



Grandezza: alcune considerazioni sul concetto di 'Bigness' in Rem Koolhaas

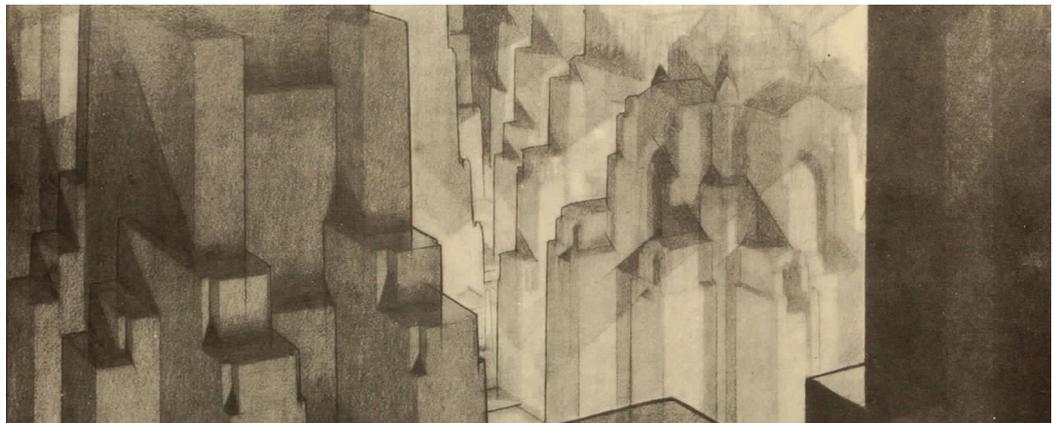
Emanuele Garbin

Abstract

Con il termine 'Bigness', Rem Koolhaas sintetizza la sua teoria della metropoli contemporanea e di quell'architettura che ha superato un certo limite di grandezza e si è sottratta alla possibilità di una visione e previsione unitaria. Il concetto ha implicazioni che trascendono l'architettura, e che sono anche prospettiche e filosofiche. In particolare la Grandezza cui fa riferimento Koolhaas è assimilabile al concetto di Gigantesco (*Riesigen*) di Martin Heidegger: la situazione presente della grande metropoli e la più generale condizione esistenziale nell'epoca del compiuto dominio della tecnica corrispondono ad una trasformazione del qualitativo nel quantitativo, e paradossalmente al venir meno della capacità di percepire la grandezza della Grandezza, così come di intendere la distanza come lontananza. La perdita di misura che caratterizza l'epoca del Gigantesco, ha conseguenze anche sui modi della percezione e della rappresentazione del paesaggio urbano contemporaneo: tra gli effetti più appariscenti e significativi c'è la divisione, o piuttosto la sparizione dell'orizzonte dalle stesse rappresentazioni della città e dell'architettura. Il contributo che qui si presenta intende essere un esempio parzialissimo del possibile confronto tra la storia e la teoria dell'architettura e l'ambito più ampio dei *Visual Studies* e della filosofia dell'Essere.

Parole chiave

Koolhaas, bigness, visual studies, prospettiva, metropoli



Hugh Ferriss, *Projected Trends: Buildings in the modeling* [Ferriss 1929, p. 85].

Dimensione

Il concetto di 'Grandezza' sintetizza una teoria della città che Rem Koolhaas anticipa nel 1978 in quella particolare storia di Manhattan che è *Delirious New York*, e sviluppa più estesamente in *Bigness*, un testo pubblicato nel 1995 in *S, M, L, XL*, un libro il cui stesso titolo fa riferimento a questo ingrandimento. Qui con 'Grandezza' con l'iniziale maiuscola si intenderà la traduzione di 'Bigness', e con 'grandezza' il sostantivo così come usato abitualmente. La 'Bigness' a cui fa riferimento Koolhaas in realtà è qualcosa di più e di meno della 'grandezza', è la dimensione di quell'architettura diventata tanto grande da non poter più essere pensata come architettura, ma da doversi interpretare come un fenomeno del tutto nuovo: "Superata una certa scala, l'architettura assume le peculiarità della *Bigness*" [Koolhaas 2006, p. 13]. L'argomentazione di Koolhaas si articola in cinque 'teoremi' che intendono spiegare lo sviluppo delle grandi metropoli contemporanee. In sintesi: agli inizi del ventesimo secolo la dimensione degli edifici nelle *downtown* americane raggiunge una soglia oltre la quale la costruzione si sottrae ad un'unica intenzione progettuale e ad una interpretazione principalmente architettonica. Per effetto delle accresciute dimensioni le parti tendono ad una maggiore autonomia e lo stesso involucro esterno dell'edificio si rende indipendente figurativamente e funzionalmente da un interno precluso all'introspezione. Al termine di questa trasformazione la Grandezza non ha più bisogno di riferirsi a dei valori architettonici, è diventata una quantità indifferente a ogni giudizio o pregiudizio qualitativo. All'inizio la Grandezza è quella delle architetture più grandi, dei grattacieli e delle grandi infrastrutture delle metropoli nordamericane, poi però tutto il territorio metropolitano si conforma a questa scala. La Grandezza diventa tale quando la sua misura si sottrae alla comprensione e assume un carattere di incommensurabilità, e in un certo senso è il superamento della grandezza stessa.

La Grandezza di Koolhaas è assimilabile al concetto di *Riesigen* – il Gigantesco – di Martin Heidegger [1]. Il Gigantesco è il prodotto appariscente della riduzione del mondo a mera rappresentazione – e produzione – a disposizione di un soggetto che intende approfittarne senza limitazioni, e si presenta quando il quantitativo si costituisce in qualità e si sostituisce al qualitativo. In riferimento alla sua concezione della storia dell'Essere, il Gigantesco è la manifestazione di una particolare epoca di questa storia, in cui l'Essere – il fondo o lo 'sfondo' dell'ente – è nascosto dall'evidenza e dall'invadenza dell'ente. Mentre Heidegger 'lamenta' questa situazione, Koolhaas la accetta senza rimpianti né aspettative, e la assume realisticamente – o cinicamente – come condizione del proprio progetto di architettura e di città. Nell'epoca del mondo ridotto a immagine del mondo, al Gigantesco corrisponde il venir meno della lontananza in quanto tale, e similmente della vicinanza: tutto è potenzialmente disponibile e niente è più veramente lontano o veramente vicino.

Il primo esempio notevole di quella che Koolhaas chiamerà 'Bigness' è il muro di Berlino, che ha modo di studiare mentre è ancora un allievo dell'Architectural Association di Londra. Il muro che circonda e separa la città occidentale dalla città e dai territori orientali lo impressiona per la sua insensata e potente bellezza: "La sorpresa più grande: *il muro era straordinariamente bello*. [...] Era impossibile immaginare un altro artefatto recente con la stessa significativa potenza" [Koolhaas, Mau 1995, p. 222] [2]. Si tratta di un'architettura, anche se di un genere completamente nuovo: manca di un progetto così come lo intendiamo abitualmente; respinge l'attenzione e le intenzioni di chi gli si avvicina; è affiancato per tutta la sua lunghezza da una terra di nessuno che è un vuoto massimamente evidente: anzi, il muro stesso in sé è un vuoto di contenuto, che però condiziona la vita della città più del pieno più grande.

La Grandezza è una massa opaca, affatto trasparente alla visione e alla previsione progettuale. È qualcosa che si produce autonomamente e precede le intenzioni degli architetti, il cui effettivo contributo si riduce a quello del progetto dell'involucro esterno, o poco più. L'interno di un grande edificio è per lo più la ripetizione della stessa pianta, una 'massa' senza qualità che si riproduce a tutti i piani e in tutti gli edifici: "Il piano-tipo è un'invenzione americana. È un'architettura di grado zero, priva di ogni traccia di unicità e specificità" [Koolhaas, Mau 1995, p. 335] [3]. In *S, M, X, XL*, come premessa al progetto di un edificio per uffici ad

