Mihaela (Balan) Lazăr

SPAŢIUL URBAN DE TRANZIŢIE/NEGOCIERE CA INTERACŢIUNE PUBLIC-PRIVAT

Editura Universitară „Ion Mincu”
București, 2024

Volum publicat în cadrul proiectului:
„Dezvoltarea capacității 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 2024 / Domeniul Strategic de Finanţare D6 – „Dezvoltarea capacităţii instituționale pentru cercetare în universităţi"

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
LAZĂR, MIHAELA
Spaţiul urban de tranziţie/negociere ca interacţiune public-privat / Mihaela (Balan) Lazăr. - Bucureşti : Editura Universitară "Ion Mincu", 2024

ISBN 978-606-638-376-9

72
711

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 autorului și a editurii.

© 2024 Editura Universitară „Ion Mincu”, Str. Academiei nr. 18-20, Sector 1, București, România, cod 010014, https://editura.uauim.ro/

Mamei mele, Maria
(1948-2017)

Mulțumiri

Această carte, rezultatul unor ani de experimentări, cunoaştere şi nopți albe, perioadă legată de parcursul meu profesional în domeniul arhitecturii, nu ar fi fost posibilă fără cei care au simțit potenţialul și aici mulțumesc conf. dr. arh. Dorina Onescu-Tărbujaru și conf. dr. arh. Codina Elena Dușoiu.

Mulțumesc d-lui prof. emerit dr. arh. Sorin Vasilescu pentru sfaturile constante, discuțiile interminabile și răbdarea cu care m-a învățat să experimentez.

Mulțumesc prof. emerit dr. arh. Cristina Gociman pentru consilierea, încrederea și provocările aruncate, dar mai ales pentru ceea ce a depășit relația ucenic/asistent. Lista este interminabilă: prof. dr. arh. Beatrice Gabriela Jőger, conf. dr. arh. Carmen Dumitrescu, conf. dr. arh. Mihaela Șchiopu, conf. dr. arh. Mihai Opreanu, colegilor mei pentru susținere și implicare în toate provocările nebune.

Și mulțumiri speciale unor persoane speciale întâlnite în anii elaborării: Marius, Nati, Radu, Anca, Andreea, Mihaela Camelia, Liviu și lista ar putea continua. Și nimic nu a fost și nu e posibil fără ei: Cristina Balan, Vasile Balan, Ilinca și Adrian Lazăr cărora le mulțumesc pentru că m-au suportat în toate experimentele.

CUPRINS

CUVÂNT ÎNAINTE

PREFAȚĂ

ABREVIERI……..…….16

I. INTRODUCERE…….…...18

II. O ABORDARE HOLISTICĂ A EVOLUȚIEI SPAȚIILOR DE TRANZIȚIE. REPERE ISTORICE, MODELE ŞI TIPOLOGII ..….33

II.1. Amprenta spaţiilor de tranziţie (pasaje, ganguri, curţi interioare) asupra ţesutul urban ……33

II.2. Tipologii spaţiale - mod de funcţionare ……....…43

II.3. Modelele arhetipale funcționale şi transformarea lor în timp...112

III. SPAȚIILE DE TRANZIȚIE ÎN CONTEXT ROMÂNESC. ANALIZĂ ŞI INTERVENȚIE PE STUDIU DE CAZ: BUCUREŞTI-CENTRUL ISTORIC…….131

III.1. Spaţiile de tranziţie în provinciile istorice ale României.....132

III.2. Studiu de caz: Bucureşti. Țesutul tradiţional bucureştean – morfologie şi invarianţi.....148

III.3. Prototipul hanului – element al ţesutului bucureştean de sec. al XVIII- lea generator de spaţii interstiţiale de interacţiune public-privat.....160

III.4. O interacţiune între viaţa cotidiană, activităţile social urbane şi spaţiul arhitectural al centrului istoric al Bucureştiului - o privire istorico-socială.....175

III.5. Identificarea în centrul istoric al Bucureştiului a unor spaţii interstiţiale cu potenţial de dezvoltare a vieţii urbane.....183

III.6. Pasajul ca prezenţă în centrul istoric al Bucureştiului 190

III.7. Curtea interioară şi gangul în centrul istoric al Bucureştiului..213

IV. Interioritatea spaţiului exterior versus exterioritatea spaţiului interior.....224

V. Public şi privat – trinomul strada, gang, curte interioară.....228

VI. Propuneri de reabilitare şi reintegrare urbană a spaţiilor interstiţiale de tipul: pasaj, gang, curte interioară…….....232

CONCLUZII. O strategie pentru reabilitarea centrului istoric al Bucureștiului cu focalizarea asupra spaţiilor publice urbane de tranziţie dintre public şi privat.....246

BIBLIOGRAFIE.....250

ANEXE.....263

1. Tipologii de locuinţe, palate şi temple cu curte interioară
2. Tipologii de locuinţe în China
3. Fişă de studiu. Casele cu curte interioară din Pompei
4. Fişă de studiu. Vila Adriana
5. Fişă de studiu. Palatul Alhambra
6. Fişă de studiu. Chiostro
7. Fişă de studiu. Curtea interioară la palatele italiene
8. Fişă de studiu. Curţi interioare - arhitect Ion Mincu
9. Fișe analitice curți interioare

CUVÂNT ÎNAINTE

Studiul analitic asupra *„Spaţiului urban de tranziţie/negociere ca interacţiune între public şi privat"* reprezintă o întreprindere laborioasă şi cu caracter de permanenţă, fiind rezultatul unor cercetări ample și temeinice desfășurate de colega noastră, arhitect de interior Mihaela Lazăr.

Am avut ocazia să o cunosc pe doamna arh. Mihaela Lazăr de când era studenta universității noastre şi am remarcat încă de atunci curiozitatea şi dorinţa de înţelegere profundă a arhitecturii, istoriei şi valorilor sale în scopul aplicării în contextul contemporan a cunoștințelor acumulate. Apoi, am avut plăcerea să lucrăm împreună în cadrul Departamentului de Proiectare de Interior și Design, dânsa fiindu-mi asistentă la cursurile de *Arhitectura Spaţiului Interior* şi *Design Interior - Evoluţie şi Tendinţe*. Am fost impresionată, încă de la început, de entuziasmul şi dedicaţia sa pentru arhitectură şi design, de seriozitatea în abordarea temelor de studiu şi mai apoi în analizarea şi rezolvarea problemelor specifice învăţământului, educaţiei de arhitectură, de modul de apropiere de și încurajare a studenţilor. Am putut totodată aprecia solida sa formaţie profesională, preocupările îndreptate către recuperarea şi revigorarea patrimoniului construit, cu particularizare pe cel bucureştean, preocupări care s-au concretizat din punct de vedere științific în alegerea temei sale de cercetare doctorală.

Elaborată sub îndrumarea domnului prof. em. dr. arh. Sorin Vasilescu, lucrarea rezultată, amplă, dar fără pretenţia de a fi exhaustivă, reprezintă un instrument de lucru extrem de valoros pentru cei ce doresc să se apropie și apoi să aprofundeze o tipologie spaţială de graniţă, dificil de definit și, mai ales la noi, arareori studiată, drept care mă bucur că va vedea, în sfârșit, lumina tiparului, pentru a putea fi pusă la dispoziția publicului de specialitate, dar nu numai.

Spaţiul urban de tranziţie/negociere - pasaje, ganguri, curţi interioare - analizat amănunţit de dr.arh.int. M. Lazăr reprezintă de fapt, aşa cum constată chiar autoarea, pentru zona central-bucureşteană studiată, circa jumătate din spaţiul construit. Este de remarcat faptul că cele trei categorii sunt definite şi analizate temeinic, fiind enumerate și enunțate clasificări și parcursul istoric al acestora.

Definirea spațiului exterior și a celui interior este de fapt dificilă, subiectivă și relativă la scara la care se face analiza, fapt demonstrat și de însăși abordarea acestui subiect de către un arhitect de interior. Spațiul urban considerat exterior poate deveni interior prin schimbarea atitudinii față de acesta și a acțiunilor desfășurate. Curtea casei, deschisă și

descoperită, este exterioară acesteia, dar face parte din universul interior personal.

Astfel, spaţiile urbane de tranziţie ce negociază între interior şi exterior facilitează de fapt un continuum urban, reprezintă un tip de spaţiu ce uneşte exteriorul cu interiorul, publicul cu privatul printr-o variată tipologie funcţională, formală şi dimensională. Dacă, aşa cum ne este arătat, curtea interioară reprezintă o tipologie arhitecturalo-spaţială milenară, ale cărei valenţe pozitive, fundamentări teoretice şi religioase şi variate tipologii au facilitat transpunerea lor contemporană, pasajele şi gangurile au apărut şi au fost definite abia în ultimele două sute şi ceva de ani. Gangul devine un loc de trecere grăbită, nu mai ai timp să observi depăşirea limitelor tipurilor de spaţii, nu analizezi, ci doar vrei să treci de un loc imund, întunecos, chiar periculos uneori. Neglijarea acestor spaţii, poate cele mai ingrate dintre cele de trecere, gangurile, mai ales în varianta lor neînchisă, facilitează nu doar decăderea lor fizică ci și morală şi astfel aproprierea lor de către un public nedorit.

Toate aceste forme încearcă însă să "negocieze" între doi termeni opuși, să ajungă la o înţelegere printr-un compromis, să găsească calea de mijloc, locul de întâlnire pe un teren neutru, unde fiecare să aibă drepturi egale. Dar chiar şi pentru a ajunge acolo trebuie parcursă o tranziţie. Delimitările spaţiale se pot astfel multiplica prin crearea de limite (imaginare) între fiecare pas străbătut către găsirea punctului de echilibru. Astfel, spaţiul de tranziţie poate fi de fapt un continuum spaţial alcătuit din infinite fracţionări cu limite invizibile. Fie că sunt numite *spaţii de mediere, de intermediere, in-between, terrain-vague, junk space, spaţii poroase, vagi* sau *blurred zones* şi *pliuri* ele încearcă să conecteze, să unească, nu să separe.

Oraşul Bucureşti a fost ales pentru studiile de caz analizate de autoare atât prin proximitate și conexiunea cu un *genius loci* cunoscut, cât mai ales datorită dorinţei de a găsi soluţii pentru a contracara neglijarea şi nepăsarea constant arătate acestor tipuri de spaţii urbane la nivelul capitalei noastre.

Dacă privim la tendinţele europene ale ultimilor 35 de ani, vom constata o transpunere a direcţiilor de acţiune la nivel urban de la urbanizarea intensivă la reconsiderarea centrelor istorice, a valorilor lor nu doar arhitecturalo-ambientale ci şi istorico-culturale pentru un oraş. Aceasta presupune, în primul rând, existenţa unor politici urbane coerente care au dus la dezvoltarea unor sisteme de circulaţie intensivă existente deja în afara centrelor istorice sau chiar a oraşelor, prin inele periferice de mare viteză cu pătrunderi punctuale spre interiorul oraşului.

Astfel s-a putut acționa susținut la revitalizarea fondului construit şi a tipologiilor spaţiale istoric existente, între care un loc important îl ocupă spaţiile de tranziţie/negociere. Valoarea curţilor interioare pentru comunitatea insulei constituită în jurul acesteia este recâștigată adesea pentru zona de graniță public-privat, ca spaţiu accesibil unui public avizat, parte a comunităţii locale, care ştie unde să găsească o oază de liniște în mijlocul unor orașe aglomerate de turişti şi zgomotoase cum sunt, de exemplu, Parisul sau Barcelona. Micile străzi medievale ce s-ar califica astăzi la categoria de pasaje sunt recuperate, pietonalizate şi aduse astfel mai aproape de utilizator în orașele și orășelele europene ce beneficiază de nuclee istorice medievale. Pasajele şi galeriile comerciale sunt înzestrate cu noi funcţiuni, pentru a menține viu interesul pentru aceste locuri.

Este adevărat că acest lucru a fost realizat în ţări mai avansate economic şi în care cultura comunităţii este şi ea la rândul său mai dezvoltată. Nu spun că toate acțiunile au succes. Şi probabil că nu toate atrag şi turişti. Dar recuperarea şi revitalizarea acestor spaţii reprezintă în primul rând o îmbunătățire a calităţii vieţii locuitorilor acelui loc, care astfel participă şi se implică mai cu drag la viaţa comunităţii şi nici nu mai sunt atât de tentaţi să evadeze din aceasta. În cei aproape zece ani ce au trecut de la prezentarea tezei de doctorat ce devine astăzi carte, am putut observa, atât în București cât și în alte orașe din țară, cum valorile teoretice ale tezei sunt puse în practică prin exemple de integrare a acestor spații în circuitul public sau semi-public al orașului. Acest lucru ne îndreptățește a spune că lucrarea este de extremă actualitate și că publicarea sa este extrem oportună.

Dacă ar fi să facem o comparaţie a situației centrului Bucureştiului, putem găsi foarte aproape de noi o altă capitală a unei ţări fostă socialistă, Belgrad, în care datorită unei situații complicate legată de drepturi de proprietate, retrocedări şi procese neterminate, fondul construit se găsește într-o similară situaţie. Amestecul de clădiri bine întreținute, clădiri noi şi valori arhitecturale rămase în paragină ne arată, ca într-o oglindă, că de fapt şi din păcate, multe lucruri din arhitectură ţin de politic(ă).

Un exemplu mai îndepărtat dar, din nou, similar, este Ciudad de Mexico, în care centrul istoric, ce adăpostește încă instituţii de bază ale statului şi cu un valoros fond arhitectural ce parcurge cinci veacuri, este parţial neglijat şi părăsit în favoarea unor dezvoltări urbane recente, dar care se ridică la standardele ridicate de confort dorite de clasa bogată de astăzi. Străzile comerciale specializate, precum erau cele din "lipscănia" bucureșteană de odinioară, amestecă micile magazine cu comerțul ambulant ilegal. Imobilele de locuit sunt suprapopulate, spaţiul curții interioare tradiţionale, conform modelului spaniol importat, dispărând aproape la nivelul parterului în favoarea utilizării lui pentru locuire. Ultimii 12 ani au

arătat însă că o capitală cât o țară, cum este Ciudad de Mexico, nu se poate sustrage tendințelor de dezvoltare contemporane și de viitor, așa cum o arată și exemplele din țara noastră.

Concluziile unui parcurs atât de amplu pot fi rezumate și prin ideea – ce se desprinde din lucrare – că abordarea problemelor acestor spații de tranziție reprezintă totuși o problemă de atitudine atât a utilizatorului cât și a autorităților competente. Autoarea ne subliniază încă o dată vastitatea subiectului dar ne și semnalează intenția, binevenită, de a-și continua incursiunea în domeniu și de a completa prezenta lucrare, având inclusiv o viziune către viitoare cercetări ce pot fi dezvoltate pe baza celei prezente.

Prof.dr.habil.arh. Beatrice-Gabriela Jöger

București, 27 noiembrie 2024

PREFAȚĂ

„Cu toate acestea, curtea este mai mult decât un dispozitiv arhitectural în obţinerea intimităţii şi a protecţiei. Este, ca şi domul, parte dintr-un microcosmos care merge în paralel cu ordinea universului în sine."[1]

Hassan Fathy

Pasiunea şi interesul pentru studiul curţilor interioare a început în urma unei plimbări pe Strada Franceză, din atât de cunoscutul şi studiatul centru istoric al Bucureştiului. Aici privirea îţi este atrasă de cele mai fascinante interioare şi detalii urbane, ce pot fi întrezărite prin intermediul gangurilor de acces. Este o lume ascunsă, în spatele unor faţade mai mult sau mai puţin impresionante, o lume nevăzută, ce te îndeamnă să o descoperi, să îţi imaginezi poveşti ce s-ar fi putut petrece, să creezi scenarii ale locurilor ce compuneau farmecul identitar al oraşului doar cu câteva decenii în urmă. Atmosfera acestor spaţii este dată de limitele ce le definesc forma, de decorul ce păstrează o structură funcţională deservită de o compoziţie planimetrică şi volumetrică corespunzătoare, cu un caracter specific, ordonat, în care elementele definitorii creează un ansamblu bine încadrat în imaginea identitară a centrului istoric.

Spaţiilor de tranziţie (pasaje, ganguri, curţi interioare, portice etc.) din centrul istoric al Bucureştiului li s-au acordat mult mai puţină atenţie decât altor aspecte legate de oraş şi arhitectura lui. Abordarea tradiţională a studiului arhitecturii bucureştene, fie ea rezidenţială sau publică, a fost concentrată mai ales pe aspecte urbanistice, planimetrice, estetice, sociale, aspecte legate de contextul politic, istoric. Însă curţile interioare şi spaţiile de tranziţie (pasajele, gangurile, porticele, fundăturile, balcoanele etc.), spaţiile de intermediere, interstiţiile spaţiale ce fac legătura între partea publică şi partea privată a oraşului şi atât de des întâlnite în ţesutul urban, nu au fost integrate unui studiu elaborat şi nu există o metodologie de cercetare şi de punere a lor în valoare. Astfel că, o primă etapă în evoluţia cercetării acestor spaţii de tranziţie s-a concretizat în elaborarea proiectului de diploma, ce a avut ca subiect valorificarea potenţialului şi reintegrarea unora dintre aceste curţi

[1] "*Yet, the courtyard is more than just an architectural device for obtaining privacy and protection. It is, like the dome, part of a microcosm that parallels the order of the universe itself.*" (Fathy 1986, 12).

interioare (localizate cu precădere în zona centrală a Bucureştiului) în viaţa socială a oraşului, prin restaurarea, conservarea, re-funcţionalizarea lor. A fost un proiect cu o dublă finalitate: unul dintre rezultate a constat în aplicația pe spaţiile arhitecturale integrate în contextul dat, iar celălalt s-a materializat prin macheta unui *Îndrumar pentru regulamentul local al centrului istoric al Bucureştiului* - îndrumar ce a luat în calcul toate elementele componente ale clădirilor istorice, în special cele care influenţează imaginea ansamblurilor urbane, în încercarea de a găsi invariabile ce pot deveni universale prin elaborarea unor legi şi reguli necesare păstrării atmosferei locale.

Studiul a fost continuat cu o serie de articole şi investigații pe subiectul spaţiilor de tranziţie. Multe dintre analizele şi constatările făcute au fost aprofundate pe parcursul a patru ani de cercetare doctorală (2010-2014) şi şi-au găsit finalitatea într-un proiect realizat de Facultatea de Arhitectură de Interior a Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" Bucureşti, finanţat de Asociaţia Fondului Cultural Naţional şi coordonat de conf. dr. arh. Dorina Onescu Tărbujaru, cu titlul: *„Augmented Reality" în spaţii de tranziţie (pasaje, ganguri, curţi interioare) - Recuperarea patrimoniului cultural din Bucureşti.* Proiectul a urmărit, pe de o parte, crearea unor spaţii expoziționale personalizate, dar şi umanizarea şi punerea în valoare a acestor zone de tranziţie, aflate la limita dintre public şi privat, printr-o abordare arhitectural-scenografică, ce a avut la bază atât metode tradiţionale de exprimare (fotografia şi pictura), cât şi utilizarea noilor media. Prin suprapunerea şi inter-relaționarea acestor domenii s-a încercat recrearea unor atmosfere identitare existente inițial, parte din reperele ce asigurau locuitorilor siguranţa şi certitudinea apartenenței la un mediu clar definit de coordonate arhitecturale.

Lucrarea de faţă este rezultatul a mai multor ani de acumulări şi forări în diverse biblioteci, al căror punct culminant l-au reprezentat cele trei luni de bursă „Vasile Pârvan" la Accademia di Romania din Roma, perioadă în care am avut ocazia aprofundării unor modele tipologice de referinţă pentru apariţia şi evoluţia curţilor interioare şi, implicit, a spaţiilor de tranziţie. Excursiile de studii efectuate la Roma, Tivoli, Ostia, Napoli, Pompei şi Herculaneum au fost utile pentru cunoaşterea concretă a unor modele consacrate din lumea romană.

Luând în considerare toate aspectele prezentate mai sus, scopul principal al acestei cărți este de a face un prim pas către inventarierea, analiza şi interpretarea elementelor definitorii proprii acestor entităţi integrate edificiilor. Urmărindu-se această finalitate, lucrarea reprezintă o abordare

teoretică, în care s-a luat în considerare evoluţia istorică, influenţa socialului, a particularului, a mediului înconjurător şi a materialelor utilizate, pornind de la un context general larg, pentru a evolua şi a defini particularităţile zonei propuse spre investigarea nu doar teoretică, cât mai ales practică. Lucrarea se dorește a fi un studiu aplicat, ce explorează asocierile existente între oameni şi clădiri, spaţii de tranziţie şi stradă şi reflectarea lor fizică în aspectul edificiului (materiale folosite, distribuirea şi utilizarea spaţiului, ambianţa creată). Prin analizarea mai multor modele de curţi interioare adaptate contextului, au putut fi identificate o serie de variabile sau constante ale caracteristicilor arhitecturale, ceea ce a condus la definirea unor categorii taxonomice a spaţiilor de tranziţie.

Prezervarea tradiției urbane bucureştene
în contextul dezvoltării durabile

Capitol I este unul introductiv, scopul său fiind acela de a argumenta elaborarea acestei lucrări şi dezvoltarea sa pe mai multe capitole, de a explica de ce această scriere este relevantă în contextul dezvoltării durabile şi de a explicita modalitățile de abordare în realizarea sa.
Într-o lume dominată de conceptul de globalizare, creşterea degradării mediului la nivel mondial a generat un efort unanim pentru găsirea unei modalități de susținere a existenţei umane în perfect acord cu natura înconjurătoare. Astăzi, viziunile noastre asupra lumii sunt direct legate de conceptul de conviețuire, în acord şi cu respect pentru mediu. Discutăm despre o viziune tradusă prin evoluţia ideilor către *proiectare durabilă, planificare ecologică, arhitectură bionică şi bioclimatică*, idei ce au început să influenţeze practica de arhitectură la începutul secolului al XXI-lea. În mod surprinzător, urbanizarea rapidă a creat o mutație a interesului către modelele tradiţionale, ce pun în valoare experienţa şi inteligența acumulată de secole în arhitectura vernaculară (cu sensul ei de arhitectură ce conservă metode şi materiale empiric cunoscute, dar şi de arhitectură ce deţine istoria memoriei societăţii). Cu toate acestea, multe dintre clădirile istorice, unele dintre ele fiind preluări ale arhitecturii vernaculare, sunt amenințate de rapida aglomerare de construcţii din interiorul oraşelor şi de indiferența locuitorilor, care optează pentru variante occidentalizate de locuinţe. Astfel că, pornind de la aceste observații cu privire la schimbarea de optică a ultimilor ani, putem afirma că, modul de a locui/trăi în oraş, din punct de vedere social, antropologic si psihologic, îşi pune o amprentă profundă asupra devenirii arhitecturale a ţesutului urban. În acest context, lucrarea de faţă se dorește a avea drept finalitate regăsirea unor valori tradiţionale aflate la limita dintre spaţiul public şi spaţiul privat şi investigarea unor exemple pertinente, ce ar

putea conduce la obţinerea unor soluţii de conservare şi punere în valoare a acestor spaţii complet ignorate. Pornind de la cercetarea modelelor arhetipale, prin prezentul studiu încercăm să înţelegem şi să reconsiderăm valoarea unor entităţi privite până acum ca fiind doar una dintre numeroasele tipologii ale locuirii urbane. Este vorba despre microcosmosul spaţiilor de tranziţie, al curţilor interioare, gangurilor, pasajelor - o lume de forme, jocuri de umbră şi reflex, lumină și întuneric, ascunsă de faţade de cele mai multe ori opace.
Lucrarea reprezintă o înţelegere pluridisciplinară a acestor spațialități, concentrându-se pe rolul şi metamorfozele acestor elemente din cadrul construcţiilor. Prin urmare, propunem o schimbare de paradigmă, o altă modalitate de abordare a acestei tipologii de locuire, totodată sperând să oferim exemple aplicabile de reutilizare a curţilor interioare, dar şi o explicaţie concretă a necesității curţilor interioare în cadrul noilor construcţii.
O analiză asupra țesuturilor urbane tradiţionale bucureştene, prin prisma activităţilor sociale şi ale vieţii cotidiene, pune în evidență o serie de modalități specifice de organizare a spaţiului construit rezidențial. Locuinţa trebuie analizată în cadrul integrării sale într-un context, raportându-ne la modalitățile de compunere a locuinţelor în clădiri şi la organizarea lor în raport cu spaţiul liber păstrat, a spaţiilor de tranziţie şi negociere între interior-exterior şi a curţilor interioare în jurul cărora se desfăşoară fondul construit şi activităţile sociale.

Întotdeauna, modul de a locui (evenimentul urban) evoluează congruent, într-o relaţie biunivocă, cu spațialitatea urbană. Spaţiul public este cadrul *sine qua non* al vieţii urbane, iar locuinţa al spaţiului privat şi în acest sens trebuie văzută (înțeleasă) motivația studiului aprofundat al curţilor interioare şi gangurilor, ele fiind entități generate de un mod de locuire tradițional, pe de o parte, și generatoare ale unei realități sociale multifaţetată, pe de altă parte. Sunt spaţii aflate la graniţa dintre public şi privat, locul unde negocierea lor este provocată și realizată, balanța fiind înclinată într-o parte sau cealaltă în funcţie de poziționarea și utilitatea ce le-a fost acordată în cadrul construcţiei.
Legate prin ganguri de strada principală, curţile interioare sunt primul pas către intimitatea şi spaţiul privat al locuinţelor. Cu ajutorul lor se face depresurizarea de agitația cotidiană şi se atinge starea necesară accederii în spaţiul intim al interiorului, realizându-se o succesiune gradată de la exterior către interior, de la spaţiul “public” la cel “privat”.

Mai mult, spaţiile de tranziţie sunt goluri negative ale fondului construit, ce oferă o continuitate contextuală între structurile sociale tradiţionale interiorizate, între modul de viaţă contemporan şi oraş. Astfel că, interesul se îndreaptă către descoperirea sensurilor şi valorilor prezente într-un țesut urban

moștenit *a priori*, în care curtea interioară şi spaţiile de tranziţie persistă încă, în ciuda schimbărilor sociale şi a cerințelor noilor moduri de viaţă, devenind caracteristici intrinseci ale ţesutului urban.

Discutând despre creaţia în prezent şi arhitectura tradițională japoneză, Kenzo Tange, câștigător al premiului Pritzker pentru arhitectură, afirma: *"Numai cei ce privesc spre viitor pot fi conștienți că tradiția există şi este vie (...) sarcina cea mai importantă astăzi este creaţia având drept scop o valorificare a trecutului în favoarea viitorului"*[2], citat ce poate face preambulul conceptului de dezvoltare durabilă care trebuie să răspundă nevoilor prezentului fără a compromite capacitatea generaţiilor viitoare de a-şi satisface propriile nevoi. Înțelegem că una din metodele posibile de implicare a dezvoltării durabile în arhitectură se poate concretiza prin asumarea valorilor tradiţionale sustenabile şi proiectarea acestora în viitor, ca posibilă soluţie de organizare spaţială în concordanţă cu nevoile *spaţiului trăit.*

[2] Tange 1956, 113-117.

ABREVIERI

PERIODICE

AJA	*American Journal of Archaelology,* Princeton
Arhitectura	**Revista** *Uniunii Arhitecţilor din Romania*, Bucureşti
ASCSA	*American School of Classical Studies at Athens*, Atena
Camb. Archaeol. J.	*Cambridge Archaeological Journal*, Cambridge
JA	*Japan Architect*, Tokyo
JAABE	*Journal of Asian Architecture and Building Engineering*, Tokyo
Landscape Journal	*Landscape Journal. Design, Planning and Management of the Land*, Wisconsin
National Zeitung	*National Zeitung - Deutsche Wochen Zeitung*, Munich
Realitatea ilustrată	*Realitatea ilustrată (sau Lucrurile aşa cum le vedem cu ochii)*, Bucureşti
RMI	*Revista Magazin istoric*, Bucureşti
RMM-MIA	*Revista Muzeelor şi Monumentelor. Monumente Istorice şi de Artă*, Bucureşti
Secolul XX	*Revista de literatură universală Secolul XX*, din 2001, *Secolul 21*, Bucureşti
World Archaeology	*World Archaeology Journal*, Routledge

Motto-uri:

Dacă o generaţie poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în lănţuirea timpului.

Mihai Eminescu

Revăd inima străveche de arhitectură a Bucureştiului pulsând din nou, asanată urbanistic şi social, cu renaşterea unui amplu sistem pietonal pe întregul său teritoriu, cu pavaje decorative, felinare şi lampadare de epocă, cu lucrări de artă, bănci şi jardinière- aşa cum au făcut, cu har şi dăruire, atâtea alte oraşe din ţări europene şi din alte colţuri ale pământului.

Gheorghe Leahu – *Lipscanii- Centrul istoric al Bucureştilor*

La noi, fie la Bucureşti, fie în provincie, casele individuale sau cu unul sau două apartamente ar trebui să favorizeze şi vor favoriza desigur, cu timpul, micile grădini interioare, cum există adesea în Italia sau în Spania, şi cari dau lungilor seri de vară răcoarea unui decor frumos şi intim. Aceste grădini de dimensiune redusă, cu unul sau mai multe bazinuri mici, cu plante puţine şi astfel uşor de întreţinut, au marea calitate de a fi la îndemâna oricui. Puţină bunăvoinţă, o uşoară documentare, şi aceste grădini se pot realiza. Straturile de iarbă trebuie să fie reduse, fiind foarte grele de întreţinut cu clima noastră. Dar s-ar putea realiza în orice curte o grădină închisă, mai ales că intimitatea vieţii de familie este încă, din fericire, în obiceiurile noastre. În rezumat, cîteva drumuri dalate cu cărămidă sau piatră, cîţiva metri pătraţi de iarbă, o fîntînă sau un basin, plante ce se agaţă pe zid, umbra unui copac, şi atenţia necesară pentru a schimba florile după anotimp(..).

M-a mirat întotdeauna faptul că nu s-a întrebuinţat încă decît cu rare excepţii metoda curţilor interioare, care ar fi într-o perfectă armonie cu clima noastră. (...)

Cînd faci planul unei case pe teren, trebuie concomitent să te gândeşti la grădină. Curţile, în loc de a fi rezervate servitorilor, depozitelor de lemne sau unui coteţ de găini, ar putea fi reduse cu folos în favoarea unor grădini cari, cîteodată, ar putea fi împrejmuite de arcade.

G.M. Cantacuzino- *Arcade, firide şi lespezi*

I. INTRODUCERE

I.1. Coordonate ale lucrării. Obiective şi ipoteze. Scurtă explicare a capitolelor.

Această abordare se dorește a fi un discurs teoretic descriptiv, de explorare a trăsăturilor definitorii ale unei locuiri tradiţionale (includem aici toate tipologiile de funcţiuni ce sunt adiacente şi necesare procesului de viețuire) pe cale de dispariție (nu mai construim curţi interioare), în încercarea de a evidenția importanţa acestor elemente, atât din punct de vedere al planimetriei, al funcționalității, cât şi din cel al sustenabilității şi al dezvoltării durabile.

Conceptele de la care pornim în această investigație sunt legate de caracteristicile locului specific, care pot fi împărţite ca: *tipologice*, ce ţin de caracterul de figură, de valenţe ce ne pătrund cu uşurinţă în memorie; *morfologice*, legate de caracterul formal şi substanțial, compoziție, traseu geometric, binomul culoare/textură, cu acestea ne identificăm, percepându-le nu doar vizual, ci şi cu restul simțurilor; *topologice*, ce se referă la limbajul spaţial şi la relațiile în opoziție: exterior/interior, dreapta/stânga, faţă/spate, public/privat, relaţii ce ţin de dinamica spaţială şi în funcţie de care ne orientăm[3].

Structura locurilor creează o atmosferă generală, în care participă inclusiv forma concretă, caracteristicile locului şi substanța elementelor ce definesc spaţiul, acel *genius loci* ce determină ca fiecare clădire să aibă în acelaşi timp particularităţile şi farmecul ei individual, dar şi în ansambluri arhitecturale bine conturate. Efectul estetic al spaţiilor de tranziţie constă în armonia părţilor constructive, în perfecta proporționare a componentelor şi a ornamentelor, ce accentuează şi nuanțează structura.

Sursele principale de informaţie pentru această lucrare au fost o largă varietate de scrieri de istorie, arhitectură, arheologie, urbanism, sociologie, patrimoniu, la care s-au adăugat cercetările de arhivă şi investigația directă, pe teren[4].

[3] Andreescu, Gaivoronschi 2009, 242.

[4] O parte importantă a lucrării a fost concepută şi elaborate în timpului bursei de cercetare "Vasile Pârvan" la Accademia di Romania din Roma la care s-a adăugat o perioadă de început concretizată printr-un workshop la Ecolé Chaillot, Paris, şi multiple călătorii pentru investigaţiile pe teren: Grecia, Italia, Franţa etc.

În ultimii anii, curtea interioară a fost subiectul mai multor conferințe, simpozioane şi rapoarte de cercetare, în care istorici, sociologi, arhitecți, urbaniști au dezbătut diverse probleme legate de aspecte funcţionale, estetice, ambientale, sociale, vernaculare, sustenabile etc. Literatura contemporană a pus în evidență dezbaterile stilistice despre originalitatea sau universalitatea modelului[5]. Totuşi, încă s-a acordat o prea puţină atenţie elementelor tradiţionale şi funcţionale sau relevanței lor socio-culturale şi comportamentale. Metodologia aplicată cercetării clădirilor tradiţionale a fost un subiect abordat destul de des, putând fi concretizată în şase orientări distincte de tratare a subiectului: 1. Interpretarea estetic/formală; 2. Abordarea tipologică; 3. Teoriile legate de evoluţia temporală; 4. Explicațiile legate de partea fizică a construcţiei (materiale, tehnologii, aspecte climaterice); 5. Abordarea laturii sociale (intimitate şi protecție, structurarea după funcțiunea încăperilor); 6. Factorii socio-culturali şi practicile religioase. Natura multifaţetată a acestei tipologii are nevoie de o examinare susținută prin metode de cercetare integratoare şi contextuale, luându-se în considerare ansamblul tuturor aspectelor enumerate mai sus.

Pe de altă parte, putem identifica două linii majore de lucru ce stau la baza lucrării. Am pornit de la metoda teoretică - analitică şi interpretativă, prin care am încercat să dezvăluim caracteristicile, potenţialul şi importanţa spaţiilor de tranziţie şi, totodată, relaţiile ce se stabilesc la nivel simbolic şi social, prin flexibilitatea limitelor create între spațiul public şi cel privat. Cea de-a doua metodă utilizată este cea a cercetării empirice şi angajate, în care identificarea unor exemple de punere în valoare aduc la lumină soluţii şi, mai apoi, analizează materializarea lor concretă. Din îmbinarea acestora s-a obţinut o cercetare orientată, situată între gândirea teoretică, care acordă o importanţă majoră cunoașterii, și acțiunea informativă, în care aplicabilitatea și partea practică dețin rolul principal.

Scopuri şi obiective

Bazată pe principiile teoretice enunțate mai sus, lucrarea are la bază ca prim obiectiv identificarea unor metode de re-apropiere a centrului istoric al Bucureştiului prin re-valorificarea, re-funcţionalizarea şi re-vitalizarea acelor locuri aflate la limita dintre public şi privat. La aceasta se adaugă o serie de sub-obiective implicite:

[5] Câteva exemple de menţionat: Oliver 1990; Rapoport 1969; Arnheim 1977; Schoenauer, Seeman 1962; Reynolds 2002 etc.

1. Înțelegerea modului de apariție a spaţiilor de tranziţie şi evoluția acestora în timp.
2. Explorarea modului în care factorii particulari au contribuit la articularea unei tipologii universale şi investigarea manierei în care factorii de mediu, socio-culturali, politici, simbolici au influenţat definirea formelor locale ale spaţiilor de tranziţie (în particular pentru centrul istoric al Bucureştiului).
3. Inventarierea spaţiilor de tranziţie cu potenţial de refacere a unei atmosfere identitare şi care ar putea stimula convivialitatea şi socializarea la nivelul vecinătății imediate.
4. Clasificarea spaţiilor identificate după formă, volumetrie, funcțiune, relaţia cu strada, regimul de proprietate etc.
5. Formularea/identificarea unor posibilităţi de dezvoltare ale unor metodologii de intervenţie aliniate practicilor contemporane.
6. Amplificarea spiritului locului prin determinarea parametrilor locali, care conferă identitate locului şi interpretarea acestora într-o manieră adaptată noilor cerințe şi nevoi.
7. Colectarea de informaţii pentru viitoarele posibile direcţii de cercetare.

Concret, prin prezenta lucrare propunem abordarea unor aspecte istorice, funcţionale, ambientale, simbolistice şi filozofice legate de curțile interioare şi spaţiile de tranziţie şi evoluția lor stilistică.

Primul capitol (Introducerea) asigură fundalul necesar discursului teoretic, aici fiind prezentate pe scurt abordarea şi metodologia ce au ghidat cercetarea, cu accent pe scopuri şi obiective şi este rezumată structura după care se va dezvolta lucrarea.

În continuare vom studia cele mai semnificative tipologii istorice ale curții interioare (Capitolul II), tipologii ce pun în evidență un *continuum* al curţilor interioare (diferă doar denumirea generic dată) în evoluția oraşelor şi planimetriei construcțiilor. Studiul evoluţiei în timp a curții interioare punctează momentele importante din istoria stilurilor arhitecturale, fără a avea pretenţia unei exhaustivități, şi încearcă să deschidă noi drumuri şi perspective de abordare a acestor nuclee, spre care converg şi de la care diverg funcţiunile clădirii. Aducerea în prezent şi explicitarea unor modele spaţiale tradiţionale oferă posibilitatea deschiderii unei noi căi, atât în proiectarea de arhitectură, cât şi în cadrul cercetării spaţiale a volumelor arhitecturale.

În Subcapitolul „Modele arhetipale funcţionale şi reprezentarea lor” încercăm să analizăm şi să punem în evidență o serie de elemente ce diferenţiază

spaţiile de tranziţie adaptate la clădiri cu funcţiuni diferite, fie ele istorice sau contemporane. Ce schimbări suferă curțile interioare, ce elemente particulare sunt introduse pentru rezolvarea diferitelor funcţiuni, în ce măsură funcțiunea influenţează planimetria, volumul şi forma, în ce măsură intervine design-ul în crearea ambianţei în aceste spaţii, cum au fost ele organizate şi tratate etc. sunt câteva dintre întrebările la care se încearcă un răspuns în acest capitol. Prin urmare, sunt dezbătute problemele ridicate de existenţa curţilor interioare în cadrul clădirilor cu funcțiune rezidenţială, religioasă (mănăstirile şi moscheile), de loisir (băile şi palestra), comercială (hanurile, caravanserai-urile, pasajele).

Capitolul III este dedicat explorării şi inventarierii tipologiilor existente pe teritoriul ţării noastre. Aceste tipologii diferențiate se datorează influențelor diverse pe care le-au suferit provinciile istorice ale României. De la simpla incintă îngrădită pentru apărare, la mănăstiri, la bisericile fortificate, la hanuri şi la cazul special al centrelor oraşelor, unde clădirile sunt adaptate condițiilor lotului, curțile interioare şi spaţiile de tranziţie au reprezentat configuraţii spaţial-volumetrice ce au făcut mărturia unei tipologii perpetuate constant de-a lungul timpului.

Cazul special al centrelor istorice ale oraşelor va fi detaliat prin prisma modului său de apariție, evoluție, prin valorile istorice, funcţionale, arhitectural-urbanistice şi memoriale. Centrul istoric, cu toate caracteristicile sale, se conturează ca nucleul de forţă al oraşului, ca o zonă bine definită în comparaţie cu extinderea haotico-organică a oraşului în perioada sa de dezvoltare. Definit de structura sa funcţională, centrul este deservit de o compoziţie planimetrică şi volumetrică adaptată ansamblului de cerințe locale, în care spaţiile de tranziţie ocupă un loc privilegiat, raportat la compoziţia de ansamblu. În cazul oraşelor în care *centrul istoric=nucleu medieval* (de obicei fortificat) se conturează un principiu de amenajare teritorială, în care clădirile se aliniază ordonat de-a lungul tramei stradale sau sunt ascunse de ziduri înalte, iar curțile, gangurile şi pasajele fac legătura între diferite zone ale inelului fortificat. În contrast, oraşele organizate fără condiționările date de fortificații sunt dezvoltate organic; aici are loc o întrepătrundere a zonelor urbanizate cu cele neocupate, iar curțile interioare şi spaţiile de tranziţie apar din necesități funcţionale şi sunt extinse tentacular pe tot cuprinsul ansamblului.

În partea dedicată Bucureștiului se pornește cu delimitarea zonei studiate şi definirea elementelor de morfologie urbană şi a caracteristicilor ce determină formula ansamblului: trama stradală, parcelar, construcţii, elemente

particulare etc. Valoarea cadrului ales este dată de unitatea lui, de relaţiile volumetrice, de modul în care este luminat, de modul în care se îmbină construitul cu spaţiile libere, de ansamblul unic pe care îl compune şi, mai ales, de reperele zilnice pe care le creează în memoria locuitorilor (definirea şi identificarea cu spaţiului cotidian). Când ne referim la identitatea arhitecturală, ne gândim la ansamblul de lucruri proprii locuirii noastre tradiţionale, *ceea ce ne identifică şi ne defineşte*.

În ”Prototipul hanului – element al ţesutului bucureştean de sec. al XVIII- lea generator de spaţii interstiţiale de interacţiune public-privat” se încearcă o paralelă între prezenţa predominantă a hanurilor în ţesutul bucureştean specific secolului al XVIII-lea şi al XIX-lea şi apariţia clădirilor rezidenţiale cu curte interioară. Se stipulează că actuala configuraţie planimetrică predominantă în centrul istoric nu este doar urmarea unei planificări compatibile cu utilizarea la maximum a terenului, ci şi rezultatul influenţelor preluate de la vechile hanuri, cu funcţiuni multiple, desfăşurate în jurul unei ample curţi interioare. Influenţele au fost prelucrate şi îmbogăţite cu elemente preluate din arhitectura tradiţională românească, în care un accent deosebit este pus pe secvenţialitatea spaţiului, pe contrastul lumină–umbră, pe negocierea vizuală interior-exterior etc. Toate acestea pledează pentru definitivarea unei concepţii originale, la nivel de design, ornamentaţie şi organizarea locuinţelor urbane.

Mai departe, ”O interacţiune între viaţa cotidiană, activităţile social urbane şi spaţiul arhitectural al centrului istoric al Bucureştiului - o privire istorico-socială” este continuarea firească a subcapitolelor anterioare, aici referindu-ne la ţesutul urban bucureştean, considerat ca fiind cel mai bogat studiu de caz din ţara noastră - un loc în care cunoaşterea teoretică poate fi folosită aplicat şi se poate transforma în analiză critică şi în acţiune informată[6]. Străzile oraşului includ istorie, evoluţie şi civilizaţie. Ele oglindesc evoluţia sa, dar fiecare păstrează o anumită identitate legată de dezvoltarea sa particulară, de anumite împrejurări existente pe parcursul istoriei sale. Aceste împrejurări, atât sociale, cât şi emoţionale, îşi pun amprenta în primul rând pe arhitectura locului, pe clădirile modeste sau monumentale ridicate în acele locuri. O analiză aplicată a tipologiilor existente în centrul istoric al Bucureştiului trebuie să ia în calcul nu doar fondul construit şi raportarea lui la mediul urban, ci şi spaţiile adiacente, negativele, golurile ţesutului urban, ca motoare ale discursului identitar, şi, mai ales, componenta socio-antropologică. Astfel că, ni s-a părut potrivit a răspunde la unele întrebări în directă legătură cu

[6] Zahariade 2010, 17.

ambianţa identitară a locului ales pentru studiu. Cine erau locuitorii centrului, cum se manifestau ei în mediul urban, cum îşi apropiau sau depărtau locul, ce tradiţii, evenimente, practici identitare aveau loc în spaţiul urban sunt interogații ce pot pune în evidență factorii istorici şi sociali implicaţi în crearea unui cadru aparte şi a soluțiilor funcţionale existente.

Scopul subcapitolului următor este dezvăluit din însuşi titlul său: identificarea în centrul istoric al Bucureştiului a unor spaţii interstiţiale cu potenţial de refacere şi dezvoltare a vieţii urbane. Identificarea va fi urmată de analiza teoretică şi practică a acestora, din punct de vedere al amplasamentului, al raportării la axele de circulaţie dominante şi al ponderii în spațialitatea centrului istoric, al calității de reper, accentuată sau dominantă. Studiile de caz, exemple pe care le-am considerat importante pentru tema de faţă, evidenţiază aceste caracteristici şi vin în susţinerea concluziilor noastre legate de posibilitățile de restaurare, conservare şi punere în valoare. Spaţiile alese sunt spaţii speciale de cele mai multe ori, asociate unei clădiri monument istoric sau cu o valoare ambientală ridicată. De asemenea, este interesant de aflat ce funcţiuni compatibile cu caracterul general al zonei pot fi alocate acestor spaţii, pentru a nu le muzeifica, ci pentru a le integra într-un circuit economic, turistic şi social.

În capitolul ”Pasajul ca prezență în centrul istoric al Bucureștiului” este abordat subiectul pasajelor, o tipologie aparte reprezentând un interstițiu urban, dar şi un spaţiu de negociere, intermediere şi tranziţie, public, dar situat în zone rezidențiale. Subcapitolul are la bază cartea lui Geist, o prezentare aproape exhaustivă a apariţiei, evoluţiei, declinului pasajelor, a caracteristicilor şi tipologiilor existente. Sunt extrase elemente ce ne pot ajuta la investigarea tipologiei în spaţiul românesc şi, în particular, în cel bucureștean. Această tipologie de interstițiu urban pare a fi un manifest, o rezistență politică la traficul din ce în ce mai dens. Ea are acea particularitate de a desființa graniţele dintre spaţiul public şi cel privat şi, prin acoperirea de sticlă, de a se închide într-o entitate singulară, de sine stătătoare. Pe scurt, pasajele sunt interioare ce simulează exterioare, dar şi exterioare ce creează senzația că te afli într-un interior. Pasajele sunt certe valori de patrimoniu ce au intrat în contradicție cu nevoile vieţii contemporane, motiv pentru care au fost abandonate şi uitate o bună perioadă de timp. În epoca modernă au mai avut loc încercări de a le reutiliza la scara oraşului. De asemenea, ele se dovedesc a fi o soluţie viabilă pentru zonele centrale aglomerate, cu mențiunea că funcțiunea comercială ar trebui înlocuită cu una adecvată necesităților şi intereselor actuale.

Capitolul intitulat "Curtea interioară și gangul în centrul istoric al Bucureștiului" este dedicat identificării, analizei și inventarierii curților interioare ce ascund o viață mai mult sau mai puțin privată, legată de spațiul străzii prin intermediul gangurilor. Trasarea marilor axe de circulație în secolul al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea a însemnat definitivarea partiționării fondului construit. În condițiile date se afirmă o nouă tipologie de clădire rezidențială ce trebuia să rezolve o dublă cerință: să folosească la maximum terenul dat, dar în același timp să ofere suficient aer și lumină. Curtea interioară va reprezenta soluția ce se va mula pe tiparul cerut. Într-unul din dialogurile sale, intitulat *Timaios,* Platon afirmă: „*... este imposibil să alcătuiești în chip frumos două lucruri fără un al treilea. Căci este necesar să existe ceva la mijloc care să le lege*" [7]. Această legătură dintre spațiul public și cel privat, între un *interior* și un *exterior*, între casă ca entitate individuală și stradă ca loc al colectivului, este realizată de gang - acel detaliu urban ce ține de intermediere și mediere, un obiect sau mediu transparent ce ne permite o percepție simultană a mai multor contexte spațiale distincte.

Următoarele două Capitole, "Interioritatea spațiului exterior versus exterioritatea spațiului interior" și "Public și privat - trinomul stradă, gang, curte interioară" abordează subiectul celor două contradicții - interior/exterior și public/privat. Curtea interioară are uimitoarea calitate de a fi un interior în exterior și un exterior interior, având rolul de mediere între cele două prin calitatea sa dual de-a fi când unul, când celălalt. Se va defini *intermediarul de "interior"*, ca fiind cel ce transformă pragurile în limite permeabile și aduce la un loc natura cu spațiul construit prin deschiderea interiorului către un exterior-interior. Necesitatea discuției despre interacțiunea public-privat are la bază motivații de tip socio-cultural și urmărește obținerea unor rețete de punere în valoare, în care, nu atât fondul arhitectural, cât prezența omului într-un spațiu identitar are rolul principal. Având în vedere, pe de o parte, activitățile generate de funcțiunile acordate, iar, pe de altă parte, combinațiile de relații ce se pot stabili la un moment dat între stradă, gang, casă, curte interioară și viceversa, am simțit nevoia de a investiga aceste legături și rezultatul reflecției lor în interacțiunea public/privat.

Capitolul VI prezintă o analiză a mai multor studii de caz, proiecte de revitalizare executate sau la nivel de propunere, pentru a putea extrage formule potrivite pentru aceste spații neglijate. Spre deosebire de alte orașe, Bucureștiul a întors spatele acestor spații integrate fondului construit istoric, care dădeau parte din farmecul lui personal. În baza acestor analize încercăm

[7] Platon, *Opere*, 31.

să identificăm problemele şi dezavantajele, beneficiile şi oportunităţile unor astfel de spaţii. Pentru reapropierea şi revitalizarea centrului istoric este nevoie de soluţii ce iau în considerare atât fondul construit arhitectural, cu toate elementele lui caracteristice valoroase, cât şi dimensiunea antropologică a mentalului colectiv.

Concluziile adună, pe de o parte, observații personale pur teoretice extrase din analiza materialelor (cărți, articole, conferințe, proiecte), iar pe de altă parte, concluzii evidențiate de investigația de pe teren. Aprofundând modelele spaţiale, contemporaneitatea românească poate înțelege importanţa regenerării urbane a acestor spații din centrele istorice și varianta sustenabilă de locuire pusă în valoare de această tipologie.

O serie de anexe vin în completarea capitolelor lucrării: fișe de studiu, tabele sinoptice şi comparative, harta spaţiilor de tranziţie din centrul istoric al Bucureştiului etc., informaţii necesare înțelegerii şi utilizării unui instrument de lucru obţinut prin îmbinarea investigației teoretice comparative şi empirice. O serie de modele şi proiecte vin să susțină cele afirmate de-a lungul capitolelor lucrării.

Bibliografia este structurată pe izvoare documentare, dicționare şi enciclopedii utilizate în definirea unor termeni de bază, precum şi lucrări ale diverșilor cercetători în domeniu, cuprinzând titluri consultate în fondurile din țară (biblioteca UAUIM, Biblioteca Naţională, Biblioteca Centrală Universitară, Biblioteca Metropolitană sau Biblioteca Academiei) şi în călătoriile de studii (Biblioteca Accademiei di Romania, American Library in Rome, British Library in Rome, Biblioteca Şcolii Franceze din Roma etc).

I.2. Termeni cheie şi definiții operaționale

Este necesară explicitarea unor termeni implicaţi nu doar în conturarea formei spaţiale a acestor locuri de tranziție, ci și în ceea ce le defineşte existenţa ca entităţi individuale sau asociate unui ansamblu coerent din cadrul oraşului. De asemenea, definim câțiva termeni asociați cu dubla sa identificare: interior/exterior, public/privat.

Identitate: definită, conform dicționarului, ca fiind ansamblul de date prin care se identifică o persoană, ceea ce îl face unic și îl deosebeşte de ceilalţi.

Identitate arhitecturală*:* ansamblul de lucruri ce sunt proprii locuirii noastre tradiţionale, ceea ce ne identifică şi ne defineşte. Identificarea presupune

memorie şi afecțiune între om şi mediul locuirii. Caracterul locului este determinat de modul în care sunt lucrurile şi oferă o bază pentru investigarea fenomenelor concrete din viaţa de zi cu zi. Numai în acest fel poate fi înţeles pe deplin *genius loci, spiritul locului,* pe care anticii l-au recunoscut ca fiind cel cu care omul trebuie să se împace pentru a putea locui.

***Identitate urbană*:** presupune identificarea unui oraş sau a unui obiect urban ca element component individual sau unic (zonă, sector, clădire etc)[8]. *Identitatea urbană* este contextul unic creat ca urmare a interrelaţionării unor componente urbane cu identitate proprie. Este totalitatea părţilor individuale, care, deşi aflate sau nu într-o proximitate spațio-temporală, comunică, se suprapun sau sunt legate şi au proprietatea de a-şi fi păstrat caracterul fundamental prin care se identifică pe o perioadă nedelimitată, formând astfel un context unic şi complex - oraşul.

Spaţiu de tranziţie: termenul acoperă o gamă largă de spaţii, de la un simplu culoar de legătură, la un pasaj, curte interioară sau exterioară, la un balcon sau o verandă. Zonele de tranziţie sunt spaţiile arhitecturale denumite "in-between" din punct de vedere social (public-privat), cultural sau climateric (un exterior şi un interior ce se influenţează reciproc, moderându-se fără ajutorul dispozitivelor mecanice). Ele au fost împărţite în trei categorii diferite: 1. Curțile, *atrium*-urile şi *patio*-urile, pasajele şi gangurile ca spaţii adiacente sau derivate din acestea; 2. Spaţiile deschise adiacente/atașate, parţial acoperite cum sunt balcoanele, porticele, verandele; 3. Spaţiile deschise pe toate părțile, precum pergolele, stațiile de autobus sau pavilioanele[9]. Termenul va fi utilizat nu doar cu scopul de a marca trecerea gradată dintre două spaţii aflate în poziții contradictorii, ci şi pentru a marca acele caracteristici ce definesc intermedierea, negocierea, atât la nivel fizic, cât şi simbolic şi mental, între două medii cărora nu le aparţin în totalitate, dar între care pendulează continuu, creând o serie întreagă de nuanțări (de la public, semi-public la semi-privat, privat; de la exterior la interior). Este definit de mediile între care se exercită tranzitivitatea.

Spaţiu public: spaţiul propriu unei colectivități omenești, spaţiul care priveşte pe toţi, la care participă toţi, spaţiul ce dă o explicație vizibilă unei lumi comune; cadru pentru viaţa publică a comunităţii[10]. "Punct de reper la nivelul mental al locuitorilor, având rol în structurarea oraşelor, un suport al unor funcţii urbane şi a diferitelor tipuri de utilizări ce perpetuează istoria locului, îi

[8] Lynch 2012, 8.
[9]Chun, Kwok, Tamura 2004, 1187-1192.
[10]*Dex*, 475

construiesc o identitate proprie şi promovează coeziunea socială în cadrul comunităţii". *Spaţiul public* este parte activă a oraşului prin dimensiunea funcţională, culturală şi istorică: "acea parte a domeniului public neconstruit, afectat folosirii publice. Spaţiul public este deci format de o formă de proprietate şi de afectarea prin folosinţă"[11].

