

Aarhus School of Architecture // Design School Kolding // Royal Danish Academy

Making architecture

Nys, Rik; Grønlund, Louise

Published in:
Domus

Publication date:
2020

Document License:
Other

[Link to publication](#)

Citation for pulished version (APA):

Nys, R., & Grønlund, L. (2020). Making architecture: The strength of the column. *Domus*, (1042), 86-91.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

domus

€5.00
Gennaio/January 2020 €19.00 Italy only. Periodico mensile d. usc. 03/01/20

A €25.00 / B €21.00 / CHCHF 20.00
CH Canton Ticino CHF 20.00 / D €19.90
E €19.95 / F €16.00 / I €10.00 / J €3.300
NL €16.50 / P €19.00 / UK €18.99 / USA \$19.95
Poste Italiane S.p.A.
Speciazione in Abbonamento Postale
D.L. 353/2003, (conv. in Legge 27/02/2004 n.46),
Articolo 1, Commat. 1, DCB-Milano



01042

9 770072 537009

N. 1042

Gennaio / January 2020

1042 Gennaio 2020 / January 2020

David Chipperfield 01/10

Pianificazione / Planning

Traduttori/Translators
Paolo Cecchetto
Stefania Falone
Emily Ligniti
Dario Moretti
Michael Robertson

Si ringrazia/With thanks to
Antony Bowden
Barbara Fisher
Richard Sadleir

Copertina/Cover
Thomas Demand
per/for *Domus*

Costa/Spine
Humphrey Ocean, *David*, 2019
(dettaglio/detail). *Gouache*
su carta/Gouache on paper,
77 x 56 cm.
Photo Mike Bruce

2	Introduzione / Introduction	Domus 2020	David Chipperfield
6	Editoriale / Editorial	Cosa è successo alla pianificazione? / What happened to planning?	David Chipperfield

8 Agenda

9		Padroni dell'universo / Masters of the universe	Reinier de Graaf
14		Partecipazione radicale e progettazione collaborativa / Radical participation and collaborative design	Christian Salewski, Simon Kretz
18		Ripianificare la periferia / Re-planning the periphery	Vittorio Magnago Lampugnani

21 Pratica / Practice

22	La buona pratica / Good practice	Farshid Moussavi	David Chipperfield
28	Affinità / Affinities	Piante produttive / Effortful plans	Ellis Woodman
30		Z33 House for Contemporary Art, Hasselt Francesca Torzo architetto	
36		Moore Park Mews, Londra / London Stephen Taylor Architects	
42		Park Pavilion, Otterlo Monadnock e/and De Zwarte Hond	
48	Grande Progetto / Grand project	Valerio Olgiati in Bahrain	Bernhard Schulz

61 Design e Arte / Design and Art

62	Cosa è il design? / What is design?	Un'attitudine / An attitude	Alice Rawsthorn
64	Appunti di design / Notes on design	Enzo Mari by Jasper Morrison	Jasper Morrison
72	Opportunità / Opportunities	Micromobilità / Micro-mobility	Tim Abrahams
76	Arte / Art	Thomas Demand	Jonathan Griffin

83 Riflessioni / Reflections

84	Messa a fuoco / Drawn closer	Marie-José Van Hee, House Van Hee a cura di/presented by Drawing Matter, Sarah Handelman	Marie-José Van Hee
86	Fare architettura / Making architecture	La forza della colonna / The strength of the column	Rik Nys
92	I limiti della città / City limits	Turismo a Barcellona / Tourism in Barcelona	Josep Bohigas
96	L'importanza dei luoghi / Place matters	Dove saremmo senza luoghi / Where would we be without places	Will Wiles
100	Dall'archivio / From the archive	Quartiere Harar-Dessié, Milano / Harar-Dessié district, Milan	Enrico Arosio
103	Rassegna	Sistemi d'arredo / Furniture systems	Giulia Guzzini
112	A proposito della copertina: facciate / About the cover: facades	Gio Ponti, Concattedrale Gran Madre di Dio, Taranto	Jonathan Griffin

Fare architettura / Making architecture

La forza della colonna

The strength of the column

Testo/Text Rik Nys

Lungi dall'essere solamente un simbolo dell'architettura classica, la colonna è ora una componente chiave nel repertorio dell'architetto moderno. Vediamo come è potuto succedere

