Despre lectura orașului

Alexandra Afrăsinei

Editura universitară ”Ion Mincu”
București, 2022

Volum publicat în cadrul proiectului:
„Dezvoltarea capacităţii instituționale a UAUIM pentru cercetare în arhitectură şi urbanism prin crearea unei culturi a diseminării rezultatelor”, Acronim CULTADISER

Proiect finanțat prin Consiliul Naţional pentru Finanţarea Învățământului Superior - FDI 2022
Domeniul Strategic de Finanţare D6 – „Dezvoltarea capacităţii instituționale pentru cercetare în universităţi”

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
Afrăsinei, Alexandra Maria
Despre lectura oraşului / Alexandra Afrăsinei. - Bucureşti : Editura Universitară "Ion Mincu", 2022

ISBN 978-606-638-275-5

71

Lucrarea de faţă reprezintă strict punctul de vedere al autorului. Responsabilitatea lucrării îi revine în întregime autorului, atât în ceea ce priveşte conţinutul, cât şi forma.

Toate drepturile rezervate. Nici o parte din această publicație nu poate fi reprodusă, stocată sau transmisă prin orice mijloace de natură electronică, mecanice, de copiere, înregistrare sau alte forme fără permisiunea scrisă a autorilor și a editurii.

© 2022, Editura Universitară „Ion Mincu”, Str. Academiei, 18-20, sector 1, București, cod 010014, tel. 40.21.30.77.193

Îi mulțumesc celui care mi-a fost profesor, domnului Prof. dr. arh. Zeno Bogdănescu, datorită căruia am început întreg parcursul și cercetarea doctorală, doamnei Prof. dr. arh. Ana-Maria Zahariade, îndrumătorul lucrării și un permanent susținător al demersului, precum și domnului Prof. dr. arh. urb. Paolo Colarossi și domnului Prof. dr. urb. Antonio Cappuccitti, care mi-au relevat valoarea școlii tipologice italiene și esența Romei ca fundament al acestui studiu.

Prefață
Ana-Maria Zahariade – Scrierea și lectura orașului | 11

Introducere – **Lecturi ale orașului**
orașul ca suport și generator al lecturii | 21

Lectura tipologică a orașului
1. tipul ca element primar al limbajului arhitecturii | 33
2. conceptul de tip între sistem clasificatoriu și formă de producere a spațiului | 39
3. abordarea tipologică – cadrul evolutiv | 46
4. tipologia ca trecere de la a înțelege la a produce arhitectura | 53
[Saverio Muratori și Aldo Rossi]
5. concluzii parțiale | 73

Lectura orașului prin fragmente
[despre oraș ca entitate constituită din micro-unități]
1. orașul constituit din fragmente | 83
2. conceptul de oraș de mică dimensiune | 90
3. raportul fragment urban – spațiu public – centralitate – structură | 98
4. frumusețea orașului sau frumusețea orașelor din oraș | 114
[la bellezza della / nella città]
5. concluzii parțiale | 118

Lectura orașului ca palimpsest
1. conceptul de palimpsest | 127
2. momente ale palimpsestului la nivel urban | 135
[ștergere, scriere și rescriere]
3. concluzii parțiale | 147

Lectura orașului prin prisma semnificației
1. lectură și percepție | 155
2. arhitectură și narativitate | 159
[narațiune-lectură-arhitectură / prefigurare – configurare – refigurare]
3. locuire – identificare – genius loci | 170
4. consistența identității – exemplificare | 185
[identitate vs non identitate, identitate extremă]
5. concluzii parțiale | 190

Concluzie – Lectura ca metodă de lucru
[proiectul ca scop și finalitate a demersului]
despre lectură, parcurs și metodă | 197

Postfață
Paolo Colarossi | 201

„Am putea astfel, lăsându-ne purtați de imaginarul la care ne invită «orașul», să presupunem că foarte vechea figură a lumii ca o mare carte deschisă, își regăsește o vie actualitate. Noi, locuitorii orașelor, am locui în imense texte pe care le-am putea parcurge la nesfârșit. Nici unul dintre noi n-ar putea să se ridice vreodată până la un loc din care i-ar fi lizibilă totalitatea textului. (...) De asemenea, fiecare înaintează din descoperire în descoperire, însușindu-și cuvânt după cuvânt, reconstituind fraze și paragrafe, lecturi mereu parțiale, mereu lacunare. Nimeni nu este deținătorul înțelegerii a tot. Citim segmente și, comentându-le, construim noi textualități fragmentare. (...) Ne întâlnim mereu în mijlocul unei străzi, în mijlocul unei fraze. A intra în «oraș» ar însemna să intrăm într-o pagină a acestei cărți, într-un spațiu astfel țesut cu scrieturi și cu lecturi; ar însemna să împărtășim privirea pe care o aruncă asupra acestui țesut cei care au contribuit la stabilirea lui, privire informată și oarbă deopotrivă, privire însușindu-și un segment și căreia îi scapă tot restul, toate bucățile de text pe care le citesc simultan toți ceilalți locuitori și toată rezerva de sens ce va permite imprevizibile lecturi viitoare."

(Daniel Payot)

Scrierea și lectura orașului

Ana-Maria Zahariade

Cartea Alexandrei Afrăsinei se bazează pe o cercetare doctorală încheiată în 2011, după cinci ani de studiu în care am avut plăcerea să fiu alături de autoare și – mărturisesc cu sinceritate – în care am avut și eu mult de învățat. Finalizarea tezei a prilejuit o frumoasă întâlnire academică româno-italiană cu profesorii Paolo Colarossi și Antonio Cappuccitti.[1] A fost un eveniment rar pentru momentul respectiv, dar deloc întâmplător, pentru câteva motive, toate lămuritoare pentru cartea de față: (1) în acel moment, subiectul cercetării era încă destul de nou în cultura și educația noastră de specialitate, dar făcea de mult obiectul preocupărilor teoretice și aplicate ale arhitecților și urbaniștilor din Italia, printre primii, dacă nu chiar primii, care au pus în fața lumii profesionale „cucerite" de orașul funcționalist înțelegerea orașului în complexitatea lui de fenomen formal și social acumulat istoric; (2) tot profesioniștii italieni au fost printre primii care au elaborat diverse demersuri de descifrare a fenomenului urban în continuitatea lui, pe care le-au legat direct de proiectul contemporan; (3) prin aceste demersuri, arhitecții italieni, intelectuali de mare profunzime, au fost primii care au înțeles și transmis lumii profesionale unitatea și interdependența dintre arhitectură și oraș, dintre istorie și prezent; (4) aceste abordări italiene, care au pus în criză „orașul funcționalist" și au schimbat fața învățământului european de arhitectură în multe părți ale Europei, erau încă puțin cunoscute și cu atât mai rar acceptate în practica românească a momentului.[2] Or, tocmai în acest mod de înțelegere a orașului a stat sensul cercetării doctorale a autoarei – o cercetare pasionată, începută pentru diplomă, reluată în stagiul doctoral, facilitată și reorientată de bursa Vasile Pârvan la Roma și continuată în următorii ani de practică profesională și didactică. După știința mea, a fost

[1] Din comisia doctorală au făcut parte profesorii Paolo Colarossi și Antonio Cappuccitti, de la Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Sapienza Università di Roma.

[2] Despre influența culturii profesionale italiene asupra abordării orașului în anii 1960-70, vezi Jean-Louis Cohen, *La coupure entre arhitectes et intellectuels ou les enseignement de l'italophilie*, Mardaga, 2015; Dietmar Steiner, *Steiner's Diary: About Architecture Since 1959*, Kunstuniversiät Linz, 2016.

primul doctorat din școala noastră care a valorificat acumulările teoretice, metodologice și aplicate ale culturii profesionale italiene, pe care Alexandra Afrăsinei le-a reunit cuprinzător sub semnul poetic și semnificativ al *lecturii orașului*.

Același este și acum sensul acestui volum, anume – în cuvintele autoarei – acela de „*a ști să vezi și a ști să citești realitatea urbană*" și de a înțelege orașul ca „*o carte care se rescrie continuu pe același suport, o compunere de straturi și sensuri, cu rol de arhivă pentru lectură și de resursă pentru o posibilă intervenție*". Aș spune chiar că sensul discursului este cu atât mai tare și mai percutant acum, când autoarea a devenit mai sintetică și a ocolit parte din studiile de caz exemplificatoare și din propriile cercetări aplicate detaliate în teza din 2011.[3] Și pentru că i-am așteptat publicarea încă din acel moment al susținerii, mă bucur să reiau câteva gânduri pe care le-am pus atunci pe hârtie, dar în a căror valabilitate cred și peste decada care s-a scurs.

Titlul volumului, *Despre lectura orașului* – aluzie la scrierea vitruviană care aduna rezultatele unei experiențe reflexive și practice în scopul proiectării – aduce dintru început în discuție două trăsături definitorii ale cercetării: metafora „scrierii urbane", care trebuie citită/înțeleasă în enigma ei poetică, și caracterul deschis atât al „citirii", cât și al cercetării în sine. De fapt, autoarea ne vorbește despre „lecturi ale orașului", implicând atât disponibilitatea de a înțelege sensibil fenomenul urban, cât și folosirea acestei înțelegeri ca bază a proiectului.

„Lectura orașului" este o metaforă de a cărei interpretare s-au ocupat mulți gânditori, de la filozofi la arhitecți, transformând-o într-un instrument al gândirii profesionale intrat în literatura de specialitate a ultimei jumătăți a secolului al XX-lea pentru a circumscrie reflecțiile asupra complexității

[3] Ocolirea în acest volum a interesantelor și originalelor studii de caz din teză (majoritatea aparținând experienței italiene, dar nu numai), este cu atât mai motivată de faptul că, în ultimii ani, ele au mai fost prezentate publicului românesc atât de autoare cât și de alte lucrări de cercetare.

urbane ca fenomen fizic și trăit, reflecții dezvoltate ca reacție față de caracterul abstract și clamat „științific" al orașului funcționalist și urbanismului raționalist și ca necesitate de îmbogățire și nuanțare a acestora pentru a răspunde unei realități mult mai complicate și mai ascunse.

Autoarea nu se rezumă însă la o investigație teoretică a ideii de „lectură a orașului" în sine, deși ar fi putut să se orienteze și doar în această direcție suficient de bogată; ea o include în prezentarea critică a unei selecții de perspective de lectură – abordări teoretice semnificative și experiențele practice care au decurs din ele – a căror finalitate este proiectul, intervenția contemporană în oraș. După cum ne spune chiar autoarea, „*Acest tip de abordare pune bazele intervenției urbane fondate pe cunoașterea și înțelegerea, în termeni spațiali, structurali și sociali, a întregului sistem evolutiv al orașului și, pe de altă parte, cunoașterea orașului devine un instrument care reconsideră dimensiunea umană și facilitează apropierea spațiului"*.

„Lecturile" se plasează astfel la articulația dintre cunoaștere prin cercetare și proiect, devenind în final chiar instrumente de proiectare. Ele apar ca un complement indispensabil al analizelor „științifice" ale orașului, ca abordări care conștientizează, conceptualizează și pun în lucru nemăsurabilul care intră cu rol decisiv în producția spațiului, în realitatea urbană, în forma orașului (incrustație istorică, mod de viață, percepție urbană, memorie colectivă). Nici orașul de care se ocupă Alexandra Afrasinei nu este „conceptul de oraș" sau „orașul văzut de sus", ci este un oraș surprins la scara concretului cotidian fizic, social și afectiv, un oraș al fragmentelor trăite felurit și la diverse intensități, un oraș trecut prin istorie, prin transformări și cicatrici, un oraș-conglomerat care funcționează prin identitatea părților lui, dar și prin coeziunea lor; este „cartea" anume pe care o moștenim, o citim și o continuăm proiectând, *hic et nunc*.

Cele patru moduri de „citire" a orașului pe care ni le prezintă cartea și care o structurează au privilegiat, pe bună dreptate, contribuția/experiența italiană, cu care autoarea a avut contact direct, și care reprezintă o secțiune respectabilă a culturii contemporane de specialitate, o secțiune fondatoare. Astfel, *lectura tipologică*, învățată de la Saverio Muratori și Aldo Rossi,

aduce în discuție continuitatea limbajului arhitecturii în relație cu modul de generare a orașului, atacând cel mai direct chestiunea formei fizice; pe această citire și metodă de analiză, care pune în lucru acumularea în timp ca suport al proiectului (*la storia operante*), se bazează toate celelalte lecturi. *Lectura orașului prin fragmente* folosește citirea tipologică, de la care preia descompunerea în unități distincte de limbaj urban cu o anumită identitate, aducând însă în prim plan problema „culturii de mici dimensiuni" (*la cultura della piccola dimensione*), în terminologia lui Paolo Colarossi și Fabiola Fratini, cea a apropriabilului prin calitățile fizice ușor perceptibile. Este o modalitate complementară de „*ascultare diferențiată a fragmentelor discursului urban perceput ca un colaj de imagini și istorii*" în scopul definirii unei culturi urbane mai ușor comprehensibile la nivelul microunităților care compun orașul (*le città nella città*). Proiectul care administrează conceptele și procedeele derivate din raportul direct cu spațiul, „*singurul raport care permite experiențe și senzații aparținând lumii fizice*" la acest nivel, este *urbanismului micii dimensiuni*. Din punctul meu de vedere, această abordare originală, inedită pentru ambițiile noastre profesionale, lucrează la nivelul a două mecanisme logice și ca intermediar al lor, cel al micro-dimensiunii și cea prin care se face raportarea acesteia la întreg. Iar aceste două logici distincte care pun în discuție ideea, prea rar rostită în discursul actual, a frumuseții urbane, a calității percepției sunt acordabile și manevrabile prin proiect în măsura în care li se înțelege mecanismul.

Citirile derivate din experiența italiană sunt completate, verificate și întărite de alte direcții ale culturii profesionale, cum ar fi fenomenologia lui Christian Norberg-Schulz, hermeneutica lui Paul Ricoeur, studiile lui Kevin Lynch, teoriile urbane ale lui Lewis Mumford, teoriile lui O.M. Ungers, Rem Koolhaas etc., coroborate cu incursiunile în lumea literaturii, a filmului, a artelor plastice. Ca urmare, *lectura orașului ca palimpsest* introduce dimensiunea temporală (istoria) în forma fizică, înțelegând orașul ca scriere, ștergere și rescriere permanentă. Palimpsestul devine astfel metafora memoriei și a devenirii, precum și dimensiune semnificativă a locuirii – o idee pe care autoarea a investigat-o și îmbogățit-o cu pasiune de multă vreme. În continuare și vizând locuirea cu sens ca scop final al edificării, *lectura*

orașului prin prisma semnificației pornește în sens invers, nu de la forma fizică, ci de la modul în care aceasta se reflectă în percepția locuitorului, *„lectorul direct al spațiului urban”*, cum spune autoarea, dar un cititor privit esențial „*ca prezență în lume, ce co-există cu tot ceea ce este*”.

Cele patru tipuri de lectură sunt complementare, deși fiecare citire urmărește în primă instanță o anume dimensiune a orașului, un anumit aspect urban; toate vizează concomitent calitatea spațiului urban, prin raportarea la formă, și aproprierea spațiului, prin raportarea la locuitori. Direcțiile din care este citit pe rând orașul – limbajul arhitecturii ca parte a orașului și tipul ca element primar al limbajului, percepția și frumusețea urbană, cultura micro-dimensiunii și potența edificatoare a celulelor componente ale orașului la diferite scări, timpul/istoria sedimentată, sensul locuirii – sunt însă dimensiuni interdependente pe care proiectul le pune în lucru; toate lecturile au dimensiune operativă, sunt demersuri teoretice care se transpun în intervenție/în proiect.

În ultimă instanță, întrebarea pe care și-o pune autoarea, și la care răspunde din perspectiva selecției făcute, este cum scriem în „cartea urbană” construind și cu ce temei. Iar aceasta pune în discuție relația critică arhitectură-oraș, pe care autoarea o investighează citind orașul din perspectiva raporturilor dintre cadrul fizic (formă) și modul în care acesta este trăit cu sens și perceput sensibil (esență), de la scara minoră la cea majoră și în orice moment al existenței lui.

Din punctul meu de vedere, această poziție subîntinde profesiunea de credință a unui arhitect pentru care a construi un obiect înseamnă a reconstrui orașul, așa cum a adăuga ceva într-o scriere înseamnă a rescrie. Obiectul, intervenția oricât de punctuală și orașul sunt permanent construite/scrise împreună; iar acesta este sensul proiectării ca *edificare* (în sensul albertian, cuprinzând obiect și oraș laolaltă). Discursul urmărește această idee cu consecvență; toate modurile de lectură prezentate caută „*să îndrepte atenția asupra dimensiunii mici, cu umilință și dedicare, dar nu pentru a ști anticipat care formă îi va fi destinată în viitor orașului, ci pentru a colabora până când orașul va ști să își dea forma propriului viitor*” (după formularea lui Leonardo Benevolo, citat de autoare).

Astfel, autoarea ne oferă, științific și poetic în același timp, un loc al (re)întâlnirii dintre arhitectură și urbanism, pe care istoria le-a separat artificial. Cartea Alexandrei Afrăsinei este, în sine, o lectură pasionantă și convingător ilustrată cu frumoasele fotografii făcute chiar de autoare. Și este la fel de actuală și azi, când orașele României așteaptă decizii și intervenții urbane înțelepte și sensibile la specificul lor.

Introducere _ lecturi ale orașului

[orașul ca suport și generator al lecturii]

„Un oraş este acel loc unde un copil hoinărind vede ceva care îl anunţă dinainte ceea ce va face pentru restul vieţii sale.”

(Louis Kahn)

Cercetarea de față privește înțelegerea orașului, una dintre temele cheie ale teoriei și practicii de arhitectură contemporane, ca instrument de lucru și ca fundament al deciziilor arhitecturale și arhitectural-urbanistice. Lucrarea reprezintă un extras din cercetarea de doctorat *Despre lectura orașului*[1] și se bazează, cu precădere, pe experiența cadrului italian de specialitate, ca referință a diferitelor modalități de descifrare și de înțelegere a procesului evolutiv al țesutului urban.

Orașul și devenirea lui pot fi privite ca o carte care se rescrie continuu pe același suport, o compunere de straturi și sensuri, împlinind rolul de arhivă pentru lectură și de resursă pentru o posibilă intervenție. Citirea orașului propune aducerea la lumină a dimensiunilor poetice și existențiale ale realității urbane, face lizibilă structura interioară a locului și o reconsideră.

[1] Lucrarea de doctorat *Despre lectura orașului* a fost coordonată de Prof. Dr. Arh. Ana-Maria Zahariade și susținută în cadrul Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", București 2011. Cea mai importantă parte a cercetării a fost realizată în timpul stagiului la *Accademia di Romania in Roma,* obținut cu sprijinul statului român prin Programul Național de Burse „Vasile Pârvan", sub îndrumarea Prof. Dr. Arh. Urb. Paolo Colarossi. Studii de început din această cercetare au facut parte din diferite articole: *Lectura tipologică a orașului ca analiză, cunoaștere, intervenție* și *Orașul citit ca palimpsest* – ACUM 3: spaţiul public şi reinserţia socială a proiectului artistic şi arhitectural, coord.: Ana Maria Zahariade, Anca Oroveanu, Mihaela Criticos, Gabriel Panasiu, Editura Universitară "Ion Mincu", Bucureşti 2010; *La lettura della città – due prospettive complementari – Anuarul Școlii Române de la Roma, Ephemeris Dacoromana,* Vol. XIV, Editura Academiei Române și ICR București 2012.

Spre deosebire de *analiză*[2], *lectura*[3] presupune o privire relaționată, dependentă atât de înțelegerea contextului social, istoric, ideologic și spiritual în care a fost creat textul urban, cât și de aspectele legate de dimensiunea umană și trăirea spațiului.

Orașul este supus unor citiri multiple, iar fiecare nouă citire îți poate dezvălui noi sensuri. Realitatea este suportul lecturii și pergamentul scriiturii, este cea care generează sau influențează tipurile de caligrafie ale scrierii viitoare. Lectura este compusă astfel, dintr-o serie de lecturi, o pluralitate de interpretări, ca marcă a intertextualităţii şi rămâne un proces deschis şi incomplet, raportat la procesul continuu și infinit de redactare a manuscrisului urban. „Oraşul nu se oferă lecturilor simple, împiedică totalizarea privirii şi vizează o unitate plurală şi o mediere întotdeauna imperfectă care se manifestă chiar şi în lupta pentru definitivarea înţelegerii totale [...]”[4].

Citirea urbană este asociată cunoașterii, urmată apoi de înțelegerea sensului și substratului textului urban și se transformă, prin confruntarea cu realitatea, în lectură critică și instrument operativ de intervenție.

Întreg demersul a presupus discutarea permanentă a relației dintre aspectele teoretice și realitatea urbană, privită ca suport de lectură, dar și ca determinant al acesteia. **Scopul** lecturii dobândește astfel o dublă direcționare – raportat la o citire sensibilă a orașului, vizează **calitatea spațiului urban**, și raportat la utilizatorul urban, vizează **apropierea spațiului**.

[2] Prin perspectiva definiției, ***analiza*** desemnează ***descompunerea*** reală sau mentală a unui obiect, fenomen sau a relațiilor dintre obiecte, fenomene etc. în părțile componente, în scopul cunoașterii; ***examinare*** amănunțită, parte cu parte, a unei probleme, a unui obiect de studiu. [...] Analiza critică – procedeu de studiu al lucrărilor literare, prin punerea în lumină a elementelor constitutive; analiza de text. – Definiție *Mic Dicționar Enciclopedic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.

[3] Prin perspectiva definiției, ***a lectura*** *(a citi)* înseamnă ***a parcurge*** un text [...] pentru a lua la cunoștința despre cele scrise in el; ***a descifra*** o partitură muzicală; ***a desluși*** indicațiile topografice ale unei hărti, ale unui plan [...], iar în sens figurat inseamnă ***a pătrunde***, ***a descoperi*** un lucru ascuns, o taină din atitudinea cuiva, din expresia figurii sale [...]. – Definiție *Mic Dicționar Enciclopedic*, Editura Științifică și Enciclopedică, București 1979.

[4] „*[...] la città non si presta a letture semplici, impedisce la totalizzazione dello sguardo e allude a un'unità plurale, e una mediazione sempre imperfetta che si manifesta anche nel lutto per la fine della comprensione totale [...]”.* Riva, Franco (coordonator) – *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricoeur*, Città Aperta Edizioni 2008, p. 35.

Parcursul urmărește astfel, trecerea de la citirea realității fizice la citirea semnificației acestei realități prin patru tipuri de lectură, ce depășesc stadiul analitic, transformând problemele identificate la nivel urban în resurse pentru o posibilă intervenție.

Lectura fizică a textului urban aduce în discuţie modul de utilizare a oraşului şi trăirea lui la nivel urban semnificativ (lectura tipologică, perspectiva oraşului alcătuit din micro-entităţi urbane sau conceptul oraşului ca palimpsest), însă se referă cu precădere la realitatea urbană fizică, la forma urbană şi, pe un al doilea palier, la modul de percepţie şi receptare al acesteia de către utilizatorul mediului urban.

Astfel, **lectura tipologică** introdusă ca primă abordare, pornește de la tip ca element primar al limbajului arhitectural, situat în intervalul esență-formă. Această perspectivă privește orașul ca structură complexă, alcătuită din substructuri tipologice şi facilitează înțelegerea ţesutului urban prin descompunerea întregului în fragmente cu identitate (tipologică) proprie. Analiza diferenţiată a fragmentelor vorbește despre natura întregului şi vizează identitatea și recognoscibilitatea structurii urbane. Pe parcursul lucrării mă voi referi la tip și la tipologie în sensul pe care acești termeni îl dobândesc în mediul italian de specialitate, cu precădere prin abordările teoreticienilor Saverio Muratori[5] și Aldo Rossi. În această accepțiune, tipul nu este considerat doar o formă de clasificare, ci un element esențial care contribuie la producerea spațiului.

După descompunerea întregului în fragmente identificabile tipologic, al doilea nivel îl reprezintă **citirea diferenţiată a micro-unităţilor urbane**, a *oraşelor din oraş*, împreună cu structura subordonată și ordonatoare. Orașul poate fi privit ca un **colaj de fragmente, istorii, imagini** independente și interdependente, o optică prin care se inspectează concentrarea sau dezintegrarea întregului pentru a facilita raportul personal (de scară,

[5] Saverio Muratori – arhitect, urbanist și teoretician italian, este fondatorul metodei de studiu și proiectare urbană bazată pe tipologie aplicată. În cele două studii ale sale - *Studi per un'operante storia urbana di Venezia* și *Studi per un'operante storia urbana di Roma* (1959, 1963) se face referire la tip ca raportare la istorie, la realitatea orașului care conține în sine principiile de evoluție și introduce conceptul de *istorie operativă – la storia operante*. Astfel, tipologia încetează să mai rămână doar o metodă de analiză urbană și se transformă în instrument de intervenție.

identitate, identificare) cu spațiul. Această **cultură de mică dimensiune**, cum o denumește teoreticianul italian Paolo Colarossi, aduce în discuție calitatea spațiului de a fi sau de a deveni comprehensibil, bazată pe unicitatea și identitatea locului. Entitatea orașului este înțeleasă ca o rețea care unifică și separă întregul sistem de nuclee urbane, văzute ca entități distincte și irepetabile – *orașele din oraș (le città nella città)*. Cultura *dimensiunii mici* privește raportul uman și aproprierea spațiului, este **o cultură atentă la locuri, specificitate, identitate**, relaționare la nivel individual si social.

Pe lângă aceste două lecturi, lectura **oraşului ca palimpsest** introduce o dimensiune fizică şi temporală, citită în *adâncimea straturilor istorice*. Palimpsestul readuce la lumină toate straturile prezente sau ascunse în profunzimea *locului*, cu o vădită componentă istorică şi implicit cu reflexii la nivelul memoriei individuale și colective. Conceptul de palimpsest ascunde la rândul lui o serie de etape care îi definesc momentele de evoluție: **scrierea** inițială, vizibilă sau nu, **ștergerea** (cu multiplele ei fațete) și **re-scrierea** în diverse maniere, cu sau fără a ține cont de stratul inițial și influențată de tipul de ștergere. Această lectură în profunzime face referire la juxtapunerea, suprapunerea, coprezența straturilor și sensurilor.

Dacă în toate aceste lecturi drumul se parcurge de la *fizic* la *perceptiv*, ultima modalitate de citire pornește de la influenţa directă asupra percepţiei, de la o **reconsiderare a textului urban prin prisma semnificaţiei** sau, altfel spus, a *lecturii prin prisma receptării de către locuitor, lectorul direct al spațiului urban*. Această perspectivă pornește de la discutarea locuirii ca trăire semnificativă, de la receptarea mediului urban şi, în acelaşi timp, vizează locuirea, ca scop final al construirii. Astfel, avem un demers care pornește de la realitatea urbană fizică și se întoarce asupra acesteia prin prisma receptării și a locuirii.

Tot acest parcurs-proces este un permanent dialog reciproc între observator-locuitor şi oraş. Privită din această perspectivă, lectura implică pe de o parte caracteristicile care aparţin vizibilităţii, aparenţei fizice, pe de altă parte se bazează pe experienţa receptării spaţiului construit. Printr-un demers bazat pe **a dezvălui**, **a vedea**, **a înțelege** și **a face**, scopul îl reprezintă **locuirea cu sens**.

Această cercetare nu se dorește a fi o încercare de *rezolvare a problemei descifrării orașului prin lectură și nici nu epuizează posibilitățile de citire a textului urban*, evoluția continuă a orașului într-un timp comprimat ridicând în permanență noi probleme și, implicit, noi orizonturi de lecturare.

Întrucât chestiunea urbană rămâne deschisă și în permanentă devenire, finalitatea cercetării o reprezintă o serie de direcții, priviri, citiri suprapuse care iau în calcul *aspectele orașului ca aspecte ale vieții*, pentru a încerca să instaureze *repere calitative pentru o locuire și intervenție cu sens*.

Prin prisma aceasta, lucrarea reprezintă o încercare de înțelegere a orașului pe diferite niveluri și planuri de evoluție, o citire ce pune în lumină relația de interdependență social-urban, fizic-perceptiv și are ca argument *dreptul la oraș*,

> „un drept a cărui încălcare a încetat să ne revolte și a cărui recuperare trebuie, de aceea, neîncetat reafirmată: dreptul la oraș, drept al fiecăruia și al tuturor laolaltă, un drept indisociabil de responsabilitatea față de oraș a celui care gândește, scrie, proiectează sau practică orașul”[6].

[6] Mihali, Ciprian – *Dreptul la oraș*, Ideea nr. 15 / 2003.

Lectura tipologică a orașului

„Vechea lume s-a prăbușit; în locul ei se ridică o nouă realitate încă informă, încă fluidă, care cere să fie direcționată, plăsmuită, organizată; aceasta cere o figură și un limbaj prin care să se exprime oamenilor.”

(Saverio Muratori)

„Sunt convins că acest progres în cunoașterea orașului poate fi real și eficace doar dacă nu se va încerca reducerea orașului la vreunul dintre aspectele sale parțiale, pierzând astfel din vedere semnificația.”

(Aldo Rossi)

„Arhitectura și urbanismul se află pe un același plan programatic și practic: pe un plan mai mult sau mai puțin vast, mai mult sau mai puțin complex, acestea fixează premise, aleg și evaluează date, pun probleme care angajează în realitate atât conștiința arhitectului cât și pe cea a urbanistului, și le rezolvă în acțiunea practică.”

(Saverio Muratori)

„Istoria sedimentată a formelor culturale se poate citi mai ales în configurarea Orașului, prin spațiul urban organizat în mod reprezentativ. [...] Acum, această primă lectură nu se limitează la interpretarea configurațiilor sedimentate ale trecutului, ci se proiectează și asupra unui viitor al artei de a construi, către ceea ce merită din plin definirea de proiect arhitectural.”

(Paul Ricoeur)

lectura orașului
redactarea/descifrarea manuscrisului urban
limbaj
tip-tipologie
esență
aparență
figură/formă
istoria operativă [*la storia operante*]
proces
evoluție

1. Tipul ca element primar al limbajului arhitecturii

După cum am precizat în introducerea acestui studiu, cele patru direcții de lectură propuse pornesc de la **citirea realității fizice** urbane și se finalizează cu lectura prin prisma **semnificației acestei realități**. Parcursul de la **realul *fizic*** la **realul *perceput*** este ilustrat prin primele trei tipuri de lectură, respectiv citirea tipologică a orașului, subîmpărțirea orașului în fragmente, bazată pe abordarea tipologică, și introducerea dimensiunii istorice prin metafora palimpsestului transpusă la nivel urban, cu implicații asupra primelor două lecturi. Cea de a patra modalitate de lectura închide cercul, întrucât pornește de la receptarea mediului urban și se întoarce la realitatea fizică a orașului prin filtrul semnificației. Toate aceste moduri de apropiere sau de cunoaștere a orașului sunt în același timp distincte, complementare și, de multe ori, prezintă aspecte care se suprapun. În acest context, ***a lectura* orașul** devine ***a parcurge* orașul** cu primul scop precis determinat de ***a descoperi* realitatea urbană,** urmat de ***a înțelege*** și ***a ști să intervii*** pentru a continua scrierea urbană.

Orașul a fost și este supus în permanență unui act de *inscriptare* – ștergeri deliberate, scrieri şi re-scrieri succesive – într-un ***proces*** continuu şi

1. *Matera*

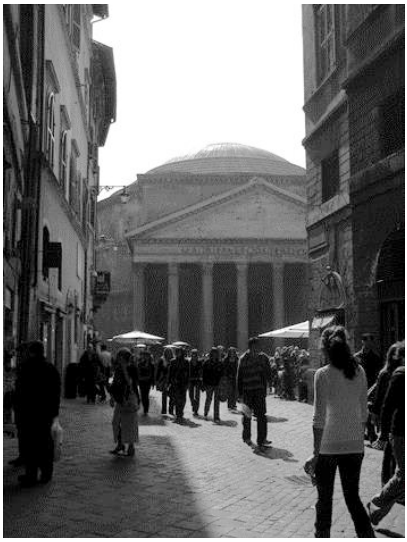
2. *Teatro di Marcello, Roma*

infinit ***de redactare a manuscrisului urban***. În paralel, *citirea* orașului înseamnă ***procesul de descifrare a manuscrisul urban***, descifrare care este compusă dintr-o serie de decodificări la nivel spaţial sau la nivelul sensului. Pornind atât de la *scrierea* cât şi de la *citirea* pergamentului urban, primul capitol își propune să privească orașul prin prisma elementelor sale constitutive, o parcurgere a textului urban bazată pe limbajul arhitectural.

Arhitectura, spune teoreticianul italian Saverio Muratori, mai mult ca orice altă activitate umană, trebuie să își definească **limbajul**. Acesta este argumentul principal pentru care primul tip de lectură introduce o modalitate de cunoaştere a ţesutului urban care pornește de la limbaj și face astfel referire la elementul primar al arhitecturii. Limbajul înseamnă argumentare, organizare, articulare, mai exact structură conectantă.

În accepțiunea lui Christian Norberg-Schulz, *dimensiunile limbajului arhitecturii, însemnând tipologia, morfologia, topologia fac vizibilă esența ființării*[1].

[1] Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996, p. 127.



3. *Roma*

Limbajul se constituie ca punct de plecare, care poate furniza indicii atât despre fragmentul de ţesut urban cât şi despre natura întregului, în directă dependență cu timpul și locul, iar elementul său constitutiv primar arhitectural este **tipul**. Sau, mai precis spus, *limbajul* oraşului *se lasă cunoscut* prin *tipuri* prezente în arhitectură. Această abordare tipologică a orașului pornește de la lectură și se transformă în instrument de intervenție, devenind, la fel ca și celelalte modalități de citire, **lectură operativă**.

Orașul poate fi perceput ca o structură complexă, ca un colaj de fragmente cu identitate proprie, rezultate aparente ale configurării fizice, dar care au la bază întregul sistem de forţe generatoare aparţinând procesului evolutiv al structurii urbane. În acest caz, când mă refer la procesul evolutiv al structurii urbane, mă refer la evoluția și transformarea conceptului de tip.

În continuare voi privi **conceptul de tip** ca mecanismul care stă la baza producerii formei și, în funcție de anumite considerente, tinde să o determine; iar **tipologia** ca știință a tipurilor, instrumentele care leagă, cuprind, exprimă și semnifică transpunerea modului de *a fi* în formă concretă.

4. *Viterbo*

„Când ne referim la tipologie ne referim la unitățile care formează ambientul și care privesc categoria de loc. Aceste unități sunt cele care au un nume și care dau substanță limbajului arhitecturii”[2]. În acest context, arhitectura devine „ultima și cea mai complexă experiență”[3].

O perspectivă tipologică asupra fenomenului urban înseamnă *o lectură fizică a oraşului*, prin care pot fi identificate *rădăcinile sale genetice* şi încrustaţiile istoriei ce determină şi influenţează niveluri socio-culturale, generând posibilităţi de reconsiderare a identităţii în contextul unei realităţi urbane neomogene. Citându-l pe Saverio Muratori, „iată așadar cum se naște arhitectura, ca artă a construirii, ca realizare concretă a acestei lumi umane, care este efuziune a sentimentului și acțiune în imediata expresie a actului”[4].

[2] *Ibidem*, p. 129.

[3] Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea*, operă postumă coordonată de Guido Marinucci, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980, p. 41.

[4] „*Ecco dunque nascere l'architettura, come arte del costruire, come realizzazione concreta di questo mondo umano, che è effusione di sentimento e azione nell'immediata espressione dell'atto”. – Ibidem*, p. 53.

5. *Roma*

6. *Siena*

Cadrul urbanistic italian a reprezentat fundamentul istoric al acestei modalităţi de abordare și baza acestui studiu. Înainte de a dezvolta perspectiva propusă de cei doi arhitecţi-teoreticieni italieni Saverio Muratori și Aldo Rossi prin lucrările lor analitice despre oraș - *Studi per un'operante storia urbana di Venezia* şi *Studi per un'operante storia urbana di Roma* (Saverio Muratori 1959, 1963) și *L'architettura della città* (Aldo Rossi 1966) - voi prezenta câteva definiri ale conceptului de *tip*, atât în accepțiunea clasificatorie și reductivă a sensului de dicționar, cât și în abordări ale unor teoreticieni ca Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy, Jean Nicolas Louis Durand, Saverio Muratori, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti sau Christian Norberg-Schulz.

Parcursul cercetării se desfășoară în paralel din două direcții – pe de o parte metoda teoretică de lectură bazată pe tipologie, pe de altă parte tipologia aplicată, ca instrument de intervenție care prin suprapunere peste realitatea fizică a orașului, se întoarce și adaptează metoda:

1. **tipologia ca metodă** (perspectiva teoretică), respectiv sistemul tipologic de lectură ca proces necesar şi implicit în celelalte modalităţi de citire a orașului;

Planul teoretic presupune oraşul ca structură complexă alcătuită din sub-structuri tipologice, şi facilitează *înţelegerea* ţesutului urban prin descompunerea întregului în fragmente cu identitate proprie. Recunoaşterea caracteristicilor unui anumit tip permite deconstrucţia sistemului de concepţie şi formularea de ipoteze privind interacţiunea dintre aspectele arhitectural, cultural, funcţional sau perceptiv. Analiza diferenţiată a fragmentelor vorbeşte despre natura întregului şi vizează identitatea şi recognoscibilitatea structurii urbane.

