hij meer algemeen geïnteresseerd in het woongebied, dat een groter tijdsverloop omspant en een grotere samenhang vertoont.

Rossi interpreteerde de ontwikkeling van het stadslandschap als de uitkomst van een dialectische tegenstelling tussen *primaire elementen* en *woongebieden*. Hij beschouwde de eerstgenoemde als de generatoren van een specifieke stedelijke vorm en als elementen die het verstedelijkingsproces konden doen versnellen. In sommige (maar niet alle) gevallen vallen ze samen met monumenten, zonder enige binding aan functies, die immers relatief frequent veranderen. Primaire elementen onderscheiden zich door formele permanentie. Woongebieden ondergaan daarentegen een continue transformatie van hun interne componenten, grotendeels individuele kavels en zijn volgens hem, vanwege hun wisselende en vluchtige aard daarom niet relevant voor de vorm van de stad.

Volgens Rossi ontlenen de primaire elementen aan het begrip type hun karakter van permanentie en duurzaamheid, hetgeen ze het vermogen verleent te beantwoorden aan wisselende behoeften. Hij wees de historische dimensie van het type dan ook beslist af. Het type wordt een constante die beantwoordt aan alle stedelijke feiten. Vandaar dat architectuur, in haar individualiteit, te beschouwen is als een historische interpretatie van het type aan de hand van specifieke beperkingen. Architectuur is een tijdgebonden interpretatie van het universele begrip type.

Gegeven Rossi's overtuiging dat het type zich niet ontwikkelt en geen transformaties ondergaat, lijkt zijn definitie van het type meer in de richting te gaan van een 'archetype'. In *L'Architettura della città* stelt hij dat de configuraties waarop de term 'type' van toepassing is, moeten worden

37

Aldo Rossi, *L'architettura della città*. Padua (Marsilio) 1966. Nederlandse vertaling: *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002.

38

Tot de bekendste van deze verhandelingen behoren Aldo Rossi, 'Considerazioni sulla morfologia urbana e la tipologia edilizia', en 'I problemi tipologici e la residenza', in: Aldo Rossi, *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Venetië (Cluva) 1964; Aldo Rossi, 'Aspetti della tipologia residenziale a Berlino', in: *Casabella Continuità*, 1964, p. 288.

39

Het belang van de verzameling regels die het bouwen bepalen in de ontwikkeling van de stedelijke vorm wordt ook benadrukt in: Aldo Rossi, 'Tipologia, manualistica e architettura', in: Aldo Rossi, *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*. Venetië (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1966, pp. 69-81.

beschouwd als primaire en algemeen verbreide ruimtelijke composities die de basis vormen van elke architectuur. De architectuurgeschiedenis is dan op te vatten als niets anders dan een herhaling van zulke archetypische configuraties, die door hun voortbestaan gedurende de eeuwen getuigen van hun kracht. In deze interpretatie moet de vorm worden beschouwd als een permanent, universeel en statisch gegeven.

Het archetype verwijst echter ook naar de schepping van architectuur. Het archetype geeft duidelijk blijk van creatieve episodes en de sporen die deze in de vorm van architectonische tekens hebben nagelaten. Rossi wist aan de hand van deze tekens de complexe geschiedenis van de stad te achterhalen en te interpreteren. Het nauwe verband tussen zijn bijzondere interpretatie van de stedelijke vorm en een theorie van het stadsontwerp kwam uitdrukkelijker tot uiting in de idee van de *analoge stad*⁴⁰ en dat van de *Tendenza*,⁴¹ het laatste werd de naam van de beweging die zich inzette voor het eerste. De *Tendenza* beschouwt het ontwerpen van de stad als een compositieoefening met gebruikmaking van tevoren vastgelegde componenten. De betekenis van de analyse van de stad verschijnt aan het eind van het ontwerpproces vanuit het systeem van relaties tussen alle tevoren vastgelegde componenten.

Gianugo Polesello deelde Rossi's theorie van de stad,⁴² al was hij het niet eens met de opvatting dat architectuur eenvoudigweg het resultaat is van een voortgaand interpretatieproces van permanente formele configuraties.⁴³ Volgens Polesello is het type de 'structuur' van de architectonische vorm. De term 'structuur' staat voor het systeem van componenten en wederzijdse relaties dat de vorm bepaalt en wordt gezien als een logisch gegeven, onafhankelijk van zijn fysieke invulling en uiteindelijk gebruik. De opvatting dat het type een logisch gegeven is, impliceert dat er zoiets bestaat als 'compositie', als een meer algemene benaming voor een ontwerptheorie, aan de hand waarvan verschillende types kunnen worden verkregen. De elementen van de compositie zijn dan 'componenten', 'delen' en 'totaliteit'. Polesello zag de compositie als het volvoeren van een synthese en stelde ook dat compositie een bestaand type kan modificeren of bestaande types kan gebruiken als componenten of onderdelen van een nieuw type. De relatie met het verleden heeft dan ook geen invloed op de legitimiteit van de formele procedures.