"I templi rimasero sacri allo sguardo quando da tempo gli dèi erano diventati ridicoli". Friedrich Schiller

Nel 1896 Adolphe Appia realizzò uno dei suoi primi disegni preso dallo scontento per una messa in scena di Wagner a Bayreuth, con la regia di Cosima. Appia rifiutava la scenografia come illustrazione bidimensionale a favore di un allestimento teatrale che la elevava a parte integrante della rappresentazione. Con quel disegno proponeva una versione del bosco sacro del primo atto del *Parsifal* che gradualmente si trasformava nel tempio del Santo Graal. Trasformazione ottenuta principalmente attraverso le luci e un lento movimento degli elementi principali della scena.

Purtroppo le sue idee restarono per lo più imprigionate in una squisita serie di disegni e non vennero mai realizzate. Non esiste un disegno che illustri la fase finale della trasformazione, ma l'autore spiegava: "La luce naturale del giorno lascerà il posto alla luce soprannaturale del tempio soprannaturale, e le colonne di pietra gradualmente e a poco a poco sostituiranno i grandi tronchi del bosco: si passerà quindi da un tempio a un altro".

Nell'antichità i greci, prima di capire la potenzialità delle rocce che stavano sotto i templi, li costruivano di legno. Avevano quindi fatto un passo avanti rispetto agli egizi, che riempivano i loro imponenti ambienti ipostili di giganteschi pilastri per sostenere il peso delle lastre del tetto, dato che usavano solo sabbia e pietra calcarea. I costruttori ellenici scoprirono sotto i loro piedi qualcosa che gli egizi non avevano: il marmo. Gli ioni si resero conto che quel marmo permetteva di ottenere blocchi più lunghi: una volta e mezzo di quanto gli egizi fossero mai riusciti a fare con la sabbia e il calcare. I portali divennero più ampi e le colonne più sottili. I romani scoprirono l'utilità del tufo, costruendo il porto di Puteoli (la moderna Pozzuoli). Mescolarono la polvere vulcanica di Puteoli (la pozzolana) con la calce e nacque il cemento. Di fatto, la maggior parte delle strutture romane era fatta di mattoni e cemento, mentre il marmo veniva relegato a materiale decorativo. Colonne e architravi, con tutti i loro intricati intagli, divennero solo questo: glassa sulla torta. Queste caratteristiche si manifestavano sotto forma di espressioni elaborate, ma erano quasi del tutto estranee alla forza di gravità che in realtà scorreva nelle loro vene. Volte e archi furono davvero cosa dei romani, nonostante il loro desiderio d'imitare i greci.

Tendiamo a considerare la colonna, in senso quasi platonico, come un elemento per scaricare sulla componente sottostante il peso di ciò che sta sopra, oppure come un dispositivo verticale dallo scopo funzionale, o pressoché tale. I pilastri non scanalati, di stucco, che fiancheggiano l'arco centrale della Basilica di Sant'Andrea dell'Alberti a Mantova non hanno funzioni strutturali, ma ricoprono un ruolo importante nell'articolazione della facciata: allo stesso modo in cui una colonna caduta e spezzata, colpita dai disastri del tempo e spogliata di ogni funzione, conserva buona parte della sua potenza. La forza che una colonna esercita al di là della sua funzione fondamentale è stata ampiamente compresa e ogni epoca ha inventato le sue specifiche interpretazioni.

Poco dopo il 1520, Tiziano dipinse (per una somma ridicola) la *Pala Pesaro* conservata nella Basilica dei Frari di Venezia. Il soggetto raffigura una sacra conversazione cui assistono sei membri della famiglia Pesaro, in memoria della battaglia di Santa Maura - in realtà, una pagina abbastanza secondaria nella storia della Repubblica di Venezia. Tiziano, attratto forse dalla sfida e dalla collocazione più che dal guadagno, iniziò a mettere insieme i suoi numerosi personaggi in una composizione simmetrica nell'apertura di una volta a botte sostenuta da pilastri quadrati che riecheggiano quelli della *Pala di San Zaccaria* dipinti dal suo maestro Giovanni Bellini. Insoddisfatto di questa composizione statica, ricominciò da capo con un'illusione più dinamica, collocando l'arco della composizione in diagonale, con la figura della Madonna decentrata, che pare rivolta verso il visitatore che si avvicina all'altare. Ancora insoddisfatto, eliminò radicalmente dal dipinto l'arco e il trionfale pannello sopra la rotazione della figura della Madonna e inserì invece le basi di due gigantesche colonne di pietra, che scompaiono nell'alto dei cieli. Questa soluzione architettonica non ha senso dal punto di vista spaziale e uno dei fusti appare troppo snello per adattarsi alla struttura prospettica. Ma all'epoca il potere teatrale di queste torreggianti - e inutili - colonne dev'essere sembrato miracoloso quanto la Madonna stessa.