2. **tipologia ca instrument de intervenţie**, ce porneşte de la aplicarea tipologiei în lectura diferitelor zone sau oraşe exemplificate pe parcurs şi, în acelaşi timp, are rolul de a sugera noi direcţii, ca rezultat al constrângerilor dar şi al diversităţii pe care confruntarea teoriei cu realitatea vieţii urbane le aduce[5]. În al doilea rând, aplicând teoria, metoda tipologică dă indicii despre modalitatea de intervenție, sugerând direcții posibile. Astfel, avem o serie de planuri care derivă unul din celălalt – aplicarea teoriei, o posibilă modificare și particularizare a teoriei ca urmare a confruntării cu realitatea însăși, finalizată prin direcții de intervenție, funcționând astfel pe principiul efectului bumerang. Este vorba despre un *mecanism flexibil*, ce reprezintă în acelaşi timp aplicarea teoriei dar şi sursa ei, întrucât diferitele confruntări cu realitatea urbană pot produce şi induce noi direcţii de lectură.

În continuare voi prezenta câteva definiții generale ale tipului, pentru ca ulterior să mă axez pe abordările de bază ale celor doi teoreticieni italieni care constituie principala direcție ce implică atât *teoria*, ***citirea urbană***, cât și *intervenția*, ***aplicația practică la nivelul realității urbane***. În ceea ce privește terminologia și sensul pe care doresc să îl discut, voi folosi cu precădere conceptul de *tipologie* și nu cel de *morfo-tipologie*. În această accepțiune, voi face referire în mod particular la *tip arhitectural*, ca intermediar între *esenţă şi formă*, ceea ce implică forma urbană ca rezultantă.

[5] După cum spune Saverio Muratori, autorul celor două studii care au reprezentat baza acestei modalităţi de abordare teoretică şi practică a oraşului – *Studi per un'operante storia urbana di Venezia* (1959) şi *Studi per un'operante storia urbana di Roma* (1963).

2. conceptul de tip între sistem clasificatoriu și formă de generare a spațiului

Voi începe prin a vorbi despre *descoperirea tipului,* punând în dialog două perspective opuse – tipul în varianta *reductivă*, ca sistem de clasificare, ca serialitate, care însă își are rolul său întrucât este punctul de plecare pentru varianta *conținătoare,* ce însumează în același timp *esența și forma.* Între aceste două limite se desfășoară câmpul de lectură și analiză al conceptului de tip, care în final devine operativ și se transformă în mecanism de *producere a spațiului*. Astfel, sensul de dicționar și sensul fenomenologic, cuprinzător al lui Christian Norberg-Schulz, pot fi considerate extreme ce ponderează și conțin întregul parcurs al descoperirii tipului.

În sensul său propriu, de dicționar, tipul desemnează „un model care determină forma unei serii de obiecte ce derivă din el; individ, exemplar reprezentativ pentru un grup de obiecte, fenomene, ființe [...]; totalitatea caracterelor distinctive ale unui grup; model, schemă care întrunește acele caractere". Tipologia (*gr. typos – model, tip*; *logos – studiu*) poate fi definită ca „studiu sau determinare a tipurilor în care se pot clasifica obiectele sau fenomenele etc. dintr-un domeniu oarecare"; poate reprezenta și „clasificarea rezultată în urma acestui studiu, sau un ansamblu de tipuri"[6].

În paralel, conform dicționarului francez, avem o definire a *tipului* din mai multe perspective[7]:

> *1. Tehnic: piesă punând o amprentă destinată reproducerii unor amprente similare; matrice.*
> *2. Didactic: Element figurat sau fapt pe care îl considerăm „amprenta" sau „reflexul" unui concept.*
> *3. Filosofic: Model ideal determinând forma unei serii de obiecte; concept abstract și generic considerat un astfel de model (arhetip, prototip, stereotip). Curent: (1) Concept exprimând esența unui*

[6] Definiție *Mic Dictionar Enciclopedic*, Editura Științifica și Enciclopedică, București 1979.

[7] Le Nouveau Petit Robert 1. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition remaniée et amplifiée sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires le Robert, 1993

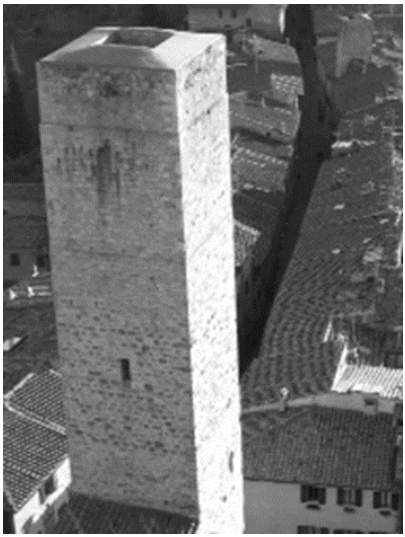
7. *Piazza del Campo, Siena*

ansamblu de obiecte sau de persoane; ansamblul imaginilor corespunzând mai mult sau mai puțin exact unui astfel de concept; (2) Ansamblu de caractere organizate într-un tot, care constituie un instrument de cunoaștere prin „abstracție rațională" (A. Cournot) și care permite distincția dintre categorii de obiecte, de indivizi, de fapte.

Aceasta este varianta reductivă a definirii tipului și a tipologiei, care aduce în discuție cu precădere **tipologia ca sistem de clasificare**.

Dicționarul de urbanism și amenajarea teritoriului, coordonat de Pierre Merlin și Françoise Choay, prezintă tipologia pornind de la sensul structurant care conține o operație de clasificare a edificiilor, obiectelor sau spațiului, însă include în definire o serie de abordări care conduc tipologia către *o metodă de a înfrunta realitatea*. Conform dicționarului, termenul de tipologie a fost creat inițial pentru a desemna o metodă de observare a tipurilor umane.

„Stabilirea unei legături între noțiunile de generalitate și pertinență implică definirea criteriilor și sistemului de referință care fondează această pertinență. Fiecare definire a tipului conduce astfel la un câmp



8. *San Gimignano*

> disciplinar (sociologie, arhitectură, istoria artei, geografie) și la o teorie (a proiectului, a culturii și a producției de spațiu), care explică evoluția și diversitatea acestei noțiuni în cursul istoriei."[8]

La nivelul arhitecturii și urbanismului avem o serie de abordări, pornind de la raportul constantă-variabilă și până la a transforma tipologia în instrument de *citire urbană* și *mod operativ de intervenție*, respectiv drumul parcurs de la **sistem clasificatoriu la formă de producere a spațiului**.

Astfel, Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy consideră tipul ca *rațiunea originară a lucrului*, Jean Nicolas Louis Durand ca *sistem de clasificare bazat pe logică și raționalitate* ce permite studiul evoluției istorice și posibila continuitate sau devenire, Giulio Carlo Argan reia conceptul formulat de Quatremère și revine la tipologie ca *structură subordonată, ordonatoare și convenție* ce ia în calcul ipoteza tipului ca punct de plecare

[8] Pierre, Merlin, Françoise, Choay, (coordonatori) *Dictionaire de l'urbanisme et de l'amenagement*, (Pierre Merlin si Françoise Choay coordonatori), Presses Universitaires de France.

pentru proiectare[9], Carlo Aymonino ca *raport dialectic între edificiu și ansamblul urban,* iar Aldo Rossi sau Saverio Muratori ca *mod operațional de proiectare*.

Mă voi opri cu precădere asupra abordărilor lui Aldo Rossi și Saverio Muratori, fiind cel mai aproape de direcția pe care doresc să o discut și care privește tipologia ca structurare si generare a spațiului. Aceste două teorii transformă **citirea orașului în demers operativ**, aplicat asupra structurii urbane, și pun în evidență *structura de corespondență între forma urbană și comportament socio-cultural-istoric, având ca finalitate formarea unei metode de proiectare și amenajare a teritoriului urban.*

Rolul esențial al tipului este de a transpune esența în formă concretă. În această ordine de idei, cum oraşul, sau fragmentul de oraş, se distinge printr-o atmosferă particulară, iradiată de edificii, spaţii publice, elemente urbane sau naturale, prin *acel ceva* care te întâmpină, tocmai *acel ceva* este reprezentat indirect de *tip*. *Acel ceva* face referire la *atmosfera* unui loc – ca **esenţă** a sa interioară – şi este facut vizibil prin intermediul formei – ca **aparenţă**. *Atmosfera* poate fi asimilată noţiunii de *caracter* (ca *atribute* ale spaţiului în experimentarea lui) şi este reprezentată *fizic* de *formă* prin intermediul *tipului* (deci prin *substantive*)[10]. *Acel ceva* înseamnă totalitatea elementelor aparţinătoare unui loc prin care acesta îşi exteriorizează structura internă şi care are la bază conceptul de *spirit al locului (genius loci[11])*. Această abordare porneşte de la aparenţa fizică şi trimite către ceea ce *transpare* prin această aparenţă. Astfel, **tipul poate fi definit ca fiind ceva – *esența* – a cărui aparenţă este *forma***.

Deci, tipul reprezintă ceea ce transpare când un lucru, obiect, element de arhitectură, este recunoscut ca atare, dincolo de figură. Vorbind despre semnificația figurii, Christian Norberg-Schulz citează o aserțiune a criticului

[9] Moneo, Rafael, „On Typology", *Oppositions nr. 13,* MIT Press 1978, p. 36.

[10] Christian Norberg-Schulz identifică în cadrul limbajului *semnificativ* al arhitecturii – substantive (tipologii), verbe (acțiuni, situații existențiale), prepoziții (elemente de topologie – relatii fundamentale) și adjective (caracter si semnificație). Vezi Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo,* Skira Editore, Milano 1996, p. 125-129

[11] Genius loci – concept de origine romană, definit de *Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* 1994 ca – *protector al locului sau caracterul unui anumit loc din punct de vedere perceptiv*.

9. *Piazza San Pietro, Roma*

literar Beda Allemann referitoare la Rilke: „figura este răspunsul lui Rilke la sfidarea efemerului", și adaugă – „figura se manifestă în tensiunea cerului și a pământului". Tot Rilke notează: „în realitate trăim printre figuri"[12]. Figura este astfel, datul cel mai aproape și cel mai ușor identificabil, fără a se considera o abstractizare a realității. Un loc poate fi interpretat ca o interacțiune ierarhică de unități tipologice, reprezentate prin figuri, care însumează diferitele *moduri de a fi*[13].

Raportul care se stabilește între aceste unități tipologice și context pune în relație tipologia și topologia, implicând atributele de orientare, direcționare și în final identificare cu locul[14]. Astfel, ambientul se compune din zone distincte, identificabile tipologic, definite printr-un raport reciproc care devine fundamental pentru înțelegerea structurii de bază a locului. Identificând diferențele ce caracterizează fragmentele urbane și creând relații structurale bazate pe caracterul fizic, social, cultural al diverselor tipuri

[12] Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996, p. 143.
[13] *Ibidem*, p. 133.
[14] *Ibidem*, p. 149.

spațiale, se pot contura inter-relaționari recognoscibile *istoric-evolutiv* și *arhitectural-morfologic* la nivelul lecturii orașului pe diferite paliere și grade de profunzime. În acest context, studiul tipologiei dobândește valoare esențială pentru **descifrarea mediului urban**.

Până în acest moment am identificat *un prim nivel de discuție, care implică recunoașterea tipurilor arhitecturale și subîmpărțirea orașului în fragmente identitare pe baza citirii tipologice, a descifrării limbajului arhitectural*. Această abordare studiază orașul și fenomenul urban cu precădere prin intermediul *formei* sale, deci al arhitecturii ca ultimă reprezentare și materializare concretă. În acest sens, Aldo Rossi afirmă:

> „[...] prin arhitectura orașului se pot înțelege două aspecte diferite – în primul caz este posibil să asimilăm orașul cu un artefact, o operă de inginerie și arhitectură, mai mult sau mai puțin importantă, mai mult sau mai puțin complexă, care evoluează în timp; în cel de al doilea caz este posibil să ne referim la împrejurimile mai limitate ale întregului oraș, la factorii urbani caracterizați de o arhitectură și de o formă proprie. În ambele cazuri ne dăm seama că arhitectura nu reprezintă decât un aspect al unei realități mai complexe, al unei structuri particulare dar, în același timp, fiind ultimul dat verificabil al acestei realități, aceasta constituie modul cel mai concret prin care poate fi înfruntată această problemă”[15].

În plus, Christian Norberg-Schulz aduce în discuție problema figurii sau formei arhitecturale la care se poate face referire, însă vizează în primul rând principiile care stau la baza ei și care tind să o determine.

[15] „*Ora per architettura della città si possono intendere due aspetti diversi – nel primo caso è possibile assimilare la città a un grande manufatto, un'opera di ingegneria e di architettura, più o meno grande, più o meno complessa, che cresce nel tempo; nel secondo caso possiamo riferirci a degli intorni più limitati dell'intera città, a dei fatti urbani caratterizzati da una loro architettura e quindi da una loro forma. Nell'uno e nell'altro caso ci rendiamo conto che l'architettura non rappresenta che un aspetto di una realtà più complessa, di una particolare struttura, ma nel contempo, essendo il dato ultimo verificabile di questa realtà, essa costituisce il punto di vista più concreto con cui affrontare il problema”*. Rossi, Aldo – *L'architettura della città*, Città Studi, Milano 1987, p. 17.

„Tipul poate fi privit ca dat-ul cel mai concret al modului de a fi, însă spre deosebire de figură, conține variații de posibilitate. Nu este operă și nu este origine [...], se compune din principii mai mult decât din forme definite, și aceste principii sunt cele care determină figura către care opera singulară «tinde»”[16].

În acest sens, concepţia fenomenologică a lui Louis Kahn despre arhitectură – *ceea ce un lucru doreşte să fie*, modul lui de *a fi*, interpretat în maniere diverse, non-statice, procesuale – devine poate una dintre cele mai sintetice și elocvente *puneri in practică* a tipologiei:

„Plecând de la interogația «Ce își dorește să devină un edificiu?», Kahn oferă un răspuns care este încă de la început cuprins în întrebare: «Un trandafir dorește să fie un trandafir». Cu alte cuvinte, Kahn susţine că fiecare lucru vrea să fie el însuşi şi fiecare lucru are propria sa identitate, care este cea pe care apoi noi o cunoaştem”[17].

Studiul tipologiei dobândește valoare esenţială pentru **înţelegerea mediului urban**, a structurii sale de bază, a caracterului, a utilizării sau **a producerii de spaţii**, reprezentând prima etapă, inseparabilă şi implicită, în celelalte modalități de citire a teritoriului. În continuare voi aprofunda tipul având în vedere *structura de corespondență între forma urbană și fenomenele istoric, cultural sau social care stau la baza generării ei.* După cum spune și Norberg-Schulz, rolul formei este să întrupeze un loc în care se deschide un spațiu, pentru a admite viața ce va avea loc[18].

[16] Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996, p. 156.
[17] *Ibidem*, p. 143.
[18] *Ibidem*, p. 186.

3. abordarea tipologică - cadrul evolutiv

Pornind de la o geneză a noțiunii de tipologie, conform aceluiași dicționar de urbanism menționat anterior, coordonat de Pierre Merlin și Françoise Choay, încă din Renaștere, Alberti propune o clasificare a edificiilor în raport cu grupurile sociale, în cadrul registrului privind *necessitas*: edificiile urmează diferențierile și oglindesc funcțional latura socială și comportamentală.

O primă teorie a tipului este însă formulată de Quatremère de Quincy la sfârșitul secolului al XIX-lea, în Dicționarul său de arhitectură[19]: *Acesta* este „germenul preexistent", „originea și cauza primitivă", „rațiunea originară", *pe care este convenabil să o imităm după ce am îndepărtat forma contingentă*[20].

După cum spune și Aldo Rossi, *Quatremère de Quincy a înțeles importanța acestor probleme și a dat o definiție magistrală a tipului și a modelului.* În accepțiunea sa, tipul, spre deosebire de model, conține variații de posibilitate și, prin aceasta, determină a numită diversitate a obiectelor pe care le poate genera:

> „cuvântul «tip» nu reprezintă atât imaginea unui lucru care poate fi imitat sau copiat perfect, cât ideea unui element care el însuși trebuie să servească drept regulă pentru model. [...] Modelul [...] este un obiect care se repetă așa cum este; din contră, «tipul» este un obiect după care fiecare poate concepe opere care să nu se asemene între ele.
> Totul este precis și dat la model; totul este mai mult sau mai puțin vag la «tip»"[21].

[19] *Dictionnaire historique d'architecture: comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archaeologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art. 2 vols.*, Paris: Librairie d'Adrien le Clere, 1832 în Pierre, Merlin, Françoise, Choay, (coordonatori) *Dictionaire de l'urbanisme et de l'amenagement*, Presses Universitaires de France.

[20] Zahariade, Ana Maria – *Arhitectură, context, peisaj, Note de curs*, Catedra istorie, teorie, restaurare UAUIM.

[21] Quatremère de Quincy în Rossi, Aldo – *L'architettura della città*, Città Studi, Milano 1987, p. 27.

10. *Fori Imperiali, Roma*

În paralel cu Quatremère de Quincy, care pornește de la tip ca o constantă ce face conexiunea cu trecutul, ca ceea ce se află în spatele arhitecturii și ii determină forma[22], J. N. L. Durand propune o metodă ce pune în evidență gândirea pragmatică, se bazează pe descompunerea și re-compunerea structurală a clădirilor în elemente primare și permite studierea evoluției istorice a tipurilor arhitecturale în raport cu programul[23].

Având o miza pedagogică, Durand încearcă să găsească principiile de bază ale arhitecturii într-o manieră bazată pe logică și clasificare[24]. De altfel, Durand nu folosește conceptul de *tip,* ci cel de *gen* pentru a grupa clădirile organizate în raport cu funcțiunea lor. Principiile generale care stau în spatele

[22] Moneo, Rafael, „On Typology", *Oppositions nr. 13*, MIT Press 1978, p. 28.

[23] Lee, Christopher C. M., „The Deep Structure of Type – The Construction of a Common Knowledge in Durand`s Method" în Aureli, Pier Vittorio (editor), *The City as a Project*, Ruby Press, Berlin, 2020, p. 170-171.

[24] „*The «idea of type» can be understood in two ways – the first involves the principles that can be abstracted from building precedents, while the second involves a generative method to further these principles in the design of buildings, abstracting standards until they become a «deep structure» – a rational process, with the logic of «type» as a method or, in other words, a typology." Ibidem*, p. 169.

grupării construcțiilor se bazează pe două categorii majore: clasificarea istorică și clasificarea funcțională.

În cartea coordonată de Pier Vittorio Aureli, *The City as a Project*[25], Christopher C. M. Lee diferențiază metoda comparativă propusă de Durand față de teoreticienii clasici ca Palladio, Serlio, Scamozzi sau Vignolla: practic Durand se îndepărtează de raportarea la canoane sau proporțiile privite în strânsă legătură cu natura sau corpul uman, și încearcă să definească principiile arhitecturale ce conțin funcțiunea, economia, utilitatea prin investigarea părților elementare ale construcțiilor și vizează continuitatea. Apare o serialitate ce conține în ea însăși evoluția:

> „această schimbare radicală în analiză – de la proporții ca sistem de reprezentare la o transformare în serie – introduce conceptul de evoluție tipologică în arhitectură și sugerează evoluția construcțiilor simple în construcții mai complexe printr-o serie de transformări tipologice”[26].

Prin raportarea la precedente, deci la istorie, extragerea principiilor de bază, clasificarea, ordonarea, serialitatea și continuitatea, Durand introduce *metoda bazată pe compoziție și program,* ca o contribuție esențială pentru doctrina perioadei[27].

În același timp, în Dicționarul său de arhitectură franceză, Viollet-le-Duc observă că *în arta arhitecturii, locuința este cea care caracterizează cel mai bine moravurile, gusturile, practicile curente ale unei populații; (dar) ordonanța ei, ca și distribuția clădirii, nu se modifică decât pe perioade foarte lungi*[28].

[25] Pier Vittorio (editor), *The City as a Project*, Ruby Press, Berlin, 2020

[26] Lee, Christopher C. M., „The Deep Structure of Type – The Construction of a Common Knowledge în *Ibidem*, p. 180.

[27] „[...] arhitecții trebuie să studieze metoda, în plus față de istorie și trecut, față de proporția și frumusețea ordinelor clasice. Prin reprezentarea grafică prin diagrame, tipul lui Durand introduce noțiunile fundamentale ale disciplinei de arhitectură – precedentele, clasificarea, taxonomia, continuitatea, repetiția, diferențierea și reinventarea”. *Ibidem*, p. 208.

[28] Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, art. „maison”, Paris, 1854-1859.

Ceea ce înseamnă că tipul, neformulat ca atare dar care poate fi extras, este legat de factorul temporal, implicând conceptele de *persistență* și *durabilitate*. În acest sens, abordarea tipologică propune un mijloc de reconstrucție a regulilor subiacente evoluției conceptului de locuire, implicând aspectele calitative legate de evoluția modului de viață.

Avem pe de o parte *tipul* propus de Quatremère de Quincy, care face referire la istorie și semnifică rațiunea ce se află în spatele arhitecturii, *tipul* sau *genul* lui Durand care introduce abstractizarea și metoda, precum și abordarea lui Viollet-le-Duc care include, prin analiza locuinței, evoluția programului din perspectiva istorică, culturală sau socială.

În completare, conform teoreticianului de arhitectură din perioada secolului al XVIII-lea Francesco Milizia[29], a cărui teorie *indirectă* despre *tip* este amintită și reluată de Aldo Rossi, tipologia este dependentă de stabilitatea modelelor culturale și de anumite structuri profunde ale spațialității, devenind un element constitutiv al unei culturi.

> „Tipul se constituie după necesități și după aspirațiile de frumusețe; singurul element variabil în diverse societăți este legat de formă și de modul de viață. Astfel, este logic ca și conceptul de tip să se constituie ca fundament al arhitecturii și să se întoarcă în practică la fel ca în tratate. Susțin astfel importanța chestiunii tipologice; importante întrebări legate de aspectele tipologice au parcurs întotdeauna istoria arhitecturii și acestea se pun în mod evident când vine vorba despre probleme urbane. Teoreticieni ca Milizia nu definesc niciodată tipul, însă afirmații similare ca cele următoare pot să cuprindă acest concept: «Starea de fapt, comoditatea fiecărui edificiu cuprinde trei obiective principale care sunt: 1. Situarea lui. 2. Forma lui. 3. Distribuția părților sale.» Eu mă gândesc astfel la conceptul de tip ca la ceva cu caracter

[29] Francesco Milizia, teoretician de arhitectură din perioada secolului al XVIII-lea, implicat activ în critica de arhitectură și în gestionarea patrimoniului arhitectural. Printre publicațiile sale se numără: *Le Vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo, precedute da un Saggio sopra l'architettura*, Roma 1768, *Principi di Architettura Civile*, Finale 1781, Roma. *Delle belle arti del disegno. Parte prima: dell'Architettura Civile*, Bassano 1787.

permanent și complex, un enunț logic care stă înaintea formei și o constituie”[30].

Trecând de începuturile istorice ale apariției conceptului de tip la perioada postbelică, se redefinește și reconsideră raportarea la oraș ca reacție la Mișcarea Modernă ce includea tipul ca serialitate, cu atribute calitative limitate. Astfel, abordările lui Saverio Muratori și Aldo Rossi, care vor fi reluate separat și detaliate pentru a extrage și accentua caracterul lor procesual, împreuna cu Vittorio Gregotti sau lucrarea lui Rafael Moneo din perioada anilor 1970, aduc împreuna istoria, forma și semnificația, făcând din tip un instrument de cunoaștere, aprofundare și, în final, un instrument de intervenție.

Considerat de Aldo Rossi ca fundament al arhitecturii și ca formă de generare a spațiului – tipul reprezintă ansamblul convențiilor care într-o societate dată contribuie la formarea unui anumit concept. Rossi definește tipul ca fiind *ceva cu caracter permanent care precedă forma și o constituie, element de compoziție ireductibil*, ca fundament al arhitecturii și ca fenomen cultural.

În același timp, identificarea unei anumite tipologii spațiale poate da indicii despre evoluția modului de viață sau a celui de locuire, context în care tipul înseamnă raportul între textura orașului, istoria urbană si socială. Modificarea conceptului de locuire se datorează transformării la nivel tipologic a locuinței precum și a întregului complex de factori socio-culturali-istorici care stau la baza generării ei.

[30] „*Il tipo si va quindi costituendo secondo delle necessità e secondo delle aspirazioni di bellezza; unico eppur variatissimo in società diverse, è legato alla forma e al modo di vita. È quindi logico che il concetto di tipo si costituisca a fondamento della architettura e ritorni nella pratica come nei trattati. Sostengo quindi 1'importanza delle questioni tipologiche; importanti questioni tipologiche hanno sempre percorso la storia dell'architettura ed esse si pongono normalmente quando affrontiamo problemi urbani. Trattatisti come il Milizia non definiscono mai il tipo ma affermazioni come la seguente si possono racchiudere in questo concetto: «La comodità di qualunque edifizio comprende tre oggetti principali che sono: 1. La sua situazione. 2. La sua forma. 3. La distribuzione delle sue parti». Io penso quindi al concetto di tipo come a qualcosa di permanente e di complesso, un enunciato logico che sta prima della forma e che la costituisce”.* Rossi, Aldo – L’architettura della città, Città Studi, Milano 1987, p. 27.

11. *Portiunea zidurilor Aureliene, Roma*

Astfel, analiza unei forme particulare de țesut urban identifică o anumită tipologie de locuire precum și modul în care se inserează în țesut clădirile cu valoare de obiect, modul în care ordonează orașul și rolul pe care îl joacă în procesul constituirii lui.

Pornind de la evoluția locuirii și a modului de viață, în lucrarea sa *Il territorio dell'architettura*[31] din aceeași perioadă a anilor 1960, Vittorio Gregotti vede în *tip* conceptul care sintetizează, ordonează fenomenul în raport cu istoria și programul, atît la nivelul experienței, cât și al punerii în operă.

[31] Gregotti, Vittorio – *Il territorio dell'architettura*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1966 (a 4-a ed., 2008).

Perspectiva lui Gregotti implică un permanent dialog între constantele și variabilele arhitecturale. *Regulile* ce se stabilesc – ca rezultat al culturii arhitecturale acumulate și al logicii modului de amplasare în raport cu contextul – caracterizează atât evoluția istorică cât și schimbările de scară operațională la nivelul programului.

> „De fiecare dată când un invariant tipologic depășește, odată cu transformarea condițiilor istorice, o anume distanță față de alegerea fenomenologică, se instituie o diferență, o tensiune cu realitatea care se rezolvă prin construirea unui nou tip plecând de la un nou examen al realității însăși, căreia schematizarea tipologică îi aparține în fapt”[32].

Această schematizare tipologică are, în perspectiva lui Gregotti, două direcții posibile: construcția unui tip de relații între fenomene ca tipul ideal, sau clasificarea, ca reducție la schemele operative, urmată de generalizare. Tipul ideal se propune ca model, în același timp ideologic, formal, și de semnificație. După cum spune chiar Gregotti, „în primul caz tipurile tind să coincidă cu fenomenul ca singularitate și își asumă toate caracteristicile obiectului format, în timp ce în al doilea caz se restrâng la neutralitatea iluzorie a clasificării tehnice”[33].

Gregotti formulează și o a treia categorie sau direcție către care se îndreaptă tipurile – *ca structură orientată și, în același timp, câmp al posibilităților*, care ar urma să fie deopotrivă instrument operativ și alegere semnificativă. În acest mod, Gregotti diferențiază tipologia ca *sistem de clasificare tehnicistă, de tipologia transpusă în plan social și urban*. Tipologia este privită ca o schematizare, însă este pusă în confruntare directă cu realitatea, ceea ce contextualizează tipul cu mediul fizic și cu cel social-istoric. Astfel, se face trecerea către **perspectiva tipologică** inserată în realitatea urbană. În cele ce urmează voi continua discuția despre tip, referindu-mă exclusiv la abordările celor doi teoreticieni italieni Saverio Muratori și Aldo Rossi, care privesc tipologia ca trecere de la *a înțelege* la *a produce* arhitectura și tipul ca *rezultat procesual al morfogenezei urbane*.

[32] „*Ogni volta che l’invariante tipologico supera, col trasformarsi delle condizioni storiche, una certa distanza della scelta fenomenica si istituisce un divario, una tensione con la realtà che si risolve con la costruzione di un nuovo tipo a partire da un nuovo esame della realtà stessa, di cui la schematizzazione tipologica in atto fa parte”. Ibidem,* p. 147.
[33] *Ibidem,* p. 148.

4. tipologia ca trecere de la a înțelege la a produce arhitectura

Plecând de la cele două referinţe de bază, care se regăsesc la nivelul teoriei şi practicii urbanistice italiene, voi parcurge succint *textele fondatoare* ale lui Saverio Muratori (*Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, 1959 şi *Studi per un'operante storia urbana di Roma*, 1963) şi Aldo Rossi (*L'architettura della città*, 1966). Muratori şi Rossi pornesc de la contextul post-belic italian cu problematica sa transformatoare şi reformatoare urbanistic, pentru a sugera un tip de **citire a oraşului, la nivel procesual**, prin care propun depășirea nivelului unei lecturi critice a existentului, către o devenire aplicativă. După cum spune Saverio Muratori,

„noi traversăm în acest moment o perioadă în care civilizația noastră este pusă la încercare. Existența fiecăruia dintre noi este amenințată.

12. *Țesut lagunar, Murano*

> [...] Este ca și cum, inconștient și prin virtutea forțelor proprii, epoca noastră s-ar pregăti să își vindece propria maladie fatală cu o terapie care încă nu este clară”[34].

Astfel, o posibilă *clarificare a terapiei* trebuie să pornească de la o *clarificare a diagnosticului*, deci de la o analiză a ceea ce este *dat*, a existentului și realității urbane. În acest context, ipotezele propuse de Saverio Muratori se bazează pe procesualitatea arhitecturii pornind de la realitatea existentă, ca un instrument necesar și suficient pentru analiză, cunoaștere, înțelegere și intervenție. Prin inserarea în realitatea istorică a orașului, conceptul de tip începe să depășească noțiunea de tip abstract și să includă și prezentul.

> „În cele din urmă, întrebarea care rămâne este, are sens să vorbim despre tip astăzi? Poate că imposibilitatea aplicării în mod direct a vechilor definiții la situații noi a fost demonstrată, dar totuși nu înseamnă că interesul și valoarea conceptului de tip sunt astfel negate complet. A înțelege problema tipului înseamnă a înțelege natura obiectului arhitectural astăzi [...] unde, de fapt, mecanismele subtile de relaționare sunt observabile și sugerează explicații tipologice”[35].

[34] Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea*, operă postumă coordonată de Guido Marinucci, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980, p 13.

[35] „*Ultimately, the question which remains is, does it make sense to speak of type today? Perhaps the impossibility of directly applying old definitions to new situations has been demonstrated but still does not mean, however, that the interest and value of the concept of type is thereby denied completely. To understand the question of type 54st o understand the nature of the architectural object today. [...] If architectural objects allow us to speak about both their singleness and their shared features, then the concept of type is of value, although the old definitions must be modified to accommodate an idea of type that can incorporate even the present state, where, in fact, subtle mechanisms of relationship are observable and suggest typological explanations”.* Moneo, Rafael – „On Typology”, *Oppositions nr. 13*, MIT Press 1978, p. 44.

13-14. *Calle și canal. Venezia*

Saverio Muratori

Demersul lui Saverio Muratori urmărește efectele pe care procesele istorice le au asupra țesutului urban. Muratori introduce un instrument de analiză și de intervenție pe care îl numește elocvent ***la storia operante*** și care are la bază perspectiva istorică înțeleasă ca viziune sintetică umană, socială, arhitecturală. După cum menționează în lucrarea *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, „[...] Orice apel la realitate și la concret se rezolvă așadar printr-un apel la istorie, la o istorie neteoretizată, pozitivă, efectivă, văzută și înțeleasă în structurile și funcțiunile existente"[36].

[36] *„Occorreva partire non da quello che non c'è, ma da quello che c'è, dalla comprenzione delle sue possibilità e del suo valore, che, come sempre, non sta in un fittizio valore di natura degli oggetti sempre più o meno convenzionali, ma dal valore loro attribuito dal campo magnetico di una cultura, dal modo in cui sono interpretati e connessi. [...] Qualunque appello alla realtà e alla concretezza si risolve dunque in un richiamo alla storicità, a una storicità non teoretizzata,*

15. *Venezia*

Acest concept poate fi plasat între „istoria istoricilor, istoria înghețată, statică" și „intervenţia arhitecturală exclusiv inovatoare, *tabula rassa*". Istoria, în sensul dorit de Muratori, se opune fracturii care direcționează cultura erudită și acțiunea operativă în sensuri disjuncte și produce autodizolvare. Conceptul de *storia operante* - prezintă istoria atât ca un cadru-bază cât şi ca structură de analiză şi intervenţie, prin aceasta devenind operativă. Guido Marinucci, coordonatorul operei postume a lui Saverio Muratori *Storia e critica dell'architettura contemporanea*, discută conceptul de *istorie operativă* ca un concept cheie ce transformă existentul și istoria din *document* în *metodă* și *acțiune*.

ma positiva, effettiva, vista e intesa nelle strutture e nelle funzioni esistenti". Muratori, Saverio – *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, p. 36.

> La storia operante, care va fi ghidul viziunii muratoriene asupra lumii oraşului şi teritoriului [...] este, de fapt, criteriul pentru care arhitectura, în cadrul prezenţei istorice actuale, a structurii, devine matricea pentru fiecare acţiune operativă[37].

Cele două texte care se constituie ca fundament al noului concept - *Studi per un'operante storia urbana di Venezia* și *Studi per un'operante storia urbana di Roma* prezintă problematica celor două orașe în termeni de problemă de metodă, corelată cu absența unei critici urbane pertinente. După cum spune teoreticianul urbanist Giancarlo Cataldi, aceste două orașe (Roma și Venezia) se încadrează într-o cazuistică mult mai amplă, care are ca argumente centrale studiul tipologiei de locuire ca sinteză urbană, studiul edificiului specializat (public) și studiul contextului, însemnând inserție urbană sau raport între organismul urban și istorie. Bazându-se pe analiza deseori critică a ţesutului urban existent, *istoria operativă* depășește stadiul descriptiv sau de model abstract şi se transformă în instrument principal de intervenţie. *Storia come progetto e progetto come storia* devine rezolvarea crizei, liantul care unifică fractura practică-teorie, ca soluție pentru una dintre principalele cauze ale colapsului urban.

În acest sens, atât critica dar și practica devin procese formative integrate: „critica nu mai este străină de procesul artistic creativ ci implicată participativ, nu numai ca judecător, cum era înțeleasă până acum, ci ca element formativ”[38].

Metoda provenită din experiența didactică propusă de Muratori în cadrul cursului de urbanism *Caratteri distributivi degli edifici* ținut la Veneția între anii 1950-1954 și concretizată prin studiul mai sus amintit (*Studi per un operante storia urbana di Venezia*), unifică teoria și practica pe baza unei

[37] Guido Marinucci în Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea,* operă postumă coordonată de Guido Marinucci, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980, p. 20.

[38] „*[...] la critica non è piu estranea al processo creativo dell'arte ma di questo partecipe, non solo come giudice, come era finora intesa, ma come elemento formativo".* Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea*, opera postuma coordonată de Guido Marinucci, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980, p. 18.

16. *Venezia*

17. *Piazza San Marco, Venezia*

cercetări istorice directe și complete și va constitui, în final, un fundament pentru noul plan urbanistic director al Veneției[39].

Diagnoza erorilor urbane identificate de Muratori constă în pierderea raportului cu realitatea urbană, atât la nivelul *citirii urbane* cât și la nivelul unei *inserții eficiente și conștiente* în contextul real, *văzut ca organism viu și operant*[40]. Astfel se face trecerea de la planul observației critice la planul intervenției. Această punere în practică a metodei apare ca reacție la *nepotrivirea* existentă la momentul respectiv între *intenție* și *aplicație*

[39] *„[...] aprendo la via per una scuola efficace proprio sul terreno concreto e operativo e indicando nei nostri studi di storia edilizia la base indispensabile per un futuro efficiente piano regolatore di Venezia”*. Muratori, Saverio – *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, p. 16.

[40] *Ibidem*, p. 8.

urbană, la criza urbanistică datorată implicit absenței unei culturi critice[41]. Planificarea urbană se bazează pe o reconsiderare a structurilor spațiale și funcționale existente care, printr-o posibilă integrare în noile structuri, redevin actuale.

După cum spune Saverio Muratori, orice instrument care își pierde funcționalitatea *se învechește*, însă se poate redefini printr-un raport adecvat cu noile exigențe culturale și funcționale[42].

> „Planificarea este viziune totală și devine ambiguă, când se pune la îndoială capacitatea sa de a vedea în sens total, împiedicată de imaturitatea conștiinței critice de a măsura realitatea vieții [...]. Dacă nu deținem efectiv realul existent, potențialul devine îndoielnic și oricum arbitrar”[43].

Punctul de plecare al metodei îl constituie studiul *originii urbane* ca determinant pentru evoluția ulterioară. Veneția a reprezentat *câmpul experimental*, beneficiind de o structură aparte, ca oraș arhipelag compus din nuclee parohiale care pot fi valorificate în condițiile unei noi inserții urbane[44]. Această *luare în posesie* a conștiinței istorice, cum o denumește Muratori, sau a aplicabilității metodei la cazul italian – cum este situația Veneției, ca oraș de factură medievală și a Romei împreună cu întreaga sa istorie – se datorează studiului realității urbane[45].