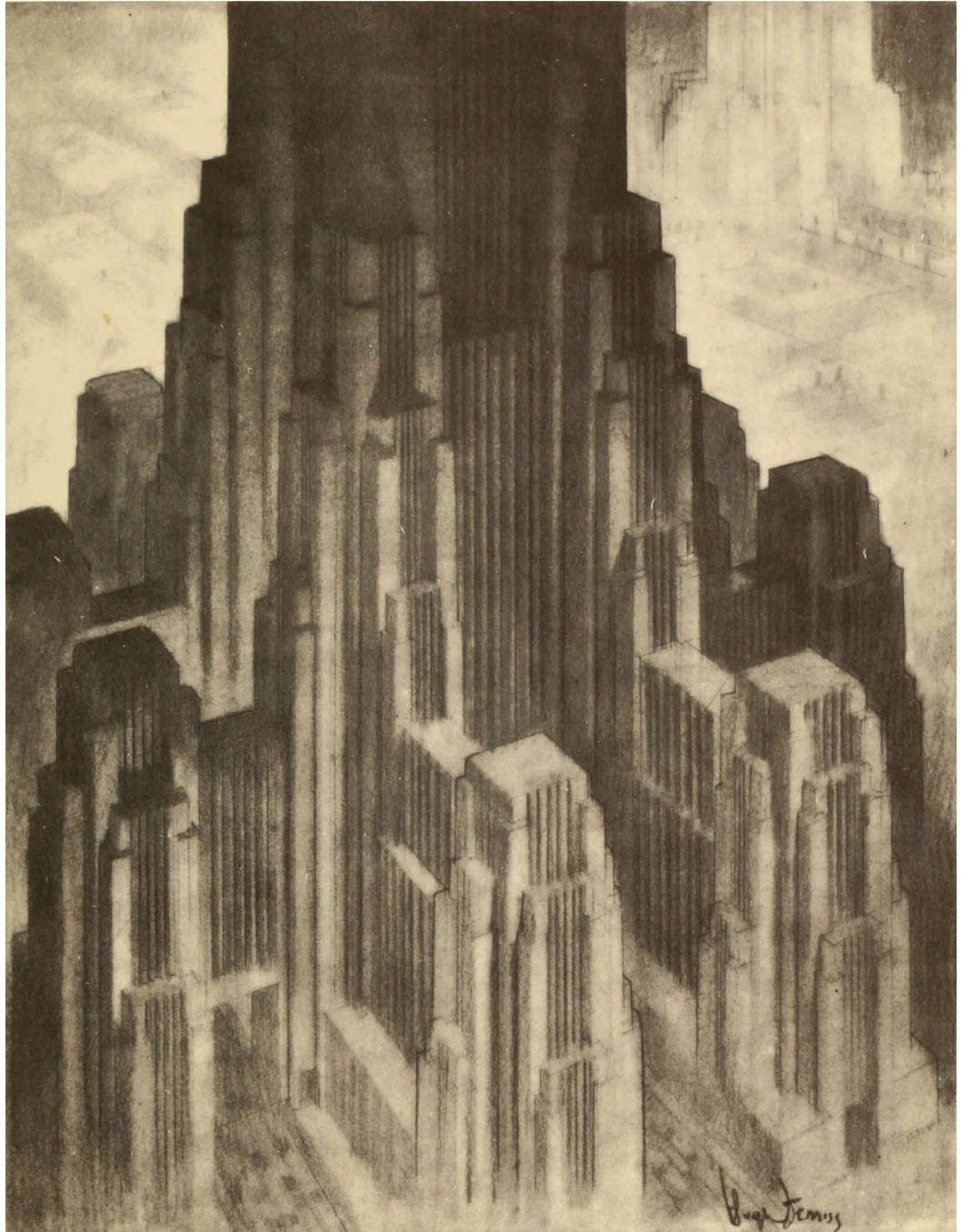


Fig. 1. Hugh Ferriss, *An Imaginary Metropolis: Finance* [Ferriss 1929, p. 129].

Amsterdam, Koolhaas mette assieme qualche decina di piante di grattacieli americani [4]: l'applicazione del concetto di piano tipo a un edificio di modeste dimensioni in un contesto europeo è significativa di una pertinenza ormai estesa della Grandezza stessa. La Grandezza è essenzialmente insignificante, perché la mera quantità ha come unico significato la quantità stessa, distinta da ogni qualità. La Grandezza di un edificio non esclude la possibilità di significare, che però si riduce alla mera esposizione di significati estrinseci, e affatto intrinseci: i nuovi monumenti – pur sempre monumentali per la loro grandezza – non concretizzano un'idea o un'ideologia, ma al più supportano indifferentemente una istituzione, un proprietario e poi eventualmente un altro proprietario.

Il paesaggio in cui la Grandezza si manifesta è interamente fabbricato dall'uomo, artificiale e non naturale anche quando incorpora porzioni di natura: la metropoli aggiunge a sé tutto quello che le si approssima e si richiude in sé stessa producendo qualcosa che è al tempo

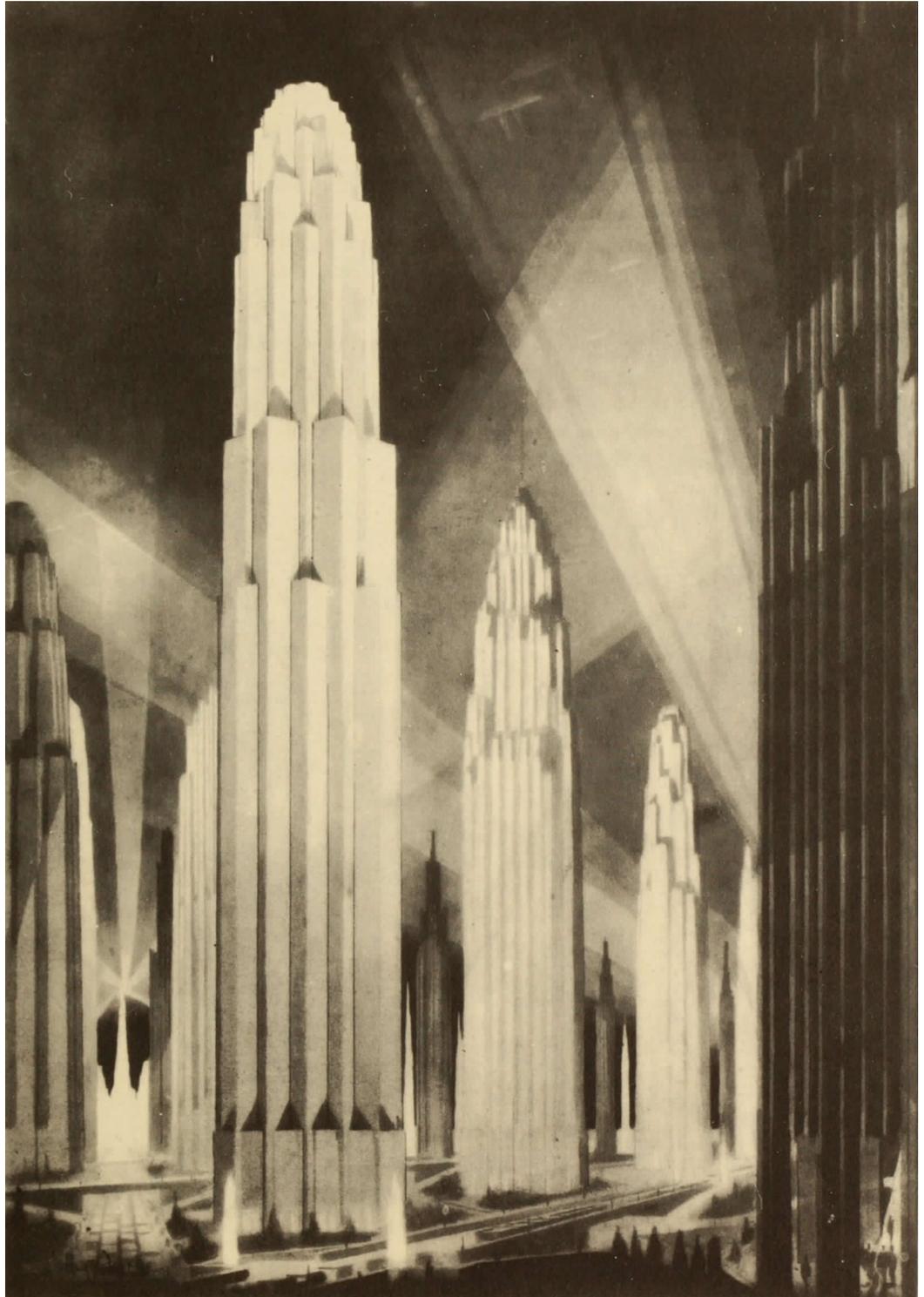


Fig. 2. Hugh Ferriss,
*Projected Trends: Verticals
on wide avenues* [Ferriss
1929, p. 87].

stesso eterogeneo e omogeneo, generando la propria natura e la propria cultura. A questo proposito Koolhaas parla di “cultura della congestione”, e non solo i pieni sempre più pieni, ma anche gli eventuali vuoti partecipano di questo addensamento. In un certo senso si può parlare di autosomiglianza della metropoli e delle sue parti: se si considera uno dei progetti di taglia più piccola presentati in *S, M, X, XL* – una casa unifamiliare a Parigi [5] – ci si rende conto che anche in un lotto minimo si riproduce quella congestione che caratterizza il pa-

esaggio urbano nel suo complesso, una congestione che nel piccolo sito è prodotta dalla stessa eccedenza e dall'accumulazione di tante forme differenti. La congestione concorre alla Grandezza e però al tempo stesso ne sminuisce la grandezza apparente, e questo perché riunisce edifici e parti di edifici eterogenee, e poi perché i più grandi edifici si affollano e si mettono in competizione tra loro, così che ben si può dire che non sono o non sembrano mai abbastanza grandi. La Grandezza dissimula la grandezza e così facendo contrasta quel sentimento del sublime che in un'altra epoca aveva il suo motivo principale proprio nell'apparente grandiosità.