Polesello verklaarde zichzelf uitdrukkelijk schatplichtig aan de theorieën over architectuur en stadsontwerp uit de Verlichting, met name die van J.N.L. Durand, die hij aanpaste op zoek naar een ultieme abstractie. De compositie maakt dan ook niet langer gebruik van componenten als zuilen, kolommen, deuren, vensters, enzovoort, maar van vaste lichamen in primaire geometrische vormen; de delen zijn niet langer vestibules, vertrekken,

trappen, binnenhoven, enzovoort, maar louter verzamelingen van enkelvoudige geometrieën. Via deze benadering zijn veel aspecten van het modernisme te verhelderen, maar voor het begrijpen van traditionele nederzettingen is ze per definitie ongegeschikt, vanwege het afwijkende karakter van de gekozen parameters.

Giorgio Grassi streefde met zijn bijdrage aan de stedelijke morfologie en bouwtypologie in dezelfde richting. In *La costruzione logica dell'architettura*⁴⁴ [De logische constructie van de architectuur] onderstreepte hij het belang van het type, onafhankelijk van het historisch gebruik daarvan, als de logische structuur en inherente rationaliteit van de vorm, die echter niet noodzakelijkerwijze verband hield met het functionele programma. De vorm was volgens hem het resultaat van een ordening van componenten die eenvoudigweg wordt geleid door de compositie en haar wetmatigheden en regels. Compositieregels veranderen in de loop van de tijd met de aspiraties. Het constructieve aspect speelt alleen een eigen rol als een fase in een doorlopend proces: een moment van de materiële definitie van een logische ruimtelijke ordening. In overeenstemming met dit uitgangspunt analyseerde Grassi contrasterende situaties en legde in en door uiteenlopende casestudies de specifieke aard van de veronderstelde wetmatigheden bloot.⁴⁵ De componenten die hij in zijn ontwerptheorie gebruikte, had hij afgeleid uit de geschiedenis van de architectuur, onafhankelijk van enige lokale beperkingen. Hij koos deze componenten om aan te tonen dat er een dialoog mogelijk is tussen het traditionele en het eigentijdse. Het ligt echter voor de hand dat – waar de citaten zijn ontleend aan een tektonische traditie die zich heeft ontwikkeld in de tijd, en geworteld is in een bepaalde plaats – deze benadering onvermijdelijk leidt tot een soort impliciete misvatting van de geciteerde bronnen.

De modificatietheorie

Carlo Aymonino kan worden beschouwd als de eerste auteur die systematisch heeft geprobeerd te komen tot een legitimering van het potentieel van het modernisme om de historische stad in zijn geheel te transformeren. Het is niet toevallig dat hij veel belang hechtte aan Saverio Muratori's inspanningen om een krachtig verband te leggen tussen stedelijke morfologie en bouwtypologie. Aymonino deelde Muratori's visie in dit opzicht, maar bewaarde tegelijkertijd zorgvuldig afstand van diens poging een direct verband te leggen tussen structuur en geschiedenis.⁴⁶ Het op één lijn brengen van die twee zou volgens Aymonino betekenen dat de huidige maatschappelijke, culturele, politieke en economische aspiraties ondergeschikt worden gemaakt aan de vanuit de geschiedenis geërfde materiële beperkingen.

Aymonino sprak zich duidelijk uit voor de ontmanteling van het historische, monocentrische ste-

Aldo Rossi, 'Introduzione all'edizione portoghese de "L'architettura della città"', in: R. Bonicalzi (red.), *Aldo Rossi. Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*. Milaan (Città Studi Edizioni) 1975, pp. 443-453.

Aldo Rossi, 'L'architettura della ragione come architettura di tendenza', in: R. Bonicalzi (red.), *Aldo Rossi* (noot 40), pp. 370-378.

P. Grandinetti, 'Gli elementi del progetto', in: G. Polesello (red.), *Progetti di architettura*. Rome (Kappa) 1983, pp. 5-10.

Zie G. Polesello, 'L'architettura e la progettazione della città e nella città', in: *Gruppo Architettura, per una ricerca di progettazione*, 1. Venetië (Istituto Universitario di Architettura di Venezia) 1969; G. Polesello, 'La composizione architettonica e la progettazione urbana. Procedure ed esperienze', in: U. Trame (red.), *Tipi architettonici e fatti urbani*. Venetië (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1982.

G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*. Padua (Marsilio) 1967. Nederlandse vertaling: *De logische constructie van de architectuur*. Nijmegen (sun) 1997.