[41] *În această nepotrivire între intenție și aplicație constă criza civilizației actuale. Ibidem,* p. 8.
[42] *Ibidem,* p. 36.
[43] „*La pianificazione è visione totale e diviene ambigua, quando si ponga in dubbio una sua capacità di vedere in senso totale, ostacolata dalla immaturità della coscienza critica a misurare la realtà della vita [...]. Senza il vero possesso dell'esistente il potenziale diviene dubbio e comunque arbitrario”. Ibidem,* p. 10.
[44] *Ibidem,* p. 6.
[45] „*Questo studio diviene cosi l'introduzione di una serie di ricerche intese a sviluppare in un quadro più ampio la nostra prospettiva storica e operativa, le cui applicazioni alla casuistica urbanistica specie in Italia (basti pensare a Roma e alle città di derivazione romana o di origine medioevale come Venezia) aprono interessi nuovi su un piano di nuova concretezza di argomenti e di sicuro superamento dell'urbanistica tecnicista del secolo trascorso.* („Acest studiu devine astfel introducerea pentru o serie de cercetări cu scopul de a dezvolta într-un cadru mai amplu perspectiva noastră istorică și operativă, ale cărei aplicații la cazuistica urbanistică în special în Italia (este de ajuns să ne gândim la Roma și la orașele de origine romană sau de origine

18-19. *Țesut lagunar arhaic. Burano*

Astfel, scopul disciplinei este acela de a transforma viziunea tehnicistă care conduce la o aplicare mecanică a noțiunilor, într-o viziune critică și activă. Bazată pe evoluția țesutului istoric venețian, metoda muratoriană este integrată încă de la început în studiul realității în continuitatea ei temporală, în vederea unei reconstrucții istorice, fază cu fază, a întregii structuri urbane[46]. După cum spune Saverio Muratori, studiul realității urbane devine *un banc de probă* al conceptelor teoretice în confruntare cu istoria și cu viața.

Procesul istoric este luat în calcul ca evoluție structurală, care inserează individualitatea formelor noi în existentul constituit, înțeles ca o matrice ce condiționează noile inserții și care, la rândul lor, îl vor îmbogăți. Esențial este „[...] examenul obiectiv al urmelor concrete, știind să citim și să regăsim ordinea internă a coerenței și a succesiunii structurale a evoluției”[47]. Caracterul istoric al existentului se transpune într-un prezent operativ, în care intervenția nouă nu se va suprapune, ci se va insera. Prin acest demers s-a format o conștiință istorică și o metodă științifică bazată pe „[...] acel a ști să

medievală ca Veneția) deschide noi perspective pe planul argumentației și depășește urbanismul tehnicist al secolului trecut)”. *Ibidem,* p. 6.

[46] „*E poiché la storia è la disciplina concreta per eccellenza, il corso si integrò fin dal suo nascere con lo studio dal vero nella forma di rilievi e ricostruzioni critiche di interi quartieri, struttura per struttura, fase per fase, approfitando del prezioso campo sperimentale offerto dalla edilizia storica veneziana”. Ibidem,* p. 5.

[47] „*[...] l’esame oggettivo dei tracciati concreti sapendovi leggere e ritrovare l’interno ordine di coerenza e di successione strutturale di sviluppo”. Ibidem,* p. 12.

20. *Laguna Torcello*

21. *Burano*

te pui în raport cu obiectul în esența lui intimă, în care constă producția reală a adevărului științific”[48].

Studiul existentului are menirea de a transpune metodologia în plan concret – identificarea unei tipologii urbane și a unei linii de evoluție istorică, pe baza raportului care leagă individualitatea tipului de procesul istoric-evolutiv: „ca o condiție a modificării și a continuității (adică a perenității construcției ca realitate)”[49].

În această perspectivă, realitatea arhitecturală trebuie privită în întregul său și în contextul unei evoluții (istorice) continue. Individualizarea caracteristicilor unui anumit tip în realitatea urbană înseamnă *a ști să citești* contextul ca stratificare istorică și direcție de evoluție, ca limbaj și tehnică a momentelor singulare, ca o condiționare a istoriei. Tipului (de locuire) îi este asociată o viziune asupra realității înțeleasă în sensul său unitar și în continuitatea sa evolutivă, individualizată în fiecare moment al său și caracterizată de o orientare selectivă și istorică, rezultantă a unui schimb (vital și unificant) cu contextul[50].

[48] „*[...] quel saper leggere, quel saper porsi in rapporto con l’oggetto nella sua intima essenza in cui consiste la reale produzione di verità della scienza”. Ibidem,* p. 13.

[49] „*[...] condizione della modifica è dunque la continuità (cioè la perenità della costruzione come realtà).” Ibidem,* p. 21.

[50] *Ibidem,* p. 5.

Tipul și tipologia în sine nu reprezintă un instrument abstract de lucru, ci se regăsesc doar prin integrarea și conformarea raportată la țesutul urban:

> „[...] în rațiunea sa structurală, născută și creată pentru această funcțiune socială a sa; în oraș, adică în rațiunea sa morală și totală, în care își găsește dimensiunea, raportul și proporția; în final, în istoria urbană, adică în rațiunea individuală și artistică [...]”[51].

Demersul lui Muratori are ca scop identificarea unei *metode structurante* în istoria urbană a Veneției, care să devină metodă de planificare ulterioară[52]. Studiile întreprinse de Muratori demonstrează continuitatea urbană istorică determinantă și aduc argumente pentru această metodă de citire a structurii urbane, atât a tipologiei locuinței cât și a țesutului urban (evoluția istorică se regăsește în raportul dintre locuire-locuință și structură conectantă împreună cu spațiul public).

> „Iată așadar o lege programatică extrem de convingătoare: planificarea legitimă este doar aceea care urmărește transformarea funcțională pe care realitatea existentă, adică pe care structura o admite”[53].

Pentru acest tip de abordare Veneția a fost argumentul, finalul și motivul pentru o viziune arhitecturală și istorică mai amplă și mai concretă.

> „Căutăm astfel o contrapartidă la studiul macroscopic al genezei cartierelor și țesutului urban în întregul său, încercând să comprimăm corespondența evoluției generale în celulele singulare ale țesutului, pentru a extrage motivele intime ale necesității de evoluție în conexiune

[51] „*[...] cioè nella sua ragione strutturale, nata e ideata per questa sua funzione sociale; nella città, cioè nella sua ragione morale e totale, in cui trova dimensione, rapporto, proporzione; infine, nella storia urbana, cioè nella sua ragione individuale e artistica [...]”. Ibidem,* p. 10.

[52] „*Con ciò la ricerca del metodo e della storia edilizia di Venezia aveva individuato, sia pure sommariamente, la sua vera misura e la sua struttura.* („Prin aceasta, cercetarea metodei și istoriei urbane a Veneției a scos la lumină, chiar și sumar, adevarata ei măsură și structură)”. *Ibidem,* p. 5-6.

[53] „*Ecco dunque una legge programatica estremamente convincente: pianificazione leggitima è solo quella che asseconda il moto di variazione funzionale che la realtà esistente, cioè la struttura ammette”. Ibidem,* p. 3

organică cu structura preexistentă, după acel nou echilibru care se afirmă împreună în celulă și în țesut”[54].

Raportul care se stabilește între originea țesutului urban și evoluția sa istorică poate fi descifrat, conform ipotezelor lui Muratori, prin patru direcții de lectură, astfel[55] :

1. **originea**: prima direcție privește teritoriul urban în faza sa inițială și determinantele sale ambientale; astfel pot fi identificate condițiile întemeierii și reconstruirea fazelor evolutive;

2. **evoluția structurii urbane**: cea de a doua direcție identifică structurile tehnico-economice care caracterizează diferitele faze de urbanizare;

3. **evoluția socială**: marchează și ierarhizează tipologia locuinței și implicit structura urbană;

4. **stilul**: implică toate cele trei aspecte evolutive prezentate anterior.

Această ultimă direcție „face apel la caracteristicile stilistice ale structurilor urbane prezente, recunoscând în cadrul diverselor tipuri de țesut urban, în cadrul elementelor constitutive respective (formele tipice ale arhitecturii și urbanismului) și în diversitatea modalităților ambiental-economice, politico-culturale traduse în formă concretă și, astfel, mai mult decât conținută, realitatea însăși a producției arhitecturale și a structurii urbane”[56].

Astfel, această mutație progresivă a exigențelor si funcțiunilor, citită în realitatea urbană, permite „să stabilim și să deținem însemnătatea în contextul liniei istorice întotdeauna univocă și de aceea de nesubstituit și de neeliminat a orașului”[57].

[54] *„Cerchiamo in tal modo una contropartita allo studio macroscopico della genesi dei quartieri e del tessuto urbano nel suo insieme, tentando di cogliere la corrispondenza degli sviluppi generali nelle singole cellule del tessuto, per desumerne le ragioni intime nella loro necessità di svolgimento in connessione organica alla struttura preesistente, secondo quel nuovo equilibrio che veniva affermandosi insieme nella cellula e nel tessuto”. Ibidem*, p. 24.

[55] *Ibidem*, p. 15.

[56] *„[...] fa appello ai caratteri stilistici delle strutture edilizie presente riconoscendo nei diversi tipi di tessuto urbano, nei rispettivi elementi costitutivi (le forme tipiche dell'edilizia e dell'urbanistica) e nelle diversità di modi ambientali-economiche, politicoculturali tradotte in forma concreta e quindi, più che contenuta, realtà stessa della produzione architettonica e della struttura urbana”. Ibidem*, p. 15.

[57] *Ibidem*, p. 37.

Aplicarea perspectivei tipologice asupra Veneției, cu cele patru direcții prezentate anterior, cuprinde la rândul ei trei niveluri de discuție care formează *metoda* și care pornesc de la *tip, raportarea sa la context,* și se finalizează cu *creionarea liniei de evoluție istorică*, astfel:

1. **identificarea tipurilor** – țesutul urban originar și modul cum a evoluat;

2. **contextualizarea tipurilor** – evoluția tipului, adaptarea structurală, identificarea caracteristicilor istorice fază cu fază (stabilirea fazelor de evoluție istorică);

3. **identificarea liniei evolutive** – care va determina și direcția de intervenție ulterioară.

Transformarea Veneției față de țesutul lagunar arhaic originar permite înțelegerea, în termeni spațiali, structurali și sociali, a întregului sistem evolutiv și schițează direcții de dezvoltare urbană. Prin compararea modificărilor structurale se disting constantele evolutive, respectiv limitele în care se produc modificările[58].

În concluzie, scopul metodei este ca studiul realității urbane și istorice să se concretizeze într-o direcționare pentru o posibilă intervenție, în vederea unei anume continuități urbane, ajungându-se în acest mod la conceptul despre care am vorbit inițial – *la storia operante*.

Subordonându-se aceleași intenții, care transformă istoria din instrument de lectură critică a existentului în instrument operativ, Muratori se va opri și asupra istoriei urbane a Romei.

> „Experiența istoriei urbane a Romei ne-a fost de mare ajutor în studiul ambientului urban, ca o condiție de tehnică pozitivă, și ne-a indicat semnificația globală. Dar și mai interesant a fost studiul Romei în alt aspect al tratării: acela al experimentului ca proiect, înțeles explicit ca inserție concretă și integrare în țesutul ambiental, în paralel cu experimentul lecturii critice a cartierelor existente”[59].

[58] *Ibidem,* p. 37.

[59] „*L'esperienza della storia edilizia di Roma ci è stata di grande aiuto nello studio dell'ambiente urbano come condizione di tecnica positiva, e ne abiamo indicato il significato globale. Ma ancora piu interesante è stato lo studio di Roma nell'altro aspetto della trattazione: cioè nell'esperimento di progetto, esplicitamente inteso come concreta inserzione e ammagliamento*

22. *Piazza Navona. Roma*

În acest context, studiul Romei - ca experiment al proiectării - înseamnă o confruntare din perspectiva arhitecturii cu realitatea construită a oraşului care, prin *realul concret*, pune şi în acelaşi timp rezolvă, cele mai arzătoare probleme ale gândirii şi vieţii umane[60].

> „Certitudinea că arhitectura este o cucerire obositoare, fructul unei serii neîntrerupte de tentative parțiale, și doar apoi extinse către o viziune mai largă, conduce direct la convingerea că studiul tipologic (nelimitat la o clasificare sterilă și academică aposteriori, ci citit în realitatea orașului) este ghidul pentru a înțelege și a produce arhitectura”[61].

nei tessuti ambientali e condotto parallelmente all'esperimento di lettura critica dei quartieri esistenti". Cataldi, Giancarlo (coordonator) – *Saverio Muratori – il pensiero e l'opera, Alinea Editrice*, Firenze 1984, p 105.

[60] Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea*, operă postumă coordonată de Guido Marinucci, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980, p 25.

[61] „*La certezza che l'architettura e conquista faticosa, frutto di una serie ininterrotta di tentativi parziali, e solo successivamente estesi a piu larga visione, conduce direttamente alla convinzione che lo studio tipologico (non limitato a una sterile e accademica classificazione a*

Sintetizând, parcursul lui Muratori se prezintă sub forma unui explicit demers logic: **problemele existente necesită o direcționare a acțiunii** – *această orientare trebuie să fie practică fără îndoială, dar nu doar pură practică; trebuie să fie obiectivă, dar nu pură abstracție; trebuie să fie coerentă, dar nu pură logică.* Tipologia se fondează pe lectura țesutului urban istoric și este apoi canalizată către această acțiune practică și contextuală, iar realitatea intervenției presupune întreaga structură de articulare și raportare la contextul fizic și social.

> „Conformarea unui edificiu nu este normă abstractă, ci un fenomen al vieții, participant la o lege cosmică pe care o adeverește prin propriul său organism, care se naște, se generează și se dezvoltă nu după o lege matematică rigidă, ci după o natură flexibilă într-o continuă schimbare cu ambientul și cu fuziunea din care se naște și prin care se explică, într-o permanentă curgere a întregului în părți și a părților în întreg”[62].

Înainte de a continua parcursul cu perspectiva enunțată de Aldo Rossi, potrivit căreia **tipul** poate fi privit ca **rezultat procesual al morfogenezei urbane**, voi relua cele două principii pe care se bazează Saverio Muratori – *a înțelege* și *a produce arhitectura*. Pentru *a înțelege*, cadrul-bază îl reprezintă existentul și *istoria* și, pentru *a produce*, *istoria* se transformă în instrument de intervenție și devine *operativă*.

Aldo Rossi

La fel ca și în cazul abordării propuse de Saverio Muratori, obiectul principal al cercetării lui Aldo Rossi îl constituie raportul analiză urbană – proiectare. Aldo Rossi accentuează necesitatea de a deține un material analitic despre oraş, o cunoaştere *autentică* a diversităţii de situaţii urbane

posteriori ma letto sul "vero"della città) è la guida per capire e produrre l'architettura". Ibidem, p. 108.

[62] „*La conformazione di un edificio non e dunque norma astratta ma fenomeno di vita, partecipe di una legge cosmica che si invera nel suo organismo stesso, il quale nasce, si genera, si sviluppa non secondo una matematica rigida, ma secondo una natura flessibile in continuo scambio con l'ambiente e con la fusione da cui nasce e che in esso si ezplica, in un incessante fluire del tutto nelle parti e delle parti nel tutto". Ibidem*, p. 174.

nereductibile la generalizări, care pot oferi un cadru de studiu al specificității. Noţiunea de tip implică, în această viziune, pe lângă morfologia propriu-zisă, întreaga serie de factori socio-culturali şi istorici ce stau la baza evoluţiei ţesutului urban. Din această perspectivă, tipul poate fi definit ca ceea ce stă la *baza formei* şi, în funcţie de anumite considerente de ordin istoric sau social, tinde să o determine.

> „În cele din urmă putem spune că tipul este ideea însăși a arhitecturii; ceea ce stă cel mai aproape de esența sa. Și astfel ceea ce împotriva oricărei schimbări, s-a impus întotdeauna "sentimentului și rațiunii", ca principiu al arhitecturii și orașului"[63].

Oraşul este compus dintr-o serie de momente temporale a căror lectură ca întreg transpare în caracterul formal-spaţial. Orașul este înțeles prin arhitectură, arhitectura prin construcție, deci orașul este înțeles ca o construcție în timp. „Forma orașului este întotdeauna forma unui timp al orașului; și există mulți timpi în forma orașului"[64].

Astfel, ceea ce propune Aldo Rossi ca prim pas al metodei tipologice este studiul orașului prin arhitectură în evoluția ei temporală. Arhitectura reprezintă realitatea cea mai concretă și mai apropiată la care se poate face referire, implicând forma ca aparență. „Vreau să mă ocup de acest concret prin arhitectura orașului, prin formă, pentru că aceasta pare să înglobeze caracterul total al factorilor urbani; incluzând aici și originea lor"[65].

În acest context, atât evoluția istorică, dar și tipologia, devin instrumente de analiză obiectuală și structurală. Așadar, prima ipoteză enunțată de Aldo Rossi privește analiza tipologică a orașului prin prisma

[63] „*Infine potremo dire che il tipo è l'idea stessa dell'architettura; ciò che sta più vicino alla sua essenza. E quindi ciò che nonostante ogni cambiamento, si è sempre imposto "al sentimento e alla ragione", come il principio dell'architettura e della città".* Rossi, Aldo – *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova 1970, p. 49.

[64] „*La forma della città è sempre la forma di un tempo della città; ed esistono molti tempi nella forma della città". Ibidem*, p. 29.

[65] „*Voglio ocuparmi di questo concreto attraverso l'architettura della città, attraverso la forma poiché questa sembra riassumere il carattere totale dei fatti urbani; compresa la loro origine". Ibidem*, p. 25.

realității construite. În continuare, arhitectul italian distinge în cadrul structurii urbane două categorii de elemente care devin referențiale – *elemente primare,* ca semne de persistență în cadrul țesutului urban, și *rezidențe*[66].

Primei categorii, *elementele primare*, îi aparțin elementele care au un caracter decisiv la constituirea orașului și care se impun prin permanență și prin capacitatea de a accelera într-o anumită măsură procesul urban. Dintre aceste elemente primare, un rol particular îl joacă monumentele. Dar nu numai despre monumente se poate discuta – elementele primare sunt catalizatorii orașului, se disting prin caracterul lor excepțional în cadrul țesutului urban și caracterizează procesele de transformare socială a teritoriului[67]. Un exemplu de proiect de structură urbană și de rol pe care îl joacă elementele primare în cadrul acestuia este intervenția asupra Romei din perioada Renasterii a Papei Sixtus V, împreună cu arhitectul Domenico Fontana, care începe o operațiune de amplă restructurare prin care regularizează străzile din nucleul istoric și remodelează piețele. Piețele și bazilicile devin astfel repere care formează un sistem împreună cu conectarea prin axe de legătură, ce închid și sistematizează insulele de locuire. Ca urmare a acestor intervenții, se conturează două tipologii de spații publice – cu rol structurant pentru țesutul urban, cum este Piazza del Popolo, sau cu rol secundar – piața descentrată, cum este cazul Piazzei Navona, care a evoluat împreună cu țesutul istoric. Cea mai reprezentativă sistematizare din perioada Renașterii o reprezintă Piazza del Popolo, căreia Papa Sixtus i-a accentuat caracterul central. Prin repoziționarea obeliscului roman, prin crearea

[66] În textul referitor la abordarea tipologică a lui Aldo Rossi voi folosi termenul de *rezidență*, provenit din traducerea italiană *residenza,* prin aceasta desemnând zonele de locuit sau zonele rezidențiale. *Ibidem,* p. 55

[67] *„Ma gli elementi primari non sono solo dei monumenti come non sono solo delle attività fisse; in senso generale essi sono quegli elementi capaci di accelerare il processo di urbanizzazione di una città e, riferendoli a un territorio più vasto, degli elementi caratterizzanti i processi di trasformazione spaziale del territorio. Essi agiscono spesso come dei catalizzatori.* (Însă elementele primare nu sunt doar monumentele așa cum nu sunt doar activitățile fixe; în sens general acestea sunt elemente capabile să accelereze procesul de urbanizare al unui oraș și, referindu-ne la un teritoriu mai vast, elementele care caracterizează procesul de transformare spațială a teritoriului. Acestea acționează în special ca niște catalizatori)*". Ibidem,* p. 111.

23. *Piazza del Popolo. Roma*

tridentului către care se deschide și a Viei Sistina, ca ax de pelerinaj, aceasta devine punctul de conexiune cu cele mai importante bazilici papale.

Teoreticianul italian Paolo Colarossi, a cărui teorie despre oraș o voi discuta cu precădere în capitolul următor, citează o descriere făcută de Siegfried Giedion cu privire la acest aspect:

> „Semnificative sunt notele unde (Siegfried Giedion n.a.) vorbește [...] despre un plan destul de rigid, însă atent la structura topografică a orașului și, mai ales, despre un plan care, prin caracteristicile sale revoluționare, sau mai bine spus în virtutea acestora, încorporează și valorizează toate inițiativele precedente care se află în oraș și care au caracter de validitate. La acestea se adaugă considerațiile despre obeliscuri, despre locurile obeliscurilor, despre aceste semne în jurul cărora se cristalizează orașul; întreg sistemul urban se realizează, se

24. *Intervenții urbane în perioada Papei Sisto V. Roma*

dispune, după liniile de forță practice și ideale în același timp și orașul se regăsește marcat prin punctele de uniune și agregare viitoare. Formele monumentelor și forma topografică rămân închise într-un sistem care se schimbă; astfel, înglobând imaginea obeliscurilor în locurile particulare, orașul a fost gândit atât în trecut cât și pentru viitor”[68].

Pe lângă acest rol structurant si determinant pe care îl au elementele primare, cea de a doua categorie este semnificativ reprezentată de tipurile de locuire, respectiv de *tipurile rezidențiale*.

„Forma cu care se realizează tipurile rezidențiale, aspectul tipologic care le caracterizează, este strâns legat de forma urbană. Pe de altă parte locuința, care reprezintă modul concret de viață al unui popor, manifestarea punctuală a unei culturi, se modifică foarte lent. [...]

[68] Paolo Colarossi in Paolo Colarossi, Judith Lange – *Tutte le isole di pietra*, Gangemi, Roma 1996

Rezultă în cele din urmă că studiul rezidenței poate să fie o metodă bună pentru studiul orașului și viceversa”[69].

Astfel, după cum spune Aldo Rossi, diferențierile structurale și morfologice între două tipuri urbane aparținând unor contexte culturale și geografice diferite, se reflectă în primul rând în aspectul rezidențial a cărui specificitate și unicitate devin caracterizante. *Elementele primare* și *rezidențele* determină în cadrul constituirii orașului unități spațiale cu diferite influențe, fragmente urbane. După cum vom discuta în capitolul următor referitor la perceperea orașului ca entitate constituită din fragmente, Aldo Rossi adoptă o perspectivă care privește orașul nu ca entitate monocentrică, ci ca întreg constituit din părți urbane cu identitate proprie.

Spațiile urbane au o viață a lor, un destin al lor[70]. Constituirea orașului privește odată cu arhitectura și cadrul general în care se inserează *spațiile urbane*. Studiul tipologiei pune în lumină tensiunea care se creează între elemente individuale, între acestea și context sau, privite la o scară mai mare, între fragmentele de oraș. Tensiunile create sunt în primul rând o consecință temporală la nivelul inciziei urbane[71]. Astfel se face trecerea către un alt aspect referențial în cercetarea lui Aldo Rossi – raportarea la istorie – *la città e nella sua storia* sau *orașul stă în istoria lui*. Modalitatea istorică de analiză a orașului împreună cu memoria locului se constituie *într-o imagine care conține valori și reprezintă experiențe*[72]. Aspectul istoric înseamnă, la fel ca și în cazul teoriei lui Saverio Muratori, integrarea faptului urban în timp și spațiu. Acest parcurs urban este determinat în aceeași măsură de istoria socială și culturală precum și de modul în care au acționat asupra orașului diferitele clase sociale – clasele dominante ca *promotori* si clasele medii ca

[69] „*La forma con cui si realizzano i tipi edilizi residenziali, l'aspetto tipologico che li caratterizza, è strettamente legato alla forma urbana. D'altro canto la casa, che rappresenta il modo concreto di vivere di un popolo, la manifestazione punctuale di una cultura, si modifica molto lentamente. [...] Ne risulta infine che lo studio della residenza può essere un buon metodo per lo studio della città e viceversa".* Rossi, Aldo – *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova 1970, p. 71, 74.

[70] *Ibidem,* p. 111.

[71] „Această tensiune este dată de diferența dintre factorii urbani existenți într-un anume loc și se masoară nu doar în termeni de spațiu, ci și în termeni de timp". *Ibidem,* p. 111.

[72] *Ibidem,* p. 12.

rezidenți[73]. Avem istoria pe de o parte, evenimentul ca marcă a teritoriului pe de altă parte, incluzând comportamentul social, *până la încercarea de a* „înțelege orașul ca o mare reprezentare a condiției umane. Când vorbesc despre constituirea unui mediu urban și de memoria sa, înțeleg că aceste probleme sunt în mare parte de natură colectivă; acestea aparțin orașului [...]”[74].

Argumentul istoric nu privește numai structura materială a orașului, ci și perspectiva lui ca un cumul de valori, memorii, imagini colective. Această lectură depinde de timp, cultură, istorie, memorie și loc.

> „Probabil că această valoare a istoriei, ca memorie colectivă, înțeleasă ca raport al colectivității cu locul și cu ideea acestuia, ne ajută să înțelegem semnificația structurii urbane, a individualității sale, a arhitecturii orașului care este forma acestei individualități”[75].

Reluând, citirea tipologică a orașului este privită de Aldo Rossi ca lectură prin prisma arhitecturii. În cadrul realității construite, Rossi identifică tipologic două categorii de elemente: *elementele primare*, reprezentate de elementele catalizatoare ale orașului, de monumente, și *rezidențele*. Pe un alt palier apare raportarea la istorie, respectiv parcursul tipologic suprapus *evoluției istorice*, ce înseamnă o privire asupra constituirii arhitecturii, contextualizată fizic și social.

> „[...] Orașul în sine este memoria colectivă a popoarelor; la fel cum memoria este legată de factorii urbani și de locuri, orașul este “il locus” al memoriei colective. [...] “Il locus”, arhitectura, elementele permanente și istoria, ne-au servit în încercarea de a clarifica

[73] *Ibidem,* p. 15.

[74] „*Quando parlo della costituzione di un fatto urbano e della sua memoria io intendo che questi problemi sono in gran parte di natura collettiva; essi* appartengono alla città [...]”. *Ibidem,* p. 126.

[75] „*E probabile che questo valore della storia, come memoria collettiva, intesa quindi come rapporto della collettività con il luogo e con l’idea di esso ci dia o ci aiuti di capire il significato della struttura urbana, della sua individualità, della architettura della città che è la forma di questa individualità”. Ibidem,* p. 152.

complexitatea mediului și faptelor urbane. În cele din urmă memoria colectivă devine transformarea în sine a spațiului ca operă a colectivității; o transformare care este întotdeauna condiționată de acele date materiale care contrastează cu această acțiune. Memoria, înțeleasă în acest mod, devine firul conducător al întregii și complexei structuri [...]"[76].

5. concluzii parțiale

Sintetizând cele spuse până acum, citirea tipologică a orașului implică o serie de perspective complementare:

1. tipul este considerat elementul primar al limbajului arhitecturii;

2. sensurile de dicționar privesc cu preponderență tipul ca model sau concept-model, bazat pe abstractizarea realității; în această variantă reductivă, care exclude semnificația, conceptul de tipologie poate fi văzut ca sistem de clasificare;

3. împreună cu rolul său structurant, tipologia devine o metodă de a înfrunta realitatea;

4. tipologia parcurge traseul de la sistem clasificatoriu, la mecanism de generare a spațiului;

5. perspectiva fenomenologică privește tipul ca transpunere a esenței în formă concretă, iar tipologia ca materializare formală a caracterului unui loc;

6. tipul stă la baza producerii de spații și privește corespondența între fenomenul istoric și forma urbană; astfel, tipul poate fi definit ca structura de corespondență dintre spațiu și valorile cultural-sociale, iar tipologia ca element istoric constituit al unei culturi;

[76] „*[...] la città stessa è la memoria collettiva dei popoli; e come la memoria è legata a dei fatti e a dei luoghi, la città e il locus della memoria collettiva. (...) Il locus, l'architettura, le permanenze e la storia ci sono serviti per cercare di chiarire la complessità dei fatti urbani. Infine la memoria collettiva diventa la stessa trasformazione dello spazio ad opera della collettività; una trasformazione che e sempre condizionata da quei dati materiali che contrastano questa azione. La memoria, intesa in questo modo, diventa il filo conduttore dell'intera e complessa struttura [...]". Ibidem,* p. 151.

7. tipul și tipologia sunt considerate pe rând:

- *origine și germene*, rațiune originară a lucrului, făcând trimitere la istorie – Quatremère de Quincy;

- *abstractizare, clasificare si metodă* - J. Nicolas L. Durand (conceptul de *gen*, nu cel de *tip*)

- prin analiza locuinței, evoluția programului din perspectivă istorică, culturală sau socială,Viollet-le-Duc introduce *factorul temporal*, implicând persistența și durabilitatea;

- *structură ordonatoare* – Giulio Carlo Argan;

- *raport dialectic între edificiu și ansamblu urban* – Carlo Aymonino;

- Vittorio Gregotti privește mai mult *dimensiunea clasificatorie* a tipologiei, identificând trei categorii de tipuri: tipul ca *model*, respectiv tip ideal, tipul ca rezultat al *clasificării* sau tipul ca *instrument operativ*; tipologia

25. *Piazza del Campidoglio. Roma*

apare ca ilustrare a evoluției constantelor și variabilelor limbajului arhitectural;

- Saverio Muratori introduce conceptul de *storia operante* (*istoria operativă*), care implică tipul atât la nivelul lecturii structurii urbane, cât și ca pas ulterior, al unei posibile intervenții;

- *structură a corespondenței între spațiu și valorile diferențiale atribuite de factorul social,* tipologia propune un mijloc de reconstrucție a regulilor de evoluție a conceptului de locuire, implicând aspecte legate de evoluția modului de viață; tipul este rezultatul procesului evoluției urbane și este reflectat de arhitectura orașului – Aldo Rossi;

8. contextualizată în realitatea urbană (împreună cu factorii social, istoric și cultural), tipologia devine instrument operativ.

Deși abordarea tipologică implică, în toate perspectivele prezentate anterior, o serie de aspecte printre care clasificarea și ordonarea tipurilor urbane, utilizarea istoriei ca metodă operativă, identificarea sferelor de influență din evoluția orașului, precum și materializarea formală a esenței, această lectură în sine nu poate da indicii suficiente despre întreaga realitate urbană. În cele ce urmează voi continua cu o serie de lecturi complementare, menite să descopere (parțial) orașul.

> „Astfel, structura complexă a orașului izvorăște dintr-un discurs ai cărui termeni pot să pară limitați. Poate este la fel ca legile care conduc viața și destinul oamenilor; în fiecare biografie este suficient motiv de interes, deși orice biografie este cuprinsă între naștere și moarte. Este clar că arhitectura orașului, lucrul uman prin excelență, este semnul concret al acestei biografii; dincolo de semnificația și sentimentul prin care o recunoaștem”[77]

[77] „*Cosi la complessa struttura della città sorge da un discorso i cui termini di riferimento possono sembrare scarsi. Forse è esattamente come le leggi che regolano la vita e il destino dei singoli uomini; vi è in ogni biografia motivo sufficiente di interesse sebbene ogni biografia sia compresa tra la nascita e la morte. E certo che l'architettura della citta, la cosa umana per eccellenza, è il segno concreto di questa biografia; oltre il significato e il sentimento con cui la riconosciamo". Ibidem*, p. 190.

Lectura orașului prin fragmente

[despre oraș ca entitate constituită din micro-unități]

„Forma globală a orașului, altfel indescifrabilă, se articulează într-o serie de forme inteligibile, identificabile și memorizabile, definite de sistemele de spații publice care compun structura acelor părți ale orașului pe care aici le denumesc «piccole città»”.

(Paolo Colarossi)

„Se poate dormi oriunde, în definitiv, dar nu se poate dormita oriunde. Lumea exterioară este prea stridentă, natura prea neastâmpărată, cu furnicile, păsările și foșnetele ei. Îți trebuie o casă pentru lenea ta.”

(Constantin Noica)

„În fiecare clipă, undeva, niște șefi de state oarecare se reunesc la o întâlnire oarecare despre o temă oarecare. În fiecare clipă, niște trupe, sub un pretext oarecare, luptă împotriva unui inamic oarecare acuzat de o crimă oarecare și o fac desfășurând o forță oarecare. În fiecare clipă, niște monede oarecare cad sub un nivel de cotație considerat până atunci de nedepășit. În fiecare clipă, o mare întreprindere oarecare fuzionează cu o altă mare întreprindere oarecare într-o întreprindere comună oarecare. În fiecare clipă, într-o zi oarecare, au loc niște ceremonii comemorative pentru niște evenimente oarecare dintr-un trecut oarecare, cu participarea tuturor.”

(Jean-Francois Lyotard)

fragmente urbane
dimensiunea umană a orașului
cultura dimensiunii mici
[*la cultura della piccola dimensione*]
urbanismul dimensiunii mici
[*l'urbanistica della piccola dimensione*]
orașul de mică dimensiune
[*la città della piccola dimensione*]
scară urbană
structură urbană
spațiu public
centralitate urbană
spațiu apropriabil
frumusețea orașului / frumusețea din (în) oraș
[*la belleza della/nella città*]

1. orașul constituit din fragmente

Un alt mod de înțelegere a fenomenului urban este acela al *ascultării diferențiate a fragmentelor*, a discursului perceput ca un colaj de imagini și istorii. După ce am introdus tipologia ca o primă abordare a orașului ce identifică mecanismul evolutiv prin discutarea tipurilor arhitecturale și corelarea lor cu întreg contextul urban și social, cea de a doua modalitate de lectură folosește citirea tipologică și privește orașul ca entitate constituită din fragmente. Aceste două perspective asupra țesutului urban nu pot fi privite separat: lectura prin prisma micro-unităților urbane preia descompunerea orașului în fragmente la care contribuie lectura tipologică și, împreună cu atributele calitative ale spațiului, încearcă să definească o cultură urbană axată pe **dimensiunea umană a orașului și a locuirii**.

În continuare voi discuta *cultura micii dimensiuni urbane* (*la cultura della piccola dimensione* – terminologie preluată din literatura italiană de specialitate), amintind diverse abordări care se învârt în jurul dimensiunii comprehensibile a spațiului urban. Pornind de la ipotezele propuse de Lewis

1. *Amalfi*

2. *Piazza Navona. Roma*

3. *E.U.R.*

Mumford, ce privesc raportarea spațiului urban la scară umană, voi urmări apoi cu precădere direcțiile teoreticienilor italieni Paolo Colarossi și Fabiola Fratini, al căror demers se reflectă în realitatea urbană a Romei[1]. La fel ca în cazul citirii tipologice, și această perspectivă de lectură depășește stadiul analitic și devine operativă, transformând-se din problemă identificată la nivel urban în resursă pentru intervenție.

În jurul acestei *dimensiuni sensibile* a locuirii gravitează o serie de propuneri denumite sugestiv *la città dei citadini* (orașul locuitorilor), *la città dell'abitare* (orașul locuirii), *le citta nella città* (orașele din oraș), *città federazione di quartieri* (orașul ca federație/uniune de cartiere), *l'archipelago urbano* (arhipelagul urban), propuneri apărute ca reacție și alternativă la politica urbană monocentrică. În toate aceste cazuri „este vorba despre metafore care au în comun o caracteristică fundamentală: a contrapune

[1] Privind orașul din această perspectivă, voi face referire cu precădere la lucrările: Mumford, Lewis – *Il futuro della città*, Il Saggiatore, Milano 1970; Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996; Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000.

4. *Piazza di Spagna. Roma*

metropolei «macrocefale» o idee de oraș care funcționează prin potențialitatea celulelor care îl compun”[2]. Prin prisma acestei *lecturi fizice a orașului,* se pot identifica fragmentele urbane caracterizate prin coerență formală, funcțională și identitară, locurile selecționate *pe baza raporturilor fizice lizibile*[3]. Pornind de la raporturile *fizice lizibile*, prima ipoteză pe care o voi introduce se referă la perceperea orașului ca entitate constituită din fragmente. Orașul nu poate fi perceput ca unitate de sine stătătoare sau ca fapt unitar, complet, iar percepția sa va depinde de această imagine fragmentară, a întregului subdivizat în părți urbane identificabile.

Orașul poate fi descris ca un cumul de fenomene, subiecte sau evenimente subsumate și subordonate unor direcții principale. Kevin Lynch scrie despre perceperea fragmentară a orașului pe baza *experienței directe, aceea care se trăiește*, singura care poate permite o politică urbană în măsură să integreze aspectele foarte diferite ale societății și care să poată fi

[2] *„Si tratta di metafore che hanno in comune un tratto fondamentale: contrapporre alla metropoli «macro- cefala» un'idea di città funzionante atraverso il potenziamento delle cellule che la compongono”*. – Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro*, FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 151.

[3] Colarossi, Paolo – *La bellezza della città*, în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996, p. 35.

împărtășită. În acest context, după cum precizează Paolo Ceccarelli în cadrul prezentării cărții lui Kevin Lynch *The Image of the City*, „se poate da o interpretare despre cum locuitorii unui oraș îl percep și despre cum pot considera atrăgătoare sau respingătoare anumite părți de oraș”[4]. În viziunea lui Paolo Colarossi, orașul este văzut ca un cumul sau ca o sumă de orașe parțiale, identificabile pe baza calităților fizice, concrete și specifice, astfel încât fiecare oraș sau parte a orașului este formată din suprapuneri de orașe fragmentare, distincte sau întrepătrunse. Fiecare parte de oraș este caracterizată, pe lângă identitatea tipologică sau morfologică, de calități și sensuri, de spații cu trăiri diferite:

> „Pentru a putea descrie sau pentru a putea vorbi despre oraș trebuie spus despre care parte, sau care aspect al orașului se dorește să se vorbească; [...] complexitatea orașului contemporan se poate rezolva încercând să îl dezarticulezi, fie spațial sau conceptual, recunoscând diversele părți și aspecte care îl compun, identificându-le, articulându-le, recunoscând, în funcție de cazurile specifice examinate, diferitele grade de importanță, individualizând, printre diversele părți componente, calități pozitive sau negative”[5].