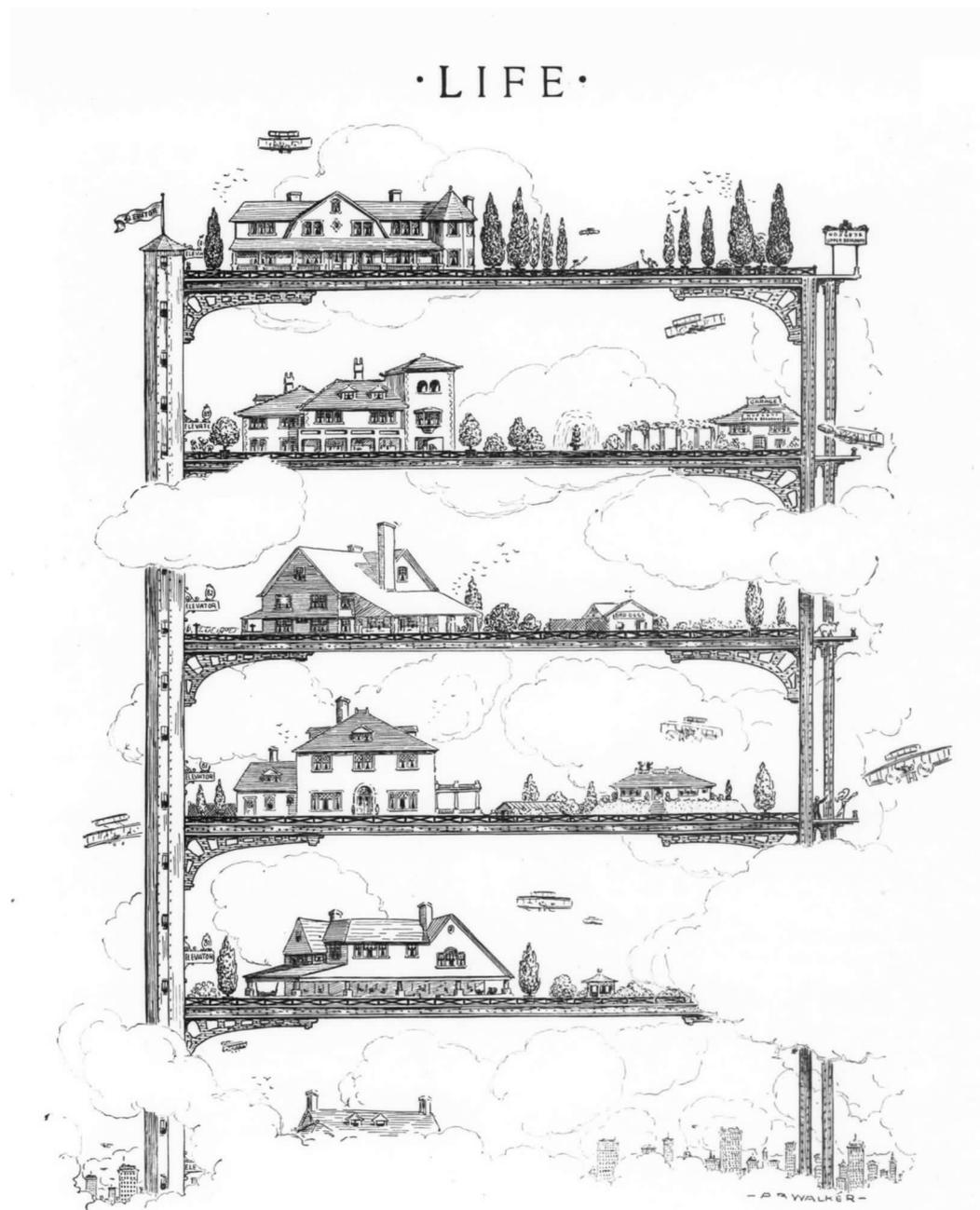


Fig. 3. I cottage sovrapposti di un ipotetico grattacielo. Disegno di Alanson B. Walker pubblicato in *Life* (4 marzo 1909) e ripubblicato in Koolhaas 2021a.

"BUY A COZY COTTAGE IN OUR STEEL CONSTRUCTED CHOICE LOTS, LESS THAN A MILE ABOVE BROADWAY. ONLY TEN MINUTES BY ELEVATOR. ALL THE COMFORTS OF THE COUNTRY WITH NONE OF ITS DISADVANTAGES."—*Celestial Real Estate Company.*

L'orizzonte

Il paesaggio metropolitano si accresce includendo sempre nuove porzioni di territorio e simultaneamente escludendo e disinteressandosi di tutto il resto. La Grandezza attira a sé: tutte le storie che la riguardano iniziano e finiscono all'interno dei suoi confini, e tutti gli sguardi mirano sempre e solo al centro, dove si concentrano tutte le più grandi 'attrazioni', e anche le distrazioni. In questo senso il caso di Berlino negli anni del muro è emblematico, pur non essendoci di grande altro che il muro in quella città: tanto per gli abitanti della parte occidentale quanto per quelli dell'orientale la direzione prevalente è centripeta e non centrifuga – non c'è davvero possibilità di fuga – e l'orizzonte è sparito oltre il muro. Questa città non ha un orizzonte, perché c'è il muro che lo nasconde, e perché non c'è più un contesto esterno. Anche la grande metropoli non ha più legami con il suo immediato intorno – piuttosto li stabilisce con le altre metropoli – e la Grandezza nega il concetto stesso di contesto,