Gian Lorenzo Bernini mise in opera le divine proporzioni della colonna per uno scopo più terreno. Oltre 100 anni dopo che Tiziano aveva terminato la sua *Pala Pesaro*, l'esuberante Bernini stupì il mondo con un altro spettacolo teatrale, questa volta di pietra e nel mondo reale. Con il sostegno di Papa Alessandro VII, creò a Roma il sublime colonnato di fronte a San Pietro. Le sue colonne, a quattro a quattro in profondità, non solo raggiungevano i cieli come suggeriva Tiziano, ma erano in perpetuo scorrimento, abbracciando l'intero mondo sottostante. Le colonne sono alte 18 m, cioè più o meno il doppio della media di quelle dell'antichità. Il colonnato non solo racchiude il visitatore tra le "materne braccia di Madre Chiesa", come spiega il Bernini, ma definisce lo spazio urbano dandogli forma e sottolineando il ruolo del *Pontifex Maximus*: il governante più sacro della terra.



Photo Louise Greenland



Foto: S. S. / S. S. / S. S.



Foto: R. Bencini / Bridgeman Images

Gli architetti contemporanei tornano ad aggrapparsi alle potenzialità espressive della colonna

Architects today are once more grappling with the expressive potential of the column

La colonna, seppure riformulata, resta uno strumento fondamentale per esprimere il potere assoluto. E indubbiamente il colonnato e il portico servono altrettanto bene come strumento di controllo, espressione di potere del principe, marchio del colonialismo, simbolo di cultura locale, oltre che come mezzo d'integrazione a livello sociale e fisico. Bologna vanta oltre 30 km di portici, superando di gran lunga qualunque città storica. Si espandono dal centro storico e risalgono alla fondazione dell'università cittadina, nel 1088. A quell'epoca l'università non aveva una sua sede e tutti i seminari e le lezioni si svolgevano in spazi privati presi in affitto. Ciò fece delle vie altrettanti corridoi di questa università ambulante.

All'inizio del XIII secolo il numero degli studenti era salito a 10.000 e i governanti della città decretarono che tutti i cittadini dovevano costruire a spese proprie dei portici di fronte alle rispettive case. Sistema ingegnoso, che in seguito collegò tutte le abitazioni alle aule (e alle chiese) attraverso passaggi coperti. La norma non solo definiva il loro valore d'uso e le loro caratteristiche materiali, ma prescriveva anche un'altezza minima di 2,66 m, in modo che potessero essere usati tanto dai cavalli quanto dai pedoni. I portici combinavano la colonna con la volta e con l'arco romani. In risposta a un'esigenza concreta si svilupparono in una stupenda ragnatela, con filiazioni di ogni genere che offrivano agli utenti diversi vantaggi. A livello urbanistico diedero vita a una stupefacente coesione al di là di ogni forma e di ogni stile.

Con un balzo nel tempo, abbastanza simile era lo scopo di Vittorio Magnago Lampugnani quando, all'inizio di questo secolo, elaborò il piano regolatore del Campus Novartis di Basilea. Gli isolati sono collocati simmetricamente sull'asse nord-sud (Fabrikstrasse) che termina con una grande scultura di Richard Serra. Gli architetti partecipanti ricevettero dal committente indicazioni precise per i singoli edifici, mentre il piano regolatore ne prevedeva relativamente poche. Ciascun edificio doveva avere cinque piani con un'altezza massima di 23 m; la scelta dei materiali restava indefinita e gli architetti erano invitati a dialogare con i loro vicini. Ma un punto era cruciale: tutti gli edifici che si affacciavano sul lato orientale della Fabrikstrasse dovevano essere dotati di portici con una sezione obbligatoria di 4 m per 6 di altezza. L'ingresso principale di ogni manufatto e la maggior parte delle funzioni pubbliche prescritte dovevano affacciarsi su questo portico. La collocazione di negozi, ristoranti e caffè su questa nuova direttrice forniva contemporaneamente funzionalità e coesione formale. Un'iniziativa lodevole in campo urbanistico, che dimostra l'indistruttibile forza della colonna nel peristilio, come avevano ben compreso Bernini e i governanti bolognesi, anche se i venerabili fondatori della più antica città universitaria del mondo forse insistettero sui portici per poter circolare in tutta la sede universitaria.