Rezultă astfel că orașul este format, în complexitatea lui, de o suprapunere, compunere, colaj sau contaminare de *orașe parțiale*. Aceste *orașe parțiale*, după cum le denumește Paolo Colarossi, sunt părți, fragmente sau momente ale totalității pe care o reprezintă orașul real. Totalitatea orașelor parțiale sau a orașelor din oraș, înlocuiește totalitatea orașului. Astfel, *discuția* despre oraș ca întreg, despre *caracterul, formele* sau *obiectele lui*, se transformă într-o discuție despre *calitățile modelelor parțiale și specifice de orașe din oraș*[6]. Doar în cazul acestei dimensiuni reduse propuse de Paolo Colarossi – *la piccola dimensione* – forma orașului, calitățile sale

[4] „*[...] si possa dare un'interpretazione di come gli abitanti di una città la percepiscono e quindi ne trovano gradevoli e attraenti alcune parti o sgradevoli o repulsive altre [...]”.* Paolo Ceccarelli în Lynch, Kevin – *L'immagine delle città*, Marsilio Editori, Venezia 2006, p. 11.
[5] Colarossi, Paolo – *La bellezza della città*, în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996, p. 20.
[6] *Ibidem.*

morfologice, încetează să mai fie noțiuni abstracte și prind un contur concret. La scară globală, conceptul de formă urbană devine o noțiune cantitativă care își pierde consistența. Prin forma orașului, înțeleg percepția formei care este determinată de anumite calități ce fac un spațiu să devină lizibil și identificabil.

> „Întrucât forma este produsul percepției acelei forme, percepția se poate produce doar în cazul spațiilor identificabile, deci delimitate, sau în cazul secvențelor spațiale, dar cu o durată și extindere spațială a secvențelor care să fie «comprehensibile», în sensul că percepția secvențelor trebuie să fie în deplină concordanță cu capacitatea noastră mentală de «a cuprinde, a îmbrățișa, a închide» însăși percepția, adică a construi hărți mentale care fac secvențele identificabile, memorizabile, sau apreciate”[7].

Astfel, această *hartă mentală* devine un instrument care măsoară gradul de cuprindere perceptivă a spațiului, determinat de anumite calități care îl fac comprehensibil. Asupra acestei perspective, care pornește de la percepția semnificației spațiului urban, voi reveni într-un capitol ulterior, urmărind în principal abordările lui Kevin Lynch și Christian Norberg-Schulz. În acest capitol, discuția despre *harta mentală* are rolul de a trimite la dimensiunea lizibilă, inteligibilă și la recognoscibilitatea spațiului, singura dimensiune care favorizează raportul direct al utilizatorului urban cu orașul. Pornind de la dimensiunea umană a spațiului și de la lectura la nivelul utilizatorului urban, această abordare conduce la definirea unei *culturi a micii dimensiuni urbane* (*la cultura della piccola dimensione*) și a conceptului de *urbanism la scară mică* (*l’urbanistica della piccola dimensione*).

[7] „*Perchè la forma è il prodotto della percezione di quella forma, e la percezione può avvenire per singoli spazi identificabili e dunque delimitati, o per sequenze di spazi, ma con durata ed estensione spaziale delle sequenze che sia „comprensibile”, nel senso che la percezione delle sequenze deve essere coerente con le nostre capacità mentali di „contenere in sè, abbracciare, racchiudere” la percezione stessa, cioè di costruire mappe mentali che rendano le sequenze identificabili, memorizzabili, oltre che apprezzate”. Ibidem.*

5-6. *San Gimignano*

Printre primele abordări ale conceptului **culturii micii dimensiuni** transpus *la nivelul orașului*, se află perspectiva propusă de Lewis Mumford în lucrarea *The future of the city*[8], care consideră că: „Trebuie să începem cu începutul – acolo unde este de fapt originea vieții, chiar și a marilor comunități sau organizații. Nucleul familial și nucleul raional sunt părți integrante ale celui regional”[9]. Astfel, Mumford dimensionează spațiul urban în funcție de valoarea lui socială și de raporturile care se stabilesc, cu referire la elementele de bază ale societății și ale structurii urbane, în cazul de față nucleul familial și raionul (cartierul). Plecând de la o reevaluare a caracteristicilor orașului medieval, identitate și specificitate, Mumford vorbește despre *cultura micii dimensiuni* ca limitare și identificare fizic-perceptivă a unei structuri urbane, care permite astfel *raporturi sociale reale*[10].

Cultura micii dimensiuni recunoaște *partea* ca unicitate sau irepetabilitate și se naște prin opoziție cu devenirea orașului ca o „continuă disoluție într-o amorfă, ultracentralizată masă urbanoidă, fără identitate și

[8] Mumford, Lewis – *Il futuro della città*, Il Saggiatore, Milano 1970, (trad. de Anna Del Bo, ed. orig. *The Urban Prospect: essays*, Harcourt, Brace & World, 1968).
[9] *Ibidem*, p. 37.
[10] Choay, Françoise – *Urbanismul, utopii și realități*, Editura Paideia, București 2002, p. 63.

caracterizare socială”[11]. În această accepțiune, planificarea urbană se bazează pe *unități structurale* (cartiere sau raioane), care facilitează contactul interpersonal și relațiile de vecinătate, în defavoarea unei viziuni globale, uniforme, generale sau impersonale, a ceea ce numește Mumford *anticittà (antiorașul) – congestia totală și dispersia totală.*

Așadar, *cultura micii dimensiuni* se referă la dimensiunea spațiului apropriabil și implică, la nivel perceptiv, calitățile care pot determina acest atribut (identitate, limită, structură, ierarhie, conexiune). Însă chestiunea *culturii micii dimensiuni*, deși complexă, nu se poate rezuma la identificarea micro-unităților urbane. Este o abordare care privește atât fragmentul urban, cât și raportarea la oraș ca întreg. Exemplificarea propusă în acest sens de Lewis Mumford consideră parohiile medievale ca spații dimensionate la scară umană. Aceste *orașe de mică dimensiune* erau structurate pe baza claselor sociale și profesionale (bresle meșteșugărești, omogene ca preocupări și interese), funcționând pe principiul structurii atomului – ca nucleu individual, dar în același timp ca parte dintr-un mecanism complex. Astfel avem, pe de o parte, micro-unitatea sau fragmentul urban, iar pe de altă parte, structura prin intermediul căreia se face raportarea la întreg. Aceste micro-unități, fragmente, entități, cartiere, insule aparțin unui *arhipelag urban*[12] și devin o posibilă modalitate de *re-considerare* a întregii structuri urbane. În cadrul *culturii micii dimensiuni*, Paolo Colarossi definește **urbanismul micii dimensiuni** (*l'urbanistica della piccola dimensione*), care se constituie într-un complex de concepte și metode aplicabile la scara cartierului (sau la scara *micii dimensiuni*), derivate din raportul direct cu spațiul urban. Atât *cultura de mică dimensiune,* cât și *urbanismul de mică dimensiune* tratează orașul ca întreg articulat dintr-o serie de zone identificabile, fragmente urbane, care permit raportarea, trăirea și apropierea spațiului.

[11] Mumford, Lewis – *Il futuro della città,* Il Saggiatore, Milano 1970, p. 133.

[12] După cum vom vedea în continuare, O. M. Ungers introduce *conceptul arhipelagului urban*, al *insulelor urbane* identificabile pe baza istoriei, a caracteristicilor sociale și ambientale. – O. M. Ungers în Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 21.

2. conceptul de oraș de mică dimensiune

Pornind de la descompunerea orașului în fragmente urbane, în continuare mă voi axa asupra conceptului de *oraș de mică dimensiune* cu referire la o scurtă evoluție istorică, pentru a pune în evidență elementele definitorii, *contururile* care pot transforma un astfel de *oraș dimensionat la scară umană în oraș al locuitorilor*[13].

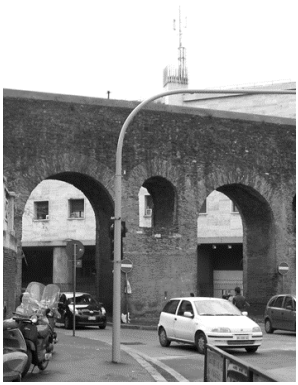
Acest concept are extensii în timp care pornesc de la prima propunere a lui Leonardo da Vinci, atunci când acesta îi înaintează Ducelui de Milano un proiect ce vizează transformarea orașului Milano, dintr-un oraș congestionat, într-un sistem urban format din micro-orașe. Începând cu secolul al XVII-lea, ca urmare a expansiunii necontrolate, devine necesară limitarea voită a extinderii orașelor și sunt emise o serie de edicte restrictive care încearcă să mențină nucleul urban *în interiorul zidurilor*. Astfel, apare evidentă preocuparea pentru conservarea unei dimensiuni reduse a țesutului urban, din diverse considerente aparținând timpului respectiv – control, apărare, ordine urbană și socială. După cum menționează Fabiola Fratini în cercetările istorice întreprinse,

> „cererea de delimitare a orașelor, conținută în edictele secolului al XVII-lea, poate fi tradusă printr-o idee de delimitare ca identitate fizică, pentru a corespunde unei cerințe de «limitare» și, în același timp, de recognoscibilitate: orașul nu poate fi un continuum indistinct ci, după cum amintește Kevin Lynch, este important ca locuitorul să poată discerne părțile care îl compun”[14].

[13] „*Identità e confini, struttura, gerarchia e cennessione; spazi cuscinetto tra le isole: questi gli indizzi sui quali far germogliare le diverse interpretazioni locali nell'ambito dello scenario della città dei cittadini*” („Indiciile care fac să germineze diversele interpretări locale în contextul scenariului de oraș al locuitorilor se bazează pe identitate și margini, structură, ierarhie și conexiune sau spații intermediare între insule”). Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro*, FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 156.

[14] „*L'istanza della delimitazione della città, contenuta negli editti secenteschi, puo essere tradotta in un'idea di delimitazione per identità fisica, per corrispondere a una domanda di «confine» e al tempo stesso di ricognoscibilità: la città non può essere un continuum indistinto*

7. *Verona*



8. *Porțiunea zidurilor Aureliene. Roma*

Continuând parcursul istoric, în secolul al XIX-lea apare *ideea unei creșteri urbane care se produce prin unități elementare*, bazată pe accentuarea *celui mai mic element urban* care prin adiționare să formeze orașul și să favorizeze relațiile de vecinătate. Această strategie urbană „[...] poate fi văzută ca necesitate de a face vizibilă și sensibilă structura părților și de a face inteligibilă ierarhia urbană”[15]. În această categorie, în planul aplicării urbane a principiilor micro-unității, este inclus planul lui Ildefonso Cerdà pentru transformarea Barcelonei, experimentele urbane ale lui Ebenzer Howard și Raymond Unwin sau, mai recent, în perioada postbelică, modelele cartierelor autonome construite în Italia de către INA Casa (ca urmare a necesității imperioase de locuințe, apar o serie de programe de locuințe sociale care devin zone independente, izolate în *campagna romana*)[16].

În lucrarea sa, Fabiola Fratini trece de la referințele istorice, la propunerile mai recente ale teoreticienilor Oswald Mathias Ungers, Léon Krier sau Paolo Colarossi, care discută din diverse perspective *orașul dimensionat la scară umană*. Astfel, *orașul arhipelag* (Oswald Mathias Ungers), *orașul ca federație de cartiere* (Léon Krier) sau *orașul de mică*

ma, come ricorda Kevin Lynch, è importante che il cittadino possa discernere le parti che la compongono”. Ibidem

[15]*„L'idea di una crescita urbana che avvenga per unità elementari [...] può essere riletta come necessità di rendere visibile e sensibile la struttura delle parti e leggibile la gerarchia urbana”. Ibidem*

[16]*Ibidem*, p. 155.

9. *Piazza del Campo. Siena*

dimensiune – la città nella città (Paolo Colarossi) sunt referințe sau modele care, pornind de la aceleași principii istorice de limitare sau controlare a extinderii urbane, **reconsideră apropierea de dimensiunea umană a orașului:** „orașul ca arhipelag verde încadrează tema la nivel urban. Orașul ca federație de cartiere [...] și orașul intermediar furnizează elementele de bază pentru a imagina proiectul de oraș al locuitorilor la scară locală”[17].

Cele trei propuneri alternative pornesc de la o tratare similară a realității urbane *percepută fragmentar*, dar cu o evidentă diferențiere de mijloace:

1. Oswald Mathias Ungers introduce metafora *orașului arhipelag*, considerând orașul ca un întreg divizat în fragmente urbane cu coerență internă puternică, despărțite în manieră antitetică de fâșii

[17]„*La città archipelago di verde inquadra il tema a livello urbano. La città federazione di quartieri [...] e la città intermedia forniscono gli elementi di base per immaginare il progetto della città dei citadini a scala locale”. Ibidem*, p. 157.

de vegetație; orașul devine un arhipelag verde, în care insulele urbane sunt delimitate de propria lor structură[18].

2. Léon Krier propune ipoteza orașului ca federație de cartiere, considerând cartierul urban ca expresia construită a unei comunități de interese colective și individuale. Orașul va fi subîmpărțit în cartiere dimensionate pe baza capacității de deplasare și de cuprindere a locuitorului sau de *a îmbrățișa mental* un anumit spațiu[19].
3. Paolo Colarossi vorbește despre *orașul intermediar* sau despre orașul dimensionat la scară umană, ca dimensiune a calității urbane.

Toate aceste propuneri scot în evidență câteva atribute determinante pentru *recognoscibilitatea unei structuri urbane*. *Delimitarea* se detașează ca primă caracteristică esențială, urmată de *necesitatea de a face vizibilă structura părților și a ierarhiei urbane*. Astfel, avem pe de o parte *dimensiunea morfologică* a spațiului urban și, pe de altă parte, *percepția spațiului urban*, cu referire la *atributele sale calitative*. Cele două aspecte nu pot fi privite separat, însă citite împreună pot determina *dimensionarea umană a spațiului* și contribuie la *identificarea* fragmentului urban.

În concluzie, această „dimensiune medie-redusă nu este o dimensiune abstractă, ci este dimensiunea calității morfologice fondate pe definirea modalităților și exigențelor percepției și aprecierii spațiului urban”[20].

[18] „*Il progetto delle città nella città che è formata da un insieme di diverse unità viene completato dalle superfici tra le isole-nella-città in maniera antitetica. […] Queste isole nella città sarebbero cioè divise le une dalle altre da strisce di verde, definendo così la struttura della città nella città e spiegando così la metafora della città come un arcipelago verde”.* Oswald Mathias Ungers, *Le città nelle città. Proposte della Sommer Akademie per Berlino, Lotus» n°19 / giugno 1978* în *Ibidem*, p. 160.

[19] *„Il quartiere urbano è l’espressione costruita di una comunità di interessi colletivi ed individuali… La capacità di spostamento quotidiano del pedone definisce la misura di un quartiere. Il pedone deve poter accedere, senza utilizzare i mezzi di trasporto meccanici a tutte le funzioni urbane abituali, quotidiane, settimanali, in meno di dieci minuti di cammino. L’area cosi coperta, di diametro da 500 a 600 metri è di circa 33 ettari”.* Léon Krier – *La città come federazione di quartieri* în *Ibidem*, p. 162.

[20] Paolo Colarossi – *La città intermedia come dimensione della qualità urbana* în *Ibidem*, p. 163.

10. *Roma*

11. *Trastevere. Roma*

Mergând în aceeași direcție, Fabiola Fratini propune reconsiderarea orașului pornind de la scenariul *orașelor din oraș,* și face o incursiune la nivelul realității periferiei romane, pentru a reparcurge, într-o perspectivă la scară umană, posibilele insule urbane[21]. Motivația acestei atitudini o constituie faptul că apropierea de oraș nu se poate face decât la scara parcurgerii spațiului, la scara locuitorului.

> „Pentru a face aceasta, orașul trebuie să tindă către o recompunere a sa; aceasta nu poate fi impusă cu o manevră amplă, cu mari semne incizate în teritoriu, însă poate fi obținută doar cu o intervenție de reajustare capilară de jos (dal basso), parcurgând unul câte unul locurile de extindere și dând astfel o identitate cartierelor periferiei”[22].

În lucrarea sa *Roma. Archipelago di isole urbane* (*Uno scenario per il XXI secolo*), Fabiola Fratini pornește de la scenariul *arhipelagului urban* – introdus în prealabil de Oswald Mathias Ungers în cadrul propunerii sale pentru articularea Berlinului în insule urbane identificabile pe baza istoriei, a

[21] Prin *insula urbană* înțeleg în acest context insula, fragmentul aparținând *arhipelagului urban* și nu insula urbană în sens urbanistic clasic.

[22] Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 8.

12. *Pantheon. Roma*

caracteristicilor sociale, ambientale și a coerenței formale – pentru a analiza noi perspective în proiectarea urbană a Romei.

> „Insulele urbane vor avea o identitate conformă cu istoria lor, cu structura lor socială și cu caracteristica lor ambientală. Orașul în întregul său va fi o federație constituită din aceste orașe singulare caracterizate diferit”[23].

Propunerea privește câteva aspecte esențiale: articularea orașului în fragmente, valorizarea elementelor locale, conexiunea și mobilitatea. Acest scenariu poate reprezenta o posibilitate de regândire și un răspuns la probleme urbane ca fragmentare, disoluție sau pierderea formei și a identității, congestie sau incapacitate de guvernare administrativă. Ideea orașului articulat din fragmente aduce în prim plan scara sau dimensiunea *locală*, ca o posibilă garanție a *spațiului trăit*, identitar și recognoscibil, *lumea vieții*, cum o denumește și Christian Norberg-Schulz.

> „Să reîncepem deci de la scara locală pentru a interveni asupra orașului nu atât pentru a repropune un model ideal, un standard de mărime

[23] O. M. Ungers în Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 21.

13. *Roma*

optimă, cât pentru a individualiza acele principii care pot contribui la crearea unui habitat de calitate pentru locuitori [...]”[24].

Raportarea la scara *umană* înseamnă **măsură** și **posibilitate de cuprindere**. Voi prelua o idee ce se regăsește în abordarea lui Lewis Mumford, care aduce în discuție limitarea dimensionării. Este adevărat că Mumford introduce și ideea controlului garantat de posibilitatea de cuprindere, însă sugestivă rămâne direcționarea către o limitare voită:

„Vechia regulă monastică după care sunt necesari doisprezece membrii pentru a forma o comunitate, a fost experimentată îndelung pentru a o putea considera maximă – când sunt mai puțin de doisprezece persoane, un singur individ cu un caracter problematic poate avea un efect negativ. Când însă sunt mai multe persoane, sunt necesare regulamente rigide. Cum cu adevărat a observat odată un vechi marinar, este destulă libertate pe un pescador, dar nu și pe o navă de război”[25].

[24] „*Ricominciare dal locale quindi per intervenire sulla città non tanto per riproporre un modello ideale, un optimum size, quanto per individuare quei principi che possono contribuire a creare un habitat qualificato per gli abitanti [...]”.* Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo,* Gangemi Editore, Roma 2000, p. 21.

[25] Mumford, Lewis – *Il futuro della città,* Il Saggiatore, Milano 1970, p. 68.

Această dimensiune redusă a spațiului urban nu este o măsură cantitativă sau abstractă, ci este definită de percepția asupra spațiului și reprezintă măsura calității urbane. Cum spunea Aristotel, citat de Paolo Colarossi în scrierile sale, „orașul trebuie să aibă o extindere care să poată fi cu ușurință îmbrățișată printr-o singură privire”[26]. Această *cuprindere dintr-o privire (colpo d'occhio mentale)* se referă la recognoscibilitatea părților de oraș, a fragmentelor urbane, care se regăsesc în *harta mentală* a locuitorilor.

Această discuție vizează cu preponderență **dimensiunea perceptivă** a spațiului urban, a parcurgerii, a detaliului și, în mod special, a contactului direct cu orașul la nivelul utilizatorului, al locuitorului. Însă, pe lângă aspectul perceptiv, *la città della piccola dimensione* însumează o **dimensiune fizică**, **socio-relațională** sau **conceptuală**. Dimensiunea fizică se referă la caracteristicile morfo-tipologice, respectiv scara umană; dimensiunea socio-umană privește sentimentul de apartenență; dimensiunea conceptuală implică elementele decizionale și de proiectare.

Până în acest moment am parcurs o serie de perspective care pot contura o imagine asupra **conceptului de micro-unitate** sau **fragment urban,** atât prin prisma lecturii fizice, cât și ca lectură sensibilă ce vizează percepția, calitatea și aproprierea spațiului urban.

În continuare voi aduce iîn discuție definirea onceptului de micro-unitate, privit din perspectiva lui Paolo Colarossi, având în vedere în primul rând dimensiunea umană și calitatea locuirii, a utilizării sau a parcurgerii spațiului. Discuția despre fragment urban va implica discuția despre spațiu public, centralitate și structură, întrucât orașul de mică dimensiune este definit ca entitate organizată în jurul spațiului public, iar *la città della piccola dimensione* se va transforma, prin rolul pe care îl dobândește, în *centralitate urbană*. În același timp, atât orașul de mică dimensiune cât și centralitatea urbană se vor raporta la oraș ca întreg prin intermediul sistemului structural. Astfel, avem o succesiune în care putem identifica pe rând **fragmentul urban**, **spațiul public**, **centralitatea urbană** și **structura**.

[26] Paolo Colarossi – *La città intermedia come dimensione della qualità urbana* în Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro*, FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 163.

3. raportul fragment urban–spațiu public–centralitate–structură

Considerând orașul ca întreg în care pot fi identificate fragmente urbane, Paolo Colarossi definește micro-unitatea atât ca dimensionare fizică urbană, cât și din punct de vedere al calității spațiale.

Astfel, un oraș de mică dimensiune este un mediu urban de locuire la scară umană, în general identificabil prin omogenitate morfologică, caracter social, sau rol urban, care gravitează în jurul sau de-a lungul unui sistem de spații publice cu valoare identitară[27].

Colarossi introduce astfel **spațiul public**, ca element important în jurul căruia se organizează sau se dispun fragmentele urbane și care, în același timp, dă calitate spațiului, atât la nivelul micro-unității, cât și la nivelul ansamblului. Astfel, fragmentul de oraș, pe lângă dimensionarea la scară umană, devine dependent și de calitatea spațiului public. Punerea în discuție a culturii de mică dimensiune presupune, pe lângă fragmentul urban, reflecția asupra spațiului public sau a sistemului de spații publice, precum și a rolului determinant pe care acesta îl joacă în cadrul formării micro-unităților.

> „Pentru că orașul străzilor sau al spațiului public este, dintre atâtea alte orașe parțiale, acela care contribuie cel mai puternic la formarea imaginii orașului și a calității și frumuseții sale. [...] În cadrul spațiului public se fondează sensul concret de apartenență la un oraș”[28].

[27]Colarossi, Paolo – *La bellezza della città*, în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996, p 38-42

[28] „*Le strade, le piazze, in generale gli spazi publici sono la ragione stessa di vita ed esistenza della città: non potrebbe eserci città senza gli spazi per potersi muovere, incontrare, scambiare, comunicare, rappresentare sè stessi o i valori di gruppo o della collettività. Perciò la città delle strade e dello spazio publico è, tra le altre città parziali, quella che più fortemente contribuisce alla formazione dell'immagine della città e alla sua qualità e bellezza. [...] Sullo spazio publico si fonda il senso concreto di apparteneza a una città”.* Colarossi, Paolo – *La bellezza della città*, în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma, 1996, p. 64.

14. *Roma*

Orașul din oraș înseamnă, în acest context, o dimensiune apropriabilă în prezența calitativ pozitivă a spațiului public recognoscibil. În ipoteza lui Colarossi, *apropriere*a și *apartenența* sunt facilitate de scara umană a orașului de mică dimensiune și de calitatea spațiului public. Însă această apartenență la oraș este generată nu numai de spațiul public ca element singular, ci de coerența structurii sistemului de spații publice.

> „Este atât de eficace această putere de conformare și de ordine a spațiului public, încât forma anumitor orașe, frumusețea lor, imaginea lor, sunt toate descriptibile, pot fi povestite, rezumate, sau conținute în cadrul acelor părți ale sistemului urban care constituie «structura» spațiului public al orașului”[29].

Astfel, discuția despre spațiul public la nivelul fragmentului urban se transformă în discuția despre spațiul public la nivelul orașului, deci despre *sistemul de spații publice* și implicit despre structura acestuia.

[29] „*E cosi efficace questo potere di conformazione e di ordine dello spazio publico, che la forma di alcune città, la loro bellezza, la loro immagine, sono tutte descrivibili, raccontabili, riassumibili, contenute insomma dentro il disegno di quelle parti dell'impianto urbano che costruiscono la «struttura» dello spazio publico della città”. Ibidem,* p. 69.

Calitatea senzației pe care o generează spațiul public este reprezentativă pentru raportul între structura fizică și structura socială. Întreg sistemul de spații publice definit de ierarhie, articulare și ordonare conduce percepția și receptarea diferită a mediului urban *la o posibilă schemă unitară recognoscibilă*[30].

În acest context, urmărind raționamentele lui Lewis Mumford și Paolo Colarossi se poate ajunge la crearea unei relații între percepția spațiului public și atributele fizice direct implicate în conformarea și determinarea spațială a acestuia.

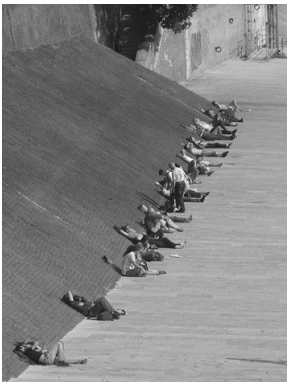
> spațiu + sens → loc → identitate + scară umană + spațiu public → *città della piccola dimensione* → apropriere → *la città dei citadini*

Astfel, un oraș de mică dimensiune implică un fragment urban *identitar*, dimensionat la scară umană și prevăzut cu un sistem coerent de spații publice. Orașul de mică dimensiune este apropriabil și devine astfel oraș al locuitorilor. *La città della piccola dimensione*, privit din această perspectivă, este sinonim cu *la città dei citadini*. Abordarea la scară locală constituie o perspectivă de interpretare posibilă, prin care poate fi imaginat *un oraș al locuirii și al locuitorilor* (*una città dell'abitare*)[31].

[30] „*Una città è più rassicurante, controllabile, percepibile, comprensibile se possiede un sistema chiaro di spazi publici; il che vuol dire formare un disegno articolato, con gerarchie e diversità, e riconducibile a uno schema unitario riconoscibile* (Un oraș conferă mai multă siguranță, este mai ușor controlabil și mai ușor perceput și înțeles dacă posedă un sistem clar de spații publice; ceea ce înseamnă că formează un sistem articulat, cu ierarhii și diversități, care să conducă la o schemă unitară recognoscibilă). *Ibidem*, p. 68.

[31] Pornind de la această *sapienza dell'abitare*, Paolo Colarossi propune șapte categorii de locuri publice care facilitează identificarea și aproprierea, și care concentrează interesul locuitorilor: *luoghi dello stare* – starea este calitatea principală care le caracterizează (socializare, repaus etc); la nivel urban sunt reprezentate de locurile de pauză în continuitatea urbană; *luoghi della natura* – privesc raportul orașului cu ambientul natural; *luoghi della storia e dell'arte* – sunt locurile în care se pot citi semnele trecutului și ale istoriei*; luoghi del camminare* – reprezentate de secvențe urbane percepute la scară umană și parcurse în ritmul pietonului*; luoghi del panorama; luoghi di riti; luoghi del consumo e del tempo libero.* Paolo Colarossi în Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro*, FrancoAngeli Editore, Milano, 2000, p. 193.

15. *Piazza Campo dei Fiori. Roma*



16. *Lungotevere. Roma*

În concluzie, orașul ca entitate este format din micro-unități și este organizat în jurul unui *sistem* de spații publice care definesc întregul și implicit calitatea spațiului urban. Spațiul public devine elementul principal care concentrează fragmentele urbane. În legătură directă cu ipoteza orașului subdivizat în fragmente care, la rândul lor, gravitează în jurul spațiului public, sunt introduse conceptele de *centralitate* și *structură urbană*. Centralitatea și structura reprezintă în acest context modalitatea de agregare a *insulelor urbane* și de raportare a lor la oraș ca *întreg*. Centralitatea reprezintă un fragment urban capabil să coaguleze, un *nod urban* aparținând în același timp mai multor sisteme, respectiv un nod care să joace un rol atât pentru insula urbană în care se află, cât și pentru întregul sistem de spații publice.

„Un micro-oraș devine o centralitate când este caracterizat de mai multe funcțiuni, de infrastructură, de activități și rezidențe, capabile să atragă persoane”[32].

În acest context, schema de referință devine orașul policentric sau orașul-rețea. Întrucât orașul contemporan este, la nivel perceptiv, un oraș fragmentat, acesta poate fi citit ca o acumulare, suprapunere sau juxtapunere de fragmente urbane. Conceptul de *polinucleism urban,* introdus în prealabil de Lewis Mumford ca o reacție la rigiditatea modernismului și la ideea

[32] „*Una microcittà rappresenta infatti una centralità quando è caratterizzata da più funzioni, da infrastrutture, da attività economiche e residenze, capaci di attirare persone”*. Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro,* FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 195.

megalopolisului în sine, privește conformarea urbană determinată de continuitate istorică și culturală.

Această modalitate de lectură a orașului poate fi transpusă atât la nivelul fragmentului, cât și la nivelul întregii structuri urbane. După cum spune Paolo Colarossi, *citirea* pune în relație dimensiunile *local* și *global*, folosindu-se de realitatea fizică și, printr-o reconsiderare a atributelor acestei realități, regăsește dimensiunea umană.

> „Perspectiva micro-orașelor poate lăsa să se prefigureze o filosofie de intervenție care privește acele transformări care pot interacționa direct cu calitatea habitatului urban și cu bunăstarea locuitorilor, sugerând o geneză și o «folosire» locală a proiectului urban”[33].

După cum am precizat la începutul acestui capitol, și această lectură se transformă din stadiul teoretic în stadiul operativ, întrucât citirea și modalitatea de percepție a realității urbane au scopul de a identifica atributele spațiale care pot conduce la ameliorarea calității locuirii. Reluând concepția lui Saverio Muratori, realitatea devine din nou *bancul de probă* al teoriei, iar scopul îl constituie calitatea vieții urbane la nivelul acestei *lecturi sensibile a utilizatorului urban direct.*

Făcând trecerea de la teorie la intervenție, Fabiola Fratini aplică această politică a micro-unităților urbane, a descentralizării, asupra țesutului urban al Romei, bazându-se pe studiile prealabile întreprinse de administrația urbană locală. Aplicarea metodei pentru Roma (*problema Romei este o chestiune de metodă*, după cum spunea Saverio Muratori) înseamnă divizarea orașului în fragmente, individualizarea entităților identitare în funcție de tipologie, caracterul social sau ambiental, incluzând aspectele structurale și de conexiune.

[33] „*La prospettiva delle microcittà potrebbe lasciar prefigurare una filosofia d'intervento che contempli quelle trasformazioni che possano interagire diretta mente con la qualità dell'habitat urbano e il benessere dei cittadini, suggerendo una genesi e un uso «locale» del progetto urbano”*. Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 30.

„Metafora arhipelagului de insule urbane, repropusă pentru Roma, se inspiră, interpretând, din câteva dintre aspectele conținute de precedentele istorice ilustrate. Delimitarea orașului prin intermediul zidurilor, datorată edictelor secolului 16, este substituită de o idee de delimitare determinată de identitatea fizică, pentru că un oraș nu poate fi un continuum indistinct ci, cum amintește Lynch, este important să discerni diversele părți care îl compun și să îi poți recunoaște limitele”[34].

Studiul făcut de către Comune di Roma în 1999 identifică o serie de *realități locale care s-au prezentat ca identități topografice și de ocupare, ca micro-sisteme urbane* și care reprezintă spații identitare, unități cu o anumită coerență istorică, morfologică, funcțională[35]. Pentru identificarea insulelor urbane la nivelul Romei, Fratini parcurge câteva etape[36]:

1. prima etapă a *proiectului arhipelag* o constituie subdivizarea orașului în *cartiere, insule urbane și municipalități;*
2. identificarea cartierului, ca cea mai mică unitate de la care pornește subdivizarea, se face pe baza morfologiei terenului (margini naturale sau artificiale), omogenitate tipologică, identitate toponimică sau perceptivă, însemnând recunoașterea cartierului ca entitate de către locuitori;
3. insula urbană, ca următoarea unitate ca grad de mărime și complexitate, este generată de un ansamblu de cartiere care se pot agrega pe baza proiectului structurii urbane, ce se traduce prin identificarea limitelor, a conexiunilor și a localizării centralității;
4. un ansamblu de mai multe insule definește municipalitatea.

[34] „*La metafora dell'archipelago di isole urbane* riproposta *per Roma si ispira, reinterpretandoli, ad alcuni degli aspetti contenuti nei precedenti storici illustrati. All'istanza della delimitazione della città proposta negli editti seicenteschi tramite l'uso di recinti si sostituisce un'idea di delimitazione per identità fisica, perche la città non puo essere un continuum indistinto ma, come ricorda Lynch, è importante discernere le diverse parti che la compongono e poterne riconoscere i margini". Ibidem,* p. 25.

[35] Studiul este amintit de Fabiola Fratini în *Ibidem,* p. 30.

[36] Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro,* FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 193-194.

17. *Piazza San Pietro. Roma*

Privită din perspectiva subdivizării gradate, în cazul Romei au fost identificate prin studii efectuate de către Comune di Roma (*Radiografia di una metropoli alla ricerca di centralità e identità urbane*) 13 municipalități și 198 de *micro-orașe*. *Centralitățile metropolitane și urbane* au fost propuse și aprobate în noul Plan Urban General (Piano Regolatore Generale del Comune di Roma) în anul 2008 și li s-a asociat un rol *de referință, identitate și polarizare pentru noua organizare metropolitană*. În extrasul din Planul Urban General se discută acest rol esențial care revine centralității urbane:

> „obiectivul primar al noului plan director este acela de a transforma structura urbană a Romei din oraș monocentric în oraș policentric, prin intermediul creării de poli urbani cu caracter puternic, capabili să devină inima orașelor din oraș: noile centralități”[37].

[37] „*Obiettivo primario del nuovo piano regolatore è quello di trasformare la struttura urbana di Roma da città monocentrica a città policentrica attraverso la realizzazione di poli a forte carattere urbano capaci di divenire il cuore di settori della città: le nuove centralità”*. Extras din *Piano Regolatore Generale di Roma.*

Aceste noi centralități constituie magneți urbani, locuri urbane polarizatoare care reunesc funcțiuni diverse, accesibile, cu o conotație culturală și istorică și, în același timp, pe lângă o structură coerentă care permite integrarea în ansamblul orașului, o permanentă posibilitate de transformare[38].

Aplicarea *politicii micro-unităților urbane*, suprapusă intențiilor și normelor noului Plan Urban General al Romei, conduce la un tip de guvernare administrativă aplicabilă atât la scara micro-orașului și a întrepătrunderii între unități, cât și la scară globală. Acest tip de guvernare este denumit de Fabiola Fratini *guvernare transversală*.

În momentul transpunerii politicii *micro-unităților* la nivelul realității urbane, Fabiola Fratini identifică o serie de aspecte teoretice care pot fi regăsite și valorificate pentru intervenție sau pentru reconsiderarea situației urbane prezente[39]:

1. în primul rând, citirea orașului la scară umană, *dal basso*, pornind de la *piccola dimensione*, fără însă a pierde din vedere importanța conexiunii dintre insulele urbane sau corelarea la nivelul *întregului* sistem urban;
2. în al doilea rând, evidențierea valorilor *locale*, care vor contribui la *identitatea* fragmentului urban și implicit la calitatea lui spațială;

[38] „*Le Centralità metropolitane e urbane sono finalizzate alla nuova organizzazione multipolare del territorio metropolitano, attraverso una forte caratterizzazione funzionale e morfo-tipologica, nonché una stretta connessione con le reti di comunicazione. Esse riguardono parti di città caratterizzate da elevata accesibilità mediante la rete di trasporto publico, da una forte integrazione funzionale, da rilevanti connotato di identità sociale e storica, e da una alta potenzialità alla trasformazione."* („Centralitățile metropolitane și urbane sunt definite prin noua organizare multipolară a teritoriului metropolitan, printr-o evidentă caracterizare funcțională și morfo-tipologică și a unei strânse conexiuni cu rețelele de comunicare. Acestea reprezintă părți de oraș caracterizate de o accesibilitate ridicată prin rețeaua de transport public, de o puternică integrare funcțională, de conotații relevante de identitate socială și istorică, și de o posibilitate ridicată de transformare")*"*. Extras din *Norme Tecniche di Attuazione del Piano Regolatore di Roma.*

[39] Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro,* FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 190-192.

3. funcțiunea conectivă și mobilitatea pot fi regândite prin intermediul elementelor de structură, reprezentând o anume continuitate dată de axe urbane sau de elemente de vegetație;
4. reconsiderarea mobilității la nivelul pietonului, implicând o dimensionare care să permită *cuprinderea* sau *îmbrățișarea spațiului;*
5. *centrii urbani* (politica centralităților și a identităților urbane) ca structură de referință a modelului *guvernării transversale.*

După cum spune Paolo Colarossi, sistemul de spații publice și implicit centralitatea urbană, sunt strâns legate de conceptul de structură urbană care devine instrument de lectură și de proiectare a orașului[40]. Astfel, esențială în această abordare devine definirea sistemelor de raporturi.

> „Trebuie să înceteze repetarea formulelor încremenite care transformă discursul în obiect, [...] pentru a crea structuri suple, o presintaxă deschisă la semnificații încă neconstituite. De acum e important să fie pregătită elaborarea acestui limbaj urbanistic care azi lipsește. În această întreprindere, recursul la analiza structurală va permite punerea în evidență a tramelor comune ale diferitelor sisteme semiologice legate de aglomerarea urbană”[41].