Spaţiu privat: Este asociat cu formele de proprietate şi manifestările ei, un spaţiu particular al subiectivităţii individuale[12] Este locul intim întrupat în *casă* sau *acasă* cu limitele sale spaţiale impuse de viaţa privată[13].

Interacţiune: 1. (filoz.) formă de legătură de interdependență între corpuri, sisteme, fenomene etc., care se manifestă prin influențare, condiționare sau acțiune cauzală, logică etc. reciprocă şi care stă la baza mișcării în genere, fiind una dintre notele definitorii ale dinamismului universal. 2. (fiz.) Acţiune reciprocă ce are loc în momentul ciocnirii a două particule elementare sau a două sisteme de astfel de particule (ex nuclee), datorată forțelor de atracție sau de respingere (electrostatice, gravitaționale, nucleare etc.) dintre acestea[14].

Dinamică urbană: mobilitatea relaţiilor ce se stabilesc între fondul social şi cadrul arhitectural.

Tipologie: o abordare ce izolează atributele coerenței arhitecturale, le identifică drept caracteristici, în scopul de a le compara cu atribute similare extrase din alte contexte şi a le defini asemănările şi deosebirile[15]. Un cunoscut cercetător al tipologiilor ca metodă de investigație şi abordare spunea: "tipologia nu este inventată, nu proiectată, nu dezvoltată. Ea reiese, crește, culminează, decade, se ruinează. Tipurile sunt *organic* concrete. Aceste termene pot părea difuze, pot conduce într-o direcție greșită; dar ele subliniază exact diferența dintre un tip şi un prototip obiectiv[16].

Atrium: Spaţiu acoperit parţial situat la intrarea într-un edificiu. Termenul derivă de la latinescul *atrium* ce indica sala neacoperită imediat de după intrare, în formă de curte patrulateră, cu acoperişul deschis în partea centrală. Prin extensie putem defini acest termen ca fiind marile intrări porticate din palate sau biserici; în general, spaţiu de trecere situată în partea din faţă a unei

[11]Merlin, Choay 1998, 87
[12]Boudon 1996, 216.
[13]Norberg-Schulz 1979, 54
[14] *Dex*, 205.
[15] Pfeifer, Brauneck 2008, 8.
[16] Teut 1985, 53.

clădiri ce conduce către curtea interioară, de asemenea, intrările spațioase din interiorul clădirilor publice și private (hoteluri, bănci, vile etc)[17]. În perioada contemporană au fost acoperite cu sticlă și tratate ca mici grădini interioare.

Curte interioară: Spaţiu complet deschis, înconjurat de edificii. Curtea interioară (patio, iwan) face referire la exemplele antice: aulè, atrio, peristilio, chiar şi chiostro şi portico; în acest caz are ca scop iluminatul şi ventilația; când este mică şi are simpla funcțiune de puț de lumină, se numește *chiostrina* (dacă este înconjurată doar de camere de serviciu) şi poate avea, uneori, un acoperiș de sticlă. Curțile interioare mai mari (cu balcoane, loggi și porticuri) apar încă din Mediul Ev, dând naștere la tipologii diferite: curte cu portic, curte cu coloane, cu grădină şi, în castelele baroce, curtea de onoare[18].

Claustru: lat. *Claustrum.* Un fel de curte înconjurată de un portic, adesea dublat, şi, uneori, pe două etaje, de formă pătrată sau dreptunghiulară, apoi (începând cu barocul) variază; probabil derivat de la ideea de paradis: legat de biserica unei mănăstiri, de sala de colegiu şi de zona de viață comunitară (claustra); poate deservi ca cimitir. Apare pentru prima dată în planul mănăstirii San Gallo (820). Anexat chiar şi la catedrale; dispune de un puț (rezervor sau fântână), este deseori amenajat ca o grădină. Un echivalent indian este *vihara*[19].

---

[17] În original: *Spazio coperto e aperto o prima entrata interna di un edificio. Il termine deriva dal latino atrium, che indicava nella casa romana la prima sala aperta dopo l'ingresso, conformata a cortile quadrangolare, con tetto generalmente aperto al centro. Per estensione si definiscono con questo termine i grandi ingressi porticati di palazzi rinascimentali o di chiese, in generale, lo spazio pasante che dal fronte di un edificio immette nel cortile, nonché gli ingressi interni particolarmente spaziosi di edifici pubblici e privati (stazioni, alberghi, banche, ville, ecc)*.(*Nova. L'Enciclopedia*, Raffaella Rione, 167).

[18] În original: *Spazio a cielo aperto in tutto circonscritto da edifici. Il cortile interno (patio, ivan) rinvia ad esempi antichi: aulè, atrio, peristilio, ed anche chiostro e portico; in tal caso ha principalmente fini di illuminazione e areazione; quando è piccolo, ed ha pura funzione di pozzo di luce, è detto chiostrina (se vi si aprono solo ambienti di servizio) e può talvolta presentare una copertura vetrata. Cortile più ampi (con ballatoi, logge, portici) si presentano dal Medioevo in poi, dando luogo a tipi formalmente diversi: cortile porticato, cortile colonnato, a giardino e, nella chateau barocco, alla cour d'honneur.* (*Nova. L'Enciclopedia*, Raffaella Rione, 167).

[19] În original: lat. *Claustrum. Sorta di cortile porticato o quadriportico, spesso e raddoppiato e talvolta a due piani, di forma rettangolare o quadrata, poi (col barocco) anche varia, probabilmente derivato dal paradiso: collega la chiesa di un monasterio (certosa) alla sala del capitolo e alle zone della vita comunitaria (claustra); può servire da camposanto. Compare per la prima volta nella pianta di San Gallo (820). Annesso anche alle cattedrali; è dotato di un pozzo (cisterna o fontana), e spesso sistemato a giardino. Un echivalente indiano e* ***vihara*** (Plevsner, Fleming, Honour 1992, 142).

Curte cu portic: curte interioară înconjurată de un portic, de obicei pe mai multe planuri) cu mai multe arcade). Se regăsește în arhitectura greacă (aulè), în atriul roman (peristilio), în chiostro, în paradiso, în dublul portic, în arhitectura islamică (*màdrasa*; *caravansrraglio*, *pištaq*); în Occident, este folosită în palatele renascentiste şi rar în marile locuinţe burgheze; în orice caz, locuinţele sunt deschise către portice[20].

I.3. Despre spaţiul urban, spaţiul de tranziţie şi modul de percepţie al acestora. Spaţiu urban versus viaţă socială. Spaţiul perceput, spaţiul conceput, spaţiul trăit.

> *"Timpul trăit se fragmentează în momente, spaţiul trăit se delimitează în locuri: loc, locuință, localitate etc. Numai Euclid, şi figurile sale geometrice, există în spaţiul uniform, mereu egal cu sine, abstras oricărui reper. Noi, oamenii, trăim în locuri diferite, cu nume proprii, care arată că, existenţial vorbind, întinderea – "calitatea definitorie a spaţiului" - nu este omogenă, ci "colorată", diversificată la extrem, în funcţie de afectivitatea noastră"* [21] .
>
> Ștefan Augustin Doinaș

O analiză a oraşului din prisma locurilor aflate la interacţiunea dintre public şi privat nu poate fi făcută fără a lua în calcul omul şi percepţia lui asupra spaţiului vieţuirii sale.

Omul se raportează la un cert caracter al locului, pe care îl identifică prin percepţie. *Fenomenologia percepţiei*[22] descrie felul în care raportul nostru cu lumea este permanent definit de orizontul infinit deschis al percepției, fiind anterior oricăror obiectivări ştiinţifice. Investigaţiile ultimilor ani au concluzionat că, în obţinerea unor oraşe revitalizate, este nevoie de implicarea directă a oamenilor. În cazul regenerării urbane, sunt implicate artele, se organizează diferite evenimente şi festivaluri şi se încearcă crearea unei memorii a locurilor în strânsă legătură cu memoria colectivă.

---

[20] În original: *cortile interno con una disposizione a portico di solito a più piani (arcata). Lo si ritrova nell'architettura greaca (aulè), nell'atrio romano (peristilio), nel chiostro, nel paradiso, nel quadriportico, nell'architettura islamica (màdrasa; caravansrraglio, pištaq); in Occidente, esso è usato nei palazzi renascimentali e piú raremente nelle grandi dimore borghesi; gli ambienti di abitazione sono in ogni caso aperti sui porticati* (*Nova. L'Enciclopedia*, Raffaella Rione, 167).
[21]Doinaş 1999. 24
[22] Ponty 1999, 14.

Regenerarea urbană, şi prin aceasta ne referim la ansamblul intervenţiilor pe fondul existent, şi succesul ei pot fi evaluate doar în raport cu impactul asupra locuitorilor şi a capacităţii acestora de a o asimila şi asuma. Orice intervenţie de restaurare, reabilitare, renovare, revitalizare necesită un studiu multi-disciplinar, ca urmare a necesităţii includerii dimensiunii umane şi a nevoilor de raportare la un cert caracter al mediului într-o lume în continuă schimbare. De aici concluzionăm că nu doar pura analiză spaţialo-arhitecturală, ci şi cunoaşterea comunităţii şi implicarea directă a locuitorilor, "*cu tot complexul lor de năzuinţe*"[23], trebuie să devină variabile esenţiale ale regenerărilor urbane.

Este unanim recunoscut astăzi în lume faptul că păstrarea continuităţii istorice este indispensabilă pentru asigurarea unui mediu sănătos, care să permită omului găsirea propriei sale identităţi şi trăirea unui sentiment de siguranţă în faţa transformărilor, uneori brutale, ale societăţii. În cartea sa, "*The image of the City*", Kevin Lynch spunea:

> "*În procesul de găsire a drumului, parcursului, o legătură strategică este imaginea mediului înconjurător, imaginea generală mentală a lumii fizice exterioare reţinută de un individ. Aceasta imagine este produsul senzaţiei imediate, pe de o parte, iar pe de altă parte a memoriei experienţei trecute şi este folosită pentru interpretarea informaţiei şi pentru ghidarea comportamentului. Nevoia de a recunoaşte şi de a simţi ambianţa este crucială şi are rădăcini adânci în trecut, aceasta este imaginea ce are o mare importanţă practică şi emoţională pentru individ. (...)*
> *Noile modelări sau remodelări ar trebui să fie inspirate de ceea ce ar putea să se cheme un plan vizual al oraşului sau regiunii metropolitane: un ansamblu de recomandări şi măsuri de control relative la forma vizuală privită din punctul de vedere al locuitorului (...) urbanistul ar putea să înceapă să elaboreze un plan vizual al oraşului, care ar avea ca obiect întărirea imaginii publice: obiectivul final al unui asemenea plan nu este forma fizică în sine, ci calitatea imaginii mentale pe care o suscită la locuitori. De aceea va fi la fel de util să se formeze observatorul printr-o instruire, învăţându-l să privească oraşul său, să observe diversitatea şi întrepătrunderea formelor sale*"[24].

Ceea ce înseamnă că una din calităţile esenţiale necesare locuirii este imaginea creată în mintea omului, siguranţa şi certitudinea apartenenţei, găsirea reperelor ce îi asigură continuitatea temporală şi senzaţia provenienţei la mediul ce îl înconjoară.

[23] Cantacuzino 2002, 18.
[24] Lynch 1960, 4.

Cadrul ales, chiar fără a cuprinde în interiorul lui opere deosebite, constituie o valoare: prin unitatea lui, prin relaţiile volumetrice, prin modul în care este luminat, prin modul în care se îmbină construitul cu spaţiile libere, prin ansamblul unic pe care îl compune, prin reperele pe care le creează în memoria locuitorilor (definirea şi identificarea, spaţiul trăit zi de zi).

Identitatea este definită, conform dicționarului, ca fiind ansamblul de date prin care se identifică o persoană, ceea ce îl face unic şi îl deosebeşte de ceilalţi. Când ne referim la identitatea arhitecturală, ne gândim la ansamblul de lucruri ce sunt proprii locuirii noastre tradiţionale, ceea ce ne identifică şi ne defineşte. Identificarea presupune memorie şi afecțiune între om şi mediul locuirii, locuirea fiind dintotdeauna o "*sălășluire în preajma lucrurilor*". "*Locuirea este, în măsura în care păstrează tetrada în lucruri, o construire, în sensul acestei păstrări*"[25].

Structura fizică, dar şi simbolică a spaţiului trăit, surprinde, după cum observa Merrifield, "*stabilitate, dar şi contradicții*". E un punct de reper, dar şi de dislocare, adună încredere, dar şi teamă. Merrifield remarcă faptul că "*practicile spaţiale în mod invariabil se relaționează la percepţie, la felul în care oamenii îşi percep lumea sau lumea lor - lumea interacțiunilor cotidiene*"[26].

În discursul despre modul de percepţie şi apropiere a spaţiului trebuie amintită *schema trivalentă a spațialității*[27], conturată de Edward Soja ca o expresie a spaţiilor percepute, concepute şi trăite. Spaţiul perceput, echivalent practicilor spaţiale, este alcătuit atât din obiectele concrete, cuantificabile ale spaţiului construit, cât şi din manifestările spaţiale produse social, ca medii şi rezultate ale activităţilor, comportamentului, experienței umane.

Este spaţiul înţeles imediat şi nemijlocit; el poate fi interpretat, poate fi cartografiat în hărţi emoționale, comportamentale, poate defini practici sociale şi tipare de utilizare. *Spaţiul conceput* este un spaţiu construit din forme mentale şi cognitive, ce poate fi exprimat în construcţii intelectuale simbolice, ce apelează la vocabularul comunicării verbale[28].

[25] Heidegger 1982, 150.
[26] Merrifield 2002, 90.
[27] Soja 1989. 157
[28] Lefebvre 1968, 22.

Prin introducerea dimensiunii simbolice, acest al doilea spaţiu încarcă semiotic şi ideologic percepţia pe care o avem asupra primului. Lefebvre considera că acest tip de spaţiu este cel care domină. Spaţiul trăit, echivalent spaţiilor de reprezentare, este conturat în schimb în jurul practicilor spaţiale vizibile în spaţiul social. Fiind suprapus spaţiului fizic, perceput, el însumează experiențele, emoțiile, dispozițiile celor ce îl utilizează. El este definit de multitudinea de activităţi cotidiene, schimburi şi relaţii, pe care membrii comunităților locale le concretizează, afirmându-şi astfel un drept asupra oraşului[29]. Iar prin acestea este definit background-ul pe care se va contura analiza spaţiilor de tranziţie.

[29] Lefebvre 1968, 45.

II. O ABORDARE HOLISTICĂ A EVOLUŢIEI SPAŢIILOR DE TRANZIŢIE. REPERE ISTORICE, MODELE ŞI TIPOLOGII

II.1. AMPRENTA SPAŢIILOR DE TRANZIŢIE (PASAJE, GANGURI, CURŢI INTERIOARE) ASUPRA ŢESUTULUI URBAN. TIPOLOGII SPAŢIALE - MOD DE FUNCŢIONARE

> *„Incinta nu doar stabileşte o relaţie specifică cu un loc specific, ci este principiul prin care un grup uman îşi afirmă relaţia sa cu natura şi cosmosul. În plus, incinta/carcasa este forma lucrului; cum se prezintă el lumii exterioare, cum se dezvăluie”*[30]
>
> V. Gregotti

Aflate la limita dintre spaţiul public şi spaţiul privat, înclinând ca apartenență spre unul sau celălalt, spaţiile de tranziţie au la origine un anumit model de organizare socială ce a generat o anumită împărțire şi distribuție spaţială. Apărute voluntar sau involuntar prin alăturarea de volume, spaţiile de tranziţie au evoluat şi au suferit modificări o dată cu evoluţia ţesutului urban şi a nevoilor sociale, fiind particularizate şi individualizate în funcţie de specificul fiecărei zone, dar şi de funcţia acordată edificiului. Atât practicile sociale, tradiţiile şi valorile culturale, cât şi mediul înconjurător îşi vor pune amprenta asupra fondului arhitectural şi, extrapolând, asupra spaţiilor de tranziţie. Necesitatea apărării de condiţiile neprielnice exterioare, nevoia unor spaţii de trecere sau inventarea unor locuri particulare cu un specific funcţional clar au fost motivele ce au condus, într-o fază incipientă, la apariția mai multor tipologii de curţi interioare, ganguri, pasaje, portice etc. Dintre acestea, datorită importanței acordate şi largii răspândiri la nivel mondial, am pus accentul pe evoluţia curții interioare, plecând de la faptul că aceasta a fost strâns legată de evoluţia locuinței, probabil cea mai veche temă a constructorilor, şi a generat apariţia în ţesutul urban a celorlalte tipuri de spaţii interstiţiale. Pornită de la forme foarte simple, o încăpere desfășurată în jurul vetrei focului, centrul-ax al locuirii, locuinţa şi-a dezvoltat conţinutul

[30] “*The enclosure not only establish a specific relationship with a specific place but is the principle by which a human group states its very relationship with nature and cosmos. In addition, the enclosure is the form of the thing; how it presents itself to the outside world; how it reveals itself*” (tr.a.) (Gregotti 1979, p.6).

funcţional odată cu dezvoltarea nevoilor şi cerinţelor de confort umane. Curtea interioară a apărut ca o necesitate funcţională, culturală sau socială în funcţie de zona de referinţă. În istoria tipologiilor de locuire există un moment critic în care un înaintaș a izolat suprafaţa din jurul unei construcţii monocelulare înconjurând-o cu un zid. Această zi a devenit un punct de referinţă în ceea ce priveşte alipirea mai multor celule în jurul unui spaţiu central gol, generând astfel forma finală a curții şi a spaţiului deschis către interior.

Problematica propusă în această lucrare porneşte cu investigarea modelelor arhetipale care au condus la apariţia formulei arhitecturale a curții interioare. Concret, în Capitolul II îmi propun abordarea mai multor aspecte istorice şi simbolistice legate de curţile interioare şi evoluţia lor stilistică[31], pornind de la studierea mai multor tipologii istorice semnificative pentru evoluţia curții interioare, tipologii ce pun în evidență şi demonstrează existenţa unui *continuum* al curţilor interioare (diferă doar denumirea generic dată) în evoluţia oraşelor şi a planimetriei construcţiei.

Studiul evoluţiei în timp a curții interioare punctează momente importante din istoria stilurilor arhitecturale, fără a avea pretenţia exhaustivității, şi încearcă să deschidă noi drumuri şi perspective de abordare a acestor nuclee spre care converg şi de la care diverg funcţiunile clădirii. Explicitarea unor modele spaţiale tradiţionale oferă posibilitatea clarificării elementelor ce definesc volumul arhitectural, a influențelor exercitate de-a lungul timpului în designul curţilor interioare şi a posibilelor viitoare preluări în arhitectura contemporană.

În „The Court-Garden House", Schoenauer şi Seeman sugerau că societatea primitivă şi omogenă ce a construit case cu curte interioară este cea care a construit oraşele troglodite din Matmata, sudul Tunisiei. „Fiecare unitate de locuit este poziționată în jurul unei curţi, un crater deschis spre cer, cu pereţi în pantă şi cu partea de jos a pământului plată".[32] Acest prototip primitiv a fost precedat de bordeiele semi-îngropate din nordul Africii (*douar*), de taberele triburilor nomade din Africa de vest şi de bordeiele circulare din Africa de Sud.

Apariţia curții interioare în cadrul edificiilor nu a putut fi stabilită cu precizie, fiind însă făcute câteva speculații pornite de la poziționarea centrală a curții interioare, loc ocupat de vatra casei încă de la primele locuinţe umane, bordeiele. Evoluţia istorică a curţilor interioare este strâns

[31] O parte importantă din acest capitol, cu referire la curţile interioare italiene, a fost redactată la Roma, în timpul stagiului de bursă "Vasile Pârvan", obţinută în perioada octombrie 2012-ianuarie 2013.

[32] "Each dwelling-unit is built around a crater open to the sky, having sloping walls and a flat bottom, which is the court" (Schoenauer, Seeman 1962, p. 13).

legată de evoluţia locuinţei şi a sistemelor tradiţionale de apărare şi protejare a intimității, generată fiind de o adăugare de celule în jurul unui miez central. Modelul a fost preluat şi în clădirile cu alte funcţiuni: de la palat, templu, *palestra, terme* şi până la edificii pentru învăţământ sau birouri (în perioada contemporană). Prin urmare, putem considera curtea interioară ca fiind produsul unei poli-geneze culturale, suferind preluări, adăugiri şi transformări, păstrând, mai mult sau mai puţin, amprentele civilizațiilor ce le-au utilizat încă din Epoca Bronzului şi până la *atrium*-ul roman sau *pastas*-ul grecesc.

Totuşi, în interiorul unui țesut urban bine conturat, o primă formă a curții interioare a putut fi localizată la Çatal Hüyük[33], pe platoul Anatoliei Centrale, inițial considerat un loc mult prea depărtat, sălbatic şi la prea mare înălțime pentru o așezare omenească. Săpăturile desfășurate între anii 1958-1965 de către arheologul britanic James Mellaart[34] au dezgropat un oraş neolitic vechi de peste 9000 de ani ce s-a dovedit a fi nu doar un important sit ce ascundea nenumărate dovezi ale unei civilizații remarcabile, ci şi centrul artei într-o perioadă considerată până atunci neartistică[35]. Condițiile oferite de teren au generat construcția edificiilor în terase.

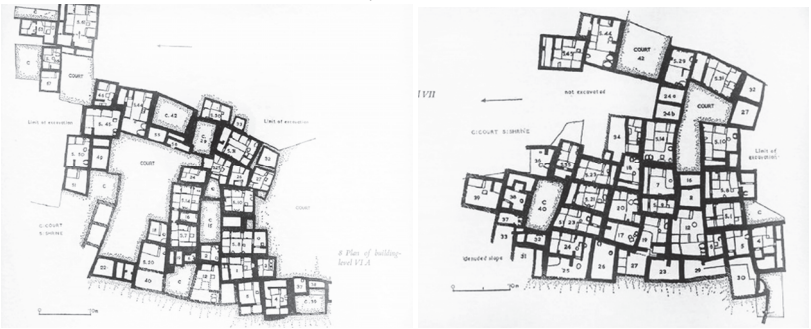


Fig.1. Fragmente de țesut urban din Çatal Hüyük. Poate fi observată forma trapezoidală a locuinţelor. Sursa: A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007

[33] Çatal Hüyük este situat într-o zonă cunoscută pentru extracţia cuprului, în centrul platoului Anatoliei, lângă oraşul Konza, Turcia. A fost unul dintre cele mai mari oraşe ale epocii, cel mai probabil dezvoltarea sa bazându-se pe comerţul cu sare şi cupru. Obiectele din metal descoperite aici sunt printre cele mai vechi din Orientul apropiat (Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 17).

[34] James Mellaart (14 noiembrie 1925, Londra- 29 iulie 2012) a fost unul dintre cei mai importanți şi eruditi arheologi ai secolului al XX-lea, fiind cunoscut pentru descoperirile sale din Cipru, Herfordshire şi Ierihon, dar mai ales pentru cele din Çatal Hüyük, ce au schimbat istoria începuturilor epocii neolitice (Watkins 2013).

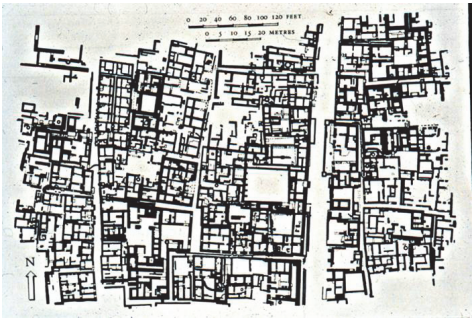
[35] Mellaart 1967, 11.

O particularitate a fondului construit a constituit-o forma trapezoidală a încăperilor, din a căror alipire au apărut în unele locuri curţi interioare de mici dimensiuni. Ca vechime, în regimul de construcţie continuu, acestea sunt primele formațiuni edilitare în care sunt identificate curţi interioare, dar trebuie menţionat că apariţia lor este aleatorie, spontană, nefiind realizate după un plan prestabilit. Într-o etapă ulterioară, acestea au evoluat, o dată cu evoluţia ţesutului urban şi în corelare cu determinantele sale fundamentale (mediul, modul de viaţă, relaţiile inter-umane, nivelul gândirii şi al practicii tehnice etc.), au fost transformate, mărite şi utilizate pentru depozitarea gunoiului şi canalizare, dar şi pentru a oferi mai mult aer, lumină şi spaţiu. Accesul în locuinţe va fi făcut prin intermediul unor pasaje înguste/ganguri ce conduceau mai întâi în curtea interioară, unde se afla scara din lemn ce ducea la acoperiș și implicit la intrarea în casă amplasată[36].

Construcţii asemănătoare vor fi găsite mai târziu şi la Hassuna (mileniul V î.e.n.., în Irak) şi la Hacilar (mileniul VI, în Anatolia meridională). Forme neregulate de adiționări întâmplătoare se întâlnesc în Peloponezul sud-vestic (Malthi, 2500-1700 î.e.n..), contemporane cu trama ordonată a oraşului Mohenjo Daro, astăzi situat în Pakistan (2700-1800 î.e.n..)[37]. Civilizația din Valea Indusului a fost necunoscută până în anul 1921, când săpăturile arheologice au scos la iveală oraşele Harappa şi Mohenjo Daro („Colina Morților" în hindi), cu o infrastructură riguroasă, dotate cu sisteme de canalizare elaborate şi rezervoare de apă, ridicate după planuri precise, cu edificii elaborate ce dovedesc o experienţă anterioară şi îşi arată apartenența la o civilizaţie de avangardă pentru acele vremuri. Accesibile din stradă prin intermediul unor alei interioare, casele erau de obicei construite *în jurul unor curţi interioare deschise*, cele mai mari desfăşurându-se pe două etaje, cu cel superior construit din lemn[38]. Există o similitudine evidentă, vizibilă în planurile oraşelor, între casa cu *patio* din Ur şi modelul mai evoluat de pe Valea Indului, cu sublinierea că diferențierea este făcută de statutul vieţii social-economice: acolo unde viaţa este mai prosperă, confortul în locuință şi confortul citadin se accentuează, ca dovadă stând instalațiile pentru apă foarte clar rezolvate şi bine utilate la Mohenjo-Daro[39].

Aceste exemple demonstrează că, într-o formă primară, proiectată sau aleatoriu creată, curtea interioară a apărut ca entitate coerentă a ţesutului urban acum mai bine de 2500 de ani şi a generat arhetipuri spaţiale preluate şi îmbunătăţite în secolele următoare.

[36] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 68.
[37] Buti 1962, 22-27. Idee regăsită și la Patrulius 1975, 32.
[38] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 30.
[39] Patrulius 1975, 45.



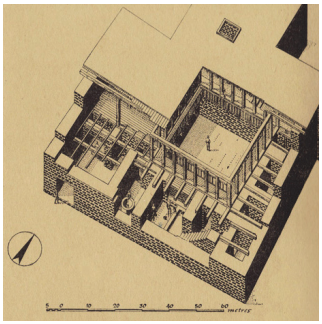


Fig.2. Fragment de țesut urban, Mohenjo-Daro.
Fig.3. Modelul tridimensional al unei case din Mohenjo-Daro. Sursa: A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007, pg.110

Urmărind axa temporală, la confluența Tibrului cu Eufratul, în jurul anului 2500 î.e.n., în Ur (cunoscut astăzi ca *Tell Muqqa-yyar* - „movilă de bitum"), un oraș cu o formă aproape ovală, locuința este gândită astfel încât să protejeze familia de larma străzii, de căldura toridă și de intruși, desfășurarea ei în jurul curții interioare reprezentând o soluție viabilă și adoptată pe scară largă. Se vor construi locuințe cu un număr mare de camere, de la patru-cinci la nouă-zece camere, soluție funcțională ce va necesita o iluminare și o ventilație suplimentară conducând la două opțiuni constructive: curtea interioară (pentru clădirile cu două niveluri) sau o cameră centrală înălțată ce permitea folosirea de ferestre suplimentare; cu timpul prima variantă va căpăta din ce în ce mai mult teren fiind adoptată și în cazul edificiilor cu un singur nivel[40]. Locuințele cu pereți comuni și fațade oarbe de-a lungul străzilor și cu viața familiei desfășurată departe de ochii străinilor, aveau partiul aproape pătrat centrat pe o curte pătrată, în interiorul căreia puteai pătrunde printr-un vestibul amplasat într-un colț, cu scopul precis de a împiedica vederea directă a spațiului central. Tot aici apare prima formă de peristil[41]: patru stâlpi de lemn ce susțin galeria/coridor de la etaj. Zidurile către curtea interioară sunt din cărămizi arse, tencuite cu mortar, spoite alb, iar pardoseala curții este realizată dintr-un pavaj de cărămizi pătrate. Curtea interioară, ce caracterizează locuința mesopotamiană, este preluată de hitiți, asirieni, fenicieni și filisteni (mai multe partiuri ale tipologiei vor fi detaliate în *Anexa 1*).

[40] Patrulius 1975, 47.
[41] Din lat. *peristylium*, ce desemnează o curte cu coloane pe trei sau patru laturi, un portic ce înconjoară spațiul central descoperit, apud Patrulius 1975, 45.



Fig.4. O reconstrucţie artistică a oraşului Ur făcută de Balange Balogh. Sursa: A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007, pg.115

În perioada sumeriană şi sumero-akkadiană[42] apar primele palate monumentale (ex. Palatul din Kis, Palatul din Mari, cu menţiunea că monumentalitatea nu era aplicată la nivelul spaţiilor, ci a volumelor), uneori cuprinzând mai multe curţi interioare, iar în perioada akkadiană apare pentru prima dată templul cu curte interioară (templul lui Abu la Esunna), preluat şi desăvârşit în perioadele următoare (templul lui Nin-Mah din Babilon sau complexul din incinta palatului de la Dur Sarukin, asirian). Templul cu curte interioară este alcătuit din mai multe *celle*[43] alipite în jurul uneia (sau mai multe curţi) în care este amplasată masa pentru ofrande, pe unele laturi ale

[42] Am preluat împărţirea făcută de S. Voiculescu în cursul său de istorie a arhitecturii, *Antichitatea* - Mesopotamia (2800-1500 î.Hr.): 1. Perioada Protosumeriană; 2. Timpurile arhaice cu perioada sumeriană veche (2800-2600 î.e.n.), perioada sumero-akkadiană (2600-2350 î.e.n.), perioada akkadiană (2350-2150 î.e.n.) şi perioada neosumeriană (2150-1950 î.e.n.); 3. Regatul vechi Babilonian (1850-1150 î.e.n.); 4. Regatul asirian (1850-606 î.e.n.; 5. Regatul Neobabilonian (612-539 î.e.n.) (Voiculescu 1985, 16-44.)

[43] Din lat *cella*, ce desemnează o sală sau un spaţiu într-un templu grec sau roman, unde se află statuia zeului protector (1); naos (2) (Tudor 1982, 178; Cameron 2011, 159).

curții fiind amenajate depozite și încăperi ale preoţilor[44]. Trebuie remarcat că accesul persoanelor din exterior era limitat la curtea interioară și că era utilizată o reţea de coridoare și vestibule pentru a accentua caracterul sacru, inaccesibil al *cellei*.

De asemenea, trebuie amintite poveștile mitologice ce stau la baza apariţiei curții interioare în perioada sumeriană. Conform acestora, universul era compus din cer și pământ (An-Ki) care au fost unite până ce Enlil[45], fiul zeului aerului, le-a separat. De atunci, cerul și pământul au tot încercat să se reunească, iar soluţia găsită de sumerieni a fost o arhitectură a curţilor interioare ce reușea să realizeze această reunificare[46], ea devenind calitatea spirituală intrinsecă a acestei tipologii vernaculare de locuire. Vechii sumerieni au integrat idealurile lor cosmologice în organizarea locuinţelor pământești pe care le-au creat. Numeroși cercetători ai lumii mesopotamiene au confirmat influenţa cosmologiei asupra spaţiului construit[47]. Conform acestora, organizarea spaţială a edificiilor în jurul curții interioare nu a fost rezultatul unei elaborate filozofii de proiectare, ci consecinţa mai multor secole de evoluție în care cosmologia sumeriană a jucat un important rol în design-ul construcţiilor. La nivel estetic, sumerienii au creat ceea ce a fost, probabil, cea mai bogată mitologie a lumii antice, o mitologie ce a coborât zeii la dimensiunea omului, realizând acest lucru cu respect și adoraţie, și mai mult de atât, cu originalitate și imaginaţie. Atitudinea sumerienilor faţă de viaţă a fost una plină de bucurie și optimism, astfel că ei au conceput multe ritualuri și ceremonii pline de culoare, cele mai multe având loc în jurul curţilor interioare ale locuinţelor și a templelor. Curtea, ce păstrează

[44] Cameron 2011, 130.

[45] Enlil (în sumeriană "Stăpânul adierii vântului"), în akkadiană și Ellil, în greacă ILLinos. Principalul zeu al panteonului sumerian. Este „regele ţărilor", datorită forţei sale este numit ș Rimu („boul sălbatic"); un alt supranume este Kur-gal („marele munte"). Arma sa este potopul sau își doboară dușmanii cu năvodul. Tatăl lui este zeul cerului An, soţia lui - Ninlil. Ca stăpân al Tăbliţelor destinului, el hotărăște mersul lumii. Faţă de oameni nu este întotdeauna binevoitor; pentru a-i pedepsi trimite potopul (Lurker 1999, 99). De asemenea, amintit de Eliade 2000, 50-51; Cavendish 2005, 480-482.

[46] Ujam 2006, 96-97.

[47] Arheologi precum Samuel N. Kramer (1897-1990; *History Begins at Sumer: Thirty-Nine Firsts in Man's Recorded History*, University of Pennsylvania Press, 1956; *The Sumerians: Their History, Culture and Character*, Chicago, IL: University of Chicago Press, 1963; *In the World of Sumer. An Autobiography*, Wayne State University Press, 1988), Leonard Wolley (1880-1960; *The Sumerians.* Birmingam, W. Norton and Company Ltd, 1965), V. Gordon Childe (1892-1957; *What Happened in History*, London: Penguin Books, 1964), Seton Lloyd (1902-1996; *The Archaeology of Mesopotamia*, London, Thames and Hudson, 1978), Joan Oates (*Babylon*, London, Thames and Hudson, 1986), au decriptat scrierile de pe mai multe tăbliţe de lut și pergamente ce sugerau o directă legătură între credinţele religioase sau spirituale și ideile seculare de planificare urbana și proiectarea clădirilor (a se vedea Ujam 2006, 96).

legătura, contactul direct cu natura, a găzduit ceremonii ce pot fi şi astăzi văzute în oraşele din Irak, Siria şi Iran.

Sigfried Giedion afirma că bucuria de a sărbători sub cerul liber, dar limitaţi şi împrejmuiţi de interiorul unei case, conferea un sentiment de continuitate şi apartenenţă veşnică, de siguranţă şi liniște interioară[48]. Acest sentiment era parte a unui concept general al societăţii sumeriene, conform căruia nu exista nimic mai liniștitor decât a locui sub bunăvoinţa cerului, concept legat direct de precisa observare a stelelor şi mişcării lor, reflectând dorinţa de a stabili o interdependenţă între stele şi pământ, între stele şi oameni. Stelele erau văzute ca fiind acoperişul cosmic al curții - curtea nu era deschisă către cer, ci acoperită de cer.



Fig.5. Ţesut urban ce respectă principiile sumeriene. Sursa: Ujam, Faozi 2006, "The cosmological genesis of the courtyard house" în *Courtyard Housing. Past, Present & Future,* Brian Edwards, Magda Sibley, Mohamad Hakimi, Peter Land (ed.), Taylor and Francis, New York, pg. 130

Influenţate de materialele şi tehnicile de construcţie, de instabilitatea politică a regiunii, dar, mai ales, de comanda socială concentrată pe spaţii destinate regalităţii, cultului şi apărării[49], concepţiile spaţiale ale civilizaţiei mesopotamiene au condus la apariţia de noi combinaţii compoziţionale ce au pus bazele tipologiei studiate: clădirea ordonată în jurul nucleului curții sau a curţilor interioare, numărul fiind dat de funcțiunea şi importanţa acordată clădirii.

[48] Giedion 1981, 138.
[49] Voiculescu 1985, 36.

Apărută inițial aleatoriu sau ca o necesitate funcțională, în forme generic apropiate, curtea interioară se regăsește în primele forme elaborate ale arhitecturii diferitelor civilizații ce s-au suprapus în perioada arhaică. Fie că este vorba de Egiptul antic, Creta minoică sau civilizaţia Miceniană, ele îşi aduc aportul în conturarea tipologiei generate de utilizarea curţilor interioare. Inovaţiile aduse în domeniul arhitecturii se regăsesc şi la nivelul edificiilor de cult, princiare, dar şi al locuinţelor urbane. Atât în Egipt, cât şi la civilizaţiile pre-elenistice apar tot mai des întâlnite curţile interioare însoţite de loggi şi portice ca răspuns la condiţiile climaterice existente, dar şi ca soluţii pentru o mai bună configurare spaţială. Construcția primelor palate în Creta, în perioada Minoanului mediu, la Cnossos (1900 î.e.n., reînnoit şi lărgit în 1700 î.e.n. după un puternic cutremur şi reconstruit în 1500 î.e.n., după ce a fost mistuit într-un incendiu), Phaistos, Mallia, adaptate la condiţiile terenului, au condus la utilizarea de noi tehnici şi materiale, iar, în ultimă instanţă, la apariţia de noi formule spaţiale. Astfel că, au fost utilizate instalaţii sofisticate, sisteme de ventilare şi conducte de apă îngropate în pământ. Un exemplu remarcabil este curtea interioară a palatului din Cnossos, situată în centru palatului şi a vieţii comunităţii, de o formă dreptunghiulară şi aşezată pe o axă nord-sud aproape perfectă.

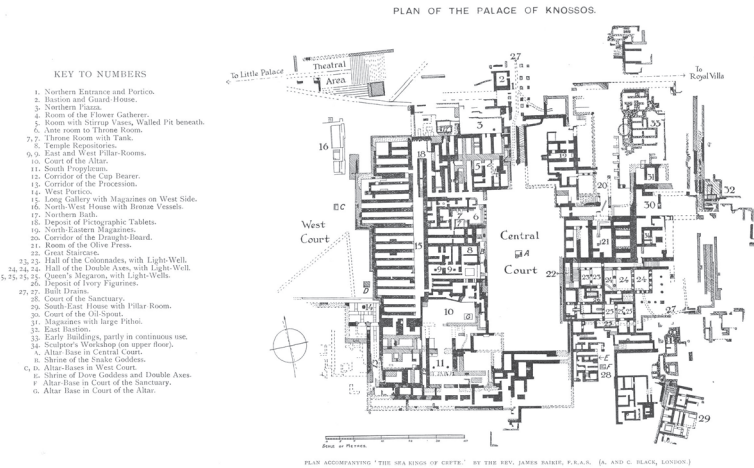


Fig.6. Planul Palatului din Cnossos cu o mare curte interioară centrală şi mai multe de mici dimensiuni. Sursa: http://www.gutenberg.org/files/19328/19328-h/images/knossos_palace_plan.jpg

Curtea era înconjurată la nivelurile superioare de verande ce permiteau legătura vizuală între spaţiul interior şi exterior, legătură posibilă şi datorită utilizării particulare de ferestre, uşi, porticuri, ce se pliau între

zidurile groase ale pereţilor. Dacă, o dată cu apariţia şi dezvoltarea oraşului Ierihon, omenirea a dat naștere la ceea ce va fi considerată prima așezare urbană cu caracter urban (acum 5000 î.e.n.[50]), Cnossos, palatul-oraş-labirint, este primul *oraş* de pe continentul nostru[51] şi primul precedent al arhetipului palatului ce avea să se cristalizeze în următoarele sute de ani: o complexitate funcţională grupată în jurul unei curţi de onoare (mai multe fotografii ale Palatului se găsesc în *Anexa* 1).

De asemenea, trebuiesc menţionate locuinţele cretane puternic individualizate de mai multe criterii: condiţiile terenului, utilizarea funcţională (de aici şi amplasarea haotică a încăperilor), statutul social al celui care o deţinea şi, nu în ultimă instanţă, a preferinţelor proprietarului. Rezultatul a fost un țesut dezordonat, fără o tramă clară, cu edificii complet diferite atât ca formă, cât şi ca volumetrie, singurul element comun, dominant în cadrul locuinței, fiind *curtea interioară* ce preia şi îndeplinește mai multe funcţiuni: aerisirea şi iluminarea încăperilor, distribuția circulaţiilor, scara ce permitea accesul la etaj, desfășurarea unor activităţi domestice etc. Inovaţia apărută la aceste locuinţe a fost *megaronul* cretan, o cameră deschisă pe una dintre laturi şi, de obicei, mărginită de coloane; prin urmare, putem afirma că apariţia acestor porticuri a generat primele spaţii de tranziţie între încăperile locuinței şi curte, între spaţiul interior şi cel exterior.

Formula de bază a locuinței în perioada civilizaţiei miceniene este dată de descoperirile făcute la Micene (la apogeul său în 1300 î.e.n): încăperi de plan rectangular grupate în jurul curții interioare, legate uneori între ele prin coridoare, ce aveau adesea etaj şi erau acoperite cu terase[52].

Astfel, putem afirma că, în jurul anului 1000 î.e.n., arhetipul spaţial ce stă la baza edificiilor cu curte interioară este deja definitivat în formula sa primară şi va primi, de-a lungul timpului, din ce în ce mai multe investiri, nu doar arhitecturale, funcţionale, decorative, dar şi simbolice.

Casele cu faţade opace, fără goluri spre străzile înguste ale oraşelor sumeriene şi egiptene, ale celor minoane şi miceniene constituie sursa locuinţelor luxoase şi elaborate ale Egiptului, Greciei elenistice şi Romei antice[53]. Imperiul persan încununează dezvoltarea vechilor civilizații pe acest vast teritoriu şi va fi primul model detaliat în acest capitol.

[50] Schneider 1968, 34.
[51] Mihăilescu 2001, 14.
[52] Voiculescu 1985, 92.
[53] A se vedea Patrulius 1975, 37; Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 50

II.2. Tipologii spaţiale - mod de funcţionare
II.2.1. Modelul persan

Unul din primele exemple istorice de amenajări ale spaţiilor de tip curte interioară este *curtea persană*, cea care va influenţa pe lungă durată designul curţilor interioare din Andaluzia şi până în India. Situat în principala zonă de contact între Orient şi Occident, o dată cu cucerirea noului Babilon, Imperiul Persan se impune ca o mare forţă politică, dar şi artistică şi culturală, ce va lăsa moştenire un impresionant patrimoniu, variind de la mormântul sobru al lui Cyrus cel Mare în Pasaragdae (prima capitală a imperiului creată de Cyrus cel Mare) până la monumentalele structuri ale opulentului oraş Persepolis[54] (capitală a imperiului sub conducerea lui Cirus II cel Mare şi Darius I). Arhitectura Persiei a asimilat, a împrumutat, a copiat, dar a şi transmis şi perpetuat, a modelat şi a inovat elemente arhitecturale şi obiceiuri de construcţie de la popoarele cucerite sau aflate în jurul său, creând şi dezvoltând forme originale. Săpăturile arheologice demarate de către Institutul Oriental din Chicago, sub conducerea lui Ernst Herzfield şi Erich Schmidt[55], nu au găsit informaţii despre oraşul de jos, oraşul oamenilor de rând, în schimb complexul palatului a putut fi în întregime descifrat. De remarcat că acesta era împărţit în două sectoare distincte: unul public şi celălalt privat, cu mai multe curţi interioare şi coridoare ce făceau legătura între diferitele clădiri, separate fiecare pe platforme individuale.

Atât în interiorul palatelor, cât şi în locuinţele particulare, curțile interioare, închise pentru a proteja, atât fizic, cât şi spiritual, erau pornite de la ideea paradisului pe pământ şi îmbinau cele patru elemente Zoroastriene: cerul, pământul, apa şi plantele. În directă conexiune cu amenajarea grădinilor, care, începând cu această perioadă, devine o adevărată artă (indiferent că sunt princiare sau vernaculare), curţile interioare persane reprezentau elemente constitutive ale locuinţelor cărora li s-a acordat o deosebită atenţie decorativă, designul lor fiind strâns legat de credinţele şi tradiţiile locale. O întreagă literatură a descris directa legătură dintre amenajarea grădinilor şi curţilor interioare persane cu imaginea perfecţiunii, a Paradisului[56]. Cuvântul persan ce le defineşte este *pairi-daeza,* în traducere *ad literam:* "înconjurat de ziduri (pereţi)", termen adoptat de mitologia

[54] Bussagli 2005, 211.
[55] Gates 2005, 180-186.
[56] Enumerăm câteva volume în care am regăsit ideea: Eliade 1961, 59-72; Bazin 1990, 12-13; Yamauchi 1990, 332-33; Boyce 1979, 77.

creștină pentru a descrie grădina raiului (Edenului)[57], ce se voia a fi imaginea unui paradis ordonat, apărat de ziduri înalte ce creau o enclavă izolată de neplăcerile lumii exterioare. Imaginea acestui paradis va fi preluată în perioada Evului Mediu şi va fi denumită *hortus conclusus,* o grădină închisă ce oferea omului medieval posibilitatea evadării dintr-o lume în plin haos. Tot în această perioadă va căpăta valenţe simbolico-religioase, aspecte ce vor fi discutate în subcapitolul referitor la perioada medievală.

De obicei, curtea interioară persană era amenajată în cadrul locuinței şi constituia un spaţiu privat şi liniștit, de mici dimensiuni, fiind utilizată cu precădere de către populaţia feminină. Ea era modelată după arhetipul oazei: un microcosmos închis în sine, un paradis pentru locuitorii deșertului.



Fig.7. Modelul de curte interioară persană. Sursa: http://fourman.com/Y/Picture_1841.htm

[57] Din punct de vedere etimologic, în limbile europene cuvântul îşi reia sensul său primitiv de *grădină*, derivat din grecescul *paradeisos* (παράδεισος). Bazin 1990, 12-13.

Compoziţional, trebuie remarcată poziția primordială a copacilor, cultul pentru ei fiind o parte importantă a religiei zoroastriene; astfel, simbolul vieţii eterne era un copac cu un izvor la rădăcină. Tratarea decorativă a pavimentului cu diverse motive geometrice şi florale, colecţia de plante deosebite (de la pomi fructiferi la arbuști decorativi şi plante aromate), diversele asociații coloristice şi mobilierul integrat în arhitectură redau ambianţa generală specifică curții interioare persane şi puneau în valoare importanţa acordată de locuitori acestor spaţii, ce se desfășurau de obicei de-a lungul a două axe octogonale. În timpul ocupației arabe, aspectul estetic al acestor incinte a crescut în importanţă, iar curțile interioare de mari dimensiuni, asociate palatelor (Persepolis, Susa, Pasargadai) vor fi amenajate după reguli geometrice stricte: desfășurarea pe două axe perpendiculare, accentuate de prezenţa, de-a lungul lor, a unor canale cu apă, însoțite de alei, ce simbolizau cele patru fluvii orientate spre cele patru puncte cardinale, împreună cu patru dreptunghiuri ce recreau imaginea virtuală a lumii şi ordinea cosmică; totodată, la intersecţia axelor va apărea o construcţie centrală (pavilion, mausoleu, fântână). Datorită climei toride şi secetoase, elementele ce ajutau la recreerea raiului pe pământ erau: lumina soarelui cu efectele sale, texturile şi formele special alese pentru a capta lumina şi a încuraja umbra şi apa unificantă, purificatoare şi cu o importanţă primordială. Aşa cum Paradisul, grădina eternei primăveri, era recompensa vieţii de apoi, în acelaşi fel, imaginea unui loc liniștit şi plin de abundență putea da sens unei existențe mizere şi putea face acceptabilă natura trecătoare[58].

Forma şi stilul tradiţional persan sunt încă aplicate în curțile moderne iraniene, iar de-a lungul timpului acestea au fost preluate în întreaga lume.

II.2.2. Modelul Egiptului Antic

La fel ca multe alte așezări din Nordul Africii şi Orientul Apropiat, vechile oraşe şi sate egiptene erau formate din câteva mari clădiri oficiale - invariabil identificate ca fiind temple, palate sau monumente funerare - înconjurate de o masă relativ omogenă de clădiri rezidențiale construite din cărămizi de pământ[59]. Astfel că, pot fi abordate două aspecte diferite ale arhitecturii egiptene antice: pe de o parte avem arhitectura monumentală a templelor şi a palatelor, iar pe de altă parte arhitectura de pământ diferențiată ca aspect şi dimensiuni în funcţie de categoria socială a proprietarului. Mai mult decât atât, de la materialele şi tehnicile de construcţie utilizate şi până la

[58] Moynihan 1979, 25.
[59] Kemp 2006, 57; Spencer 1979,12. Idee reîntâlnită la Doyen 2000, 65-67.

soluţiile arhitecturale, toate sunt dovezi clare ale strategiilor prin care omul s-a adaptat condițiilor mediului înconjurător. Multiplele săpături arheologice efectuate la Kahun, Elephantine, Amarna, Tell el Dab'a, Memphis, Deir el-Medina (*Anexa 1*) etc. au arătat că planul unui oraş tipic egiptean a evoluat *organic,* organicitate dată de ușurința cu care materialul de construcţie utilizat (cărămizile de lut nears) permitea alipirea clădirilor noi la cele deja existente în funcţie de necesități, generând forme în simbioză cu mediul[60]. Continuând această idee, Goody[61] şi Kramer[62] sugerează faptul că maleabilitatea structurilor din cărămizi de lut, în opoziție cu cea a celor din piatră sau alte materiale durabile, le conferea o mai bună "potrivire" cu caracterul oamenilor, marcând, astfel, directa legătură a oamenilor cu natura şi mediul construit.

Fie apărute prin alipirea unor clădiri la cele deja existente sau gândite în prealabil, în ***Egiptul Antic*** curțile interioare reprezentau o parte importantă a locuinţelor private, fiind o prelungire firească a clădirilor; totodată, în ele regăsim preluate toate elementele esenţiale din micro-atmosfera curţilor interioare persane. Deşi locuinţele egiptene sunt mai puţin cunoscute, deoarece erau concepute pentru a rezista o scurtă perioadă de timp[63], cercetările arheologice au evidenţiat faptul că ele alcătuiau volume compacte, complet închise către exterior, cu fațade oarbe, cu puține goluri şi cu un gang de acces din stradă direct în curtea interioară. Deşi curtea interioară nu a fost o soluţie general prezentă în cazul caselor din pământ[64], putem spune că soluţia planimetrică, ce includea curţi interioare, este totuşi preferată şi aleasă pentru a contracara condiţiile climatice vitrege şi a crea un ambient adaptat cerințelor utilizatorilor, acela de a asigura protecţia împotriva căldurii şi a însoririi puternice. Funcţional, locuinţele erau alcătuite dintr-o succesiune de spaţii distincte, separate de mai multe curţi interioare (în cazul locuinţelor de mari dimensiuni)[65]. Simetria, axialitatea, ierarhizarea în compoziţie, monumentalitatea sunt atributele ce au definit amenajarea curţilor interioare egiptene, în care lumina, apa, vegetația aveau rolul de a crea o compoziție desăvârșită. Totuşi, elementul principal cel mai bine pus în valoare în ambientul acestor spaţii l-au constituit bazinele de apă, care, inițial, erau folosite pentru întreţinerea curţilor interioare, dar, cu timpul, au devenit principalul element decorativ. Totodată, ele au primit

[60] Spencer 1979, 49; Doyen 2000, 65-83.
[61] Goody 1971, 53-91 apud Show 1992, 147-166.
[62] Kramer 1982, 65.
[63] Spencer 1979, 112.
[64] Arnold 1989, 75.
[65] Voiculescu 1985*,* 82.

conotații religioase, simbolizând prezența zeului Nun[66] și amintind de lacul primordial *Lotus* din Hermopolis[67], loc în care unele mituri plasează chiar începutul vieții pe pământ. Bazinele erau dreptunghiulare sau în formă de T, unele având trepte pentru a permite accesul în ele. De la bazinele de apă porneau trasee libere sau geometrice, cu o evidentă adaptare convențională, în funcție de ansamblul respectiv. Această simbolistică este cel mai bine pusă în valoare în cazul locuințelor păturilor înstărite ale societății și, cu precădere, în cazul palatelor, ce se desfășurau în jurul unor curți interioare de diferite dimensiuni (exemplul palatelor din Amarna, Malqata sau Memphis, Gurob, Tell el Yahndiyeh etc. este foarte sugestiv). Ulterior, cultura islamică va deveni un mozaic cultural, în care vor fi îmbinate elemente romane, creștine timpurii, bizantine, sasanide, culminând cu influențele turcești.

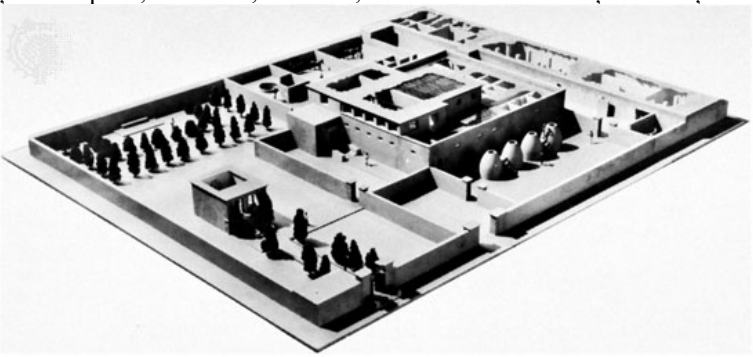


Fig.8. Reconstrucția tridimensională a Palatului de la Tel-el-Amarna. Sursa: http://britannica.com/EBchecked/topic/700792/Tell-el-Amarna

[66] Zeu care personifică apele primordiale din care a apărut zeul creator, Atum. Nun este numit „Tatăl zeilor", dar acest titlu subliniază doar vechimea sa necontestată ca element al cosmosului egiptean - ca importanță el este depășit de zeul-soare creator. Lacurile sacre din incinta templelor (de pildă la Karnak sau Dendera) simbolizau apele primordiale, ceea ce mărea funcția practică în abluțiunile clerului. Când conducătorul sudanez Piankhi (dinastia a XXV-a) a vizitat templul de la Heliopolis, el a afirmat că, asemenea zeului-soare Ra, și-a spălat fața în „fluviul lui Nun" (Hart 2004, 145; Helft 2004, 105.