MARCH 4, 1909
VOL. LIII, No. 1375

REAL ESTATE NUMBER

PRICE 10 CENTS

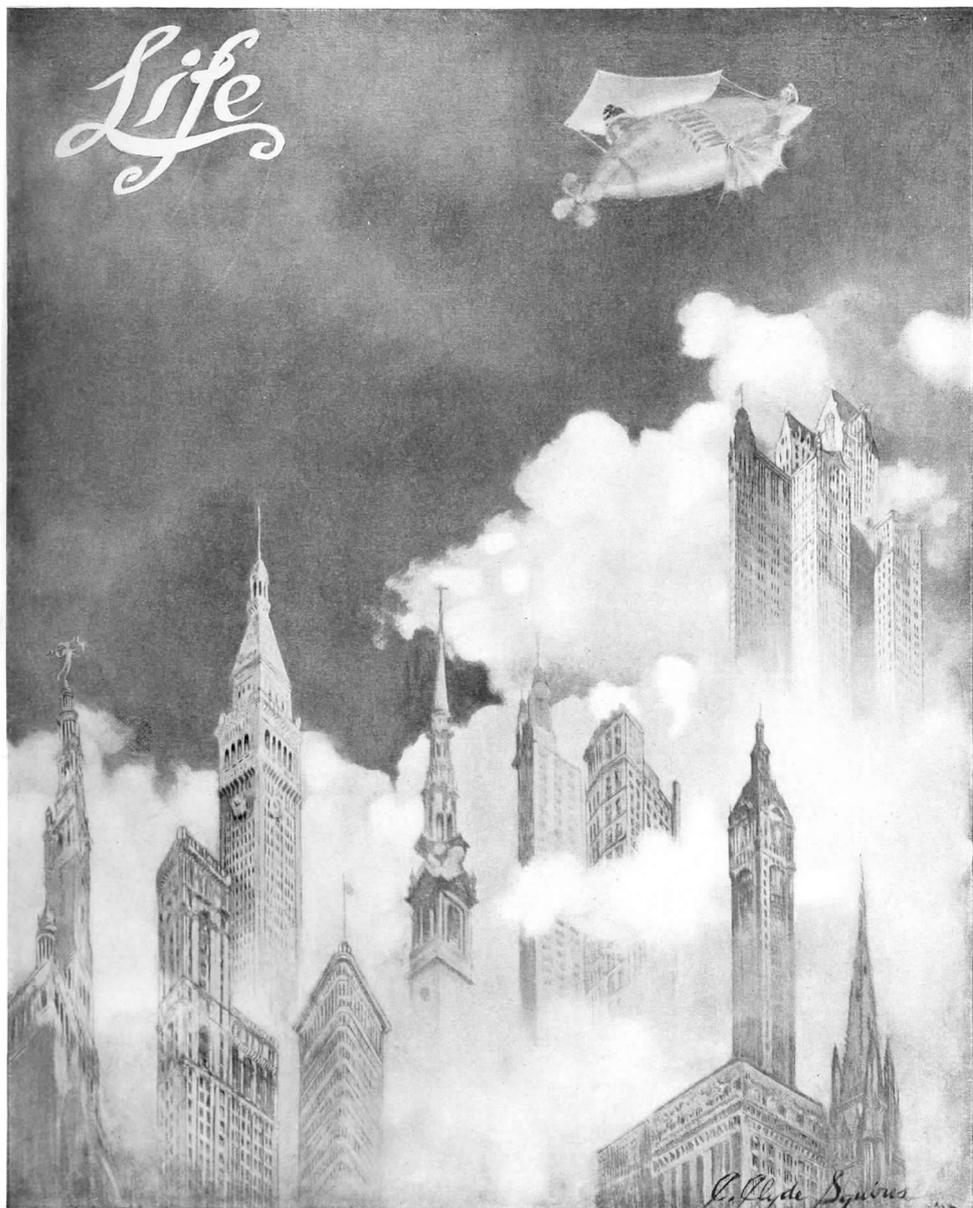


Fig. 4. Copertina di *Life* (4 marzo 1909). Disegno di Clyde Squires.

e con questo anche quello di orizzonte: "Tutte insieme, queste rotture – con la scala metrica, con la composizione architettonica, con la tradizione, con la trasparenza, con l'etica – implicano la rottura definitiva, quella radicale: la Bigness non fa più parte di alcun tessuto. Esiste; al massimo, coesiste. Il suo messaggio implicito è: *fanculo il contesto*" [Koolhaas 2006, p. 15]. In *Delirious New York*, Koolhaas fa riferimento a Hugh Ferriss come a uno dei "teorici del grattacielo", forse quello che con i suoi disegni ha dato il contributo più determinante ad una certa immagine di Manhattan, più ancora degli architetti che i grattacieli li hanno effettivamente realizzati. Nelle tavole che accompagnano il libro che Ferriss pubblica nel 1929 – *Metropolis of Tomorrow* – non è solo la forma della Grandezza a mostrarsi, ma anche quella dello sguardo che la guarda e che la immagina. La caratteristica più appariscente che accomuna i suoi disegni è una certa oscurità, che dipende innanzitutto dall'uso del carboncino ma poi anche da un'illuminazione per lo più dal basso verso l'alto, e cioè dalla simulazione di una luce artificiale e non naturale di un paesaggio urbano notturno. In questa notte il contesto sparisce, si vedono solo i grattacieli o i gruppi di grattacieli in primo piano, e nel tratto sfumato spariscono anche i dettagli e ogni riferimento alla misura umana. Nel passaggio dai panorami per lo più verticali della metropoli presente a quelli verticali e orizzontali della megalopoli futura, il campo visivo si amplia un poco ma l'immagine si riempie di edifici alti e ancora più alti di quelli attuali. La vista dal piano intermedio di un grattacielo non supera il limite lontano della città e non vede l'orizzonte, ma inclina verso il basso e la massa edificata che tutto copre. Anche quando lo sguardo sembra mirare lontano e all'esterno, in realtà punta sempre all'interno e a una Grandezza che approssima tutto a sé. Il venir meno della lontananza, che caratterizza l'epoca della Grandezza e del Gigantesco, non è senza effetti sui modi della rappresentazione dei progetti di Koolhaas. Nel progetto finale del corso all'AA di Londra – *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* – ci sono due muri paralleli che dividono Londra in tre parti, una fascia interna che costituisce il progetto vero e proprio, e il resto della città all'esterno. La *Strip* mediana è una serie di recinti e di piattaforme a più livelli con le principali 'attrazioni' architettoniche organizzate su una



Fig. 5. OMA con Ole Scheeren, il complesso residenziale *The Interlace* a Singapore (2007-2013). Fotografia di Jérémy Binard.

griglia quadrata: la somiglianza con certe visioni proposte in quegli anni da Superstudio è evidente, ma le differenze sono più significative [6]. Il *Monumento Continuo* del 1969 è una megastruttura lineare che come poi la *Strip* di Koolhaas si sovrappone al paesaggio di una grande metropoli, in questo caso New York, 'imprigionandone' i grattacieli: le prospettive dall'alto del *Monumento Continuo* e di *Exodus* sono molto simili, ma mentre nella prima i muri paralleli convergono in un punto all'orizzonte e le misure 'geografiche' della struttura evocano il sentimento del sublime, nella seconda la diminuzione prospettica è molto ridotta, la proiezione è assimilabile a una proiezione parallela e l'orizzonte è fuori del quadro. Peraltro le proiezioni parallele e specialmente l'assonometria sono ampiamente utilizzate nella resa grafica dei progetti di Koolhaas, soprattutto in quelli dei primi vent'anni di attività del suo studio: tra le assonometrie quella prediletta è l'obliqua, che più di tutte azzera lo scorcio prospettico.

Tra le illustrazioni di *Delirious New York* ce n'è una di particolarmente significativa, una spiegazione efficace della prospettiva caratteristica della Grandezza. Si tratta di una vignetta tratta da un numero del 1909 della rivista *Life* in cui si vede la sezione schematica di una porzione di fantasioso grattacielo [7]: i piani sono tutti aperti e su ogni piano c'è un *cottage* con il proprio parco, il proprio cielo e il proprio orizzonte. Il disegno ben esemplifica l'interpretazione della grande metropoli come una moltiplicazione e sovrapposizione di visioni distinte e parziali. Questa divisione degli orizzonti è la premessa di una loro successiva 'mobilitazione': già in un progetto di edificio alto del 1993 Koolhaas fa slittare di poco tutti i piani superiori rispetto a quelli inferiori e molto di più quello intermedio [8]: ci si immagina che da questo piano si veda il resto dell'edificio arretrato e che questa anomalia attiri l'attenzione più del basso paesaggio all'intorno. Il tema dello slittamento dei piani ritorna poi in molti altri progetti dello studio OMA, complicandosi per effetto di multiple intersezioni e rotazioni [9]: un poco alla volta l'edificio o il gruppo di edifici tende a riprodurre in sé la congestione urbana, e le sue diverse parti si orientano verso l'interno del complesso stesso piuttosto che verso l'esterno. Le prospettive si moltiplicano e infine gli orizzonti si confondono e si perdono dentro la massa opaca e invadente della Grandezza: progressivamente si materializza e si stabilisce una diversa disposizione a vedere e a pensare la città e la sua architettura, una disposizione che può non essere considerata definitiva, a patto però di non sottomettersi totalmente ai suoi procedimenti interpretativi e rappresentativi.

Note

[1] "Il gigantesco. [...] Non è più ciò che di oggettivo e rap-presentabile appartiene a un illimitato "quantitativo", ma è la quantità come qualità. La qualità è intesa qui come carattere fondamentale del *quale*, del "che cosa", dell'essenza, dell'Essere stesso". Heidegger 2007, p. 152. E anche: "Un segno di questo processo è costituito dal fatto che ovunque, nelle forme e nei travestimenti più diversi, si fa innanzi il gigantesco. [...] Il gigantesco avanza in una forma che sembra voler dissolverlo: con l'annullamento delle grandi distanze per mezzo dell'aeroplano, con la rappresentazione – mediante una semplice manopola radiofonica – di mondi lontani nella loro quotidianità. Si cadrebbe però nel superficiale pensando che il gigantesco sia semplicemente il vuoto in-definitamente esteso del quantitativo puro. [...] Il gigantesco è invece ciò attraverso cui il quantitativo si costituisce in una sua propria qualità, divenendo in tal modo un modo eminente del grande". Heidegger 1997, p. 100.

[2] Traduzione dell'autore.

[3] Traduzione dell'autore.

[4] È il progetto di concorso per la Morgan Bank a Amsterdam (1985).

[5] Villa Dall'Ava a Parigi (1991).

[6] Sui progetti utopici di Superstudio si veda il recente Mastrioli G. (2016). *Superstudio: Opere 1966-1978*. Macerata: Quodlibet.

[7] *Life*, v. LIII, n. 1375, 4 marzo 1909, p. 299.

[8] Si tratta del progetto di concorso per la torre d'uffici Zac Danton alla Défense a Parigi (1991-1993).

[9] Si veda in particolare il complesso residenziale *The Interlace* a Singapore, progettato dallo studio OMA con Ole Scheeren (2007-2013).