În acest context, micro-unitatea, fragmentul sau *orașul din oraș* dimensionat la scară umană, prevăzut cu un sistem de spații publice relaționate atât la nivelul fragmentului, cât și al întregului, inclus într-o rețea coerentă structural, conduc la o modalitate de regândire a spațiului urban, bazată pe **fragmentare** și **relaționare**.

Această perspectivă *locală* nu trebuie însă confundată cu *închiderea* în dimensiunea locală. Întrucât dorința de identitate, delimitare și o lipsă a raportării la *orizontul supra-local* pot tinde către transformarea insulelor urbane în cartiere-ghetou complet închise, iar perspectiva axată exclusiv asupra valorilor *locale* se poate transforma într-o ipostază parohială a vieții comunitare.

[40] Colarossi, Paolo – *La bellezza della città,* în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura,* Gangemi Editore, Roma 1996, p. 104.
[41] Choay, Françoise – *Urbanismul, utopii și realități*, Editura Paideia, Bucuresti 2002, p. 79.

18-19. *Roma*

„Proiectul de oraș al locuitorilor nu poate fi închis într-o dimensiune locală", ci va fi gândit ca structură deschisă și continuă, condiție esențială a urbanității: „locurile și comunitățile se construiesc în timp, pe baza unei structuri deschise, chiar dacă discontinue, realizate pe mai multe voci; este imposibil să le recreezi în laborator «ca și când ar fi vii»"[42].

Metafora *arhipelagului urban* implică, pe lângă micro-unitatea care poate fi reprezentată de cartier, macro-structura care ține împreună insulele și care beneficiază, la rândul ei, de identitate și recognoscibilitate proprie[43]. *Viziunea arhipelagului* este o ipoteză care privește în același timp chestiunile locale, dar și problematica scării globale. Abordarea locală nu se poate face fără un fundal de referință supra-local, care să permită raportări și confruntări transversale, valabile la toate scările de referință. Astfel, atât scara locală cât

[42] Fratini, Fabiola – *Idee di città. Riflettendo sul futuro*, FrancoAngeli Editore, Milano 2000, p. 184.

[43] Piroddi, Elio – *Introduzione* în Fratini, Fabiola – *Roma. Archipelago di isole urbane (Uno scenario per il XXI secolo)*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 7-9.

și cea globală nu intră într-o relație de ierarhizare, ci devin niveluri de relaționare și de dialog[44].

Perspectiva de intervenție punctuală este inserată într-o relație în care identitatea fragmentului contribuie la identitatea întregului.

În acest context, următorul pas al lecturii urbane vizează structura. Deși Mumford prezintă entitățile urbane foarte clar definite și individualizate, în aceeași măsură accentuează necesitatea apartenenței la structura majoră[45]. Analiza diferențiată a fragmentelor vorbește despre natura întregului și face referire la identitatea și recognoscibilitatea structurii urbane. Astfel, calitatea structurii urbane constă în calitatea raporturilor care se stabilesc între componentele orașului sau între părțile de oraș[46].

După cum menționează și Fabiola Fratini în studiul mai sus amintit despre Roma, structura conectează dimensiunile local și global și face posibilă raportarea la oraș ca întreg. Este importantă introducerea conceptului de *structura urbană* ca instrument de *lectură a orașului*[47].

În acest sens, **lectura** prin prisma micro-unităților urbane se desfășoară la două niveluri: **la nivelul fragmentului urban** și **la nivelul structurii urbane**. Astfel, structura ierarhizează și trimite, în logica subdiviziunii, la un

[44] „*Quindi scala vasta e scala locale convivono, si compenetrano, interagiscono, per dar luogo a un progetto di città che sia in grado di affrontare le questioni urbane a partire da una prospettiva multidimensionale*" („Astfel, scara globală și scara locală conviețuiesc, se întrepătrund, pentru a face loc unui proiect de oraș în măsură să înfrunte chestiuni urbane care pleacă de la o perspectivă multidimensională)". Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 16.

[45] „*Tutto ciò non significa che il rione sia attualmente o dovrebbe essere un'unità chiusa in sé. Il fatto e che nessuna organizzazione sociale, dalla famiglia allo stato, e completamente chiusa in sé*" („Toate acestea nu înseamnă că raionul este sau trebuie să fie o unitate închisă în sine. Adevărul este că nicio organizare socială, de la familie la stat, nu este complet închisă în sine)". Mumford, Lewis – *Il futuro della città*, Il Saggiatore, Milano 1970, p. 88.

[46] „*perchè la complessa rete di correlazioni, visibili e invisibili, spaziali e aspaziali, che si stabiliscono tra i vari luoghi, funzioni e simboli della città sono una richezza e una qualità*" („deoarece rețeaua complexă de relații, vizibile și invizibile, spațiale și aspațiale, care se stabilesc între diversele locuri, funcțiuni și simboluri ale orașului reprezintă o bogăție și o calitate".) Colarossi, Paolo – *La bellezza della città,* în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura,* Gangemi Editore, Roma 1996, p. 100.

[47] Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 73.

tip de lectură transversală. Prin structură se înțelege spațiul urban ca sistem complex și lizibil – alcătuit din rețeaua de străzi și axe de legătură – și rețeaua de spații publice.

Structura orașului poate să fie materială, reprezentată de locuri și conexiuni între acestea, sau imaterială, formată de relații de utilizare, raporturi sociale sau imaginar colectiv. Structura este instrumentul care organizează și coordonează complexitatea orașului în mod comprehensibil și utilizabil.

În aceeași măsură în care am discutat despre valoarea spațiului public în contextul fragmentelor urbane, structura orașului poate fi considerată, la rândul său, o măsură a calității urbane, devenind imaginea *conformării orașului*. Se poate vorbi despre structură atât la scara cartierului sau a fragmentului de oraș, cât și la scara întregului oraș. Structura conectează, articulează, determină diversitatea și coerența părților de oraș sau a întregului.

> „Locurile, părțile și elementele orașului, care constituie și ordonează schema mentală după care se organizează și structurează percepția, cunoașterea și înțelegerea formei orașului, compun structuri urbane care, în general, dar mai ales atunci când se referă la dimensiuni relevante de extindere, se articulează pe mai multe niveluri, pe mai multe scări: aceea a structurii întregului și aceea a părților sale”[48].

Componenta structurii orașului cu cel mai mare impact în formarea *imaginii orașului*, prezentă atât la scara orașului cât și la scara fragmentului, este **strada**[49]. Strada, în sensul propriu, desemnează

> „o bandă sau o fâșie de teren de secțiune constantă, de lungime limitată și de suprafață regulată, adaptată pentru a permite circulația persoanelor, vehiculelor sau animalelor. Dezvoltarea rețelei stradale a

[48] Colarossi, Paolo – *La bellezza della città,* în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori*)* – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996, p. 99.

[49] „*Străzile (și la modul general spațiul public, necesar în percepția și parcurgerea orașului) sunt componentele primare care construiesc structura orașului, atât în cazul dimensiunii mici cât și în cazul dimensiunii mari”. Ibidem*, p. 104.

20. *Pompei*

21. *Roma*

fost în toate epocile una dintre principalele caracteristici ale diferitelor civilizații”[50].

Este vorba despre structura care ține împreună orașul, sistemul vascular al vieții orașului. Văzută ca incizie, strada înseamnă începutul scrierii teritoriului – iar orice modificare a limbajului și caligrafiei scrierii orașului se reflectă asupra *țeserii* stradale, unde pot fi citite schimbările survenite în teritoriu[51].

În diversele ei ipostaze, strada este poate cel mai la *îndemână* spațiu de *dialog personal cu orașul*. Cu o influență decisivă asupra calității spațiale urbane, „strada este prin excelență locul relațiilor sociale, se poate imagina ca un salon urban exterior, unde nu există musafiri, ci toți sunt gazde [...]”[52].

[50] Sandro Poli – *La strada,* în *Spazi Comuni. Reinventare la città*, coordonatori Pino Brugellis, Francesco Pezzulli, Francesco Bevivino Editore, Milano 2006, p. 41.

[51] *Ibidem,* p. 43.

[52] Pino Brugellis, Francesco Pezzulli – *Reinventare la città*, în *Spazi Comuni. Reinventare la città*, coordonatori Pino Brugellis, Francesco Pezzulli, Francesco Bevivino Editore, Milano 2006, p. 24.

22. *Amalfi*

23. *Positano*

Strada primește imprinturi de cele mai diverse naturi și este, în același timp, loc de tranziție și loc de repaus. Strada poate însemna un loc al tuturor (comun), dar poate nu întotdeauna al fiecăruia (public), fiind de multe ori *oglinda* mentalității de intervenție politice: de la strada medievală extrudată, la strada deșertică a puterii.

„Strada de sfârșit de secol 18 început de secol 19, era locul unde copiii trăiau, unde lumea se întâlnea să discute, chiar în condițiile în care clima nu era foarte bună. Strada era scena vieții”[53].

Modurile diferite de trăire spațială a străzii pot fi exemplificate prin câteva tipologii care fac trecerea de la un spațiu public total, care cuprinde și spațiul privat, până la o transformare a străzii în spațiu de tranziție, fără valențe publice. Astfel, atât străzile romane din vechime, orașele acoperite de Vezuviu – Pompei și Herculanum, precum și orașele din sudul Italiei, demonstrează faptul că strada este, într-adevăr, în aceste comunități, un important loc public. Strada era în trecut locul de parcurgere a vieții, o

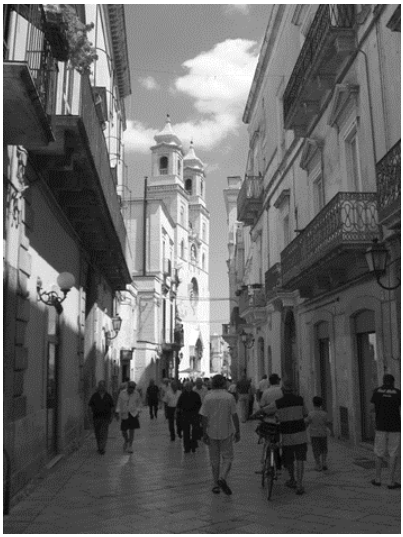
[53] Manuel Orazi – *Strade dell'autoregolazione* în *Spazi Comuni. Reinventare la città*, coordonatori Pino Brugellis, Francesco Pezzulli, Francesco Bevivino Editore, Milano 2006, p. 66.

24. *Torino* 25. *Bari*

extensie a privatului, un spațiu de negociere sau de schimb. La Bari, centrul istoric funcționează ca un sistem de ochiuri într-o rețea, ca un întreg edificiu în care fiecare casă este de fapt un salon urban extrovertit, dar care are oricând posibilitatea introvertirii. Altamura, un alt oraș *sudic* italian, este subordonat unui tip de socializare-spectacol pe *scena* străzii. Barletta sau Trani, aparținând aceleiași tipologii urbane, își mențin caracterul sudic, de comunicare aproape totală și întrepătrundere interior-exterior, public-privat, iar configurarea spațiului păstrează strada ca factor generator și susținător al relațiilor sociale.

Spre deosebire de sud, orașele din zona Italiei de nord nu sugerează aceeași atmosferă deschisă, țesutul urban fiind marcat de o influență diferită. Strada rămâne mai mult un loc al negocierii și al schimbului, iar inter-relaționarea și comunicarea în cadrul comunității se diminuează. La nivelul vieții urbane, strada pierde supremația sudică în favoarea pieței, care dobândește rolul de coagulare, iar strada se îndreaptă mai mult către cel de tranziție.

Odată cu criteriile funcționaliste și cu absorbția calităților spațiale de către accentuarea traficului, strada se transformă în noțiune abstractă, iar semnificația sa se reduce, de multe ori, doar la un spațiu de trecere, de



26. *Altamura*

tranziție rapidă între puncte de consum, cum spune arhitectul italian Sandro Poli:

> „[...] rețeaua pulsantă a devenit o grilă de coridoare de parcurs rapid în căutarea mărfurilor organizate pe suporturi prețioase proiectate de mari designeri, închise în cutii a căror formă sau etichetă a fost proiectată de un renumit al comunicării împreună cu un renumit artist; sau unui loc pentru dormit inventat de un mare arhitect împreună cu un mare decorator”[54].

[54] „*[...] la rete pulsante e diventata un reticolo di corridoi da percorrere velocemente alla ricerca di merce organizzata su preziosi scaffali progettati da grandi designers, chiusa in scatole la cui forma e relativa etichetta e stata progettata da un grande della comunicazione insieme a un grande artista; o di un posto dove dormire inventato da un grande architetto insieme a un grande stilista”*. Sandro Poli – *La strada* in *Spazi Comuni. Reinventare la città*, coordonatori Pino Brugellis, Francesco Pezzulli, Francesco Bevivino Editore, Milano 2006, p. 49.

4. frumusețea orașului sau frumusețea orașelor din oraș

[la bellezza della / nella città]

Atributele calitative ale spațiului urban, cu precădere a celui public, și modul în care acesta este perceput, permit stabilirea câtorva idei structurante pentru această perspectivă. Astfel, abordarea orașului ca entitate formată din fragmente urbane, împreună cu structura ce le ține împreună, fiind strâns legată de formarea unei *imagini a orașului*, se va referi și la conceptul de *bellezza della/nella città* (*frumusețe a orașului* sau *frumusețe în oraș*). Paolo Colarossi discută conceptele de *bellezza della città* și implicit *bellezza nella città*, pornind de la lectura imaginii orașului, deci de la citirea orașului prin prisma structurii urbane care generează imaginea urbană. Convingerea teoreticianului italian este că

> „[...] frumusețea urbană este concepută la modul esențial ca frumusețe a unei dimensiuni urbane comprehensibile, aceea a orașului la scară mică, și ca frumusețe a sistemelor de spații publice care formează centri urbani ai orașelor mici”[55].

Astfel, prin frumusețea orașului se înțelege calitatea percepției asupra imaginii urbane într-o lectură sensibilă la nivelul utilizatorului spațiului urban, al lectorului sau al locuitorului[56].

[55] „*[...] la bellezza urbana e concepita essenzialmente come bellezza di una dimensione urbana comprensibile, quella della piccola città, come bellezza dei complessi dello spazio pubblico che forma i centri delle piccole città”.* Colarossi, Paolo – *La cultura della picola dimensione in La nuova cultura della città*, a cura di Luciano de Bonis, Roma 2003, p. 89.

[56] „*La questione della bellezza ha a che fare con la più generale questione dell’«abitare» dell’uomo nel mondo fisico, e del rapporto tra cittadini e mondo fisico della città. La questione della bellezza della città investe anche, e forse in modo prioritario, la sfera del collettivo, in quanto l’interesse di ogni singolo cittadino per l’aspetto sensibile della città si traduce nell’interesse anche per i valori della collettività, e per i suoi segni e simboli”(„Chestiunea frumuseții orașului are legătură cu chestiunea mai generală a «locuirii» omului în lumea fizică a orașului. Chestiunea frumuseții orașului implică și, și poate în mod prioritar, sfera colectivă, în sensul în care interesul fiecărui locuitor pentru aspectul sensibil al orașului se traduce și în interesul pentru valorile colectivității, pentru semnele și simbolurile sale.”)* Colarossi, Paolo –

27. *Roma*

În acest sens, Colarossi distinge frumusețea urbană pe două planuri – pe un plan morfo-tipologic, ce vizează forma și dispoziția spațiului public în cadrul orașului, și pe un plan care privește calitățile specifice ale acestuia. Pe de altă parte, din cadrul spațiului public se distinge *structura orașului străzilor ca una dintre componentele fundamentale ale frumuseții orașului*[57]. Claritatea sistemului de spații publice înseamnă posibilitatea recunoașterii regulilor care permit orientarea și identificarea. În discuția despre *frumusețea orașului* apare ca determinantă spațială și perceptivă *frumusețea părților de oraș* sau *frumusețea structurii.* În acest mod, la fel cum am ierarhizat anterior lectura prin fragmente pe două niveluri, la nivelul micro-unității și la nivelul structurii, la fel putem vorbi despre frumusețea orașului pe două planuri: frumusețea parților de oraș și frumusețea structurii urbane.

> „Structura orașului este și instrumentul care ne permite să tratăm frumusețea orașului real și recompunerea orașelor parțiale și a

La bellezza della città, în Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura,* Gangemi Editore, Roma 1996, p. 100.

[57] *Ibidem*

frumuseții lor singulare. [...] Frumusețea orașului este frumusețea structurii sale"[58].

Colarossi definește câteva aspecte pe care le denumește *condiții de bază pentru dezvăluirea frumuseții orașului* sau *a frumuseții părților de oraș*[59]*:*

1. *dimensiunea mică*: se referă la fragment urban ca unul dintre elementele care dau calitate morfologică; astfel, frumusețea orașului devine frumusețea părților de oraș: din această perspectivă, *frumusețea unei structuri urbane constă, în primul rând, în frumusețea componentelor sale;*

2. *centralitate și ierarhie*: structura urbană ierarhizează și în același timp contribuie la formarea unei centralități urbane: figura unui *centru* presupune și cere o articulare ierarhică a funcțiunilor și calităților formale; articularea în părți recognoscibile poate să fie considerată una dintre calitățile sistemului urban care contribuie la frumusețea orașului;

3. *conformare spațială:* recognoscibilitate și identitate spațială: frumusețea orașului este dată și de lizibilitatea, calitatea, varietatea și articularea părților sale;

4. *legături* și *conexiuni*: crearea unor secvențe spațiale coerente, claritatea și lizibilitatea, privite ca o condiție a frumuseții;

5. *elemente de istorie și natură*: identificarea urmelor istoriei și a relațiilor cu cadrul natural; frumusețea orașului este dată atât de varietatea relațiilor care se stabilesc între diferitele sale componente, cât și de lizibilitatea acestor relații.

În concluzie, frumusețea orașului este o calitate a imaginii (prin imagine neînțelegând, la fel ca în cazul tipologiei, doar ceea ce se oferă privirii, ci întreg ansamblul de factori istorici, sociali, culturali care pot fi cuprinși în ea și a căror materializare devine) sau a reprezentării urbane, legate de utilizatorul direct, deci este un atribut care se dezvăluie la o lectură sensibilă a spațiului urban. *La bellezza della città* este un atribut care reprezintă o *posibilă garanție* a aproprierii spațiului, deci este un atribut caracterizant

[58] „*La struttura della città è anche lo strumento che ci può permettere di trattare il tema della bellezza della città reale e la ricomposizione delle città parziali e delle loro singole bellezze. (...) La bellezza della città è la bellezza della sua struttura". Ibidem*, p. 99.
[59] *Ibidem.* p. 98-100.

pentru un oraș al locuitorilor. După cum spune Paolo Colarossi, „*la piccola dimensione* se poate defini plecând de la ideea de oraș al locuitorilor: orașul trebuie să fie făcut, înainte de toate și în orice fel, și pentru locuitori”[60] Iar „chestiunea locuirii este chestiunea de fond în jurul căreia trebuie să se concentreze toate întrebările legate de oraș”[61].

[60] Colarossi, Paolo – *Tre ragionamenti a favore di uno scenario desirabile per abitare in Il vino del mare*, a cura di Mariolina Besio, Marsilio Editori, Venezia 2002, p. 63.
[61] *Ibidem*, p. 55.

5. concluzii parțiale

Sintetizând, citirea orașului prin fragmente conduce la o *cultură a micii dimensiuni* care urmărește în primul rând raportul uman cu spațiul urban. Această abordare are în vedere câteva direcții principale:

1. consideră orașul ca entitate constituită din fragmente urbane, *orașe parțiale;*
2. încearcă să definească o cultură urbană axată pe dimensiunea umană a orașului și a locuirii, singura dimensiune la care se poate identifica un raport direct cu spațiul;
3. identifică, ca determinante spațiale, identitatea, limita, dimensiunea, structura și ierarhia, atribute care permit utilizatorului urban să își construiască o imagine sau hartă mentală;
4. urmărește apropierea spațiului bazată pe micro-unitate și coerență structurală;
5. vizează sistemele de raporturi / raportarea la oraș ca întreg / structura urbană ca instrument de lectură a orașului;
6. se bazează pe relația fragment urban – spațiu public – structură;
7. implică două tipuri de citire – la nivelul micro-unității și la nivelul urban, ce facilitează lectura și implicit percepția spațiului construit;
8. aduce în discuție valoarea spațiului public ca determinantă pentru constituirea centralităților urbane;
9. vizează apropierea spațiului ce depinde de dimensiunea urbană comprehensibilă;
10. introduce frumusețea urbană ce devine un atribut esențial în cazul percepției spațiului urban; *frumusețea orașului* se transformă în frumusețea *fragmentelor urbane*; frumusețea orașului privește lectura sensibilă a orașului și este determinată de calitatea *orașului de mică dimensiune.*

Conceptul de *città della piccola dimensione* se bazează pe relaționare la scară umană, măsură și structură. *Ceea ce poate este cel mai necesar* – spune Lewis Mumford – *este întoarcerea la dimensiunea umană*[62]. Spațiul urban va

[62] Mumford, Lewis – *Il futuro della città,* Il Saggiatore, Milano 1970, p. 61.

fi perceput ca un spațiu al apartenenței, recognoscibil si identificabil. Fragmentul de oraș identitar devine un factor social. Astfel, urbanismul trebuie să își îndrepte atenția asupra „dimensiunii mici, cu umilință și dedicare, dar nu pentru a ști anticipat care formă îi va fi destinată în viitor orașului, ci pentru a colabora până când orașul va ști să își dea formă propriului viitor”[63].

[63] Benvenuto Edoardo, în Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000, p. 99.

Lectura orașului ca palimpsest

„Fiecare neam își scrie, în trecere, rândul pe carte; ele șterg vechile hieroglife romanice de pe frontispiciul catedralelor şi abia dacă se mai vede dogma, răzbătând ici şi colo pe sub noul simbol pe care ele îl depun. Draperia populară abia mai lasă să se ghicească osatura religioasă.”

(Victor Hugo)

„Trecutul meu era cheia, semne tulburi îl arătau ca lizibil, trebuia să-ncep odată marea lectură, dar nici o stea nu se arăta ca să-mi lumineze deodată înţelegerea. Nu ştiam dacă şirurile vieţii mele (voci şi atingeri, nori şi oraşe, râsete şi pământ plin de râme) se citesc vertical sau orizontal, de la stânga sau de la dreapta, sau dacă nu cumva trebuia să merg înainte şi înapoi cu boustrophedon-ul copilăriei mele, dacă e o scriere pictografică sau fonetică, dacă este o scriere [...].”

(Mircea Cărtărescu)

palimpsest
lectura (citirea) orașului
text/textură urbană
scriere
ștergere
re-scriere
strat nivel
sub-strat / layer
înlocuire
dis-locuire
suprapunere
co-prezență / simultaneitate

1. conceptul de palimpsest

În timp ce lectura tipologică s-a ocupat de identificarea formei urbane și a esenței sale, iar perspectiva asupra orașului constituit din micro-unități urbane s-a focalizat asupra dimensiunii *umane* și a pus în relație scările percepției, locală și globală, noua *citire* aduce în plus trecutul ca o a treia dimensiune, verticală, privită în profunzimea straturilor acumulate istoric și ca o radiografiere a prezentului.

Această lectură privește orașul prin prisma conceptului de *palimpsest*, propunând repere pentru descifrarea diferitelor paliere și grade de profunzime. După cum menționam și la începutul lucrării, fiecare nouă *lectură a orașului* este pe de-o parte conținută, pe de altă parte complementară cu celelalte modalități de citire a documentului urban într-o permanentă transformare.

Palimpsestul are, pe de o parte, valoare metaforică şi poetică, este conţinător de straturi și semnificații și, pe de altă parte, ca depozitar de istorii, conduce către o posibilă transpunere la nivel urban. Astfel, există un

1. *Roma*

2. *Fori Imperiali. Roma*

palimpsest simbolic, reprezentând suprapunerea semnificațiilor și memoriei și un *palimpsest fizic*, aferent pergamentului ce prin transparență lasă să se întrezărească scrierile și implicit trecuturile suprapuse. Rezultat al suprapunerilor urbane istorice, palimpsestul îndeplinește în același timp două roluri – conservă urmele și receptează noi imprinturi. În sens propriu, *palimpsestul* (cuvânt provenit din grecescul *palin sesto - re-inscripționat*) desemnează *pergamentul* de pe care s-a șters scrierea inițială pentru a fi rescris și pe care se mai păstrează urmele vechii scrieri.[1]

Existența palimpsestului ca metaforă pentru înțelegerea orașului poate avea la bază considerații culturale (de exemplu, revenirea la anumite faze ale structurii urbane care pot susține ideologic o direcție politică extremă, cum este cazul intervențiilor mussoliniene asupra țesutului istoric al Romei), economice (legate de refolosirea materialului suport pentru scris care, de multe ori în vechime, era un material rar și prețios) sau spirituale (legate de

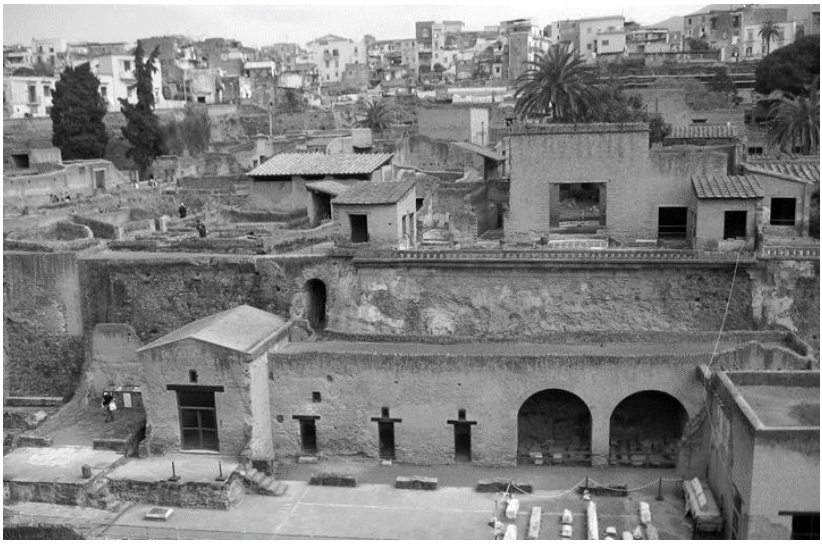
[1] Cicero folosește termenul de *palimpsest* făcând referire la practica uzuală a anticilor romani, a scrierii pe tăblițe de ceară, care puteau fi apoi reutilizate. Întrucât ceara nu păstrează imprinturile vechilor scrieri, voi folosi conceptul de *pergament urban*, având în vedere suprapunerea inciziilor urbane și coexistența straturilor.

3. *Roma*

modul simbolic de înlocuire a unei ideologii sau credinţe, cum ar fi purificarea materialului care conţinea texte păgâne pentru a fi înlocuite cu texte creştine). Astfel, palimpsestul devine un *depozit* de istorie incompletă, niciodată total pierdută.

> „Eu cel de azi îl înglobez pe mine cel de ieri, care-l cuprinde pe cel de-alaltăieri şi tot astfel îndărăt, încât nu sunt decât un şir imens de păpuşi ruseşti înmormântate una-într-alta, fiecare gravidă cu cea dinaintea ei, dar născându-se totuşi din ea, emanând din ea ca o aură, aşa-încât miezul e tot mai întunecat şi suprafeţele mai diafane, iar pe suprafaţa sticloasă a corpului meu din exact clipa asta licăreşte deja lumina blândă a celui ce voi fi peste-o oră, căci nimic altceva nu e corpul nostru astral decât lumina clarvăzătoare a viitorului .[...] Iar eul fiecărui moment e legat de cel dinainte [...].”[2]

[2] Cărtărescu, Mircea – *Orbitor: aripa stanga*, Editura Humanitas, Bucuresti 1996 (ed a 5a 2008), p. 275.



4. *Herculanum*

Palimpsestul dezvăluie faptul că orice scriere are loc în prezenţa altor scrieri, „căci fiecare lume e-o carte ce cuprinde o carte”[3]. Palimpsestul înseamnă prezentul care înglobează trecutul şi implică viitorul, pergamentul care conţine în sine ideea ştergerii şi suprapunerea straturilor într-o aceeaşi operaţiune.

> „Sidef peste sidef peste sidef, albăstrui peste albăstrui peste albăstrui, fiecare vârstă şi fiecare casă în care am trăit (dacă n-a fost totul o halucinaţie a nimicului) este un filtru deformându-le pe cele anterioare, amestecându-se cu ele, făcându-le benzile mai înguste şi mai eterogene. Căci nu descrii trecutul scriind despre lucruri vechi, ci aerul ceţos dintre tine şi el. [...] Tensiunea si neînţelegerea dintre mintea mea de acum şi cea de acum o clipă, şi cea de acum zece ani. Interacţiunea lor, amestecul lor una în imageria şi emoția alteia”[4].

[3] *Ibidem*, p. 394.
[4] *Ibidem*, p. 17.

Metafora palimpsestului trece din planul textului și al scriiturii în planul arhitecturii și al orașului privit ca o carte deschisă, ca o pânză infinită pe care se scrie și se rescrie continuu. Arhitectura înseamnă scriere, incizie în pergamentul orașului. Victor Hugo discută într-unul din capitolele romanului *Notre-Dame de Paris (Aceasta o va ucide pe aceea*[5]*)* despre arhitectură, semnificație și acumulare: fiecare piatră înseamnă o literă, prin așezarea piatră cu piatră se formează cuvintele, prin verbul unificator apar frazele și, *în sfârșit, cărțile.*

> „Nu numai orice simbol religios, dar chiar şi orice gând omenesc îşi are pagina sa în imensa carte, precum şi momentul său. [...] Într-adevăr, de la obârșia lucrurilor până în veacul al XV-lea al erei creştine, inclusiv, arhitectura e cartea mare a omenirii, expresia principală a omului în diversele lui stadii de dezvoltare, fie ca forță, fie ca inteligență. [...] Astfel, în timpul primilor șase mii de ani ai lumii, de la pagoda cea mai străveche din Hindusan până la catedrala din Köln, arhitectura a fost marea scriere a neamului omenesc”[6].

Prin paralela dintre text și textura urbană, această perspectivă vizează perceperea stratificată a orașului. Palimpsestul devine legătura dintre momentul actual și nenumăratele trecuturi incizate în masa modelabilă a structurii urbane.

> „Dincolo de ziduri sunt alte ziduri, și minunea e perspectiva nesfârşitelor ziduri infăşurate strâns unu-n altul, cum trandafirul nu e miezul lui, ci înfăşurarea înmiresmată de petale, de margini, de suprafeţe”[7].

[5] Victor Hugo găsește un numitor comun între viitorul scriiturii și viitorul arhitecturii: *Aceasta o va ucide pe aceea* se traduce prin *cartea va ucide edificiul* sau, mai precis spus, *tiparul va ucide arhitectura*.

[6] Hugo, Victor – *Notre-Dame de Paris*, Editura Tineretului, Bucuresti 1967, p. 168-169.

[7] Cărtărescu, Mircea – *Orbitor: aripa stanga*, Editura Humanitas, Bucuresti 1996 (ed. a 5a 2008), p. 387.

5. *Teatro di Marcello. Roma*

Metafora palimpsestului se transformă astfel, într-o *metodă de citire a oraşului în profunzimea straturilor istorice suprapuse. Stratul*[8] nu trebuie privit numai în sens fizic, ci şi în asociere cu istoria şi cu reflexiile ei în memoria individuală sau colectivă. Augustin Ioan foloseşte în acest sens cuvântul *t(ext)eritoriu,* pentru a descrie

> „acele situri care conţin deja informaţii, arhive cu privire la devenirea lor trecută şi care, ascunse uneori în întunecimea păstrătoare a pământului, se revelează spontan – sau ca urmare a unei interogări, fie ea întâmplătoare sau deliberată – şi care, după inspecţia arheologică de rigoare, pot informa mai departe gestul constructiv, făcând aşadar loc pentru un nou strat al arhivei. [...] Textul din t(ext)eritoriu trece – parţial sau integral – în noul edificiu (în acest caz intervenție...), conjugându-se cu povestea acestuia fie ca (re)sursă a lui, fie drept poveste con-locuitoare, în sensul propriu, adică aparținătoare aceluiași loc”[9].

[8] Dicţionarul explicativ al limbii române definește *strat*, s.n. 1. Material, substanţă repartizată relativ uniform pe o suprafaţă de (pentru a o acoperi) sau între alte două suprafeţe de altă natură (pentru a le despărţi). 2. Fâşie compactă dintr-o materie, aflată în interiorul unei mase de natură diferită); *substrat*, s.n. 1. Strat peste care se află alt strat. 2. filoz. Bază materială a unor fenomene sau stări, care există independent de calităţile lor şi constituie esenţa lor;

[9] Ioan, Augustin – *Pentru re-increstinarea zidirii*, Editura LiterNet 2005

6. *Roma*

Imaginea finală a orașului (dacă se poate vorbi despre finalitate în cazul unei procesualități deschise, precum cea a structurii urbane) ori, mai bine spus, imaginea de moment a orașului, devine o compunere de straturi şi sensuri, cu rol de arhivă pentru lectură și de resursă pentru o posibilă intervenție.

Ca urmare oraşul, precum o carte, poate fi supus unor *citiri* multiple, lectura poate fi totală sau secvențială, te poate acapara sau îndepărta, iar la fiecare nouă citire iți poate dezvălui noi sensuri. Pentru că,

> „relația umană cu spațiul este una de înscriere permanentă, în sensul marcării teritoriului, cu semne dintre cele mai diverse, dar şi în sensul cel mai propriu al scrierii: spațiul – şi, în lumea modernă, cu deosebire spațiul urban – este o carte ce se scrie şi se citește neîncetat, oraşul este un proiect lingvistic şi scriptural”[10].

Astfel, oraşul şi devenirea lui pot fi privite ca o carte care se rescrie continuu pe același suport; noua scriere poate șterge complet textele existente sau poate lăsa prezente urmele unor scrieri anterioare, asemeni unui pergament scris şi re-scris, şters şi din nou scris, un palimpsest fizic şi de sensuri. Lectura presupune o citire a manuscrisului urban atât la nivel fizic

[10] Mihali, Ciprian – *În chip trecător locuieşte omul. Pentru o geofilosofie, în Octavian Groza – Teritorii (Scrieri, dez-scrieri),* Editura Paideia, Bucureşti 2003, p. 254.

cât şi la nivel perceptiv, de-codificând sensurile juxtapuse – vizibile sau ascunse adânc în memoria locului, suprapunând straturile palimpsestice şi redefinind apoi întregul resimbolizat.

Textul nu este niciodată citit în întregime – fiecare lectură este parțială, iar *apropierea* de *substratul sau semnificația textului* rezultă din compunerea acestor lecturi parțiale. Lectura textului urban pornește de la *scrierea spațiului, a teritoriului* şi poate conduce la aproprierea lui. Din amestecul aproprierilor indivizilor reiese suprapunerea teritoriilor într-un același spațiu, stratificarea lecturilor spațiului.

Abordarea oraşului ca palimpsest înseamnă o reconsiderare a ţesutului urban şi priveşte atât existentul cât şi posibila devenire sau intervenție. În acest context, avem două etape succesive: un prim demers analitic de evidențiere a straturilor ce conlocuiesc și formează o *arhivă a pământului*, şi un al doilea demers care pune în discuție evoluţia ulterioară, însemnând faptul că ia în calcul existentul și devine o *resursă* pentru stratul care se adaugă. Procesul de adăugare a unui nou strat înseamnă o resemnificare reciprocă a ambelor straturi. Diferitele straturi ale oraşului materializate prin scrieri se suprapun, se înlocuiesc, dislocuiesc straturi inițiale, devin lizibile ca un întreg cu multiple substraturi, ca o alăturare ce dezvăluie sensuri mai mult sau mai puțin delimitate sau ca o finalitate cu raportare doar la nivelul memoriei.

Argumentul acestui tip de abordare (descoperirea încrustațiilor istoriei, a condițiilor simbolice și a semnificației) vizează proiectul, văzut ca un strat care se adaugă și îmbogățește valoarea întregului, o recompunere, reinterpretare și valorizare a sensului. Astfel, la fel ca în cazul celor două direcții de lectură propuse anterior, lectura oraşului ca palimpsest devine o lectură operativă.

2. momente ale palimpsestului la nivel urban

[ștergerea, scrierea și re-scrierea]

Pornind de la conceptul palimpsestului ce dezvăluie evoluția în timp a unui proces de *scriere*, oraşul poate fi privit ca o suprapunere de *layere,* ca rezultantă a continuității sau discontinuității ţesutului istoric, a articulării formelor şi a interacțiunii pe plan fizic sau perceptiv. Oraşul poate fi perceput ca o suprapunere de straturi şi structuri semantice care nu pot fi *citite* separat, iar relațiile ce se stabilesc între elemente devin de multe ori mai importante decât elementele în sine. Delimitarea straturilor este de multe ori greu perceptibilă întrucât fiecare strat se adaugă celui anterior, dislocuiește, înlocuiește sau completează textul inițial.

Până în acest moment am ilustrat conceptul de palimpsest, în sensul său metaforic şi apoi transpus la nivelul oraşului. În continuare voi identifica momentele palimpsestului şi modul cum se reflectă acestea la nivel urban: *scrierea inițială,* vizibilă sau nu, *ştergerea* (cu multiplele ei fațete) şi *re-scrierea* în diverse maniere, cu sau fără a ține cont de stratul inițial şi depinzând în măsură relativ mare de tipul de ştergere.

Scrierea

Scrierea este *prima etapă* a palimpsestului urban; de fapt, ea este de la început existentă pe sit, fiind, într-un fel, condiția de existență a sitului. Orice tip de scriere – incizie, încrustare, gravare, trasare – constituie o primă etapă de existență a teritoriului – „teritoriul este în sine scris şi descris; marcarea teritoriului este o întreprindere tipografică, adică de scriere, descriere, de publicare”[11]. Scrierea apare odată cu teritoriul sau, mai bine spus, teritoriul *este livrat* încă de la început odată cu scrierea.