[67] Vechiul oraș Khmunu, localizat în delta Nilului, Egiptul de Nord și redenumit de greci Hermopolis. La Hermopolis, în Egiptul Mijlociu, teologii au elaborat o doctrină destul de complexă în jurul Ogdoadei, grupul de opt zei, cărora li s-a adăugat Ptah. În lacul primordial de la Hermopolis a răsărit un Lotus din care a ieșit „copilul sacrosanct, moștenitorul perfect zămislit de Ogdoadă, sămânța divină a primilor Zei Anteriori", „cel care a înnodat sămânța zeilor cu a oamenilor". http://dictionary.reference.com/browse/hermopolis+magna

II.2.3. Modelul Chinei Antice

Suprapusă din punct de vedere temporal cu cele mai vechi civilizații, dar la mii de kilometri distanță, arhitectura chineză s-a dezvoltat în mod diferit de cea europeană şi de cea a Orientului, atât prin materialele de construcţie utilizate (lemn, bambus, pământ etc.), cât şi prin modul de abordare a funcționalității şi a investirii cu simboluri. Nu acelaşi lucru se poate spune despre organizarea spaţială, regăsindu-se aceeaşi distribuție în jurul curții interioare, deşi la un nivel de complexitate mult mai evoluat. Acest lucru a făcut ca particularitatea sa principală să nu fie denotată de către clădirea singulară, ci de către complexul arhitectural sau construcția în grup care formează unitatea arhitectonică fundamentală[68]. Ansamblul formelor arhitecturale reprezentative pentru arhitectura chineză, fixat în trăsăturile sale principale înainte de instalarea dinastiei *Shang* (aprox. 1500-800 î.e.n) şi definitivat în timpul dinastiilor *Zhou* (aprox. 1000 î.e.n- 200 î.e.n.), *Han* (206 î.e.n-220 e.n.) şi *T'ang* (618-906 e.n), s-a păstrat de-a lungul timpului fără mari modificări în esența sa. Schimbările de stil pot fi considerate mici variațiuni în același cadru dat şi cu foarte mici schimbări în structură[69].

Construcția în jurul curții interioare sintetizează arhitectura chineză tradițională. Curtea interioară îngrădită din patru părţi de clădiri sau ziduri (*siheyuan*) este elementul fundamental, ordonator al fermelor şi gospodăriilor tărănești din China de nord, dar şi a formelor tipice de locuit a păturilor înstărite. Se conturează o planimetrie ce va fi aplicată de-a lungul secolelor inclusiv palatelor şi templelor, atât în China, cât şi în Japonia[70]. Înconjurat de un înalt zid exterior, complexul de clădiri este aranjat în lungul unei axe centrale de simetrie, aşezată pe direcţia nord-sud, ce nu permite nici o ieşire din cadrele unghiului drept. T. Pu Andi, în cartea sa „The China Narrative Theory", face o analogie între crearea unei piese de arhitectură şi structurarea unui roman clasic[71]. Romanele antice erau formate din zece role a câte zece capitole fiecare şi cei mai renumiți clasici nu erau altceva decât compozitori inteligenți ai unor versiuni de scrieri scurte ale poveștilor orale

[68] Thilo 1981, 78.
[69] Thilo 1981, 192.
[70] A se vededea Tan 2011, 14 **(Ito** Chuta, *Comparable Dispositional Layouts in Chinese Architecture:* "no matter in palaces, monasteries, temples, Confucian temples, imperial tombs, government courthouses, or dwellings, most Chinese buildings display similar configurations: the largest main block in the middle, central courtyard at its front, symmetrical ancillary wings on two sides of the courtyard, linked with covered verandahs. This concept is similar to Japanese architecture imitating Chinese Tang Dynasty rules, except that Japanese architecture has evolved whereas Chinese architecture follows such symmetry strictly, probably due to the cultural differences").
[71] Tan 2011, 16.

din folclor fondate pe baze similare, ilustrând marile realizări din literatura chineză. Tot astfel, arhitectura chineză este în mod similar recreată din mici componente, din mai multe clădiri amplasate pe laturile unui dreptunghi şi care închid o curte interioară. Mergând mai departe, toate elementele din gama structurilor, culorii, materialului, dimensiunii şi proporţiei sunt modulare şi pot fi asamblate într-un întreg compact şi funcţional. Precum un roman clasic, aceste episoade sunt recompuse conform unei teme aflate în jurul unui ax central conducător. O înlănțuire de mai multe curţi conduce spre clădirea principală, amplasată central în capătul axei de simetrie. Blaser, de asemenea, a observat faptul că planimetria caselor cu curte interioară reflectă principiile yin şi yang, în stricta orientarea nord-sud şi în perfecta simetrie a aranjării axiale.[72]

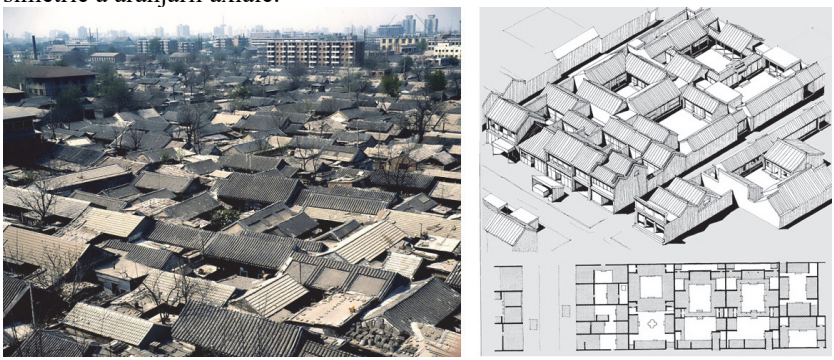


Fig.9. Vechiul ţesut urban al oraşului Beijing.
Sursa: http://projectivecities.aaschool.ac.uk/portofolio/yuwei-wang-bejing-collective/

Deşi curțile interioare de mari dimensiuni sunt mai puţin obişnuite în arhitectura sudului Chinei, conceptul de spaţiu liber înconjurat de clădiri nelipsit din construcțiile nordului este preluat şi aici, cu mențiunea că dimensiunile sale vor fi mult mai reduse şi adaptate clădirilor singulare. Denumite *puțuri ale cerului* („sky wells") ele asigurau protecţia casei şi directa legătură cu divinitatea, fiind amplasate în concordanţă cu cerinţele *feng shui*-ului sau a legilor *taoiste*[73].

Putem afirma că, mai mult decât la alte civilizații, curtea interioară chineză din cadrul locuinţelor este un loc privat şi liniștit, ce asigură trecerea gradată către spaţiul intim al locuinței. De cele mai multe ori ea încorporează în design-ul său elemente precum apă, plante, copaci, pietre etc. ce accentuează atmosfera de enclavă ruptă de realitățile exteriorului, la care se

[72] Blaser 1979, 9.
[73] Knapp, Spence, Ong 2006,12.

adaugă inexistența ferestrelor către exterior (stradă), singura legătură cu lumea fiind dată de poarta principală, tratată decorativ şi apărată de spiritele rele printr-un zid amplasat în imediata apropiere. În tradiția chineză spiritele rele circulă în linie dreaptă şi niciodată nu pot trece de acest zid. Datorită strânsei relaţii dintre structură, forma artistică şi implicațiile simbolice, forma finală rezultă organic, accentele estetice acționează ca o subliniere a părţilor componente ale structurii, iar natura dă echilibrul final.

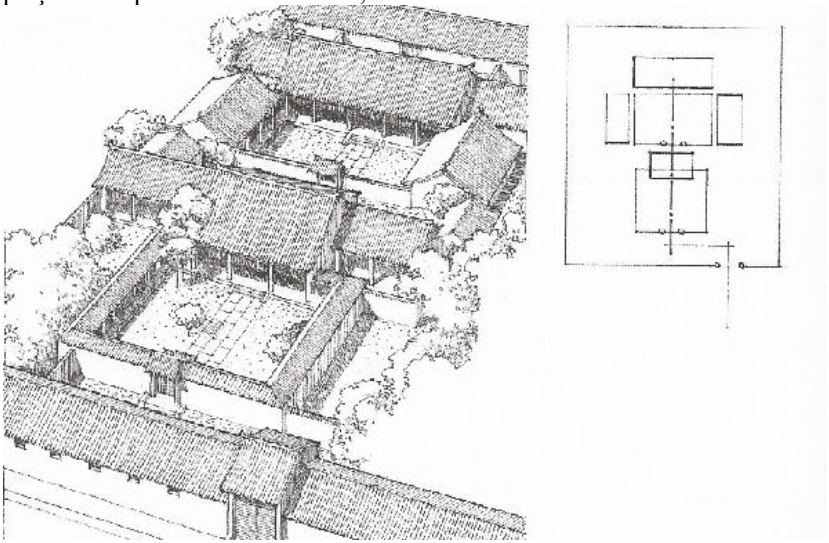


Fig.10. Casa tradițională chineză cu curte interioară. Sursa: http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/architecturalmethodology-C.html

În timpul dinastiei *Zhou* se cimentează multe dintre idealurile ce vor domina cultural şi politic societatea imperială chineză. Ritualurile religioase, o ideologie a „armoniei" şi ofrandele aduse zeităților ancestrale vor ocupa un loc central în încercarea de a uni autoritatea politică şi religioasă[74], în timp ce vechile temple devin locuri unde se celebrează autoritatea statului. Componentele sale erau o poartă-foişor impunătoare, o mare curte centrală, o sală principală şi mai multe clădiri ce înconjurau curtea pe toate laturile. În acest sens, o reconstrucţie teoretică a Complexului Religios de la Fengchu (1100-1000 î.e.n., *Anexa1*) a prezentat o aranjare rigidă a mai multor clădiri şi curţi interioare de-a lungul unei axe centrale de compoziţie. Aceasta alcătuire planimetrică punea în evidență larga utilizare a curţilor interioare şi importanţa acordată acestora în configurarea ansamblului arhitectural.

[74] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 91.

Deoarece pe parcursul istoricului curții interioare nu ne vom reîntoarce la China, este necesar să menționăm aici două tipologii de locuire tradiţionale chineze: *tulou*-ul şi acele locuinţe săpate în pământ ce înconjoară o curte interioară sub nivelul terenului (*dougout*). Din punct de vedere literar, *tulou*-ul se traduce ca „structură din pământ", fiind o tipologie de locuire comună regăsită în provincia Fujian, sudul Chinei, dar şi în unele locuri din nord, reprezentând de obicei o configuraţie de clădiri circulare ce închid în centrul lor un mic altar[75]. *Tulou*-rile din provincia Fujian, aflată în regiunea muntoasă din sud-estul Chinei, sunt cele mai reprezentative şi bine păstrate exemple de clădiri de acest tip. Stabilite între câmpurile de orez, ceai şi tutun, înalte de câteva etaje, ele sunt construite cu orientare către interior, după un plan circular sau pătrat, ca locuinţe pentru până la 800 de oameni fiecare.

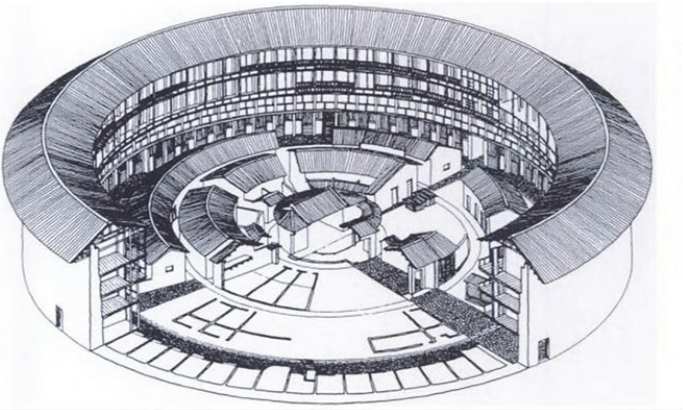


Fig.11. Toulo-ul din Hakka- „casa comună pentru oameni egali". Sursa:http://socks-studio.com/2014/02/01/walls-as-rooms-4-the-hakka-tulou-community-housing-for-equals/

Iniţial au fost construite cu scopuri defensive în jurul unei curţi interioare centrale deschise, prevăzută cu o singură intrare şi ferestre spre exterior doar deasupra primului etaj. Adăpostind un întreg clan, casele funcţionau ca unităţi sătești şi erau cunoscute ca „un mic regat pentru familie" sau „un mic oraş aglomerat"[76]. *Tulou*-l reflectă apariţia şi dezvoltarea unei metode remarcabile şi inovatoare de construcţii cu pământ,

[75] Knapp 2000, 266.
[76] Knapp, Spence, Ong 2006, 160-168.

veche de peste opt secole. Arta compartimentării elaborate a interiorului, uneori foarte decorat, a întrunit nevoile fizice şi spirituale, reflectând într-un mod extraordinar nivelul de dezvoltare a unei societăți sofisticate într-un mediu ostil. Un *tulou* este un întreg ce trăiește independent, iar din punctul de vedere al formei lui, este expresia unică a vieţii comune, împărtășite, dar şi a nevoilor de apărare, el este exemplul ideal de integrare şi convieţuire cu mediul înconjurător. Prin urmare, vorbim despre cel mai pur vernacular şi despre sustenabilitate.

Caracterizate prin aceeaşi particularitate, aceea de locuire vernaculară, sunt şi locuinţele comune săpate în pământ (apărute pentru prima dată în Tunisia şi descoperite apoi în mai multe zone ale lumii), a căror distribuție funcțională se realizează prin intermediul unei curți interioare centrale îngropată. Reprezentative sunt cele din provinciile Shaanxi şi Henan, unde acest gen de locuire a fost folosit de mii de ani. Mai multe exemple de planuri, secțiuni şi volumetrii ale tipologiilor abordate în acest subcapitol vor fi prezentate în *Anexa 2*.

II.2.4. Modelul grecesc

După scurta incursiune în lumea persană şi cea a Egiptului antic, putem situa fără dubii naşterea spaţiului introvertit al curții interioare în cultura greco-latină. Modelele arhitecturale ale Greciei antice au fost preluate, transformate şi consacrate în Roma antică. În ceea ce priveşte Grecia clasică, nici istoricii greci şi nici poeții greci nu s-au simțit inspirați suficient încât să consemneze descrieri detaliate ale grădinilor, curţilor, peristil-urilor. Dar, deşi pentru o lungă perioadă de timp, grădinile şi curțile interioare greceşti au fost un mare mister, multe studii recente au început să le acorde atenția pe care o merită şi să le aducă în prim-planul cercetărilor. Deşi grădinile şi curțile interioare persane şi egiptene au fost recunoscute ca fiind modelul pentru cele greceşti, gradul de influenţă nu a fost încă dezbătut, însă ne oferă posibilitatea de a putea inventaria o serie de elemente comune amenajării acestora.

De la un capăt la celălalt al regiunilor mediteraneene, care mai târziu vor alcătui ”lumea greacă”, căderea civilizaţiei miceniene provoacă migrări ale populațiilor, atrase de pustiu sau împinse de dificultățile interne şi externe să traverseze de pe un mal pe celălalt al Mării Egee. Invaziile dorice venite din nord, mișcările achaeanilor şi migrațiile ionice lasă foarte puține teritorii neatinse de aceste particulare manifestări. Doar artele de origine utilitară, şi în special ceramica, permit refacerea acelor pagini de perioade întunecate, în timpul cărora, din secolul al XI-lea î.e.n. până în secolul al VIII-lea î.e.n., popoarele greceşti ajung să atingă un nou echilibru

şi pun în funcțiune structurile politice şi sociale care vor conduce la fondarea polis-urilor, a oraşului grec - o formă originală şi fecundă, în care îşi vor găsi înflorirea elementele cele mai expresive ale artei şi arhitecturii greceşti.

Este vorba despre o comunitate socială şi politică, a cărei imagine o evocă ultimele cânturi ale Odiseei[77] şi poemele lui Hesiod[78], născută dintr-un echilibru instabil şi bazată pe unificarea, de multe ori agitată, între structurile familiare şi primele forme de regrupări sociale, legate prin interese comune, între marile familii de proprietari de pământuri şi mica nobilime, dijmași sau deţinători de mici parcele; o societate în care drepturile politice depind de proprietate şi atmosfera familiară.

Arhitectura născută în aceste comunități a avut, în primul rând, un caracter practic şi utilitar, fără a pretinde monumentalitate, iar locuinţa zeilor era prin simetrie cea a oamenilor. În perioada arhaică, oraşele erau alcătuite dintr-un amalgam de construcţii şi de curţi ridicate după celelalte modele antice[79]. Pentru Aristotel „un *polis* era compus din *oikoi*" ca unitate principală în alcătuirea sa de bază. Acest „oikoi", atât la nivel social, acela de „gospodărie", cât şi la cel mental, de „acasă", a fost componenta de bază a *polis*-ul, fiind înţeles ca o „comunitate", din punct de vedere social, dar şi de „oraş", din punct de vedere fizic, material.

Informaţii concludente despre casele greceşti din secolele V şi IV î.e.n. au fost obţinute, în primul rând, în urma săpăturilor arheologice efectuate în anii '30, la Olynthus - vechi oraş situat în Chalkidiki. Înfiinţat în anul 432 î.e.n.[80] construcția acestuia a urmat modelul lui Hippodamus din Milet, conform căruia planul trebuia să corespundă ierarhizării sociale[81] (în centru nobilimea, plebea la periferie). Reţeaua regulată a străzilor a rezultat din construirea clădirilor în blocuri de dimensiuni egale, clădiri ce închideau în interiorul lor o curte interioară de dimensiuni mici, nelipsită pe tot cuprinsul Greciei şi în care aveau loc majoritatea activităţilor gospodăreşti (gătit, țesut etc.). Multe dintre aceste curţi aveau altare închinate lui Zeus Herkeios, zeul protector al locuinței, iar în cele mari era nelipsit peristilul. Casele erau împărţite în două zone separate: *andronitis*- zona aproape de

[77] Una dintre cele mai vechi şi renumite opere din mitologia greacă, atribuită lui Homer şi scrisă în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea î.e.n., după studiul introductiv al lui D.M. Pippidi la volumul Homer, *Odiseea*, 5.

[78] Poet antic grec ale cărui opere (*Munci şi zile, Teogonia, Astronomia* etc) apar în secolul al VIII-lea şi începutul secolului al VII-lea î.e.n., după studiul introductiv al lui Graziano Arighetti la Hesiod, *Opere e giorni*, 5-10.

[79] Patrulius 1975, 56.

[80] Wison 2006, 78.

[81] Lui îi este atribuită cartea *Urban Planning study for Piraeus* (451 î.e.n.) ce prezintă standarde de planificare urbană transformate în reguli obligatorii de respectat în planificarea unui oraş. Este vorba despre urbanismul în "tablă de şah", cea mai mare noutate adusă este introducerea în interiorul tramei regulate a unor locuri publice, piese bine organizate. Burns 1976, 415.

intrarea principală și destinată invitaților și bărbaților, și *gynaeconitis*- zona pentru femei și copii[82].

O serie de reguli guvernau dispunerea camerelor. Astfel avem curtea poziționată în partea sudică a casei, iar *pastas*[83]-ul și principalele apartamente spre nord. Xenophon[84] explica această dispunere după cum urmează:

> *„Când cineva dorește să aibă o casă bună, trebuie el să reușească să o facă pe atât de plăcută pentru a fi locuită, pe cât de folositoare?" Şi aceasta fiind confirmată, „este plăcut", a întrebat el, „să fie răcoroasă vara şi călduroasă iarna?" Şi când au fost de acord cu aceasta, „Acum în casele cu o orientare sudică, razele soarelui pătrund în pastades iarna, dar vara calea soarelui este chiar pe deasupra capetelor noastre şi a acoperișului, astfel că este umbră. Dacă, prin urmare, acesta este cel mai bun aranjament, ar trebui să construim partea dinspre sud mai înaltă pentru a primi soarele de iarna, iar partea dinspre nord mai joasă pentru a ține afară vânturile reci"[85].*

Principiul orientării nu a fost, probabil, doar o simplă metodă empirică de a face confortabile cele mai locuite încăperi ale casei, ci se poate ca aceasta să fi fost pusă în directă corelație cu aceleaşi tipuri de teorii filozofice şi medicale ca şi principiile ce guvernează orientarea oraşelor către sud, în bătaia vântului purificator[86].

În acelaşi timp, în cadrul tipologiei urbane descoperite se regăsesc elementele descrise de în comentariul său asupra caracteristicilor design-ului curţilor şi porticelor din ansamblul casei greceşti (*De Architectura*)[87]:

> *"Grecii nu folosesc şi nu construiesc atrii. Începând de la poarta de intrare a casei, ei fac coridoare de lărgime nu prea mare şi așează de o parte grajduri pentru cai, de cealaltă parte cămăruțe pentru portari.*

---

[82] Walter-Karydi 1998, 225.

[83] Galerie susținută de stâlpi coloane, amplasată în partea nordică a curții (http://www.perseus.tufts.edu/hopper /artifact?name=Olynthus,%20House%20A%20iv%209&object=Building, accesat la 15.10.2014).

[84] Cunoscut ca Xenophon din Atena, filozof grec, soldat, mercenar și student al lui Socrate. Principalele lucrări: *Hellenic*a, *Anabasi*s, *Cyropaedia*, *Agesilaus*, *Memorabili*a etc. (http://www.britannica.com/EBchecked/topic/650658 /Xenophon, accesat la 03.11.2014)

[85] Xenophon, *Memorabilia*, III, VIII, 8-9; Xenophon, *Oeconomicus,* IX, 4; a se vedea și Cahill 2002, 74.

[86] Tsakirgis 1989, 50.

[87] Vitruvius, *De arhitectura*, IV, IX, 278-279.

Îndată după acestea se află porțile interioare.

Locul cuprins între aceste două porți se cheamă ***thyrorion****. De aici se intră în* ***peristil****.*

Acesta are porticuri pe trei laturi, iar pe latura care priveşte spre miazăzi are două ante depărtate mult una de alta, pe care se sprijină grinzi.

Spaţiul dintre aceste ante, numit de unii ***prostas****, de alţii* ***pastas****, are o adâncime egală cu două treimi din lungimea golului dintre ante (...).*

La dreapta şi la stânga de ***prostas*** *sunt dispuse dormitoarele, dintre care unul se cheamă* ***thalamos*** *şi celălalt* ***amphithalamos****, iar împrejur, în porticuri, se află triclinii pentru folosinţa zilnică, dormitoare şi chiar cămăruţe pentru sclavi."*

Deşi Vitruvius în textul său nu face nici o diferențiere între *prostas* şi *pastas*, considerându-le sinonime şi denumind aceeaşi parte a casei, cercetătorii moderni ai Greciei clasice au diferențiat trei tipologii de locuinţe individualizate prin mici variații ale acestor elemente. Conform acestora, diferitele zone au generat tipologii diferite, conferind particularitate oraşului în care au fost ridicate (exemple precum Olynthus, Priene şi Delos) şi elementelor arhitecturale folosite: *pastas* era folosit pentru a denumi o simplă colonadă ce adăpostea intrarea în mai multe încăperi, *prostas* indica o verandă retrasă, uneori sprijinită pe o singură coloană masivă, amplasată central, verandă ce ascundea intrarea într-o singură încăpere, iar *peristilul* era o colonadă desfăşurată pe trei sau patru laturi ale curții interioare.

Aranjarea generală a spaţiului, cu segmentarea gradată a interiorului, dinspre spaţiul public către cel privat, pare să fi fost strâns legată de modelul de relaţii sociale ce guverna ordinea interioară a familiei[88]. Restricțiile de acces către interior sugerează că interiorul era văzut ca un mediu strict privat. Importanţa acordată curții interioare, privită ca nod ordonator şi distribuitor, conduce la ideea că exista dorinţa de a se monitoriza sau restricționa accesul în anumite încăperi, dovadă clară a influenței tradiţiilor sociale şi culturale în configurarea locuinţelor.

[88] Nevett 2007, 5-10.

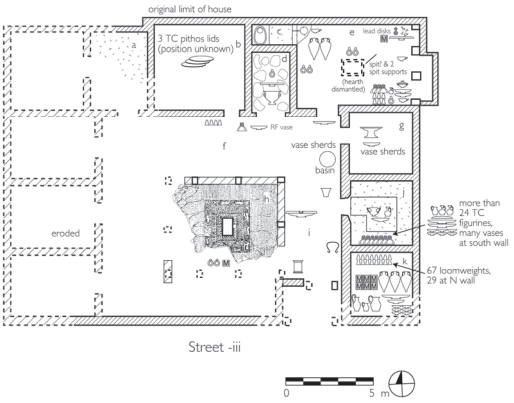


Fig.12. Planul casei comediantului, Olynthus. Sursa: Cahill 2002, 68- Nicholas Cahill, *Household and City Organization at Olynthus,* New Haven și Londra, Yale University Press

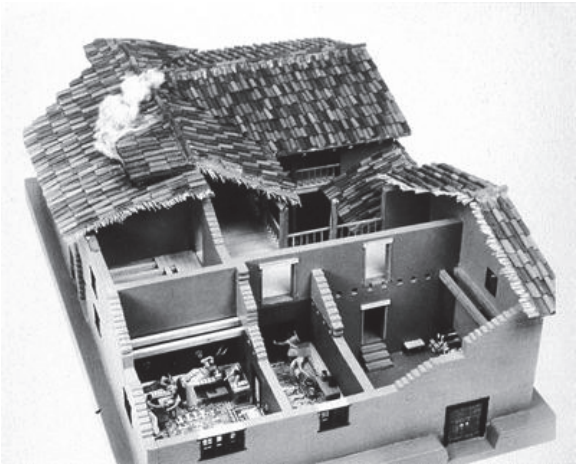


Fig.13. Modelul de casă cu *pastas,* Olynthus. Sursa: Cahill 2002, 78.

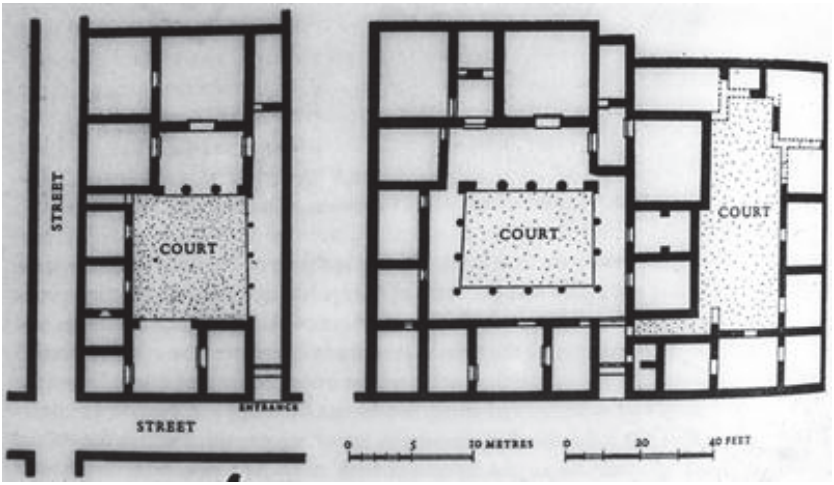


Fig.14. Tipologii de case cu *prostas*, Priene. Sursa: ARTstor.org

În perioada clasică se definitivează o formulă de locuire ce va concentra ansamblul construcţiei pe o axă nord-sud, într-o gradaţie crescândă, de la public la privat, şi va folosi curţi interioare, verande şi peristile, dând naştere mai multor tipologii, perpetuate de-a lungul mai multor secole: casa cu *pastas* (galeria/veranda), casa cu *prostas* (coridor, hol de distribuţie de mici dimensiuni şi deschis) şi casa cu peristil.

Câteva secole mai târziu, casele ateniene au împrumutat din distribuţia celor din Olythus, dar datorită tramei neregulate a Atenei, casele şi încăperile vor varia în formă şi dimensiune, elementul constant rămânând curtea interioară. Aceeaşi organizare o întâlnim şi la Priene, Millet şi Delos, unde curtea interioară are o utilizare preponderent domestică (amenajări de tip *patio*) şi din care se deschid diverse încăperi, viaţa de familie gravitând în jurul acestui centru. Curtea este deseori înconjurată, pe toate laturile, de alcătuiri tip portic, necesare şi din considerente climatice, nu doar decorative. Porticele vor deveni o constantă în alcătuirea curţilor interioare din zona mediteraneeană. Chiar şi la case reconstruite din Delos după anii 88 î.e.n., sub dominaţie romană, se va păstra partiul olynthic al încăperilor[89], unul dintre exemplele reprezentative fiind Casa Tridentului, în care un vestibul alungit conduce către curtea interioară de tip peristil cu tetrastil.

[89] Patrulius 1975, 61.

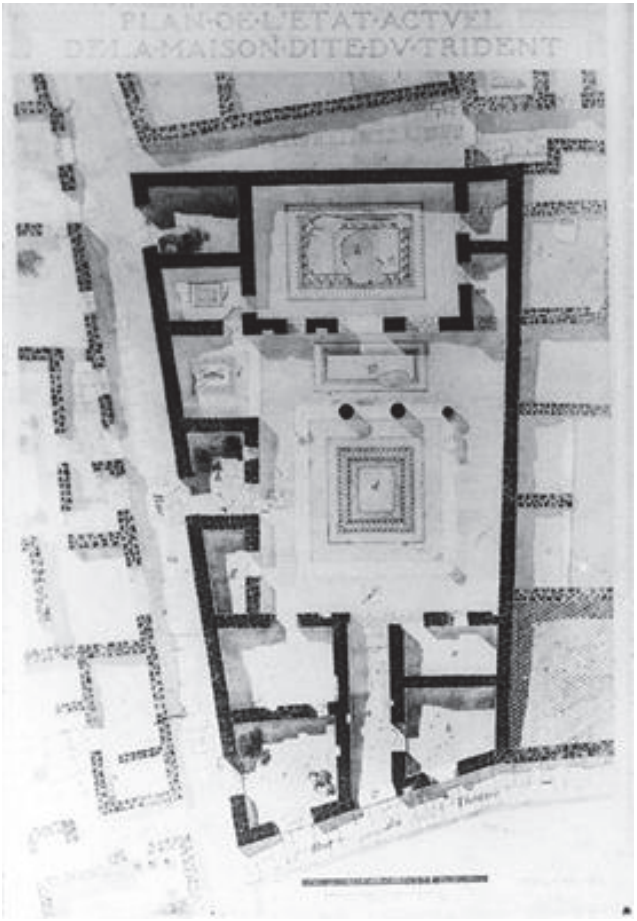


Fig.15. Planul casei Tridentului, Delos. Sursa: ARTstor.org

Amenajările curţilor interioare din perioada Greciei Antice nu prezintă particularități deosebite, fiind preferate amenajările simple, minimale: pavaj din piatră, arbuști, mobilier uzual, uneori oglindă de apă în centru și mozaicuri policrome, care, alături de celelalte elemente, sunt dovada rafinamentului artistic grecesc al acelor timpuri.

Aceste amenajări ale Greciei Antice vor deveni exemplare, fiind împrumutate de către romani, care vor combina mai multe surse de inspirație în realizarea propriilor curţi interioare.

II.2.5. Modelul roman

Spaţiul italian are şansa extraordinară de a prezerva, într-o integritate incredibilă, unele oraşe antice precum Pompei şi Herculane, care reprezintă referințe primordiale în cunoaşterea modelelor arhitecturale şi urbanistice ale lumii romane antice. Ele păstrează un număr consistent de tipologii ale locuirii, pe diverse tipuri planimetrice şi variate forme de amenajare (Pompei-casele cu *atrium*, Tivoli-Vila Hadriana- în ultimii ani considerat modelul ideal de locuire sustenabilă, Ostia antică- prima tipologie primară de locuire comună şi o variantă incipientă a *block-house*-ului). Astfel că, pentru un studiu aprofundat al spaţiului curții interioare se impune cunoaşterea amănunțită a unor exemple primare consacrate din lumea pompeiană - casa Faun, Casa Pansa, Casa Vetti etc (vezi *Anexa3*).

Arhitectura romanică antică a avut ca principală influenţă lumea Greciei antice, dar, depăşindu-şi capacitatea de asimilare, romanii au modificat şi inovat modelele preluate, combinându-le cu cele autohtone (etrusce) şi formând noi tipologii edilitare, în încercarea de a răspunde exigențelor din ce în ce mai complexe ale unei societăți în continuă dezvoltare. Astfel că, primul model de casă cu *atrium* are rădăcini mult mai vechi, fiind preluat şi adaptat de-a lungul timpului (izvoarele scrise atestă că în anul 300 î.e.n. existau deja forma şi elementele specifice unei case cu *atrium*[90]). Prin a*trium* anticii desemnau o curte interioară situată în partea anterioară casei romane, aproape de intrare, termenul derivând din adjectivul *ater*=*"*negru, întunecat", deoarece în atrium se găsea vatra, căminul care întuneca ambientul. Alte studii însă arată că, de fapt, acest cămin se afla într-o curte interioară ce va fi definită drept *atrium*, în timp ce, conform unor explicații suplimentare, se subliniază faptul că termenul *atrium* a fost introdus după ce curtea interioară din locuirea privată a fost transformată într-un mare salon de primire şi recepții[91].

Modelul primar de *atrium* poate fi descris ca un spaţiu rectangular simetric dispus faţă de axa lungă a clădirii, cu un acoperiș din lemn, aerat şi iluminat printr-o deschidere de formă dreptunghiulară sau pătrată, practicată în mijlocul acoperișului. Vitruvius denumea acest tip de spaţiu *cava aedium,* ulterior denumit *atrium toscanicum.* Pentru a face o clară diferențiere între locuinţele greceşti şi romane şi pentru a accentua faptul că această planimetrie nu a fost preluată de la greci, acelaşi autor antic afirma: „Greci nici nu foloseau nici nu construiau atrii"[92], cu mențiunea că, totuşi, Vitruvius se referea doar la această formă comună a atriului.

[90] Ward-Perkins 2001, 3.
[91] A se vedea Kastenmeier 2007, 211şi Albentiis 2009, 55.
[92] *Atriis Graeci quia non ututur neque aedificant* (Vitruvius, *De arhitectura*, VII, IX, 278).

În schimb, pasajul cel mai complet şi mai complex, cel mai examinat şi mai discutat, deoarece oferă descrierea primară şi utilitatea, este cel al lui Varro. Conform autorului, acest spaţiu „era denumit *cavum aedium* şi această zonă delimitată de pereţi a fost lăsată neacoperită deoarece era pentru uzul tuturor”[93], indicând în mod clar funcțiunea principală a atrium-ului în cadrul *domus*-ului deja organic construit, aceea de a fi, aşadar, centrul de reuniune şi răspândire - cu sensul de distribuire - al vieţii familiale.

Cercetător al vieţii romane antice, J. Carcopino a rezumat organizarea spaţiului locuinței pe orizontală astfel: „Domus-ul se compune din săli ale căror proporţii au fost calculate odată pentru totdeauna, folosinţa lor a fost stabilită dinainte şi ele se succed unele după altele într-o ordine invariabilă: *fauces, atrium, alae, triclinium, tablinium, perystilium*”[94].

În ceea ce priveşte o clasificare a atrium-urilor, Vitruvius a fost cel care, în tratatul *Despre arhitectură*, cartea a VI-a, a diferențiat stilurile: *toscan*, *tetrastil* (cu coloane ce susțineau cele patru colțuri ale compluvium-ului), *corintian* (coloanele de susținere aveau capiteluri corintice şi puteau fi în număr mai mare de 4), *displuviat* (cele patru versante ale învelitorii aveau pante inverse, cu scurgerea apelor către zidurile înconjurătoare) şi *testudinat* (deschiderea între pereţi nu era prea mare şi erau desfășurate volumetric pe 2 etaje)[95].

Designul şi planul caselor romane au urmat o organizare spaţială bazată pe un *pattern* uşor de recunoscut. Acest *pattern* a evoluat de la arhitectura domestică tradițională bazată pe utilitate şi a inclus din ce în ce mai mulţi factori estetici ca răspuns la dezvoltarea culturală şi socială a lumii romane şi a schimbărilor de funcțiune prin care casele au trecut în primul secol e.n.[96].

O importantă inovaţie pentru studiul curţilor interioare a fost transformarea vechii grădini particulare, închisă şi înconjurată de pereţi orbi, în *peristilyum*, devenind o elegantă curte dreptunghiulară, înconjurată de un portic, care includea o grădină cu fântâni şi statui, în jurul căreia, cu timpul, au ajuns să se desfășoare camerele importante ale locuinței. Este momentul în care *atrium*-ul devine vestibulul locuinței, iar *peristilyum*-ul adevărata curte interioară, dominantă din punct de vedere funcțional, gândită ca un element de ordine şi primordială în distribuția interioară, nucleul central şi ordonator al vieţii familiale[97]. Mai târziu, denumirea de *atrium* a fost extinsă

[93] „*Cavum aedium dictum, qui locus tectus intra perietes relinquebatur patulus qui esset ad communem omnium usumi*” (Varro, *De lingua latina*, V, 161,152-153).
[94] Carcopino 1939, 39.
[95] Vitruvius, *De arhitectura,* VI, III, 270.
[96] A se vedea Amery, Curran 2002, 270.
[97] Wallace-Hadrill 1994, 95.

pentru a denumi tot ceea ce însemna curte interioară sau spaţiu central neacoperit sau acoperit cu sticlă ce permitea pătrunderea luminii în interiorul clădirii, spaţiu specific marilor clădiri de birouri sau galeriilor comerciale ale tipurilor moderne.

Evoluţia şi răspândirea casei romane cu *atrium* şi *peristylium* sunt mult mai clare decât la alte civilizaţii. Datorită numeroaselor teritorii cucerite de romani şi a influenţei lor de necontestat în domeniul artei şi arhitecturii, tipologia de locuire are o largă arie de răspândire, influenţând arhitectura domestică a mai multor popoare.

În lumea romană, tipologia studiată este bine documentată de multitudinea exemplelor păstrate într-o formă mai mult sau mai puţin bună şi au fost scoase la iveală de săpăturile arheologice, dar şi prin picturile regăsite pe pereţii locuinţelor sau prin descrierile vremii. Astfel, locuinţe precum Casa Vetii, Casa Chirurgului, Casa Sallustus, Casa Faunului etc. Păstrează, într-o formă recognoscibilă, elementele constitutive ale unităţii de locuire. În acest sens, am ales spre exemplificare Casa Faunului (vezi şi *Anexa3*).



Fig.16. Casa Faunului. Vedere din *atrium*: *inpluvium*-ul. Sursa: arhiva personală.

Denumită după statuia unui satyr dansând descoperită în interiorul său, Casa Faunului prezintă cea mai complexă planimetrie. Combinând două tipologii de *atrium*-uri, tuscanic şi tetrastil, cu un *perystilium* şi o grădină cu exedră, aceasta reprezintă una dintre cele mai mari, ca dimensiuni (ocupă o suprafaţă de 3.000mp), şi mai elegante locuinţe nobiliare descoperite până acum în Pompei.

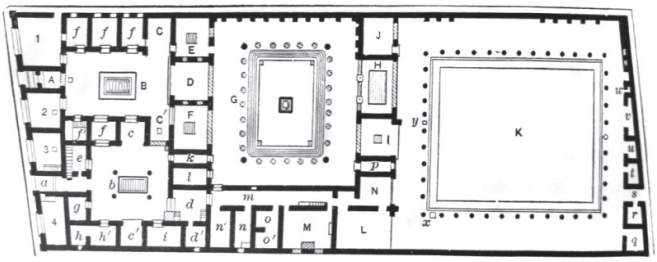


Fig. 137. — Plan of the house of the Faun.

A. Fauces of Tuscan atrium.
B. Tuscan atrium.
C, C'. Alae.
D. Tablinum.
E, F. Dining rooms.
G. First peristyle.
H. Exedra with mosaic of the battle of Alexander.
I, J. Dining rooms.
K. Second peristyle.
L. Large room used as wine-cellar.
M. Kitchen.
N. Bedroom.
a. Vestibule.
b. Tetrastyle atrium.
c, c'. Alae of tetrastyle atrium.
e. Storeroom.
f, f'. Sleeping rooms.
o, o'. Bath.
q. Gardener's room.
r. Doorkeeper's room.
v. Broad niche for three statues.
1–4. Shops.

Fig.17. Planul casei Faunului. Sursa: Amery, Colin, Curran jr., Brian- *The Lost World of Pompei,* Frances Lincoln Ltd, London, 2002, pg.288

Atrium-ul tuscanic era de mari dimensiuni, după cum indică resturile de pereţi şi pilaştri, şi caracterizat printr-un plan de formă dreptunghiulară. În centru, cum se obişnuia, avea impluvium-ul de mică adâncime, a cărui pardoseală era realizată din plăci romboidale de pietre de culoare închisă. Nuanţa sumbră a pardoselii contrasta cu marginile din calcar alb şi cu interiorul strălucitor al impluvium-ului pavat cu bucăţi de piatră colorată. Contrastul cel mai puternic era dat de culoarea vie a pereţilor. În acest atrium erau amenajate, pe trei părţi, camerele de zi ale familiei, în timp ce **atrium-ul tetrastil** grupa în jurul său camerele pentru activităţile domestice. Cele patru coloane ce susţineau acoperişul atrium-ului tetrastil aveau capiteluri corintice, ce se regăsesc şi astăzi într-o stare bună de conservare.

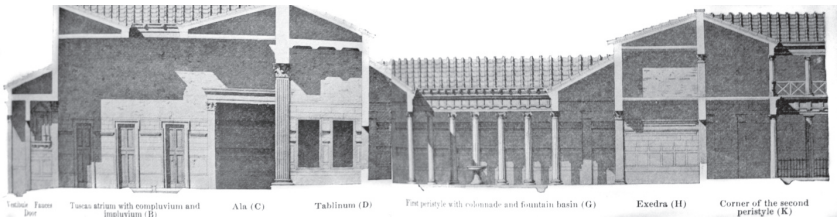


Fig.18. Secţiune longitudinală prin casa Faunului, se văd atrium-ul mare, primul peristiliu şi colţul celui de-al doilea. Refăcută. Sursa: Amery, Colin, Curran jr., Brian- *The Lost World of Pompei,* Frances Lincoln Ltd, London, 2002, pg.292.

În spatele spaţiului privat era poziționată cea mai bogat decorată zonă a casei, fiind vorba despre grădina cu cele două *peristylium* şi *exedră*. Colonada ionică a celui dintâi se desfășura în înălţime doar pe un etaj. Suprafaţa pereţilor era viu colorată şi divizată în părţi egale de pilaştri. Central încă mai pot fi văzute resturile din marmură ale unei fântâni. Un coridor ce putea fi închis din ambele părţi făcea legătura între cele două peristylium. Exedra ce le separa avea pardoseala din mozaic ce reproducea bătălia dintre Alexandru şi Darius. În partea din spate au fost utilizate coloane din cărămidă, de ordin doric, cu capiteluri din tufa. Conform unelor cercetări, aici ar fi existat şi o colonadă ionică la etajul superior şi extinsă pe cele patru părţi ale curții[98].

În perioada romană curtea interioară devine inima casei, nucleul major; distribuția funcțională începe de aici printr-o ierarhizare, în funcţie de importanţa spaţiilor. Cu nașterea peristylium-ului, vechea grădină (*hortus*) îşi pierde uzul patriarhal, devine închisă între coloane, iar amenajarea ei se va ghida după reguli stricte: în centru, cu o fântână sau un *ninfeo*, pe laterale, îmbogățită cu statui sau herme (pilastru purtând în vârf bustul unui zeu). Modelul roman este caracterizat printr-un eclectism de forme şi mijloace şi o complexitate sporită în comparaţie cu alcătuirile precedente (factorii ce îşi fac simțită prezenţa sunt influențele greceşti, orientale şi, evident, spiritul dominator roman - de ordonare a formelor), devenind un joc rafinat de relaţii spaţiale. Printre altele, ar fi de remarcat gustul pentru grandoare, dezvoltarea tehnicii ornamentale, înzestrarea spaţiului cu semnificaţii simbolice şi religioase, prezenţa obiectelor de artă, alcătuirea geometrică[99].

Modele asemănătoare celor din Pompei şi Herculane au fost descoperite inclusiv la Roma şi în multe alte situri antice din Italia, Franţa şi Portugalia sau Nordul Africii. În acest sens, Radu Patrulius afirma: „Modelul casei cu *atrium* ajunge foarte repede de la simplitatea etruscă, prin clădirile patriciene din Pompei (sec. II-I î.e.n.), spre desăvârşire, la cele aproape 1800 de *domus*-uri din Roma, în jurul anilor 200 e.n.”[100]. Prin aceasta autorul sublinia rapida răspândire a tipologiei şi evoluţia ei într-o mare varietate de forme influențate local de culturile ce le-au adoptat ca formulă constructivă.

Formula general valabilă va avea în vedere dispunerea încăperilor în jurul unui perystilium, într-un mod organic, ordonate după o simetrie biaxială, ce traversează întreaga clădire de la intrare şi până la *exedra*. Mai apoi, modelul va fi preluat de alte programe arhitecturale, în care

[98] A se vedea Amery, Curran 2002, 295.
[99] Fino 1988, 112.
[100] Patrulius 1975, 65.

dimensiunile vor fi adaptate necesității funcţionale: *gimnasioanele* şi *palestrele*[101].

Perioada romană va constitui baza în evoluţia transformărilor suferite de aceste spaţii. Astfel că, în perioada renașterii, reprezentată printr-o reîntoarcere la valorile antichităţii, vechile elemente nu vor fi copiate, ci reinventate, în timp ce amenajarea acestor spaţii va cunoaşte unul dintre punctele sale culminante.

II.2.6. Modelul islamic

Modelul ce stă la baza amenajării curţilor interioare din lumea arabă este *curtea antică islamică* (dar şi preluările din timpul ocupației romane), un spaţiu amplasat central şi de o importanţă majoră în locuinţa tradițională islamică. Conceptul a fost utilizat în mod curent în arhitectura tradițională, atât în mediul rural, cât şi urban, din regiunile aride ale Iranului, la est şi până în partea vestică, spre Oceanul Atlantic. La instalarea Islamismului (632 e.n.), tipologia a fost repede adoptată, deoarece se potrivea cel mai bine nevoilor religioase şi sociale. Ca atare, curtea interioară este tratată cu foarte multă atenţie, luându-se în calcul atât aspectele religioase, de o mare importanţă în cultura islamică, cât şi climatul arid, ce a impus mereu dezvoltarea unei vegetații luxuriante, pentru umbrire şi răcorire[102].

Denumită arhitectura *vălului*, arhitectura caselor cu curte interioară exprimă nevoia excluderii mediului exterior, în timp ce se vrea protejarea a ceea ce este şi se întâmplă în interior, familia şi viaţa familială. În "What is Islamic Architecture*"* (din *Architecture of the Islamic World*), Ernst J. Grube scrie că forma dominantă a adevăratei arhitecturi islamice este arhitectura ascunsă. Cu alte cuvinte, este arhitectura ce trebuie experimentată prin a fi în ea şi a fi văzută din interior. Grube scrie: *"În general, arhitectura islamică este concepută în aşa fel încât să îşi ascundă principalele caracteristici în spatele unui exterior ce nu dezvăluie nimic; este o arhitectură ce nu îşi modifică uşor formele, şi dacă acest lucru este cerut de necesitățile funcţionale, ea tinde, mai degrabă, să adapteze funcţia la formele preconcepute care sunt de fapt spaţiile interioare. Spaţiul închis, definit în forma sa de pereţi, arcade şi bolţi, este cel mai important element al arhitecturii islamice"*[103]. Curtea interioară este transformată într-o oază

[101] Dușoiu 2009, 25.
[102] Fathy1986, -47, 57-59, 62-67.
[103] "*Generally, Islamic architecture is given to hiding its principal features behind an unrevealing exterior; it is an architecture that does not change its forms easily, if at all, according to functional demands, but rather tends to adapt function to preconceived forms which are basically the contained inner spaces. Enclosed space, defined by walls, arcades and vaults, is the most important element of Islamic architecture." (*Grube 1978, 34).

vegetală strâns legată vizual de ambianţa interiorului şi fără legătură directă cu exteriorul. Înșiruirea camerelor într-o ierarhie ce pune accentul pe gradarea treptată de la public la privat, uneori conduce la apariţia mai multor curţi interioare utilizate pentru separarea activităţilor pe sexe.



Fig.19. Curtea interioară a casei Fès, Maroc. Sursa: http://islamic-arts.org/2012/courtyards-of-morocco/

Amenajarea curţilor interioare respectă aceleaşi conotaţii religioase ca ale celor persane: planul este împărţit în patru sectoare prin intermediul a patru canale cu apă, readucând prin acestea în atenţie ideea imaginii paradisului pe pământ[104]. Mai mult, în cosmogonia arabă, cei patru pereţi ai curții interioare indică la nivel simbolic cele patru coloane ce susțin volta cerului, speculându-se că fiecare curte interioară este o parte individualizată din cer.

[104] Campo 1991; Oliver 1990, 134.

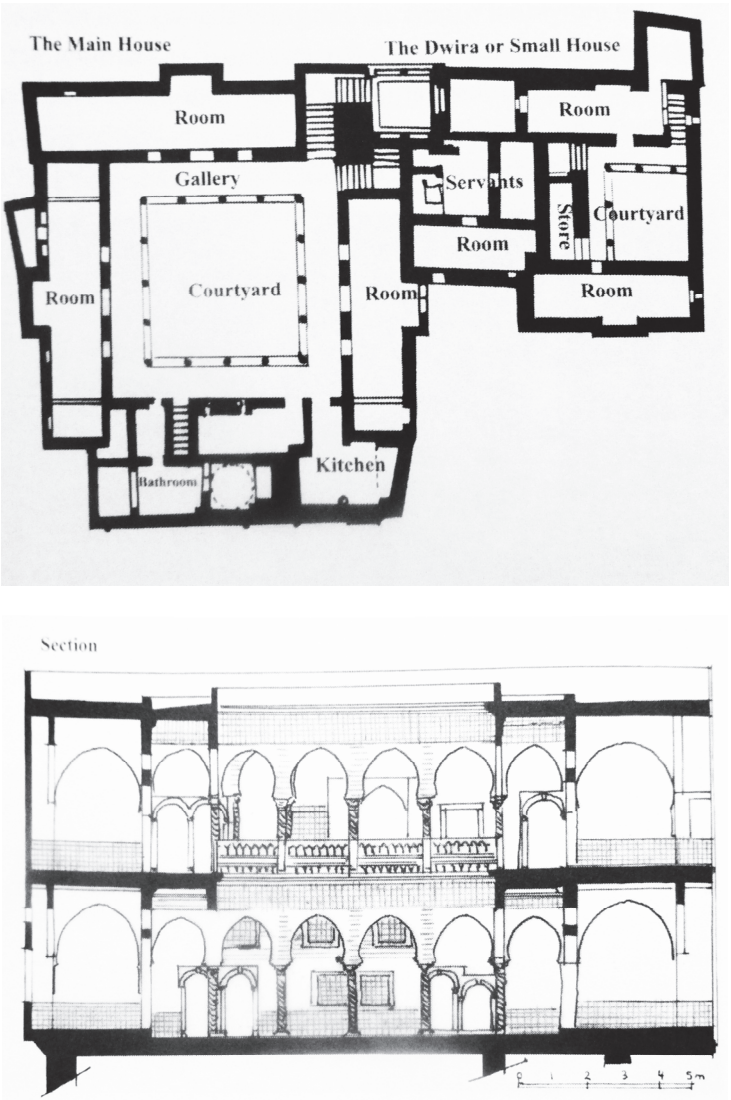


Fig.20. Dar Aziz, Algeria. Plan şi secţiune. Sursa: Siblet, Magda, 2006, ”The courtyard houses of north African medinas, past, present and future” în *Courtyard Housing. Past, Present & Future,* Brian Edwards, Magda Sibley, Mohamad Hakimi, Peter Land (ed.), Taylor &Francis, New York, pg. 49-61.



Fig.21. Dar Aziz, Algeria. Vederi din curtea interioară. Sursa: http://routard.com/photos/algerie/85159-la_cour_de_la_demeure. html

Dar modelul de bază ce stă la baza tipologiei este însăși casa Profetului din Medina, văzută ca "*modelul arhetipal tradiţional*", al cărui element principal este "*curtea pătrată deschisă către cer şi închisă către partea publică*"[105]. Acest șablon a fost continuu repetat, generație de generație, acumulând un mozaic de influențe, iar astăzi el formează unitatea de bază a layout-ului orașelor arabe.

Poziționarea cu orientarea către interior a componentelor clădirilor a fost făcută în jurul centrului polarizator al curții interioare, cu o orientare evidentă către Mecca. Astfel că, principiul general valabil, și nu doar pentru moschei, medarse și palate, ci și pentru locuinţele obișnuite, pentru caravanseraiuri și uneori pentru bazare, adună și corelează mai multe elemente importante, cum sunt traiectoria soarelui, forțele zodiacului, proprietățile vânturilor dominante, la care se adaugă idealul spre care se tinde - imaginea paradisului pe pământ. Şi nu putem discuta despre simbolistica curții interioare fără a aminti descrierea din Coran a Paradisului pe pământ: "*Şi le răsplăteşte (D-zeu), pentru că au fost statornici, cu o grădină şi cu (veşminte de) mătasă./Ei sunt întinşi acolo pe tronuri de nuntă; nu văd acolo nici soare, nici ger./ Şi aproape asupra lor sunt umbrele ei, iar strugurele ei atârnă (fiind la îndemâna lor)/...Acolo este un izvor numit*

[105] Gazzard 1986,16.

Salsabâl (apă curată).” (Coranul 76:12-18, Sura Omului)[106]. Versurile amintesc de oaza creată de curtea interioară, ascunsă de razele soarelui, dar şi de vântul rece, o enclavă de liniște şi pace interioară. Toate acestea sunt completate de filosofia pe care se bazează arhitectura Islamului şi care încearcă să refacă, în mod abstract, ordinea divină. Crearea ţesutului urban a fost condiționată primordial de aceste reguli şi nu de raportarea la spaţiul străzii sau la clădirile vecine, rezultând o rețea haotică de străzi şi un complex dezvoltat organic, punctat de golurile curţilor interioare[107].

La nivelul locuinţelor, al *dar*-ului, curtea interioară va fi investită cu o mare importanţă datorată utilităţii sale din punct de vedere climateric, aceasta fiind o soluție reală pentru zonele calde, dar şi pentru protejarea intimității, lumea islamică fiind cunoscută pentru sensibilitatea sa cu privire la aspectul intimității. Cu timpul, în curtea interioară au apărut elemente decorative şi funcţionale ce au ajutat la crearea unui sistem pasiv de control al mediului. Pe lângă ferestrele dimensionate optim, pentru a ajuta la circulația aerului, apar *takhtabush*[108]-ul şi *maq'ad*[109]-ul, verande acoperite, tipuri de loggii, primul amplasat la parterul construcției, ce făcea legătura între spaţiul curții interioare şi grădina amplasată la posteriorul locuinței, iar cel de-al doilea la etaj şi utilizat mai ales seara.