Riferimenti bibliografici

Ferriss H. (1929). *The Metropolis of Tomorrow*. New York NY: Ives Washburn.

Heidegger M. (1997). L'epoca dell'immagine del mondo. In Id., *Sentieri interrotti*, pp. 71-101. Scandicci: La Nuova Italia [Prima ed. *Holzwege*. Frankfurt am Main 1950].

Heidegger M. (2002). *Conferenze di Brema e Friburgo*. Milano: Adelphi [Prima ed. *Bremer und Freiburger Vorträge*. Frankfurt am Main 1994].

Heidegger M. (2007). *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*. Milano: Adelphi [Prima ed. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Frankfurt am Main 1989-1994].

Koolhaas R. (2006). Bigness. In Id., *Junkspace: Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, pp. 11-24. Macerata: Quodlibet [Prima ed. Bigness. In Id., *S, M, X, XL*. Rotterdam 1995].

Koolhaas R. (2010). *Singapore Songlines: Ritratto di una metropoli Potemkin ... o trent'anni di tabula rasa*. Macerata: Quodlibet [Prima ed. *Singapore Songlines: Portrait of a Potemkin Metropolis ... or Thirty Years of Tabula Rasa*. In Id., *S, M, X, XL*, pp. 1008-1089. Rotterdam 1995].

Koolhaas R. (201a). *Delirious New York: Un manifesto retroattivo per Manhattan*. Milano: Electa [Prima ed. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Oxford 1978].

Koolhaas R. (2021b). *Testi sulla (non più) città*. Macerata: Quodlibet.

Koolhaas R., Mau, B. (1995). *S, M, X, XL*. Rotterdam: 010 Publishers.

Autore

Emanuele Garbin, Università Iuav di Venezia, emanuele.garbin@iuav.it

Per citare questo capitolo: Garbin Emanuele (2023). Grandezza: alcune considerazioni sul concetto di 'Bigness' in Rem Koolhaas/ 'Bigness': Notes on the Urban Theory of Rem Koolhaas. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 467-484.



'Bigness': Notes on the Urban Theory of Rem Koolhaas

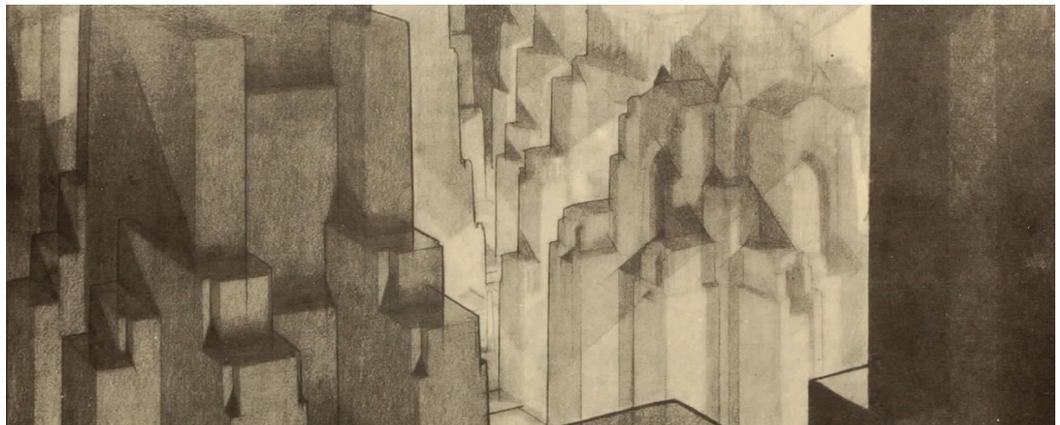
Emanuele Garbin

Abstract

With the term 'Bigness', Rem Koolhaas summarizes his theory of the contemporary metropolis, and of architecture that has exceeded a certain limit of magnitude and has avoided the possibility of a unified design. This concept has implications that go beyond architecture, and that are also visual and philosophical. In particular, the Bigness referred to by Koolhaas is similar to the Gigantic (*Riesigen*) by Martin Heidegger: the present situation of the great metropolis and the more general existential condition in the epoch of the final triumph of the technique correspond to a transformation of quality into quantity, and paradoxically to the lack of understanding of greatness of Greatness, as well as understanding of distance as remoteness. The loss of sense of greatness that characterizes the age of Gigantic, also has consequences on the ways of the perception and representation of contemporary landscape: among the most striking and significant effects is the division, or the disappearance of the horizon from architectural and urban representations. This paper is intended to be a very partial example of the possible dialogue between the history and theory of architecture and the wider field of Visual Studies and the philosophy of Being.

Keywords

Koolhaas, bigness, Visual studies, Perspective, Metropolis



Hugh Ferriss, *Projected Trends: Buildings in the modeling* [Ferriss 1929, p. 85].

Dimension

The concept of 'Bigness' synthesizes a city theory that Rem Koolhaas anticipates in 1978 in his particular history of Manhattan that is *Delirious New York*, and develops more extensively in *Bigness*, a text published in 1995 in *S, M, L, XL*, a book whose title is an explicit reference to this enlargement. Here 'Bigness' with the capital initial will mean the phenomenon as explained by Koolhaas, and with 'bigness' the noun as used habitually. The Bigness is actually something more and less than bigness, it is the size of that architecture that has become so large that it can no longer be thought of as architecture, but must be interpreted as a completely new phenomenon: "Beyond a certain scale, architecture acquires the properties of Bigness" [Koolhaas 2006, p. 13].

Koolhaas' theory is articulated in five 'theorems' that intend to explain the development of the great contemporary metropolises. In summary: at the beginning of the twentieth century the size of the buildings in the American downtowns reaches a threshold beyond which they escape from a single design intention and an interpretation mainly architectural. As a result of the increased dimensions, the parts tend to a greater autonomy and the outer shell of the building itself becomes figuratively and functionally independent from an interior closed to introspection. At the end of this transformation, Bigness no longer needs to refer to architectural values, it has become a quantity indifferent to any qualitative evaluation. At the beginning the Bigness is that of the biggest architectures, of the skyscrapers and the great infrastructures of the North American metropolises, but then the whole metropolitan territory conforms to this scale. Bigness becomes such when its measure escapes understanding and takes on a character of immeasurability, and in a sense it is the overcoming of bigness itself.

The Bigness of Koolhaas can be assimilated to the concept of *Riesigen* – the Gigantic – by Martin Heidegger [1]. The Gigantic is the showy product of the reduction of the world to mere representation – and production – available to a subject who intends to use it without limitations, and it occurs when the quantity is constituted in quality and replaces the quality. In reference to Heidegger's interpretation of the history of Being, the Gigantic is the manifestation of a particular epoch of this history, in which Being – the 'background' of every entity – is hidden by the evidence and intrusiveness of the entity itself. While Heidegger 'blame' this situation, Koolhaas accepts it without regrets or expectations, and takes it realistically – or cynically – as a condition of his architectural and urban project. In the age of the world reduced to the image of the world, the Gigantic corresponds to the loss of farness as such, and similarly of nearness: everything is potentially available and nothing is truly far or truly near.

The first notable example of what Koolhaas will call Bigness is the Berlin Wall, which he studied while still a student of the Architectural Association in London. The wall that surrounds and separates the western city from the eastern city and territories impresses him with its senseless and powerful beauty: "The greatest surprise: *the wall was heartbreakingly beautiful*. [...] It was impossible to imagine another recent artifact with the same signifying potency" [Koolhaas, Mau 1995, p. 222]. It is an architecture, although of a completely new kind: it lacks a project, as we usually intend a project; rejects the attention and intentions of those who get near; is flanked for its entire length by a no man's land that is a most evident void: indeed, the wall itself is a void of content, which however conditions the life of the city more than the fullest.