> „Scrierea ca incizie deschizătoare teritorializează şi deteritorializează, deschide teritoriul înspre altceva sau altundeva, inclusiv spre alte

[11] Emilian Cioc, în *Teritorii. Scrieri, dez-scrieri,* coordonator Octavian Groza, Editura Paideia Bucureşti 2003, p. 40-41.

teritorii. [...] Scrierea înscrie şi ex-scrie, trasând un interior şi un exterior, [...] scrierea este deopotrivă proveniența teritoriilor”[12].

Scrierea este *așezarea vieții în spațiu și în timp* sau, „o înscriere a timpului nostru propriu în spațiu”[13]. Momentul *așezării* înseamnă luarea în posesie și devine un *cotidian* într-o continuă transformare, pentru că *oraşul nu este înghețat*, ci este supus unei permanente suprapuneri de scrieri care stau la baza unei continue transformări și transpuneri de structuri semantice.

Ștergerea

Palimpsestul există ca succesiune a scrierilor, ștergerilor şi rescrierilor. Dacă scrierea aparține teritoriului, ștergerea este etapa care, schimbând condiția inițială a teritoriului, îl transformă într-un palimpsest. La fel ca în cazul scrierii, ștergerea poate fi întâlnită sub mai multe ipostaze: poate fi vorba despre ștergere organică, naturală, fără contribuția unor factori externi sau despre ștergere circumstanțial forțată. Oraşul este un organism în permanentă evoluție, de aceea dispariția, estomparea de la sine a unor anumite straturi sau părți din ele, în decursul timpului, constituie un fenomen normal. Acest proces conduce la suprapuneri succesive, care păstrează memoria locului, survenind ca o completare-îmbogățire a existentului. Se poate vorbi astfel, de oraș ca palimpsest al *co-prezențelor* (la nivel fizic, dar şi la nivelul sensurilor, ceea ce presupune lecturi diferite), al *înlocuirilor și suprapunerilor*, sau al ambelor. Pe de altă parte, ștergerile care survin ca urmare a actelor de putere au un caracter violent. Ele pot oculta, scoate din memorie etape întregi ale istoriei oraşului. Ştergerea face loc, la fel ca în cazul pergamentului, unei noi scrieri, iar aceasta la rândul ei va fi rezultatul ideologiei care a dus la un anume tip de ștergere, ceea ce înseamnă că atât ștergerea, cât şi re-scrierea se supun aceleiași intenții care a determinat actul ștergerii. Excepția este întâlnită în cazul unei ștergeri firești, întrucât această estompare datorată trecerii timpului nu poate aduce nicio indicație sau lămurire cu privire la stratul ulterior. Astfel avem pe de o parte ștergerea

[12] *Ibidem,* p. 41.

[13] Ioana Tudora, în *Teritorii. Scrieri, dez-scrieri*, coordonator Octavian Groza, Editura Paideia Bucureşti 2003, p. 52.

7. *Pantheon. Roma*

firească a straturilor ca o consecință a timpului și care nu indică o atitudine specifică pentru o re-scriere, ștergerea violentă, datorată cauzelor naturale de tipul cataclismelor, care de asemenea nu direcționează în mod evident re-scrierea și ștergerea violentă datorată unei voințe a puterii, politice de regulă, ce va indica în mod tacit tipul de re-scriere, fiind tributară unei ideologii căreia i s-a datorat la rândul său

Ștergerea, în cele două cazuri majore, respectiv ștergerea violentă și ștergerea firească, poate fi urmată de modificări la nivelul texturii urbane, de un amestec de straturi posibil de clasificat. Astfel, ștergerea fireasca, în timp, poate fi urmată de scriere, determinând mai multe situații:

1. co-prezență

Prin co-prezență sau simultaneitate, înțeleg *proprietatea a două sau mai multe evenimente, fenomene, acțiuni de a exista sau de a se produce în același*

8. *Santa Maria Maggiore. Barletta*

timp şi loc[14]. În acest caz apar două tipuri de ipostaze ale palimpsestului: palimpsest *la nivel fizic*, vizibil într-o singură lecturare, care suprapune efectiv straturile, sau palimpsest *la nivelul sensului*, vizibil la o lecturare paralelă sau pe niveluri suprapuse fizic.

O exemplificare a acestei ipostaze a palimpsestului poate fi întâlnită la basilicile italiene, parcurgând uneori perioade de peste 1500 de ani, timp în care prefacerile survin ca o normalitate firească, devenind înscrisuri, etape sau stadii intermediare ale obiectului final. La bazilica San Clemente din Roma, cele trei niveluri suprapuse conlocuiesc, păstrând vizibile toate stările prin care a trecut clădirea, de la locuinţe romane şi templu mitraic, la bazilică paleo-crestină şi bazilică romanic-medievală, menținând în proces timpurile *acum* şi *atunci*.

[14] Dicţionarul explicativ al limbii române defineşte *simultaneitatea ca însuşirea unor acţiuni, fenomene sau a unor evenimente de a fi simultane (1); existenţa, producerea mai multor acţiuni în acelaşi timp; coincidenţă în timp; sincronism.*

„Arhivarea straturilor unui sit este aşadar un proces simbolic: casele vechi continuă să existe şi să împrumute din longevitatea lor (întotdeauna calitate asociată cu înţelepciunea, cu seriozitatea şi, în artă, chiar cu valoarea estetică) caselor celor noi care li se adaugă sau în care ele însele sunt transformate”[15].

Un astfel de exemplu de arhivare simbolică este şi *catedrala Santa Maria Maggiore din Barletta*, utilizată iniţial în epoca romană ca zonă sacră (datând din perioada secolului al VI-lea) şi continuată apoi în etape, în secolele X şi XII, ca majoritatea bazilicilor italiene. În acest caz particular coprezenţa straturilor din perioadele romanică şi gotică a rămas vizibilă: bazilica romanică nu a fost transformată, ci extinsă cu o parte gotică de dimensiuni mai reduse decât prima. Astfel, se pot observa două ipostaze ale palimpsestului – alăturarea straturilor (coprezenţa celor două biserici) şi suprapunerea lor (bazilica paleocrestină şi cea romanico-gotică).

2. înlocuire sau suprapunere

Înlocuirea, în sensul său propriu, presupune schimbarea unui obiect sau material cu un altul cu proprietăţi similare sau diferite. Iar suprapunerea înseamnă aşezare, plasare a unui strat, obiect, efect peste un altul[16].

Piazza Navona constituie un astfel de exemplu de ştergere firească, evoluţie gradată, estompare a straturilor, dar şi menţinere a lor la nivelul memoriei fizice şi colective. Această piaţă istorică este percepută ca un negativ în spaţiul construit, pare un gol excavat şi este foarte bine definită de ţesutul urban dens. În cadrul structurii urbane, Navona face parte dintr-un sistem de pieţe care au evoluat împreună cu oraşul, are o poziţie descentrată şi este o secvenţă spaţială care *se lasă descoperită*.

[15] Ioan, Augustin – *O (noua) „estetică a reconstructiei”,* Editura Paideia, Bucureşti 2002, p. 26.

[16] Noul dicţionar explicativ al limbii române defineşte *a înlocui -iesc* tranz. (obiecte sau persoane) 1) A schimba ca necorespunzător, punând în loc altceva sau pe altcineva; a substitui. Dicţionarul explicativ al limbii române defineşte *suprapune, suprapun*, vb. III. Tranz. A aşeza, a pune un lucru deasupra altuia; a plasa, a aşeza ceva peste altceva; (Geom.) A pune o figură deasupra alteia pentru a le verifica egalitatea; Refl. (Despre două suprafeţe) A se afla aşezat deasupra altuia; p. ext. a avea loc în acelaşi timp; a coincide.

9. *Piazza Navona. Roma*

Construită pe locul unui stadion roman din sec I, Circo Agonale, de unde se pare că derivă și numele, această *piazza* își păstrează atributele morfologice și tipologice care rămân în decursul timpului reperul forte al devenirii. Este vorba, în același timp, despre continuitate la nivel formal și la nivel funcțional – pe de o parte se menține conturul fostei arene romane, pe de altă parte, caracterul public.

Identitatea sa de-a lungul timpului păstrează câteva repere. Începând cu perioada romană și până în anii 1800, nivelul pavimentului, care întărea morfologia pieței, era coborât pentru ca locul fostei arene să se transforme în suprafață de apă folosită pentru diferite concursuri specifice. În perioada barocă se definitivează limitele prin intervenții la nivelul arhitecturii și se poziționează cele trei fântâni care accentuează axul longitudinal. În acest caz, evoluția a păstrat o raportare permanentă față de stratul inițial, iar înlocuirea acestuia a reușit să îi mențină caracterul și statutul de spațiu public. Se poate spune că acest loc și-a păstrat neschimbate valoarea, rolul social și urban,

10. *Piazza San Silvestro. Roma*

însă, adaptate fiecărei perioade. Prin prisma contextului, a evoluției urbane și a identității, Piazza Navona rămâne una dintre piețele reprezentative ale Romei.

Un alt exemplu de suprapunere, care însă lasă să se vadă scrierile inițiale, este Piazza San Silvestro, o piață istorică, restructurată și reamenajată de Paolo Portoghesi în anul 2012. Piazza San Silvestro face parte din centrul istoric delimitat de zidurile Aureliene, fiind poziționată în țesutul dens fără a avea un rol structurant la nivelul orașului. Este o piață foarte bine delimitată de fondul construit, iar cel mai important element este biserica San Silvestro – biserică romanică cu intervenții medievale și fațadă barocă. Inițial parte din zona aferentă bisericii, piața s-a extins și s-a reconfigurat începând cu perioada anilor 1700, însă a rămas clar delimitată de palatele istorice și de biserică. În perioada anilor 1950 devine un nod de circulație important care conectează centrul cu periferia aflată într-o acerbă expansiune. Între anii 2011-2012, Paolo Portoghesi coordonează proiectul de reamenajare și, pe lângă transformarea în zonă pietonală, reface o zonificare care exista latent în caracterul pieței. Portoghesi a creat două zone, prin două tipuri diferite de

mobilier urban, o zonă cu o orientare longitudinală, care aparține vizual bisericii San Silvestro și o zona circulară, cu caracter static de întâlnire, despărțite de o circulație pietonală. Prin această intervenție contextuală și minimală în care se citesc împreună straturile istorice, Portoghesi a accentuat tendința existentă a locului, calitățile spațiului și zonificarea determinată de limitele puternice și a pus în valoare calitatea spațiului și reperul care rămâne biserica San Silvestro.

Ștergerea violentă, determinată de o serie de factori diferiți față de factorii naturali, poate fi urmată de două efecte: *lipsa scrierii*, atunci când scopul a fost ştergerea efectivă pentru a redescoperi un strat anterior, și *scrierea în sensul survenirii ştergerii inițiale*.

1. Lipsa scrierii, când scopul a fost ştergerea efectivă pentru a redescoperi un strat anterior

Ştergerea *decopertează* istoria și poate lăsa urme adânci în masa manuscrisului urban. Din această categorie face parte exemplul mussolinian al scoaterii forțate la lumină a ruinelor romane ca demonstraţie emfatică şi susţinere a puterii politice. După cum afirmă G.M. Cantacuzino, negând *valorile subtile* şi *formele sensibile*, etapa fascistă *a făcut să participe şi ruinele Romei la teatrala sa viziune* prin exacerbarea contextului istoric, determinând transformarea *paradisului* evocării în documente politice[17].

În cazul intervențiilor mussoliniene, descoperirea sau scoaterea la lumină a ruinelor romane a dus la demolarea straturilor suprapuse, cum este cazul axului Via dei Fori Imperiali. Așa cum scria Mussolini în introducerea planului general al Romei din 1931, monumentele imperiale trebuiau să *păşească în solitudinea necesară* și ca atare, intervențiile vizau să facă din marile monumente ale Romei antice, punctele centrale ale noii structuri urbane. Suprapus peste o lipsă de apreciere față de straturile istorice mai recente, o caracteristică a regimului, această reconfigurare a condus la logica

[17] G.M. Cantacuzino – *Despre o estetică a reconstructiei*, Editura Paideia, București 2001, p. 10.

11. *Fori Imperiali. Roma*

demolărilor în centrul Romei ca și în alte orașe italiene, fiind inspirată de o puternică dorință de exacerbare a rolului monumentelor antice[18]. Astfel, țesutul medieval stratificat, cartierul Alessandrino, a fost complet eliminat pentru a deschide perspectiva către Colosseumul roman și către ruinele imperiale. Axul care unește Piazza del Popolo cu Altare della Patria, restructurat în perioada Papei Sixtus al V-lea și simbol al puterii politice, va fi continuat cu axul Via dell'Impero, denumit ulterior Via dei Fori Imperiali care schimbă complet identitatea acestei părți de oraș, făcând trimitere la stratul inițial al perioadei romane. În acest caz, ștergerea violentă a transformat memoria locului sau, mai precis spus, a revenit la o memorie anterioară, din motive doctrinare, a cărei valoare nu poate fi contestată, dar care a eliminat un întreg text al scriiturii urbane.

2. Scrierea în sensul survenirii ștergerii inițiale

Acest tip alternativ de scriere, datorat voinței politice, urmărește ideologia care a determinat și ștergerea țesutului istoric inițial.

[18] Popa-Florea Laura Corina, Afrasinei Alexandra – *Placemaking architecture in post-socialist cities*, Creativity and Reality, The art of building future cities, 1st IConA International Conference on Architecture Proceedings, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2020, p. 415-416.

12. *Via della Conciliazione. Roma*

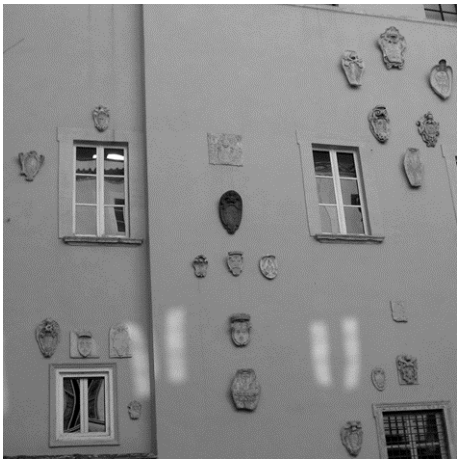
Ca exemplu ilustrativ, fostul țesut medieval din zona basilicii San Pietro (Rione Borgo) a fost înlocuit complet în perioada interbelică printr-o suprapunere ermetică, de esplanada actuală Via della Conciliazione. În același scop al deschiderii perspectivei și pentru a accentua efectul monumental, s-a creat un ax spațial a cărui finalitate o reprezenta bazilica, în contradicție cu intenția inițială a lui Bernini care urmărea descoperirea bazilicii prin contrast cu țesutul medieval existent. Acest tip de intervenție intră în logica restructurărilor majore propuse prin planul urbanistic elaborat de Sanjust în 1909, ale cărui direcții au fost ulterior preluate și adaptate și au stat la baza planului fascist din 1931[19].

Re-scrierea

Re-scrierea depinde în mare măsură de tipul ştergerii stratului anterior, de intenția şi impactul acesteia şi de modalitatea şi scopul scrierii, implicând atât substratul sau conceptul intervenției, cât și intervenția în sine. Pornind de aici, putem discuta de mai multe feluri de rescriere.

[19] Rossi, Piero Ostilio – Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011, Ed. Laterza, Bari, 2012, p.41, 75.

13. *Zidul Aurelian. Roma*



14. *Musei Capitolini. Roma*

1. Re-scrierea poate urmări evoluţia firească a ţesutului urban, când ştergerea s-a produs în timp îndelungat. Ilustrativ pentru acest caz este exemplul zidurilor romane (porțiunea Aureliană), care înglobează fragmente de sculpturi romane antice pe care le asimilează ca material de construcție; acest tip de re-scriere vorbește despre *continuitate, evoluţie, transformare* și în același timp despre *permanență*. La acest nivel se poate introduce *coprezenţa* straturilor ca stare, ca ipostază în sine a palimpsestului, întrucât straturile se suprapun, coexistă și se oferă lecturii împreună. *Coprezenţa* înseamnă prezenţa simultană a straturilor succesive, cu referire la evoluția texturii urbane în timp; fiecare strat se adaugă stratului anterior, contribuind la îmbogățirea sensului și fiind perceput ca suprapunere de sensuri. *Coprezenţa* este vizibilă atât la nivel fizic-spațial, cât şi la nivel semantic. Sensul final devine o rezultantă a sensurilor suprapuse, amplificând valoarea ambelor straturi.

Un exemplu elocvent de coexistenţă a straturilor poate fi reprezentat de evoluția bazilicii Santa Maria degli Angeli, transformată în perioada Renașterii de către Michelangelo. Conversia Termelor lui Diocleţian în bazilică, prin restaurarea și menținerea ruinelor romane, permite conlocuirea ambelor straturi care ajung să se susțină reciproc.

Pe de altă parte, ștergerea poate fi urmată de o *suprapunere ermetică*, de o *înlocuire* totală a stratului inițial, care nu și-a lăsat sau nu a fost lăsat să îşi lase vizibilă amprenta. Înlocuirea unui strat ca urmare a unei ștergeri totale poate ajunge să păstreze stratul inițial doar la nivelul memoriei colective sau individuale. Această ipostază este vizibilă în cazul periferiei romane, inițial rurală, unde în perioada postbelică au apărut zone intensive şi extrem densificate. Deși au evoluat relativ firesc în sensul unui răspuns la o problemă reală, datorită modalității de scriere, peisajul *campagnei romane* a suferit schimbări dramatice. Într-o suprapunere de straturi care pornește de la apeducte romane și până la ocupare abuzivă, construirea locuințelor populare începând cu anii 1950 a transformat radical și a *acoperit, uneori ermetic*, întregi zone de peisaj valoros care se mai percepe astăzi fragmentar sau în zonele de limită.

2. Re-scrierea poate surveni unei ștergeri violente şi atunci vizează ideologia care a dus la ștergere; sau, ștergerea poate fi în sine o operațiune care, așa cum am menționat în cazul Romei mussoliniene, exhibă trecutul şi anulează o parte din prezent sau dintr-un alt trecut. Schimbarea sensului prin introducerea unui nou strat presupune o anihilare voită a sensului inițial. În acest context, orașul suferă o transformare, fiindu-i necesară o perioadă de acomodare şi acceptare a corpului străin, în unele cazuri cu efecte maligne asupra ţesutului urban. În același timp, ca o rezultantă a re-scrierii întârziate, apar viduri în textura urbană, cu consecințe atât la nivelul lecturării zonei cât și a întregului.

Sintetizând, la fel ca și celelalte lecturi propuse, palimpsestul urban are două faze importante – pe de o parte, *citirea* momentelor amprentate asupra diferitelor medii care au suferit atât transformări firești, evolutive, cât şi grave inserții ale voinței politice, ștergeri brutale şi re-scrieri nefirești, iar pe de altă parte, *straturile suprapuse care includ în sine evoluția.* Ceea ce Gerhard Richter sugerează prin pictură poate fi considerat reprezentativ pentru ipostazele orașului palimpsestic, compus din ștergeri, scrieri, scrieri peste, rescrieri sau din nou ștergeri. Așa cum a remarcat și Rem Koolhaas, este vorba despre „*o lume din care a fost diz-locuită arhitectura în același mod în care în tablourile lui Richter a fost diz-locuită* culoarea”[20].

[20] Koolhaas, Rem – *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 24.

3. concluzii parțiale

Palimpsestul este în primul rând un concept care aparţine domeniului *scriiturii* şi care, aplicat oraşului, aduce în prim plan dimensiunea citirii straturilor suprapuse istoric. Momentele care definesc un palimpsest: *scrierea*, timp zero al palimpsestului şi una dintre condițiile de existență ale sitului, *ştergerea*, atât cea firească, urmă a curgerii timpului, (lăsând mai mult sau mai puțin vizibile scrierile inițiale sau anterioare), cât şi cea violentă, produs al unei forțe de moment (de cele mai multe ori, voință puterii) şi *re-scrierea*, proces de înlocuire, suprapunere sau coprezență, alcătuiesc, prin acumulare sau succesiune, *arhiva pământului*. Orice palimpsest urban le înglobează în materia lui, sub formă de straturi, substraturi, niveluri, simultaneități fizice şi semantice, în măsuri şi cu intensități sau vizibilități

15. *Chiostro San Pietro in Vincoli (439), in prezent facultate a Sapienza Universita di Roma*

diferite. Citirea oraşului ca palimpsest identifică aceste momente şi încearcă să le descifreze sensurile, pentru o perspectivă diferită asupra oraşului. Palimpsestul implică o serie de momente identificabile spaţial şi temporal ce pot fi privite sub mai multe ipostaze grupate în două categorii.

1. În sensul propriu al conceptului:

- palimpsestul desemnează pergamentul re-utilizat, care menţine urme ale scrisurilor anterioare;
- palimpsestul conservă urmele şi în acelaşi timp receptează noi înscrisuri;
- sub aspect temporal, palimpsestul înseamnă prezentul care implică atât trecutul cât şi viitorul;
- palimpsestul înseamnă că orice scriere are loc în prezenţa altei scrieri.

2. Prin preluarea metaforei la nivelul arhitecturii şi al oraşului:

- paralela între text şi textura urbană privește oraşul ca suprapunere de straturi şi sensuri;
- oraşul ca palimpsest înseamnă în acelaşi timp arhivă şi resursă;
- momentele palimpsestului şi tipul scrierii urbane dau indicii despre ideologia care a transformat pergamentul urban şi despre posibila devenire;

Lectura oraşului pe diferite planuri evolutive este influenţată de caracterul eterogen al alcătuirii – straturile se suprapun, se alătură, se dislocă sau se înlocuiesc.

În final, voi relua o parte din semnificaţia a ceea ce denumește Augustin Ioan ca fiind t(ext)eritoriul, acest palimpsest urban încărcat de scrieri, semne şi semnificații.

> „T(ext)eritoriul nu este aşadar nici doar un sit pentru o viitoare construcție, nici doar unul arheologic, investigat în vederea conservării. Spre deosebire de acestea două, t(ext)eritoriul este orientat spre viitor, în sensul în care însuși modul descoperirii sale dă seama de viitorul său statut de loc nou, vechi”[21].

[21] Ioan, Augustin – Pentru re-increstinarea zidirii, Editura LiterNet 2005.

Lectura orașului prin prisma semnificației

„Există un al treilea lucru, spaţiul, care este veşnic şi nu poate fi nimicit şi care oferă sălaş tuturor lucrurilor generate.”

(Platon)

„Dat fiind că urbanismul este mai înainte de toate şi mai ales o chestiune umană, problemele lui nu sunt în nici un caz exclusiv tehnice sau economice. [...] La baza urbanismului stă concepţia despre viată. [...] Oraşele trebuie să se formeze după nevoile umane.”

(Sigfried Giedion)

„A face arhitectură înseamnă a vizualiza spiritul locului: datoria arhitectului este aceea de a crea locuri semnificative care să ajute omul să locuiască.”

(Christian Norberg-Schulz)

„Putem citi, deci, oraşul ca actualizarea unei limbi în infinite jocuri de limbaj, o limbă care nu mai este rezervată, în vorbirea şi, mai ales, în scrierea ei, în înregistrarea ei, unei caste, unei aristocraţii (dar am putea spune şi unui număr limitat de sensuri), ci care se democratizează, dând dreptul tuturor s-o folosească şi, prin acelaşi gest, dând demnitate discursivă oricărui cuvânt.”

(Ciprian Mihali)

percepţie
receptare
naraţiune – lectură – arhitectură
prefigurare – configurare – refigurare
locuire
construire
semnificaţie
identitate
caracter
genius loci
identificare
orientare
hartă mentală

1. Lectură și percepție

În prima parte a acestei cercetări am propus trei modalităţi de a privi oraşul care pornesc de la l*ectura fizică a textului urban*. Deși fiecare în parte aduce în discuţie modul de utilizare al oraşului şi trăirea lui la nivel urban semnificativ (lectura tipologică, perspectiva oraşului alcătuit din micro-entităţi urbane sau conceptul palimpsestului urban), toate aceste moduri de lectură se referă cu precădere la realitatea urbană fizică, la forma urbană, şi pe un al doilea palier la modul de percepţie şi receptare al acesteia de către *utilizatorul* mediului urban.

Astfel, lectura tipologică introdusă ca primă abordare privește tipul ca element primar al limbajului arhitectural, situat în intervalul esenţă-formă. Tipul, mai mult decât un element de clasificare, este un element determinant care contribuie la producerea spaţiului. Tipul transpune caracterul în formă concretă, în timp ce lectura tipologică descompune întregul în fragmente şi vizează identitatea, recognoscibilitatea şi recompunerea structurii urbane. Perspectiva tipologică pornește de la realitatea fizică a oraşului, de la arhitectură şi forma urbană. După descompunerea întregului în fragmente identificabile tipologic, al doilea nivel îl reprezintă citirea diferenţiată a micro-unităţilor urbane, *le città nella città*, oraşul ca un colaj de istorii şi

1. *Roma*

imagini. Această abordare privește raportul uman cu spaţiul, generând o cultură urbană atentă la *locuri, specificitate, identitate*. Însă şi această citire aduce în prim plan discutarea formei urbane, pentru a identifica micro-unităţile urbane şi structura care *le ţine împreună* şi asigură raportarea la oraș ca întreg. Pe lângă aceste două lecturi care rămân *la suprafaţă*, oraşul ca palimpsest introduce o nouă dimensiune fizică şi temporală, *în adâncimea straturilor istorice*. Palimpsestul readuce la lumină toate straturile prezente sau ascunse în profunzimea *locului*, cu o vadită componentă istorică şi implicit cu reflexii la nivelul memoriei individuale sau colective. Dacă în toate citirile precedente drumul se parcurge de la fizic la perceptiv, acum demersul pornește de la **influenţa directă asupra percepţiei**, de la o re-considerare a textului urban prin prisma **lecturii la nivelul semnificaţiei** sau, altfel spus, *a lecturii prin prisma receptării* de către *lectorul direct al spațiului urban, locuitorul.* Această nouă perspectivă pornește de la **discutarea locuirii ca trăire semnificativă**, de la receptarea mediului urban şi, în acelaşi timp, vizează locuirea, ca scop final al construirii. Astfel avem un demers care pornește de la intenția locuirii și se întoarce asupra acesteia prin prisma receptării.

În acest context, noua abordare va introduce o serie de concepte ca **locuire**, **percepţie urbană**, **identitate** şi **semnificaţie**, concepte ce se sustrag unei definiri exacte şi complete, pe care le voi aduce în discuţie din mai multe perspective. Voi începe prin a defini *percepţia* in sensul său propriu, pentru a face ulterior trecerea către percepţia semnificaţiei mediului urban, către receptarea spaţiului construit. Pornind de la conceptul heideggerian reluat de Christian Norberg-Schulz – *omul ca prezenţă în lume, ce co-există cu tot ceea ce este*[1], percepţia are o dimensiune proprie, ce schimbă modul de implicare al omului în *spaţiul trăit*: *astfel, omul din observator devine participant, iar lumea se prezintă ca totalitate*[2].

[1] Norberg-Schulz, Christian – *Architettura:presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996, p.71-72.
[2] *Ibidem*, p.10.

2. *Pantheon. Roma*

Prin prisma definiţiei, percepţia, *ca proces psihic prin care obiectele şi fenomenele din lumea obiectivă care acţionează nemijlocit asupra organelor de simţ sunt reflectate în totalitatea însuşirilor lor, ca un întreg unitar; ca imagine rezultată în urma acestei reflectări; ca facultate de a percepe fenomenele lumii exterioare; sau ca înţelegere şi cunoaştere*[3], este un fenomen complex, etapă superioară a senzaţiei, ce dobândește valoare și înțeles prin intermediul unei prelucrări ulterioare datorată proceselor cognitive. Percepţia, şi implicit receptarea, presupun că între cei doi poli ai comunicării (obiectul supus percepției și subiectul care receptează) se stabileşte în mod necesar un echilibru conceptual. Parcursul până la acest echilibru implică un dialog, punctat de multiple şi diverse dificultăţi, ca etape de identificări şi distanţări. Ca și în cazul lecturii și a receptării-interpretării,

[3] Dicționarul explicativ al limbii române, Editura Universul Enciclopedic 1998

raportul cu spaţiul din perspectiva utilizatorului este un raport care depinde de o serie de factori obiectivi şi subiectivi. În studiul său privind percepţia imaginii urbane, Kevin Lynch discută aceşti factori, interdependenţa lor şi raportul pe care îl stabilesc cu receptorul, respectiv utilizatorul permanent sau temporar al spaţiului, în calitate de *actor al unui rol urban*:

> „elementele mobile și, în particular, oamenii și activitățile lor sunt într-un oraș la fel de importante ca elementele fizice fixe. Noi nu suntem doar martori ai acestui spectacol, suntem noi înșine interpreți, suntem pe scenă cu ceilalți actori. În mod special percepția noastră asupra orașului nu este distinctă, ci mai degrabă parțială, fragmentară, întrepătrunsă cu alte tipuri de senzații. Practic fiecare dintre simțurile noastre se află în joc și imaginea orașului este rezultanta tuturor acestor stimuli”[4].

În continuare mă voi referi la parcursul teoretic a trei autori – Paul Ricoeur, Christian Norberg-Schulz și Kevin Lynch – al căror demers vizează **relația arhitectură** – **receptare**, privită din mai multe unghiuri convergente. Într-o primă etapă voi introduce perspectiva propusă de Paul Ricoeur, care privește receptarea ca revenire asupra locuirii, ca lectură finală și scop al construitului. Norberg-Schulz și Kevin Lynch discută receptarea prin prisma semnificației arhitecturii și prin prisma atributelor care dau calitate spațială și permit conturarea unei *hărți mentale* la nivelul locuitorului, al *lectorului spațiului*. Toate cele trei abordări vizează locuirea în sens heideggerian, ca trăire încărcată de semnificație.

[4] Lynch, Kevin – *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia 1964, p. 23.

2. arhitectură și narativitate

[naraţiune–lectură–arhitectură / prefigurare–configurare–refigurare]

Pornind de la *lectura lectorului*, de la citirea spaţiului urban prin prisma locuirii, voi aduce în discuţie filosofia despre oraș a lui Paul Ricoeur[5], pentru a sublinia trecerea de la *a construi* la *a locui critic construitul*. Prezentarea pe care Heidegger o face textului lui Paul Ricoeur, *Arhitectură și narativitate (Architettura e narratività)*, devine elocventă pentru intenţia discursului:

> „A trăi, a construi, a locui. Prefigurare, configurare, refigurare. A citi orașul, umbrele și luminile lui: Ricoeur o face împletind un original, fecund paralelism între povestire și arhitectură, între memorie și proiect, între etică și construcţie. Omul nu locuieşte deoarece construieşte, ci construieşte pentru că locuieşte”[6].

Astfel, această perspectivă porneşte de la *intenţia locuirii*, se materializează prin construire și se întoarce asupra locuirii ca lectură finală și scop al construitului. Intersecția dintre spațiu și timp este făcută vizibilă prin construire şi povestire: a pune în paralel spaţialitatea povestirii şi temporalitatea actului arhitectural.

Paul Ricoeur propune acest paralelism între actul construirii şi actul povestirii pentru regăsirea dimensiunii narative a arhitecturii și, în consecinţă, a dimensiunii temporale a spaţiului arhitectural. Întreg demersul, ce conţine faza de anticipaţie (intenţie sau intrigă), faza de aplicaţie sau configurare, se întoarce asupra primei dimensiuni în ultima fază de re-figurare. Lectura din această perspectivă înseamnă o reevaluare a construitului prin prisma locuirii și este „echivalentul refigurării care, în ordinea povestirii, se produce în

[5] Paul Ricoeur (1913-2005), laureat al premiului Hegel în 1985, este considerat unul dintre cei mai importanți filosofi ai secolului XX. A predat Filosofie morală și Istoria filosofiei în principalele universități europene și la Chicago, devenind membru a numeroase academii. Dintre operele sale menționam *Storia e verità (1955), Filosofia e libertà (1950-1960), Tempo e racconto (1983-1985), Sé come un altro (1990).*

[6] Heidegger, Martin – Postfață la Riva, Franco(coordonator) – *Leggere la città.Quattro testi di Paul Ricoeur*, Città Aperta Edizioni 2008.

3. *Matera*

lectură: locuitorul, în calitate de cititor, primește construirea cu așteptările și chiar cu rezistenţele și contestările lui”[7].

Încercând să reducă progresiv distanţa dintre naraţiune şi arhitectură, Ricoeur propune o grilă de analiză a celor trei faze ale povestirii, grilă ce va fi ulterior transpusă asupra construitului. *Prefigurarea* este faza de existenţă dar nu și de apariţie în forma literară a povestirii, *configurarea* înseamnă timpul construit, povestit, punerea în operă (*la messa in intrigo*), iar *refigurarea* se raportează la un timp ulterior punerii în povestire, un timp al

[7] *„[...] l’equivalente della “rifigurazione” che, nell’ordine del racconto, si producce nella lettura: l’abitante, come il lettore, accoglie il costruire con le sue aspettative e anche le sue resistenze e le sue contestazioni”.* Riva, Franco (coordonator) – *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricoeur,* Città Aperta Edizioni 2008, p. 10.

lecturii şi al re-lecturii. Prin analogie, prin transpunerea din planul povestirii în planul locuirii, Ricoeur demostrează cum se poate realiza tranziția de la stadiul de prefigurare la cel de configurare şi refigurare la nivelul construirii. *Prefigurarea*, ca primă etapă, este legată de ideea locuirii în sine, *configurarea* implică *actul* construirii iar *refigurarea – lectura* construitului prin prisma *locuirii* sau, mai precis spus, experimentarea locuirii ce implică percepția.

> „Se poate deci afirma că în primul stadiu locuirea este presupusă de construire, în al doilea construirea se face responsabilă de locuire, dar toate acestea pentru că ultimul cuvânt îi este lăsat locuirii reflexive, o locuire care recuperează memoria construirii”[8].

Franco Riva, coordonatorul lucrării *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricoeur*, își începe prezentarea despre arhitectură şi identitate narativă (text şi context) pornind de la evenimentul Trienalei de la Milano din anul 1994. Tema trienalei, dedicată identităţii şi diferenţelor, aduce împreună doi filosofi cu moduri alternative de lectură a oraşului postmodern: deconstructivism, Jean-François Lyotard şi naraţiune, Paul Ricoeur. Cele două moduri de abordare a oraşului creează cadrul confruntării de lecturi, în care oraşul înseamnă locuri ale memoriei, în care timpul şi spaţiul ajung să se întrepătrundă şi să se contamineze. În tot acest demers, memoria joacă un rol esenţial, făcându-se vizibilă prin operaţia de configurare, de *punere în operă* a anteriorității prin intermediul discursului. Arhitectura şi narativitatea aduc împreună spaţiul şi timpul. Pe măsură ce timpul construieşte, spaţiul povesteşte. Astfel, memoria se va raporta la limbaj prin povestire şi la construire prin *punerea în operă*.

[8] „*Si puo quindi affermare che al primo stadio l'abitare è il presupposto del costruire, al secondo il costruire si fa carico dell'abitare, ma tutto questo perché l'ultima parola sia lasciata ad un abitare riflessivo, un'abitare che recuperi la memoria del costruire”. Ibidem*, p. 56.

4. *Piazza Plebiscito. Napoli*

Perspectiva propusă de Ricoeur privește legătura dintre timpul povestirii și spațiul construit, dintre uman și locuire, devenind o continuă re-considerare (refigurare): „Este spaţiu care devine timp, timp care devine spaţiu. Este corp trăit: condiţie umană, condiţie urbană”[9].

Și cum o schimbare urbană înseamnă mutaţie la nivel uman, suferinţa urbană devine patologie socială. Imaginea oraşului este, pe de o parte, expresia condensării suferinţei sociale pe care, pe de altă parte, o determină. Urbanismul are *rolul de drenare* a acestei patologii difuze, intervenind la graniţa dintre forma urbană şi socială. „Între cuvintele care descriu oraşul construit se amestecă şi se întrepătrund cele ca «viaţa lui», «locurile» lui, «memoria» lui, «cotidianitatea» lui”[10]; ceea ce face ca lectura oraşului să fie compusă dintr-o serie de lecturi, o pluralitate de interpretări care con-locuiesc. Acestei pluralități de lecturi îi corespunde o pluralitate de *oraşe*, sau

[9] „*È spazio che si fa tempo, tempo che si fa spazio. È corpo vissuto: condizione umana, condizione urbana”. Ibidem,* p. 16.

[10] „*Tra le parole che descrivano la città costruita si frammischiano quelle della «vita», dei suoi «luoghi», della sua «memoria», della sua «quotidianità» ”. Ibidem,* p. 17.

o pluralitate de *oraşe în oraş*, o întrepătrundere între diversele oraşe, marcă a intertextualităţii urbane. Iar lectura este şi rămâne

> „o citire incompletă: oraşul nu se oferă lecturilor simple, împiedică totalizarea privirii şi vizează o unitate plurală şi o mediere întotdeauna imperfectă care se manifestă chiar şi în lupta pentru definitivarea înţelegerii totale [...][11]".