Întreaga arhitectură islamică este caracterizată printr-un bogat decor – inclusiv al fațadelor către curtea interioară, decorația având rolul de a personaliza interiorul clădirilor. Ornamentele islamice sunt folosite pentru a defini şi accentua componentele funcționale la care se raportează ca dimensiune şi caracter[110]. Valurile, spiralele, buclele, arabescurile, florile, ramurile etc. sunt cele mai utilizate modele decorative. La acestea se adaugă fântânile şi piscinele amplasate în centrul curţilor interioare de mai mari dimensiuni, în lumea Islamică apa simbolizând viaţa şi puritatea.

---

[106] Coranul, 489.
[107] Mitchell 1988, 54.
[108] Un spațiu conceput pentru public ce a fost descoperit în arhitectura domestică din Cairo. Descoperit cu precădere în casele mari, sala de la parter era dedicat primirii vizitatorilor de parte masculină înainte de a li se permite accesul în alte spaţii ale casei. De obicei era prevăzut cu un acoperiş plat şi cu o faţadă cu deschidere spre curtea interioară. Faţada era împărţită în două printr-o coloana de susţinere. Echivalentul său anatolian este *hayat*-ul (Conform *Islamic Art Network:* http://www.islamic-art.org/glossary/NewGlossary.asp?DisplayedChar=20, accesat la 14.11.2014).
[109] Loggia unei case sau a unui palat. Termenul derivă de la rădăcina *qa`ad*, a se aşeza. A fost introdus în Cairo în secolul al XV-lea d. Hr. în locuinţele amirilor, şi la o scară foarte largă, după cum se poate observa din *maq`ad*-ul amirului Mamay. În mod invariabil era la primul etaj şi orientat spre nord pentru a prinde briza nordică. Fiind o loggia, era deschisă prin intermediul a cel puţin un arc şi cu vederea spre curtea interioară a casei. Porticul spre *maq`ad* era de obicei frumos ornat, conducând către o scara (Conform *Islamic Art Network:* http://www.islamic-art.org/glossary/Glossary.asp?DisplayedChar=13, accesat la 14.11.2014).
[110] Lehrman 1980, 58.

Contrastul dinamic dintre lumină şi umbră şi utilizarea dramatico-scenografică a spaţiului sunt trăsături esenţiale ce creează atmosfera generală şi conturează o lume ale cărei limite sunt bine stabilite. Adevărata putere a luminii nu derivă doar din caracterul său intrinsec, ci din maniera plastică în care accentul este pus pe antagonismul lumină-întuneric. Un excepțional exemplu este lumina care intră printr-o fereastră protejată de un *mashrabiyyah*[111], creând o umbra puternică, ce conturează şi dă diferite forme interiorului.

Acest model va influenţa decisiv arhitectura medievală spaniolă o dată cu perioada instaurării stăpânirii arabe în sudul Spaniei şi va introduce acel joc spectaculos de contraste: natural şi amenajat, real şi ireal, sacru şi profan, fizic şi metafizic.

II.2.7. Modelul spaniol

Curtea interioară este un element ce a definit dintotdeauna arhitectura Spaniei şi care îl va face pe filozoful Jorge Luis Borges să exclame: „*Spania - duioaselor curţi interioare,/ Spania - pietrei pioase din catedrale şi sanctuare"*[112]*,* ca o dovadă a recunoașterii amprentei lăsate de curtea interioară, un simbol în definirea identităţii individuale.

O dată cu sosirea maurilor în Spania (sec. VII e.n.), Cordoba devine centrul cultural şi religios al Spaniei şi Africii de Nord, fiind denumită „Mecca vestului"[113]. Arhitectura Cordobei adoptă stilul maur, iar clădirile cu curte interioară devin principala tipologie de locuire urbană în majoritatea oraşelor spaniole. Curțile interioare din Cordoba sunt închise către exterior de ziduri sau clădiri şi integrate arhitecturii înconjurătoare, detaliilor adoptate din arhitectura islamică adăugându-li-se cele specifice locului şi conducând astfel spre desăvârșirea unui model general utilizat. De obicei, aceste curţi, denumite *patio,* sunt pătrate, rectangulare în cele mai multe cazuri sau neregulate ca formă, cu ziduri ridicate pe unul sau mai multe etaje, separate de stradă prin intermediul unui îngust gang de acces, terminat către exterior printr-un mic *zaguán* (portal) şi, de cele mai multe ori, completat de porticele cu arcadele specifice Vestului.[114]

Curtea asigură un spaţiu privat, dar care permite întrevederea unei frânturi din el prin intermediul portalului-gang de intrare. Astfel că, vederea este obstrucționată de folosirea unei concentrări de vegetație în centrul curții,

[111] Grilaj din lemn aşezat în faţa ferestrelor ce permite să priveşti fără a fi văzut.
[112] Jorge Luis Borges- *Spania,* poem scris în 1966.
http://ventanadedarie.blogspot.ro/2011/07/jorge-luis-borges.html
[113] Newton 1974, 55.
[114] Reynolds, Lowry 1961, 123-136.

ce conferă intimitatea necesară desfăşurării activităţilor din portice (joaca copiilor, gătit, spălat etc.). Decorația folosită, prezența plantelor şi a apei sunt elemente fundamentale, ce creează o atmosferă şi un ansamblu complex aparte, expresia construită a valorilor şi a ierarhiilor unei colectivități ce combină influențele mai multor culturi.

Unul dintre cele mai cunoscute exemple de arhitectură maură este palatul Alhambra din provincia Granada (*vezi şi Anexa5*), construit în secolul al XIV-lea. Planul inițial al palatului includea două mari curţi interioare plasate în unghi drept una faţă de cealaltă; aceste curţi conduceau către holurile de intrare spre apartamentele princiare, fiind combinate cu o altă serie de curţi şi băi de mici dimensiuni, dar toate bogat ornamentate cu desene geometrice trasate în stuc, ceramică sau lemn. Remarcabil este labirintul creat de multitudinea de camere şi curţi interioare, de pasaje şi coridoare, de bazine de apă şi canale (ce conduceau către alte spaţii acoperite sau descoperite), de fântâni şi decorații ce creează, fără îndoială, unul dintre cele mai uimitoare complexe arhitecturale şi tehnice realizate în întreaga arhitectură spaniolă.

În regiunea Andaluzia toate locuinţele prezintă o curte interioară de mici dimensiuni, concepută ca un spaţiu intim de relaxare şi comuniune, acel loc de întâlnire din perioada romană. Timp de două săptămâni, la început de mai, ele devin atracția principală în timpul festivalului *patio,* când sunt deschise şi pot fi vizitate de către turişti[115].




Fig.22, 23. Curţi interioare Andaluzia. Sursa: arhiva proprie

[115] Reynolds, Lowry 1961, 123-136.

Aparent identice ca stil, curțile interioare diferă ca formă şi culoare, caracterul decorativ fiind accentuat de prezenţa mozaicului şi a ceramicii viu colorate. Pline de viaţă, acestea îmbină diverse elemente decorative, precum vegetație, flori, fântâni, canale şi puțuri cu apă, iazuri şi statui, fresce cu scene mitologice şi medalioane de marmură, formând ansambluri coerente şi complicate, fără a întrerupe însă armonia presupusă de Grădina Raiului, imaginată de arhitecții musulmani. Amenajarea lor pe mai multe niveluri nu este realizată în scop strict decorativ, ci are şi rolul de a asigura micro-climatul curții interioare.

Nu în ultimul rând trebuie menţionat faptul că din această lume au plecat coloniștii, care au exportat metoda de construcţie locală în America Latină, unde va supraviețui până în zilele noastre drept cea mai importantă tipologie de locuire[116]. Schoenauer[117] amintește că: „*În casa tipică cu curte interioară din Mexic se intră printr-un monumental portal ce conduce într-un pasaj/gang cunoscut ca zaguan. Din acesta se intră în patio. Aceasta este centrul vieţii de familie mexicane, în jurul căreia este construită locuinţa*".

II.2.8. Modelul Evului Mediu şi Romanic

În perioada medievală, curtea interioară laică nu mai are aceeaşi valoare şi nu înregistrează contribuţii semnificative în ceea ce priveşte arta amenajării ei. Amenajările sunt cât se poate de simple, sobre, decisiv orientate spre aspectul funcţional: nevoia de lumină în cadrul unor clădiri ample, la care se adaugă nevoia de verdeață şi liniște. În general, folosite pentru desfășurarea activităţilor gospodărești, curțile interioare sunt de mici dimensiuni, având un caracter închis, secret, cu acces limitat şi o geometrie amorfă.

În mediul urban, economia de teren a impus utilizarea în întregime a acestuia, ceea ce a dus la construcția dezvoltată pe înălţime, cu o mică curte accesibilă din stradă, prin intermediul unui pasaj îngust, către care se deschid scara, bucătăria şi alte spaţii anexe. De obicei, parterul are o funcțiune comercial-meşteşugărească, în timp ce accesul către locuință, situată la etaj, se face fie din curtea interioară, dacă aceasta există, fie dintr-un gang adosat volumului. Nici aici nu va lipsi vila de tip elenistico-roman, cu curte interioară, cu încăperile grupate în jurul ei, caracteristică marii aristocrații[118], însă ea va fi utilizată la scară mică. În număr mai mare, curțile interioare pot fi regăsite în cadrul locuinţelor italiene şi, cu unele excepţii, în cadrul palatelor imperiale, puține la număr, dar tratate cu

[116] Hinrichs 1989, 2-38.
[117] Schoenauer 2000, 134.
[118] Voiculescu 1993, 10.

somptuozitate (palatele lui Carol cel Mare de la Aachen şi Ingelheim).

După secole de pribegie forțată, în perioada medievală se conturează primele proprietăți funciare, ca un nou *bonnum summum*, ce adună câmpuri, pajiști şi grădini, conducând la apariţia unei noi tipologii fortificate: castelul şi citadela. Lumea pare că devine imuabilă, o lume ale cărei standarde şi valori se raportează la o singură valoare supremă: biserica, dar aceasta nu înseamnă o situaţie pașnică, ci o fantastică acceptare a haosului.

În cadrul civilizaţiei occidentale specifică secolelor XI şi XII (perioada încercării de reînviere a valorilor Imperiului roman)[119], o dată cu răspândirea pe o arie largă a creștinismului, cultura figurativă şi arhitecturală găseşte un loc unic şi insolit de manifestare în cadrul noilor edificii eclesiastice, ce vor absorbi multe dintre funcţiunile cu caracter social şi cultural (şcoli, biblioteci, spitale, hanuri etc). Se vor distinge două tipologii diferit structurate, în funcţie de organizarea vieţii monahale: modelul *idioritmic* (se păstrează o anumită independență) - structurat sub forma unei mici aşezări şi modelul *cenobitic* (toate activităţile sunt comune) - grupează totul în interiorul unei incinte fortificate[120].

Mănăstirile devin adevărate capodopere de artă vii, în care arhitectura şi religia au integrat spaţii bazate pe o interpretare clară a existenţei spirituale, culturale şi sociale. Nu întâmplător e faptul că diferitele ordine monastice împodobesc aceste spaţii în mod diferit, încercând să le investească cu propriile simboluri şi credințe, astfel creând acele *altfel de spaţii*, spaţii ale reculegerii şi regăsirii de sine. Sunt locuri la limita dintre pământ şi cer, dintre omenesc şi divin. Pe această direcţie, în această perioadă, apare termenul de *hortus conclusus* prin care este definită o grădină închisă şi care uneşte în sine un ansamblu de aspecte diferite. El încearcă să înţeleagă peisajul pe care îl neagă, să explice cuvintele pe care le exclude şi le rezumă într-o compoziţie arhitecturală bine închegată. Ingredientele ce stau la baza acestui nou tip de spaţiu pot fi găsite în arhetipurile ce apar descrise în Biblie şi întruchipează imaginea paradisului, a tărâmului făgăduinței: *Hortus conclusus soror mea, sponsa, hortusconclusus, fons signatus*[121]. Este semnificativ faptul că la originea conceptului *hortus conclusus* stă cultul Fecioarei şi creşterea devotamentului

[119] Termenul de *romanic* va fi adoptat din secolul al XIX-lea pentru a desemna, în general, arta care se dezvoltă în Apus, după destrămarea Imperiului carolingian (800-888) (Debicki, Favre, Grunewald, Pimentel 1998, 67).

[120] Voiculescu 1993, 10.

[121] „*Eşti grădină încuiată, sora mea, mireasa mea; fântână acoperită şi izvor pecetluit" (*Biblia, *Cântarea cântărilor (Frumuseţea miresei),*4:12).

către Maria şi pruncul său. Nenumăratele reprezentări din epocă o prezintă pe aceasta închisă într-o grădină înconjurată de ziduri.

Fiind vorba despre epoca în care ridicarea de bariere devine parte nelipsită a psihicului uman şi un mod de viaţă pe deplin acceptat, urmând aceeaşi linie, toate grădinile sunt protejate, închise în interiorul zidurilor înalte şi limitate accesului.



Fig.24. Master of Flémalle, *Madonna and Child with Saints in the Enclosed Garden*. National Gallery of Art, D.C. Sursa: http://commons.wikipedia.org/File: Master_of_Flkmalle_Madonna_and_Child_with_Saints_in_the_Enclosed_garden.

Pe această direcţie şi literalmente legat de *hortus conclusus,* în interiorul marilor mănăstiri ia naştere chiostro-ul/claustrul (de la cuvântul latin *claustrum* - închidere): o curte închisă, legată de biserică şi înconjurată de un portic[122], răspuns la nevoile călugărilor de retragere, liniște şi meditație. Prima construcţie de acest gen ce apare într-un plan din anul 820 e.n. va fi făcută la abația San Gallo (Elveția), una dintre principalele

[122] "Benedictine monastery life typically revolved around a central, enclosed, four sided space with a roofed walk about which the monks came to study and to meditate" (Sullivan 2002, 102).

mănăstiri benedictine din Europa[123]. Claustrul (*Anexa 6*), o mare curte interioară amplasată pe latura sudică a bisericii şi cu portice perimetrale din care se ajungea la chiliile monahilor, absorbea toată viaţa privată a monahilor. Spre exterior, compoziţia era dublată de un şir de clădiri pavilionare, a căror destinaţie permitea şi necesita legătura cu lumea laică. Planul de la Sankt Gallen a fost considerat ideal şi, adaptat la variatele condiţii locale, a fost adoptat de întreaga lume occidentală, principiile sale fiind perpetuate şi în următoarele epoci (exemple renumite sunt Mănăstirea cistercenza Fontenay, Mănăstirea romanică de la Cluny, Mănăstirea St. Riquer din Centula etc) [124].

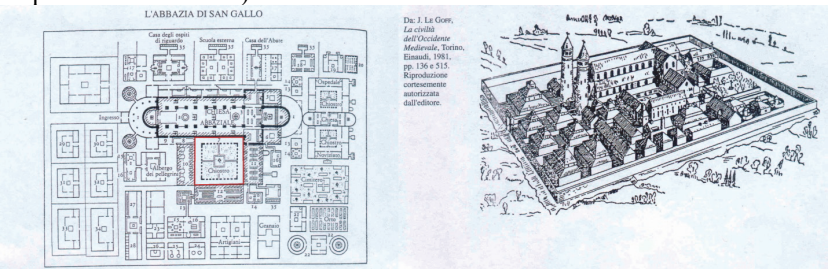


Fig. 25. Abaţia San Gallo, Elveţia.
Sursa:http://www.uciimtorino.it/instituzionimonastiche.htm&docid=9AflYCchEPtDM&imgurl=http://uciim.torino.it/fotof.jpg

Funcţiunea istorică a claustrului a fost bine determinată de la început: viaţa monahică necesita prezenţa unui spaţiu de legătură între diferitele sale zone, spaţiu care trebuia să deservească şi pentru circulaţie, iar în multe cazuri ca sală de lectură. În schimb, structura acestui spaţiu prezintă o gamă redusă de tipologii; în general, porticul înconjoară o grădină împărţită în patru părţi (simbolic reprezentând lumea), cu un puţ central (apa vieţii) sau, mai rar, o fântână; de multe ori, în locul grădinii se găseşte cimitirul monahilor (*paradisus*). În lungul pereţilor interiori ai porticului, cu unul sau două ordine de arcade, se găsesc fresce şi basoreliefuri cu caracter sacru. Columne, capiteluri, arce şi bolţi se îmbină pentru a realiza o construcţie omogenă şi coerentă.

Deşi mănăstirile şi bisericile aflate sub jurisdicţia Romei au suferit diverse modificări şi adăugiri de-a lungul timpului, marele oraş păstrează în stare intactă câteva exemple de claustruri medievale, cu o amprentă bizantină inconfundabilă[125]: San Paolo fuori le Mura, San Giovanni in Laterano, San Lorenzo fuori le Mura etc.

[123] Bonelli, Bozzoni, Franchetti 2001, 35-36.
[124] Voiculescu 1993, 52.
[125] Pietri 1976, 90.

San Lorenzo fuori le Mura: Prima biserică a fost construită de către Constantin, în secolul IV e.n., în apropierea mormântului Sfântului San Lorenzo[126]. Secole succesive, biserica a fost subiectul mai multor reconstruiri, restaurări, modificări şi adăugiri, care i-au transformat complet imaginea inițială.

Pe aceste locuri exista o mănăstire a călugărilor din San Cassino, anexată la biserica San Lorenzo la sfârşitul secolului al VIII-lea e.n. La aceasta, în anul 795 e.n., a fost adăugată o altă mănăstire închinată Sfântului Ștefan. Această unitate monastică a fost reorganizată in anul 950, când la conducerea sa au venit călugării de Cluny; ei sunt cei care, probabil, au ridicat un prim chiostro, modificat ulterior între anii 1187 şi 1191, când a primit forma actuală[127].

Deşi se poate accede şi din sacristie, intrarea principală în chiostro este situată în partea dreaptă a bisericii şi este formată dintr-un portic cu patru arcade, susținute de coloane cu capiteluri ionice, ce redau în mod clar vechimea clădirii. Peste aceste arcade se înșiruie o serie de mici arce pe colonete zvelte, ce accentuează aspectul grandios al intrării. Într-o perioadă, în locul acestor elemente arhitecturale se aflau pereţi plini, dar, după restaurările din ultimii ani, ele au fost refăcute, iar intrarea şi-a recăpătat imaginea şi forma inițială[128].

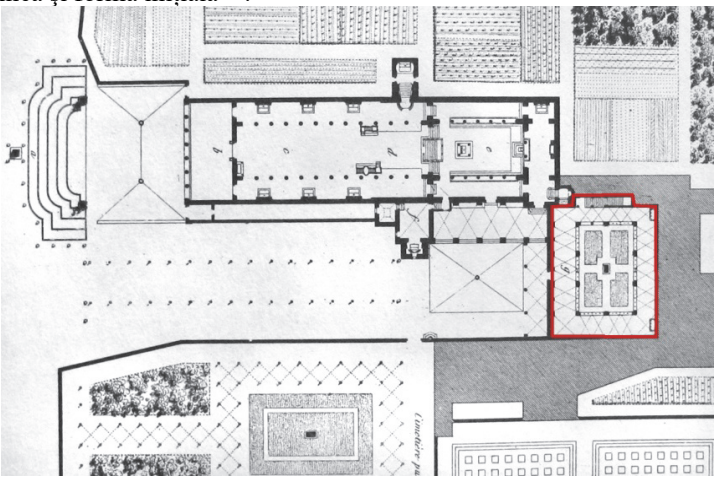


Fig. 26. Planul bisericii şi al chiostro-ului. Sursa: Paul-Marie Letarouilly, *Edifices de Rome Moderne,* Tiranti's, London, 1928, Plate 320.

[126] San Lorenzo a fost martirizat la 10 august 258 e.n., în urma edictului dat de împăratul Valeriano al II-lea, care cerea ca toţi preoţii, episcopii şi diaconii să fie uciși.
[127] Lombardi 1993, 398-399.
[128] Tolotti 1982, 156- 211.

Din arcada centrală, printr-o poartă cu un ancadrament din marmură albă, se accede în interiorul chiostro-ului de formă dreptunghiulară, încărcat de rămășițe ale diverselor secole de evoluție. Amprenta unui prim chiostro este dată de existența a trei coloane încastrate în prezent în peretele de nord al porticului, coloane ce diferă ca dimensiuni și material de restul elementelor (acestea sunt din tuf/travertin, în timp ce pilaștrii și colonetele sunt din cărămidă).

Galeria ce înconjoară grădina este divizată de 10 stâlpi în câte trei deschideri mari, pe laturile lungi, și în câte două, pe laturile scurte. Fiecare deschidere este alcătuită dintr-o serie de șase arcade, susținute de coloane din piatră cu o formă cilindrică, cu capiteluri simple și cu baza așezată direct pe un parapet de cărămidă protejat de un glaf din piatră. Toată această simetrie scoate în evidență o variațiune pe latura nordică: în locul celor șase arcade apar două mari arce, susținute de o singură coloană.





Fig. 27. Cele două ordine văzute din curtea interioară
Fig.28. Coloanele cu paramentul din piatră a parterului. Sursa: colecția personală

Galeria de la etajul superior este formată din mici arce, susținute de coloane, care, închise în anul 1823, în timpul papei Leon al XIII-lea, au fost apoi restaurate, pe latura nordică și vestică. În timpul acelorași restaurări, din anul 1929, arhitectul Cesanelli a montat pe celelalte două laturi ferestre moderne. În plus, deasupra acestui etaj, arhitectul va adăuga o cornișă de stil lombardo-romanic, cu cărămizi dispuse în unghi drept, cu motive și profile

ornamentale[129]. În schimb, pe peretele de sud, în decursul timpului, ferestrele trifore (ferestre împărţite în trei părţi de colonete) au fost înlocuite cu unele florentine, cu dublă deschidere, şi împărţite în două de un stâlp din marmură.

În peristilul chiostro-ului au fost adunate fragmente de la patru sarcofage, provenite de pe domeniul Verano şi ornate cu diverse scene biblice. În unghiul meridional se conservă un alt sarcofag, de origine păgână, datat în secolul IV e.n., a cărui proveniență nu este însă cunoscută. Fixate de pereţi, mai multe inscripții creștine şi păgâne, fragmente de sculpturi şi basoreliefuri transformă claustrul într-un adevărat muzeu de artă antică.

Claustrul bisericii San Lorenzo fuori le Mura (astăzi cunoscută ca San Lorenzo in Verano) este singurul chiostro medieval proiectat pe două niveluri chiar de la originea sa.

Chiostro-ul prezintă o tipologie în care efectul estetic este dat de armonia părţilor constructive, de deplina proporționare a elementelor decorative, ce evidenţiază, accentuează şi nuanțează structura. Vorbind despre heterocronii[130], Michel Foucault[131] le prezintă ca fiind pe de o parte *decupări ale timpului,* dar şi locuri în care timpul se acumulează la infinit. Încercând să adune la un loc mai multe epoci, forme, simboluri şi reprezentări, chiostro-ul devine heterocronia perfectă.

II.2.9. Modelul Gotic

În perioada gotică[132], o dată cu începerea unui proces de stabilitate, oraşul este definitivat ca fiind forța dinamizatoare primordială. Acum are loc o laicizare parțială a culturii, științei şi învăţământului, conducând la apariția a noi programe de arhitectură. În acelaşi timp, vechile programe sunt adaptate la noile cerințe ale vieții urbane, se dezvoltă tehnica, iar în gândirea religioasă au loc o serie de transformări, ce se vor regăsi în modificările aduse spaţiului de cult. Din punct de vedere structural, cea mai mare realizare a perioadei este arcul în ogivă, care a generat o serie de elemente esenţiale pentru noua arhitectură, dezvoltată pe înălțime, în defavoarea orizontalei. În acest sens sunt edificatoare bolțile încrucișate, sistemul ogival, bolta cvadripartită, bolta sixpartită, bolta barlonga, bolta angevina, bolta stelată etc.

[129] Martina 2005, 33.
[130] Locuri ce devin arhive în care se închid toate epocile, formele şi gusturile într-o acumulare continuă şi nesfârşită a timpului.
[131] Foucault 1994, 752-762.
[132] Introdus de umaniştii Renaşterii italiene, termenul *gotic* desemna un caracter barbar, aplicat culturii dezvoltate în Occident între secolele XII şi XVI (Debicki, Favre, Grunewald, Pimentel 1998, 83).

Programul rezidențial nu suferă mari transformări, utilizându-se aceeași conglomerare de locuințe, ce permitea o mai bună utilizare a terenului şi dezvoltarea acestora pe înălţime: „Schimbările pot fi sesizate în nuanțările tipologice ale locuinţelor, tipologie racordată la ierarhia grupurilor sociale din mediul urban (de la pătura săracă la patriciat), în creşterea înălțimii, în modificarea opțiunilor estetice conform gustului epocii şi în unele îmbunătățiri ale confortului, cum ar fi apariţia căminului care înlocuiește vatra mobilă”[133].

În privinţa locuinţelor nobiliare, inspirat din castelul extraurban, apare palatul orășenesc, ce închide între zidurile sale o curte interioară de mari dimensiuni, care, treptat, devine bogat decorată şi înzestrată cu o multitudine de funcţiuni (spre exemplu Palatul Papilor din Avignon, sec. XIV; Palatul italian: Ca d'Oro, Veneţia, sec. XV; Palatul francez: casa Jacques Coeur din Brouges, sec. XV). O mare atenţie va fi acordată separării funcţiunilor publice de cele private, la clădirile publice accesul realizându-se direct din stradă, în timp ce cele private vor beneficia de curtea interioară şi vor fi distribuite la etajele superioare. În cadrul palatului urban, curtea interioară capătă diferite forme: de la modelul italian, ordonat şi înconjurat de portice (după modelul roman), la modelul german şi francez, cu o configuraţie neregulată, şi, în unele cazuri, cu elemente arhitecturale defensive[134].

Arhitectura religioasă dezvoltă alte proporţii şi volumetrii, biserica devine simbolul măreției orașului ce a ridicat-o. Caracteristicile sale definitorii (deschiderile mari, dezvoltarea pe înălţime, spaţiul omogen etc.) vor fi regăsite şi în ansamblurile mănăstirești, în care se preia o tipologie mai veche, claustrul, ce va fi integrată şi transformată, utilizându-se noi componente arhitecturale, asamblate într-o compoziţie ritmată şi unitară vizual. Remarcabile sunt claustrurile de la mănăstirea cisterciană din Pontigny (Franţa), biserica iacobinilor din Toulouse, catedralele din Salisbury şi Durham (Anglia), catedrala din Leon (Spania), mănăstirile Alcobaça şi Batalha (Portugalia).

Capodoperă a arhitecturii gotice prin claritatea stilului arhitectural, perfecțiunea detaliilor şi a proporţiilor echilibrate, Alcobaça este prima mănăstire gotică construită în Portugalia. Dezvoltat pe două niveluri (cel de-al doilea fiind susţinut de arce trilobate, ce se descarcă pe coloane, ale căror capiteluri sunt decorate cu motive florale şi zoomorfe), claustrul mănăstirii (claustrul tăcerii) este unul dintre cele mai mari construite în Europa[135].

[133] Voiculescu 1993, 10.
[134] Voiculescu 1993, 13.
[135] http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=31&id_site=505, accost la 10.09.2014.



Fig.29. Claustrul mănăstirii Alcobaça, Portugalia. Sursa: http://www.viaggiaresempre.it/viaggio/portogallo/portogallo-tappa-4.

Mai apoi, modelul claustrului va fi preluat şi adaptat în construirea de spitale, universităţi, hoteluri etc, atribuindu-i-se noi funcţiuni comunitare. Astfel, exemple precum Hospital de la Santa Cruz (sec. XIV), New College, Oxford (sec. XIV), St. John şi Trinity College, Cambridge (sec. XV)[136] demonstrează, în fapt, adaptabilitatea tipologiei la cerinţele diferitelor funcţiuni.

II.2.10. Modelul Renașterii

Renașterea a reprezentat ruperea legăturii cu Evul Mediu şi întoarcerea spre Antichitate, spre cultura grecească şi romană, înțeleasă în formele sale originare[137], fenomen ce va fi resimțit inclusiv la nivelul amenajărilor de grădini şi curţi interioare. Un factor specific ce caracterizează fiecare dintre etapele de evoluție ale stilului este modelarea spaţiului arhitectural pe „baza unor relaţii matematice elementare", dirijată de legi arhitecturale[138].

Urmând regulile general afirmate, în această perioadă se produce fenomenul de cristalizare a unui nou stil, specific italian, de amenajare a curţilor interioare, caracterizat prin simetrie, axialitate şi compoziție geometrică elaborată (cu ax principal şi axe secundare). Acum vor fi introduse în design scări şi rampe şi vor fi folosite pardoselile din pietriș. Se

[136] Voiculescu 1993, 53.
[137] Debicki, Favre, Grunewald, Pimentel 1998, 113.
[138] Zevi 1979, 65.

va păstra aceeaşi legătură cu clădirea, prin intermediul porticelor, şi vor fi folosite în amenajare statui şi vegetaţie tunsă; însă, un accent deosebit va fi pus pe folosirea abundentă a apei în diversele sale forme: utilizarea fântânilor arteziene, a canalelor, a cascadelor şi scărilor de apă, ceea ce a însemnat o revenire a importanţei apei în decorul general creat.

Conform unei prime definiţii, enunţată de către Chastel[139], acest *spaţiu comun* locuinţelor aristocratice ar deriva dintr-o adaptare a chiostro-ului religios la nivelul arhitecturii profane şi investirea lui cu noi funcţiuni, derivate din necesităţile rezidenţiale. În acest sens, un prim model poate fi regăsit la Florenţa, în palatul Medici, construit în anul 1444 e.n. de către arhitectul Michelozzo Michelozzi[140].



Fig. 30. Curtea interioară a Palatului Medici, Florenţa.
Sursa: Http://www.fotocommunity.it/pc/pc/display/11058196

Deşi imaginea sa exterioară pare intenţionat gândită în tiparele generale ale arhitecturii medievale (austeritate, volum lipsit de decor), planul arată un nou tip de gândire arhitecturală. Curtea interioară este înconjurată pe toate părţile de un portic, iar în partea sa posterioară un şir de arcade intercalate formează o mare loggie, ce face legătura cu grădina exterioară aflată în spatele palatului. O scară semipublică conduce către camerele situate la *piano nobile.* Din cauza dimensiunilor sale, a eleganţei şi a loggiei, curtea interioară creează aparenţa unei *piazza* privată. Conceput după o structură cu trei zone suprapuse, una diferită de cealaltă (la parter un portic cu arcade, susţinute de coloane, la primul etaj un zid închis cu ferestre bifore, urmat de un portic cu coloane arhitravate), îmbogăţite de prezenţa unei frize

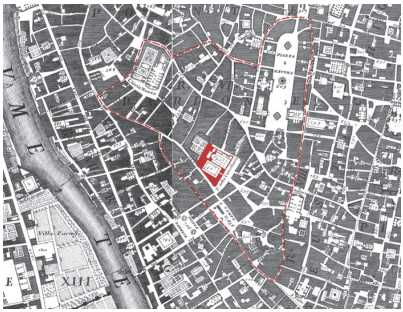
[139] Chastel 1964, 44.
[140] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 446.

cu medalioane în basorelief, palatul Medici constituie un model ce se va răspândi repede datorită tradiționalismului său marcant[141].

Lumea arhitecturii italiene ilustrează exemplar preluarea și dezvoltarea modelului spaţial al curții interioare în perioada Renașterii prin lucrările unor arhitecți ca Michelangelo (autor al inserției în ansamblul termelor lui Diocleţian, al completărilor aduse Palatului Farnese), Bramante (cu poziționarea lucrării sale *Tempieto* în curtea interioară a unui chiostro monastic - San Pietro in Montorio, curtea Palatului della Cancelleria, 1495, curțile San Damasso şi Belvedere din incinta Palatului Vaticanului), Rafael Sanzio (Vila Madama, 1516), Baltassare Peruzzi (Palatul Massimi alle Collone, 1532). Eforturile arhitecților renascentiști vor înlesni consacrarea curții interioare ca prototip al ţesutului urban, aceasta definind structura parcelarului şi devenind o constantă a clădirilor cu funcțiune de reprezentare.

Curtea interioară a Palatului della Cancelleria

Unul dintre exemplele reprezentative pentru perioada Renașterii la Roma, Palazzo della Cancelleria dezvoltă o curte interioară cu un plan de formă dreptunghiulară, cu două ordine de arcade pe înălţime. Început în anul 1489, de către arhitectul Pontelli, la comanda cardinalului Raffaele Riario, palatul a suferit mai multe transformări şi intervenții în decursul timpului; curtea interioară este presupusă a fi începută în 1496 de către Antonio da Sangallo, peste care va interveni arhitectul Donato Bramante, la începutul anilor 1500; în anii 1502-1503 este completată cu cel de-al treilea nivel, a cărei fațadă este divizată de pilaştri cu capiteluri compozite şi prezintă ferestre arhitravate[142].



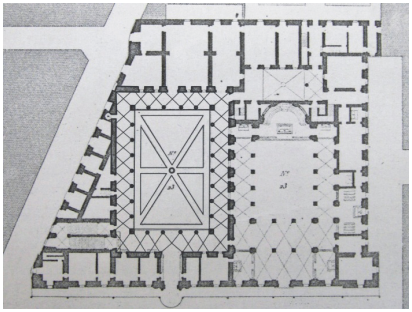


Fig. 31. Localizarea în planul de la 1748 (Giovanni Battista Nolli)
Fig. 32. Planul palatului şi curtea interioară
Sursa: Sursa: Paul-Marie Letarouilly, *Edifices de Rome Moderne,* Tiranti's, London, 1928, Plate 57.

[141] Tafuri 1980, 42.
[142] Pratesi 1987, 30.

Partiul planului este organizat axial şi conduce prin vestibulul-gang în porticul curții interioare. În partea stângă a intrării este plasată scara principală, ce conduce la porticul primului etaj şi de aici mai departe, spre sălile de la ultimul etaj. Aspectul curții interioare combină elemente întâlnite la Palazzo Veneţia cu unele mai rafinate, preluate de la Palazzo Ducale din Urbino; chiar şi dimensiunea arcadelor este împrumutată de la ultimul menţionat[143].

Numărul de arcade al primelor două niveluri diferă: pe latura lungă sunt opt, iar pe cea scurta sunt cinci. Capitelurile dorice ale celor 44 de coloane din granit (care probabil provin de la biserica San Lorenzo in Damaso) sunt decorate cu frunze de acant şi mici trandafiri. Cheia bolților în cruce, ale porticului ce înconjoară curtea interioară, este decorată cu medalioane, pe care sunt sculptați trandafiri (simbol heraldic al familiei Riario), iar arcele consolele, ce susțin aceste bolţi pe partea de perete, au ca element decorativ predominant crinul familiei Farnese. Aceste elemente au fost adăugate la sfârşitul secolului al XVI-lea de către cardinalul Alessandro Farnese, în timpul lucrărilor efectuate de către Vingola.

Pentru baza coloanelor din portic a fost adoptat tipul *antic*, cu excepţia bazelor celor două coloane ce susțin arcul axial al intrării. În colţurile curții au fost plasați patru pilaştri, compuşi din blocuri de marmură şi granit, dintre care, cele situate central, fiind sculptate cu motive antice şi inserate în scuturi rotunde. Armonia liniilor, ritmul dublu al porticului, echilibrul perfect al volumelor, eleganţa austeră dată de simplitatea decorațiunilor, fac din această curte un spaţiu în care se pun în valoare, într-o manieră optimă, principiile arhitecturii de secol al XV-lea.

O mare parte din grandoarea curții interioare este dată şi de funcțiunea sa originară: găzduirea reprezentațiilor teatrale. Cu aceste ocazii, curtea era transformată în scenă, iar spectatorii urmăreau reprezentația de la înălțimea loggiei sau așezați pe gradene din lemn, în interiorul porticului. În secolul al XV-lea, reprezentațiile erau organizate de către Accademia Romana di Pomponio Leto al cărei patron era chiar cardinalul Riario. Activităţile artistice vor continua de-a lungul secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea[144].

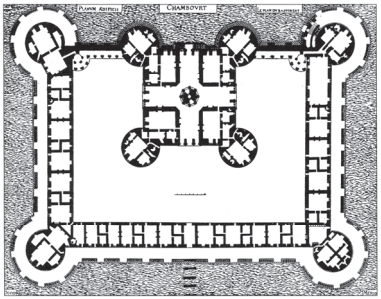
Magnifica curte a Palatului della Cancelleria inaugurează, la sfârşitul secolului al XV-lea, perioada de apogeu a Renașterii italiene (Renașterea clasică - secolul al XVI-lea), care, spre deosebire de prima perioadă, în esență florentină, se instalează în adevăratul său sens la Roma, unicul centru internaţional de cultură din epocă[145] (a se vedea şi *Anexa 7*).

[143] Frommel 2007, 96.
[144] Se pare că, în ultimile decenii ale secolului al XV-lea, aici s-a pus în scenă comedia lui Senecca, *Ippolito (*Pratesi 1987, 33).
[145] Pratesi 1987, 13.

Deşi în Franţa nu a existat o cultură urbană de nivelul celei italiene (abia în secolul al XVII-lea Parisul va deveni capitala Franţei), pe modelul italian se va dezvolta şi stilul francez, un apogeu al manierei geometrice de compoziţie.

Caracterul provizoriu al curții franceze, stabilită în castele apropiate de terenuri de vânătoare impune de la sine mobilitatea unei mari părţi a aristocrației şi nobilimii, încetinind dezvoltarea firească a oraşelor. Aceasta situaţie a constrâns desfăşurarea vieţii de curte în zone diferite, aducând după sine o mare parte a aristocrației şi nobilimii, şi încetinind dezvoltarea firească a oraşelor. Dintre castele, cel mai mare şi mai elaborat, preferat de regalitate, este cel din Chambord, la al cărui design se presupune că ar fi participat și Leonardo da Vinci[146].

Clădirea este alcătuită din castelul propriu-zis (denumit *dogon*), cu turnuri rotunde în colțuri, încadrat de o construcţie rectangulară, parţial neterminată. Accesul principal se face prin curtea interioară sau *court d'honneu,* care este pavată şi tratată într-un mod sobru. Însă unul dintre primele castele ce împrumută elemente ale renașterii italiene este cel din Blois, care, în esență, îşi păstrează aspectul medieval, în ciuda numeroaselor elemente renascentiste. Construit în mai multe etape, acesta se dezvoltă organic în jurul unei curţi interioare de o plastică ce dovedește adoptarea noului stil de influenţă italiană.



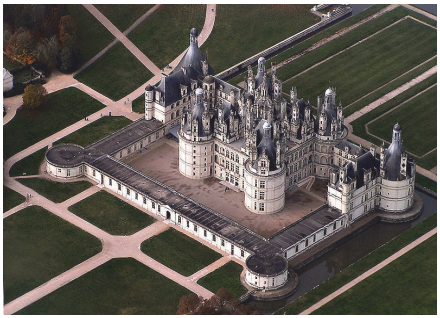


Fig. 33. Planul palatului din Chambord
Fig. 34. Vedere aeriană a palatului Chambord
Sursa: http://en.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_de_Chambord#mediaviewer/

Castelele de la Chenonceaux, Ancy Le Franc, Fontainebleau, Ecouen, Palatul Louvre etc. sunt dovezi clare ale noii preocupări pentru ordine şi simetrie, reguli de compoziţie ce marchează triumful unui nou stil, în care arhitecții francezi îşi creează propria formulă de interpretare a antichităţii romane.

[146] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 473.

Tipologiile spaţiale renascentiste ce utilizează curtea interioară sunt încununate, în perioada de apogeu, de modele precum Vila Farnese din Caprarola (Italia), al cărei plan pentagonal, marcat de bastioane unghiulare, amintind de fortărețele medievale, închide în interiorul ei o curte rotundă, decorată cu un bazin de apă poziționat central.

În ceea ce priveşte Renaşterea târzie, se cuvine să-l amintim pe Andreea Palladio, ale cărui opere vor influenţa creaţia renascentistă şi clasicistă din Europa şi America. În cea de-a patra carte din lucrarea *Patru cărți de arhitectură,* pornind de la descrierile caselor antice făcute de Vitruvius şi explicându-şi abordarea proprie, Palladio considera că:

„(...) se cuvine, pentru a respecta cele plănuite, să prezint desenele anumitor părţi principale ale caselor din antichitate. Dat fiind că din acestea atriul era o parte foarte însemnată, voi vorbi în primul rând despre atriu şi despre încăperile înconjurătoare, iar apoi despre săli. (...)Din această piesă (tablinium) se trece în peristil, adică în curtea înconjurată de porticuri, a cărei lungime întrece cu o treime lărgimea sa. Porticurile au lărgimea egală cu înălțimea coloanelor. Pe laturile atriului s-ar putea face săli mici, care să privească spre grădină. Dacă s-ar respecta desenele, coloanele ar fi ionice, lungi de douăzeci de picioare, iar porticul ar avea lărgimea intercolonamentelor. Deasupra acestora ar sta alte coloane, corintice, cu o pătrime mai mici decât cele de dedesubt şi între ele s-ar găsi ferestrele. Deasupra încăperilor nu ar fi nici un fel de acoperiș, dar împrejur ar avea o galerie. S-ar putea face mai multe sau mai puține încăperi decât cele proiectate de mine, după forma terenului, sau după nevoile celor ce ar locui acolo."[147]

Este descrierea unui proiect de locuință în care spaţiile primordiale sunt considerate *atrium*-ul si *peristil*-ul, de unde ar trebui să înceapă şi să se desfășoare celelalte funcţiuni ale casei. Palladio pune accentul pe importanţa existenţei curții interioare şi își concepe o serie de proiecte de locuință cu element central curtea interioară. Modelele palladiene vor fi preluate cu succes în arhitectura ţărilor nord-europene şi Angliei.

Reprezentative pentru modul de viaţă a noii burghezii, palatele renașterii au o importantă masă construită, desfășurată în jurul unei curţi interioare, fiind în general compuse din parter şi două etaje şi având o corespunzătoare distribuție interioară[148]. Planul are un traseu regulat, adesea simetric, conform cu principiile noului stil. Arcele, bolțile, arhitravele, loggiile, consolele, coloanele de marmură şi granit, pilaştrii, frizele, cornișele

[147] Palladio 1957, 24.
[148] Benevolo 1995, 549.

bogate, ancadramentele, capitelurile compozite, ionice şi corintice, arhivoltele, casetoanele, modenaturile vor crea vocabularul decorativ ce va fi utilizat în diferite variante şi compoziţii.

Tipologia palatului renascentist, cu diferitele sale spaţii închise, va răspunde perfect exigenţelor sărbătorilor cu caracter privat, de la care publicul este exclus. În curte, pătrată sau dreptunghiulară, se vor desfăşura adesea turnee, spectacole şi petreceri.

Începând cu acest moment, curtea interioară primeşte alte conotaţii. Ea este definită drept unul din elementele fundamentale ale palatelor nobiliare, devenind, ca funcţiune secundară, locul de desfăşurare al evenimentelor artistice şi sociale până la sfârşitul secolului al XVII-lea.

II.2.11. Modelul baroc

Perioada Barocului aduce, de asemenea, exemple de referinţă de clădiri desfăşurate în jurul curţii interioare, atât cu funcţiune laică cât şi de cult. (Borromini - San Ivo de la Sapienza - 1642, San Carlo alle Quatro Fontane -1638; Palatul Borghese). Compoziţia curţilor interioare continuă să fie o preocupare importantă, parte din încercarea de a unifica părţile clădirii într-un întreg coerent.

Barocul se manifestă ca o tendinţă de descătuşare din perfecţiunea riguroasă a Renaşterii şi primele semne ale stilului apar cu ambiţioasa tentativă a Papei Sixtus al V-lea de reconstrucţie a Romei, cu programul de dotare a *Cetăţii eterne* cu celebrele sale pieţe, artere ample şi monumente reprezentative de arhitectură şi ambient urban[149].

Barocul dă spaţiului o nouă interpretare, bazată pe geometrie şi armonie muzicală. Noul curent stabileşte o scară de valori diferite, atribuind fiecărui lucru un loc potrivit gradului său de *perfecţiune*[150]. Arhitectura barocă prezintă un clar sistem de locuri, trasee şi zone organizate, date astfel pentru a forma o ierarhie focalizată pe un centru dominant. Palatul pierde din importanţa ce i s-a acordat in perioada Renaşterii, iar locul îi este luat de vile şi case de mai mici dimensiuni. Apar noi probleme spaţiale, cum este cea a integrării bisericilor într-o zonă deja dată. Se creează noi pieţe, special pentru a putea fi rezolvate aceste inconveniente.

În spaţiul italian, arhitecţii cei mai fertili ai epocii vor fi Borromini şi Guarini. În operele lui Borromini problema spaţiului arhitectural este abordată într-un mod fundamental nou şi tratată complet diferit ca până acum. Acesta sparge rigiditatea liniei drepte şi a unghiului ascuţit şi se îndreaptă spre forme organice ce par a îmbrăţişa spaţiul. Astfel că,

[149] Voitec-Dordea 1994, 228.
[150] Norberg-Schulz 1998, 5.

Borromini inventează peretele ondulat, ce conferă flexibilitate pietrei, transformă peretele din piatră într-un material ductil. Peretele ondulat este corolarul natural al spaţiilor fluente cu plan flexibil[151].

Chiostro-ul bisericii San Carlo alle Quattro Fontane

În prima dintre lucrările autonome ale lui Borromini, mănăstirea şi biserica San Carlo alle Quattro Fontane sau San Carlino (proiectată în anul 1634 pentru Ordinul Spaniolilor Trinitari), regăsim aceleaşi intenţii ale arhitectului, dezvoltate cu diverse variațiuni. Chiostro-ul (1635-1636) este înconjurat de un sistem continuu de coloane, dispuse într-un ritm simetric. În construcția sa Borromini *nu foloseşte unghiuri* (în accepțiunea normală a termenului), zona îngustă în care se dezvoltă sistemul de portici fiind creată de curbe convexe, în punctele unde ar fi trebuit să fie unghiuri. Astfel, cu mijloace foarte simple, Borromini reușește să realizeze un element spaţial unificator, ce recreează ideea antică de *claustrum*. Severitatea chiostro-ului contrastează cu interiorul bogat decorat al bisericii. Totuşi păstrează un element din amenajarea primară: fântâna poziționată central.




Fig. 35, 36. Chiostro San Carlo alle Quattro Fontane. Sursa: arhiva proprie

Formele concave folosite de Borromini au fost explicate de Paolo Portoghesi[152] ca fiind o metaforă pentru îmbrățișare.

[151] Giedion 2000, 107.
[152] Portoghesi 2006, 119.

De remarcat este faptul că întotdeauna concavitatea este dispusă către exterior, îmbrățișând interiorul şi creând un tot unitar.

Barocul va reprezenta punctul culminant în amenajarea ornamentală a curţilor interioare şi va promova aspectul decorativ cu forme libere, iar curentul romanic va fi o reacție împotriva rigidității şi a exactității, o întoarcere spre natural prin folosirea formelor şi elementelor naturale.

În cursul secolului al XVIII-lea curțile interioare, indiferent de funcțiunea clădirii în care sunt cuprinse, nu își vor modifica caracteristicile principale şi nu vor apărea noi tipuri sau modificări în ambianţa lor. Deja nu se mai poate vorbi despre o investire cu valenţe simbolice decât în cazul claustrului sau a curţilor interioare mănăstirești. La nivel local vor fi folosite curţi interioare pe tiparele deja existente.

II.2.12. Secolul al XIX-lea şi Revoluţia industrială

Revoluţia industrială aduce la un nou nivel ideea de *atrium.* Apariţia de noi materiale de construcţie, a cimentului Portland, utilizarea fierului şi, mai târziu, a oțelului, mecanizarea procesului de producţie a cărămizii, care până atunci fusese făcută manual, posibilitatea realizării a unor foi de sticlă de mari dimensiuni, datorită noilor tehnologii utilizate (precum cea a cilindrului) în fabricație etc. au creat cadrul propice pentru o mai mare uniformitate, plus o mare varietate de forme şi mărimi, în care accentul principal era pus pe funcționalitate. Noile materiale nu au fost folosite strict în realizarea structurii, ci au generat noi formule de compoziție a fațadelor şi a decorațiunilor interioare. La clădiri, precum Galeria din Milano şi Biblioteca Naţională din Paris, metalul a fost folosit la elementele structurale interne, dar şi la elementele decorative.

În 1951, Joseph Paxton construiește Palatul de Cristal pentru Expoziţia Internaţională, o structură alcătuită în întregime din elemente subţiri şi relativ uşoare, din metal, care erau produse în serie şi asamblate la faţa locului. Fire tensionate completau imaginea generală a unei clădiri ce aducea pentru prima dată la exterior forțele de compresiune şi tensiune. *„Ceea ce Paxton a construit nu a fost doar o demonstrație a unei noi perspective, ci şi un simbol al noului spirit al timpului. Pornind de la raţiune şi logică, îmbrățișând instinctiv ideea unei tehnologii de ultimă oră, s-a ridicat o frumuseţe, aşa cum nu a mai fost cunoscută, prețuită sau experimentată. Palatul de Cristal este o operă de artă"*[153]. Într-un anumit

[153] *„What Paxton built was not only a demonstration of fresh insight but also a symbol of a new spirit of the time. From reason and logic, intuitively embracing the thought of the new age of technology, there arose a beauty, such as had never before been known, appraised or experienced. The Crystal Palace is a work of art.*" (Wigginton 1996, 46).

sens, Crystal Palace sintetizează cadrul apariţiei modernismului, iar succesul avut a pregătit terenul pentru o serie de noi realizări arhitecturale. Apariţia şi dezvoltarea serelor din sticlă a constituit un punct culminant în arta utilizării sticlei şi fierului împreună, tipologie de unde va fi preluată introducerea plantelor in interiorul unui spaţiu interior liber şi acoperit cu sticlă-*atrium*-ul contemporan. La scurt timp după deschiderea expoziției, Bucher afirma: *„Toată materialitatea se pierde în atmosferă”*; se crea senzația de dizolvare a solidului, a corporalității, de dematerializare; nu mai exista un clar interior şi exterior, bariera dintre real şi ireal era aproape eterică[154]. Este modelul ce va revoluționa arhitectura, atât din punct de vedere structural, decorativ, cât şi din punct de vedere fizic şi psihic, al senzațiilor şi sentimentelor trăite.



Fig.37. Interiorul Palatului de Cristal.
Sursa: http://en.wikipedia.org/wiki/The_Crystal_palace#mediaviewer

Pe lângă clădirile noilor gări şi cele ale târgurilor industriale, tipologia ce probabil va condensa cel mai bine idealurile revoluției industriale şi a consumului de masă, va fi galeria comercială. În Parisul începutului de secol al XIX-lea au apărut străzile cu magazine desfăşurate pe cele două flancuri, denumite galerii sau pasaje, şi concentrate sub un acoperiş de sticlă, ce putea fi o arcadă vitrată sau un luminator de mari dimensiuni, în funcţie de necesitățile spaţiului şi cerinţele comanditarului. Astfel apare una dintre tipologiile de spaţiu intermediar/ interstițial aflat în centrul discuției noastre despre interacţiunea dintre spaţiul public şi spaţiul privat.

Până spre sfârşitul secolului al XIX-lea, pentru o perioadă destul de scurtă, pasajele au fost preluate cu asiduitate în arhitectura întregii Europe,

[154] Bucher1851, 30.

putând fi întâlnite în majoritatea oraşelor importante: Milano - Galeria Vittorio Emanuele II, Berlin - Fredrichstrassenpassage, Brussels - Galeriile St. Hubert, Paris - Pasajul Panoramelor etc[155]. Ele erau enclave separate de haosul oraşului şi ofereau spaţii protejate, atât patronilor, cât şi cumpărătorilor.

Totodată, este de observat faptul că această perioadă istorică este marcată de migrația de la sat la oraş, datorită dezvoltării industriei şi a producţiei, ceea ce a generat crearea de noi cartiere speciale pentru muncitori. Din punct de vedere social, dezvoltarea centrelor industriale şi creşterea numărului noii clase muncitoare au generat o nouă tipologie de locuire, ce asigura o mai bună utilizare a terenului. Este vorba despre cartierele muncitoreşti, cu casele identice, înşiruite de-a lungul unei străzi şi ale căror partiuri erau alcătuite din patru sau şase apartamente aranjate în jurul unui nod central - curtea comună, utilizată pentru unele treburi gospodăreşti şi ale cărei dimensiuni o apropiau mai mult de curtea de lumină decât de ceea ce am denumit până acum curte interioară.

II.2.13. Modelul Art&Crafts şi Art Nouveau

Cunoscută, după cum arată şi numele, drept mişcarea provocată de artă şi meşteşugari, ca o replică la avântul industrializării şi a producţiei de serie, stilul Art&Crafts se grefează în mare măsură pe promovarea individualismului, a noutății şi bunului gust, izvorâte din fuziunea arhitecturii, artelor plastice, sculpturii şi artizanatului. William Morris, considerat părintele mișcării, a dus idealurile stilului la un nivel mai general, militând pentru reforma socială şi economică prin integrarea muncii şi a artei în societate, care ar putea aduce frumuseţe şi accesibilitate la obiectele de zi cu zi, investite cu nobile calităţi precum simplitatea, utilitatea, onestitatea şi naturaleţea. Convingerea sa, că artele decorative şi arhitectura ar trebui să fie simple, funcţionale, să utilizeze materialele locale, şi, mai presus de toate, să fie frumoase, este cel mai bine rezumată în propriile cuvinte: *„Have nothing in your houses that you do not know to be useful or believe to be beautiful"*[156].

Realizate din materiale naturale, cu un plan cât mai liber şi cu lumina jucând un rol esențial, clădirile art&crafts au avut un mare succes în America, unde stilul va rezista timp de mai multe decenii, până spre sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial.

---

[155] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 633.

[156] "*The Beauty of Life*," este o prelegere ţinută în faţa Societăţii de Arte şi a Şcolii de Design din Birmingham (19 Februarie 1880), publicată doi ani mai târziu (Morris 1882).

Din punctul de vedere al subiectului analizat - spaţiile de tranziţie, deşi părea că epoca partiurilor ce le utilizează era încheiată, apare pentru prima dată un sistem de locuire pavilionar (bungalow-ul[157]), o formă de locuire multifamiliară ce cuprindea mai multe case simple sau duplexuri amplasate pe trei sau patru laturi ale unei curţi comune care respecta principiile caracteristice stilului de frumuseţe, simplitate şi utilitate. Între anii 1909 şi 1942, bungalow-urile au evoluat de la o locuință tranzitorie, sezonieră, la una permanentă şi a fost preluată de mai multe stiluri arhitecturale[158]. Având un caracter adaptabil şi o mare varietate de forme, bungalow-urile au apărut soluţia perfectă pentru zonele cu o densitate mică, care combinau intimitatea individuală a locuinţelor unifamiliale cu spaţiul comunitar comun. Tipologia aminteşte de formula pavilionară uzuală în China şi Japonia, unele chiar împrumutând anumite motive arhitecturale (mai ales în structura aparentă, cărările din piatră din curtea comună, pridvorul înălțat). Pasadena[159] este considerată locul de naştere al tipologiei şi păstrează multe dintre clădirile construite inițial (Bowen Court, Gartz Court, St. Francis Court - primul construit, etc.)[160].