G. Grassi, *L'architettura come mestiere e altri scritti*. Milaan (Franco Angeli) 1979.

C. Aymonino, *Lo studio dei fenomeni urbani*. Bari (Laterza) 1967.

delijke model en de vervanging ervan door een gedecentraliseerde strategie. In die strategie zouden nieuwe stedelijke foci [kernen, brandpunten] moeten ontstaan, verafgelegen van de oude kern, die als belangrijkste magneten voor nieuwe woongebieden zouden fungeren. Volgens Aymonino bewezen de ervaringen van de New Town-beweging het potentieel van deze nieuwe stadsplanningstrategie.⁴⁷

Ter illustratie van zijn ideeën begon Aymonino bij de Verlichting, het tijdperk waarin volgens Muratori de crisis van de architectuur en haar toenemend identiteitsverlies was ontstaan. Zoals hij helder verwoordt in *Il significato delle città*⁴⁸ [De betekenis van de steden] zag Aymonino in de opkomst van de burgerlijke cultuur de eerste duidelijke poging antwoord te geven op maatschappelijke behoeften waarvan geen precedent bestond en die geen verzoening met het *ancien régime* toelieten.⁴⁹ Dit leidde onvermijdelijk tot het zoeken naar nieuwe prototypes en niet naar de modificatie van oude gebouwen, wat tot dan toe gebruikelijk was geweest.⁵⁰ In een marxistische interpretatie is de architectuur in feite een 'bovenbouw', een weerspiegeling in het intentionele handelen van de economische, maatschappelijke en politieke waarden die eraan ten grondslag liggen. Zo probeerde de bourgeoisie volgens Aymonino zichzelf los te maken uit de geschiedenis en vorm te geven aan een nieuw maatschappijmodel. Ook analyseerde hij de in de Verlichting opgekomen strategie om een in hoofdzaak middeleeuwse stad om te vormen tot een moderne stad door middel van discontinue ingrepen: de plaatsing van nieuwe institutionele gebouwen. Dit kon binnen de bestaande stad het functioneren daarvan wijzigen, zoals voor het eerst was aangetoond met Paule Pattes vogelvlucht van Parijs. Gegeven zijn specifieke stedenbouwkundige strategie gaf Aymonino de voorkeur aan het bestuderen van proto-moderne en moderne architectuur⁵¹ boven de bestudering van de traditionele cultuur.⁵²

Guido Canello koos een benadering die verwant is aan die van Aymonino. Gedurende de jaren zestig was al duidelijk dat het verzet tegen het principe van het functionalisme noopte tot hernieuwde aandacht voor het nauwe verband tussen stedelijke morfologie en bouwtypologie. Dit verband tussen beide elementen onderstreept dat het onmogelijk is de architectonische vorm eenvoudigweg te bepalen op grond van een rationaliteit die inherent zou zijn aan het programma of de ontwerpdracht. De opdracht is in werkelijkheid nooit 'natuurlijk' of 'neutraal' maar altijd 'intentioneel' en 'cultureel' en als zodanig systematisch even veranderlijk als elk specifiek product van een maatschappij. Bij Canella leidt dit tot het opsporen in de stad van een veld of matrix van waaruit de maatschappij zich manifesteert in onvoorspelbare veranderingen in gewoonten.⁵³

In samenhang hiermee beschouwde Canella

het grootstedelijke model als de meest accurate voorstelling van de situatie waarvoor de maatschappij zich momenteel geplaatst ziet. Architecten zouden hun werk dan ook meer moeten aanpassen aan het mechanisme dat dit model stuurt en creëert. Voorzieningen van de massamaatschappij zouden kunnen dienen als 'condensatoren' waaromheen een nieuwe woon- en leefwijze op gang kan komen. Canella, werkzaam in de grootstedelijke agglomeratie van Milaan, had de gelegenheid in de praktijk te toetsen wat Aymonino in wezen in theorie had gesteld: de idee dat nieuwe kernen de bestaande stad kunnen transformeren. Hiermee in verband staat de belangstelling van zowel Canella als Aymonino voor de modernistische tradities en voor de logica van discontinuïteit, versterkt door de aanleg van een meer en meer extensieve infrastructuur en toenemende mobiliteit. In de lijn van deze benadering van stadsplanning trachtte Canella in zijn analyses de transformaties van de stedelijke vorm altijd te plaatsen in de tijd. Als lid van de *Gruppo Architettura* deelde hij zijn werk met anderen.⁵⁴