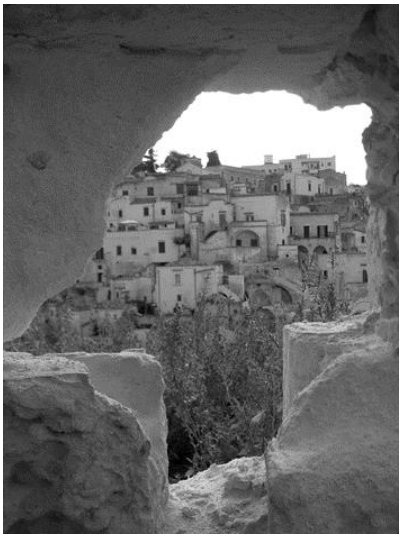
Prezentarea celor trei etape ale povestirii şi ale devenirii arhitecturii, *prefigurarea, configurarea şi refigurarea*, vizează în esență cea de a treia fază, cea reflexivă – refigurarea. Reconsiderarea construirii prin prisma locuirii este etapa care, de altfel, face obiectul acestei lecturi. Refigurarea înseamnă că locuirea, care în prima fază era la nivel de intenţie şi aspiraţie, iar în cea de a doua etapă se materializa prin construire se întoarce, ajungând astfel la o reconsiderare a finalităţii prin prisma intenţiei iniţiale. De fapt, refigurarea *este* lectura prin prisma locuirii, a semnificaţiei şi implicit a percepţiei.

> „La fel cum «lectorul nu receptează doar sensul unei istorii povestite, ci şi lumea proiectată de acel text», confruntată cu propria sa «lume traită», în acelaşi mod locuitorul oraşului citeşte şi confruntă textul în care ea s-a tranformat grație actului construirii"[12].

Prefigurarea

În această primă fază povestirea există la nivel de intenţie, aparţine vieţii cotidiene și este practicată încă înainte de a deveni vizibilă în formă literară. *Prefigurarea* este *povestea dinaintea povestirii* şi are rolul de a releva *ce-ul actiunii (il chi dell'azione)*. Elementul de continuitate şi legătură dintre construire şi povestire este timpul, care se transformă în relaţia spațiu-timp. În acest stadiu, trecând de la planul povestirii la cel al locuirii, se poate vorbi despre prezenţa locuirii în faza de *necesitate* sau *nevoie*. Pornind de la faptul

[11] *Ibidem,* p. 35.
[12] *Ibidem,* p. 31.



5. *Matera*

că oraşul şi casa sunt nevoi umane existenţiale, însăşi nevoia primordială de a locui *prefigurează* construirea. „Se construieşte în timp ce se trăieşte şi se trăieşte în timp ce se construieşte”[13]. Această relaţie spaţiu-timp transpare din studiul lui Ricoeur ca **spaţiu-timp povestit şi construit**.

În stadiul prefigurării se naşte *nevoia* esenţială de arhitectură şi urbanism. Cum orice istorie a vieţii se desfăşoară într-un spaţiu al vieţii[14], nevoia de arhitectură şi urbanism este *datorată* binomului *locuire-construire*. În acelaşi timp, *intenţia* şi *nevoia* locuirii nu pot fi privite separat faţă de transpunerea lor în formă concretă, față de construire sau de *configurare*. Locul conţine timpul pe care *îl transpune* în construire prin *configurare,* în aceeaşi măsură în care povestea dinaintea povestirii este legată de un timp anterior pe care îl implică şi îl *transpune* ulterior în naraţiune.

În stadiul următor, al configurării, locuirea va reda întâietatea *construitului,* trecând de la *intenţie* la *configurare*. Revenirea la *locuire* se va face în faza re-figurării, când lectura, în sensul ei propriu, se desfaşoară la nivelul şi prin prisma locuirii.

[13] *Ibidem,* p. 41.
[14] *Ibidem,* p. 61.

Configurarea

Al doilea stadiu al povestirii, *configurarea*, corespunde trecerii de la contextul vieţii cotidiene la nivelul literar, prin intermediul scrierii şi al tehnicii narative. Ricoeur analizează trăsăturile principale ale povestirii literare în faza de configurare, identificând câteva atribute pe care le transpune apoi în planul arhitecturii. Astfel, prima trăsătură care diferenţiază povestirea de realitatea incoerentă, respectiv de prima fază a prefigurării în care povestirea se află în stadiul de *viaţă cotidiană*, este *la messa in intrigo – a pune realitatea în intrigă* sau, cum am tradus iniţial, **punerea în operă**. Această etapă constă în *crearea, împletirea* unei povestiri pornind de la evenimente, transformând o situaţie iniţială într-o situaţie finală prin intermediul unor episoade diverse. Dialectica *discontinuitate evenimenţială* (desfășurarea evenimentelor reale este prin natura ei confuză şi discontinuă) – *continuitate a povestirii* (pe de altă parte povestirea prin natura ei ordonează evenimentele şi implică o desfăşurare continuă) generează un raport *concordanţă-discordanţă* prezent şi caracteristic pentru orice povestire. A doua trăsătură care marchează trecerea de la realitate la naraţiune este **inteligibilitatea**. Spre deosebire de incoerenţa realităţii, povestirea dobândește prin *firul continuu* al evenimentelor relatate, claritate, coerenţă, cursivitate şi *inteligibilitate*. Ultima trăsătură identificată de Ricoeur, **intertextualitatea**, este reprezentată de contextualizarea povestirii. Intertextualitatea constă în alăturarea sau confruntarea textelor în diverse maniere. Ricoeur rezumă astfel caracteristicile principale ale celor trei aspecte esenţiale pentru această paralelă *povestire-arhitectură și oraș*:

> „[...] actul configurării posedă o triplă structură: pe de o parte intriga, pe care am definit-o ca sinteza eterogenului, pe de alta inteligibilitatea, tentativa de a risca nerezolvabilul; în final, confruntarea dintre mai multe povestiri așezate una langă alta, prin contrast sau secvenţial, cum o fi, adică intertextualitatea”[15].

[15] „*[...] l'atto di "configurazione" possiede una triplice ossatura: da una parte l'intreccio, che ho definito come "la sintesi dell'eterogeneo", dall'altra l'inteligibilità, il tentativo di rischiare*

Același discurs pe care îl aplică narativității, Ricoeur îl transpune și arhitecturii pentru ca în final să *demonstreze* calitatea *narativă* a acesteia. **A sintetiza, a transpune în formă concretă, a face inteligibil, a contextualiza** și **a inter-textualiza** sunt operații atât ale configurării narative, ale construirii povestirii cât și ale punerii în formă concretă a arhitecturii. Astfel, transpunerea în formă concretă prin intermediul sintezei și ordonării evenimențiale va avea o corespondentă logică: sintezei temporale a eterogenului îi va corespunde sinteza spațială a eterogenului. Elementul temporal intervine în construire în aceeași măsură ca și în cazul povestirii, în mod esențial și determinant, *iar spațiul construit devine timp condensat*[16].

Dacă scrierea conferă durată povestirii, materialul conferă durabilitate construitului. În al doilea rând, inteligibilitatea, caracteristica povestirii literare care o detașează de realitatea *nepusă în intrigă*, poate fi transferată în plan spațial prin coerența și coeziunea arhitecturală. În planul intertextualității, comparația este mai mult decât vizibilă la nivelul orașului, fiind reprezentată de context. „De fapt, cum toți scriitorii scriu după, împotrivă sau în continuare, toți arhitecții se măsoară cu o tradiție consolidată”[17]. Și cum actul construirii nu este un act izolat, contextualizarea înseamnă mai mult decât planul fizic al apariției, mai mult decât integrarea în istoria construită – înseamnă istorii de viață.

> „Contextul construit conservă urmele tuturor istoriilor de viață care au marcat actul locuirii locuitorilor unui anume timp, noul act «configurant» proiectează noi moduri de locuire care se inserează în țesătura acelor povești de viață finalizate”[18].

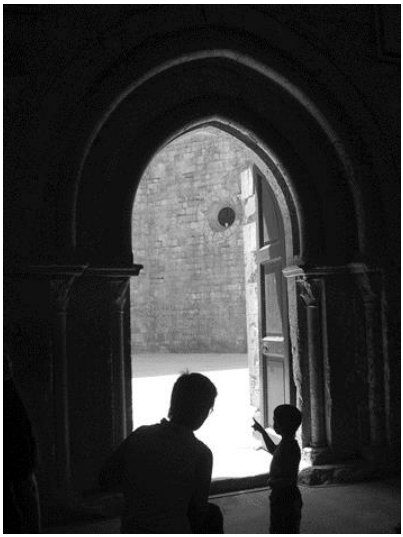
Construitul, spune Franco Riva, *amintește* locuirea, dar locuirea *discută* construirea. De multe ori și ca urmare a diferiților factori care au determinat construirea, locuirea își pierde calitatea esențială, iar așteptările nu mai

l’inestricabile; infine il confronto tra più racconti posti l’uno accanto all’altro, per contrasto o in sequenza che sia, vale a dire l’intertestualità”. Ibidem, p. 64.

[16] *Ibidem,* p. 65.

[17] *Ibidem,* p. 25.

[18] „*E nella misura in cui il contesto costruito conserva la traccia di tutte le storie di vita che hanno scandito l’atto di abitare dei cittadini di un tempo, il nuovo atto «configurante» progetta dei nuovi modi di abitare che si inseriranno nel groviglio di quelle storie di vita conchise”. Ibidem*, p. 66.



6. *Castel del Monte. Bari*

coincid cu nevoile, transformându-se, după Ricoeur, în *patologie urbană*. Astfel se face trecerea către receptare, către re-figurare, către *lectura* oraşului prin prisma locuirii, *momentul în care de la construitul deja construit, de la oraşul deja edificat, ne întoarcem la locuire*: „posibilitatea de a lectura şi a re-lectura locurile noastre vitale plecând de la modul nostru de locuire”[19].

Refigurarea înseamnă reconsiderarea actului locuirii care, în prefigurare, este *contextual*, iar în configurare este *posterior* construirii. Refigurarea înseamnă *intrarea în scenă* a lectorului/cititorului, a locuirii care problematizează; este momentul replicii asupra construitului.

Refigurarea

Etapa finală şi scopul parcursului, refigurarea este componenta ce corespunde lecturii în planul literar. Refigurarea face astfel trecerea de la intenţie şi construire, la receptare. Confruntarea se va face direct cu lectorul şi va determina, după cum precizează Paul Ricoeur, două direcţii în cadrul lecturii – pe de o parte are loc o transformare care se produce la nivelul

[19] *Ibidem*, p. 30.

interpretării, pe de altă parte o relevare a sensului ascuns, a substratului povestirii.

Transpusă în planul arhitecturii, această *lectură* înseamnă, în principal, însuși actul locuirii. Lectura mediului de viaţă porneşte de la modul în care locuim – „[...] forţa modelului lecturii este mare până la a determina reevaluarea actului construirii”[20]. Locuirea devine răspunsul, reacţia şi replica dată mediului construit, înseamnă aşteptări şi este supusă unei lecturi care poate genera pasivitate, indiferenţă, implicare sau ostilitate.

> „La fel cum receptarea textului literar implică o încercare de lectură plurală, de apropiere atentă faţă de intertextualitate, la fel şi locuirea receptivă şi activă implică o re-lectură atentă a ambientului urban [...]”[21].

Aşadar, demersul lui Paul Ricoeur parcurge etapele arhitecturii în devenirea ei pentru a ajunge la receptare, privită ca o lectură a textului urban în intenţionalitatea lui *prefigurată* şi ulterior *configurată.*

> „În momentul prefigurării locuirea şi construirea sunt practic acelaşi lucru şi este imposibil să stabileşti care dintre ele îl precedă pe celălalt. În momentul configurării construirea are prioritate sub forma proiectului arhitectural, căruia i s-a putut reproşa o înclinare către necunoaşterea nevoilor locuitorilor sau proiectarea acestor nevoi într-o reprezentare mentală. Este timpul să vorbim despre locuire ca răspuns, sau chiar ca reacţie la construire [...]”[22].

[20] „*[...] la forza del modello della lettura è grande al fine di rivalutare l'atto di abitare". Ibidem,* p. 70.

[21] „*Come la ricezione del testo letterario comporta un tentativo di lettura plurale, di approccio paziente ll'intertestualità, cosi l'abitare ricettivo e attivo implica una rilettura attenta dell'ambiente urbano [...]". Ibidem,* p. 70

[22] „*Nel momento della prefigurazione abitare e costruire sono stati praticamente la stessa cosa, ed era impossibile stabilire quale dei due precedesse l'altro. Nel momento della configurazione il costruire ha avuto la meglio sotto forma di progetto architettonico, al quale si è potuto rimproverare un'inclinazione a misconoscere i bisogni degli abitanti o a proiettare questi bisogni in una loro rappresentazione mentale. È ora di parlare dell'abitare come risposta, o perfino come reazione al costruire [...]". Ibidem,* p. 70.

7. *Bari*

8. *Barletta*

Reluând, cele trei faze ale povestirii identificate de Ricoeur fac trecerea, în planul arhitecturii, de la *intenţie* la *locuire* şi *problematizare*, și pun în discuţie *locuirea*, ale cărei valori au fost anticipate în faza de *prefigurare*, concretizate și materializate în faza de *configurare* și apoi analizate prin locuirea propriu-zisă în etapa *refigurării*. Însă cele trei etape se întrepătrund, se condiţionează – aduc împreună spaţiul şi timpul – şi se finalizează ca o **lectură ce problematizează**. Acesta este și punctul în care *lectorul-locuitor* intervine ca receptor al mediului construit. Astfel, demersul lui Paul Ricoeur, ce privește raportul arhitectură-narativitate şi implicit relaţia dintre spaţiu şi timp, se oprește la refigurare, respectiv la *locuirea cu sens*.

3. locuire – identificare – genius loci

În continuare voi discuta câteva ipostaze ale *locuirii cu sens* din perspectiva fenomenologică a lui Christian Norberg-Schulz, pentru a reveni apoi la receptarea *habitatului* și la interogarea atributelor care îl definesc la nivel calitativ.

În lucrarea *Habiter. Vers une architecture figurative*[23], Norberg-Schulz discută conceptul de *habitat* sub trei aspecte – *experimentarea vieţii ca o multitudine de posibilităţi, acceptarea unei serii de valori comune* şi *definirea sau alegerea unei lumi personale,* mai precis spus, a unei lumi care să permită *a fi tu însuţi – (être soi-même).* Discuţia despre locuire se transformă astfel într-o discuţie despre **semnificaţia locuirii**. „Locuirea, în sens calitativ, este o caracteristică fundamentală a omului”[24]. Împreună „oraşul, edificiul public şi locuinţa formează un mediu total. [...] Când se ajunge la locuire, este atinsă aspiraţia umană la apartenenţă şi participare [...]”[25].

Cum, în termenii lui Norberg-Schulz, *manifestarea* unui loc (în acest context fiind vorba despre spaţiul urban) constă în percepţia caracteristicilor sale concrete, iar semnificaţia habitatului presupune apartenenţa la un anume loc, rezultă că semnificaţia locuirii va aduce în discuţie percepţia caracteristicilor concrete ale locului. Raportul care se stabileşte între un loc dat şi percepţia caracteristicilor sale concrete conduce la actul de identificare și apartenență.

> „Prin acest act (de identificare) «locuitorul» îşi aproprie o lume; aşezarea sa în lume corespunde unei dezvăluiri de sine şi definirii fiinţării sale în lume [...]. Habitatul [...] constă mai ales în apropierea unei lumi a lucrurilor, nu într-un sens material, ci ca o capacitate de a interpreta semnificaţia conţinută de ele[26].

[23] Norberg-Schulz, Christian – *Habiter. Vers une architecture figurative,* Electa Editrice, Milano-Paris 1985
[24] *Ibidem,* p. 12.
[25] *Ibidem,* p. 7.
[26] *Ibidem,* p. 7, 13.

9. *Matera*

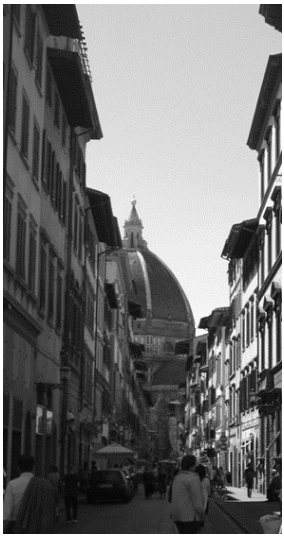
Prin urmare, lectura prin prisma semnificaţiei aduce în prim plan atributele spaţiale care dau calitate locuirii. *Locuirea împreună* implică o organizare spaţială care să poată fi apropriată, iar intenţia principală este stabilirea unei corespondenţe între configuraţia sitului şi spaţialitatea organizării sociale[27]. „Omul locuieşte poetic atunci când este capabil să „acorde atenţie" la ceea ce spun lucrurile şi să fie în măsură să pună în operă, prin intermediul limbajului arhitectural, ceea ce a învăţat"[28].

Oraşul, la rândul său, înseamnă „[...] *un cumul de istorii individuale, reunite într-un spaţiu limitat care compun o reţea complexă de experienţe urbane"*[29]. Cum *percepţia realităţii construite* influenţează în proporţie covârşitoare calitatea locuirii şi a mediului de viaţă, lectura se va referi în special la *devenirea* acestor atribute care dau calitate spaţiului. Scopul esenţial al edificării devine transformarea unui *spaţiu* în *loc,* descoperirea

[27] *Ibidem,* p. 41.

[28] *Ibidem,* p. 30.

[29] „*[...] un'addizione di storie individuali, riunite in uno spazio limitato che compongono una rete complessa di esperienze urbane".* Froument, Frederick – *Passegiate nell'Oniropolis*



10. *Florența*
11. *Positano*

semnificaţiei prezente şi înţelegerea, împreună cu evidenţierea, a ceea ce înseamnă *spiritul locului (genius loci)*.

În cele ce urmează voi face referire la unul dintre studiile cele mai elocvente cu privire la conceptul de identitate și *spirit al locului*, respectiv studiul teoreticianului norvegian Christian Norberg-Schulz, *Genius loci. Paesaggio, ambiente, architettura*[30]. Norberg-Schulz explorează, pornind de la conceptele fiinţării heideggeriene și ale locuirii, dimensiunea existenţială a arhitecturii. Conceptul de identitate se regăseşte şi în perspectiva propusă de Kevin Lynch referitoare la percepţia imaginii urbane, perspectivă cu un caracter mai aplicat la nivel urban, complementară abordării lui Christian Norberg-Schulz. Astfel, **identitatea** trece din planul teoretic în planul realităţii urbane, transformându-se într-un concept *operativ aplicat*.

Conform ipotezei lui Norberg-Schulz, elementul esenţial de la care porneşte demersul legat de *identitate* este locul, privit ca fenomen calitativ complex, care nu poate fi redus la nici una dintre caracteristicile sale. Structura locului poate fi analizată prin intermediul categoriilor de **spaţiu** şi

[30] Norberg-Schulz, Christian – *Genius Loci – Paesaggio. Ambiente. Architettura,* Gruppo Editoriale Electa, Milano 1979 (a 8-a ed., 2007)

12. *Villa Borghese. Roma*
13. *Torino*

caracter. Începând cu prima reprezentare grafică a unui oraş pe un basorelief asir din anul 1500 a.C, *conceptul de identitate* se detaşează ca un atribut referenţial. Această reprezentare sintetizează elementele semnificative care definesc o aşezare umană – limita, centrul, imaginea spaţiului privat ilustrată prin spaţiile de locuit şi spaţiul public, schematizat printr-o serie de activităţi care presupun existenţa unei comunităţi. Această redare primară a unei structuri urbane conţine, spune Norberg-Schulz, un minim de elemente necesare care se constituie în elemente identitare ale mediului artificial, la modul cel mai schematizat, respectiv **delimitarea** şi **caracterul**.

Spaţiul, ca *organizare tridimensională a elementelor* şi caracterul, *ca mod în care lucrurile sunt,* formează ceea ce Christian Norberg-Schulz denumeşte *spaţiul trăit* sau *lumea vieţii (il mondo della vita)*. Aceşti doi termeni complementari – *spaţiu* şi *caracter* – au la rândul lor o corespondenţă la nivelul percepţiei în *orientare* şi *identificare.*

> „Omul locuieşte când reuşeşte să se orienteze într-un ambient şi să se identifice cu acesta, sau mai simplu, când experimentează semnificaţia unui ambient”[31].

[31] *Ibidem,* p. 5.

Spaţiul, corespondent al *orientării*, este definit prin caracteristici *fizice* (centralitate, direcţionare sau ritm), iar caracterul, corespondent al *identificării*, se manifestă prin *atmosferă*, ca rezultat al *formei concrete şi substanţei elementelor care definesc spaţiul*. Caracterul unui loc răspunde la întrebarea *cum*. Locurile sunt definite prin substantive, spaţiul, ca sistem de raporturi, prin prepoziţii, iar caracterul prin adjective. „Iată aşadar cum structura în sine a limbajului cotidian confirmă analiza noastră a locului”[32], spune Norberg-Schulz.

Identificarea se asociază cu calitatea spațială iar orientarea se asociază cu localizarea spațială[33]. Prin identificare și înțelegere, omul își apropie o lume şi prin consecinţă, o identitate[34].

> „Identificarea nu este niciodată disociată de viaţa de toate zilele şi se referă întotdeauna la acţiuni cotidiene. De aceea noi depindem în general de funcţiunea psihologică a orientării. [...] Altfel spus, omul acționează după «o imagine a lumii» corespunzând organizării spaţiale a acestei lumi”[35].

Cele două aspecte – identificarea ca raport semnificativ al fiinţei umane cu *lumea lucrurilor* şi orientarea ca ordine spaţială – formează împreună *structura generală a habitatului*[36].

În acest context, Norberg-Schulz introduce conceptul de *spirit al locului* ca o re-descoperire şi re-evaluare a conceptului antic roman de *genius loci*, ce desemnează faptul că orice fiinţă are *geniul / spiritul său protector*. *Spiritul locului* transpare la confluenţa dintre peisaj, om, spaţiu, formă şi semnificaţie. Acest concept implică atât relaţia fundamentală om-ambient, cât şi raportul spaţiu natural *dat* – spaţiu artificial *creat*. **Spiritul locului** transpare prin **atmosfera** unui loc. Atmosfera este definită ca „mod

[32] *Ibidem*, p. 18.
[33] Norberg-Schulz, Christian – *Habiter. Vers une architecture figurative*, Electa Editrice, Milano-Paris 1985, p. 15.
[34] *Ibidem*, p. 22.
[35] *Ibidem*, p. 22.
[36] *Ibidem*, p. 16.

14. *Il Pincio. Roma*

primordial al omului de a fi în lume şi, în plus, fundament al prezenţei sale”[37]. Atmosfera se regăsește în amprenta unică pe care o dă *genius loci,* este un răspuns la contextul dat şi poate fi asimilată noţiunii de caracter. A reconsidera semnificaţia locului, a inţelege modul în care omul poate să transforme ambientul, să intre în armonie cu natura şi artificialul, înseamnă a câştiga dreptul *locuirii poetice*. Locuirea implică astfel noţiunea de loc privită în sensul său propriu, dotată cu un caracter distinctiv care lasă vizibil *spiritul său protector,* cel ce „dă viaţă oamenilor şi locurilor, îi însoţeşte de la naştere până la moarte şi le determină caracterul sau esenţa”[38].

Identitatea locului este, după Norberg-Schulz, determinată de localizare (amplasament), configurarea spaţială generală şi de articularea părţilor componente, fiecare repartizată în *doze* diferite. Locurile artificiale conţin o ierarhie interioară care cuprinde, la primul nivel, inserţia în peisaj, ca un corespondent al localizării şi al configurării, iar la al doilea nivel, relaţia de

[37] Martin Heidegger în Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo,* Skira Editore, Milano 1996, p. 159.

[38] Norberg-Schulz, Christian – *Genius Loci – Paesaggio. Ambiente. Architettura,* Gruppo Editoriale Electa, Milano 1979 (a 8-a ed., 2007), p. 18.

articulare dintre elementele subordonate, ca locuri artificiale distincte, cu identitate proprie. Peisajul înseamnă atât peisajul natural din cadrul căruia, prin introducerea unei delimitări se detaşează peisajul artificial, cât şi cel cultural reprezentat de contextul social şi istoric. Esenţial la nivelul inserţiei în peisaj este modul în care *artificialul adună naturalul*, sau altfel spus, ce tip de corespondenţă există între morfologia intervenţiei şi peisajul natural. Această relaţie presupune existenţa unei limite care se interpune și care transformă peisajul natural în peisaj artificial. *Delimitarea* este astfel caracteristica esențială care definește raportul loc natural – loc artificial. Pe de o parte, *prezența* închiderii începe odata cu delimitarea[39], pe de altă parte, modul în care aceasta se realizează, tipologia ei, contribuie într-o măsură decisivă la definirea *caracterului* său.

În acest context *delimitarea*, raportul *interior-exterior, închidere-deschidere* reprezintă caracteristici distinctive ale arhitecturii, ca *loc artificial*. Locul artificial este înțeles pe mai multe niveluri, de la cel ambiental la cel interior. Locul artificial are la rândul său un *spirit*, a cărui identitate este înțeleasă în termeni de *spațiu și caracter*, respectiv în termeni de *organizare și articulare[40]*. Astfel, pe lângă *conceptul* de *semnificaţie,* Norberg-Schulz introduce şi *conceptul* de *structură*, ca aspecte ale aceleiaşi totalități:

> „Semnificatul unui obiect constă în raportul pe care acesta îl întreţine cu alte obiecte, în ceea ce obiectul adună/strânge laolaltă: un lucru este un lucru în virtutea a ceea ce strânge. Structura în schimb indică proprietăţile formale ale unui sistem de raporturi”[41].

Oraşul este caracterizat de capacitatea de *a strânge laolaltă*, de *a aduna*, fără de care locuirea nu poate avea loc, iar *conţinutul* său dă *spiritul locului*. Spiritul locului, natural sau artificial, este singurul care poate *permite* locuirea în sensul de trăire semnificativă. În directă legătură, pornind de la sentimentul apartenenţei, al *identificării cu* şi al *orientării în* spaţiu, apare necesitatea

[39] *Ibidem,* p. 58.
[40] *Ibidem,* p. 69.
[41] *Ibidem,* p. 176.

15. *Florența*

reprezentării imaginii orașului, a *hărții mentale* despre care vorbește Kevin Lynch în lucrarea sa *The Image of the City*[42], lucrare la care voi face referire în continuare. De altfel, Norberg-Schulz folosește perspectiva lui Lynch, accentuând însă aspectele semnificante.

Conform studiilor lui Kevin Lynch, percepţia orașului este fragmentară, secvenţială, iar imaginea orașului este produsul senzaţiei imediate suprapuse memoriei experienţelor trecute, într-un proces de interacţiune constantă între ambient și observator.

> „Ambientul sugerează distincții și relații, observatorul – cu o mare adaptabilitate și intenții precise – selecționează, organizează și atribuie semnificație la ceea ce vede”[43].

Tot acest parcurs-proces este un permanent dialog, reciproc, între observator-locuitor și oraș. Astfel, fiecare persoană își dezvoltă o anumită schemă perceptivă care variază în funcţie de modul în care conștientizează ambientul.

[42] Lynch, Kevin – *The Image of the City*, The MIT Press, 1960. Informațiile din lucrarea de față fac trimitere la versiunea tradusă în limba italiană: *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia 1964.

[43] Lynch, Kevin – L'immagine della città, Marsilio Editori, Venezia 1964, p. 28.

„Schemele cuprind şi structuri universale interumane şi structuri determinate de locuri şi condiţionate de culturi. [...] Identitatea unei persoane este definită de schemele dezvoltate de aceasta, care determină ce fel de lume îi este accesibilă”[44].

Pentru fiecare oraş există o imagine publică ca rezultat al suprapunerii de imagini individuale, afirmă Lynch[45]. Astfel, un spaţiu poate fi redus la o imagine sau hartă mentală dacă posedă anumite calităţi care îl fac să poată fi *cuprins*. Aceasta înseamnă că este vorba despre un spaţiu care se desfăşoară în cadrul unei limite şi care are o anumită coerenţă *formală*. Dacă aceste atribute sunt prezente, înseamnă că este vorba despre un spaţiu *reprezentabil mental*, care reuşeşte să stabilească raporturi între individ, societate şi loc. Scopul analizei propuse de Lynch este de a descoperi rolul intrinsec al formei şi al semnificaţiei pentru calitatea unui mediu *artificial*. Ca şi în cazul abordării fenomenologice a lui Norberg-Schulz, Lynch identifică în cadrul *vizual* al oraşului trei componente care definesc imaginea ambientală – *identitate, structură* şi *semnificaţie*. Perspectiva pe care Kevin Lynch o propune vizează modul în care locuitorii oraşului percep semnificaţia construitului printr-o experienţă directă, preponderent vizuală. În acest sens, Kevin Lynch introduce conceptele de *lizibilitate* şi *figurabilitate,* definitorii pentru o reconsiderare a ambientului urban.

Prin *lizibilitate* se înţelege uşurinţa cu care pot fi recunoscute şi organizate *mental* diferite părţi ale oraşului într-un sistem coerent. Aceasta conduce la o aumită calitate şi claritate a *textului urban* care, în acest fel, devine ușor de citit și de recunoscut[46].

[44] Lynch, Kevin în Norberg-Schulz, Christian – *Genius Loci – Paesaggio. Ambiente. Architettura*, Gruppo Editoriale Electa, Milano 1979 (a 8-a ed., 2007), p. 21.
[45] Lynch, Kevin – L’immagine della città, Marsilio Editori, Venezia 1964, p. 65.
[46] *Ibidem*, p. 24.

16. *Veneția*

Cel de al doilea concept, *figurabilitatea*, îl înglobează pe primul – *lizibilitatea* – şi se traduce printr-o *conformare distinctă, recognoscibilă, vizibilă şi inteligibilă.*

> „Un astfel de oraș poate să fie cunoscut în decursul timpului ca un sistem caracterizat de continuitate, cu multe părți distincte interconectate. [...] Veneția poate fi un exemplu de astfel de oraș, cu o figurabilitate ridicată”[47].

Studiul făcut de Lynch este canalizat asupra ambientului fizic, a calităţilor fizice legate de atributele de identitate şi structură care contribuie şi influenţează imaginea mentală. În cadrul acestei imagini, Lynch identifică o serie de categorii distincte – *parcurs, reper, margine* sau *limită, nod* sau *punct de intensitate* şi *cartier* sau *district*[48].

[47] *Ibidem,* p. 32.

[48] În variantă originală, cele cinci categorii sunt identificate ca – *paths, landmarks, edges, nodes, districts;* în versiunea italiană *percorsi, riferimenti, margini, nodi, quartieri*. Am ales să folosesc traducerile – parcurs, reper, margine sau limită, nod, cartier sau district / domeniu.

Cele cinci categorii de elemente sunt definite prin prisma raportului pe care observatorul-locuitor îl stabileşte cu acestea, după cum urmează:

1. *parcursul*

-parcursul este definit ca o axă-traseu faţă de care observatorul se deplasează;

- parcursul este caracterizat prin continuitate şi direcţionalitate (respectiv o intensificare într-o anumită direcţie, prin gradare topografică, a funcţiunii şi a modului de utilizare a spaţiului sau a distribuirii edificiilor);

- de-a lungul parcursului poate să varieze concentrarea sau preponderenţa unei anumite activităţi sau funcţiuni;

- parcursul este definit de punctele terminale şi de traseu, care poate fi continuu sau fragmentat;

- *prin parcurs, un sistem regulat poate primi în acest mod formă şi caracter*[49]

2. *marginea sau limita*

- marginea este un element liniar, care funcţionează ca referinţă laterală;

- marginea sau limita este considerată o structură în acelaşi timp separatoare şi unificatoare;

- ca şi parcursul, marginea poate avea calităţi direcţionale;

- *puterea separatoare a unei limite sau a unei margini este lucrul de care trebuie să se ţină cont*[50]

3. *cartierul sau districtul / domeniul*

- domeniul este o zonă a oraşului identificabilă atât din exterior cât şi din interior;

- domeniul este perceput mental de observator ca un *interior;*

- caracteristicile fizice ale acestuia sunt determinate de continuitate tematică, delimitare, raportul introvertire-extrovertire, sau izolare-conexiune;

- *domeniul reprezintă o parte importantă a experienţei vieţii urbane*[51]

4. *nod sau punct de intensitate*

- nodul este locul strategic al oraşului în care observatorul poate intra;

[49] *Ibidem,* p. 78.
[50] *Ibidem,* p. 80.
[51] *Ibidem,* p. 83.

- la fel ca în cazul domeniului, nodul poate fi extrovertit sau introvertit;
- nodul poate intensifica o anume caracteristică ambientală;
- *nodul reprezintă focul intensiv către care şi din care observatorul se mişcă*[52]

5. *reper*

- reperul este un element punctual, faţă de care observatorul rămâne *în afară* şi care reprezintă un factor identitar;
- reperul implică identificare, singularitate, izolare.

Toate aceste elemente, ca materie primă a imaginii ambientale, operează împreună, contextual. Niciunul dintre acestea nu există independent sau izolat în realitatea oraşului. Imaginea oraşului este înlocuită de imagini ale oraşului, suprapuse sau distincte.

> „Domeniile sunt structurate de noduri definite de margini, traversate de parcursuri și punctate de repere. În general, elementele se suprapun și se întrepătrund”[53].

În momentul în care este perceput prin toate cele trei componente ale sale – *lizibilitate, figurabilitate* şi *semnificaţie* – ambientul vizual devine o componentă intrinsecă a vieţii locuitorilor. După lizibilitate, figurabilitatea facilitează identificarea vizuală şi structurarea, însemnând ierarhizarea peisajului urban în funcţie de elementele lui determinante.

Un rol important în structurarea imaginii urbane, care o face să se încadreze într-o imagine *reprezentabilă*, îl are întregul sistem de parcursuri şi trasee care conectează, articulează și ierarhizează diferitele părţi. Acest sistem de axe urbane structurante constituie „pânza suport pentru imaginea urbană”[54].

Lynch identifică si o serie de *adjective*[55] care atribuite *formei urbane* şi suprapuse *structurii* şi *identităţii latente* pot determina o anume calitate a *imaginii mentale*. Dintre aceste atribute formale amintim: *singularitatea sau claritatea relaţiei figură-fond, simplitatea formală, coerenţa şi continuitatea*

[52] *Ibidem,* p. 66.
[53] *Ibidem,* p. 67.
[54] *Ibidem,* p. 107.
[55] *Ibidem,* p. 118.

conexiunilor, transparenţe şi relaţiile de profunzime vizuală, secvenţele temporale relaţionate cu intensitatea formală şi punctele de maxim.

Întrucât porneşte de la realitatea urbană şi sintetizează principalele categorii de elemente care determină calitativ această realitate, analiza perceptivă propusă de Kevin Lynch dobândeşte o valoare aplicativă pronunţată și poate fi cu ușurință transpusă din plan teoretic în plan urban. Donald Appleyard întreprinde o investigaţie pornind de la identificarea tipurilor de elemente urbane propusă de Lynch, investigaţie ce vizează semnificaţia atributelor ce determină o anume reprezentare mentală a oraşului. Această anchetă s-a desfaşurat pe un eşantion de locuitori în timpul proiectării oraşului Ciudad Guayana (un centru industrial în dezvoltare din Venezuela). Consecinţele privesc interdependenţa între modelul fizic şi semnificaţia publică. Astfel, „într-un oraş în care modelele fizice, vizuale sau de semnificaţie erau incongruente, cunoştinţele locuitorilor erau şi ele incongruente cu modelul de semnificaţie comunitară”[56].

Din cadrul cercetării lui Appleyard am extras trei concluzii referitoare la cunoaşterea urbană:

1. ambientul urban reprezentat prin elementele identificate de Lynch (elemente punctuale, liniare sau de suprafaţă) se lasă cunoscut prin intermediul formei, vizibilităţii, utilizării şi semnificaţiei;

2. cunoașterea urbană este structurată pe trei zone concentrice – cea folosită, cea vizibilă și cea cunoscută de la distanţă (din informaţii);

3. *o structură urbană de calitate [...] va fi aceea care oferă oamenilor posibilităţi de a opta pentru izolarea individuală sau de a opta pentru viaţa comunitară cu gălăgia, starea de excitare şi tensiunile sale*[57].

[56] Appleyard, Donald – *Prin ce devin cunoscute clădirile: un instrument de previziune pentru arhitecți și sistematizatori*, în Broadbent, Geoffrey; Bunt, Richard; Llorens, Tomas – *Semnificație si comportament in cadrul construit,* Editura Tehnica, București 1985, p. 147.

[57] Broadbent, Geoffrey – *Program semiotic pentru o psihologie arhitecturala*, în Broadbent, Geoffrey; Bunt, Richard; Llorens, Tomas – *Semnificație și comportament in cadrul construit*, Editura Tehnica, București 1985, p. 296.

Ceea ce înseamnă atât posibilitatea opţiunii personale cât şi posibilitatea structurii urbane de a oferi mai mult decât un simplu răspuns la o singură problemă. În acelaşi sens, Charles Jenks consideră că

> „una dintre calităţile măsurabile ale unui proiect constă în bogăţia posibilităţilor prin care oricine, fiecare, îşi poate regăsi propriile semnificaţii în cadrul acestui proiect. Un proiect care invită la interpretare personală pe fiecare, prezintă evident un potenţial mai mare de participare individuală decât unul care oferă o singură interpretare (şi pe care Jenks îl numeşte uniform)”[58].

Pornind tot de la studiul întreprins de Lynch, James D. Harrison şi William A. Howard abordează aplicat modul în care factorii identificaţi de Lynch influenţează elaborarea *hărţii mentale*[59]. De această dată, aplicaţia se realizează asupra locuitorilor dintr-o comunitate-satelit din aria oraşului Denver, din Statul Colorado. Studiul a fost astfel direcţionat încât să abordeze cât mai îndeaproape problema semnificaţiei ca element component legat de factorii de structură fizică şi proiectare. Critica adusă demersului lui Lynch se axează asupra preponderenţei pe care acesta o acordă identităţii şi structurii în cadrul imaginii ambientale, bazate pe atribute formale, în detrimentul semnificaţiei. Concluziile la care s-a ajuns în urma studiului arată că imaginea urbană este determinată într-o mai mare masură de componentele semnificaţiei decât de cele ale structurii fizice.