Gli architetti contemporanei, un po' intralciati dall'integralismo postmodernista e comunque intossicati da una minima dose di nostalgia per un passato arcadico, tornano ad aggrapparsi alle potenzialità espressive della colonna. Osano tornare a guardare al di là della purezza funzionale fusa con la forma e ripulita di tutto ciò che è divenuto superfluo grazie alle linee nette dei modernisti.

La colonna, in varie forme e configurazioni, scorre attraverso l'intera opera dell'attuale *guest editor* di *Domus* non solo come proposta formale, ma soprattutto come modo di offrire al grande pubblico degli spazi dove prima non ve n'erano di disponibili. Per lo studio giapponese SANAA, d'altra parte, la colonna – ridotta al minimo indispensabile – contribuisce a erodere le convenzionali gerarchie degli edifici, sciogliendo la tensione tra i veri elementi portanti e tutte le divisioni o partizioni spaziali. La struttura si distribuisce tra i componenti con scarsa presenza. Occasionalmente viene adottata una griglia strutturale

ereditata dal Movimento moderno, ma questa non si definisce se non per tornare a dissolversi. In pianta queste colonne sono indicate da minuscoli punti. Il lavoro di SANAA consiste in una sala d'attesa dove la legge di gravità è apparentemente bandita. Lo studio giapponese crea un'estetica speciale in cui alla colonna è destinato un ruolo di supporto.

Se SANAA ama la trasparenza, Hans Kollhoff si sente a disagio con i committenti che desiderano ampie distese di vetro. Kollhoff, illuminato dal genio di Schinkel e alla ricerca di un'armonia classica, oggi s'interessa alla muratura pesante (o alla sua apparenza). Non esita a introdurre una colonna classica per controbilanciare un' indesiderata distesa di vetro. La colonna che adotta – per esempio nel progetto di una villa a Monaco di Baviera – è la copia esatta della colonna dorica, ricavata con strumenti digitali da un singolo blocco di marmo di Carrara. "Non ha senso progettare una nuova", afferma, aggiungendo che oggi fabbricarla costa una frazione di quanto costava un tempo e richiede una sola settimana. Forse ha delle buone ragioni. Oggi le nostre città sono fatte di ettari su ettari di vetro piano, il che ci procura un ambiente insipido e monotono, privo di qualunque interesse visivo, ma anche con sistemi di facciata inadeguati rispetto all'incombente cambiamento climatico. La massa fisica assorbe il calore e contemporaneamente ai recessi orchestrati tra profondità e oggetto creano ombre che favoriscono l'effetto di raffrescamento e danno qualche rilievo visivo.

Valerio Olgiati, neppure lui militante ecologico, ha completato un progetto per la città di Muharraq nel Bahrain con una serie di colonne che operano su più livelli (un'ampia recensione di Bernhard Schulz si trova alle pagine 48-60). Una snella copertura abbraccia il sito da est a ovest, sostenuta da 75 colonne alte poco meno di 10 m, analoghe per altezza alla maggior parte delle colonne dei templi greci.

Epoche differenti, forse, ma è possibile tracciare un interessante parallelo con John Soane e Karl Friedrich Schinkel che proposero ciminiere a colonna, sia pure a scopo di riscaldamento e non di raffrescamento. Qualunque ne sia la funzione, le colonne sono al centro del palcoscenico e creano un moderno tempio che celebra il gesto del costruire, così come gli antichi le usavano per onorare la presenza umana e il rapporto con la natura, divina o d'altro genere.

Rik Nys è un architetto e saggista che vive a Londra. Ha insegnato Architettura e ha collaborato per molti anni con David Chipperfield Architects.

Pagina 87: dettaglio del Koga Park Café di SANAA a Ibaraki, Giappone (1998).