Zoals blijkt uit zijn *Temi urbani*⁵⁵ koos Antonio Monestiroli een verwante benadering van de stedenbouw. Hij beschouwt het modernisme echter als het resultaat van een transformatieproces van de traditionele stad middels een soort 'ambachtelijke' methode. De materiële vormen van de stad zijn naar zijn mening ontdaan van hun oorspronkelijke bestaansredenen om te beantwoorden aan de behoeften van de huidige maatschappij, al is dat misschien te beschouwen als een paradoxale uitspraak. Hoewel hij in zijn analyse vaststelt dat er sprake is van een samenhangend transformatieproces, benadert hij de creatie van de vorm als een willekeurig proces, een benadering waaruit hij elke evolutionaire interpretatie uitsluit. Voor Monestiroli dienen de begrippen 'modificatie' en 'transformatie' enkel om het herstel van een constructieve relatie tussen traditie en vernieuwing te rechtvaardigen, op zoek naar stedelijke ontwerpstrategieën die een alternatief bieden voor de functionalistische verwerping van de geschiedenis. Onder verwijzing naar, vooral, de veelbetekenende transformaties die opkwamen in de zogenaamde 'proto-industriële maatschappij', legt hij de geïmplliceerde consequenties voor de stadsplanning met grote precisie vast en onderstreept de bijbehorende consequenties voor transformaties. Zo voert de vergelijking tussen gesloten en open stadsmodellen Monestiroli naar een helder begrip van de transformatie die hedendaagse stedenbouwkundige theorieën en hun componenten ondergaan. Grote open groene ruimten in de vorm van openbare parken hebben bijvoorbeeld in toenemende mate de verbindende rol overgenomen die ooit toebehoorde aan het gebouwde weefsel (*tessuto*). De compacte stad is overweldigd door het campusmodel.

Door de vormen altijd aan het verleden te

47

Zie C. Aymonino en P. Giordani, *I centri direzionali*. Bari (De Donato) 1967.

48

C. Aymonino, *Il significato della città*. Bari (Laterza) 1974.

49

Ibidem.

50

Dit idee wordt ook ontwikkeld: in C. Aymonino, 'La formazione di un moderno concetto di tipologia edilizia', in: C. Aymonino, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*. Venetië (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1966.

51

C. Aymonino, *Le capitali del XIX secolo: Parigi e Vienna*. Rome (Officina) 1975; C. Aymonino, *Origini e sviluppo della città moderna*. Venetië (Marsilio) 1971.

52

De belangrijkste uitzondering is: C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabbri, M. Lena, P. Lovero, S. Lucianetti en A. Rossi, *La città di Padova*. Rome (Officina) 1970.

53

G. Canella, 'Relazioni tra morfologia, tipologia dell'organismo architettonico e ambiente fisico', in: G. Canella, *L'Utopia della realtà*. Bari (De Donato Editore) 1965.

54

G. Canella, *Per un'idea di città. La ricerca del Gruppo Architettura a Venezia*, 1968-1974. Venetië (Cooperativa Libreria Universitaria di Venezia) 1984.

55

A. Monestiroli, *Temi urbani/Urban themes*. Bari (Laterza) 2000.

ontlenen, onafhankelijk van plaatselijke beperkingen, benadrukt Monestiroli het belang van de taal van de architectuur. Het bestaan van een architectuurtaal impliceert dat uiteenlopende uitingen een generieke verwantschap delen, ongeacht hun specifieke aard, zoals wordt aangetoond door de verwantschap van gebouwen uit een gegeven historisch tijdperk, ongeacht het type. Deze nadruk op de taal is nodig omdat men rekening moet houden met de modificaties die onvermijdelijk voortkomen uit culturele veranderingen en die uiteenlopende effecten hebben op bestaande objecten en weefsels. Uit de betekenis van modificaties blijkt dat, voor de definitie van een architectuurtaal, het aspect van de taal van veel breder en verderstrekkend belang is dan dat van het type, zoals Monestiroli opmerkt in *L'architettura della realtà* [Architectuur van de realiteit].⁵⁶ Dezelfde taal kan in een breder scala aan situaties worden toegepast. De taal wordt zo een verenigende factor met het vermogen de verschillende componenten van een gebouw met elkaar te verbinden, ongeacht de aard ervan. Als de gebouwen dan worden gedifferentieerd naar gelang van hun functie, krijgt de taal een specifieke betekenis en neemt zij de rol op zich van een metaforisch samenbindend weefsel.

Conclusie

In dit overzicht heb ik willen laten zien hoe het begrip 'type' in Italië altijd sterk en systematisch verbonden is geweest met het ontwerp van de stedelijke vorm. Dit betekent echter nog niet dat er in de verschillende historische perspectieven die hierboven zijn geschetst altijd een direct verband is gelegd tussen de twee termen. Het is immers zo dat stadsontwerp, eenvoudig geformuleerd, de intentie uitdrukt gebouwen en het publieke domein te transformeren om te beantwoorden aan nieuwe verwachtingen en behoeften, terwijl het type altijd de uitdrukking is geweest van de vertaling van die intentie in een ruimtelijke configuratie.