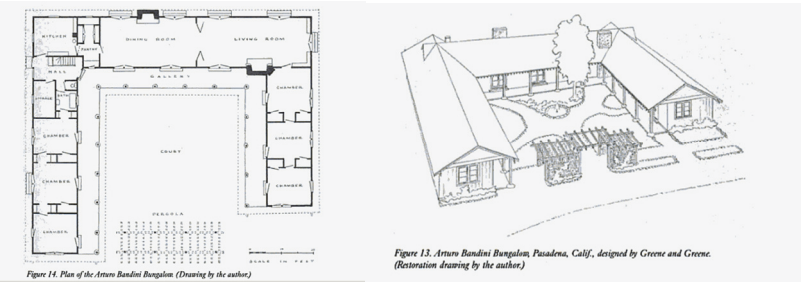


Fig.38. Bungalow-ul Arturo Bandini, Pasadena, California. Plan şi axonometrie.
Sursa: K. Tuttle, *Sylvanus Marston: Pasadena's Quintessential Architect,* Hennessey&Ingalls, pg.42

Începând cu anul 1890, în Europa, supremaţia stilului Beaux-Arts francez şi a celui victorian a fost contestată în ţări ieşite de sub influenţa Franţei şi Angliei prin arhitecți de seamă ca Antonio Gaudi (Spania), Hendrick Petrus Berlage (Belgia), Otto Wagner şi Joseph Hoffman (Austria),

[157] Bungalow-urile, la origine, sunt clădiri din zona tropicală. Arhitectura a fost împrumutată de ofiţerii britanici staţionaţi în India în secolul al XIX-lea. Casele aveau un plan cât mai liber şi, de cele mai multe ori, încăperile aveau uşi ce se deschideau direct în spaţiul exterior. Erau dotate cu verande spaţioase şi umbrite de un acoperiş în consolă. Upton, Vlach 1986, 79
[158] Upton, Vlach 1986, 79.
[159] Oraş în California, Statele Unite ale Americii
[160] Tuttle 2001, 41.

Peter Behrens (Germania). În aceste locuri încep să apară elementele unei noi mișcări, ce, mai târziu, va fi cunoscută ca *mișcarea modernă*. O enumerare neexhaustivă a variatelor formule de spaţii interstiţiale şi, mai cu seamă, a curţilor interioare, nu poate omite inimitabilele modele ale arhitectului Antonio Gaudi şi ale stilului Art Nouveau.

Dacă stilul *Art&Crafts* a avut ca scop refacerea rupturii dintre om şi obiect/produs, curentul *Art Nouveau* s-a caracterizat printr-o atenţie deosebită îndreptată asupra problemelor de creativitate, ducând la un alt nivel virtuozitatea formelor, a împletirii diferitelor materialelor şi a întreţeserii structurii cu ornamentele. Mai mult decât atât, în Spania, datorită renașterii culturale şi politice din Catalonia, apare un stil propriu, bazat pe metodele de construcţie tradiţionale catalane, al cărui principal reprezentant, Antonio Gaudi. Acesta şi-a lăsat amprenta pe mai multe clădiri emblemă ale Barcelonei şi a fost cel ce a pus temelia modernismului catalan. Deşi catalogate ca aparţinând stilului Art Nouveau, clădirile sale sunt tratate într-o manieră personală, uşor recognoscibilă, în care forma, culoarea, elementele decorative creează un tot unitar organic. De altfel, este cunoscută admiraţia lui Gaudi pentru procesele din natură şi pentru simbolismul divin la care acesta a apelat în dezvoltarea formelor sale arhitecturale. De aici şi apariţia liniilor curbe şi a formelor ondulate, a structurilor de tip paraboloizi hiperbolici şi a ansamblurilor dezvoltate de tip cochilie, a culorilor rupte din natură, a soluțiilor constructive tradiţionale, adaptate formelor alese, ce vor avea ca rezultat o arhitectură în care toate elementele clădirii sunt individualizate şi particularizate. Aceleaşi principii urmează şi curțile sale interioare, integrate arhitecturii generale a clădirii şi cu acelaşi aspect ce împrumută elemente organice.

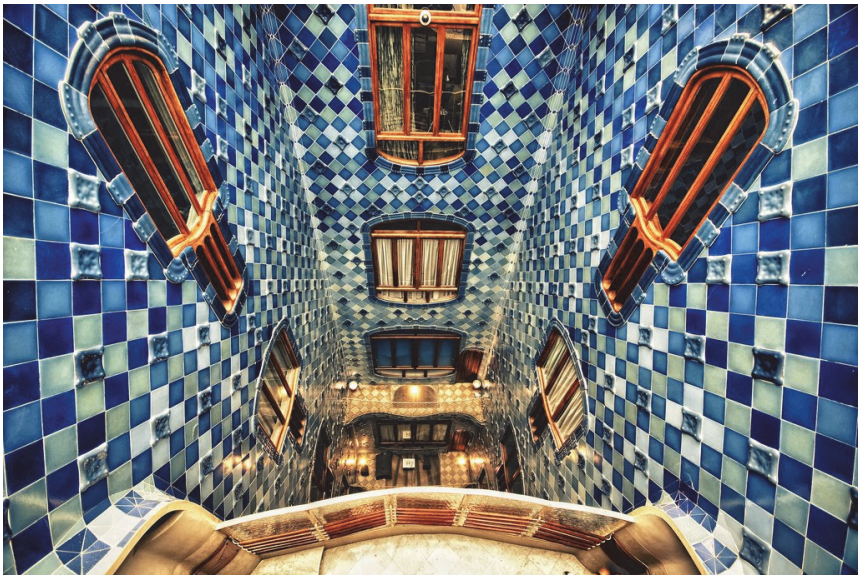


Fig. 39. Curtea interioară a casei Batlo, Barcelona, arh. Antonio Gaudi. Sursa: arhiva proprie

Cele două clădiri de locuinţe colective din Barcelona, Batlló (Casa Oaselor) şi Milà (La Pedrera - cariera de piatră), construite în perioada anilor 1904-1910, respectă crezul declarat al autorului: linia dreaptă este hărăzită omului, în timp ce linia curbă este proprie dumnezeirii[161]. Compusă din parter şi 5 niveluri, casa Batlló are o curte interioară, obţinută prin lărgirea unui puţ de lumină existent în clădirea inițială, a cărei renovare a dus la transformarea sa completă. Gaudi a lărgit curtea şi a acoperit în totalitate faţadele interioare cu plăci de faianţă în diferite nuanţe de albastru, deschise în partea de jos a clădirii şi închise spre acoperiș, aranjament ce va influenţa şi va accentua distribuția luminii. Curtea este acoperită de o structură din fier şi foi de sticlă, ce permite pătrunderea luminii, dar protejează de intemperii[162].

[161] Cuito, Montes 2002, 162.
[162] Watkin 2005, 562.

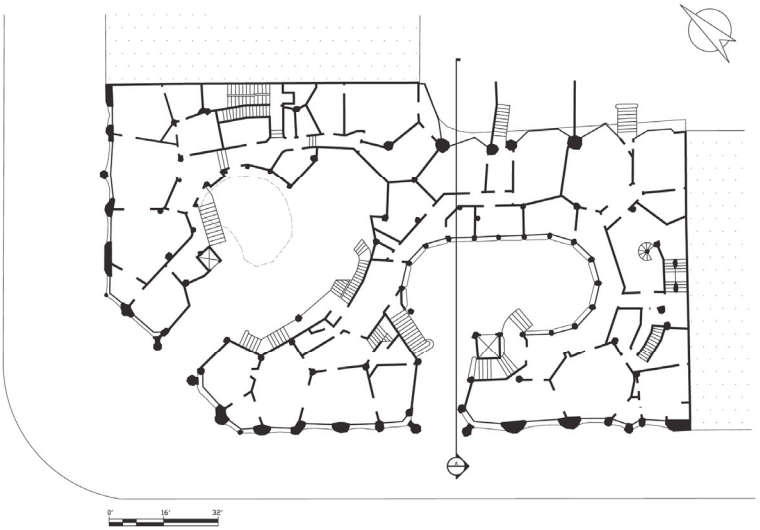


Fig. 40. Planul Casei Mila, Barcelona, arh. Antonio Gaudi. Sursa: http://blog.drungli.com

Casa Milà, situată pe aceeaşi stradă, Paseo de Garcia, a fost construită în jurul a două curţi interioare, aproape rotunde, ce împrumută o parte din decorația şi culorile fațadelor exterioare, continuând către interior aspectul general de rocă naturală al clădirii. Portalurile de intrare arată precum grotele erodate de mare în masivele stâncoase, dar designul lor probabil face referire la entuziasmul ce a cuprins Spania după descoperirea desenelor din peştera paleolitică de la Altamira[163].

Discutând despre Casa Milà, Vincent Scully afirmă în cartea sa, Modern Architecture: *„Atât în ceea ce priveşte planul, cât şi elevația sa, Casa Mila este precum o stâncă scobită de mare, cu faţada de rocă tăiată, netezită şi erodată de apă, de care atârnă alge de metal şi săpată cu ferestre ca nişte ochi. Totul "se învârte în cerc" ca imaginea de secol al XIX-lea a lui Wordsworth sau ca o pictură târzie de-a lui Van Gogh. Ea pare să cuprindă o întreagă participare umană în ritmurile ce insuflă natura. Acesta este motivul pentru care ciudatele zeităţi ce aglomerează acoperişul acropolei marine a lui Gaudi se bucură de o atât de stranie viaţă. Ele apar, ca nişte icoane sau paznici, de undeva de dedesubt – goale, plane şi acoperite - şi îşi ocupă locul deasupra şi alături de treptele stricate. Formele*

[163] Kleiner 2013, 829.

lui Gaudi, ca şi cele mai reprezentative din Art Nouveau în întregul său, sunt insuflate cu acțiunea naturii şi, prin urmare, sunt cumva vii"[164].



Fig.41. Un "puţ al luminii" la casa Milà. Sursa: arhiva proprie

Textul redă, într-un mod coerent, o imagine generic valabilă pentru întreaga operă a autorului. Faţade, intrări, goluri, curţi, interioare, acoperişuri etc. toate sunt gândite într-o perfectă concordanţă, atât în ceea ce priveşte materialele utilizate, cât şi din punctul de vedere al structurii şi formei[165]. Prin urmare, putem afirma că Antonio Gaudi este primul arhitect ce realizează curţi interioare de formă organică, preluând din imaginea generală a clădirilor sale.

II.2.14. Modelul modernismului

Tendința perioadei moderne a fost de a trece de la un țesut închis către un țesut deschis, de la o masă compactă de locuințe grupate în jurul curţilor interioare către o aliniere liniară a tronsoanelor de clădiri. Constatăm că mare parte din ţesutul caracteristic centrelor urbane este pe deplin definitivat, iar intervenţiile în aceste locuri sunt făcute cu respectarea strictă a regulilor impuse de regulamentele specifice, ce stabilesc o serie de norme legate de înălţime, adâncime, vecinătăţi, curţi interioare şi curţi de lumină, alinieri etc.

---

[164] "*The Casa Mila, both in plan and elevation, is like a sea-hollowed cliff, its rock-cut facade water-smoothed and eroded, hung with metal seaweed and dug with windows like eyes. The whole „rolls round" like Wordsworth's early nineteenth century image or a late painting by Van Gogh. It seems to embody a total human participation in the rhythms that infuse the natural world. This is why the strange gods that crowd the roof of Gaudi's sea-formed acropolis enjoy such an eerie life. They come, as icons and guardsman, from somewhere underneath-hollow, plated and helmeted- and take their places above and beside the broken stairs. Gaudi's forms, like those of the best of Art Nouveau as a whole, are infused with the action of nature and are therefore somehow real.*" (Scully 2003, 80).

[165] Collins 2003, 260.

Putem afirma că, în perioada modernă, momentele notabile din evoluţia curții interioare pot fi rezumate prin enumerarea a trei direcţii mai mult sau mai puţin legate de variantele primare ale tipologiei. Astfel că, putem vorbi despre varianta din nordul Europei, o masă compactă de locuinţe ce integrează în compoziţie mai multe curţi interioare, fără vreo legătură clară cu varianta vernaculară a zonelor calde, şi utilizată cu scopul de a absorbi şi păstra căldura în interiorul celulei de locuire. În acest caz, curțile interioare au apărut ca urmare a utilizării raţionale a terenului, sunt de mici dimensiuni sau satisfac nevoile unui cvartal de locuinţe (curtea interioară comună), şi au apărut spontan fără a fi influențate de modelele arhaice.

O a doua variantă, cel mai puţin importantă în contextul subiectului, este aşa numita casă cu *atrium,* ce s-a bazat doar în parte pe casa cu atrium romană şi de la care a fost preluat şi dezvoltat modelul *atrium*-ului în marile clădiri publice: birouri, mall-uri, etc. În această perioadă, datorită influenței noii mişcări a Renașterii coloniale spaniole din sudul Californiei, de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, Los Angeles-ul devine terenul propice pentru încercările noii arhitecturi şi, ca urmare, aici este folosit pentru prima dată modelul curții interioare, preluare din arhitectura andaluziană. Mulţi cercetători au argumentat că, în absenţa unei tradiţii arhitecturale academice pe coasta de vest şi în condiţiile dezvoltării industriei filmului şi a design-ului, arhitectura Los Angeles-ului s-a dezvoltat într-o varietate de stiluri influențate de tendinţele epocii. În „*Courtyard Housing in Los Angeles: A Typological Analysis*", Polyzids argumentează că afluxul mare de imigranţi din perioada anilor 1880-1930 a creat o mare cerere de locuinţe: "*Chiar şi disponibilitatea de proprietate şi mobilitatea facilă nu au putut, totuşi, descuraja grupările tot mai dense de forma curții interioare şi să găzduiască forme apărute în cadrul oraşului*"[166]. Mai departe se explică: "*Faptul că un mare număr de turişti s-a retras în California de sud trebuie să fi încurajat constructorii să asigure în permanenţă locuinţe cu un grad înalt de densitate în forma originală de curte turistică temporară; iar acea activitate, în schimb, a contribuit la canonizarea stilului şi a generat o gamă largă de noi clădiri caracteristice*"[167]. În anii următori, o dată cu răspândirea ideii concepute de Marcel Brauer (1943), aceea de a separa zona de zi şi zona de noapte prin

[166] "*Even the availability of land and easy mobility, however, could not deter denser clusters in the form of courtyard housing forms appearing within the city.*" (Polyzoides, Sherwood, Tice 1996, 12).

[167] "*The fact that a great many tourists returned to retire in southern California must have encouraged builders to provide permanent high density accommodations in the original form of the temporary tourist court; and that activity in turn helped to canonize the type and generated a wide range of specific and novel buildings.*" (Polyzoides, Sherwood, Tice 1996, 16).

intermediul curţilor, tipologia de locuire cu curte interioară a luat amploare pe întreg teritoriul Statelor Unite.

Inițial, cuvântul *patio* a fost introdus în limba engleză de către poetul american Henry Wadsworth Longfellow, în anul 1827, când şi-a descris călătoriile în ceea ce va deveni mai târziu sud-vestul Statelor Unite ale Americii. În acest spaţiu, spaniolii şi, mai târziu, mexicanii au construit case de câmpie de joasă înălţime, din cărămidă sau chirpici. Cele mai mari au preluat forma caselor tradiţionale cu *patio.* În schimb, cele mici erau, de obicei, grupate în jurul unui pătrat central, *placita,* pentru o mai bună apărare şi gestionare a spaţiului[168].

Unul dintre cele mai cunoscute complexe de locuinţe, inspirat din casele spaniole cu *patio,* este cel realizat de Arthur şi Nina Zwebell[169], în anul 1926, alcătuit din zece unităţi de locuire diferite ca planimetrie, aşezate ordonat în jurul curții interioare şi cu elemente copiate de la modelul analog andaluzian. Ansamblul a fost gândit pentru a funcţiona ca un întreg, în centrul căruia curtea interioară era elementul ordonator şi distribuitor.

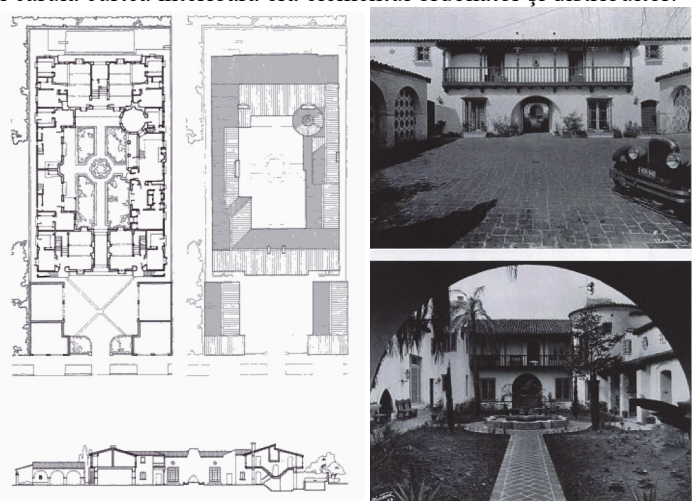


Fig.42. Planul şi secţiunea complexului de locuinţe realizat de Arthur şi Nina Zwebell
Fig.43. Vederi din patio-ul complexului. Sursa: http://tdclassicist.blogspot.ro/2013/06/andalusia-historic-courtyard-apartments.html

[168] A se vedea Macintosh 1973, 10.
[169] După ce au vizitat Los Angeles-ul în 1920, cei doi soţi s-au mutat aici în 1921 şi şi-au făcut averea în urma boom-ului imobiliar din acei ani (http://tdclassicist.blogspot.ro/2013/06/andalusia-historic-courtyard-apartments.html, accesat la 08.10.2014)

Formula adoptată de modernismul american a fost îmbunătăţită de arhitecţi pionieri precum Charles şi Henry Green, Irving Gill şi Rudolf Schindler, care şi-au adus aportul personal în evoluţia şi perpetuarea tipologiei[170]. Mai târziu, aceasta va conduce la casa cu mai multe *patio*. Chiar şi Frank Lloyd Wright, părintele modernismului american, va utiliza această tipologie: Casa Barnsdall din Hollywood (1917-1920) are o grădină principală şi un *patio* pentru zona dormitorului; Casa Soweden (a fiului său, 1926) şi casa Lloyd Wright (1928) au curţi interioare[171]. Câteva dintre Casele Usoniene din anul 1930 au un partiu de forma L, cu curţi interioare asemănătoare celor dezvoltate în stilul funcţionalist al Germaniei acelor ani, dar cu un design mult mai sofisticat[172].

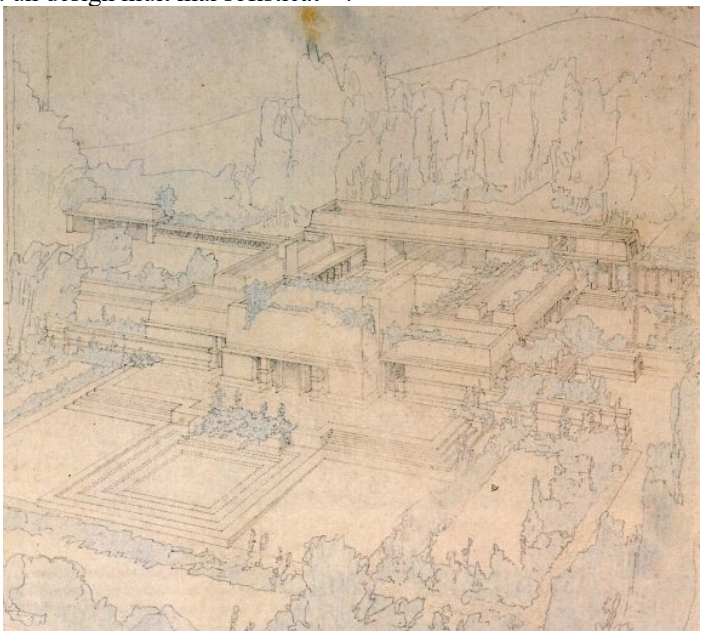


Fig.44. Perspectiva casei Barnsdall din Hollywood.. Sursa: http://www.wrightontheweb.nrt/flw8-6.htm

Ideea de a separa zonele în funcţie de activităţile desfăşurate acolo şi de a oferi fiecăreia propriul spaţiu liber (patio) este cel mai bine reprezentată de partiul casei Wingspread (1937), Racine, Wisconsin, pe care arhitectul a proiectat-o familiei Johnson. Cele patru aripi ale casei pornesc

[170] Macintosh 1973, 10.
[171] Gebhard, Winter 1965, 205.
[172] Wright 1960, 213.

radiant din *marele hol* poziționat central şi realizat ca un imens *dom,* fiecare zonă avându-şi astfel creat propriul patio delimitat de două câte două dintre aripile construcţiei[173]. Exemplele pot continua dar scopul acestui capitol nu este de a face o enumerare a modelelor, ci de a scoate în evidență momentele importante din evoluţia casei cu curte interioară. Un astfel de moment l-a reprezentat articolul din anul 1943, scris de către Bernard Rudofsky, care face un adevărat elogiu casei cu *patio,* recomandând modelul de partiu nu doar pentru zonele sudice însorite, ci considerându-l potrivit şi pentru toate zonele ţării. El a accentuat importanţa patio-ului ca soluţie-paravan de protejare împotriva vânturilor reci şi a comparat avantajele unei clădiri cu *patio* faţă de cele ale celei pavilionare[174]. Este primul discurs descriptiv ce pledează în favoarea utilizării curții interioare în cadrul locuinței, considerând-o o soluţie atât din punct de vedere climateric, cât şi din cel al intimității, al separării zonelor publice şi semi-publice de cele private şi semi-private.

Crearea modelului cu dublu nucleu (zona de zi şi zona de noapte) şi separat de curte va genera variațiuni. Astfel că, în anul 1945, arhitectul Ralf Rapson proiectează o variantă ce unea cele două zone prin intermediul unui *patio* acoperit, creându-se un prim precedent al viitorului atrium remodelat în accepţiunea zilelor noastre. Rapson considera că, dacă zona de living şi dining şi zona de noapte s-ar deschide direct în curte, ar avea loc o mai bună locuire în corelare cu natura. Această idee de curte acoperită, ce permitea crearea unei zone verzi în centrul locuinței, accesibilă tot timpul anului, a fost preluată la scară largă, devenind modelul, pe deplin acceptat, de locuire individuală la scara oraşului şi a suburbiilor.

În Europa începutului de secol XX, apariţia unității de locuit şi a micşorării spaţiului a condus la utilizarea cu dificultate a curţilor interioare, fie suprafaţa era mult prea mică pentru a putea fi desfășurată în jurul celor patru laturi ale curții, fie curtea rămânea mult prea mică pentru scopurile sale. Mai mult, în zonele nordice nu se dorea circulația în aer liber între camere, astfel că un labirint de coridoare separau camerele de curte şi le uneau între ele. Totuşi, o soluţie potrivită a fost cea a acoperirii curții, astfel încât putea servi şi pentru circulaţie sau la crearea unor sere şi grădini interioare. Către mijlocul secolului, câteva încercări experimentale aduc din nou în atenţie casele cu atrium şi/sau curte interioară, întemeiate pe sedimentele unei evoluţii culturale de secole. Deşi principalele încercări vizează realizarea de noi prototipuri ale locuinţelor colective (apar apartamente cu terase-grădină, livinguri pe două etaje şi dormitoare cu budoar), marii arhitecți îşi exercită talentul în realizarea locuinţelor-vilă

[173] Macintosh 1973, 58-9.
[174] Rudofsky 1943, 44-65.

personalizate. Dintre aceştia, Le Corbusier desenează la Paris, începând cu anul 1920, o serie de locuinţe ce explorează şi exemplifică posibilitățile oferite de teoria celor "cinci puncte", trăsături esenţiale pentru o locuință, enumerate în cartea sa *Vers une architecture*[175]: pilonii subţiri, planul liber, faţada liberă, ferestrele-bandă şi acoperişul în terasă. Casele La Roche-Jeanneret (1923), care acum găzduiesc fundaţia Le Corbusier, au combinat aceste elemente într-un ansamblu creat pentru doi clienţi diferiţi. Arhitectul a răspuns cerințelor spaţiale ale celor două locuinţe creând o întrepătrundere de niveluri conectate la o curte centrală[176]. Dar cea mai mare provocare şi exemplul cel mai potrivit, atât pentru modul în care sunt folosite cele "cinci puncte", cât şi pentru ingenua curte-terasă de la etaj, este vila Savoye (1931), un volum cubic, ridicat pe piloni subţiri din beton armat.



Fig. 45. Vila Savoye, arh. Le Corbusier. http://www.panoramio.com/photo/1333194

[175] Publicată pentru prima dată în 1923, la Paris, cartea-manifest este o colecţie de mai multe articole publicate de arhitect în periodicul purist *L'esprit Nouveau.* Cartea devine temelia teoretică a mişcării moderniste prin descrierea "maşinii de locuit". Corbusier îşi afirmă convingerea conform căreia arhitectura trebuie să reflecteze timpul şi să nu să imite trecutul (Cohen 2007, 157).

[176] Ching, Jarzombek, Prakash 2007, 685.

Terasa etajului este tratată ca o curte interioară, delimitată pe o parte de încăperile necesare funcţiunii, iar pe cealaltă parte închisă către exterior de un zid penetrat de o bandă simplă de ferestre, decupaj ce permite o vizionare secvenţială a peisajului înconjurător. Dar, cu certitudine, clădirea reprezentativă pentru subiectul cercetat este Mănăstirea La Tourette, unde Corbusier propune un spectaculos joc de umbre şi lumini, generat de amplasarea centrală a unui claustru realizat în vocabularul noii arhitecturi moderne: un gol generat de compoziţia asimetrică a mai multor volume simple, sobre, din beton lăsat aparent, legătura exterior-interior fiind accentuată de marile deschideri vitrate.

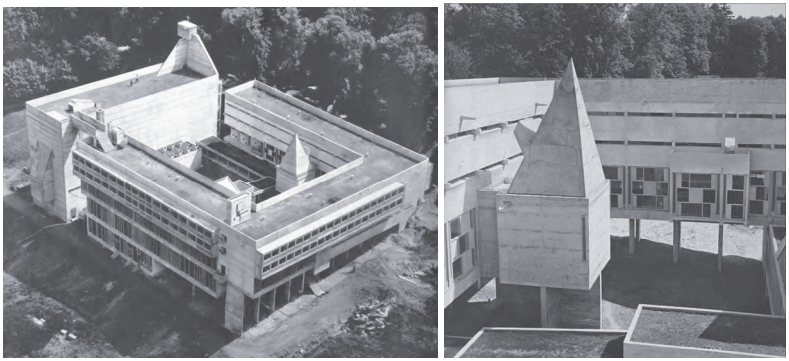


Fig.46. Mănăstirea La Tourette, arh. Le Corbusier. Sursa: http://www.archello.com/en/project/sainte-marie-de-la-tourette-monastery-workshop

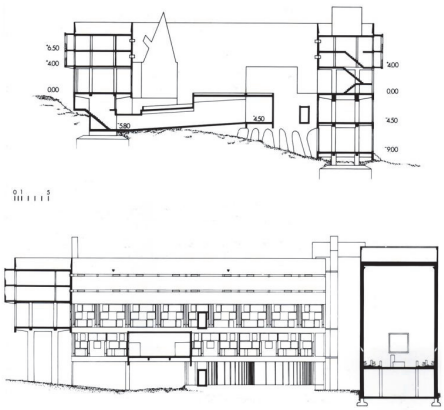


Fig. 47. Secţiunea şi planul Mănăstirii La Tourette. Sursa: http://www.archello.com/en/project/sainte-marie-de-la-tourette-monastery-workshop

Un şir lung de arhitecţi au folosit partiul cu *atrium*, pornind de la Oiva Kallio[177] şi casa Oivala cu atrium din Helsinki (1925), Gebhard Apprich (1931), care, pentru o mai bună rezolvare a circulaţiei, a înconjurat curtea interioară cu un coridor închis şi acoperit cu sticlă, pentru a nu crea o separare între camere şi spaţiul verde al curţii, Alvaro Alto, cu propria casă de vacanţă (1952-1953) de la Muuratsalo, realizată printr-o combinaţie inspirată între un atrium şi o casă de formă L, cu o curte perfect pătrată şi bine definită de pereţii înconjurători[178] şi până la Alison şi Peter Smithson, cu a lor Casă a viitorului (1956), construită pentru Expoziţia „Casele Viitorului", având un model introvertit de partiu desfăşurat în jurul unei curţi interioare de formă organică.

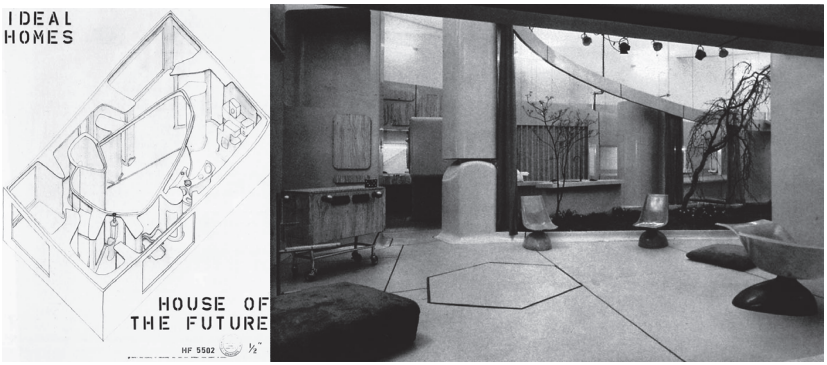


Fig. 48. Casa viitorului, arh. Alison şi Peter Smithson.
Sursa: Smithson, Alison &Peter 2001, *The Charged Void: Architecture,* New York: Monacelli Press, Inc., pg. 22

Sintetizând, în perioada modernă se dezvoltă diferite variaţiuni pe modelul de bază al curţii interioare. Predomină clădirile de autor, ce personalizează şi aduc un plus de complexitate ansamblului creat cu o evidentă focalizare către interior şi intimitate. Pasajele, gangurile sunt utilizate la scară mică şi din considerente funcţionale, fără a se remarca modele cu elemente inovatoare. Ele păstrează linia simplistă a modernismului, cu volume simple, curate şi integrate vizual clădirii, indiferent de utilizarea acordată.

[177] Arhitect finlandez (1884-1964), adept al modernismului, cunoscut pentru construcţia bisericii Karkku (1913), mai multe clădiri de birouri, locuinţe, vile
(http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3148, accesat la 14.07.2014)
[178] Wingler 1955, 122-125.

II.2.15. Modelul contemporan

În perioada contemporană, tipologia clădirilor cu curte interioară va continua să fie un model de bază în arhitectura civilizațiilor din zonele calde, dar se va dezvolta şi precedentul creat în perioada modernă: modelul din Nordul Americii şi Nordul Europei. Deşi au la bază modelele arhetipale, planimetriile actuale sunt diferențiate de versiunile de la care au pornit. O trăsătură fundamentală constă în faptul că locuinţa individuală nu mai constituie entitatea principală de referinţă. Aceasta este asociată unui grup de locuinţe ce generează o tipologie coagulată în jurul unui nucleu comun, central - curtea interioară. Este vorba despre curtea interioară utilizată la comun, ce îşi adjudecă o altă partiţionare şi negociere a spaţiului public şi cel privat.

Noile tendinţe şi teorii ale perioadei contemporane îşi găsesc ecoul şi în arhitectura interstiţiilor urbane, atât la nivel funcţional, cât şi la cel structural. Pentru curtea interioară, noile forme generate de biogenetică, fractali şi matematică aduc noi configurări planimetrice, constantă rămânând ideea de "inima casei", nu şi poziționarea ei.

În ultimii ani, premiile Aga Khan pentru arhitectură au adus în atenţie trei tipologii de curţi interioare ce au fost interpretate în vocabularul arhitecturii contemporane[179]. În primul ciclu al premierilor, 10 dintre cele 15 proiecte câştigătoare prezentau tipologii de curţi interioare pe diferite funcţiuni. Este de menţionat proiectul arhitectului François Zevaco, ce propunea locuinţe pentru victimele cutremurului din Agadir, Maroc şi combina o serie de curţi, atât interioare, cât şi exterioare, în ideea de a aduce un pic de cer pe pământ, dar şi de a oferi un spaţiu mic, util, în aer liber, în centrul aglomerat al oraşului[180]. În descrierea proiectului, arhitectul îşi subliniază obiectivele rezumate ca fiind o serie de locuinţe economic de construit, uşor de întreţinut şi potrivite pentru stilul de viaţă al unei populaţii urbane musulmane cu venituri medii, dar, mai ales, cu încăperile orientate şi poziţionate în funcţie de ceea ce oferă climatul[181]. Volumul caselor era alcătuit din două zone diferite, în L, aşezate pe limitele lotului, la care se accede prin intermediul unei grădini înguste.

[179] Özkan 2006, XVI.
[180] Özkan 2006, XVI.
[181] The Aga Khan Award for Architecture, Jean-Francois Zevaco, *Courtyard houses (*http://www.ak dn.org/architecture/ pdf/0155_Mor.pdf, accesat la 10.06.2014).

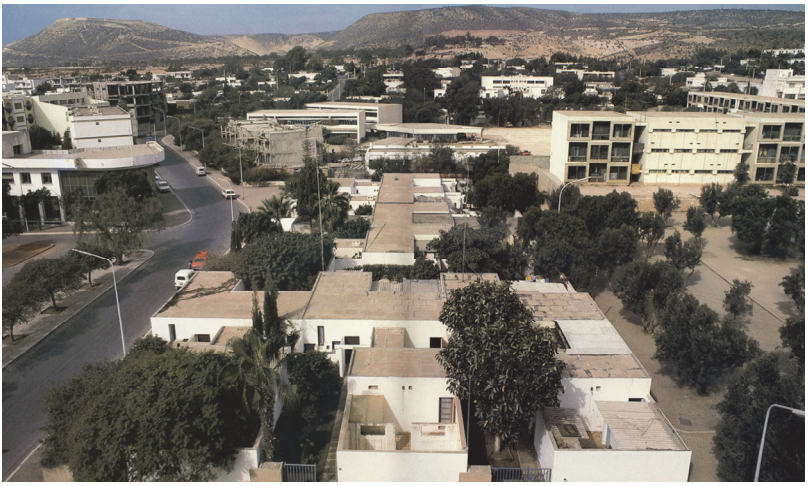


Fig.49. Locuinţe pentru victimele cutremurului, Agadir, Maroc, arh. François Zevaco
Sursa: http://www.akdn.org/architecture/pdf/0155_Mor.pdf



Fig.50. Locuinţe andaluziene, Souse, Tunisia, arh. Serge Santelli
Sursa: http://www.akdn.org/architecture/pdf/0155_Mor.pdf

Un alt exemplu remarcabil este cel al arhitectului Serge Santelli, cu locuinţa sa Andaluziană din Souse, Tunisia, ce aminteşte, din punct de vedere structural, de bogăţia vechilor curţi interioare islamico-andaluze. Curţile sale interioare conţin toate vechile elemente utilizate la amenajarea celor din interiorul palatelor, de la apă şi geometria echilibrată la suprafeţe opace şi spaţii aerate[182], dar cu mențiunea că toate sunt stilizate, încercându-se obţinerea unei expresii contemporane. Ordinea şi simplitatea curţilor interioare înconjurate de porticuri, micile grădini tratate arhitectural, *iwan-*

[182] Özkan 2006, XVI.

urile, bazinele cu apă, fântânile, pergolele etc. sunt elementele esenţiale ale design-ului spaţial, ceea ce creează un tot unitar. Multiplele curţi interioare ale reşedinţei sunt conectate printr-o serie de pasaje înguste, tratate astfel încât să uşureze trecerea către zonele private ale apartamentelor[183].

Pus în aplicare de către arhitecții Basem Shihabi şi Nabil Fanous, al treilea proiect adus în atenţie, complexul Twaiq Palace, este de dimensiuni mult mai mari şi închide în interiorul enclavei curții o adevărată oază de vegetație, dată fiind şi necesitatea acesteia în zona construcţiei (localizată în Riad, Arabia Saudită, finalizată în 1985). Remarcabil în cazul de faţă este peretele sinusoidal al clădirii, ce delimitează o curte de formă organică[184].

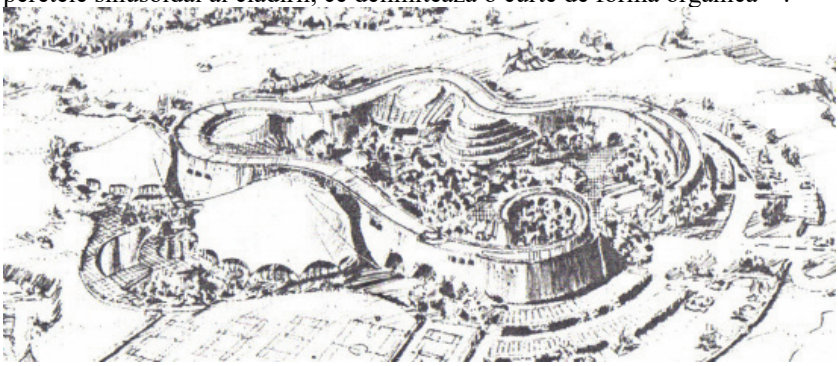


Fig. 51. Twaiq Palace, în Riad, Arabia Saudită, arh. Basem Shihabi şi Nabil Fanous
Sursa: http://en.wikiarchitectura.com/index.php/Tuwaiq_Palace

O concepție îndelung cercetată şi comentată este cea a arhitectului Tadao Ando, renumit pentru construcţiile sale, în care decorul, materialele utilizate şi simplitatea compoziţiei creează imagini vizuale dramatico-scenografice ce ating corzile sensibile ale sufletului[185]. Negreşit, suntem în faţa unor dibace compoziții, ce au la bază dualitatea dintre mediul construit şi natură, care reușește să creeze, firesc, fără obişnuita încărcătură materială, spaţii deschise, luminoase, de o mare sinceritate formală şi funcţională. Casa Azuma, unde utilizează o compoziţie tripartită în jurul unui *patio* neacoperit, casa Kidosaki, cu zidurile înalte, ce o separă complet de restul oraşului, sau Muzeul de Artă Contemporană de pe insula Naoshima, cu Hotelul Annex, alcătuit dintr-o clădire eliptică ce se desfăşoară în jurul unei curţi interioare eliptice etc. sunt doar câteva exemple ale unei arhitecturi pornită pe baze

[183] Serge Santelli, *Résidence Andalous. Sousse, Tunisia* (http://www.akdn.org/architecture/pdf/0310_Tun.pdf, accesat la 06.08.2014).
[184] Aga Khan Award for Architecture (http://www.akdn.org/architecture/pdf/0626_Sau.pdf, accesat la 14.09.2014).
[185] Iana 2013, 46.

tradiţionale, dar care păstrează doar la nivel simbolic influenţele iniţiale. Curţile interioare sunt simple, goale, doar accentele răzleţe (un bazin, un tufiş, un pom etc.) confirmă dramatic ruptura dintre om şi natură petrecută în ultimele decenii[186].



Fig. 52. Casa Kidosaki, arh. Tadao Ando. Sursa: http://architectboy.com/wp-content/uploads/2014/11/Kido.jpg

O curte interioară de o formă aparte propune arhitectul japonez Shigeru Ban în vila Sengokubara. Fidel concepţiilor sale, ce combină ideea de flexibilitate cu cea de spaţiu universal, la care natura participă ca prezenţă permanentă, arhitectul propune un volum minimalist, de formă cubică, în care decupează o curte-lacrimă înconjurată de pereţi vitraţi mobili şi modificabili.



Fig. 53. Vila Sengokubara, Shigeru Ban .
Sursa:http://www.simplicitylove.com/2013/11/villa-at-sengokubara-japain-sigheru-ban-html

[186] Jodido 2001, 56.

Formula curții interioare ovoidale o va folosi și la construcția propriei case, din dorința de a salva un copac de la tăiere[187].

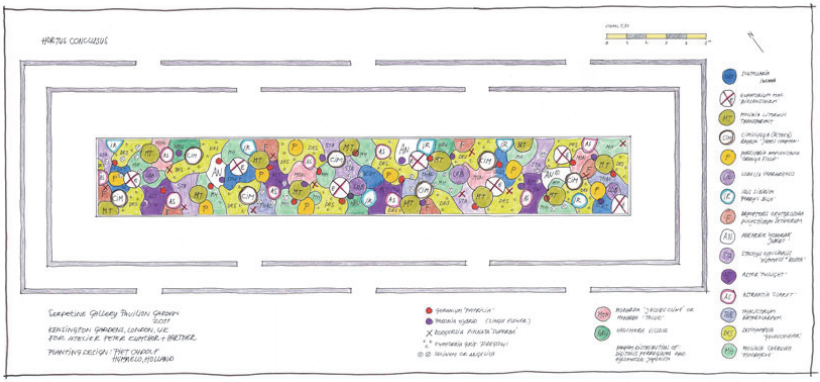


Fig. 54. Pavilionul expoziţional Serpentine, Londra, arh. Peter Zumthor. Sursa: http://theguardian.com/artanddesign/gallery/2011/jun/27/peter-zumthor-serpentine-pavillion-architecture

*"*Hortus conclusus *la care am visat este închis de jur împrejur şi deschis spre cer. De fiecare dată când îmi imaginez o grădină într-un cadru arhitectural, ea devine un loc magic. Mă gândesc la grădinile pe care le-am văzut, pe care cred că le-am văzut, pe care tânjesc să le văd, înconjurate de pereţi, coloane, arcade simple sau faţade ale clădirilor – locuri adăpostite de o mare intimitate în care vreau să stau îndelung*"[188]. Acesta a fost conceptul ce a stat la baza realizării pavilionului expoziţional Serpentine din Londra, de către arhitectul Peter Zumthor. Proiectat în anul 2011, pavilionul închide între ziduri negre o grădină plină de culoare şi armonie, amenajată de către peisagistul Piet Oudolf. Prin contrastul dintre elementele folosite s-a dorit punerea în evidenţă a aspectelor senzoriale şi spirituale ale actului arhitectural, în care materialele şi lumina sunt manipulate pentru susţinerea conceptului anunţat.

---

187 http://www.metropolismag.com/Point-of-View/February-2014/Inside-8-Architects-Homes, accesat la 06.06.2014.

188 *"The* hortus conclusus *that I dream of is enclosed all around and open to the sky. Every time I imagine a garden in an architectural setting, it turns into a magical place. I think of gardens that I have seen, that I believe I have seen, that I long to see, surrounded by simple walls, columns, arcades or the façades of buildings - sheltered places of great intimacy where I want to stay for a long time",* Peter Zumthor 2011 (http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor, accesat la 06.07.2014).



Fig. 55. Pavilionul expoziţional Serpentine: curtea interioară. Sursa: http://theguardian.com/artanddesign/gallery/2011/jun/27/peter-zumthor-serpentine-pavillion-architecture

Bernard Tchumi optează pentru curțile interioare în proiectul pentru Centrul cultural Anima[189] din Grottammare (pe ţărmul adriatic al Italiei). Proiect a fost inspirat de centrul micului orășel, un țesut marcat de multitudinea spaţiilor de intermediere, de curțile interioare, ganguri şi piaţete. Conform propriilor declaraţii, arhitectul a gândit interiorul clădirii pentru a putea fi citit şi descoperit ca un mic oraş şi în care să se trăiască evenimentele neașteptate din curțile sale[190]. După ce intră în marele corp prismatic din beton, vizitatorul ajunge într-un spaţiu fragmentat, dual (în același timp exterior şi interior), dinamic şi mobil (corpul central este poziționat rotit față de amplasamentul anvelopantei exterioare). Rotirea corpului generează patru curţi interioare, legate între ele într-un mod fluid, prin intermediul mai multor alei, coridoare şi un sistem elaborat de rampe, din care pot fi accesate o serie de cafenele, birouri şi o serie de alte spaţii adiacente.

[189] O formă finală a proiectului a fost prezentată în septembrie 2014 (http://www.archdaily.com/550276/bernard-tschumi-s-presents-final-design-for-grottammare-cultural-center, accesat la 12.11.2014).
[190] http://www.tschumi.com/projects/68/, accesat la 12.07.2014.

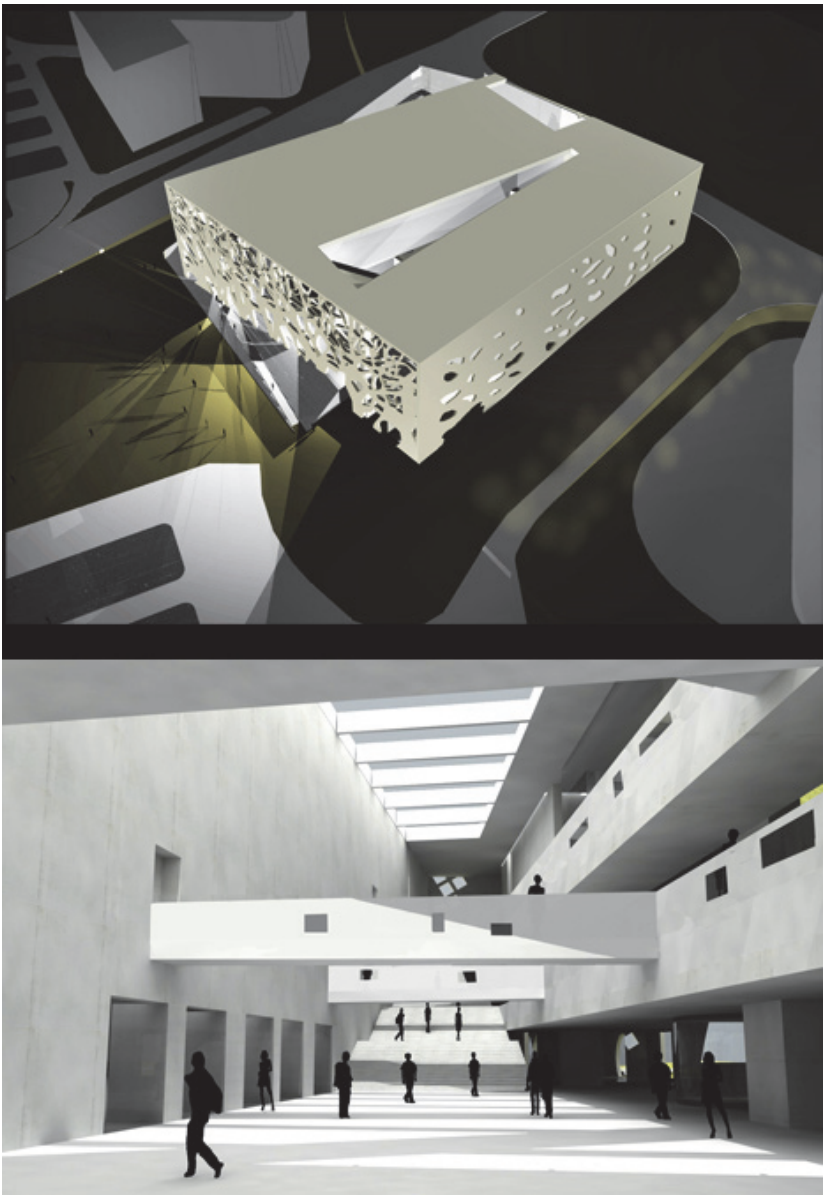


Fig.56. Centrul cultural Anima din Grottammare, arh. Bernard Tschumi. Sursa: http://www.tschumi.com/projects/68/

European Solar Decathlon este una dintre competiţiile ce promovează conceptele de vernacular, sustenabilitate şi autosuficienţă. În competiţia de la Madrid 2012, echipa câştigătoare la secţiunea Eficienţă Energetică, Inovaţie, Balanţă Energetică şi Comunicare şi al locului al doilea la Sustenabilitate a fost cea andaluziană, cu un prototip inspirat din vechile arhetipuri autohtone cu *patio.* Denumită *Patio 2.12,* casa constă din patru module prefabricate, de dimensiuni diferite, amplasate în jurul unei curţi interioare acoperită cu un sistem de geamuri ce permite închiderea sau deschiderea totală, în funcţie de necesităţi[191]. Intimitatea este parte fundamentală a locuirii, de aceea volumele sunt opace către exterior, iar pereţii interiori şi acoperişul sunt proiectate astfel încât să permită o cât mai bună iluminare. Nu în ultimul rând, curtea interioară creează un mediu relaxant şi ospitalier, funcţionând ca un nod central de distribuţie, dar şi de convergenţă funcţională.



Fig. 57. Patio2.12. Sursa: http://arquitextonica.net/2012/08/22/patio-2-12

În ceea ce priveşte noul atrium (amintit tangenţial, deoarece este un subiect de sine stătător ce poate deveni o viitoare direcţie de cercetare, pornită de la evoluţia curţilor interioare, a serelor din sticlă şi a pasajelor acoperite), acesta îşi găseşte în perioada contemporană terenul şi funcţiunile potrivite pentru a se răspândi pe scară largă. Un atrium poate fi o mare cameră urbană, unul dintre spaţiile memorabile ce completează caracterul

[191] http://arquitextonica.net/2012/08/22/patio-2-12, accesat la 12.07.2014.

orașului. El este o metaforă pentru spaţiul exterior şi într-un permanent contrast cu zonele de lucru ce îl înconjoară.

II.2.16. Concluzii

Pornind de la studierea şi înţelegerea precedentului istoric al acestor arhetipuri urbane cu funcţiuni diferite, al transformărilor ce le-au modificat de-a lungul timpului şi de la mutaţiile pe care le suferă în prezent, putem clarifica câteva aspecte legate de evoluţia în timp a curţilor interioare. Deşi nu putem stabili cu precizie locul de origine al utilizării modelului curții interioare şi primul său areal de răspândire, putem afirma cu certitudine că ea a apărut inițial în cadrul locuinței, fiind generată de necesități sociale, climaterice şi culturale (apărare, separarea publicului de privat, scăderea temperaturii etc.)[192].

Acest model a rezultat pe mai multe căi. Astfel că, într-o fază incipientă, colibei i s-a adăugat o împrejmuire, în interiorul căreia, treptat, au fost adăugate mai multe spaţii anexe, care, unite între ele, au conturat o primă formă. Supraînălţarea camerei principale, cu vatra amplasată central, a condus la necesitatea evacuării fumului, soluţia fiind practicarea unui gol în acoperiș, care se va mări progresiv şi va fi susţinut de coloane şi înconjurat de porticuri. În cazul grupării locuinţelor monofamiliale în acelaşi perimetru, schema a reieșit firesc din aranjarea acestora în jurul unui spaţiu central. Dar cel mai des întâlnit scenariu este cel prin care aceste curţi au apărut ca rezultat al creşterii organice a ţesutului urban, prin alipiri succesive, creşteri spontane sau plănuite.

Pe de altă parte, omul a avut nevoie de un loc de izolare, meditație şi pace, de retragere din în viaţa sa cotidiană. Curtea funcţiona ca o „cameră fără acoperiș”. Grădina adăpostită din curte, *t'ien ching* (fântână a raiului) servea drept legătură paşnică cu cosmosul pentru diverse civilizații antice libere, precum egiptenii, mesopotamienii şi chinezii.

Putem observa că evoluţia curții interioare poate fi cercetată pe mai multe direcții, generate de aspecte atât fizice cât şi spirituale. Deşi multe dintre aceste motive pot fi considerate secundare, rămâne esențială izolarea spaţiului personal în condiţiile unui mediu de viață dens. În mediul urban, utilizarea la maximum a terenului a condus la utilizarea cu succes a curții interioare.

Mai presus de toate, este singura tipologie care oferă un spaţiu personal, intim şi izolat, deschis către cer. Cel mai adesea, spaţiul a fost cu

[192] “The need for privacy, climatic conditions, and the requirements for adjustment to available land area limitations, find their solution in a general and widespread housing form: the court-house” (Schoenauer, Seeman 1962, 46).

meticulozitate conceput, fiind considerat o extensie a propriului spaţiu personal şi a fost privit ca centrul ordonator al casei.

Pornite de la cele mai simple volumetrii - un plan dreptunghiular înălțat pe un singur etaj, curțile interioare primesc elemente decorative şi sunt investite cu semnificaţii simbolice, ajungând la modele din ce în ce mai complexe, pentru ca apoi să se reîntoarcă la simplitatea ornamentală, dar investită cu simboluri, a perioadei contemporane.

În cazul în care accesul nu se făcea direct din stradă, curtea interioară a condus la apariţia gangului, a coridorului îngust, singura legătură a enclavei private cu lumea exterioară.

Regăsită ca *lait motiv* în ţesuturile urbane a oraşelor din diverse regiuni ale lumii, curtea interioară a asigurat în mod tradiţional soluţia pentru nevoi funcţionale, spaţiale, vizuale, dar şi sociale sau culturale, definitivând de mai bine de două secole o tipologie viabilă mai multor funcţiuni, de la locuire la comerţ, cultură şi relaxare. Indiferent de planimetria adoptată, de forma rectangulară sau organică, curtea interioară a constituit *un continuum* atât al ţesutului urban, cât şi în experimentările individuale ale arhitecților, devenind un model universal atemporal şi cu o largă răspândire în climate şi civilizații diferite.

II.3. MODELE ARHETIPALE FUNCŢIONALE ŞI REPREZENTAREA LOR

„...orice loc ar trebui să aibă capacitatea de a primi diferite conţinuturi”[193]
Christian Norberg-Schulz

Urmărind evoluţia curții interioare de-a lungul mai multor secole, putem afirma că dezvoltarea clădirilor în jurul curții interioare a reprezentat ideea de planimetrie cel mai des întâlnită la aproape toate marile civilizații, dar, cu precădere, în condiţiile ţesuturilor urbane ce foloseau la maximum suprafaţa loturilor din alcătuire. Sintetizarea noţiunilor ce dovedesc acest fapt, prin oferirea unor exemple concrete, păstrate sau reconstituite virtual, este și subiectul celui de-al doilea capitol al lucrării care certifică acest fapt cu ajutorul unor exemple concrete, păstrate sau reconstituite virtual.

Evoluţia curții interioare poate fi inventariată începând cu anii în care focul şi necesitatea protecţiei au produs o împrejmuire şi un gol central pentru eliminarea fumului. De aici, ca tipologie primară, perpetuată, amplificată, dezvoltată, clădirea organizată pe trei sau patru laturi ale curții interioare a furnizat soluţia pentru mai multe nevoi ale omului, fie ele funcţionale, practice, spaţiale, vizuale, climatice, sociale şi/sau culturale.