The Bigness is an opaque mass, not at all transparent to the vision. It is something that is produced independently and precedes the design of the architects, whose actual contribution is reduced to that of the only design of the outer shell, or little more. The interior of a large building is mostly the repetition of the same plant, a "mass" without quality that is repeated on all floors and in all buildings: "Typical Plan is an American invention. It is zero-degree architecture, architecture stripped of all traces of uniqueness and specificity" [Koolhaas, Mau 1995, p. 335]. In *S, M, X, XL*, as a comment to his project for the Morgan Bank of Amsterdam (1985), Koolhaas brings together a few dozen plants of American skyscrapers [2]: The application of the concept of the typical plan to a building of no great dimensions is significant of

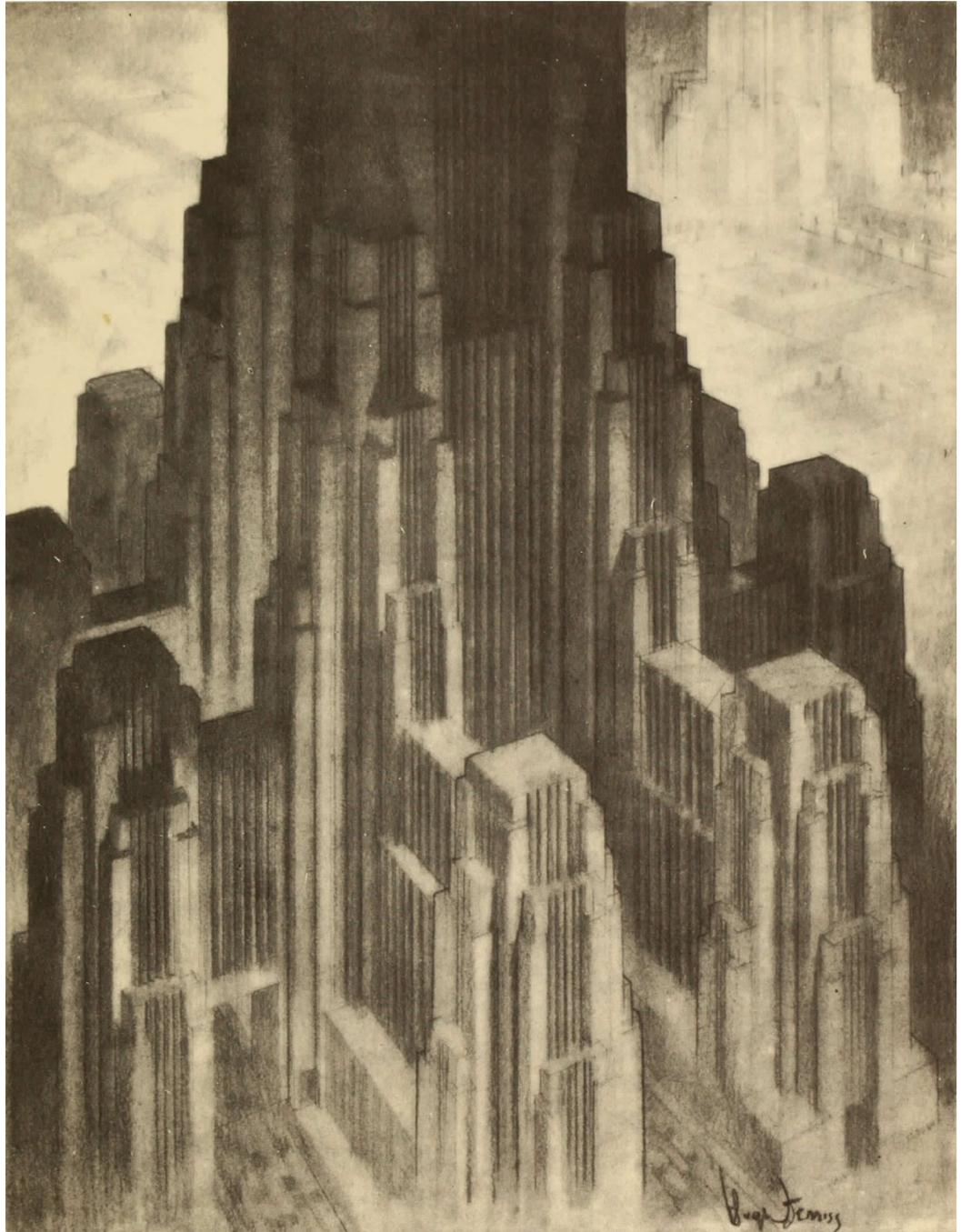


Fig. 1. Hugh Ferriss, *An Imaginary Metropolis: Finance* [Ferriss 1929, p. 129].

a prevalence now globally extended of the Bigness. The mere greatness is essentially insignificant, for quantity has as its only meaning the quantity itself, distinct from each quality. The Bigness of a building does not exclude the possibility of meaning, which however is reduced to the availability to expose on the surface of extrinsic – not intrinsic – meanings: these new monuments – anyway monumental in their greatness – do not concretize an idea or an ideology but at most expose indifferently an institution or a brand, a then possibly another institution and another brand.

The landscape in which Bigness manifests itself is entirely man-made, artificial and not natural even when it incorporates portions of nature: the metropolis adds to itself everything that approaches and closes in itself producing something that is at the same time heterogeneous and homogeneous, generating its own nature and culture. In this regard, Koolhaas

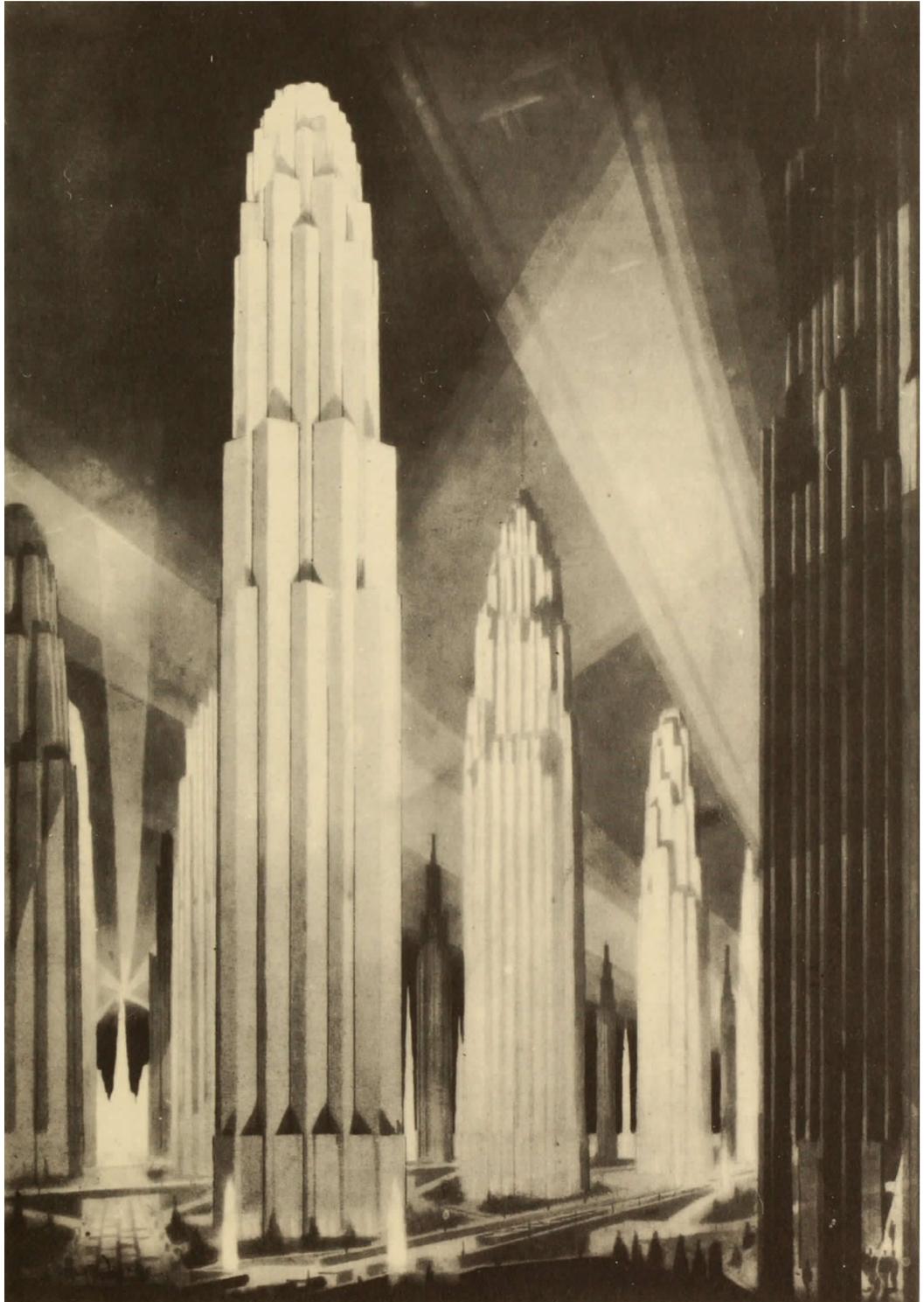


Fig. 2. Hugh Ferriss,
*Projected Trends: Verticals
on wide avenues* [Ferriss
1929, p. 87].

speaks of a “culture of congestion”, and not only the filling more and more full, but also the possible voids participate in this densification. In a sense one can speak of the self-similarity of the metropolis and its parts: if one considers one of the smallest size projects presented in *S, M, X, XL* – a single-family house in Paris [3] – it is clear that even in a minimal parcel the congestion that characterizes the urban landscape as a whole is reproduced, a congestion that in the small enclosure is produced by the same surplus and the accumulation of many different forms. Congestion contributes to Bigness and yet at the same time diminishes its

apparent greatness, and this because it brings together buildings and parts of heterogeneous buildings, and then because the largest buildings crowd and compete with each other, so that well you can say that they are not or never look big enough. Bigness conceals bigness, and in so doing counteracts that feeling of the sublime which in another age had the main motive in its own striking grandeur.