De taal van de architectuur is altijd opgevat als een verenigende factor met het vermogen de onherleidbare specificiteit van verschillende stedelijke verschijnselen om te vormen tot overdraagbare 'tekens'. Het type definiëren als teken impliceert dan ook dat een directe samenhang wordt aangebracht tussen het formele proces, oftewel de architectuurtaal, en de resultaten die in de praktijk daarvan worden behaald. Het is niet zo dat elk type kan worden geïnterpreteerd met behulp van dezelfde taal. De ideologische benadering van de stedelijke vorm die ertoe leidt dat alle gebouwtypes worden geïnterpreteerd aan de hand van één taal, in plaats van de relevante historische talen, lijkt de bron te zijn van steeds weerkerende misvattingen in de stedelijke morfologie. De systematische poging de stedelijke vorm niet te analyseren zoals hij werkelijk was, maar zoals hij volgens een evident vooroordeel zou moeten zijn, heeft

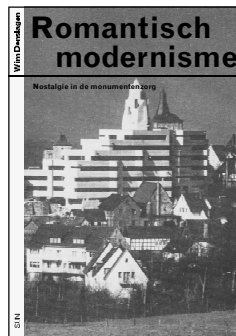
helaas afbreuk gedaan aan het belang van de architectuurtaal, die in al haar rijkdom de werkelijke verenigende en historische factor is in de stedelijke morfologie en de stedenbouwkundige theorie. Elke herziening moet erop gericht zijn deze fout te herstellen, met evenveel kracht als die welke het afgelopen decennium in andere disciplines aan de dag is getreden.

Deze taak is in de jaren negentig alleen maar belangrijker geworden, nu het internationale debat systematisch is verschoven van een overvloedige belangstelling voor de historische centra naar een meer samenhangende nadruk op het probleem van de periferie die is voortgekomen uit de ervaringen met het verschijnsel van de *urban sprawl* [de verstrooiing van de stad]. Waar de eerstgenoemde problematiek vooral licht wierp op het organische en continue karakter van de historische transformatieprocessen van de gebouwde omgeving, wijst de tweede naar de notie van fragmentatie en de 'accumulatie' van verschillende, onderling tegenstrijdige, stadsplanningstrategieën. Daarbij komt dat waar de analyse van de voormoderne context een notie van het type aan het licht heeft gebracht dat diep is geworteld in de lokale geschiedenis, en wel via een systematisch proces van mutatie van de geërfde gebouwen, de ontwikkeling van de moderne stad is verlopen via een andere strategie. Het type drukt niet meer uit dan een specifieke en 'lokale' interpretatie van 'omvattende' modellen en noopt zo tot een verbreding van de conventionele antwoorden op nieuwe intellectuele stimuli en een wijziging van de huidige benadering van de stedelijke morfologie.⁵⁷

Om de hedendaagse stadsplattegrond te kunnen interpreteren, moet dan ook systematisch werk worden gemaakt van het leggen van wederzijdse verbanden tussen de gebouwde stad en het vervagende internationale debat. Dat dwingt onderzoekers hun werk over en weer te verweven door de nationale grenzen over te trekken en waarden en methodologieën uit te wisselen.

Boekbespreking

S. Umberto Barbieri



Het boek *Romantisch modernisme* van Wim Denslagen opent met een verhandeling over 'het sentimentele stadsbeeld', die (onder meer door de woordkeuze) de intellectuele toon zet die deze uitgave eigen is. Worstelend met de actuele discussie over de verhouding tussen (architectonisch) ontwerp en historische artefacten geeft de auteur een opsomming van opinies en handelingen, van voorbeelden en standpunten, waardoor de spanning tussen (moderne) architectuur en monumentenzorg wordt geïllustreerd. De lezer wordt geïnformeerd over de situatie in Nederland en Duitsland – met een enkel uitstapje naar het zuiden van Europa – tijdens de perioden van wederopbouw die op de beide wereldoorlogen volgen. Tegelijk krijgt hij discussies en voorbeelden voorgeschoteld waarin de 'moderne architectuur' en het 'historische erfgoed' de hoofdrol spelen.