Considerată unul dintre modelele primordiale ale arhitecturii, curtea interioară a fost o soluţie atât funcţională, cât şi sustenabilă, relevantă pentru orice tip de clădire, fie aceasta rezidenţială, comercială, instituţională sau industrială. Reynolds se referă la curtea interioară ca fiind: „*un loc special, aflat afară, dar, totuşi, aproape în interior, deschis spre cer, de obicei în contact cu pământul, dar înconjurat de încăperi*”[194]. Deși, din punct de vedere istoric, aceste spații au avut o mai mare pondere şi răspândire în cadrul programului arhitecturii rezidențiale, ele au fost și sunt utilizate, de asemenea, în cadrul altor tipuri de clădiri cu funcţiuni independente și acordate cu cea principală: băi, palestre, hanuri şi, mai apoi, restaurante în aer liber, locuri de întâlnire formale şi informale în şcoli şi universităţi, zone verzi în holurile hotelurilor, săli de aşteptare liniştite pentru policlinici şi spitale, zone de relaxare pentru muncitori în cadrul clădirilor industriale ş.a.m.d[195].

Subcapitolul reprezintă o materializare a eforturilor de a analiza, şi, prin urmare, de a pune în evidență, o serie de elemente ce diferenţiază spaţiile de tranziţie adaptate la clădiri cu funcţiuni diferite, fie ele istorice sau

[193] Schulz 1979, 37.
[194] Reynolds 2002, 15.
[195] Blaser 1985, 19.

contemporane. Ce schimbări suferă curțile interioare, ce elemente particulare sunt introduse pentru rezolvarea diferitelor funcțiuni, în ce măsură funcțiunea influenţează planimetria, volumul şi forma, în ce măsură intervine design-ul în crearea ambianţei în aceste spaţii, cum au fost ele organizate şi tratate etc. sunt câteva dintre întrebările la care se încearcă un răspuns în acest capitol.

II.3.1. Curtea interioară şi locuirea

> *"O casă reprezintă un corp de imagini ce oferă umanităţii mărturii sau iluzii ale stabilităţii. Ne reimaginăm în mod constant realitatea sa: pentru a distinge toate aceste imagini ar însemna să descriem sufletul casei; ar însemna să dezvoltăm o adevărată psihologie a casei.*
>
> *Pentru a aduce ordinea în aceste imagini, cred că ar trebui să luăm în considerare două teme principale aflate în conexiune:*
>
> *1. O casă este imaginată ca o entitate verticală. Se ridică. Se diferenţiază în ceea ce priveşte verticalitatea. Este una dintre chemările la înţelegerea verticalităţii.*
>
> *2. O casă este imaginată ca o entitate condensată. Apelează la înţelegerea centralităţii."*
>
> Bachelard,
> *La poétique de l'espace*[196]

În încercarea de a explicita rolul şi însemnătatea curții interioare în cadrul locuinței, am plasat subcapitolul "Curtea interioară şi locuinţa" sub auspiciile teoriilor lui Bachelard, expuse în textul mai sus redat. Atât din punct de vedere arhitectural, psihologic, social, cât şi filozofic putem să ne gândim la curtea interioară ca la nodul central, dominant şi destructurant, catalizator de forţe şi distribuitor de energii, o entitate legată de geneza gradată a spaţiului privat şi de ordonarea după legi proprii, individuale, ale interiorului.

Casele, adesea precar documentate în istoria arhitecturii clădirilor, sunt parte dintr-un țesut arhitectural organic, ce se adaptează şi se schimbă continuu, în funcţie de dorinţele şi nevoile mereu în creştere ale locuitorilor. În plus, dincolo de a asigura adăpost şi spaţiu pentru adunările familiale, locuinţele pot găzdui activităţi religioase, comerciale, manufacturiere şi agricole, într-un tot unitar şi funcţional.

[196] Bachelard 1958, 90.

O analiză a arhitecturii domestice de-a lungul timpului ar trebui să ia în calcul nu numai condiţiile în care se desfăşoară viaţa de zi cu zi a familiei, dar şi contextul mai larg al schimbărilor istorice, tehnologice şi economice ce au influenţat şi şi-au lăsat amprenta asupra configurării volumului arhitectural şi spaţiului interior aferent. Detaliile stilistice ale unei case dezvăluie afinităţile culturale şi influenţele, ambele în interiorul comunităţii şi într-un context geografic mai larg. În acelaşi timp, totuşi, arhitectura domestică este deosebit de conservatoare şi rezistentă la schimbări. Metodele de construcţie şi amenajare a spaţiului expun un ataşament tenace faţă de materialele, tehnicile şi practicile tradiţionale, care sunt primordial legate de resursele locale şi de condiţiile climaterice zonale. Schimbările dramatice în practicile de construcţie sunt invariabil rezultatul unor majore restructurări politice, sociale, economice, demografice etc.

Clădirea cu curte interioară este o formă introvertită de locuire, definită de o curte deschisă spre cer şi protejată de spaţiul construit ce o înconjoară şi o separă de exterior. Ca atare, putem afirma că logica din spatele tipologiei cu curte interioară a fost aceea de a oferi un adăpost protejat de forțele exterioare (fie ele invazii omenești sau animale sălbatice). Mai mult de atât, curtea interioară din cadrul locuinței oferă un spațiu propriu, deschis, în aer liber, spațiu care realizează o trecere secvențială între spaţiul public al străzii şi spaţiul privat al locuinței. Curtea interioară din cadrul locuinţelor este o marcă comună a oraşelor, unde zonarea strictă şi lipsa accentuată de teren conduc la necesitatea delimitării spațiului rezidențial de stradă și de proprietăţile adiacente. În cazul locuinţelor urbane, tendinţa este ca spaţiul locuirii să fie extins în curte, de aici provenind diminuarea dimensiunilor şi alterarea formei primare. Prin contrast, în mediul urban, clădirile sunt extinse pe verticală, foarte rar afectând dimensiunea și forma curţilor. Mai mult, în mediul rural curtea este utilizată pentru variatele activităţi zilnice: prepararea mâncării, depozitare etc. sau aici este extins spaţiul locuibil. În locuinţele urbane, curtea poate fi o grădină protejată, un spaţiu de primire deschis, dar interzis vederii, locul unde se face legătura între camerele ce îl înconjoară, o zonă de servicii sau o combinaţie de mai multe funcţiuni. Însă cea mai importantă proprietate a curții interioare este aceea de a asigura o fereastră către cer și, prin aceasta, de a aduce în interior aer şi lumină, în mijlocul unui țesut urban aglomerat, asigurând, în acelaşi timp, intimitate vizuală şi spaţială.

Tipologia de locuire cu curte interioară este una dintre soluţiile de succes adoptate în medierea dintre interior şi exterior, închis şi deschis, constrângerile sociale şi cerinţele mediului înconjurător, şi, mai abstract, dintre natură şi cultură. Datorită formei simple, ingenioase şi cu o mare adaptabilitate la diferite condiţii climaterice, curtea interioară din cadrul

locuinţelor este unul dintre cele mai răspândite modele arhitecturale, depăşind barierele regionale, istorice sau culturale.

Continuum-ul temporal al tipologiei, fără mari diferenţieri faţă de formele primare, a fost interpretată ca semnul continuității vernaculare şi, uneori, ca indiciu al versatilităţii şi durabilităţii arhetipale[197].

Fiecare zonă, aridă sau umedă, caldă sau rece, cultivată sau împădurită, îşi are modelul său indigen, ce diferă foarte puţin în amenajarea spaţială. Deşi designul şi arhitectura locuinţelor sunt adaptate, în primul rând, condițiilor mediului înconjurător, la scară mică se evidenţiază câteva caracteristici comune tipologiei de locuire cu curte interioară. Datorită puţinelor modificări suferite de-a lungul timpului, poate fi citită cu uşurinţă matricea primară, precum şi fazele timpurii diacronice. Din punct de vedere al planimetriei, se disting mai multe tipuri particularizate prin amplasarea diferită a curții. Schemele compoziţionale din fig. nr.58 prezintă cele mai des întâlnite modele de locuinţe cu folosesc curtea, fie ea integrată complet volumului arhitectural sau mărginită pe două sau trei laturi, singulare pe lot sau concepute într-un ansamblu complex[198].

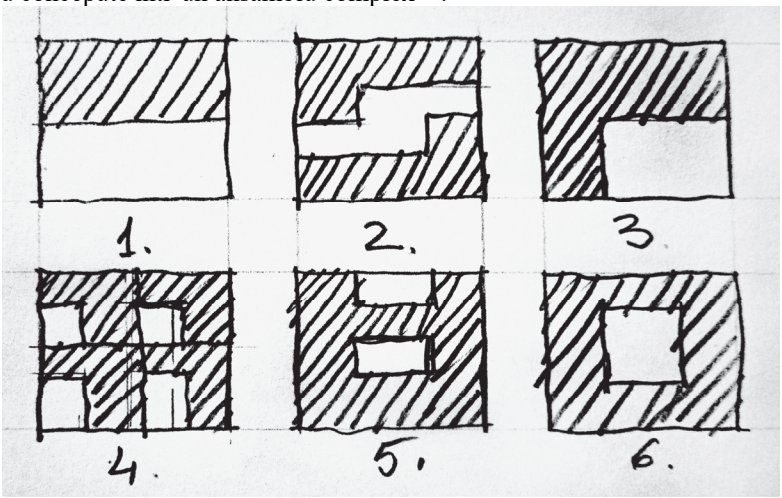


Fig. 58. Posibilităţi de poziţionare a partiului în funcţie de curte şi de mărimea ei. Avem: 1. Casa cu grădină; 2. Curtea comună, împărțită; 3. Casele sub formă de L; 4. Grupări de case în formă de L; 5. Casa cu *patio;* 6. Casa cu *atrium.* Sursa: autorul

După amplasarea volumelor în jurul curții se disting următoarele tipologii esenţiale pentru subiectul abordat: 1. casa cu grădină; 2. casa cu

[197] Seeden 1985, 289–303.
[198] Pfeifer, Brauneck 2008, 20.

curte interioară comună mai multor locuinţe (acest gen de curte interioară este generat ca urmare a amplasării volumelor după un plan prestabilit; se presupune că acest tip a evoluat după amenajările vechilor ferme aflate la limitele oraşelor, clădiri în care erau separate locuinţele proprietarilor de cele ale servitorilor); 3. casa cu formă de L, în care curtea este creată de cele două laturi ale clădirii (acest tip de casă întrebuinţează la maximum lumina naturală, în condiţiile utilizării economice a terenului); 4. grupări de case care generează apariţia mai multor curţi interioare şi sunt o soluţie pentru o mai mare densificare; (se creează un țesut în care golul curții interioare revine ca element repetitiv), una dintre structurile dezvoltate eficient pentru o mai bună corelare între spaţiu-lumină-intimitate; 5. casa cu *patio* (utilizează mai multe mici curţi interioare ce secţionează volumul pentru obţinerea unor surse de iluminare naturală şi cu avantajul suplimentar de a crea relaţii spaţiale interesante); 6. casa cu *atrium* (tipologia derivată din modelele antice greceşti şi romane, în care curtea interioară este centrul spaţial şi simbolic al casei). Această clasificare poate fi nuanţată şi extinsă în funcţie de invarianţii luaţi în calcul: după forma curții interioare (pătrată, dreptunghiulară, rotundă, organică), după desfășurarea volumului (pe unul sau mai multe niveluri), după modul în care a fost creată curtea interioară (planificată sau involuntar apărută) etc.

Vorbind despre eficienţa, dar şi dezavantajele oferite de curtea interioară, Craig Hinrichs afirma că „*locuirea vernaculară este o distilare de secole a unor experimente de bază, ale încercărilor şi erorilor*”[199].

O serie de ***avantaje*** şi ***dezavantaje*** sunt intrinsec date împreună cu formula curții interioare. Astfel că, putem vorbi despre beneficiile *psiho-sociale*, *culturale*, *climaterice*, ale *circulaţiilor* şi *acceselor*, ale *simbolurilor* şi *implicaţiilor religioase* şi, mai ales, *economice*. Din punct de vedere *psiho-social*, însăși existența curții interioare ca spaţiu închis înconjurat de ziduri asigură un înalt grad de intimitate, fiind o tipologie istoric preferată cu precădere în civilizaţiile în care partea religioasă îşi spune cuvântul - necesitatea separării pe sexe şi, mai ales, ruperea completă de lumea înconjurătoare (exemplul lumii musulmane). Curtea este inima/centrul locuinței, în care diferite funcţiuni se pot suprapune în diferite momente ale zilei, dând naștere unui „camere exterioare” multifuncţionale, în care membrii familiei pot interacţiona. În general, camerele aşezate în directă legătură cu curtea interioară creează o legătură directă între exterior şi interior. Păstrarea intimității este una dintre principalele preocupări ale acestei tipologii de locuire şi de aceea curtea este, de cele mai multe ori, ascunsă după intrări ecranate sau pereţi opaci[200]. La asigurarea unui spaţiu

[199] Hinrichs 1989, 6.
[200] Subiectul este discutat de Reynolds 2002, 35 şi Rapoport 1969, 54.

privat, izolat de vecinătăţi şi lumea exterioară, dar în acelaşi timp beneficiind de lumină naturală, aer şi natură, se adaugă izolarea fonică creată de pereţii şi camerele ce absorb zgomotul şi produc o barieră fonică între inima casei şi stradă sau vecinătăţi.

Şi în culturile occidentale şi în cele orientale, adesea sunt folosite mai multe curţi interioare pentru segregarea spaţiului public de cel privat. De cele mai multe ori, curtea interioară este locul cel mai restricţionat şi utilizat cu precădere de partea feminină a familiei. Hinrichs observa câteva diferenţe bazice între curțile occidentale şi cele orientale, atât în ceea ce priveşte dimensiunile utilizate, cât şi prin oglindirea valorilor sociale şi poziţia în societate prin prisma ornamentării diferite a exteriorului casei şi a curții interioare[201]. Casele orientale par a fi mult mai flexibile şi compacte decât cele occidentale. Aceasta se datorează, în mare măsură, faptului că, la orientali, fiecare membru al familiei îşi are propria încăpere, ce poate fi utilizată pentru mai multe funcţiuni: dormit, mâncat, conversaţie etc.

În ceea ce priveşte aspectul *climateric*, cele mai multe studii şi cercetări efectuate în ultimii ani sunt efectuate în scopul de a defini parametrii microclimatului generat de utilizarea curții interioare, datorită capacităţii ei de a diminua temperaturile înalte, de a creşte temperaturile joase, de a canaliza vânturile şi a ajusta gradul de umiditate. „*Curtea interioară integrează în design-ul său o largă varietate de dispozitive pasive, fiecare dintre acestea creând propriul mediu termic"*[202]. Se menţionează, astfel, o parte dintre dispozitivele sustenabile ce conduc la crearea unui microclimat aparte, în care proprietăţi precum auto-umbrirea, proporţiile corecte şi materialele potrivite aduc un plus de confort clădirilor. Astfel, în zonele calde, curtea interioară poate activa ca un rezervor de aer rece. În condiţiile în care este favorizată proprietatea căldurii de a radia în contact cu materialele utilizate, aceasta ajută la păstrarea unor temperaturi mai scăzute în curtea interioară şi în camerele ce o înconjoară. Printre cele mai cunoscute articole ce comentează utilitatea climaterică a curții interioare, "Climatic Issues Concerning Open Courts", aparţinând lui Bryan Doell, descrie în amănunt cum poate influenţa curtea interioară în modificarea şi adaptarea atât la clima sudică - aridă şi călduroasă, cât şi la cea nordică - rece[203]. Utilizarea unei curţi interioare de mari dimensiuni ce permit o maximă expunere la radiațiile solare, a unui *albedo*[204] scăzut, a materialelor deschise

[201] Hinrichs 1989, 2-38.
[202] Sullivan 2002, 104.
[203] Doell 1989, 245.
[204] Provenit din lat. *albedo*-albeaţă şi fr. *albédo,* termenul indică o mărime fotometrică egală cu raportul dintre intensitatea luminii radiate difuz de un corp şi intensitatea luminii care cade pe acel corp.
Conform http://dexonline.ro/definitie/albedo, accesat la 20.08.2014.

la culoare şi cu o mare putere de absorbție poate aduce mai mult soare în camerele amplasate în jurul acestei curți din zonele reci. La acestea se adaugă utilizarea plantelor şi a bazinelor de apă, ce sporesc gradul de umidificare a aerului şi îmbunătăţesc condiţiile de confort în zonele calde şi uscate. Mai mult, există câteva caracteristici ce diferenţiază curțile interioare în funcţie de zona în care sunt folosite. Astfel că, în zona temperată putem spune că ele sunt mult mai conectate cu mediul înconjurător şi au o textură mai poroasă. În contrast, curțile interioare din regiunile calde şi reci sunt mult mai închise şi protejate de condiţiile aspre ale mediului exterior[205].

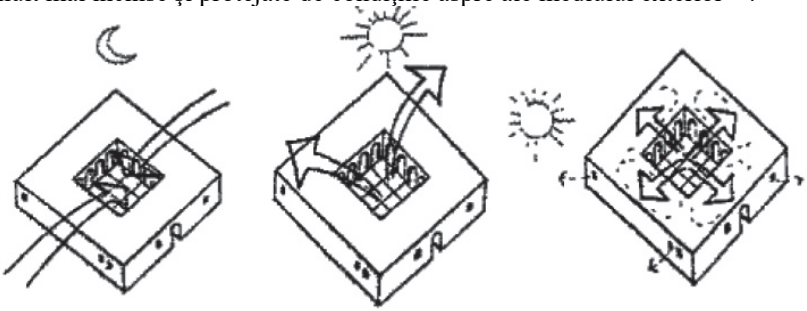


Fig.59. Curtea interioară ca moderator termic.. Sursa: Kazier, Talib 1984, *Shelter in Saudi Arabia,* Academy Edition, London, Pg. 23

În general, în cadrul locuinței, curtea interioară funcţionează ca un spaţiu ce adună, juxtapune şi conectează zone diferite cu funcţiuni diferite, asumându-şi rolul principal în ordonarea circulaţiei în clădire[206]. Datorită formei compacte şi economiei de spaţiu, în foarte multe cazuri dispar coridoarele, holurile, accesul se face direct în camere, care, la rândul lor, devin uşor accesibile. Tot astfel, aici regăsim poziționată scara de acces la etajele superioare, variantă des întâlnită la clădirile cu parter comercial şi etajul locuință.

Mai mult, în unele culturi, curtea interioară primeşte conotații simbolice şi religioase datorită deschiderii sale către cer şi închiderii între zidurile locuinței, fiind considerată un simbol spaţial al interiorității sufleteşti şi al feminității. De-a lungul timpului a căpătat o simbolistică variată: o oază într-un deşert, un fragment de natură în interiorul casei; centrul-*axis mundi* al căminului, locul ce adună membrii familiei; o concentrare de lumină, soare, vânt şi apă; un refugiu privat şi sigur[207].

[205] Taleghami 2014, 82.
[206] Reynolds 2002, 53.
[207] Reynolds 2002, 25.

Avantajele *economice* provin, în primul rând, din forma specială a tipologiei, ce permite o maximă utilizare a terenului, atât ca entitate singulară integrată unui țesut urban, cât şi ca ansamblu generat de alipirea mai multor clădiri în jurul unei curţi interioare comune (alipirea clădirilor înseamnă pereţi comuni şi nu doar o economie la construcţie, ci şi la întreţinerea ulterioară). Schoenauer and Seeman observau că „*pe de altă parte, eficienţa utilizării terenului poate justifica încadrarea caselor cu curte în zonele urbane centrale reînnoite în legătură cu numărul mare al construcţiilor de case înalte. Aceste două tipuri de locuire se completează reciproc, atât timp cât masele clădirilor joase şi înalte sunt bine echilibrate*"[208].

Un alt aspect benefic, cel financiar, ţine de flexibilitatea spaţiului interior, ce oferă posibilitatea transformării camerelor pentru a servi mai multor funcţiuni, o adaptabilitate direct legată de accesibilitatea accesului.

În ciuda multiplelor avantaje oferite de existenţa curții interioare şi descrise mai sus, o serie de cercetători subliniază anumite dezavantaje ale tipologiei[209]. De la observații legate de implicațiile separării, izolării complete a vieţii familiale, dificultățile create de aducerea naturii în interiorul locuinței (apariţia insectelor) şi până la asocierea acestui tip de clădire cu metodele de construcţie low-cost au constituit motivele ce au determinat o mai mică utilizare a acestei tipologii în perioada contemporană. Cu toate acestea, majoritatea problemelor ridicate ar putea fi compensate printr-un design potrivit şi metode de construcţie adecvate.

Deoarece este definită de spaţiile şi structurile ce o înconjoară, curtea a devenit locul de mediere a diferitelor relaţii estetice şi spaţiale şi, prin consecință, transformată într-un simbol spaţial al intervalului, al intermedierii, al disipării şi al reunirii.

II.3.2. Curtea interioară şi spaţiul de cult

Spaţiile de cult supuse discuției în acest subcapitol au ca model vechile complexe de temple, care includeau în ansamblul lor mai multe entități funcţionale, de la altar, spații de întâlnire, de recreere, de lucru, la zone rezidențiale şi pur laice. Aducerea în discuţie a curţilor interioare din cadrul acestor construcţii are ca scop prezentarea unor forme spaţiale deosebite, adaptate funcţiunii deservite, dar şi cerințelor particulare ale religiilor de care

[208] "*Efficiency of land use may, on the other hand, justify the employment of court houses in central urban renewal areas in conjunction with high-rise multiple housing developments. These two dwelling-types complement one another, provided that the masses of the low and high-rise buildings are well balanced*" (Schoenauer, Seeman 1962, 115).
[209] A se vedea Hinrichs 1989, 2-38.

aparţin. După modul de apariţie şi utilizare a curţilor interioare, putem identifica trei tipologii ce prezintă un interes aparte: 1. Mănăstirea creştin-ortodoxă; 2. Mănăstirea creştin-catolică occidentală; 3. Moscheea.

Apariţia şi dezvoltarea mănăstirilor este fundamentală pentru evoluţia şi răspândirea în timp a creştinismului, şi a arhitecturii religioase în general,[210] dar şi pentru implicarea lor în viaţa societăţii (mult timp şcoala, spitalul au ţinut de mănăstiri).

Dualismul spaţial, profan-sacru, este o caracteristică ce se reflectă profund în arhitectura mănăstirilor de rit ortodox. Dualismul este pus în evidență de existenţa spaţiului tampon constituit de curtea interioară, care limitează, dar şi negociază şi adună la un loc limitele. Spre deosebire de alte exemple, curtea interioară din aceste mănăstiri nu a fost planificată, ci a apărut organic, prin împrejmuirea incintei cu ziduri de apărare la care, treptat, s-au alipit clădiri anexe. Clasificarea mănăstirilor a fost făcută după gradul de libertate şi independenţă pe care şi-l acordau membrii comunităţii laice (*idioritmice* şi *cenobitice)*[211]. Mănăstirea *cenobitică* este cea în care toate activităţile obştei se realizau la comun, în interiorul curții, care, de cele mai multe ori, căpăta inclusiv un rol defensiv, prin adăugarea de turnuri de apărare. „*Un spaţiu închis, cu un templu, de plan în cruce greacă, aflat în centru, iar de jur împrejur dormitoare, cameră de întâlnire şi bucătăria comună, formau nucleul esenţial al complexului cenobitic"*[212]. Exemple precum mănăstirile din nordul Moldovei sunt modele de marcă ale acestei tipologii. Organizarea ansamblului mănăstiresc variază în funcţie de limitările locului, însă, în general, este mai mult sau mai puţin dreptunghiular şi include trapeza, bucătăria, magaziile, biblioteca, infirmeria şi chiliile monahale.

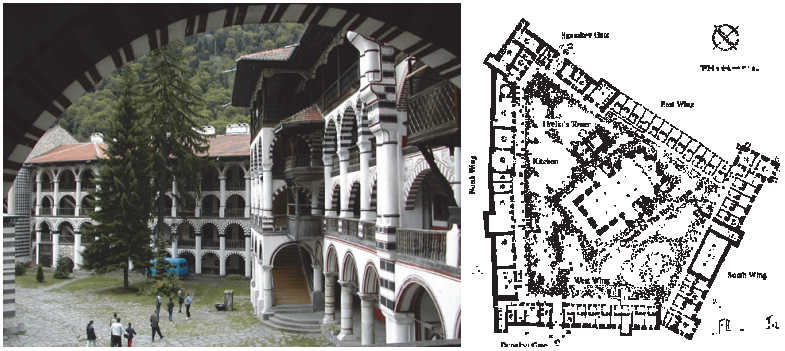


Fig.60. Mănăstire Rila, Bulgaria.
Sursa: http://users.mrl.illinois.edu/petrov/manastiri/rila/rilamona.html

[210] Dușoiu 2009, 44.
[211] Dușoiu 2009, 45.
[212] Hoz 2009, 198.

Primele forme ale mănăstirilor de rit catolic din occident urmăresc linia impusă de *domus-uri,* în special cele agrare, în care se constituiau mici comunităţi religioase bazate pe tradiţionala producţie agrară şi o viaţă de rugăciune şi penitenţă. Camerele erau deschise spre un coridor care înconjura un amplu *atrium* cu grădină, urmând modelul luxoaselor peristiluri greceşti. Mai apoi, acesta se va transforma în claustrul perioadei medievale şi va fi o constantă în toate mănăstirile occidentale[213].

Modelul etalon utilizat în întreaga lume occidentală, de o complexitate sporită, îmbinând la un loc mai multe funcţiuni şi organizată în jurului unui claustru şi a mai multor curţi, este ansamblul de la Cluny. Ansamblul are ca sursă de inspiraţie mănăstirea benedictină Sankt Gallen (820) pe care o va depăşi în modul complex de racordare şi utilizare a spaţiilor necesare desfăşurării bunei conveţiuiri la comun, dar şi a contactului mai mult sau ma puţin restrictiv cu laicii. Ansamblul de la Cluny grupează funcţiunile în jurul nucleului central format de biserică şi claustru, un spaţiu tampon între viaţa laică şi cea monahală. Diferenţele între cele două tipologii prezentate sunt date de poziționarea diferită a bisericii în cadrul perimetrului mănăstirii: amplasată central, singulară, simbolizând axis mundi şi legătura directă cu cerul sau legată de spaţii anexă[214].

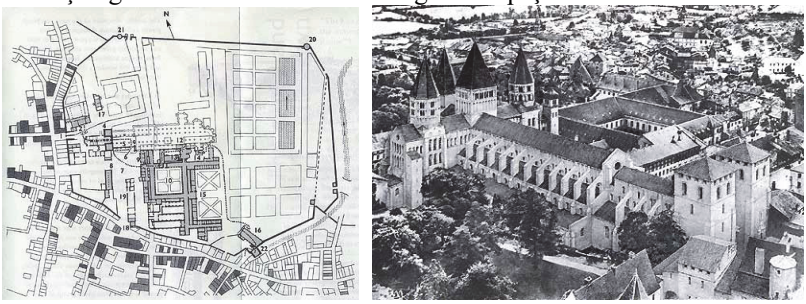


Fig.61. Planul şi vedere aeriană a Mănăstirii de la Cluny. Sursa: http://www.paradoxplace.com/Photo%20Pages/France/Burgundy%20Champagne/Cluny/Cluny.htm

Spre deosebire de primul model de mănăstire, ce se dezvoltă în jurul unei incinte închise, în primul rând din necesităţi funcţionale, mănăstirile cu claustru au la bază concepte religioase ce le definesc la propriu ca fiind spaţii ale reculegerii şi regăsirii de sine, iar la figurat, ca locuri ce leagă cerul de pământ şi lumescul de divin. Detaliile şi elementele utilizate în amenajarea lor vin să suplinească ideea de spaţiu protejat, ce

[213] Hoz 2009, 199.
[214] Duşoiu 2009, 45.

închide în sine în acelaşi timp centrul lumii şi *imago mundi:* puţul central, fântâna sau copacul ca centru al lumii (centrul absolut şi axa Lumii, *universalis columna,* care face legătura între cer şi pământ şi permite comunicarea tuturor părţilor universului), în care se încrucişează cele două axe ce împart grădina în patru părţi (reprezentare simbolică a lumii). Spaţialitatea unică a acestor construcţii este dată de porticul ce înconjoară această grădină centrală, utilizat pentru distribuția circulaţiei, pentru a face legătura între zone diferite, dar şi pentru a adăposti un adevărat muzeu de artă sacră (de la fresce şi basoreliefuri, la sarcofage şi relicve sacre).

Ce-a de-a treia categorie se referă la modelul cel mai cunoscut al arhitecturii islamice religioase: moscheea. Aici, curtea interioară (*sahn*) este amplasată, de obicei, în faţa corpului central al complexului şi înconjurată pe toate părţile de *riwaq* sau arcade. Amenajarea curții este direct legată de sensul lor simbolic de *grădină a raiului.* O importanţă deosebită este acordată utilizării apei. Fântânile, puţurile, bazinele cu apă (*houz*-uri) sunt utilizate pentru ritualurile de purificare şi pentru abluţiuni, desăvârşind imaginea finală de recreare a raiului pe pământ.

Spre deosebire de modelele creştinismului, spaţii dedicate cu precădere vieţii monahale, curtea interioară a moscheei este din cele mai vechi timpuri un spaţiu public, cu precădere utilizat pentru diverse activităţi non-religioase şi funcţional mult mai apropiat de *agora.* Datorită relaţiei lor spaţiale dezvoltată în directă legătură cu funcțiunea religioasă, aceste forme arhitecturale deschise şi semi-deschise sunt importante nu doar pentru valoarea lor simbolico-religioasă, ci şi pentru dimensiunea lor socio-culturală ce a condus la o diversă utilizare: adunări, manifestaţii, discuţii, refugiere din faţa dezastrelor etc.

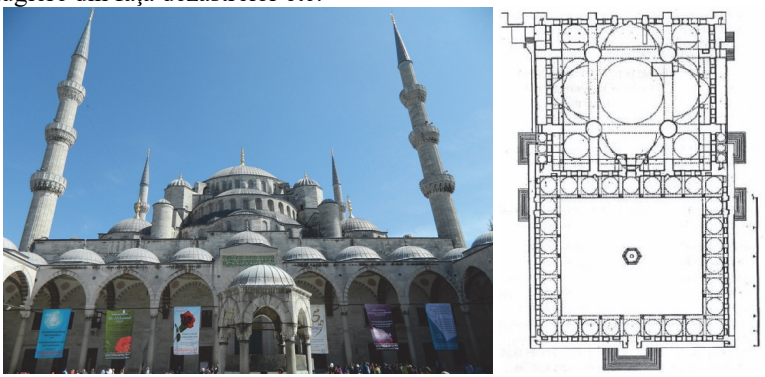


Fig.62. Moscheia Albastră, Istambul. Vedere din curte. Planul moscheei.
Sursa:arhiva proprie.
http://greatistambul.com/photos/BlueMosque/bluemosqueplan.html

Arhitectura acestor forme construite complexe nu doar relevă caracterul unei forţe spirituale, ci provoacă, de asemenea, o reacţie la această forţă. Ansamblurile astfel create demonstrează cum intelectul uman percepe atributele formei, în acest caz o compoziţie arhitecturală ce satisface plăcerea de a fi privit datorită proprietăţilor sale intrinseci, datorită proporției și clarităţii ce desăvârşesc *splendor forma* conţinută în întregul compoziţional. Putem spune că sunt locuri în care sunt perfect exprimate gândurile, simţirile şi transcendenţa umană, pe de o parte, şi întâlnirea emergentă şi interconectată dintre proprietăţile materiale şi imateriale, pe de altă parte. Sunt locuri ce ne reamintesc definiţia dată de Sfântul Thomas d'Aquino: *pulchra enim dicuntur quae visa placent*[215].

Curtea interioară este, de asemenea, utilizată ca sală pentru rugăciuni în mănăstirile creștine și budiste, ca zonă pentru festivităţile religioase în templele hindu sau pentru *namaz* în moscheele musulmane.

II.3.3. Curtea interioară şi loisir-ul (termele şi palestra)

Încă din cele mai vechi timpuri, modelul spaţiului de tip *atrium* a fost preluat şi de programe arhitecturale de mari dimensiuni, unele tipuri devenind chiar monumentale. Astfel, putem vorbi despre *terme*, *gimnasioane* şi *palestre*, în care porticele curții interioare au folosit pentru distribuția funcţională a încăperilor în directă legătură cu acesta, au direcţionat circulaţiile şi au conectat diferitele zone ale clădirilor sau au deservit spaţiului exterior central.

În cazul termelor romane, suntem tentaţi să credem că o construcţie esenţială funcţional (în jurul ei era grevată întreaga activitate citadină romană) urma un model arhitectural unic, dar în realitate tema-program suportă un număr surprinzător de variații. Una dintre aceste variațiuni a fost precedentul edificiului termal modern[216].

Termele romane au constituit modelele primare ce au fost preluate, îmbunătăţite şi transformate în variantele lor moderne. Erau complexe ansambluri arhitectonice ce cuprindeau băi termale, curţi interioare cu piscine în aer liber, biblioteci, locuri de plimbare, săli de conferințe, spaţii adiacente destinate sportului - palestre.

[215] A se vedea Arnheim 1966, 45.
[216] Ward-Perkins 2001, 125.



Fig.63. Termele lui Caracalla. Sursa : http://www.livius.org/ro-rz/rome/rome_baths_caracalla1.html

Termele lui Diocleţian, cele mai mari din Roma şi din lumea romană, alături de termele lui Caracalla, au fost ridicate în zona plană dintre Virminale şi Quirinale, în apropierea unei arii foarte populate ale oraşului. Grandiosul proiect a cuprins o amplă incintă (cca 376m/ 361m) cu intrarea principală amplasată pe latura nord-estică şi cu două intrări secundare pe laturile lungi, nord-vestică şi sud-estică. Clădirea ce cuprindea termele (cca 250m/180), înconjurată de o zonă amenajată ca o grădină, se articulează simetric, după o schemă conform canoanelor construcţiei de băi imperiale, în jurul axei minore corespondentă cu piscina mare (*natatio*), urmând *frigidarium,* acoperit cu o boltă în triplă cruce, *tepidarium* cu un plan circular, acoperit cu o cupolă şi *caldarium* cu un plan rectangular şi cu abside pe toate cele patru laturi. Lăsate în părăsire şi folosite ca un mare depozit de materiale reutilizabile, termele au intrat în atenţia Papei Pio IV, care, în anul 1575, a decis realizarea în interiorul lor a unei biserici dedicată Fecioarei Îngerilor (Madonna degli Angeli) şi cu anexele necesare unui mănăstiri. Proiectul bisericii, ce va ocupa zonele *frigidarium* şi *tepidarium*, a fost încredinţat lui Michelangelo. Acesta se va folosi de formele originale ale termelor şi va păstra o parte din curţile interioare existente, transformând-o pe una dintre ele într-un claustru necesar vieţii mănăstireşti.

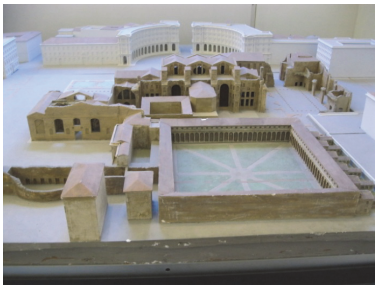



Fig.64. Macheta intervenţiei făcută de Michelangelo existentă în cadrul complexului. Noul claustru refăcut de arhitect. Sursa : arhiva proprie, Roma 2012

Tot aici trebuiesc amintite termele păstrate ale oraşului Pompei, ale căror dimensiuni sunt mult mai reduse şi adaptate necesităților locale: termele Stabiene, termele de lângă forum şi termele centrale. Schema de bază păstrază înşiruirea încăperilor după modelul celor imperiale, dar acestea sunt diferite ca planimetrie. Formula termelor romane a fost răspândită în toate teritoriile cucerite de aceştia şi adaptate la particularităţile locale. Este modelul ce va fi preluat și desăvârşit în lumea turcă (băile turcești).

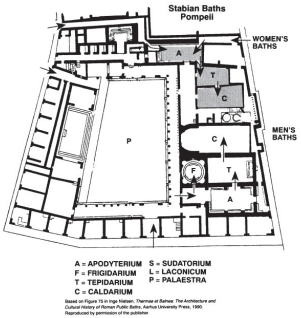



Fig.65. Termele Stabiene, Pompei. Vedere din curtea interioară înconjurată de un portic pe trei părţi. Sursa: arhiva proprie
Fig.66. Planul termelor. Sursa: http://richellemehlhaff.bogspot.ro/

În strânsă legătură cu termele, în lumea romană fiind chiar parte înglobată acestora, găsim palestrele, care, la origine, erau asociată gimnasioanelor greceşti - complexe de mari dimensiuni destinate sportului, ce deţineau în structura compoziţională spaţii destinate fiecărui exerciţiu, stadioane, curţi înconjurate cu porticuri acoperite în care învăţaţii vremii susțineau prelegeri etc.

Vitruvius, în cartea a V-a, „Edificiile municipale", descrie alcătuirea acestor edificii, amintind că ele puteau funcţiona şi independent şi că îşi aveau bazele în lumea grecească:

> „*În palestre se fac curţi cu peristiluri pătrate sau dreptunghiulare, aşa fel ca perimetrul lor să măsoare o lungime de două stadii (...);*
>
> *Porticurile din jurul curţilor trebuie să fie pe trei din laturi simple, iar pe a patra, cea orientată spre miazăzi, duble, pentru ca, atunci când se iscă furtuni însoţite de vânt, ploaia să nu poată ajunge până în părţile lor din fund.*
>
> *În cele trei porticuri simple se vor construi exedre încăpătoare, cu scaune, pentru ca filozofii, retorii şi ceilalţi care se complac în studii să poată discuta şezând"*[217].

Este interesantă în egală măsură utilizarea acestor curţi înconjurate de porticuri atât în corelaţie cu termele, cât şi în cadrul gimnasioanelor sau funcţionând independent. Spre deosebire de statutul pe care curtea o are în cadrul locuinței, în cadrul termelor şi al palestrelor, aceste curți sunt spaţii cu precădere publice, accesibile tuturor celor ce beneficiau de serviciile acestor funcţiuni.

II.3.4. Curtea interioară şi comerţul

În acest subcapitol atenţia este acordată tipologiilor spaţiale ce folosesc curtea interioară cu o funcțiune comercială. Prin urmare, aici putem enumera clădirile particulare din centrele oraşelor, ce pot avea parterul comercial şi etajul locuință, hanurile, *fondaco* sau caravanseraiurile cu parter comercial, dar, mai ales, pasajele şi galeriile comerciale - spaţii arhitecturale create în scopul de a servi strict comercial. Pasajele, ca spaţii de tranziţie, aflate în negocierile interior-exterior, public-privat, vor fi tratate într-un capitol separat.

Funcţiunea comercială acordată curții interioare ne conduce cu gândul la prima formă spaţială cu rol secundar comercial: *agora,* care, pe lângă funcțiunea sa politico-socială, a deservit ca piaţă, în jurul căreia comercianţii îşi organizau tarabele cu marfă. Un pătrat de mari dimensiuni, înconjurat de o simplă sau dublă colonadă sau de clădiri, agora a reprezentat din toate punctele de vedere (comercial, politic, administrativ, social, psihologic) centrul oraşului. Utilizarea zonei în scop comercial a fost

[217] Vitruvius, *De arhitectura,* V, IX, 225.

indicată de numeroasele magazine în care olarii, cizmarii, bijutierii, sculptorii îşi vindeau marfa[218].

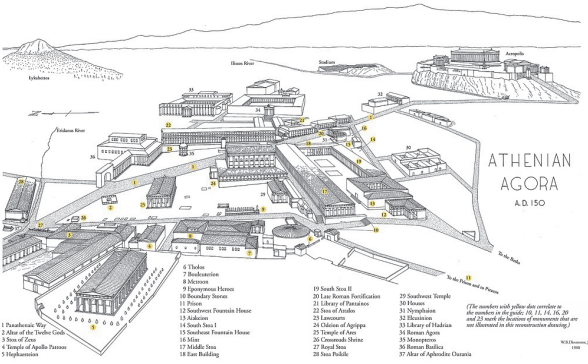


Fig.67. Agora din Atena. Sursa: http://agora.ascsa.net/id/agora/image/2008.20.0096

O foarte plastică descriere făcută de Herodot în opera sa *Istorii*, prezintă astfel agora: *„[Regele Cirus vorbeşte]: 'Niciodată nu m-am temut de oameni care au un loc stabilit aparte în mijlocul oraşului lor în care mint şi se înşeală reciproc. Dacă îmi va permite sănătatea, Elenii îşi vor avea propria suferinţă de care să se îngrijoreze, nu de cele ale Ionienilor'. Această ameninţare a ridicat-o împotriva tuturor Elenilor pentru că ei au agore şi cumpără şi vând acolo; pentru că perşii înşişi nu folosesc agore, nici nu au.*"[219]

În cadrul centrelor istorice, funcţiunea comercială acordată este strâns legată de lipsa spaţiului ce condiţionează o ocupare cât mai mare a terenului, iar curtea interioară permite utilizarea în adâncime a lotului. În cazul parterului comercial, curtea interioară, de cele mai multe ori, îndeplineşte rolul de depozit, repartizează circulaţia în funcţie de utilizarea camerelor cu acces direct din curte, aici putând fi poziţionată scara de acces către etaj şi, uneori, în camerele ce o înconjoară fiind amplasate mici ateliere, magazine şi, chiar, cafenele şi restaurante. Tendinţa ultimilor ani a fost aceea de a folosi aceste spaţii retrase, ferite de aglomeraţia oraşului, pentru restaurante, cafenele, galerii de artă, expoziţii etc., funcţiuni ce pun în valoare şi aduc la viaţă aceste locuri arhitecturale speciale.

[218] Camp 2003, 4.

[219] *"[King Cyrus speakes]: I have never feared men who have a place set apart in the middle of their city where they lie and deceive each other. If I keep my health, the Hellenes will have their own sufferings to worry about, not those of the Ionians.' This threat he uttered against all Hellenes because they have agoras and buy and sell there; for the Persians themselves do not use agoras, nor do they have any."*(Herodot, *Istorii*, cap.153, 253; A se vedea şi Camp 2003, 5).

Deşi la bază au o serie de activităţi deosebit de variate (de la depozitare, la cazare şi alimentaţie), hanurile au o organizare funcţională rezultată dintr-o dispunere raţională a încăperilor în jurul unei curţi interioare, de obicei de formă dreptunghiulară, ce dictează configuraţia întregului.

Iniţial, hanurile erau clădiri opace, mai mari sau mai mici, în funcţie de poziţia socială a proprietarului şi de poziţionarea raportată la centrul oraşului. Construite cu ziduri groase, ele închideau o curte vastă ce permitea staţionarea peste noapte a carelor, iar accesul se făcea prin două intrări dispuse pe străzile cu activitate comercială intensă. Spre curtea interioară cu porticuri perimetrale se deschideau spaţii de cazare, comerciale sau anexe. O funcțiune adiacentă celor enumerate este cea religioasă, în incintă fiind amplasate edificii de cult sau rugăciune (biserici în lumea creștină, moschei sau *kiosk masjid* - un volum dezvoltat pe două niveluri în care, la parter, se află fântâna, iar la etaj spaţiul de rugăciune accesibil printr-o scară monumentală)[220].

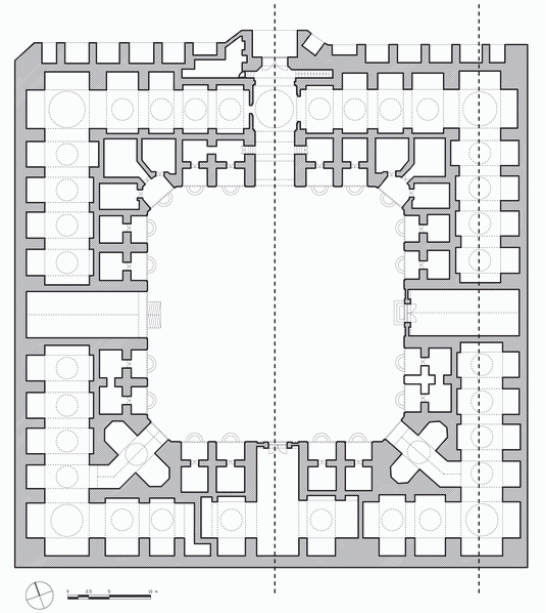


Fig. 68. Un model generic de plan al caravanseraielor. Sursa: http://cromwell-intl.com/travel/turkey/hans/

[220] A se vedea Mortu 2011, 53.

Anton Maria del Chiaro descrie hanurile prin asocierea cu mânăstirile catolice, asemănare care se regăsește și în discursul soției ambasadorului Angliei la Constantinopol, Lady Mary Montagu[221]: "*Hanurile şi caravanseraiurile sunt foarte impunătoare, cu curţi mari înconjurate de porticuri cu arcaturi şi prăvălii ce oferă meşteşugarilor cazare gratuită. Hanurile întotdeauna au un mesjid. Hanurile se aseamănă cu mănăstirile noastre, cu incinte largi înconjurate de porticuri cu coloane şi de camere. Cu uşurinţă aici se pot caza 400 de persoane*"[222].

Individualizată prin mici caracteristici particulare, date de condiționările locale, curtea interioară este o prezenţă nelipsită în ansamblul hanurilor, fiind o componentă arhitecturală generată de nevoia de apărare, intimitate, cazare, depozitare, comerţ - variabile ce au decis forma arhitecturală.

II.3.5. Concluzii

Fără a deveni un element caracteristic permanent pentru funcțiune, curtea interioară a fost folosită şi la clădiri precum biblioteci, şcoli, universităţi, muzee, birouri etc., unde a îndeplinit diverse roluri: de circulaţie, relaxare, moderator climatic, asigurarea unui spaţiu intim etc.

Transformată, preluată şi adaptată noilor cerințe, curtea interioară continuă să asigure o formulă pertinentă în condiţiile globalizării, care necesită o întoarcere către arhetipurile vernaculare şi sustenabile ce au generat tipologii universal utilizate. Indiferent de funcțiunea edificiului (rezidenţială, religioasă, de loisir, comercială) în interiorul căruia este amplasată, curtea interioară îndeplineşte o serie de funcţiuni implicit acordate, ce îi acordă o importanţă majoră în cadrul ansamblului arhitectural.

De o deosebită importanţă este aplicarea tipologiilor cu curte interioară în cadrul oraşelor, acest tip generic de planificare urbană oferind posibilitatea unei dense urbanizări şi o maximă utilizare a terenului.

Putem concluziona că aceeaşi explorare sistematică a proprietăţilor geometrice ale spaţiului închis, dar exterior (explorare ce conduce la combinaţii de planimetrii interesante, ce pun în valoare abilitatea cu care părțile se întrepătrund unele cu celelalte) creează ansambluri coerente sustenabil şi necondiţionate de funcțiunea acordată clădirii sau complexului arhitectural. Curtea interioară, cu simbolurile sale generice, virtuţile funcţionale, componentele structurale şi tipologice remarcabile, potențează

[221] Scriitoare de origine engleză (1689-1762), cunoscută astăzi prin scrisorile pe care le-a scris, în special cele din Turcia, ca soție a lui Edward Wortley Montagu, ambasador englez la Constantinopol (1716-1717).
[222]Montagu 1988,126.

spaţiul pozitiv şi produce tipologii compatibile cu nevoile actuale. Prin prezentul capitol am încercat să evidenţiem o serie de caracteristici şi constante ale curţii interioare legate de vechile arhetipuri funcţionale, în scopul demonstrării adaptabilităţii sale la diverse funcţiuni ce sugerează o posibilă pertinentă universalizare.

Înșirând neexhaustiv aceste exemple putem conchide că varietatea formulelor planimetrice se datorează în primul rând caracterului special al acestor clădiri, iar cunoaşterea precedentului istoric ne permite să descoperim şi să interpretăm, din diferite perspective, aspecte importante ale ţesutului urban generator de interstiții spaţiale.

CAPITOLUL III. SPAŢIILE DE TRANZIŢIE ÎN CONTEXT ROMÂNESC. ANALIZĂ ŞI INTERVENŢIE PE STUDIU DE CAZ: BUCUREŞTI-CENTRUL ISTORIC

III.1. SPAŢIILE DE TRANZIŢIE ÎN PROVINCIILE ISTORICE ALE ROMÂNIEI

„Arhitectura zonelor de locuit din satele şi oraşele noastre ar putea fi, deci, o arhitectură a incintelor, a curţilor chiar, pentru că aceasta este în principal specificul arhitecturii noastre tradiţionale”[223]

Doru Bantuş

III.1.1 Consideraţii generale

Apariţia şi evoluţia spaţiilor de tranziţie în Ţările Românești urmărește schema universal valabilă care pornește de la forme primare, precum bordeiul şi incinta închisă, şi le adaptează unui cadru general dat, cu limitele lui geografice, sociale, economice şi temporale. Este capitolul ce face legătura între largul cadru general şi cazul particular al centrului istoric al Bucureştiului. Investigarea spaţiilor de tranziţie de pe teritoriul ţării noastre se va limita la câteva modele arhetipale ce le considerăm de maximă importanţă atât în evoluţia tipologiei cât şi în devenirea ulterioară a ţesutului urban caracteristic. Când ne referim la arhetipuri ne gândim la tipurile recurente istoric ce s-au perpetuat prin tradiție. Aldo Rossi afirma că nu trebuie să ne lăsăm impresionați sau păcăliți de aspectul exterior al arhitecturii, pentru că ea încorporează arhetipurile cu adevărat importante[224]. Astfel că, de la simpla incintă îngrădită pentru apărare, la mănăstiri, la bisericile fortificate, la hanuri şi la cazul special al centrelor oraşelor, curțile interioare şi spațiile de tranziție au reprezentat arhetipuri cu configuraţii spaţial-volumetrice ce au făcut dovada permanenței de-a lungul timpului. Curtea interioară va fi elementul principal analizat din punctul de vedere al modelelor arhetipale românești, pasajelor fiindu-le dedicat un subcapitol independent.

În cea de-a doua parte a capitolului este analizat cazul special al centrelor istorice în funcţie de cele două variante de dezvoltare: suprapunerea cu nucleul medieval sau simpla dezvoltare organică excluzând

[223] Bantuş 1988, 5-7.
[224] Rossi 1966, 15.

dependența de perimetrul fortificat. În elaborarea cercetării spaţiilor de tranziţie din centrele istorice vom pleca de la premiza conform căreia centrul, cu toate caracteristicele sale, concentrează nucleul de forţă al oraşului. Definit de structura sa funcţională, centrul este deservit de o compoziţie planimetrică şi volumetrică adaptată ansamblului de cerințe locale, în care spaţiile de tranziţie ocupă un loc privilegiat, raportat la compoziţia de ansamblu.

Cele mai vechi ansambluri create în jurul unei curţi interioare sunt apărute din necesitatea apărării şi implică înconjurarea incintei cu un zid de apărare căruia cu timpul i s-au alipit diverse încăperi. Ele sunt răspunsul la problemele ridicate de necesitățile vieţii, dar şi ale simțului artistic al unei societăți în continuă dezvoltare şi influențată de realitățile locale. Apărarea, o necesitate de primă importanţă, va conduce la soluţii de arhitectură noi, la o tehnică constructivă inventivă specializată şi la o concepție de ansamblu unitară şi grupată într-un perimetru protejat. Astfel că, principalele tipologii legate de această condiționare vor apărea începând cu perioada Evului Mediu şi vor fi mănăstiri, curţi domneşti şi cetăți fortificate (palate şi castele) sau hanuri.

Influențele diferite din cele trei provincii ale ţării - Transilvania, Moldova şi Ţara Românească, vor impune subtile nuanțări de la programul de bază.

III.1.2. Spaţii de tranziţie în vocabularul românesc. Tipologii spaţiale.

O primă formă de curte interioară este legată de incinta întărită- "*ocolul întărit*", întâlnit pe o arie foarte largă în Europa şi ajuns în ţara noastră pe filiera sudică de influenţă greco-romano-orientală ("*villa rustica*" romană ar putea fi una dintre sursele de inspirație, adaptată condițiilor locale)[225]. "*Ocolul întărit*", "*stâna întărită*" sunt cele două variante răspândite pe teritoriul ţării noastre şi transpuse în vocabularul propriu fiecărei regiuni. Organizarea în jurul curții interioare, înconjurată perimetral de cele necesare vieţuirii, este "*cel mai specific mod de locuire a populaţiei pastorale româneşti din zona Apusenilor, a Văii Jiului de la Poalele Retezatului, a platoului Branului, Nordului Moldovei sau Almăjului în Banat"*[226]. Ocolul întărit este regăsit cu un plan a cărui formă variază de la patrulater regulat, la poligoane complexe şi chiar tinzând spre forme rotunde. Din această tipologie, la care se va adăuga şi influenţa coloniilor de saşi, vor evolua satele întărite, alcătuite din ansambluri de trei sau patru gospodării aranjate în jurul incintei fortificate. Cu timpul, modelul va fi larg

[225] Gheorghiu 1985, 65.
[226] Ibidem, 65.

utilizat în mediul rural, gospodăriile vor deveni mici fortăreţe de lemn (bârne orizontale încheiate la colţuri) şi piatră în jurul unei curţi dreptunghiulare al cărei volum spaţial este obţinut prin alăturarea clădirilor separate: locuinţa, bucătăria, tindă, celar (cămara de alimente), depozite, alte anexe etc[227].

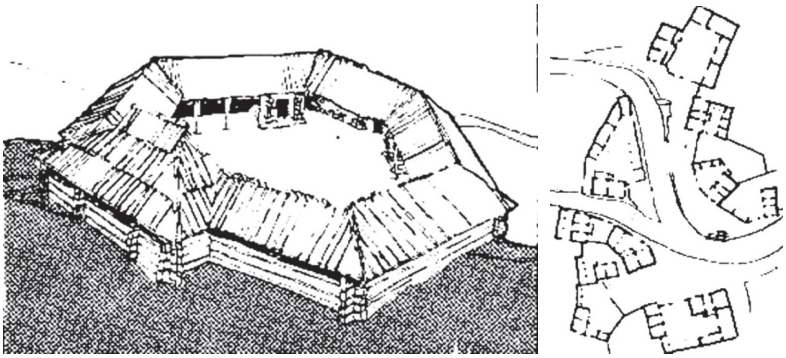


Fig.69. Ocol întărit din zona Văii Jiului şi ansamblu tipic de mai multe ocoale din Mărginimea Sibiului. Sursa: Gheorghiu, Teodor O. 1985, *Arhitectura medievală de apărare din România,* Ed. Tehnică, București, pg. 65



Fig.70. Gospodărie pastorală cu ocol întărit din Măgura, Moeciu, în prezent la Muzeul Astra, Sibiu. Sursa: arhiva proprie, 2012

Un al doilea exemplu de model arhetipal cu curte interioară este ansamblul monastic ce primeşte subtile diferenţieri date de influenţele locale. În Transilvania influenţele sunt dominate de modelele prestabilite ale Europei catolice, cu elemente de factură occidentală romanică, gotică sau

[227]Petrescu 1974, 49-53.

renascentistă. În Ţara Românească primează cele bizantine şi orientale, iar în Moldova regăsim o combinaţie de influenţe venite din lumea bizantină şi din cea occidentală.