Pagina a fronte. In alto: Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) all'Acropoli di Atene nel settembre 1911. Stampa bianco e nero, 6,5 x 9,5 cm. In basso: dettaglio della Sala dei Giganti dipinta da Giulio Romano a Palazzo Te, Mantova (1536)

Page 87: detail of SANAA's Koga Park Café in Ibaraki, Japan (1998). Opposite page.

Top: Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier) at the Acropolis of Athens in September 1911. Black and white print, 6.5 x 9.5 cm. Bottom: detail of the Sala dei Giganti painted by Giulio Romano at Palazzo Te, Mantua (1536)

Far from being a trope of classical architecture, the column is now a key component in the repertoire of the modern architect. We look at how this came to be

“The temples remained sacred to the eye, when the gods had long become ridiculous” **Friedrich Schiller**

In 1896, Adolphe Appia made one of his first drawings in a state of discontent with the staging of Wagner under the direction of Cosima in Bayreuth. Appia rejected scenography as a 2D illustration in favour of a set design that transcended into an expression of the performance itself. With this drawing he proposed for the Sacred Forest of Act One (in Wagner’s *Parsifal*) to gradually morph into the temple of the Holy Grail. A transformation achieved primarily through lighting and slow movement of the main elements on stage. Unfortunately, most of his ideas remain locked in an exquisite series of drawings and were never realised. There is no drawing illustrating the final stage of this transformation but he explained: “The natural light of day will give way to the supernatural light of the supernatural temple, and the stone columns will gradually and smoothly replace the great shafts of the forest: Thus, we will pass from one temple to another.” In ancient times the Greeks did build their temples in wood before understanding the potential of the rocks beneath them. Eventually going one better than the Egyptians who filled their awe-inspiring hypostyle halls with giant pillars to support the heavy roof slabs as they used only sand or limestone. The Hellenic builders discovered something under their feet that the Egyptians did not have: marble. The Ionians found out that marble gave them longer blocks capable of stretching half again as far than the Egyptians could ever have achieved with sand or limestone. Doorways got wider and columns thinner. The Romans discovered the usefulness of tuff while building the Port of Puteoli (modern Pozzuoli). They mixed the volcanic dust of Puteoli (*pozzolana*) with lime, and lime cement was born. In fact most Roman structures consisted of brick and concrete, and marble was relegated to a decorous material. Columns and architraves with all their intricate carvings became just the icing on the cake. These features displayed themselves as elaborate expressions but were almost entirely without the forces of gravity actually running through their veins. Vaults and arches really were the Roman’s “thing” despite their desire to imitate the Greeks. We tend to look at the column in an almost platonic sense as an element to carry the load above to the element below, or as an upright with a functional or quasi functional intention. The unfluted (stucco) pilasters flanking the central arch of Alberti’s Sant’Andrea in Mantua serve no structural purpose but play an important role in the articulation of the facade. Just as a fallen and broken column, struck by the ravages of time and stripped of any purpose retains a good deal of its potency. The force that a column wields beyond its basic function has been widely understood and every epoch invented its own interpretations.