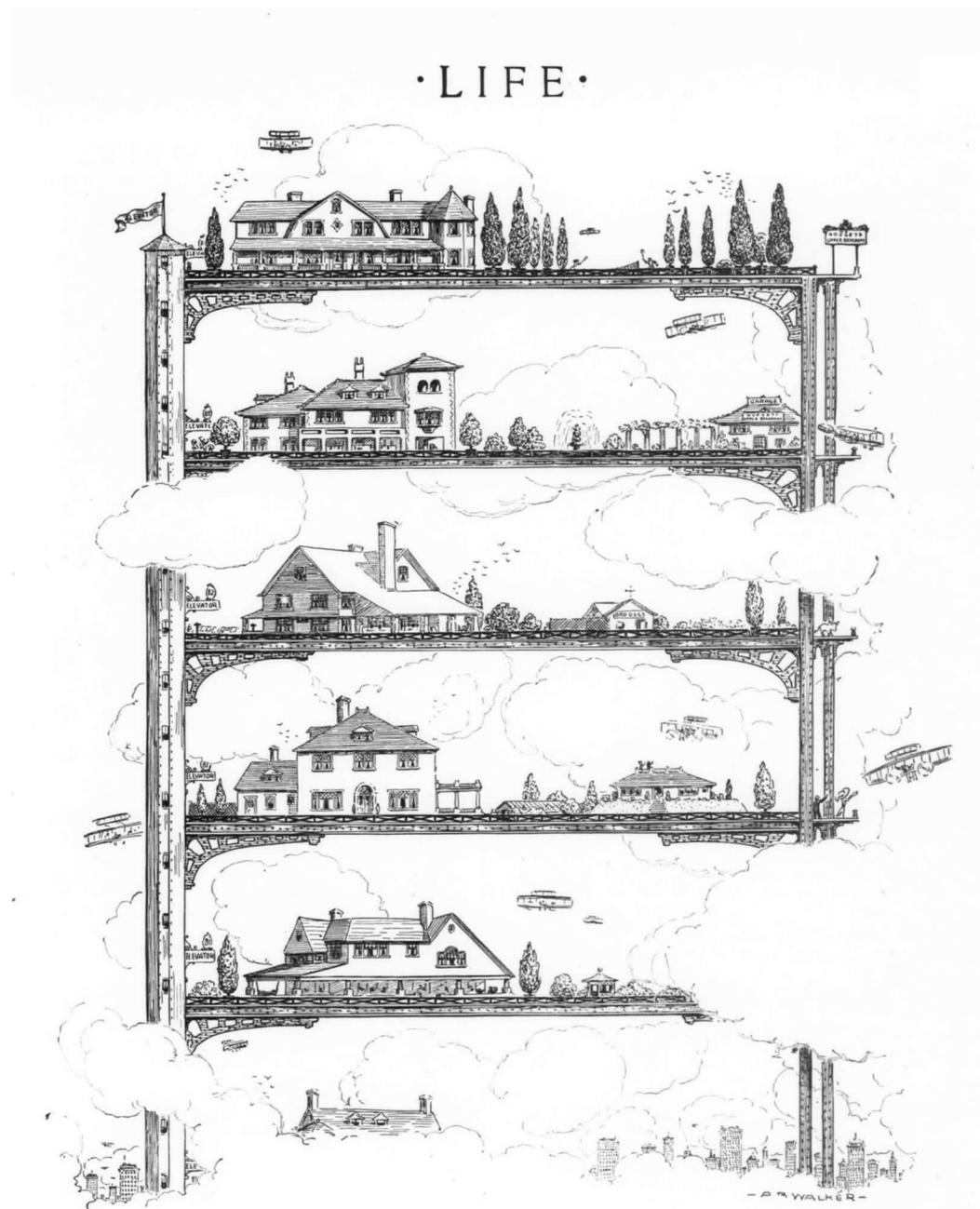


Fig. 3. Hanging cottages of an imaginary skyscraper. Drawing by Alanson B. Walker published in *Life* (4 March 1909) and republished in Koolhaas 2021a.

"BUY A COZY COTTAGE IN OUR STEEL CONSTRUCTED CHOICE LOTS, LESS THAN A MILE ABOVE BROADWAY. ONLY TEN MINUTES BY ELEVATOR. ALL THE COMFORTS OF THE COUNTRY WITH NONE OF ITS DISADVANTAGES."—*Celestial Real Estate Company.*

Horizon

The metropolitan landscape is growing by always including new portions of territory and simultaneously excluding and disinteresting everything else. Bigness attracts to itself: all stories about it begin and end within its boundaries, and all gazes always and only aim at the center, where all the greatest “attractions” – and even distractions – are concentrated. In this sense, the case of Berlin in the years of the Wall is emblematic, even if there is nothing great but the wall in that city: both for the inhabitants of the western part and for those of the eastern one the prevailing direction is centripetal and not centrifugal – there is really no possibility of escape – and the horizon has disappeared beyond the wall. This city does not have a horizon, because there is a wall that hides it, and because there is no longer an external context. Even the great metropolis no longer has links with its immediate sur-

MARCH 4, 1909
VOL. LIII, No. 1375

REAL ESTATE NUMBER

PRICE 10 CENTS

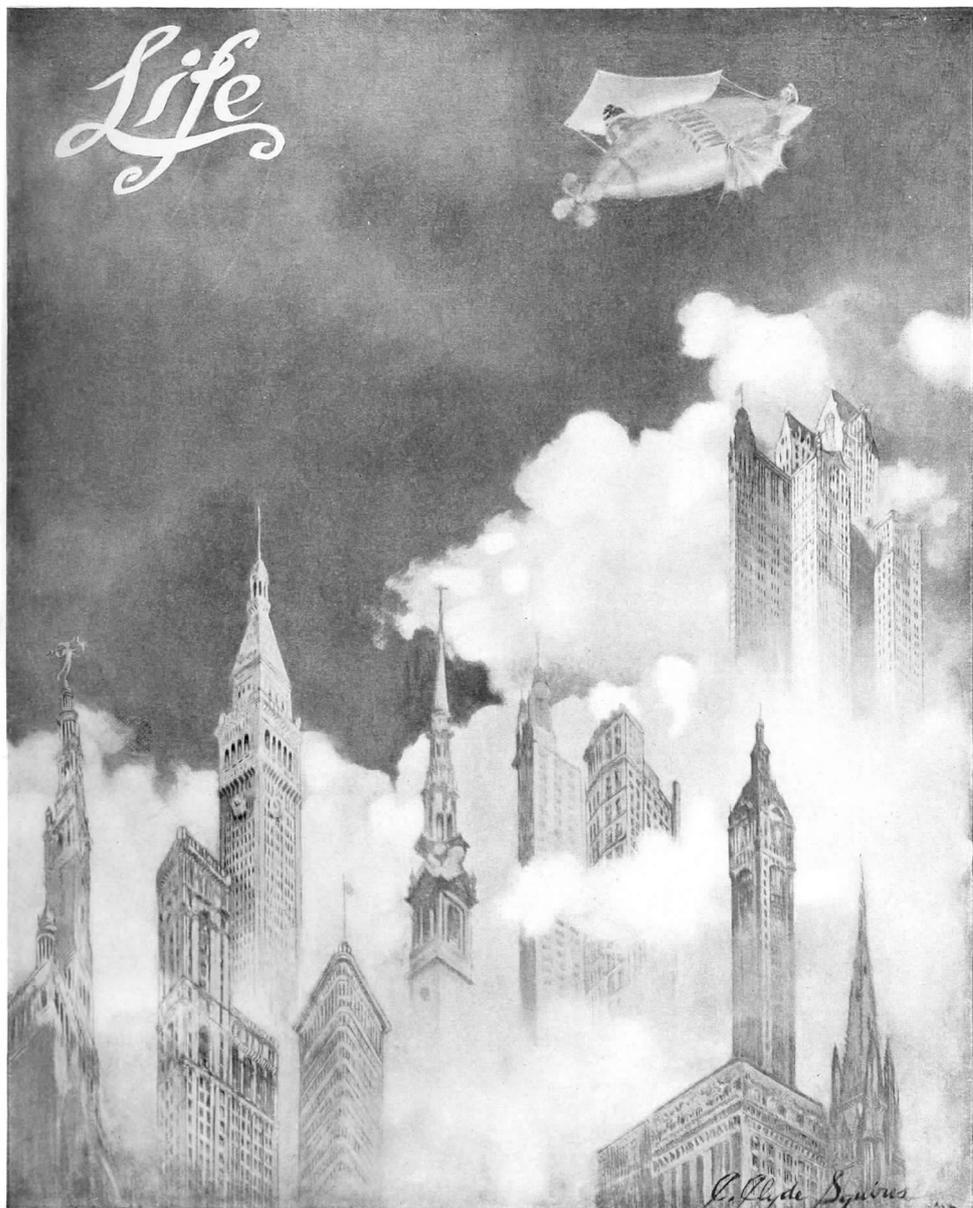


Fig. 4. Cover of *Life* (4 March 1909). Drawing by Clyde Squires.