În forma ei definitivă, mânăstirea era constituită dintr-un ansamblu de clădiri felurite, cu funcţii speciale, grupate în jurul unei curţi, de regulă dreptunghiulară, de dimensiuni relativ mari, înconjurată de ziduri de apărare, opace, prevăzute cu drumuri de strajă şi, adesea, suplimentate cu turnuri. Biserica este amplasată central în interiorul incintei delimitate de alinierea clădirilor anexe de-a lungul zidurilor: chiliile, paraclisul, casa destinată păstrării veşmintelor, casa stareţului, casa destinată oaspeţilor, sala de masa, bucătăria, etc[228]. Nu se cunosc forma primară exactă (din cauza dispariţiei sau intervențiilor efectuate de-a lungul secolelor) şi formulele ce au generat crearea acestor forme, dar putem bănui că la baza lor sunt motivații de ordin spiritual (retragerea într-un cadru izolat ce permitea meditaţia) şi funcţional (o comunitate ce se auto-gospodărea), dar şi motivaţia permanent întâlnită la majoritatea cazurilor: apărarea.

În Transilvania, independent de diferenţele existente, mânăstirile au servit, pe lângă rolul lor religios, ca reşedinţe secundare pentru familiile de boieri şi ca refugiu pentru locuitori, devenind adevărate complexe bisericeşti fortificate. Erau organizate cu o deosebită coerenţă spaţială în jurul curţii interioare, apărată de ziduri şi construcţii anexe, cu turnuri clopotniţă, foişoare şi tot arsenalul de elemente anexe necesare defensivei[229]. Dintre cele mai vechi şi cunoscute mânăstiri de acest tip pot fi amintite: mânăstirea Franciscană din Cluj (finalizată în actuala formă cu curte interioară în sec. al XV-lea) şi Franciscană din Mediaş şi fosta mânăstire a minoriţilor din Sibiu[230]. Sunt modele asemănătoare celor occidentale cu claustru. Dar tipologia cea mai interesantă dezvoltată aici este cea a bisericilor fortificate a căror compoziţie atât planimetrică cât şi volumetrică pune în valoare relaţia formă-funcţie. Aceste ansambluri, mai ales în spaţiile săseşti şi secuieşti, constituie centrele în jurul cărora se vor forma oraşele şi târgurile: Mediaş, Aiud, Bistriţa, Bartolomeu-Braşov, Sibiu etc. Datorită incintei închise care urmărește forma tipologică a mănăstirilor, cu mențiunea că ea nu este închisă de corpuri de clădire ci de fortificații pentru apărare, considerăm că le putem încadra ca edificii cu o curte interioară.

[228] Ionescu 1982, 167.
[229] Gheorghiu 2000, 95
[230] După Gheorghiu 2000, 96



Fig.71. Curtea interioară a mânăstirii Franciscane din Cluj, restaurată între anii 2012-2013. Sursa: transilvaniareporter.ro/cluj/manastirea-franciscana-din-cluj-napoca-restaurata/

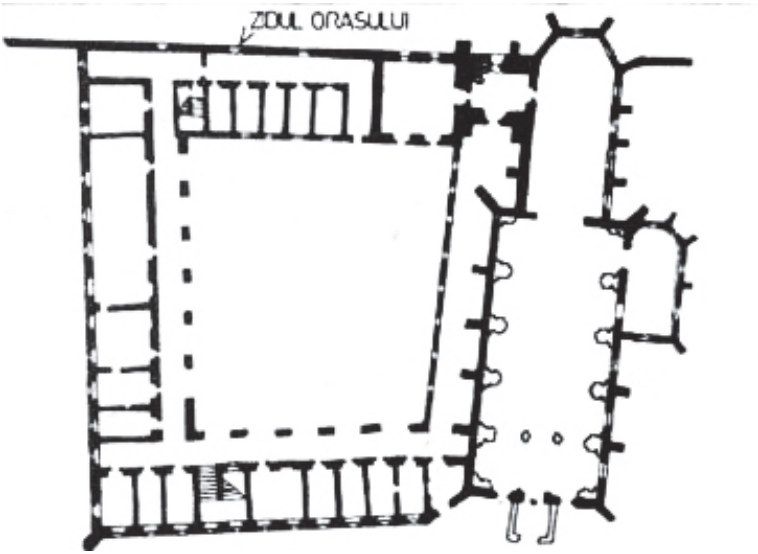


Fig.72. Planul mânăstirii Franciscane din Mediaş. Sursa: Gheorghiu, T. O. 1985, *Arhitectura medievală de apărare din România,* Ed. Tehnică, București, pg. 131

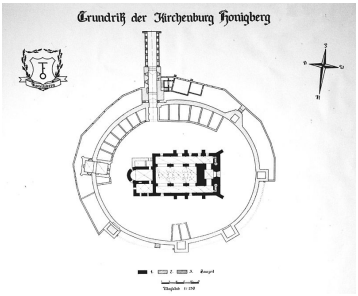




Fig.73. Plan şi vedere din curtea interioară. Biserica fortificată din Prejmer. Sursa: ro.wikipedia.org/wiki/biserica_fortificată_Prejemer0006jpg.JPG




Fig.74. Interiorul bisericilor fortificate din Viscri şi Hărman. Sursa: ro.wikipedia.org/wiki/biserica_fortificată_Hartman.JPG

Remarcabile şi de o mare varietate, profitând de teren sau adaptându-se la variaţiunile lui, dezvoltate aproape organic şi în simbioză cu mediul înconjurător, aceste adevărate cetăți tărănești au optat pentru aceeaşi schemă funcţională şi defensivă: curtea interioară are un rol bine stabilit în ansamblul arhitectural, în jurul căreia desfăşurându-se clădirile anexe.(Ex. Ghimbav, Sebeş, Câța, Codlea, Copşa Mare. Biertan, Moşna, Axente Sever etc.).

În Moldova şi în Ţara Românească *bisericile de curte sau de mânăstire* fac mărturia unei arte constructive fără egal, îmbinând tradiția bizantină cu influențe occidentale şi fiind diferențiate după necesitățile locale, într-o manieră ce va defini secole de-a rândul specificul arhitecturii de cult[231].

Un capitol aparte din arhitectura Moldovei îl constituie mânăstirile ridicate în secolele XV-XVII, mânăstirile de la Neamţ, Putna, Bistriţa, Secu, Probota, Galata, Sucevița, Moldovița, Slatina, Solca,

[231] Balş 1933, 303.

Cetăţuia, Dragomirna îşi înalţă şi azi puternicele ziduri cu turnuri semeţe, ca de cetate.





Fig.75. Mânăstirea Neamţ. Fig.76. Planul mânăstirii Neamţ.
Sursa: http://turism intern.com/manastirea-neamt.html; Ionescu 1982, pg.240

Bucureştiul păstrează câteva exemple din acest model, însă nu foarte bine întreținute. Transformările suferite de ţesutul urban, sistematizarea oraşului şi trasarea bulevardelor au generat dispariţia sau adaptarea programului la noile necesități urbanistice. Multe biserici şi mânăstiri au fost dărâmate, iar unele nu au păstrat decât parţial incinta închisă. Un exemplu de o mare valoare arhitecturală, analog funcţional şi planimetric cu vechile ansambluri edificate în Ţara Românească, este mânăstirea Antim. Ansamblul reia alcătuirea modelului mânăstirii Hurez, respectând principiile compoziţionale simetrice. Incinta se desfăşoară simetric în raport cu o axă de compoziţie care trece prin turnul intrării şi se confundă cu axa longitudinală a bisericii[232].

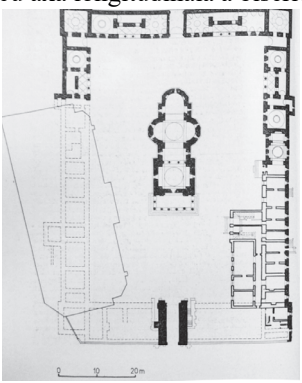




Fig.77. Planul mânăstirii Antim, Bucur Fig.78. Porticul de la intrarea în chilii.
Sursa: Ionescu 1980, pg.240

[232] Ionescu 1982, 397.

Hanurile, construcţii destinate adăpostirii temporare a călătorilor, amplasate pe drumurile comerciale, în apropierea oraşelor sau în interiorul lor, sunt o altă categorie ce se foloseşte de curtea interioară în dezvoltarea structurii interioare condiționată de asigurarea securităţii călătorilor şi a mărfurilor. Structura complexă a necesitat rezolvări funcţionale speciale şi a condus la dotarea cu anexe şi cu elemente specifice: zid de incintă, acces controlat şi apărat, lăcaşuri de tragere, creneluri şi guri de tragere, pivniţe largi, spaţii de depozitare etc. Cele de mari dimensiuni includeau în componenţa lor şi o biserică. Analizei hanurilor bucureştene şi a caracteristicilor acestora care au lăsat amprente în ţesutul urban al oraşului i se va acorda un întreg subcapitol în următoarea parte a lucrării.



Fig.79. Hanul Şerban Vodă, demolat în 1890 pentru a se construi Banca Naţională. Sursa: museum.ici.ro/mbucur/romanian/fepoca_feudala.html

Curțile domnești, cetăţile nobiliare sau tărănești, castelele şi, uneori, palatele, la modul general şi fără a ne raporta la epoca în care au fost ridicate, deţineau curţi necesare desfăşurării vieţii în interiorul ansamblului arhitectural, fortificat sau nu; se regăsesc aşa numitele *curţi de onoare* (accesul se făcea prin ele şi erau importante pentru imaginea de ansamblu), curţi de serviciu, curţi adiacente unor apartamente etc. În unele dintre aceste cazuri curtea interioară este o condiţie intrinsecă existenţei funcţionale a edificiului.

Ne rezumăm la a le aminti pe scurt pe cele mai importante deoarece nu sunt subiectul acestei cercetări şi interesează doar ca tipologie funcţională de ansamblu cu curte interioară existentă în ţara noastră, fără a face o diferențiere după regiuni sau după momentul construcţiei: Cetatea Sucevei, Cetatea Neamţ, Castelul Bran, Castelul Corvinilor, Cetatea Râşnov etc.



Fig.80. Curtea interioară a Castelului Corvinilor. Castelul este construit după modelul castelelor teutone din mai multe ansambluri ce funcționau independent conform principiilor defensivei (fiecare trebuia să se poată apăra singur pentru a asigura retrageri succesive)[233]. Sursa: Mihaela Camelia Dobra

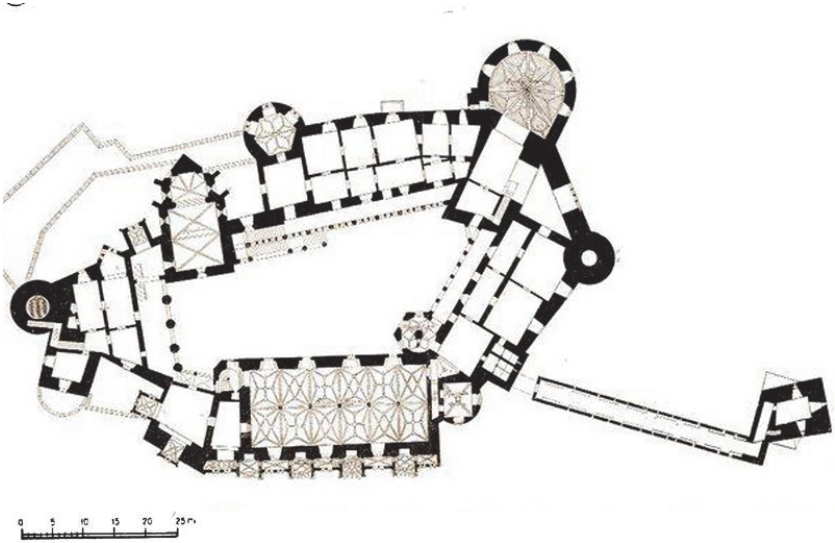


Fig.81. Planul Castelului. Sursa: www.castelulcorvinilor.ro/category/istoria/restaurare

[233] După Gheorghiu 2000, 103



Fig.82. Castelul Bran- un alt exemplu tipic de arhitectură medievală occidentală, dezvoltat în jurul unei curţi interioare pe mai multe niveluri. Plan parter şi o imagine din curtea interioară. Sursa plan: www/i-tour.ro/castelul-bran-episodul-3/; foto arhiva proprie

Enumerarea palatelor ce închid în volumul arhitectural o curte interioară nu poate fi încheiată fără a prezenta una dintre cele mai frumoase curţi interioare existente la noi, comparabilă cu modelele europene. Este vorba despre cea existentă la Palatul Peleş, o marca a "*intransigenței germane în spaţiul spiritual balcanic*" şi " *un muzeu prin comorile artistice pe care le cuprinde* "[234]. Graţie gustului regelui Carol I al României, a Reginei Maria şi a științei arhitecților Johannes Schultz si Karel Liman, precum şi a măiestriei unor decoratori prestigioşi, palatul Peleş poate fi considerat cel mai important edificiu de tip istorist din România, având caracter de unicat. Un caracter de unicat are şi curtea sa interioară, prefigurată încă din primele planuri ale castelului realizate de Schulz şi adusă la forma ei definitivă de arhitecții André Lecomte du Nouÿ şi Carel Liman între anii 1890-1914[235]. Accesul în curtea interioară se realizează printr-un gang boltit, o travee dintr-un portic proiectat într-o fază incipientă a proiectului. Trei dintre faţadele ce închid planul dreptunghiular al curții sunt decorate în tehnica *sgraffito*[236], cu motive vegetale, tehnică completată de o frescă ce reproduce personaje din lumea nobiliară germană şi de busturile de împăraţi romani realizaţi în *rond-bosse* ai spaleţilor dintre ferestre[237]. Imaginea generală este întregită de un volum adăugat ulterior, în formă de turn cu un balcon la etaj, realizat din piatră de talie sculptată şi cu o fântâna arteziană amplasată central. Într-o primă variantă, faţadele curții

[234] Constantin 2007, 103.
[235] Beldiman 2011, 151.
[236] s.n. procedeu de decorație murală în camaieu, constând în aplicarea pe un fond colorat de scut a unui grund alb, pentru ca apoi, prin zgâriere, să se formeze umbre (<it. *sgraffito*). DEX 2009.
[237] Beldiman 2011, 151.

interioare, la nivelul superior erau decorate cu o frescă inspirată de Cântecul Nibelungilor şi Lohengrin, autor Wilhem Kott[238].

În ansamblul volumului arhitectural al castelului, curtea interioară este o mică bijuterie în concordanţă cu stilul elegant şi vesel al Renașterii germane.





Fig.83. Curtea interioară a Palatului Peleş.
Sursa: www.panoramio.com/photo/17590499
Fig.84. Faţadă curtea interioară Peleş. Sursa: arhiva proprie





Fig.85. Faţadă curtea interioară Peleş. Elemente sculptate în lemn.
Fig.86. Faţadă curtea interioară Peleş. Gangul de acces. Sursa: arhiva proprie

Începând cu secolul al XIX-lea şi începutul secolului XX, curtea interioară a fost un model preluat de multe clădiri monumentale ca o soluţie pentru obţinerea unui supliment de lumină şi aer în interiorul volumului

[238] Beldiman 2011, 105.

edificiului, dar şi pentru că asigura un cadru intim sau legătura între diverse corpuri independente ale clădirilor, iar amenajarea lor a constituit o adevărată provocare la care arhitecţii şi-au putut pune în valoare imaginaţia creatoare.

III.1.3. Spaţiile de tranziţie în mediul urban. Câteva constatări despre existenţa lor în centrele istorice.

Oraşul –ca unitate economică, socială, administrativă şi politică- se constituie într-un cadru geografic prielnic creării unui spaţiu populat prin factorii săi naturali, spaţiu care ulterior, într-o etapă a evoluţiei sale, se transformă fie prin fireasca dezvoltare internă, fie printr-o voinţă externă, devenind un ansamblu ce păstrează şi adună componente simbolice indispensabile locuitorilor săi. Cu atât mai mult, centrul istoric este esenţa sa, locul de maximă depozitare a straturilor istorice, iar în aspectul lui se reflectă condiţiile concrete de locuire: mediul natural şi arhitectural existent.

Oraşul şi centrul său sunt formate dintr-o suită de imagini de facturi diverse care, corespunzând unor ambianţe locale proprii, sunt legate printr-o reţea generală care alături de formă, continuitate sau discontinuitate spaţială, închidere sau deschidere, determină caracterul general de ansamblu al oraşului[239].

Compoziţional, centrul rezultă ca o grupare şi concentrare funcţională, spaţială, care reflectă conjugarea intereselor colective şi individuale şi este indisolubil legat de trecut, prezent şi viitor, fiind determinat de viaţa economică şi socială, acumulată în configuraţii specifice de spaţii şi obiceiuri.

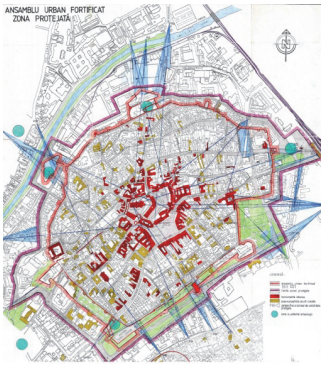
Vorbind despre centru, despre utilitatea şi complexitatea lui, despre felul cum se dezvoltă, Radu Drăgan face o pertinentă analogie între păianjenul ce îşi ţese pânza şi dezvoltarea oraşelor:

"Paianjenul îşi construieşte întotdeauna pânza pornind de la un centru; de aici, el întinde firele subţiri secretate de glandele sale formând un triunghi care determină centrul, apoi construieşte acea reţea care seamănă uimitor cu structura multora din oraşele medievale europene. Această reţea este materializarea nevoii de a-şi asigura subzistenţa; cu o imagine plastică, ea este forma vizibilă a acestei nevoi vitale, în acelaşi fel în care este unealtă pentru fiinţa umană"[240]. Pornind de la această constatare, putem concluziona astfel: centrul este locul în jurul căruia

[239]Laurian, Radu 1977, 15.
[240]Dragan, Radu 1989, 110.

gravitează tot oraşul, sursa de influenţă, de acţiune, de forţă, nucleul simbolic, cel mai adesea cu valoare de patrimoniu.

Există aşezări urbane în cuprinsul cărora se detaşează ferm un nucleu cu o tramă stradală particulară, cu o mare pondere a clădirilor de valoare istorică, corespunzând limitelor vechii incinte medievale fortificate. De obicei unui asemenea nucleu i se conferă statutul de centru istoric. În asemenea cazuri, în cazul unor oraşe ca Sibiu, Sighişoara, Cluj-Napoca, centrul istoric se confundă cu nucleul medieval.



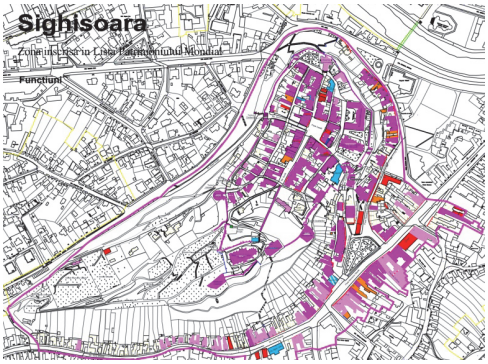


Fig. 87. Centrul istoric medieval Sibiu. Sursa: Institutul monumentelor istorice
Fig.88. Centrul istoric medieval Sighişoara. Sursa: Institutul monumentelor istorice

Structura generală a oraşului este marcată de principiile şi modelele spaţiale aduse din occident, adaptate condițiilor de teren: ansambluri cu elemente perfect interdependente; divizarea regulată a terenului, în parcele alungite, nediferenţiată în raport cu funcțiunea teritoriului urban; existenţa unei pieţe centrale (Sebeş, Bistriţa) sau a unui ansamblu de pieţe (Braşov, Sibiu), ca elemente spaţiale principale; locuinţele sunt aliniate la stradă, unificate prin ziduri care disimulează curțile, asigurându-se astfel unitatea spaţială a străzilor şi pieţelor. Forma îngustă a lotului şi limitele stabilite de existenţa fortificaţiilor au determinat conturarea unor caracteristici definitorii: regim închis al fronturilor stradale în zonele intens comerciale, parterul cu funcțiune comercială, soluţii constructive ce includ curţi interioare, gang de trecere spre curte, etc.

Un exemplu reprezentativ pentru tipul de clădire asociată centrelor istorice cu nucleu medieval este locuinţa Haller din Sibiu.

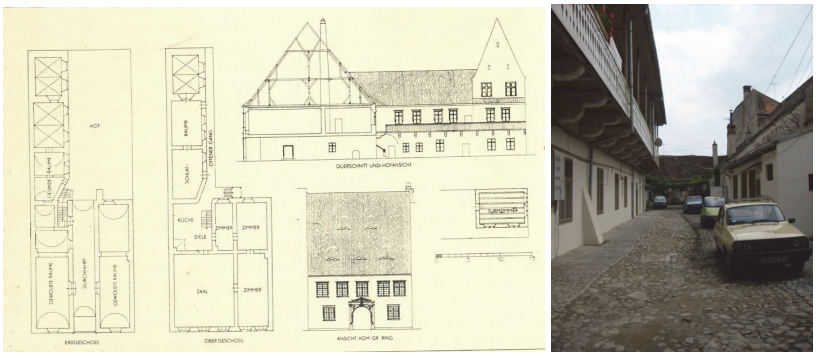


Fig.89. Planul casei Haller şi curtea interioară.
Sursa: www.portofolos.ro/mihai_v_popa/casa-haller-restaurare-gang-si-curte


Fig.90. Curţi interioare şi ganguri din central istoric al Sibiului. Sursa: arhiva proprie

Interesantă, din punctul de vedere al subiectului spaţiilor de tranziţie, este apariţia şi răspândirea în cartierul artizanal şi comercial al Sibiului, în Piaţa Mică, a caselor cu arcade în faţada parterului, formând un portic continuu spre care se deschideau atelierele şi magazinele[241]. Cele mai vechi case care păstrează această proprietate datează din sec al XV-lea.

[241] Vătăşianu 1987, 34.

Modelul apare şi în alte localităţi (ex. Bistriţa, cartierul Şugalete) şi poate fi un subiect aparte pentru o viitoare cercetare.



Fig.91. Piaţa mică Sibiu. Case cu poticuri. Sursa: commons.wikipedia.org/wiki/File:Piata_Mica_Sibiu.jpg

Tipologii cu mici variațiuni de plan şi volumetrie apar în momentul în care studiul abordează un alt tip de așezări, care au cunoscut o altă dezvoltare istorică din care nu a rezultat un teritoriu clar delimitat aparținând orașului medieval. Este vorba despre așezări cum ar fi Suceava, Iași, Botoșani, Târgoviște, Craiova și, situându-se la un nivel superior de complexitate, însuși Bucureștiul. Se constată o serie de particularități concretizate în anumite trăsături ce caracterizează grupul de așezări amintite, regăsite și în orașul București.

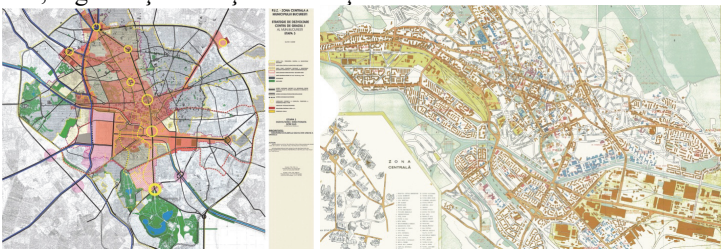


Fig. 92. Plan urbanistic Suceava. Fig. 93. Plan urbanistic Iași.
Sursa: http://arhitectura-1906.ro/2012/12/piata-revolutiei-studiu-de-trafic/ Iasimaps.files.wordpress.com/2011/04/harta-iasi.jpg

O primă caracteristică rezultă din absenţa limitelor fizice (fortificaţiile restrictive) în evul mediu, situaţie care face ca zona de interes istoric să nu fie concentrată, având limitele exterioare difuze şi fiind însoţită de alte nuclee vechi izolate şi totodată de întrepătrunderea zonelor urbanizate cu cele neocupate - dezvoltarea tentaculară a urbanizării. Ceea ce se traduce prin faptul că fondul construit este rezultatul optimizării raportului dintre spaţiul construit şi spaţiul exterior.

În asemenea aşezări nu se poate discuta deci despre un centru istoric, ci despre o zonă istorică principală, în interiorul căreia se detaşează un nucleu central, şi de zone istorice secundare[242].

Relativa stabilitate a centrului funcţional al oraşelor de acest tip- zona de concentrare a clădirilor reprezentative şi deci componenţa certă a centrului istoric – a făcut ca nucleul vechi să fie supus unor permanente intervenţii de modernizare funcţională din care au rezultat inserţii aparţinând tuturor epocilor (este cazul, de exemplu, al zonei Lipscani-Curtea Veche din Bucureşti care nu a fost niciodată eliminată din centrul funcţional şi în care au fost implantate ulterior clădiri moderne). Fondul construit apare astfel relativ eterogen, cu puține clădiri feudale, cu o dominanţă a arhitecturii perioadei de sfârşit de secol XIX şi cu numeroase implanturi noi.

Un aspect important este faptul că diferențierea funcţională a teritoriului - zona comercială şi meşteşugărească, legată, de cele mai multe ori, de curtea domnească, pe de o parte, şi de zonele de locuit, pe de alta - este exprimată în dimensiunea loturilor de teren: parcele de dimensiuni mici în zona târgului şi terenuri de dimensiuni mai mari, crescând spre periferie, în restul oraşului. Structura funcţională este deservită de o compoziţie planimetrică şi volumetrică corespunzătoare adaptată condițiilor sociale şi locale aliniindu-se caracterului specific locului. Fiind vorba despre centrul oraşului, utilizarea terenului la maximum duce la rezolvări spaţiale asemănătoare cu cele din prima categorie - doar motivaţiile diferă, nu mai este vorba de necesitatea apărării, ci de optimizarea spaţiului şi de obţinerea unui iluminat şi a unei aerisiri suplimentare. Curțile interioare şi spaţiile de tranziţie, de mediere şi intermediere între public şi privat, apar ca o constantă a fondului construit, apărute fie prin proiectarea planificată sau prin alipiri rezultate din extinderea organică a oraşului.





Fig. 94. Stradă în central istoric al Craiovei. Fig. 95. Stradă în central istoric a Botoşaniului. Sursa: http://probotosani2012.blogspot.ro/p/imagini-botosani.html

[242] Voiculescu 1975, 25.

Parafrazând-o pe prof. Rodica Crişan, vom spune că *personalitatea unui oraş nu se afirmă decât în măsura în care acesta oferă plimbări în trecut*, ceea ce înseamnă că oraşul trebuie să păstreze întotdeauna o anumită valoare istorică de referinţă, un patrimoniu al trecutului, pe baza căruia să-şi raporteze firesc viitorul. Ca atare, vorbim despre centrul istoric ce reprezintă o prezenţă de neînlocuit atât prin capacitatea sa de a oferi mărturii şi de a vorbi despre istoria şi arta colectivităţii respective, cât şi prin puterea sa de a forma etic şi estetic pe membrii acestei colectivități. O componentă esenţială a unui centru istoric de largă rezonanţă în rândul locuitorilor este cea legată de memoria oraşului. Clădiri sau locuri de care se leagă amintirea unor evenimente istorice sau politico-sociale, viaţa şi activitatea unor mari personalităţi, a unor anumite tradiţii sau momente ale existenţei oraşului, au o mare putere de evocare şi o incontestabilă valoare educativă.

Centrul istoric apare ca acea suprafaţă a oraşului caracterizată prin concentrarea unor valori istorice, de funcționalitate istorică, arhitectural-urbanistică și memorială. Referindu-ne la elementele care generează caracterul specific al centrelor istorice, putem aminti: modul de utilizare a reliefului, volumul maselor construite delimitate de spaţiile libere, modul de organizare a reţelei stradale şi a spaţiilor libere, modul de dispunere a clădirilor în raport cu arterele de circulaţie, amplasarea şi distribuirea dominantelor în compoziţia de plan şi silueta oraşului, valoarea arhitecturii ansamblurilor şi a clădirilor considerate separate, etc.

Centrul istoric, cu toate caracteristicile sale, se conturează ca o zonă închegată, o ţesere de locuri care şi-au căpătat forma în timp şi au îmbogăţit imaginea cotidiană, locuri care "*trăiesc şi în care se trăieşte*".

III.2. STUDIU DE CAZ: BUCUREŞTI. ŢESUTUL TRADIŢIONAL BUCUREŞTEAN-MORFOLOGIE ŞI INVARIANŢI[243]

> *„Observarea captivează. Este precum modelele la scară cu care te amăgesc arhitecții; începi să înalți acoperişul şi vei câştiga un sentiment de putere. Aşa este şi cu observarea spaţiului: imediat ce începi să îi faci mici hărţi, trasând de unde vin şi unde se duc oamenii, începi să posezi locul. Nu îl posezi, desigur. Realitatea continuă să existe independent de tine şi de orice gânduri ai putea proiecta în ea. Dar simți că o posezi şi poți dezvolta un aşa sentiment de proprietate asupra ei încât devii de o gelozie meschină dacă altcineva încearcă să şi-o asume"*[244].
>
> William White

Există mai multe moduri de a vorbi despre peisajele urbane arhitecturale[245], despre spaţiile deschise-publice şi despre spaţiile de tranziţie şi spaţiile închise-locuinţele. Putem vorbi despre ele focusându-ne asupra considerentelor de ordin estetic, investigând infrastructura urbană, fondul construit şi reţelele existente, examinând geometria sitului sau caracteristicile clădirilor ce definesc forma urbană sau luând în considerare aspecte derivate din analiza sociologică sau din prisma percepției. Putem, de asemeni, vorbim despre ele ca deţinătoare de istorie şi ca stratificare a etapelor de formare ale oraşului. Dar importante sunt aspectele ce le

[243] O parte din textul acestui capitol a fost prezentat în cadrul Simpozionului "10 ani de învățământ superior de arhitectură de interior", București, 10 iunie 2011, cu titlul "Curțile interioare al eBucureștiukui și potențialul lor de a regenera viața urbană". Bălan 2011, 59.

[244] White1988, 342

[245]Aici cu sensul de ansamblu artistic ce se întinde în fața noastră şi care poate fi cuprins dintr-o singură privire; priveliște, aspect propriu oarecare, rezultând din combinarea factorilor naturali sau creați de om. Termen la modă în domeniul arhitecturii și urbanisticii ce presupune o dublă dimeniune: spațială și culturală-existența peisajului ca spațiu, dar și privirea educată care transformă respectivul spațiu în peisaj (Tudora 2010, 74). „*O perspectivă patrimonială asupra peisajului cultural include valorile naturale (neantropizate şi antropizate), cele antropice materiale (aşezările umane, clădirile, inventarul gospădăriilor) şi patrimoniul antropic imaterial, volatil (practici, credinţe, creaţii orale), toate trei segmentele definind sinergic ceea ce numim mod de viaţă specific".* (Sârbu 2012, 37).

transformă într-un patrimoniu arhitectural şi cultural definit de relaţiile ce se stabilesc între ele atât la nivel fizic cât şi mental[246].

Centrul istoric apare ca acea suprafaţă a oraşului caracterizată prin concentrarea unor valori istorice, de funcționalitate istorică, arhitectural-urbanistică şi memorială, reperele devenirii noastre. Referindu-ne la elementele care generează caracterul specific al centrelor istorice, putem aminti: modul de utilizare a reliefului, volumul maselor construite delimitate de spaţiile libere, modul de organizare a reţelei stradale şi a spaţiilor libere, modul de dispunere a clădirilor în raport cu arterele de circulaţie, amplasarea şi distribuirea dominantelor în compoziţia de plan şi silueta oraşului, valoarea arhitecturii ansamblurilor şi a clădirilor considerate separate, etc.

Dar înainte de toate, centrul istoric este o prezenţă culturală de neînlocuit, atât prin capacitatea sa de a vorbi despre istoria şi arta colectivităţii respective, cât şi prin puterea sa de a forma etic şi estetic membrii acestei colectivități, este cea mai complexă dovadă a continuității în dezvoltare, de o deosebită însemnătate pentru sentimentul de apartenență la locul respectiv[247].

Mergând mai departe, ne raportăm la centru pornind de la ideea că omul prin locuire este simultan raportat în spaţiu şi în timp la un anume caracter al mediului, omul se identifică cu mediul, de unde şi simţul apartenenței la acele locuri. Caracterul locului este determinat de modul în care sunt lucrurile şi oferă o bază pentru investigarea fenomenelor concrete din viaţa de zi cu zi. Numai în acest fel poate fi înţeles pe deplin "*genius loci*", "*spiritul locului*" pe care anticii l-au recunoscut ca fiind cel cu care omul trebuie să se împace pentru a putea locui.

Străzile oraşului includ în ele amintiri colective sau individuale, istorii, transformări, cultură şi civilizaţie. Ele oglindesc evoluţia lui, dar fiecare îşi păstrează o anume identitate legată de dezvoltarea sa particulară, de anumite împrejurări existente pe parcursul istoriei sale, împrejurări atât sociale, cât şi emoționale, şi toate acestea îşi pun amprenta în primul rând pe arhitectura locului, pe fondul construit şi pe golurile urbane, dar şi pe memoria colectivă ce definește societatea.

Bucureștiul, prin diversitatea formelor arhitecturale, a varietăţii rezolvărilor urbanistice şi a multitudinii stilurilor utilizate, constituie cel mai bogat studiu de caz din România, "*un loc în care cunoaşterea teoretică se poate aplica şi transforma în analiză critică şi în acţiune informată"*[248]. Această afirmaţie se bazează pe faptul că ansamblul oraşului păstrează încă în ţesutul său urme ale etapelor evolutive prin care a trecut de-a lungul

[246] Neglia 2009, 102
[247] Sandu 1978, 24.
[248] Zahariade 2010, 17.

timpului. Mai mult, Bucureștiul poate fi considerat ca fiind punctul de convergenţă a patru mari linii de influențe: una venind din sud şi aparţinând bazinului mediteranean, cu soare, lumină şi relief, ajungând la noi prin filiera bizantină; una aducând semne ale oraşului oriental, cu bazare, comerţ, străzi labirintice şi aglomerări dense de case; cea de-a treia este ecoul aşezărilor stepei, cu case risipite pe un orizont liniar; ce-a de-a patra şi nu ultima, venind din vest şi nord-vest, influențe venind din Franţa şi Italia, graţie originii spirituale comune[249].

Cu toate acestea se evidenţiază o concepție originală în modul de organizare a locuinţelor tradiţionale urbane, ce selectează elementele de valoare din aceste influențe, le transformă, le asimilează şi le combină cu elemente împrumutate din arhitectura tradițională românească modificate nevoilor spaţiului urban.

O imagine a de ansamblu a centrului ar trebui să fie redată printr-un desen organic ce cuprinde şi asimilează străzi înguste, fronturi de clădiri continue, faţade cu înălţimi şi stiluri diferite, scări, prelungiri ale parcursului public în interiorul clădirilor, pasaje, ganguri, portice, arcade, galerii, curţi interioare, toate într-o închegare coerentă dată de o atmosferă identitară generală, dar care nu afectează individualitatea, ci le influenţează comportamentul şi le stimulează imaginaţia.

„*Nu poţi trăi mult timp în mijlocul unei întinderi aparent nelimitate, necunoscute, ameninţătoare, în ameţeala provocată de dezorientare. Experienţa spaţiului orientat în jurul unui centru explică importanţa fragmentărilor şi a repartizării pilduitoare a teritoriilor, a aglomerărilor umane şi a locuinţelor precum şi simbolismului lor cosmologic*”[250]. Este raportarea la centru, la elementul ordonator al lumii noastre ce leagă pe axul său *cerul, pământul, infernul*[251].

III.2.1. Centrul istoric al Bucureştiului – delimitarea şi evoluţia zonei studiate

„*...priveliştile punctate de operele trecutului sunt locuri prielnice în care gândul se simte în securitate pentru a visa viitorul*”[252].

Aria analizată este delimitată de B-dul C. Brătianu, splaiul Dâmboviţei, str. Popa Tatu, str. Ştirbei Vodă, str. Ion Câmpineanu, B-dul

[249] Şerban 1973, 101.
[250] Trişcu 1985, 15.
[251] Biciuşcă 2000, 30.
[252]Cantacuzino 1977, 70.

Nicolae Bălcescu, o arie puţin extinsă faţă de vechiul centru comercial al oraşului pentru a putea include şi cele câteva pasaje situate pe strada Academiei. Zona delimitată astfel a avut o evoluție paralelă cu cea a oraşului şi păstrează acel ambient arhitectural local care a determinat Bucureștiul a fi considerat „*un oraş între orient şi occident"*[253]. Alegerea acestui perimetru are la bază o dublă motivaţie: varietatea tipologiilor arhitecturale ce conţin sau generează spaţii de tranziţie şi calitatea lor ipotetică de a revitaliza un spaţiu muzeificat sau prea sufocat de baruri şi restaurante.

Devenită de timpuriu capitală statornică a Ţării Românești (în 1459 are loc prima atestare documentară a capitalei), oraşul Bucureşti a sintetizat, într-un perimetru delimitat, fapte şi evenimente prin care a trecut ţara în timpul istoriei sale zbuciumate, cunoscând aceleaşi etape de avânt sau decădere, de stagnare sau progres, de-a lungul cărora şi-a construit şi identitatea arhitecturală inconfundabilă.



Fig.96. Bucureștiul în 1866 –litografie de J.R.Huber. Sursa: http://commons.wikipedia.org/wiki/File-Bucharest_1866_J.R._Huber.jpg

Geneza Bucureștilor este dublă: necesitatea unui scut de apărare împotriva pericolului turcesc şi poziţia de vad comercial la confluenţa drumurilor de la Dunărea de Jos spre Transilvania. Unele teorii referitoare la geneza oraşului, lansează ideea unei cetăți edificate raţional pe principiul sacrului, în jurul unor centre monumentale definite eclesial[254].

Conform ipotezei formulate de Dana Harhoiu[10], principiul după care se efectua organizarea oraşului bizantin (sec. XV-XVII) era cel ce avea ca repere unităţile parohiale, astfel că bisericile şi mănăstirile au constituit centrele în jurul cărora s-au dezvoltat şi s-au cristalizat cartierele de locuit, dar ele au fost şi cele care au dat un aspect de discontinuitate structurii

[253]Harhoiu 1997, 74.
[254]după Crişan 2004, 87.

urbane[255]. Respectivele cartiere –'*mahalalele*'[256], purtând numele bisericii în jurul căreia s-au dezvoltat: mahalaua Sf. Gheorghe Vechi, mahalaua Sf. Gheorghe Nou, mahalaua Sf. Sava, mahalaua Sf. Nicolae Selari, etc.- erau delimitate de străzi, iar centrul lor administrativ era lăcaşul de cult. Sanda Voiculescu vorbind despre importanţa acestei organizări administrativo-sociale afirma: "*Într-un oraş care nu le aparţinea, orăşenii se identificau cu un anumit loc, cel în care viaţa lor avea repere comune: biserica, obişnuinţele, contactele. Parohie, mahala sau Cartier, acest oraş în oraş a fost nucleul ordonator şi unificator al locuitorilor. Forţa structurantă a parohiilor a fost validată prin asimilarea lor ca unităţi administrative teritoriale"*[257]. Iar G.M. Cantacuzino descria astfel oraşul: "*Bucureştii erau în veacul al XVIII-lea un târg liniştit, compus din câteva mânăstiri împrejmuite cu ziduri de cetate, dintr-un număr restrâns de locuinţe mari, grupate în jurul palatului domnesc; dintr-un cartier comercial cu o înfăţişare orientală, în care se concentra toată activitatea economică a oraşului, şi dintr-un foarte mare număr de proprietăţi cu un caracter rural, care îndreptăţeau pe un călător al timpului să spună că a întâlnit la Bucureşti mai mulţi copaci decât locuitori. Şi ceea ce a rămas, a fost întotdeauna desfigurat de nepăsarea pe care o au renaşterile faţă de timpurile apuse"*[258].

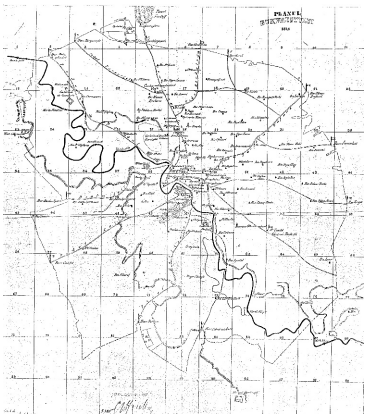


Fig.97. Bucureştii văzuţi din Turnul Colţii. Acuarelă de Amedeo Preziosi, 1868. Sursa: Http://upload.wikipedia.org/commons/

[255]Harhoiu 1997, 99.
[256]Termenul de mahala a fost preluat din limba turcă şi a înlocuit noţiunea de *enorie* de origine greacă (Giurescu 2009, 724). El însemna *cartier*, indiferent dacă acesta era marginal sau central. Conotaţia de district periferic apare după 1830, *"atunci când Bucureştii preiau elemente de viaţă urbană occidentală, iar mahalalele centrale se topesc în sânul unui oraş cosmopolit"* . (Majuru 2003, 246).
[257]Voiculescu 1997, 149.
[258]Cantacuzino 1977, 112.

În secolul al XVIII-lea Bucureştiul îşi dublează suprafaţa, se remarcă prezenţa unor mari suprafeţe de terenuri neconstruite integrate oraşului ca spaţii publice de întâlnire, negoţ şi viaţă socială, toate înzestrate cu o fântână şi în relaţie cu o biserică, ori terenuri de cultură, dispuse în spatele caselor. Sunt evidente influenţele de sorginte otomano-constantinopolitană, atât în peisajul spiritual al epocii cât şi în tipul de locuire şi arhitectură civilă[259].

Bucureştiul până la mijlocul secolului al XIX-lea a fost caracterizat de un ţesut urban liber şi rarefiat, la intersecţia dintre rural şi urban, cu un aspect de factură balcanică, iar central era definit de o reţea încâlcită de uliţe sinuoase şi parcele de forme neregulate. Arealul locuit era grupat în jurul unei biserici sau mănăstiri, ocupând suprafeţe de teren diferite şi, de cele mai multe ori, preferându-se organizarea grupării comunitare pe criterii etnice. Imaginea generală a oraşului este creată de nucleele zonelor urbanizate, de abundenţa vegetaţiei, dar mai ales, de prezenţa turlelor numeroaselor biserici.



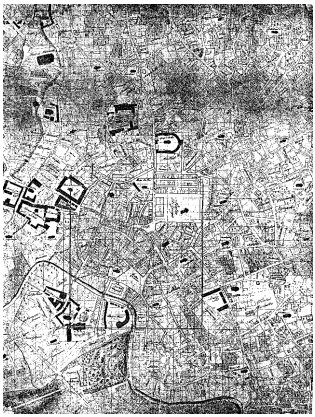


Fig.98. Planul Bucureştiului, 1846. De remarcat conturul imprecis al centrului.
Fig.99. Planul Rudolf Borroczyn- post 1847 ante 1852. Se pot vedea marcate cu o culoare mai închisă multitudinea bisericilor şi a hanurilor existente în ţesutul urban.
Sursa: Harhoiu 1997, pp. 101-102

Secolul al XIX-lea aduce transformări majore ale ţesutului urban şi nu atât în aspectul lui general cât la nivel de detaliu. Înlocuirea parţială a fondului construit după marele incendiu din 1847 aduce cu sine înglobarea influenţelor arhitecturii occidentale în care adoptarea şi adaptarea modelului

[259]Bucureştiul era "*aproape în întregime un oraş oriental, fără nici un împrumut de stilul oraşelor apusene, de la care de altfel maimuţăream moda, port, obiceiuri, limba si limbuţie, dar mai nimic din bunurile civilizaţiei lor*." (Bilciuresc 1945, 12).

francez au jucat un rol foarte important. Bucureştii acelei vremi reflecta pe deplin transformările ce au decurs atât din situaţia politico-economică internaţională cât şi din modificările situaţiei politice interne (desprinderea de Imperiul Otoman şi orientarea către vest).

Concluzia care se desprinde firesc este că transformările prin care trece oraşul timp de un secol au fost reflectate şi de fondul său construit, arhitectura oraşului mărturisind direct despre civilizaţia, cultura şi gustul celor ce o folosesc, până în pragul secolului al XIX-lea când, datorită complicatelor probleme edilitare, conducerea oraşului este nevoită să intervină pentru impunerea unui anumit nivel tehnic şi artistic.

La începutul sec. XIX-lea, Bucureştii sunt în plină dezvoltare, iar viaţa îi este dominată de Curtea Domnească către care duc principalele artere de circulaţie. Clădirile de locuit din această perioadă sunt cele care compun preponderent ţesutul urban istoric, conferindu-i caracterul specific. Până în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se poate vorbi de o construcţie spontană, poziţia caselor fiind determinată în raport cu clădirile deja existente, iar reţeaua stradală este neregulată şi creată pe limitele parcelarului. Primează casele individuale izolate pe loturi, înconjurate de mari grădini şi individualizate prin pitoresc[260].

Oraşul s-a dezvoltat organic până la primele regulamente urbane naţionale. Regulamentele formulate la începutul acestui secol, deschid drumul schimbărilor în arhitectura clădirilor aflată acum sub influenţa modei occidentale, cele mai importante fiind cel promulgat după marele incendiul din 1847 şi cel din 1860. „Marele foc"- incendiul devastator din 23martie 1847- care a produs ravagii pe o bună parte a zonei centrale a determinat elaborarea, de către sfatul orăşenesc a două acte normative: Regulament pentru împărţirea capitalei în 3 ocoale, în 1847 şi Regulament pentru alinieri şi clădiri, în anul următor. Este vorba despre primele încercări de reglementare a construcţiilor, dar mai ales a dimensiunilor acestora raportate la fondul deja construit, se încearcă stabilirea clară a materialelor de construcţie ce puteau fi folosite cu scopul precis de a ocoli declanşarea şi propagarea incendiilor, dar şi asigurarea unui aspect estetic oraşului.

Profesorul dr. arh. Nicolae Lascu estimează că în perioada 1846-1911 s-a definitivat configuraţia modernă a oraşului, iar central istoric al Bucureştiului încă păstrează dovezi ale intervenţiilor urbane ce au avut loc după incendiul din 1947 (unele parcelări şi aliniamente stradale)[261].

[260]Crişan 2004, 87.
[261]Lascu 2002- extras din *P.U.Z Zona centrului istoric al Municipiului Bucureşti,* II.

La mijlocul secolului al XIX-lea, un călător străin făcea următoarea remarcă: "*(...) oraşul în privirea zidurilor e european, ele sunt expresia unei arhitecturi, unui gust estetic mai bun decât al nostru - însă în privinţa alinierii uliţelor e oriental, şi acest mic contrast unit cu vegetaţia mulţimii arborilor îi dă o plăcută fizionomie. E foarte întins şi respiră veselia şi blândeţea caracterului unei populaţii pe care nici lacustele, nici focul din 1847, precursorii ocupaţiei, nu-l prefăcură*"[262].



Fig.100. P-ţa Sf. Gheorghe, Bucureşti, în jurul anilor 1900.
Fig.101. Calea Victoriei, Bucureşti, 1930.
Sursa: Cabinetul Stampe al Academiei Române, II 159068,69



Fig.102. Piaţa Sf. Anton, 1900.
Sursa: Cabinetul Stampe al Academiei Române, II 159068,71

[262]Raletti 1858, apud. Majuru 2003, 32

III.2.2 Elemente de morfologie urbană în ţesutul tradiţional bucureştean. Trama stradală, parcelar, construcţii şi caracteristicile acestora

Oraşul contemporan este o reţea de întrepătrunderi şi complexităţi, un spaţiu al dinamicii sociale, o scenografie în care relaţiile dintre oameni, dintre oameni şi instituţii, dintre oameni şi fondul construit creează un ţesut în care se manifestă diferite tipuri de interacţiuni, trasee şi evenimente. Pentru explicitarea acestora este nevoie de o analiză a structurii urbane, a relaţiilor cu vecinătăţile, a fondului construit şi a spaţiilor limită, de separare a publicului de privat.

Secolul al XIX a însemnat momentul definitivării modelului tradiţional de locuire urbană pentru centrul istoric al Bucureştiului. Mare parte din actualul fond construit datează din aceasta perioadă de frământări şi încercări de găsire a unei direcţii în arhitectura noastră tradiţională.

O dată cu apariţia unor noi programe de arhitectură şi '*modernizarea*' celor vechi (trecerea de la han la hotel, de la zarafi la bănci), este înlocuită aproape în totalitate arhitectura secolului al XVIII-lea şi se generalizează utilizarea stilurilor europene la noile construcţii: clasicismul, neogoticul, academismul francez, eclectismul, ca şi unele experimentări sporadice ale stilului 1900, alături de încercări de înnoire în spirit naţional.

Mai mult, în vechiul centru istoric cu un accentuat caracter comercial, solicitarea mare de teren duce la adoptarea regimului de construcţie în front continuu, dezvoltat pe două sau mai multe niveluri, iar funcţiunea de locuire este asociată în cele mai multe cazuri cu spaţii destinate activităţilor negustoreşti şi meşteşugăreşti.

Centrul istoric, prin evoluţia sa arhitecturală, sintetizează, în modul cel mai direct, aspectul dinamic al modificărilor ce se produc în oraş. Aici negustorimea, pătură socială progresistă, caută să se alinieze tendinţelor epocii, iar această occidentalizare se regăsește şi în structura şi estetica edificiilor sau a tehnologiilor utilizate.

Trama stradală existentă anterior se modifică, se retrasează şi începe să îşi capete configuraţia şi funcţionalitatea modernă, devine un organism urban cu structurile globale şi morfologiile bine definite. Generate de această transformare, au loc modificări şi în structura parcelarului, acesta devenind regulat şi cu forme bine definite, astfel că dispare imaginea de discontinuitate a perioadei anterioare. Bisericile nu mai apar ca elemente definitorii în organizarea ţesutului tradiţional, ele pierzându-se printre celelalte construcţii cu înălţimi din ce în ce mai mari.

Regimul închis va fi caracteristica principală a fondului construit, clădirile vor ocupa integral latura dinspre stradă a parcelei şi se vor alinia după o axă prestabilită. Este tipul de clădire cu o evoluție foarte dinamică atât în ceea ce priveşte dezvoltarea internă, planimetrică, cât şi a difuzării pe teritoriul oraşului. Pentru această tipologie de clădiri apar reglementări încă din 1878, impunându-se restricţii în evoluţia spontană din perimetrul restrâns al centrului. După 1928, libertatea de a construi pe toată adâncimea parcelei, după forma, deseori neregulată a terenului, a condus la apariţia unor imobile de mari dimensiuni, cu înălţimi considerabil sporite, având rezolvări planimetrice care au impus o succesiune de curţi, de multe ori complet închise[263]. Cele mai multe dintre regulamentele elaborate pentru această tipologie au conţinut şi norme ce priveau relaţia străzii cu spaţiul rezidual al curții. Se reglau poziționarea accesului principal, accesele carosabile, gangurile, accesele de serviciu etc. Aceste regulamente, din ce în ce mai elaborate şi mai complete, cu timpul vor începe să aducă reglementări şi cu privire la dimensiunile volumelor, alinieri la vecinătăţi, înălţimi la cornişă, etc.

Odată cu elaborarea regulamentului din 1939 este pusă în discuţie utilizarea în adâncime a parcelei şi alinierea construcţiilor faţă de fundul parcelei. Noile reglementări generează noi tipologii planimetrice: clădiri înguste şi foarte lungi întinse pe toată parcela, clădiri în formă de L, în formă de U şi clădiri având curte interioară. Pentru uniformizarea fondului construit, aceste reglementări trebuiau aplicate nu doar construcţiilor noi, ci şi celor rezultate din transformarea unora mai vechi, încadrate în categoria *reparaţiilor capitale*[264]. Aceste reglementări au condus la un potenţial crescut de utilizare a terenurilor şi o transformare tipologică a clădirilor, apar curţi interioare sau de lumină, ganguri de acces şi pasaje, elemente ce devin indispensabile în ansamblul funcţional al clădirilor.

Analiză morfo-tipologică a fondului construit pune în evidență câteva caracteristici fizice evidente ale zonei studiate: străzile sunt bine definite într-o ţesere ce păstrează amprenta secolelor trecute, funcţiunea principală a zonei rămâne cea comercială completată de alimentaţie publică şi birouri, structura densă a fondului construit are la bază utilizarea la maximum a terenului. Vom prezenta câteva caracteristici ale zonei de interes extrase din *Regulamentul local de urbanism al zonei istorice de referinţă- centrul istoric al Municipiului Bucureşti*: terenurile sunt construite în regim închis, în parte având curte interioară la care se ajunge prin gang central; construcţiile principale sunt aşezate pe aliniamentul parcelelor prin ocuparea integrală a acestuia, fără retrageri de la aliniament. Construcţiile

[263]Lascu 1997, 235.
[264]Lascu 1997, 254.

sunt caracterizate printr-o înălţime mică (cuprinsă între 10-15 m), un număr redus de niveluri (1,2, 3 niveluri cu sau fără mansardare), acoperire în şarpantă cu mansarde şi învelitoare de tablă zincată, uneori intens tratată decorativ.



Fig.103. Strada Franceză, o imagine de ansamblu. Sursa: arhiva proprie

III.2.3. Spaţii interstiţiale ca rezultat al unui fond construit cu identitate proprie: pasajul, gangul, curtea interioară

Spaţiile interstiţiale, de tranzit sunt locuri din peisajul urban generate de necesitățile fondului construit fiind într-o permanentă dependenţă de acesta (şi reciproca este valabilă), sunt locuri într-aflate într-o continuă transformare, sunt dominate de eveniment şi sunt susținute de mișcarea individuală, prind viaţă datorită acţiunilor de mișcare, de trecere, sunt spaţii ce intermediază și mediază dualităţi ale centrului.

Locuinţa, cea mai veche funcțiune ce trebuie să asigure "*spaţiul reculegerii şi regăsirii de sine*", joacă un rol relevant în determinarea caracterului zonei, prin calitatea ei de martor a vieţii cotidiene trecute, prezente şi viitoare, dar şi prin generarea unei atmosfere specifice ce ar putea avea continuitate de-a lungul timpului prin reintegrarea şi adaptarea ei la viaţa contemporană. Morfologia formei locuinței urbane este rezultatul a numeroase influente şi interacţiuni ce au generat diferite faze în evoluţia oraşului, particularizat de reperele locale. Astfel că, fiind vorba despre

vechiul centru comercial al Bucureştiului, spaţiul se supune "v*adului*", adună fronturile şi lasă să se dezvolte casa în lungime, individualismul fiind satisfăcut de curtea interioară. Aceasta este schema primară existentă la începutul sec. XIX-lea şi cu o continuitate evidentă până în zilele noastre, generând o tipologie particulară a clădirilor.