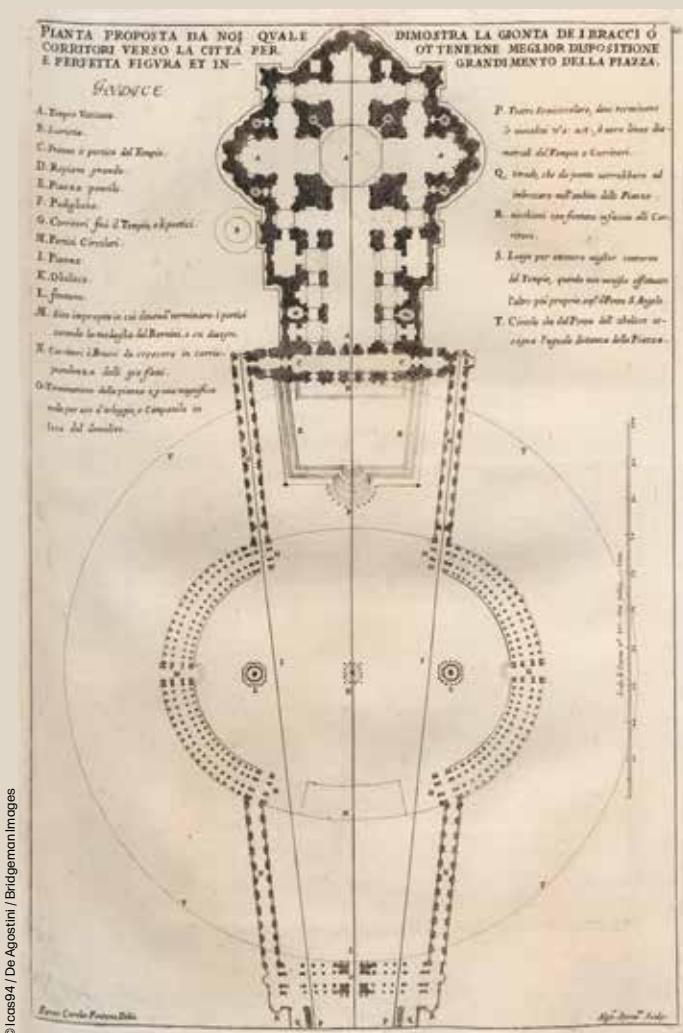
In the early 1520s Titian painted the Pesaro Madonna in the Frari Basilica in Venice (for a pittance). Thematically, it depicts a sacred conversation witnessed by six members of the Pesaro family to commemorate the battle of Santa Maura, which was a mere footnote in the history of the Venice Republic. Titian began by assembling his extensive cast in a symmetric composition under an open barrel vault, in turn, supported by square pillars echoing the San Zaccaria altarpiece by his master Giovanni Bellini. Dissatisfied with this static arrangement he started over with a more dynamic illusion, placing the arch on a diagonal, with the Madonna off-centre, seemingly turned towards the visitor approaching the altar. Still unappeased, he radically painted out the arch and the cloth of honour above his twisted Madonna and introduced the bases of two gigantic circular stone columns disappearing in the heavens above. This architectural solution makes no spatial sense and one shaft appears too slender to fit the perspectival construct, but at the time, the theatrical power of those towering – useless – columns must have seemed as miraculous as the Madonna herself.

Gian Lorenzo Bernini put the divinely scaled column to work for a more earthly purpose. Over a hundred years after *Pala Pesaro*, the exuberant Bernini astonished the world with another piece of theatre, but this time set in stone, and in the real world. Supported by Pope Alexander VII, he created the sublime colonnade

in front of Saint Peter’s in Rome. His columns, four deep, not only reach for the celestial as suggested by Titian but they also run forever embracing the entire world below. His columns are 18 metres tall, which is roughly double the average size of the ancients’. The colonnades not only enclose the visitor in the “maternal arms of Mother Church”, but define and formalise the space in urban terms, underscoring the role of the Pontifex Maximus – the most divine ruler on earth.

The column, however refined, remains a basic tool to express absolute power. Indeed, the colonnade and arcade can serve equally well as an instrument of control, an expression of princely power, a trademark of colonialism, a symbol of regional culture, as well as a means of integration on a social and physical level. Bologna luxuriates in over 30 km of arcades, by far exceeding any ancient city. They spread out from the old centre and have their roots in the founding of its university. The university had no buildings of its own at the time of its foundation, and all seminars and tutorials took place in the private realm or rented rooms. This turned the streets into the corridors of this ambulatory university.

By the early 13th century, the student number had risen to 10,000 and the city fathers decreed that all citizens had to build porticos in front of each house at their own cost. An ingenious system that eventually linked all residences to the lecture rooms (and churches) by means of covered walkways. The regulations not only defined their utility value and materiality but also prescribed the minimum height of 2.66 metres so they could be used by horses as well as pedestrians. The arcades combined the column with the Roman vault and arch. In answer to a physical need, they developed into a magnificent spider web with all sorts of spinoffs benefitting the users on several levels. On an urban level they achieved an astonishing cohesion regardless of form or style.



© iacosi4 / De Agostini / Bridgemanimages

Pagina a fronte: pianta di piazza San Pietro a Roma e del colonnato del Bernini con il terzo braccio. L'incisione è tratta da *Templum Vaticanum* di Carlo Fontana, 1694.