Het beeld van een titanenstrijd wordt opgeroepen. Er worden twee extreme standpunten geschetst, de avantgardistische *tabula rasa* en de reactionaire en verabsoluteerde *status quo*, die stellingen innemen en in wisselende opstelling aanvallen lanceren (gericht op de verovering van stedelijke ruimten). Publiek en publieke opinie (verlangend naar het behoud van een maatschappelijk geheugen) wisselen, net als politiek en cultuur (die naar ontwikkeling, vooruitgang en creativiteit streven) en economie en instituties, voortdurend van positie, zodat een chaotisch slagveld ontstaat waar vriend en vijand telkens van gedaante verwisselen. Niet het voetbalveld maar de stad is het toneel geworden van een strijd, gericht op de verwezenlijking van twee – tegengestelde – idealen, te weten het behoud van het oude versus de ontwikkeling van het nieuwe die een beroep doet op de creativiteit (p. 17).

Als in een thriller worden de lezers in *Romantisch modernisme* door een reeks verwickelingen gesleept, variërend van 'vierkante ziekte' en 'ongemanierde gebouwen' tot aan de 'zelfzuchtige romanticus' en 'nostalgie en namaak', waarin dader en slachtoffer – oftewel ontwerp en geschiedenis – handelen, daden stellen en elkaar bestrijden met wisselende gevolgen. Soms verslaat de een de

ander en soms worden er compromissen gesloten. Moderniseren (*tabula rasa*) was volgens de auteur het leidmotief bij de wederopbouw van de Europese steden (p.103), op enkele uitzonderingen na, zoals Warschau, waar tot een 'sentimentele' reconstructie werd besloten. In Rotterdam is de Laurenskerk (het architectonische object) filologisch herbouwd – dit in tegenstelling tot de stad eromheen, die opnieuw is aangelegd volgens de 'regels' van het modernisme.

Romantisch modernisme brengt de meer dan een eeuw durende twist tussen behoud en vernieuwing, toegespitst op de lotgevallen van stad en architectuur in de twintigste eeuw, uitgebreid in kaart. Het maakt de controverser inzichtelijk en biedt aanknopingspunten om beleid te formuleren, evenals om strategieën voor monumentenzorg te ontwikkelen. Architectuur als lijdend voorwerp speelt in dit boek geen rol en wordt gereduceerd tot een karikatuur. Ontwerpen, ontwerpposities en ontwerptheorieën worden oppervlakkig weergegeven en er wordt geen aanknopingspunt geboden voor het extrapoleren van ontwerpmodellen waarin rol, positie en betekenis van het historische erfgoed worden gethematiseerd met het oog op de toekomstige ontwikkeling van de (Hollandse) stad en van het territorium.

Het tegendeel – dat wil zeggen een overvloed aan modellen en voorbeelden die volledig uit hun historische context zijn gelicht – is te vinden in het boek *The new civic art*, dat onlangs in de Verenigde Staten is verschenen. Ook hierin staat de stad centraal en overheerst het verlangen naar een 'historische continuïteit', die kan worden geconcretiseerd door ontwerpers te voeden met voorbeelden waarin het ideaal van de 'traditionele stedelijkheid' is verwezenlijkt.

Voortbordurend op het boek van W. Hege-
mann en E. Peets uit 1922, *American Vitruvius: civic art*, presenteren de auteurs, die verwant zijn aan de New Urbanism-beweging in de VS, een reusachtige hoeveelheid stedelijke artefacten die zijn gerangschikt in hoofdstukken met indrukwekkende titels als 'Pattern of Urbanism', 'The Public Realm', 'The

Wim Denslagen

Romantisch modernisme

Nostalgie in de monumentenzorg

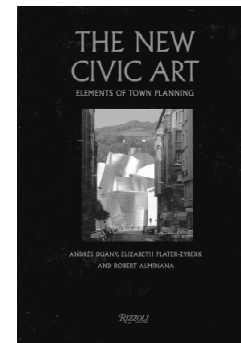
Amsterdam (SUN) 2004, 255 pp.

Andrés Duany, Elizabeth Plater-Zyberk,
Robert Alminana (red.)

The new civic art

Elements of Town Planning

New York (Rizzoli) 2003, 416 pp.



Private Realm', enzovoort. Korte inleidingen van een enkele alinea leiden het beeldmateriaal in (vooral getekende ontwerpen) uit de achttiende en negentiende eeuw, afkomstig van architecten uit de VS maar vooral uit Europa.

The new civic art zet de huidige trend van rijk geïllustreerde ontwerphandboeken voort. Het gaat om forse compilaties van uiteenlopende artefacten die 'neutraal' – oftewel ontdaan van hun historische en architectonische context – worden aangeboden als materiaal voor ontwerphandelingen. Toch zijn de taxonomieën niet toevallig: de selectie is ingegeven door het streven een compilatie samen te stellen waarin historische en traditionele elementen de boventoon voeren. Het historische element overheerst de avantgardistische oorspronkelijkheid. Conventie wordt in dit boek verkozen boven inventie en formele modellen boven ruimtelijke kaders en artistieke processen. De lezer zoekt dan ook vergeefs naar 'spowl of contents' en naar 'mappings of shapes'. Het accent ligt op het 'afbeelden' vermogen van het architectonische object en het stedelijke ensemble, en op die (analyse)-technieken waardoor uit de historische artefacten juist de beeldende en traditionele historische aspecten kunnen worden gedistilleerd. De technieken waarmee de historische beelden worden gemanipuleerd, hebben de overhand over technieken waarmee programma's en processen ruimtelijk worden ingekaderd en over overwegingen met betrekking tot het gedrag en de houding van de moderne stedeling.