roundings – rather it establishes them with the other metropolises – and Bigness denies the very concept of context, and with this also that of horizon: “Together, all these breaks – with scale, with architectural composition, with tradition, with transparency, with ethics – imply the final, most radical break: Bigness is no longer part of any urban tissue. It exists; at most, it coexists. Its subtext is *fuck context*” [Koolhaas 2006, p. 15].

In *Delirious New York*, Koolhaas refers to Hugh Ferriss as one of the “skyscraper theorists”, perhaps the one who with his drawings made the most decisive contribution to a certain image of Manhattan, even more than the architects who actually made the skyscrapers. In the numerous plates of the book published by Ferriss in 1929 – *Metropolis of Tomorrow* – it is not only the form of Bigness that shows itself, but also that of the gaze that looks at it and imagines it. The most striking feature that unites his drawings is a certain darkness, which depends first of all on the use of charcoal but then also on an illumination mostly from below upwards, and that is from the simulation of an artificial and not natural light of a night urban landscape. In this night the context disappears – you see only the skyscrapers or groups of skyscrapers in the foreground – and in the blurry hatch also the details and every reference to human measure disappear. In the transition from the mostly vertical views of the present metropolis to the vertical and horizontal ones of the future megalopolis, the field of view widens a little but the image is filled with tall and even taller buildings than the current ones. The view from the middle floor of a skyscraper does not exceed the distant limit of the city and does not see the horizon, but tilts down and shows only the built mass that covers everything. Even when the gaze seems to point far away and outwards, in reality it always points inward and to a Bigness that approximates everything to itself.

The disappearance of farness, which characterizes the age of Bigness and Gigantic, is not without effects on the ways of representation of Koolhaas’ projects. In the final project of the course at the AA in London – *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* – there are two parallel walls that divide London into three parts, an inner band that constitutes the actual project, and the rest of the city outside. The median *Strip* is a series of multi-level



Fig. 5. OMA with Ole Scheeren, *The Interlace* residential complex in Singapore (2007-2013). Photograph by Jérémy Binard.

enclosures and platforms with the main architectural 'attractions' organized on a square grid: the similarity with certain visions proposed in those years by Superstudio is evident, but the differences are more significant [4]. *Monumento Continuo* of 1969 is a linear megastructure that as then the strip of Koolhaas overlaps the landscape of a large metropolis, in this case New York, 'imprisoning' the skyscrapers: the views from above of *Monumento Continuo* and *Exodus* are very similar, but while in the first the parallel walls converge at a point on the horizon and the 'geographical' measures of the structure evoke the feeling of the sublime, in the second the decrease in perspective is very small, the projection is similar to a parallel projection and the horizon is out of the picture. Moreover, the parallel projections and especially axonometry are widely used in the graphic rendering of Koolhaas' projects, especially in those of the first twenty years of his studio's activity: among the axonometries the preferred one is the oblique, that more than all zeros the perspective foreshortening. Among the illustrations of *Delirious New York* is one of particularly significant, an effective explanation of the characteristic perspective of Bigness. It is a cartoon taken from a 1909 issue of *Life* magazine in which you can see the schematic section of a portion of imaginative skyscraper [5]: the floors are all open and on each floor there is a cottage with its own park, its own sky and its own horizon. The design exemplifies the interpretation of the great metropolis as a multiplication and overlapping of distinct and partial visions. This division of horizons is the premise of their subsequent "'mobilization': already in a project of high building of 1993 Koolhaas slips a little all the upper floors and much more the intermediate one [6]. One imagines that from this floor one sees the rest of the building set back and that this anomaly attracts more attention than the low landscape around. The theme of floor slip-page then returns in many other projects of the OMA study, becoming complicated by multiple intersections and rotations [7]: little by little the building or group of buildings tends to reproduce urban congestion in itself, and its different parts are oriented towards the inside of the complex itself rather than outwards. Perspectives multiply, and finally horizons merge and become lost within the opaque mass of Bigness: gradually materializes and establishes a different disposition to see and think about the city and its architecture, a disposition that may not be considered definitive, provided that we do not submit totally to its interpretative and representative procedures.

Notes

[1] "The Gigantic. [...] It is no longer the re-presentable objectness of an unlimited quantification but rather quantity as quality. Quality is meant here as the basic character of the *quale*, of the what, of the ownmost, of being itself". Heidegger, M. (1999). *Contributions to Philosophy (From Enowning)*. p. 94. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press (First ed. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*). Frankfurt am Main 1989-1994). And also: "A sign of this event is the appearance everywhere, and in the most varied forms and disguises, of the gigantic. [...] The gigantic presses forward in a form which seems to make it disappear: in destruction of great distances by the airplane, in the representations of foreign and remote worlds in their everydayness produced at will by the flick of a switch. One thinks too superficially, however, if one takes the gigantic to be merely an endlessly extended emptiness of the purely quantitative. [...] The gigantic is, rather, that through which the quantitative acquires its own kind of quality, becoming thereby, a remarkable form of the great". Heidegger, M. (2002). *Off the Beaten Track*. pp. 71-72. Cambridge: Cambridge University Press (First ed. *Holzwege*. Frankfurt am Main 1950).

[2] It's the competition project for Morgan Bank, Amsterdam (1985).

[3] Villa Dall'Ava, Paris (1991).

[4] About the utopian projects of Superstudio see the recent Mastrigli, G. (2016). *Superstudio: Opere 1966-1978*. Macerata: Quodlibet.

[5] *Life*, Vol. LIII, n. 1375, 4 March 1909, p. 299.

[6] This is the competition project for Zac Danton Office Tower, La Défense, Paris (1991-1993).

[7] Among others see the residential complex *The Interlace* in Singapore (2007-2013), project by OMA with Ole Scheeren.

References

Ferriss H. (1929). *The Metropolis of Tomorrow*. New York NY: Ives Washburn.

Heidegger M. (1997). L'epoca dell'immagine del mondo. In Id., *Sentieri interrotti*, pp. 71-101. Scandicci: La Nuova Italia [First ed. *Holzwege*. Frankfurt am Main 1950].

Heidegger M. (2002). *Conferenze di Brema e Friburgo*. Milan: Adelphi [First ed. *Bremer und Freiburger Vorträge*. Frankfurt am Main 1994].

Heidegger M. (2007). *Contributi alla filosofia (Dall'evento)*. Milan: Adelphi [First ed. *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Frankfurt am Main 1989-1994].

Koolhaas R. (2006). Bigness. In Id., *Junkspace: Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, pp. 11-24. Macerata: Quodlibet [First ed. *Bigness*. In Id., *S, M, X, XL*. Rotterdam 1995].

Koolhaas R. (2010). *Singapore Songlines: Ritratto di una metropoli Potemkin ... o trent'anni di tabula rasa*. Macerata: Quodlibet [First ed. *Singapore Songlines: Portrait of a Potemkin Metropolis ... or Thirty Years of Tabula Rasa*. In Id., *S, M, X, XL*, pp. 1008-1089. Rotterdam 1995].

Koolhaas R. (2021a). *Delirious New York: Un manifesto retroattivo per Manhattan*. Milan: Electa [First ed. *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Oxford 1978].

Koolhaas R. (2021b). *Testi sulla (non più) città*. Macerata: Quodlibet.

Koolhaas R., Mau, B. (1995). *S, M, X, XL*. Rotterdam: 010 Publishers.

Author

Emanuele Garbin, Università Iuav di Venezia, emanuele.garbin@iuav.it

To cite this chapter: Garbin Emanuele (2023). Grandezza: alcune considerazioni sul concetto di 'Bigness' in Rem Koolhaas/ 'Bigness': Notes on the Urban Theory of Rem Koolhaas. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.), *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 467-484.