In questa pagina: Adolphe Appia, disegno per la scenografia di *La forêt sacrée*, 1896, primo atto del *Parsifal* di Richard Wagner. Carboncino su carta beige, 47,7 x 62,3 cm
 Opposite page: plan of St. Peter’s Square in Rome and Bernini’s colonnade with the third arm. The engraving is from *Templum Vaticanum* by Carlo Fontana, 1694.
 This page: Adolphe Appia, drawing of the stage set for the *La forêt sacrée*, 1896, in Act I of Richard Wagner’s *Parsifal*. Charcoal on beige paper, 47.7 x 62.3 cm



© Fondation S&PA, Bern

Ogni epoca ha inventato specifiche interpretazioni della colonna
Every epoch invented its own interpretations of the column

Fast forwarding, something similar was aimed at by Vittorio Magnago Lampugnani when he devised the masterplan for the Novartis Campus in Basel at the outset of this century. His building blocks are symmetrically arranged along the north-south axis (Fabrikstrasse) ending with a large sculpture by Richard Serra. The participating architects received precise guidelines for the individual buildings from the client, while the masterplan required comparatively very few. Each individual building should consist of 5 floors with a maximum height of 23 m, material choice remained undetermined and architects were encouraged to enter a dialogue with their neighbours. Crucially, however, all buildings facing the Fabrikstrasse, on the east side, had to have colonnades with a prescribed cross section of 4m by 6m tall. Both the main entrance to the building and the majority of prescribed public programme, for each building, should be located facing this arcade. Placing shops, restaurants and cafés on this new spine provided programme and formal cohesion simultaneously. A praiseworthy initiative in urban planning, demonstrating the indestructible power of the column in peristyle as understood by Bernini and the city fathers of Bologna. The venerable founders of the oldest university city in the world, however, might have insisted for the arcades to march around the entire campus.

A little embarrassed by the woolly post-modernists, but nevertheless intoxicated with a small dose of nostalgia for an arcadian past, contemporary architects are once more grappling with the expressive potential of the column. They dare to look again beyond the purity of function melted into form and cleansed of all that became superfluous with the hard-line modernists.

The column in various shapes and configurations runs through the entire oeuvre of the guest editor’s work not only as a formal proposition, but above all as a means of offering space to the general public where previously there was none to be had. For the Japanese architectural practice Sanaa on the other hand, the column – reduced to a bare minimum – helps to erode conventional hierarchies in buildings, dissolving the tension between the actual bearer elements and all spatial dividers or partitions. Structure is distributed across components with little presence. Occasionally, they adopt a uniform structural grid inherited from the Modern Movement but no sooner does the grid estab-

lish itself before it dissolves again. In plan drawings, these columns are marked by minuscule dots. Sanaa’s work resides in a waiting room where the laws of gravity are apparently banished. Sanaa produce a particular aesthetic where the column is cast in a supporting role.

If the Saana team loves transparency, Hans Kollhoff feels embarrassed by clients desiring large expanses of glass. Kollhoff, sparked by Schinkel’s genius and in pursuit of classical harmony, is currently interested in heavy masonry (or the appearance thereof). He does not hesitate to introduce a classic column to counterbalance an unwanted expanse of glass. The column he adopts – for a villa project in Munich for example, is an exact copy of an ancient Doric column, digitally cut out of a single piece of Carrara. “It does not make sense to design a new one” he states, adding that it now costs a fraction of what it used to, and it only takes a week to carve.3 He may have a point. Our contemporary cities consist of acres upon acres of flat glass. It leaves us with a bland and monotonous environment, lacking any visual interest but also with inadequate facade systems facing the imminent climate change. Material mass does absorb the heat while orchestrated recesses with depth and relief create shadow supporting a cooling effect and create some visual relief.

Perhaps not an eco-warrior either, Valerio Olgiati finished a project for the municipality of Muharraq in Bahrain with a series of columns that operate on more than one level. (It is reviewed extensively by Bernhard Schulz on pages 48-60). A slender roof spans the site from east to west, supported by 75 columns just under ten metres tall, similar in height to most Greek temple columns. Different times, perhaps, but an interesting parallel can be drawn with Soane and Schinkel who also proposed chimney columns, be it for heating as opposed to cooling. Whatever their function, the columns take centre stage and create a modern temple celebrating the act of building just as the ancients did to honour the human presence and their interaction with nature, both divine and otherwise.

Rik Nys is an architect and freelance writer based in London. He has taught architecture and collaborated with David Chipperfield Architects for many years.