In het licht van de voorkeur van de auteurs voor traditie en continuïteit is de keuze van Robert Krier als lichtend voorbeeld in zowel theoretisch als praktisch opzicht bijna vanzelfsprekend. Van de historische artefacten worden de formele eigenschappen overbelicht en de programmatieke en technische componenten gemarginaliseerd. Het streven naar historische continuïteit wordt verbonden met het verlangen de stedelijke ruimte volgens het 'klassieke' paradigma opnieuw te realiseren. Het gaat om het herstel van teloorgegangene (ruimtelijke) hiërarchieën en de restauratie van de (architectonische) dialectiek tussen architectonische objecten die hun betekenis krijgen door compositorische handelingen en situatieve eigenschappen. De grote hoeveelheid verwijzingen (naar Aalto en Tessenow, tot aan de Amsterdamse School en de jonge Le Corbusier toe) maakt dit boek stilistisch ongrijpbaar; ook door het ontbreken van een theoretische reflectie neemt het een hybride culturele positie in.

Onttrokken aan hun historische en architectuurtheoretische kader worden vormen, structuren, typen en materialen gereduceerd tot zuivere 'afbeeldingen' die als 'ready made'-objecten in verschillende contexten (van een binnenstedelijke locatie tot aan perifere en landelijke situaties) en ten behoeve van uiteenlopende programma's kunnen worden gemanipuleerd, bewerkt en verwerkt.

Dit handboek is nuttig als je het architectonisch reservoir van voorbeelden waarin traditie en continuïteit een centrale rol spelen, wilt verkennen. Het is een handige compilatie van architectonische ansichtkaarten die de gemakzuchtige (en oppervlakkige) ontwerper kunnen helpen om een reis door de wereld van de architectuur te ondernemen. Het is een bruikbaar onderwijsmiddel dat de nieuwsgierigheid van de student kan prikkelen en hem aanwijzingen kan geven als hij bepaalde dingen wil uitdiepen.

Over Holland wordt uitgegeven door Uitgeverij SUN namens de afdeling Architectuur van de faculteit Bouwkunde, TU Delft, en verschijnt tweemaal per jaar.

Wetenschappelijk directeur
Henk Engel

Redactie
S. Umberto Barbieri
François Claessens
Leen van Duin
Henk Engel
Henk Hoeks
Reinout Rutte

Wetenschappelijke commissie
James Horan (EAAE, Dublin)
Antonio Monestrioli (Milaan)
Vittorio Magnago Lampugnani (Zürich)
Ed Taverne (Groningen)
Anthony Vidler (New York)
Anne Vernez-Moudon (ISUF, Seattle, Wa.)

Vertalingen uit/naar Engels
Bookmakers, Nijmegen (Rob Kuitenbrouwer, Kevin Cook)
Vormgeving
Roger Willems, Amsterdam
m.m.v. Hans Gremmen
Achterzijde omslag
Plattegrond van Amsterdam uit 1544 door Cornelis Antonisz.
Druk
Drukkerij MacDonald/SSN, Nijmegen

© **Uitgeverij SUN**
ISBN 90 5875 154 6
NUR 648

De prijs van dit cahier bedraagt € 15,-

Over auteurs en medewerkers

Nicola Marzot (Imola, Italië, 1965) studeerde in 1994 af als architect aan de faculteit Architectuur van de universiteit van Florence. Hij is werkzaam als docent en onderzoeker bij de architectuurfaculteit van de universiteiten van Florence, Ferrara en Bologna. In 2000 rondde hij zijn PhD af aan de faculteit Civiele Techniek van de universiteit van Bologna. Momenteel is hij universitair docent architectonische compositie en stadsontwerp aan de architectuurfaculteit van Ferrara. Hij is als redacteur verbonden aan de Italiaanse tijdschriften *Paesaggio Urbano* en *Archingeo* en aan de internationale tijdschriften *Urban Morphology* en *Opera/Progetto*. Daarnaast is hij auteur van diverse publicaties over stadsontwerp, gepresenteerd in diverse nationale en internationale fora. Als architect werkt Marzot sinds 1994 (vanaf 2002 samen met Luca Righetti) in het bureau Performa A+U aan diverse woning- en utiliteitsbouw projecten.