> „Mai întâi, constatările par să susţină ipoteza că omul intră în relaţie cu ambientul său urban mai ales prin intermediul factorilor implicând amplasarea şi semnificaţia. [...] «Oraşul strict fizic» este rareori văzut ca atare de locuitor; oraşul este perceput mai degrabă în termenii unei serii extrem de complexe de relaţii, care implică în mod intim individul ca rezident şi nu pur şi simplu ca un critic de arhitectură”[60].

[58] Jenks, Charles în *Ibidem,* p. 296.
[59] James D. Harrison si William A. Howard – *Rolul semnificaţiei in imaginea urbana,* în *Ibidem,* p. 158.
[60] *Ibidem,* p. 172.

Întreg parcursul discutat până în acest moment ilustrează trecerea de la lectura inițială a unui mediu dat la problematizarea finală a acestuia, transformând, la fel ca în cazul celorlalte lecturi propuse, conceptele de identitate și semnificație în instrumente operative. Astfel, prin re-considerarea relației dintre percepția spațiului construit și elementele care dau calitate spațială mediului urban, într-o perspectivă inversă față de abordările propuse anterior, se poate discuta despre raportul dintre identitate și locuirea semnificativă.

După cum spune și Kevin Lynch concluziv, „adevărul este că noi avem nevoie de un ambient care să nu fie doar bine organizat, ci și poetic și simbolic”[61].

[61] Lynch, Kevin – *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia 1964, p. 130.

4. consistența identității

[identitate versus non identitate, identitate extremă]

În continuare voi încerca să observ prin-o serie de exemple, anumite tipuri de identitate care generează spațialități și trăiri diferite. Exemplele se vor referi la tipuri şi consistenţe diferite de identitate, de la identitatea *pozitivă* extremă, până la non-identitate sau identitate *negativă* extremă. Identitatea se arată prin diferenţe specifice în cadrul unui context şi este prezentă în *cantităţi* diferite, justificând conceptul de **consitență a identității**. Pe de altă parte se pot pune față în față **identitatea** și **non identitatea**, pe care le voi aduce în discuţie prin două exemple diferite care, deşi fac parte din aceeaşi structură, vorbesc despre susținerea sau negarea spiritului locului în evoluţia urbană. Chestiunea este cu atât mai importantă cu cât semnificaţia locului *presupune* implicit existenţa sensului de apartenenţă şi identificare. Pierderea identificării cu mediul natural sau artificial duce la pierderea locului în sine, iar a pierde semnificaţia unui loc devine în consecinţă similar cu a pierde coerenţa vieţii. În aceeași măsură fragmentarea, eterogenitatea sau dispariţia limitei conduc la pierderea identităţii locului şi, astfel, a identităţii umane.

Christian Norberg-Schulz numește această pierdere *criză ambientală*, o deteriorare a identităţii umane individuale şi sociale. Astfel, problema *urbană* generată de lipsa caracterului, a substanţei, existenţa unei *confuzii de scară, a spaţiului urban nedefinit şi neierarhizat,* conduce la o re-evaluare a arhitecturii ca *recuperare a locului*.

[identitate versus non identitate]

Primul exemplu la care mă voi referi este oraşul Matera, oraș cu calităţi excepţionale şi cu o istorie care începe în perioada paleolitică. Excepţionalul provine în primul rând din caracterul sitului: două masive de rocă stâncoasă în care alternează grotele rupestre cu locuirea care se aşează organic şi se naşte efectiv din materialitatea solului. Însăşi denumirea denotă caracterul foarte puternic al locului: *I Sassi di Matera, il sasso-piatra*. Cele două nuclee ale oraşului Matera *(Il Sasso Caveoso* și *Il Sasso Barisano)*, care formează o unitate identitară inseparabilă, sunt situate pe două culmi stâncoase iar locuirea se ivește din natura şi caracterul terenului.

Atmosfera, despre care am vorbit ca *acel ceva* care te întâmpină, face referire la un mod de a fiinţa în care fiecare etapă vine să o susţină pe cea precedentă. Prima formă de locuire în această zonă stâncoasă, deşertică, selenară sunt bisericile rupestre. Ulterioarele forme de locuire păstrează caracterul spaţiului şi îl relevă.

Acest exemplu, particular de altfel, înseamnă un caracter şi o identitate puternică, foarte prezentă şi care nu poate fi *evitată*. În paralel cu nucleul istoric, oraşul Matera s-a dezvoltat, în mod firesc, cu o nouă structură. Spre deosebire de zona istoric constituită, Matera *nouă* aduce în discuţie un tip de locuire care, deşi se naşte în paralel cu prima, se naşte ne-natural.

Aparent influenţat de aceleaşi condiţii de existenţă şi de evoluţie, rezultatul este dominat de ne-naturalitatea modului de locuire. Deşi se află în continuarea zonei vechi, Matera *nouă* se prezintă ca un zid ce delimitează şi se interpune între culturile de măslini specifice sudului, peisajul selenar cu biserici rupestre şi *cei doi sassi*, fără a aminti prin niciun detaliu despre spiritul puternic al locului. Este vorba despre o zonă care prin neutralitate şi prin alăturarea cu structurile preexistente se ruinează nu fizic, ca în cazul Materei istorice, supusă unei erodări datorate timpului, ci ca existenţă. Când vorbesc despre neutralitate mă refer la ignorarea existentului şi nu la

17-18. *Matera*

neutralitatea care susţine prin lipsa de emfază sau prin non-evidenţierea sinelui existentul la care se adaugă.

Prin urmare, în cazul celor două ipostaze, identităţii prezente în însăşi natura locului i se alătură o structură lipsită de atribute pozitive, denaturând relaţiile la nivelul raportului astfel creat, raport între un existent valoros și o intervenție ne-contextuală. După cum spune Christian Norberg-Schulz, păstrarea calităților unui loc nu înseamnă *îngheţare* într-un peisaj sau atmosferă specifice, ci *a interpreta într-o manieră nouă*.

Cel de al doilea exemplu pe care l-am considerat elocvent pentru menţinerea unui caracter identitar puternic este oraşul Bari. Bari poate fi privit ca oraş întemeiat în sensul *geniului bun* al locului, într-un raport fericit cu condiţiile naturale – context, climă, peisaj şi cultură. Astfel, centrul istoric se conservă ca tipologie şi atmosferă de locuire şi se menţine datorită specificului puternic. În mod particular în cazul oraşelor din sudul Italiei, rămâne vizibilă permanenţa caracterului pornind de la o întemeiere şi o ulterioară evoluţie care a păstrat intenţia iniţială, a fiinţării *heideggeriene*.

Întrucât aceste oraşe sunt întemeiate într-un context dat, pe care îl valorifică, ele devin prin preluarea, menţinerea şi adaptarea structurii iniţiale, *păstratoare* ale caracterului spaţio-temporal. În cazul Bari, structura medievală cu specific mediteranean pare a fi o unică structură de locuire, un încăpător edificiu cu numeroase camere (spaţii private) şi saloane urbane (publice). Poate fi privit ca o structură permisivă şi permeabilă, în care public-privat sau exterior-interior se întrepătrund şi convieţuiesc, întrucât fiecare la rândul său a fost întemeiat pe baza celuilalt şi nu împotriva lui.

Astfel privatul, deşi migrează către public, nu înseamnă lipsă de intimitate, iar publicul, deşi este parţial invadat de privat, nu a încetat să îşi menţină caracterul de spaţiu al locuirii *întreolaltă*. Pentru că, în acest caz, publicul nu este un spaţiu al nimănui (comun), ci al tuturor şi al fiecăruia în acelaşi timp (public) şi, în aceeaşi măsură, păstrător al privatului.

19-20. *Bari*

Locuirea are loc ca rezultat al condensării *interioare* a spiritului locului şi se află într-o relaţie figură-fond cu peisajul-*exterior* care îi permite să îşi păstreze identitatea. În acest caz, şi el particular, identitatea locului este şi o derivată a raportului spaţiu public – spaţiu privat. Caracterul puternic este rezultat din interdependenţa spaţiilor, a configurării şi a mentalităţii de locuire: interiorul se extinde iar exteriorul *are posibilitatea* de a pătrunde, fără sentimentul intruziunii forţate şi nici al acaparării publicului de către privat. Citându-l pe Augustin Ioan,

> „identitatea este dată în mod esenţial de modul de configurare şi utilizare a Locului public, de raporturile de deschidere sau de excludere reciprocă a insulelor de Spaţiu privat – totdeauna însa în raport cu Locul public – acest teritoriu al învecinării făcute vizibile prin prezenţă”[62].
>
> În acest context, exemplul oraşului Bari, devine elocvent şi lămuritor.

[identitate extremă]

La celălalt capăt, identitatea poate deveni și daunătoare (cel putin într-o oarecare măsură), atunci când este autosuficientă, statică, fără intenţie de evoluţie. Pentru a demonstra de ce identitatea, deși necesară, nu poate fi în

[62] Ioan, Augustin – *Arhipretexte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, p.105

21. *Veneția*

sine o condiţie *suficientă* pentru ca un loc să devină spaţiu trăit (*lumea vieții* conform lui Norberg-Schulz), voi prezenta situaţia cu totul particulară a oraşului Veneția.

Identitatea Veneției nu poate fi contestată. Veneția face posibilă permanenta raportare la memorie, identificare şi orientare – după cum am văzut caracteristici definitorii ale spaţiului comprehensibil. Veneția înseamnă permanenţa modelelor culturale şi o condensare a identităţii care împreună dau acel atribut despre care scria Christian Norberg-Schulz ca fiind *un însoţitor* al lui *genius loci*: *stabilitas loci*. În acelaşi timp însă, prin pierderea rolului economic, Veneția a devenit un oraș scenografic, o scenă, un background fabulos, desigur înzestrat cu calități spaţiale speciale. Dar la nivelul evoluţiei urbane, în cazul Veneției, această identitate este dublată de o serenitate pasivă. Prin perspectiva *vieții*, ca o continuă evoluţie, dinamism, tensiune şi ritm, Veneția se încadrează într-o ipostază *iconică* statică. Acest exemplu extrem al Veneției nu minimalizeaza importanţa şi esenţa orașului, ci aduce în acelaşi plan cu identitatea şi stabilitatea, evoluţia şi procesul devenirii.

5. concluzii parțiale

În prima parte a acestui capitol am privit receptarea mediului construit ca lectură finală prin prisma locuirii. În acest sens, am folosit ca reper perspectiva propusă de Paul Ricoeur, care alătură povestirea şi construirea pentru a putea regăsi dimensiunea narativă a arhitecturii. După cum am văzut, Ricoeur identifică trei ipostaze comune care, la nivelul arhitecturii, pornesc de la ideea locuirii (prefigurare), materializarea ei (configurare) şi experimentarea ei finală de către locuitorul lector (refigurare). Refigurarea înseamnă lectura prin prisma locuirii, a percepţiei şi a semnificaţiei.

Despre semnificaţia mediului construit, perspectivele propuse de Kevin Lynch şi Christian Norberg-Schulz conduc împreună la formarea unei imagini urbane identitare şi figurabile, reprezentabilă printr-o hartă mentală.

22. *Piazza San Pietro. Roma*

Cele două direcţii sunt complementare întrucât Lynch se axează asupra calităţilor fizice ale ambientului care influenţează imaginea mentală a locuitorilor, iar Norberg-Schulz *discută* semnificaţia locului.

Privită din această perspectivă, *lectura prin prisma semnificaţiei* implică pe de o parte caracteristicile care aparţin vizibilităţii, aparenţei fizice, iar pe de altă parte se bazează pe experienţa receptării spaţiului construit. Printr-un demers bazat pe *a dezvălui, a vedea, a înțelege și a face,* scopul îl reprezintă *locuirea cu sens.*

> „Trebuie să ştim să vedem semnificaţia lucrurilor care ne înconjoară, fie ele naturale sau artificiale. Lucrurile povestesc întotdeauna poveşti diferite, vorbesc despre cum au fost făcute, despre circumstanţele istorice în care au fost făcute şi dacă sunt lucruri adevărate, dezvăluie adevărul. Capacitatea de dezvăluire depinde de cum au fost făcute lucrurile; pentru că pasul succesiv de urmat este de a înţelege şi a învăţa să faci. [...] A vedea şi a face constituie baza locuirii”[63].

[63] Norberg-Schulz, Christian – *Genius Loci – Paesaggio. Ambiente. Architettura, Gruppo Editoriale Electa, Milano 1979 (a 8-a ed., 2007),* p. 185.

Concluzie _ lectura ca metodă de lucru
[proiectul ca scop și finalitate a demersului]

„Doar când vom înţelege locurile noastre vom fi in măsură să participăm creativ şi să contribuim la istoria lor.”

(Christian Norberg-Schulz)

Despre lectură, parcurs și metodă

Pornind de la oraș și înțelegerea lui (binom constitutiv al unei teme majore în contextul situației urbane actuale), demersul a încercat să identifice o serie de **modalități de lectură a realității** privită sub diverse aspecte, pentru a transforma citirea urbană în metodă operativă și prim pas pentru parcursul de proiectare.

Lectura urbană implică aspecte de ordin contextual, perceptiv sau subiectiv, o perspectivă asupra orașului privit ca o *carte deschisă ce se re-scrie în permanență*. Textul nu este niciodată parcurs în întregime, iar înțelegerea *cărții urbane* rezultă din compunerea lecturilor parțiale.

Întregul proces de descifrare a încercat, pe de o parte, să pună bazele unei intervenții fondate pe **cunoașterea** și **înțelegerea**, în termeni spațiali, structurali și sociali, a sistemului evolutiv al **orașului** și, pe de altă parte, să transforme cunoașterea orașului într-un **instrument** care contribuie la reconsiderarea calității spațiului.

Lucrarea se sprijină pe cadrul științific italian, ca punct de plecare al abordărilor contemporane și readuce în actualitate direcțiile teoreticienilor Saverio Muratori și Aldo Rossi, care privesc orașul și aspectul tipologic prin dimensiunea fizică, istorică și culturală. Împreună cu fragmentul urban, scara umană, straturile istorice sedimentate și percepția spațiului, văzute și transpuse în context real, se ajunge la o juxtapunere ce își dorește să descifreze textul urban cu toate scriiturile sale anterioare și dă indicii despre scrierea viitoare. Această aprofundare a relației context-obiect, a planurilor fizic-perceptiv, pornește și în același timp ajunge la o înțelegere sensibilă, prin interpretare contemporană, a ceea ce înseamnă *genius loci*.

Astfel, prin confruntare cu realitatea, s-au născut patru întrebări esențiale pentru determinarea modurilor de lectură a orașului: ce înseamnă înțelegerea orașului prin lectura stratului fizic, bazată pe conceptul de *tipologie*, ce înseamnă lectura prin raportarea spațiului la *scară umană*, ce înseamnă lectura condiționărilor existente, a *stratificărilor istorice*, sau

lectura-interpretare a *semnificației*, ca suprapunere a planurilor fizic și perceptiv. Cele patru tipuri de lectură reprezintă perspective care aduc în prim plan limbajul arhitecturii ca parte a orașului și sensul lui uman, tipul ca element primar arhitectural, percepția și frumusețea urbană, cultura microdimensiunii și forța edificatoare a celulelor componente ale orașului la diferite scări, timpul, istoria sedimentată, sensul locuirii.

Voi relua succint *parcursul* care cuprinde cunoașterea, înțelegerea și apropierea de realitatea orașului, pentru a încerca să sugerez câteva direcții în conturarea unei posibile *metode* cu caracter deschis și incomplet, ca prim pas pentru o *intervenție justificată*.

1. Lectura pornește de la primele intenții de *scriere* a spațiului și se finalizează cu *aproprierea* lui.

2. Lectura face trecerea de la planul observației critice la planul intervenției, de la *a înțelege* la *a produce arhitectura*, de la *citire* la *procesul scrierii.*

4. Lectura fizică privește teritoriul atât în plan orizontal (tipologie, fragment urban) cât și vertical (palimpsest), în timp ce lectura semnificației privește influența mediului construit, a țesutului urban asupra locuirii.

6. Citirea realității urbane identifică și reconsideră atributele care pot conduce la ameliorarea calității spațiului și, implicit, a vieții urbane.

7. Se formează o posibila *metodă de lectură* în care fiecare plan al citirii descompune și recompune întregul pentru ca, în final, prin prisma receptării să se întoarcă asupra construitului cu valoare semnificativă:

> tipologia inspectează, identifică, descompune și operează; împreună cu fragmentul urban și structura, unifică și recompune; prin straturile istorice privește în profunzime; trece prin filtrul sensibil; suprapune, se întoarce și redescoperă textul urban; în final, recreează locul și sensul scrierii viitoare.

8. Prin suprapunerea lecturilor, ca finalitate si miză a demersului, se recompune cadrul ce permite scrierea cu sens și lasă loc unei intervenții justificate în completarea manuscrisului urban.

Existentul reprezintă sursa și suportul lecturii ce determină și identifică modalități de confruntare cu realitatea, filtrează critic direcții și se întoarce asupra prezentului. Teoria este privită ca parte a proiectului de arhitectură, ca background activ și în același timp instrument operativ ce stă la baza unei posibile intervenții.

Astfel, ceea ce am încercat prin această cercetare este o lectură a posibilelor, multiplelor lecturi ale orașului, care se apropie de ceea ce numea Saverio Muratori *cercetarea de pe poziția arhitectului* – o confruntare cu problemele reale ale vieții pentru ca, în final, lectura orașului înseamnă îmbogățirea sensului, iar noua scriere se va putea insera discret și conștient în manuscrisul realității urbane.

Postfață

Pentru a aprecia mai bine conținutul acestei cărți scrise de Alexandra Afrasinei este util, în primul rând, să facem câteva considerații asupra situației actuale a structurii orașelor și, în consecință, asupra culturii urbane pe care această situație a provocat-o.[1]

O primă considerație: situația fizico-morfologică și funcțională a anumitor zone ale orașului construite începând cu a doua jumătate a secolului XX și până în prezent, poate fi definită drept dezastruoasă (o adevărată catastrofă urbană) datorită tipurilor de atribute care o caracterizează. Atribute adesea lipsite de calitățile care induc apropriere, sociabilitate, urbanitate și, nu în ultimul rând, frumusețe. Calități necesare pentru o *bună locuire*, deoarece acestea trebuie considerate exigențe de bază, de origine antropologică și deci dorite și împărtășite de locuitori.

O a doua considerație: una dintre cauzele dezastrului urban trebuie cu siguranță identificată în deteriorarea și decăderea generală a „culturii orașelor" sau, mai degrabă, a culturii spațiului urban. Degradare și decădere care a afectat toate componentele culturii urbane: de la locuitori la administratori, proiectanți, antreprenori.

În ceea ce privește arhitecții sau urbaniștii, în mod particular ar putea fi evidențiată pierderea (sau uitarea) principiilor fundamentale ale acelei *științe a proiectării* care poate fi definită pe scurt de conținutul sau esența disciplinei proiectării urbane (sau de arhitectură)[2]. Acea cunoaștere care de secole și de-a lungul secolelor a produs părți de oraș de o mare calitate în Europa și în întreaga lume.

Prin urmare, este necesară și urgentă o operațiune complexă și dificilă de recuperare și regenerare a cunoașterii proiectării urbane (sau mai exact: a proiectării peisajului urban, conform conceptelor propuse de Convenția Europeană a Peisajului din 2000).

[1] Traducerea textului original din italiană aparține autorului acestei cercetări.

[2] Nota traducătorului – în accepțiunea teoriei și practicii italiene de specialitate, discursul asupra urbanismului, respectiv orașului nu este separat de arhitectură, de aceea referirea la urbanism conține în sine și aspectele definitorii ale construitului.

Este necesară construirea unei „noi culturi a orașelor” bazată pe principiile indispensabile care dau calitate locuirii și pe recuperarea și reînnoirea conținutului proiectării peisajului urban, recuperând și reînnoind deasemenea principiile bune ale tradiției.

Dar, după cum am menționat, construirea unei „noi culturi a orașelor” este o operațiune complexă și dificilă și care necesită timp. Pentru că este nevoie de reflecție, cercetare, experimentare, dezbatere, verificare. Este nevoie de o construcție lentă bazată pe încercări, corecții și din nou încercări. Este nevoie de o acumulare lentă de concepte, principii și materiale.

Una dintre bunele calități ale acestei cărți este că poate fi considerată o lucrare care poate fi inserată pe deplin în acest cadru de construcție-reconstrucție a unei noi culturi a orașelor.

Alessandra Afrasinei, de fapt, propune un parcurs interesant și original de abordare a înțelegerii (lecturii) orașului, ca prim pas necesar în același timp în procesul de proiectare. Prin urmare, lucrarea propune o metodă de lectură „operativă”, ca instrument de ghidaj pentru intervenție. Metodă operativă întrucât, în carte, se susține legătura strânsă necesară dintre lectură și proiect: lectura ca premiză, dar și lectura ca alegere a domeniului, lectura „tendențioasă” care presupune o „idee de oraș pentru o bună locuire” ca o viziune (scenariu) dezirabilă de fundal.

Există în esență patru probleme și locuri conceptuale propuse ca pași ai unei metode:

a) lectura orașului prin interpretarea conceptului de tip: „lectura expertă”.

b) lectura orașului prin interpretarea percepțiilor asupra spațiului de locuit: „lectura tuturor”.

c) lectura orașului prin interpretarea straturilor istoriei: lectura condiționărilor sitului.

d) lectura-interpretare a semnificației (sau mai bine zis a semnificațiilor) orașului, ca suprapunere-combinare-interrelaționare a metodelor de lectură anterioare.

Lectura tipului tratează problemele fundamentale ale culturii urbane referitoare la caracterizarea și identificarea formei urbane. Este o metodă de fond, „științifică”, în care „cunoașterea expertă” încearcă o taxonomie care se sprijină pe organizarea reciprocă a elementelor care alcătuiesc spațiul

urban, pe originea și condiționarea formelor rezultate: un punct de vedere „de sus", „din exterior".

A doua perspectivă propune o metodă de lectură care se bazează pe senzațiile și percepțiile locuitorilor asupra mediul urban (linia „perceptivă" de lectură a orașului), implicînd aspecte funcționale (modalitățile de utilizare a spațiului urban) și aspecte estetice (aprecierea frumuseții (din) spațiul(ui) urban). În acest caz, raționalitatea argumentului poate fi dată prin folosirea și organizarea în teme, scheme și principii de proiectare care urmăresc un punct de vedere privilegiat al interpretării orașului: punctul de vedere al celor care parcurg și folosesc spațiile orașului. Un punct de vedere „de jos", „din interior".

Partea a treia propune o lectură tradițională: aceea a stratificărilor pe care istoria (geologică, naturală și urbană) le-a marcat în teritoriu. Lectură tradițională, dar crucială pentru calitatea oricăror transformări. Lectură care propune o provocare și o necesitate pentru cunoașterea demersului de proiectare: a construi în continuitate, legături și relații cu existentul: istoria de ieri și de azi, chiar și marcajele minore, tradițiile, amintirile locuitorilor. Chiar și rupturile (transformările radicale) nu trebuie și nu pot fi absolute, ci îndulcite și introduse într-o rețea a continuității.

În cele din urmă, interesul și originalitatea cărții constau în propunerea de corelare a celor trei puncte enumerate mai sus, ca metodă fondatoare a proiectului și, tocmai din această corelare, poate decurge înțelegerea semnificației fragmentelor de oraș. Semnificație complexă: pe de o parte aparținând disciplinei, dar și socială, raportată la percepția locuitorilor, și la îmbogățirea caracterului și identității relevate de istorie.

În concluzie, cu conținutul cărții sale, Alexandra Afrasinei îndeamnă la o reapropiere de cunoștințele și practicile de proiectare și la o transformare a acestora în instrument de intervenție, ca mod indispensabil pentru introducerea în orașul existent și în zonele nou construite a calităților esențiale pentru *o bună locuire*. A ști să proiectezi un peisaj urban înzestrat cu calități care pot da sentimente de apropiere, urbanitate și frumusețe, în același timp bazat pe relațiile dintre simțul apartanenței, privirea locuitorilor, principii ambientale, tehnice și funcționale, dar și estetice și, nu în ultimul rând, pe caracteristicile sitului ca rezultantă a naturii și a istoriei.

Așadar, un tip de proiectare care nu este autoreferențial, cu care intervenția în peisaj poate contribui cu măiestrie la „repararea defectelor" orașului recent și la a preveni posibile aspecte negative în cazul unei noi intervenții.

Paolo Colarossi,
Urbanist,
Profesor tehnică și planificare urbană,
Sapienza Università di Roma

Roma, septembrie 2022

„Infernul nu este ceva ce va să vină: dacă există, atunci el este deja aici, infernul pe care îl trăim în fiecare zi, pe care îl formăm împreună. Există două opțiuni pentru a nu suferi. Prima pare mai ușoară pentru mulți: să accepte infernul și să se integreze până în punctul în care nu îl vor mai vedea. A doua este riscantă și necesită o atenție permanentă: să încerce și să știe să recunoască *ce* din miezul infernului nu e infern, și să îl facă durabil și să îi dea spațiu."

(Marco Polo)

Bibliografie:

Cărți:

Andreescu, Ioan – *Origini spirituale in arhitectura moderna*, Editura Paideia, București 2000

Attili, Giovanni; Decandia, Lidia; Scandurra, Enzo (coordonatori) – *Storie di citta. Verso un`urbanistica del quotidiano*, Edizioni Interculturali, Roma 2007

Aureli, Pier Vittorio (editor), *The City as a Project*, Ruby Press, Berlin, 2020

Bachelard, Gaston – *Poetica spațiului*, Editura Paralela 45, Pitești 2005 (trad. din lb. franceza Irina Bădescu)

Besio, Mariolina (coordonator) – *Il vino del mare. Il piano del paesaggio tra i tempi della tradizione e i tempi della conoscenza*, Marsilio Editori, Venezia 2002

Biagi di, Paola (coordonator) – *I classici dell'urbanistica moderna*, Domzelli Editore, Roma 2002

Bianchetti, Cristina – *Abitare la città contemporanea*, Skira Editore, Milano 2003

Bonis de, Luciano (coordonator) – *La nuova cultura della citta*, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 2003

Broadbent, Geoffrey; Bunt, Richard; Llorens, Tomas – *Semnificație și comportament în cadrul construit*, Editura Tehnica, București 1985 (trad din lb. engleza de arh. Ianola Triscu, arh. Ana Maria Zahariade)

Brugellis, Pino; Pezzulli, Francesco (coordonatori) – *Spazi Comuni. Reinventare la città*, Francesco Bevivino Editore, Milano 2006

Caciuc, Cosmin – *Supra-teoretizarea arhitecturii*, Editura Paideia, București 2007

Calvino, Italo – *Cavalerul inexistent*, Editura Polirom, Iași 2007

Cappuccitti, Antonio – *Tessuti e centralità nella morfologia urbana*, Aracne Editrice, Roma 2006

Cappuccitti, Antonio; Colarossi, Paolo; Piroddi, Elio (coordonatori) – *Progetti urbani per Roma*, Dipartimento di Architettura e Urbanistica per l'Ingegneria, CUEN, Napoli 1999

Carlini, Giuliano; Cormagi, Claudio (coordonatori) – *Luoghi e non luoghi dell'incontro. Problematiche dell'esclusione e della mediazione culturale*, Coedit 2001

Castelli, Giordana – *La citta di Mezza Via – dal centro citta al Piano di quartiere: esperimenti di progettazione partecipata alla Romanina*, Palombi Editori, Roma 2010

Cataldi, Giancarlo (coordonator) – *Saverio Muratori – il pensiero e l'opera*, Alinea Editrice, Firenze 1984

Cartarescu, Mircea – *Orbitor: aripă stângă*, Editura Humanitas, București 1996 (ed a 5a 2008)

Choay, Françoise – *Urbanismul, utopii si realități*, Editura Paideia, București 2002 (trad din lb. franceza Kazmer Kovacs)

Choay, Françoise – *L'Urbanisme, utopies et réalités; une anthologie,* Editions du Seuil, 1965

Choay, Françoise – *Pour une anthropologie de l'espace*, Editions du Seuil, 2006

Clément, Gilles – *Manifesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata 2005

Colarossi, Paolo; Cavallari, Paolo (coordonatori) – *Spazio publico e la bellezza nella città / IFHP Sabaudia Summer School on Urban Design*, Aracne Editrice, Roma 2008

Colarossi, Paolo; Lange, Judith (coordonatori) – *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*, Gangemi Editore, Roma 1996

Costici, Maria (coordonator) – *I Racconti di Sabaudia*, Baldini Castoldi Dalai Editore, Milano 2004

Fratini, Fabiola – *Roma archipelago di isole urbane. Uno scenario per il XXI secolo*, Gangemi Editore, Roma 2000

Fratini, Fabiola – *Idee di città. Rifletendo sul futuro*, FrancoAngeli, Milano 2000

Gaivoronschi, Vlad – *Matricile spatiului traditional*, Editura Paideia, București 2002

Ghenciulescu, Stefan – *Orașul transparent. Limite și locuire în București*, Editura Universitara Ion Mincu, București 2008

Gheorghiu, Theodor Octavian – *Locuire și neAșezare*, Editura Paideia, București 2002

Giedion, Sigfried – *Spazio, tempo ed architettura*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 2000

Gregotti, Vittorio – *Contro la fine architettura*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008

Gregotti, Vittorio – *Il territorio dell'architettura*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 1966 (a 4-a ed., 2008)

Groza, Octavian (coordonator) – *Teritorii. Scrieri, dez-scrieri*, Editura Paideia, București 2003

Heidegger, Martin – *Originea operei de arta*, Editura Humanitas, București 1995

Heynen, Hilde – *Architecture and Modernity*, Massachusetts Institute of Technology 1999

Hugo, Victor – *Notre-Dame de Paris*, Editura Tineretului, București 1967

Ioan, Augustin – *Arhipretexte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca

Ioan, Augustin – *Pentru re-increstinarea* zidirii, Editura Liternet 2005

Ioan, Augustin – *O (nouă) „estetică a reconstrucției"*, Editura Paideia, București 2002

Infusino, Giampaolo – *Storia di Roma*, Edizioni Ediprint, Napoli 2008

Insolera, Italo – *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2001

Jodidio, Philip – *Alvaro Siza*, Editura Taschen 2003

Koolhaas, Rem – *Junkspace, Quodlibet*, Macerata 2006

Koolhaas, Rem; Mau, Bruce – *S,M,L,XL*, The Monacelli Press 1995

Lynch, Kevin – *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia 1964 (ed. a 14a 2009)

Mancini, Francesco Maria; Pietrolucci, Marco (coordonatori) – *Architettura, storia, progetto*, Gangemi Editore, Roma 2004

Mattogno, Claudia (coordonator) – *Idee di spazio, lo spazio nelle idee. Metropoli contemporanee e spazi pubblici*, FrancoAngeli, Milano 2002

Mihali, Ciprian (coordonator) – *Arta, tehnologie și spațiu public*, Editura Paideia, București 2005

Mihali, Ciprian (coordonator) – *Altfel de spații – studii de heterotopologie*, Editura Paideia, București 2001

Mihali, Ciprian – *Inventarea spațiului (Arhitecturi ale experienței cotidiene)*, Editura Paideia, București 2001

Mumford, Lewis – *Il futuro della citta*, Il Saggiatore, Milano 1970

Muratori, Saverio – *Storia e critica dell'architettura contemporanea, opera postuma coordonata de Guido Marinucci*, Centro studi di storia urbanistica, Roma 1980

Norberg-Schulz, Christian – *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*, Skira Editore, Milano 1996

Norberg-Schulz, Christian – *Genius Loci – Paesaggio. Ambiente. Architettura*, Gruppo Editoriale Electa, Milano 1979 (a 8-a ed., 2007)

Norberg-Schulz, Christian – *Habiter. Vers une architecture figurative*, Gruppo Editoriale Electa, Milano 1984 (ed Electa France 1985)

Pakarinen, Terttu; Hurme, Taru – *Space and Urban. A typological Approach to the Industrial Town*, Tampere 1988

Pakarinen, Terttu – *Urban Planning. Then and Now – planning theory in history and contemporary planning problems*, Tampere 1992

Panella, Raffaele (coordonator) – *Piazze e nuovi luoghi di Roma. Il progetto della conferma e della innovazione*, Fratelli Palombi Editori, Roma 1997

Panerai, Philippe; Demorgon, Marcel; Depaule, Jean-Charles – *Analyse urbaine,Editions Parenthèses*, Marseille 1999

Piano, Renzo – *La responsabilità dell'architetto*, Passigli Editori 2007

Portelli, Alessandro; Bonomo, Bruno; Sotgia, Alice; Viccaro, Ulrike – *Città di parole. Storia orale di una periferia romana*, Donzelli Editore, Roma 2007

Portoghesi, Paolo – D*ialogo con Paolo Portoghesi - per comprendere l'architettura* – Mario Pisani, Officina Edizioni, Roma 1989

Portoghesi, Paolo (Francesca Gottardo coordonator) – *Architettura e momoria*, Gangemi Editore, Roma 2006

Raggi, Gabriella (coordonator) – *Roma: meno è più. Una nuova sequenza di trasformazioni urbane e architettoniche*, Editore Paolo Sassi, Barcelona 2009

Riva, Franco (coordonator) – *Leggere la città. Quattro testi di Paul Ricoeur*, Città Aperta Edizioni 2008

Romano, Marco – *La città come opera d'arte*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008

Rossi, Aldo – *L'architettura della città*, Marsilio Editori, Padova 1970

Rossi, Piero Ostilio – *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-2011*, Ed. Laterza, Bari, 2012

Secchi, Bernardo – *Prima lezione di urbanistica*, Editori Laterza, Bari 2000 (a 8-a ed., 2007)

Zahariade, Ana Maria; Oroveanu, Anca (coordonatori) – *ACUM 2 – Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural*, Editura Universitară „Ion Mincu", București 2007

Zahariade, Ana Maria; Oroveanu, Anca (coordonatori) – *ACUM 3 – Spațiul public și reinserția socială a proiectului artistic și arhitectural*, Editura Universitară „Ion Mincu", București 2010

Zahariade, Ana Maria – *Simptome de tranziție. Eseuri de arhitectură*, Editura Fundatiei Arhitext design, București 2009

Zahariade, Ana Maria – *Arhitectura în proiectul comunist. România 1944-1989*, Editura Simetria, București 2011

Zingoni, Giancarlo – *I Tuscolani. Storia di una famiglia tra il X e il XII secolo*, Roma 2007

****Cities, architecture and society, 10th International Architecture Exhibition* (Catalogul Bienalei de Arhitectura de la Venezia), Marsilio Editori, Venezia 2006

****Out there. Architecture beyound building, 11th International Architecture Exhibition* (Catalogul Bienalei de Arhitectura de la Venezia), Marsilio Editori, Venezia 2008

****People meet in architecture, 12th International Architecture Exhibition* (Catalogul Bienalei de Arhitectura de la Venezia), Marsilio Editori, Venezia 2010

****Think with the senses, feel with the mind, 52 Esposizione Internazionale d'Arte* (Catalogul Bienalei de Arta de la Venezia), Marsilio Editori, Venezia 2007

****La verità dell'architettura e il sogno del cinema* – coordonator Associazione Futuro 2000, Palombi Editori, Roma 2005

***_Invito al Mandrione_ – coordonator Associazione Futuro 2000, Palombi Editori, Roma 2002

***_Storia ilustrata del fascismo_, Giunti Editore, Firenze-Milano 2000

***_Rassegna di architettura e urbanistica. La trasformazione di Roma_, Edizioni, Kappa, Roma 2006

***_Paesagi sociali. Sociologia della città, del territorio e dell'ambiente_, Coedit 2004

***_1000xLandscape Architecture_, Verlagshaus Braun 2009

***_The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture_, Barcelona 2003

***_Dictionaire de l'urbanisme et de l'amenagement_, (Pierre Merlin si Françoise Choay coordonatori), Presses Universitaires de France

Lucrări de doctorat:

Ghenciulescu, Stefan – *Identitate și continuitate în plan urban și teritorial. Două studii de caz: București și Elveția*, lucrare de doctorat, Universitatea de Arhitectură și Urbanism Ion Mincu, București 2004

Nicula, Vladimir – *Intimitatea temporară a spațiului public*, lucrare de doctorat, Universitatea de Arhitectura si Urbanism Ion Mincu, București 2009

Articole:

Corajoud, Michel, „Comment je fais (texte fait en mai 2004 à la demande de Carmen Perrin, Artiste, pour un livre sur son travail)", în *Note de curs - Arhitectură, context, peisaj*, Catedra istorie, teorie, restaurare, UAUIM

Corajoud, Michel, „Le paysage: une expérience pour construire la ville, Paris, iulie 2003", în *Note de curs - Arhitectură, context, peisaj*, Catedra istorie, teorie, restaurare, UAUIM

Moneo, Rafael, „On Typology", *Oppositions* nr. 13, MIT Press 1978

Popa-Florea Laura Corina, Afrasinei Alexandra – „Placemaking architecture in post-socialist cities", *Creativity and Reality. The art of building future cities, 1st IConA International Conference on Architecture Proceedings*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2020

Periodice:
Ideea nr 15/2003
Casabella nr 219/1957-1958, 1960, 253/1961, 278/1963
Capitolium 1959, 1962, 1963

Surse internet:
www.atelier.litenet.ro / www.editura.liternet.ro

Repere cinematografice:
Ladri di biciclette, 1948, regia Vittorio De Sica
La dolce vita, 1960, regia Federico Fellini
Mamma Roma, 1962, regia Pier Paolo Pasolini
Fellini Satyricon, 1969, regia Federico Fellini
Roma, 1972, regia Federico Fellini
Brutti, sporchi e cattivi, 1976, regia Ettore Scola

Referințe fotografice – Alexandra Afrasinei