S. Umberto Barbieri (1945) studeerde architectuur aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft, waar hij thans hoogleraar Architectonisch Ontwerpen is. Hij is *visiting professor* aan verschillende internationale universiteiten en redacteur en medewerker van tijdschriften als *Opera*, *Casabella*, *Archis* en *Oase*. Als architect werkte hij samen met Aldo Rossi aan het Bonnefantenmuseum in Maastricht (1989) en met Giorgio Grassi aan het Wienerblok in Amsterdam (2000). Barbieri is coredacteur van het boek *Honderd jaar architectuur in Nederland* (1999) en redacteur van de Nederlandse vertaling van de boeken *L'architettura della città* van Aldo Rossi (2001) en *La costruzione logica dell'architettura* van Giorgio Grassi (1997).

Henk Engel (1949) studeerde in 1981 af in de architectuur aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft. Hij is partner in het bureau De Nijl Architecten te Rotterdam. In 1998 had zijn bureau een tentoonstelling in het NAI, begeleid door de publicatie *Als we huizen bouwen, praten en schrijven we* (NAI 1998). Engel is universitair hoofddocent Architectonisch Ontwerpen in Delft, doceert aan verschillende Academies van Bouwkunst en was gastdocent aan de universiteiten van Liverpool, Milaan, en Pescara. Hij heeft uitgebreid gepubliceerd over verschillende onderwerpen gerelateerd aan moderne en stedelijke architectuur, en werkte aan verschillende tentoonstellingen mee, waaronder die over Frankfurt am Main (1987), *Kleur en architectuur* (1986) en het werk van De Stijl en J.J.P. Oud.

Roberto Cavallo (1967) studeerde in 1991 met eervolle vermelding af in de architectuur aan de TU Delft, waar hij sinds 1996 werkzaam is als universitair docent. Sinds 1996 is hij als partner verbonden aan Studio di Architettura te Amsterdam (vanaf 1999 Studio Architectuur & Interieurarchitectuur), waar hij onder meer werkte aan het Bonnefantenmuseum in Maastricht, het stadsdekkantoor Laak in Den Haag en Paradiso in Amsterdam. Zijn onderzoeks- en onderwijsactiviteiten richten zich momenteel op de transformatie van spoorzones in de Hollandse stad.

François Claessens (1967) studeerde in 1994 met eervolle vermelding af in de architectuur aan de TU Delft, en behaalde in 1996 zijn doctoraal filosofie aan de Universiteit van Amsterdam. Hij werkte voor diverse architectenbureaus waaronder De Nijl Architecten (Rotterdam) en de Architecten Cie (Amsterdam). Hij geeft les aan verschillende Academies van Bouwkunst en is universitair docent architectonisch ontwerpen aan de

TU Delft. Claessens was redacteur van het architectuurtijdschrift *Oase*, en coördineerde de Nederlandse vertaling van G. Grassi's *La costruzione logica dell'architettura* (1997). Hij werkt thans aan een dissertatie over Duitse stedenbouwhandboeken rond 1900.

Filip Geerts (Antwerpen, 1978) studeerde in 2001 cum laude af aan de TU Delft met een ontwerp voor een vliegveld. Sindsdien is hij als partner verbonden aan UFO-architecten (Amsterdam), waar hij voor namelijk samenwerkt met S.U. Barbieri, onder andere aan het Wiener-project (Grassi/Barbieri) te Amsterdam. Hij ontving verschillende eervolle vermeldingen voor architectuurprijsvraagzendingen. Hij is universitair docent architectonisch ontwerpen in Delft, en doceert tevens aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam. Geerts is redacteur van het tijdschrift *Oase*, en was co-organisator van ontwerpmanifestaties Indesem 1998 in Delft en EASA 2000 in Antwerpen/Rotterdam.

Willemijn Wilms Floet (1962) studeerde architectuur aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft. Sinds 1990 is zij hieraan verbonden als universitair docent Architectonisch Ontwerpen. Haar expertise betreft documentatie en analyse van architectonische projecten. Zij werkte mee aan de publicatie *Honderd jaar architectuur in Nederland* (1999) en is coauteur van het *Zakboek voor de woningbouw en woonomgeving* (2001). Als zelfstandig architect won ze in 1998 de Henk Overduin-prijs voor de verbouwing van een woonhuis in Den Haag en van een strandpaviljoen in IJmuiden.



De vernieuwde koopstadi

van Zuidhollanden, gronovendert dertzich
den Koning, die wapen, den vanden Ruyt
den ontworpen de den vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden

Dezelbeedlinge vindmen te koop in de ver-
nieuwde koopstadi, den vanden vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden vanden

Wapen der Condezel vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden vanden
den vanden vanden vanden vanden vanden vanden