Un anunţ de vânzare din "*Cotidianul Românesc*" din august 1846, descrie o primă tipologie de aranjare a locuinţei în jurul curţii interioare: *"O pereche de case cu gang în Podul Beilicului din mahalaua sf. Ioan (...), ce cuprind şase odăi în catul de deasupra din care 5 sunt zugrăvite, un salon îmbrăcat cu pereţii de hârtie, iar aceste 5 odăi sunt acoperite cu ferestre, asemenea şi iatacurile lor cu uşe de frasin cu lustru şi geamuri de cristal. O sală la mijlocul lor zugrăvită şi aceasta, afară spre gârlă, galerie cu geamlâcuri (...). Catul de jos. Patru odăi zugrăvite şi cuhnie şi galerie tot cu geamlâc, scară de piatră*"[6]. Descrierea redă o clădire masivă cu două caturi, cu intrarea din curtea interioară ce este legată de stradă printr-un coridor/gang boltit. Astfel, încă de la începutul secolului al XIX-lea, se conturează un tip de clădire de locuit specifică centrului istoric: clădirea cu gang de acces şi curte interioară lotului.

Limbajul, spune Christian Norberg-Schulz, este *valabil* pentru orice timp şi loc, iar elementul său constitutiv primar arhitectural este *tipul*. Sau, mai precis spus, limbajul oraşului se lasă *cunoscut* prin tipuri, prezente în arhitectură, ceea ce conduce la ideea că tipurile sunt elementele ce trebuiesc înţelese pentru o mai bună înţelegere a oraşului.

Definirea spaţiilor de tranziţie ca tipologii de sine stătătoare nu poate fi făcută decât prin prisma formelor sale fizice raportate la entităţile care le înglobează şi le definesc forma. Străzile ascund pasaje, porţile închid ganguri, iar faţadele ascund curţi interioare.

Centrul istoric cu realităţile sale locale cuprinde în interiorul lui *exemple atemporal*e şi formule structurale şi decorative ce i-au definit caracterul în decursul secolelor. Spaţiile de tranziţie: curţile interioare, gangurile, pasajele sunt entităţi arhitecturale definite ca un negativ al fondului construit şi cu valoarea raportată la valoarea limitelor fizice ce le definesc.

Sub acest aspect, relevanţa spaţiilor de tranziţie derivă din imprimarea unui caracter specific de organizarea spaţială şi a unui mod particular de locuire ce generează micro-unităţi a căror repetitivitate alcătuiesc matricea finală a centrului.

III.3. PROTOTIPUL HANULUI - ELEMENT AL ŢESUTULUI BUCUREŞTEAN DE SECOLUL AL XVIII-LEA GENERATOR DE SPAŢII INTERSTIŢIALE DE INTERACŢIUNE PUBLIC-PRIVAT

„Hanurile aveau (...) curţi mari, pătrate, cu ziduri înalte şi tari de jur împrejur, cu porţi groase de stejar căptuşite cu fier, legate în piroane, şine şi lanţuri.

Într-acele ziduri se refugiau creştinii, într-acele pivniţe şi bolte îşi închideau giuvaerurile, şalurile, argintăria şi banii în timp de răzmeriţă, de bejenie, de foc şi sabie”. [265]

Ion Ghica

O analiză a compoziţiei planimetrice a hanurilor existente în zona centrală veche – clădiri în formă de patrulater, ce închideau o curte interioară, în care se intra printr-o singură poartă- conduce la ideea că acestea au fost modelele (la origine de inspiraţie orientală) ce au generat un prototip de bază şi au jucat, probabil, rolul de factor de influenţă pentru locuinţele urbane ale secolului al XIX-lea, dezvoltate în jurul curţilor interioare. În mod evident, un studiu legat de locuirea tradițională din centrul Bucureştiului nu poate ignora pronunţatul caracter comercial pe care acesta l-a avut şi nici clădirile în care acest tip de activitate, într-o formă primară, s-a putut dezvolta. Bibliografia existentă pe această temă prezintă imagini ale epocii, în care hanurile îşi au viaţa lor proprie, încapsulată într-o incintă închisă, cu ziduri groase, de multe ori opace.

În acest capitol atenţia este îndreptată asupra caracteristicilor arhitecturale ale construcţiilor de acest tip – hanurile. Configuraţia funcţională, volumetrică şi constructivă sunt caracteristici ce vor fi preluate, transformate şi perpetuate sub forma locuinţelor cu parter comercial şi curte interioară din zona istorică a oraşului. Constanta apariție a curții interioare poate fi exemplificată pornind de la analiza hărţilor, în care apar pentru prima oară hanurile bucureștene, interesant fiind mecanismul prin care acestea au fost transformate, redimensionate şi introduse în ţesutul urban, devenind cea mai utilizată tipologie de locuire.

III.3.1. Prezentare generală

Datarea apariţiei programului (hanul comercial cu funcțiune de cazare şi apărare), pe teritoriul ţării noastre, nu a putut fi stabilită cu

[265] Ghica 1897, 567.

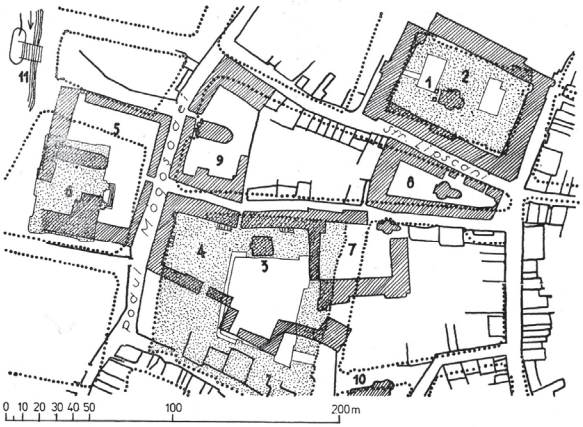
exactitate. Probabil, forme incipiente au existat înainte de secolul al XVIII-lea, când apar primele mărturii concrete şi primele surse ce pot documenta programul. Forma finală a modelului arhitectural poate fi considerată drept un model preluat şi adaptat condițiilor locale. Modelul original, probabil, se trage din lumea orientală, cunoscută pentru vivacitatea activităţilor comerciale ce aveau la bază o lungă tradiție. Adaptată în timp unor cerințe funcționale în continuă schimbare şi evoluție, arhitectura hanurilor adună şi valorifică exemplele variantelor sale mai vechi: *ribat*-uri, *bedesten*-urile, *fondaci*-urile veneţiene, *stalhof*-urile oraşelor hanseatice, ale căror organizări spaţiale au asemănări evidente[266].

Ca model generic, hanurile au la bază o curte rectangulară, descoperită, în jurul căreia sunt amplasate perimetral încăperi cu diferite funcţiuni. Nucleul central, în jurul căruia se organizează întreaga activitate, este partea dinamică, activă, ce trăiește prin prisma activităţilor desfăşurate aici. Orientalii o considerau drept locul de reuniune, unde aspectul general neîngrijit subliniază tocmai efervescenţa schimburilor comerciale cotidiene. Acelaşi loc, în mentalitatea europeanului vestic, devine unul „*de mare confuzie şi promiscuitate*"[267], percepere negativă care determină modificări şi adaptări ale soluțiilor importante[268].

O simplă analiză a celor mai cunoscute planimetrii conduce la concluzia că elementul ce definește această tipologie de construcţie introvertită este ampla curte interioară cu porticuri sau verande perimetrale, din care se accede în spaţiile comerciale sau în cele de cazare şi în anexe.

Adaptarea la condiţiile locale a modelelor preluate din Orient au avut la bază o serie de motivații practice şi mai ales benefic financiare: pe de o parte, garanţia unui loc sigur, protejat de vicisitudinile exteriorului, iar pe de altă parte, oferta unui spaţiu specializat pentru desfășurarea comerţului. Hanurile erau locuri ale răsfăţului comercial: aici găseai stofe dintre cele mai fine, venite din Constantinopol şi Damasc, postav din Polonia, Franţa şi Anglia, mirodenii din Chios şi Egipt, blănuri şi covoare din Rusia, mărfuri nemţeşti şi veneţiene[269], toate pentru a satisface dorinţele unei societăți aflate într-o continuă schimbare. La mijlocul secolului al XVIII-lea erau consemnate şapte astfel de ansambluri în oraş. Şerban Cantacuzino începe în anul 1683, pe *Uliţa Mare* (Lipscani), construcția celui mai important ansamblu: Hanul Şerban-Vodă.

[266] Mortu 2011, 40.
[267] Calabi 1993, 229.
[268] Mortu 2011, 50.
[269] Iorga 1925, 101-102.



Hanurile din centrul Bucureştiului, situaţia din a doua jumătate a sec. XIX: 1. Hanul Şerban Vodă; 3. Hanul Constantin Vodă; 5. Hanul Sf. Ion cel Mare; 7. Hanul Stavropoleos; 8. Hanul Grecilor; 9 Hanul Zlătari; 10. Biserica Sf. Dumitru.

Fig.104. Hanurile din centrul Bucureştiului. Sursa: http://kronicaurbana.blogspot.ro

Primii cercetători care au acoperit subiectul hanurilor au presupus că zona de influenţă pentru aceste clădiri a fost partea occidentală a Europei, optând, probabil, sub influenţa textelor scrise de Anton Maria del Chiaro, pentru asemănările cu mănăstirile catolice[270] sau cu acele *fondachi* veneţiene pe care le remarcă Ionnescu-Gion[271].



Hanul Şerban Vodă, Bucureşti (dispărut). Desen după o fotografie din sec. XIX de arh. Sanda Voiculescu.

Fig.105. Curtea interioară a hanului Şerban Vodă.
Sursa: http://kronicaurbana.blogspot.ro

Pe parcursul celor aproape două secole de existenţă a apărut o varietate de forme influenţate de condiţiile locale, ale terenului sau de gustul estetic al proprietarului. O clasificare a acestor ansambluri trebuie să ia în

[270] Ion Ghica (Ghica 1959, 234), Dimitrie Berindei (Berindei 2008, 358).
[271] Ionnescu-Gion 2003, 480-481.

calcul mai multe criterii, pornind de la așezare, formă, mărime, proprietar, rol economic etc. George Potra[272], Nicolae Stoicescu[273], Cezara Mucenic[274], Lelia Zamani[275], Petru Mortu[276] se numără printre cei ce au realizat o serie de clasificări luând în calcul criterii diferite. Din dorinţa de a crea o idee generală despre varietatea modelelor de la care s-a început metamorfozarea către viitorul model de clădire utilizat în ţesutul urban central, vom enumera pe scurt câteva dintre aceste tipologii.

Astfel, după modul de amplasare în cadrul oraşului, se disting trei categorii: hanurile dispuse în zona centrală, lângă Curtea Domnească, nucleu ce a influenţat dezvoltarea activă a perimetrului; hanurile de periferie (de barieră), aflate pe traseul drumurilor ce făceau legătura Bucureştiului cu alte centre comerciale, precum Târgovişte, Braşov etc. şi hanurile de mahala, răspândite în cuprinsul oraşului, în general construite de micii boieri şi negustori.

Din punct de vedere al proprietarilor, avem hanuri construite de domnitori, stareţi sau înalţi prelaţi (sunt cei care au construit ansambluri de mari dimensiuni - Hanul Şerban Vodă, Hanul lui Constantin Brâncoveanu, Hanul Colţea, Hanul Zlătari sau cel de pe lângă biserica Sfântul Gheorghe Nou), boieri (aceştia construiesc, începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, construcţii modeste, destinate comercianţilor mărunţi, care închiriau prăvălii pentru comerţul cu amănuntul: Papazoglu, Cazotti, Hillel). De altfel, George Potra a realizat o clasificare asemănătoare, pornind de la condiţia socială a iniţiatorului şi astfel identificând "*hanuri domneşti, mănăstireşti şi bisericeşti, boiereşti şi negustoreşti*"[277].

După modul de organizare în jurul unei curţi interioare se disting:

1. hanuri compacte, organizate în jurul curții interioare - formula cea mai utilizată. Organizarea perimetrală a corpurilor de clădire genera o mare dinamică a funcţiunilor, un spaţiu mai uşor de utilizat şi de apărat. Modelul, împământenit prin ctitoriile domnești de la sfârşitul secolului al XVII-lea, continuat de egumeni sau epitropi, care prin natura activităţilor desfăşurate în cadrul ansamblurilor mănăstireşti, au putut

[272] Potra 1943, 58.
[273] Nicolae Stoicescu împarte hanurile în trei mari categorii: hanuri construite în vederea exploatării comerciale, hanuri mănăstireşti şi case boiereşti devenite hanuri (Stoicescu 1961,93).
[274] Cezara Mucenic propune două tipuri: cele vechi pe care le numeşte *hanuri-cetate* şi cele realizate după a doua jumătate a secolului al XVII-lea când configuraţia celor vechi se schimbă spre o deschidere spre spaţiul public al pieţelor şi al străzilor acestea fiind numite *hanuri-case* (Mucenic 2004, 29).
[275] Zamani 2007, 33.
[276] Mortu 2011, 70-93.
[277] Potra 1985, 88.

lesne dezvolta un astfel de program, s-a răspândit rapid în rândul negustorilor şi al micilor boieri, care l-au adaptat în funcţie de caracteristicile particulare ale imobilului deţinut sau de puterea financiară a fiecăruia[278]. Este modelul ce va deveni formula universal utilizată, datorită folosirii raţionale a terenului. Curtea interioară, indiferent de dimensiunile avute, a devenit un element polarizator cu multiple funcţiuni, un spaţiu considerat public şi utilizat la maximum. În jurul ei gravitează organizarea funcţională a ansamblului. De asemenea, incinta este folosită de negustori, ce au aici mici prăvălii sau doar îşi expun marfa şi îşi face reclamă la produse.

2. hanuri compacte, prinse într-un singur volum. Erau utilizate temporar pentru cazare şi se găseau de obicei în zone obscure ale oraşului.
3. hanurile pasaj sau „de trecere", cu două porţi şi o curte interioară îngustă şi lungă. Clădirile erau amplasate simetric, pe cele două laturi lungi ale curţii interioare, care avea şi rolul de a lega două uliţe.

O formulă cu totul aparte o găsim la Hanul Solacolu, al cărui plan ia forma literei „E", îmbrățișând între cele trei aripi ale clădirii două curţi interioare. Modul de rezolvare a spaţiilor conduc la utilizarea a două ganguri diferite, iar remarcabilă este utilizarea către curţile interioare a unei galerii cu geamlâc, susținută de console (formulă întâlnită în aria sud-dunăreană), ce rezolvă circulația orizontală la nivelul etajului. Mai mult, Daniela Tutunea-Costin[279] consideră că această clădire este prima locuință de raport din Bucureşti care foloseşte un limbaj tradiţional-arhaic.



Fig.106. Hanul Solacolu. Curtea interioară și galeria susținută de console a etajului. Sursa: arhiva proprie

[278] Potra 1985, 102.
[279] Tutunea Costin 2000, 141.

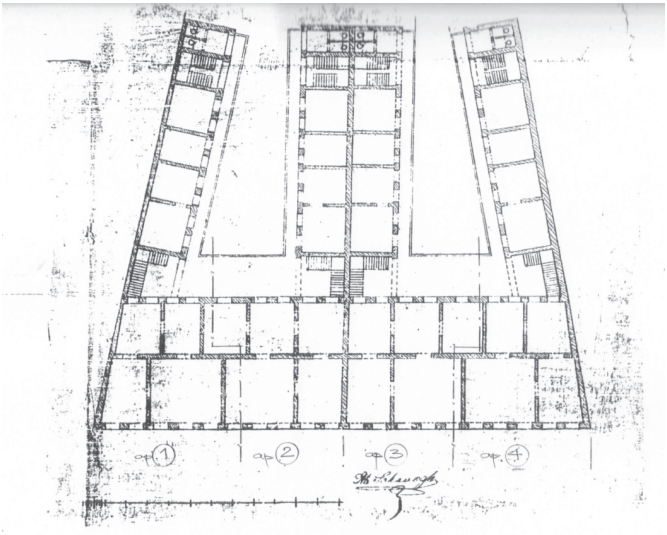


Fig.107. Hanul Solacolu. Planul parterului. Sursa: Studiul istoric de fundamentare a intervențiilor pentru Hanul Solacolu realizat de SC. Quattro Design obținut prin bunăvoința d-lui Ionel Solacolu, pp15-17

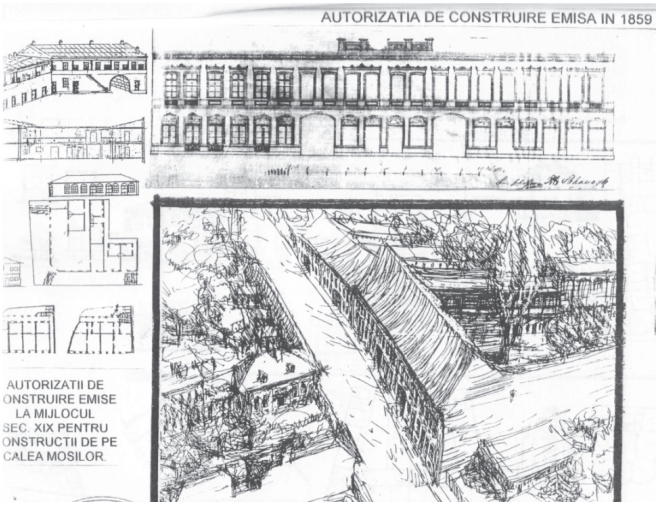


Fig.108. Hanul Solacolu. Curtea interioară şi galeria susținută de console a etajului. Sursa: Studiul istoric de fundamentare a intervențiilor pentru Hanul Solacolu realizat de SC. Quattro Design obținut prin bunăvoința d-lui Ionel Solacolu, pp15-17

III.3.2. Hanurile bucureştene generatoare de noi tipologii urbane

În arhitectura hanurilor, curtea interioară reprezintă elementul definitoriu pentru distribuția funcţiunilor. În acelaşi timp, ea păstrează atmosfera cosmopolită, pe care o închide între faţade, de cele mai multe ori, pitoreşti. Galeriile, foişoarele, geamlâcurile, consolele, pridvoarele din lemn sau piatră completează imaginea de ansamblu a spaţiului.

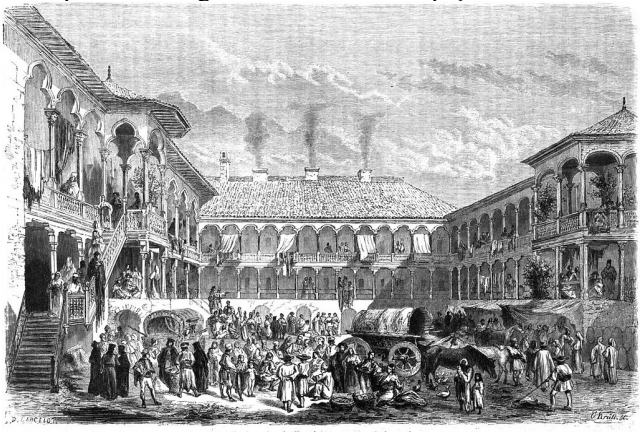


Fig.109. Hanul lui Manuc pictat de Auguste Lancelot în 1860. Sursa: Dieudonne Auguste Lancelot, *Le tour du Monde,* vol.13, p.201 după wikipedia.org

Binecunoscut litograf, gravor şi ilustrator francez, Auguste Lancelot surprinde, într-una din gravurile sale, atmosfera din curtea interioară a Hanului lui Manuc de la sfârşitul secolului al XIX-lea. De asemenea, acesta va lăsa în urma sa o descriere inedită, a unuia dintre cele mai importante hanuri ale perioadei, care continuă să îşi păstreze forma inițială, după mai multe restaurări şi reconstituiri suportate:

> „*Galeriile în care se deschid odăile hanului, servesc de loc de plimbare şi de săli comune. Domneşte acolo o nepăsare şi o nesfială de cei din jur nemaipomenită. Sub ochii tuturor, toleranţa care nu e lauda nimănui, fiecare face ca la el acasă. Din locul unde mă aşezasem eu ca sa-mi fac schiţele, puteam să văd pe o bălană nemţoaică spălând rufe zdrenţuite de primă necesitate pe care copiii le aşteptau; un bărbier ambulant răzând bărbi şi cefe, pe o ţigancă danţând înaintea unor turci cu chef, pe un comediant, în tricou decolorat, dând lecţii unei maimuţe jerpelite. În acelaşi timp zdrîngăneala unei cobze, însoţind un glas melancolic şi dulce, se auzea prin căscătura unei uşi de la spatele meu, lăsată pe jumătate*

deschisă, iar în fundul unui coridor întunecos auzeam plînsul unui copil în faşă. Curtea năpraznică îmi înfăţişa priveliştea cea mai cu haz şi cea mai variată din lume: tabără, depozit, tîrg, bursă, menajerie erau toate deodată; de-a lungul pereţilor coviltire, lăzi, corturi, baloturi de marfă, buţi; în fund, în firide mari, închise cu gratii, teancuri de piei proaspete, lână umedă, carne de bivol risipite peste tot, grămezi de paie şi de băligar. (...) Această mişcare, acest zgomot nu tulbura nici o clipă pe turcii, pe românii, pe bulgarii, pe grecii care-şi vedeau liniştiţi de treburi, discutând, tocmindu-se sub prezenţa ovreilor, care le schimbau pe loc banii (...)"[280].

Este imaginea ce îmbină trăsăturile orientale ale oraşului aflat încă sub influenţa Orientului, cu cele ce începuseră să vină din Occident. Boieri, negustori, militari, oameni de rând sau simpli privitori întreţin atmosfera şi dau pitorescul locurilor „*de o impresionantă trăire colectivă*"[281].

Din punct de vedere arhitectural, curtea interioară are o formă dreptunghiulară, rareori ieşind din acest tipar, înconjurată de clădiri ale căror volume se înalţă pe unul sau două caturi. Galeriile deschise sau închise, realizate din lemn sau zidărie, cu mici variațiuni decorative, sunt o constantă ce separă spaţiul curții de interior şi asigură circulaţiile între diferite încăperi, prin coridoare ferite de intemperiile vremii. La varianta din cărămidă, tehnica constructivă a impus folosirea arcului în plin cintru cu tirant de lemn şi ziduri tencuite[282].

Curtea interioară a hanurilor de tip pasaj prezintă caracteristici diferite, datorate dezvoltării în lungime a ansamblului şi a suprafeţei înguste dintre laturile construite. Ansamblul se dezvoltă simetric, după o axă centrală de compoziţie, iar cele două faţade se completează reciproc, prin compoziţia ansamblului, accentuată de ritmurile golurilor, ancadramentelor şi pilaştrilor adosaţi. Atmosfera este la fel de vivace datorită copertinelor, firmelor cu forme, culori şi mărimi diferite, reclamelor, mărfurilor expuse în faţa micilor magazine ce îşi duc existenţa aici. Hanul cu Tei şi Pasajul comercial Gabroveni, refăcute şi extinse de mai multe ori de-a lungul secolului al XIX-lea, sunt cele două exemple ce confirmă imaginea de ansamblu a acestei tipologii, potrivită cu necesitățile centrului istoric.

Imaginea curţilor interioare suferă transformări după anul 1850, când se generalizează utilizarea sticlei, iar condiționările date de climat au condus la închiderea spaţiilor de tranziţie ce făceau legătura între interior şi

[280] Lancelot 1868, 201 *apud* Potra 1981, 357.
[281] Giurescu 1979 *apud* Zamani 2007, 26.
[282] Mortu 2011, 160.

exterior: galerii, foişoare, scări. Dimensiunea relativ mică a foilor de sticlă necesită şprosuri dese şi elemente structurale ce conduc la marcarea şi accentuarea registrelor orizontale, iar reflexiile şi transparenţa, lumina şi umbra amplifică scenografia ansamblului. Interesantă este combinaţia dintre parterul de zidărie, ritmat de elementele structurale şi arcaturi, şi etajul cu formele continue ale geamlâcului ale Hanului Patria, delimitându-se foarte clar cele două registre, dar fără a intra în contradicție. Acuarela realizată de locotenentul austriac Ferel în 1885 arată forme aproape identice cu cele existente astăzi, cu unele modificări la corpul din sud (galeriile sunt susținute de console, iar închiderile de sticlă lipsesc). Hanul Patria reprezintă un caz aparte în ceea ce privește separarea interiorului de exterior, care este făcută prin intermediul unor portice.

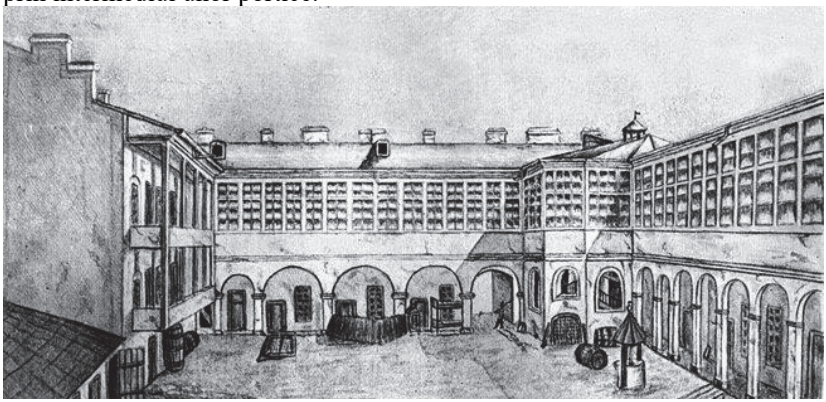


Fig.110. Curtea interioară a Hanului Patria. Acuarela locotenentului Ferel, 1885. Sursa: http://art-historia.blogspot.ro/2008/07/hanul-elias-patria.html

Spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea. schema funcţională după care se structurau hanurile era: subsolul cu pivniţe mari pentru depozitare, parterul comercial cu prăvălii cu diverse mărfuri, etajul cu încăperile de închiriat, anexele (odăi unde erau găzduiţi vizitii şi cărăuşii, bucătăria, depozitele de mărfuri, magaziile etc).

Hanurile, păstrate încă de actualul țesut urban bucureștean, sunt surse care pot oferi imagini concludente asupra formelor unor astfel de ansambluri, deşi au suferit conversii din punct de vedere funcţional. Exemple sunt alese în funcţie de interesul nostru acordat curții interioare şi a spaţiilor de tranziţie: hanul lui Manuc, Hanul Patria, Hanul cu Tei etc.

În cazul hanului lui Manuc, litografiile lui Bouquet, Lancelot sau fotografiile lui Angerer şi Szatmari sunt dovezi ale atmosferei pitoreşti a ansamblului şi păstrează informaţii importante legate de aspectul curții interioare. În curte se aflau grajdurile pentru cai şi şoproanele pentru căruţe,

demisolul înalt adăpostea pivniţele mari ale hanului, la parter se găseau prăvălii, iar etajul întâi era utilizat pentru cazarea călătorilor aflaţi în trecere prin oraş, cel de-al doilea etaj era rezervat celor ce rămâneau o perioadă mai îndelungată[283]. Descrierea făcută de pastorul anglican Benjamin Barker, ce a poposit la han în 1834, îl aminteşte ca *„o clădire întinsă, de formă pătrată, cu o curte spaţioasă la mijloc şi înconjurată de o prispă cu „cerdac" de unde se ajungea la cele 80 de apartamente de câte două camere fiecare"*[284]. Galeriile au fost închise cu sticlă între anii 1870 şi 1971.

Folosirea lemnului în realizarea structurii şi a elementelor de detaliu a celor două cursive, arcele polilobate sau în mâner de coş ale ultimului nivel, linia orizontală aparentă a grinzii, consolele ce însoţesc stâlpii decoraţi, scările în rampă, terminate cu foişoare largi (după un tipar văzut şi la hanul Stavropoleos), decorul de stucatură al etajului cu forme curbe, interpretând motive vegetale (expresie a unui baroc local)[285], definitivează o imagine arhitecturală în care amprenta lăsată de jocul de lumini şi umbre dau aspectul final al curţii interioare. În anii 1970, în centrul istoric au fost făcute cercetări şi lucrări de restaurare la care este inclus şi perimetrul hanului. După proiectul lui Constantin Joja, arhitectul care a condus lucrările, fostul han Dacia (ce luase la mijlocul secolului al XIX-lea locul Hanului lui Manuc) a devenit un hotel, faţadele au fost restaurate, iar curtea interioară refăcută, pornind de la imaginea din gravurile de epocă. Refacerea detaliilor iniţiale şi o bună execuţie au readus atmosfera locului. Au fost refăcute inclusiv acoperişul de şindrilă şi pavajul din cuburi de lemn de sub arcada de intrare.

„Nu se poate spune despre Hanul lui Manuc că n-a fost cunoscut tuturor ca imagine a curţii interioare, graţie gravurii lui Bouquet din 1840. Pentru faţadele la stradă nu a existat, însă, nici o referinţă. Desenatorii romantici trebuiau să imprime un caracter orientalizat întregului ansamblu, ceea ce a făcut să se bănuiască că Manuc e constructorul lui şi ar fi lucrat cu meşteri balcanici. Cercetările făcute înainte şi în timpul restaurării aveau să dovedească, însă, că ne aflăm în faţa unui ansamblu de arhitectură pură românească în gustul epocii brâncoveneşti, în care numai prezenţa arcelor trilobate, obişnuite la începutul secolului al XVIII-lea, poate acuza vagi influenţe balcanice, deşi nici o replică oarecum asemănătoare nu se poate găsi nicăieri"[286].

[283] Stoicescu 1961, 102.
[284] Potra 1985, 125.
[285] Mortu 2011, 164.
[286] Joja 1972, 34.

Imagini ale unor curţi interioare bine definite sunt găsite şi la unele hanuri mai mici, aşa cum este cea a hotelului Elias-Patria din spatele Bisericii Sf. Ioan, cândva numită "*din Piaţă*" (restaurat relativ recent şi locuit). Acesta este un exemplu de han din perioada de început a secolului al XIX-lea, ultima perioadă în care au mai fost construite hanuri. Faţada spre stradă, cu geamuri mari şi uşile înalte spre prăvălii, încadrate de arcade îngropate în zidărie, are în centrul parterului intrarea largă, boltită, către curtea pătrată. Între aripa spre stradă şi cea de apus se creează un corp de clădire poligonal, al cărui volum se organizează la etajul superior la fel ca la restul clădirii, existând şi aici, ca şi la celelalte trei laturi, o galerie închisă cu sticlă, care se termină sub cornişă. Parterul este înconjurat de un portic format de arcade sprijinite pe stâlpi ce susţin galeriile etajului.

Planul simplu, cu încăperi înşiruite de-a lungul galeriei, nu a fost modificat prea mult. Clădirea, aşa cum este cunoscută astăzi, a schimbat galeria aripii răsăritene într-o verandă care s-a format şi la parter. În plus, o serie din arcadele parterului au fost închise, formându-se alte încăperi[287].

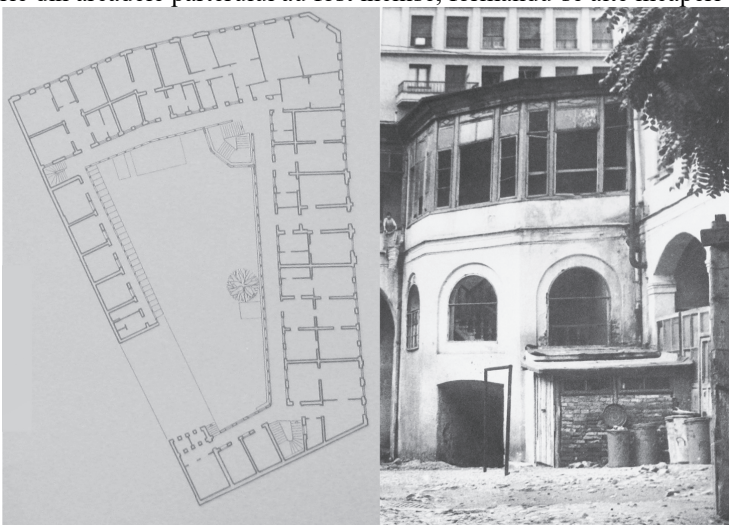


Fig.111. Planul Hanului Patria şi corpul de colţ decroşat. Sursa: Joja 2003, pg.103

Hanul fiind construit imediat după „marele foc" din 1847, structura interiorului său corespunde modelelor avansate ale epocii în care acesta a fost realizat. Faţadele refăcute după 1870, conform părerii lui Constantin Joja[288], au o compoziţie generală simetrică, pusă în valoare prin intermediul

[287] Joja 2003, 103.
[288] Joja 1975, 19.

unor decroşuri poziţionate în ax şi spre extremităţi. Faţadele lungi, ritmate de succesiuni de arcade şi stâlpi de la parter, şi brâurile orizontale ce accentuează separarea vizuală a caturilor, definesc configuraţia ansamblului.



Fig.112. Imagine din curtea interioară a Hanului Patria. Sursa: arhiva proprie. Sursa: Mihaela Camelia Dobra

Diferit de cele două ansambluri prezentate mai sus datorită configuraţiei sale de tip pasaj, Hanul cu Tei, din punct de vedere decorativ şi funcţional, nu prezintă o abundență de detalii arhitecturale, remarcabile fiind feroneria păstrată până în zilele noastre şi galeria din lemn a etajului. La parter, faţadele lungi, dezvoltate pe orizontală şi uniform tratate, sunt ritmate de succesiunea golurilor ferestrelor şi a uşilor prăvăliilor existente aici. Cele două faţade înguste, dezvoltate una către Lipscani şi cealaltă către str. Blănari, au ca elemente principale accesurile arcuite ale celor două ganguri cu bolţi *a vela*, ce puteau fi închise pe durata nopţii cu porți de fier bogat ornamentate. La intrarea de pe strada Blănari se poate încă vedea „sigiliul" primilor proprietari („A.P."- Anastasie Hagi Gheorghe Polizu şi „S.P."- Ștefan Popovici). Fiecare proprietar avea 14 magazine, situate în partea de sus a pivniţelor cu boltă. Doar trotuarul și camera gardianului erau proprietate comună.

Aproximativ în aceeaşi perioadă cu Hanul lui Manuc, Hanul cu Tei a suferit o refacere în spiritul urbanităţii balcanice de secol al XIX-lea, în care galeriile de sticlă erau nelipsite. Având la bază cercetările de teren şi ipotezele teoretice formulate de Constantin Joja, arhitecții au refăcut o atmosferă vag paseistă, în care esenţială a fost punerea în evidență a materialului şi a elementelor originale. Galerii de artă şi o hală liberă pentru un târg de antichităţi la etaj înconjoară un pietonal tratat ca un „interior urban".



Fig.113. Hanul cu Tei. Imagine de epoca. Sursa: http://stiri.tvr.ro/0-istorie-a-capitalei-de-la-cetatea-lui-Bucur-la-blocurile-de-sticla_35074.html

Hanul cu Tei reprezintă un moment în evoluţia clădirilor de tip comercial asociate cu hanurile. El schimbă înfăţişarea cunoscută din secolul al XVIII-lea a acestor construcţii, care aveau un aspect închis de cetate. Hanul cu Tei, ca şi alte hanuri ale secolului al XIX-lea, este acel tip nou, ce sparge ferestre în zidul închis exterior al clădirii, orientând prăvăliile spre stradă; aduce circulația curentă pietonală prin curtea hanului spre prăvălii. Hanul devine în timpul zilei loc de trecere, prin introducerea străzii sau a pasajului în interiorul său. Curtea îşi schimbă funcţiunile iniţiale: nu mai este un loc de staţionare, ci de trecere.

Cu toate acestea, nu se poate vorbi de o schimbare totală în aspectul hanului, înfăţişarea sa de "*fortăreaţă a comerţului*" dăinuind încă într-o oarecare măsură. Astfel, toate intrările în prăvălii, cu toate că unele au vitrine şi spre stradă, sunt prevăzute tot cu accesul din incinta hanului, după cele două porți de intrare, și sunt dotate cu obloane metalice. Datorită înfăţişării

diferite, adaptată tributar noilor cerințe ale epocii, se poate observa alinierea cu noile tendinţe ale epocii afiliate curentelor occidentale.

Asemănător, din punct de vedere al planimetriei, funcţiunii acordate şi structurii interioare, Pasajul comercial Gabroveni, amplasat între străzile Lipscani şi Gabroveni, este un ansamblu comercial la care elementele decorative se înscriu în registrele neoclasicului, fiind un exemplu ce pune în valoare direcţiile epocii (faţada pasajului este publicată în albumul *Banca Marmorosch-Blank&Co. Societate anonimă 1848-1923*)[289].

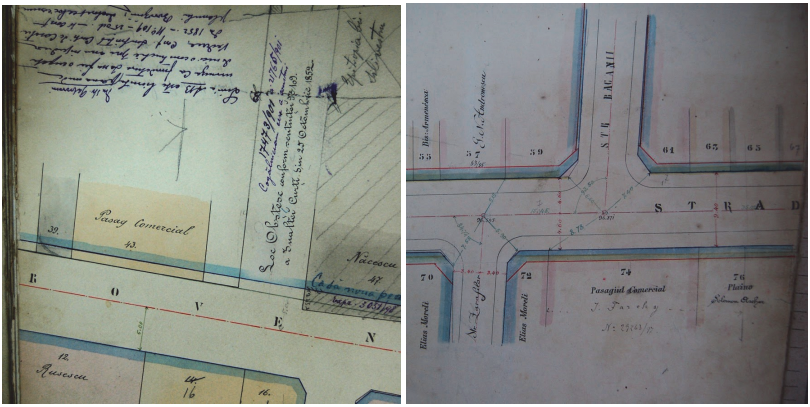


Fig.114. Extras aliniere Gabroveni şi Lipscani. Sursa : Arhivele Naţionale. Direcţia Municipiului București, PMB 1891/1892-306, pg. 5


Fig.115. Pasajul comercial Gabroveni, restaurat sub denumirea de Hanul Gabroveni. Sursa: arhiva proprie

[289] Mortu 2011, 170.

Concluzii

Având în vedere caracterul funcţional al ansamblurilor de acest tip (spaţii comerciale într-un loc protejat), nu există o abundență a detaliilor arhitecturale, imaginea estetică finală fiind obţinută prin utilizarea unor volume bine definite, marcate de ritmarea golurilor şi divizate de registre individualizate, completate de jocul umbrelor şi al luminilor datorate existenţei curţilor interioare, precum şi de expresivitatea materialelor şi a tehnicilor tradiţionale de construcţie utilizate.

În secolul al XIX-lea, numeroasele incendii sau cutremure ce au afectat structura șubredă au condus la dispariţia celor mai multe ansambluri de tip han. În plus, alinierea la noile tendinţe occidentale a condus la dispariţia imaginii de clădiri introvertite, acestea schimbându-și înfăţişarea: se dau goluri în zidurile groase, iar prăvăliile îşi întorc vitrinele către stradă, încercând să fie cât mai accesibile cumpărătorului. Către mijlocul secolului, o dată cu începerea alinierilor şi cu noile regulamente de înfrumuseţare şi siguranţă a oraşului, se modifică structura fondului construit. Cererea mare de teren generează diminuarea loturilor şi a construcţiilor pentru care există tendinţa de ocupare în întregime a terenului şi, ca atare, curțile interioare vor avea dimensiuni mult mai mici.

Unul dintre obiectivele capitolului a fost acela de a arăta relaţiile dintre acest program de arhitectură şi spaţiile de tranziţie uzuale în complexitatea ansamblului arhitectural. Dacă la începutul apariţiei hanurilor curtea interioară trebuia să adăpostească căruţele cu mărfuri, spre sfârşitul secolului al XIX-lea ea are dimensiuni minimum necesare pentru a asigura un spaţiu adiacent funcţiunilor clădirii, dar important în ansamblul relaţiilor dintre aceasta şi oraş.

Urmărind evoluţia şi transformările suferite de curțile interioare în momentul definitivării ţesutului urban al centrului istoric, condiţionat de limitările locale, putem afirma că unor cerințe particulare li s-au oferit soluţii particulare. Având modelul hanurilor ca formulă de organizare planimetrică, formele individuale necesare dezvoltării urbane a centrului s-au conturat cu uşurinţă, aplicând soluţii universale la organizări particulare.

III.4. O INTERACŢIUNE ÎNTRE VIAŢA COTIDIANĂ, ACTIVITĂŢILE SOCIAL URBANE ŞI SPAŢIUL ARHITECTURAL AL CENTRULUI ISTORIC AL BUCUREŞTIULUI – O PRIVIRE ISTORICO-SOCIALĂ

„...Şi stând în întunericul celulei mele, am recunoscut răsunând, în interiorul creierului meu obosit, ecoul tuturor acelor sunete caracteristice oraşului pe care l-am iubit, dar, mai ales, a unei anume ore din zi care mereu mi-a plăcut în mod special. Strigătele băieţilor cu ziare în aerul deja apatic, ultimile ciripituri ale păsărilor din parc, ţipetele vânzătorilor de sandviciuri, scârţâitul tramvaielor la colţurile abrupte ale oraşului de sus şi acel foşnet slab ce coboară precum întunericul ce se lasă peste port." [290]

Albert Camus, *L'Étranger*

Capitolul de faţă nu se dorește a fi o nouă interpretare a istoriei centrului Bucureştiului, ci o descriere a unor fapte, obiceiuri, tradiţii desfășurate în spaţiile studiate. Pentru aceasta ne întoarcem firește la istorie, la modelele mentale, la comportamentele stilistice şi sociale, într-un anumit imaginar temporal unde pot fi identificate spiritul comun şi constantele ce au dominat şi domină acest spaţiu arhitectural. Este vorba despre acel *genius loci* al centrului istoric al Bucureştiului. Când vorbim despre *genius loci* înţelegem cuvântul cu semnificaţia sa dată de Christian Norberg-Schulz, semnificaţie care nu este legată de forma arhitecturală şi stil, ci de un cert caracter al locului pe care arhitectura ar trebui să-l protejeze şi să-l pună în valoare. După cum afirma Cristian Norber-Schulz, una dintre trăsăturile esenţiale ale lui *genius loci* este *stabilitas loci:* înţelegând prin aceasta că, dacă geniul este prezent, el este şi stabil, în sensul în care el are capacitatea de a absorbi schimbarea înlăuntrul limitei[291]. Aceasta presupune că o anumită atmosferă identitară proprie oraşului ar trebui să se perpetueze indiferent de schimbările radicale petrecute în timp.

Gernot Böhme numește atmosferă caracterul spaţial pe care îl experimentăm prin prezenţa noastră corporală[292]. El argumentează că atmosfera este acel „*ceva*" intangibil aflat între obiectul fizic şi corpul uman

[290] Camus 1946, 7.
[291] Norberg-Schulz 1979, 45.
[292] Bohme 2004, 14.

şi aparţine interstiţiei golului. Atmosfera percepută afectează sistemul nervos într-un mod specific, trimiţând spectatorul într-o stare anume. Astfel că atmosfera este legată de relaţii. Este legată de felul în care omul experimentează spaţiul şi de felul în care spaţiul interacţionează cu omul. Autorul sugerează că atmosfera unui spaţiu poate fi constituită prin „*orientare, sugestii ale mişcării şi prin propunerea de repere, direcţii şi configuraţii spaţiale*”[293]. Totuşi el nu dă şi indicaţii cum ar putea fi creată această atmosfera, de ce are nevoie un spaţiu pentru a avea un caracter propriu, specific lui. Dar, din moment ce putem vedea şi experimenta spaţii puternice, locuri identitare, putem aprecia elementele ce contribuie la atmosfera lor. Aceste constatări legate de atmosferă ne vor ajuta în definirea şi extragerea elementelor ce au stat la baza atmosferei identitare a centrului istoric al Bucureştiului. Este vorba, în primul rând, despre oameni, locuri, amintiri, obiceiuri care au influenţat modul de a exista în perimetrul cercetat şi care au provocat universalul să devină un specific.

Felix Aderca, un fin observator al trecutului Bucureştiului, scria:

„*cei mai mulţi dintre noi avem încă naivitatea să credem că oraşele trăiesc prin clădiri, parcuri, bulevarde, tramvaie şi telefoane. Greşeală! Oraşele trăiesc prin sufletul lor, şi fiecare metropolă – deşi are aceeaşi, sau aproape aceeaşi înfăţişare fizică, deoarece toate sunt alcătuite din fier, beton, piatră, sticlă şi oţeluri – îşi zămisleşte o atmosferă, duhul ei neasemuit. Când acum vreo 15 ani s-a vorbit de mutarea capitalei la Braşov, ca să fie mai în mijlocul României Mari, departe de fruntării, şi deci mai ocrotită, cel mai puternic argument să lăsăm Capitala pe locul ei istoric, la ţărmul Dâmboviţei, l-a adus N. Iorga:* ***Capitala noastră nu trebuie mutată, ca să nu-şi piardă sufletul***”.[294]

Tot Iorga ne definea ca fiind „Byzance après Byzance”, influenţă regăsită şi în arhitectură. Noile stiluri occidentale intrate şi adoptate de noile construcţii nu vor face pierdute liniile orientale, expresiile ambigue sau unele nuanţe cumva exagerate; este imaginea noului şi a vechiului, o coexistenţă într-un oraş în plină dezvoltare.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, ca urmare a condiţiilor diferite de viaţă apărute, a intenselor legături comerciale, politice şi culturale cu ţările capitaliste occidentale, se înregistrează modificări importante în aspectul general al capitalei. Iată ce spunea un ziarist francez în „Zig-Zags en Bulgarie” la 1879: „*Bucureştiul este unul din oraşele cele mai plăcute din Europa, o adevărată oază în mijlocul unei civilizaţii relativ puţin înaintate, considerat ca unul din oraşele cele mai amuzante din Orientul Europei”*[295];

[293] Bohme 2005, 405.
[294] Aderca 1935, 3.
[295] Iorga 1981, 672.

în rezumat, „*Bucureştii* (în aceeaşi lucrare) *sunt un oraş în care e puţin de văzut, dar care oferă un stadiu interesant de trecere de la civilizaţia apuseană la cea răsăriteană a Europei, în acelaşi timp cu un centru de diversiuni care seduc în acele regiuni*". La fel de inedită şi plină de farmec este şi descrierea amănuntelor ce dau atmosfera generală: „*Plac mai ales grădinile, sunt pretutindeni, «bucolice», în amestecul de modeste lucruri vechi şi clădiri noi. (...) Şoseaua e plină de ruşi călări, oţelele, restaurantele, grădinile, au în ele, zi şi noapte, oaspeţi buni platnici*"[296].

III.4.1. Spaţiul arhitectural şi viaţa cotidiană

Important este faptul că, începând cu secolul al XIX-lea, noile instituţii, create în mare parte după modelul francez, au jucat rolul de stimulent al unei modernizări accelerate[297]. Transpus în stilul de viaţă al cercurilor sociale înalte şi desigur educate, modelul francez şi-a pus amprenta asupra ambientului, de la interiorul locuinței până la atmosfera generală a oraşului – strada, magazinele, terasele, spectacolele. Cu timpul, un decor arhitectural caracterizează ritmurile unei vieţi citadine marcate de mirajul parizian. Rezultatul nu ar fi fost foarte original, dar, fiind vorba despre inserţiile făcute într-o zonă a contrastelor, aflată la hotarul între Occident şi Orient, în care coexistă semnele progresului cu inerţiile trecutului, marile bulevarde şi mahalalele prăfoase, colonadele solemne şi verandele cu geamlâc, cupolele monumentale ornate cu figuri alegorice şi modestele turle de tinichea ale unor clădiri mai înstărite, tramvaiele electrice şi căruţele, imaginea generală devine unică, prin realizarea unei atmosfere identitare aparte.

La începutul veacului XX, Bucureştiul este supranumit „Micul Paris al Balcanilor" şi se pare că această imagine care va deveni emblematică, după unii, sau cel puţin un deziderat, după alţii, parvine de la un arhitect celebru care va marca întreg secolul XX: Le Corbusier. Mergând spre Constantinopol, el face popasuri în Cehia, Serbia, România şi Bulgaria şi descrie în spaţiul românesc, pe care îl străbate în 1911, o arhitectură cât de cât unitară care descinde din eclectismul Şcolii pariziene de arte frumoase.

„*Bucureştiul este plin de Paris... ce să vă spun despre acest oraş plin de copaci, care se întinde departe, dar care oferă tot timpul aspectul închis al unui cartier de «petits-maître»? Etajele nu depăşesc nivelul al doilea şi străzile se închid repede. Arhitectura este futilă, la fel ca şi viaţa*

[296] Ibidem, 672.
[297] Djuvara 1995, 329-330.

de aici; Şcoala de Arte Frumoase este prezentă pretutindeni fiindcă singurii arhitecţi diplomaţi la Paris lucrează aici. Poate este banal, dar nu este urât deloc, dată fiind unitatea de provenienţă; Bucureştiul nu are heteroclismele şi urâţeniile oraşelor germane. Ochii nu se opresc nici asupra profilelor cunoscute, nici asupra ghirlandelor ştiute pe dinafară. Ei sunt liberi cu totul şi se îndreaptă spre idolii care trec"[298].

Concentrarea zonei comerciale a Bucureştiului în perimetrul Lipscani-Doamnei-Curtea Veche a condus la dezvoltarea zonei şi la adoptarea unei tipologii de clădire ce se putea adapta cerinţelor negoţului, dar şi locuirii. Clădirile, cu mici excepţii, aveau la parter prăvălii sau ateliere ale meşteşugarilor ce îşi comercializau singuri marfa. Tarabe extinse în spaţiul străzii completau imaginea de ansamblu a nucleului comercial.





Fig.116. Strada Şelari colţ cu strada Carol. Sursa: Arhivele Muzeului Municipiului București, 50.130
Fig.117.Strada Carol . Sursa: Arhivele Muzeului Municipiului București, 33-078-68

În 1869, Ulysse de Marsillac remarca faptul că Bucureştiul ascunde mai multe oraşe, printre care şi cel din Lipscănie: „*un vast bazar în care se întâlnesc la un loc, într-o lungă înşiruire de prăvălii, toate produsele industriei moderne, de la coloniale, drogherie, mercerie, până la flori, dantele etc.*"[299].

[298] Le Corbusier 1966, 50.
[299] De Marsillac 1999, 45.

III.4.2. Cine erau locuitorii oraşului? Tradiţii, evenimente stradale, amintiri

Cea mai importantă arteră comercială, Strada Lipscani (cunoscută ca Uliţa Mare) era axa ordonatoare a vechiului cartier comercial desfăşurat în jurul Curţii Domneşti; de aici se răsfirau celelalte uliţe într-o ţesere haotică, la prima vedere, dar ordonată după legi interne[300]. Astfel că una dintre acestea era dată de gruparea după specialităţi: mărgelari (negustori de mărgele, găteli şi podoabe), abagii (comercializau abaua, material textil gros de culoare albă), marchitanii (pe Lipscani, negustorii de mărunţişuri), işlicarii (pe str. Franceză, negustorii de pălării boiereşti), lipscanii (negustori care se aprovizionau direct de la Lipsca-Leipzig) etc. Blănarii, băcanii, şelarii, covacii, şepcarii erau rânduiţi compact pe străzi care şi astăzi le poartă numele. Toată această organizare era completată, sfidând înghesuiala, de mici ateliere de stopat haine, de confecţionat bijuterii, de reparat pendule şi ceasuri de buzunar[301]. Toate se amestecau într-un amalgam al contopirii Orientului cu Occidentul[302].

După ce incendiul din 1847 a distrus aproape complet vechile clădiri din lemn, ridicate probabil într-un stil foarte influenţat de arhitectura populară, noile imobile apărute ulterior, şi care erau destul de numeroase judecând după densitatea construcţiilor de pe harta de la 1871, îmbracă o haină de influenţă franceză, neoclasică, eclectică, fiind construite sub supravegherea unor arhitecţi ai vremii. Particularitatea întregii zone constă în faptul că de multe ori stilul eclectic al fațadelor de la stradă este părăsit în curțile interioare şi pe faţadele din spate în favoarea unor rezolvări plastice apropiate stilului vechi al clădirilor din oraş (geamlâcuri, arce în segment de cerc etc.), iar influenţa eclectizantă se limitează uneori numai la principiile de compoziție și la detalii izolate.

Secolul al XIX-lea şi influențele franceze transformă şi Lipscănia, iar strada devine artera comercială ce oferă marfă de calitate, prăvălii îngrijite şi atrage întreaga protipendadă a oraşului. O forfotă permanentă anima străzile centrului, cumpărători de toate felurile şi o lume veselă însufleţeau zona negustorească.

[300] Roşca 2012, 14.
[301] Bădescu 2014, 28.
[302] Leahu 1993, 9.



Fig.118. Vedere aeriană, Piaţa de Flori. Sursa: Colecția foto a Muzeului Municipiului Bucureşti.

Trebuie să nu uităm ceea ce afirmă numeroase scrieri, că centrul istoric al oraşului este zona privilegiată, cu biografii suprapuse peste alte biografii, cu imagini întrepătrunse asemenea unui colaj, cu istorii corodând alte istorii, *un amestec ciudat de trivialitate şi nobleţe, de cocioabe şi palate*[303]. O imagine vie a Bucureştiului şi a centrului istoric este condiționată de prezentarea lumii idilice de la începutul de secol XX, o lume trăită la porțile Orientului, unde nimic nu este luat în serios, iar pitorescul reiese nu doar din amalgamul de stiluri ale fondului construit, ci şi din farmecul unei lumi cu bulevardele, birjele, cafenelele ei, cu aperitivele luate la băcănii, cu şvarţurile şi bârfele centrului, cu o societate boemă ce îşi trăieşte viaţa într-o continuă sărbătoare, iese la Şosea şi în crânguri, merge la teatru, la grădinile de vară, la operă şi face parastasuri, botezuri şi chiolhanuri.

[303] Nicolaie 2005, 7.



Fig.119. Strada Carol, vedere dinspre Piaţa de flori, 1928. Sursa: Academia Română, Cabinetul Stampe, 159 192

Centrul istoric al Bucureştiului nu a fost prea mult afectat de demolările comunismului sau de noile trasări de bulevarde. Astfel şi astăzi el reușește să păstreze amintirea unei epoci în care *background*-ului oriental i se adosează noile clădiri de factură eclectică influențate de academismul francez.

Caracterul eteroclit al centrului cere o analiză particularizată, în care atenţia principală trebuie acordată caracterului spaţial ce generează multiple experienţe senzoriale şi emoționale şi în care memoria colectivă a trecutului îşi are rolul său determinat.

Frumuseţea structurii oraşului este dată de spațialitatea multifaţetată, diversificată, creată în timp şi în care valoarea elementelor individuale care compun structura urbană nu este diminuată prin integrarea lor urbană, ci îmbogăţită, densificată.

Mircea Cărtărescu, vorbind de apartenenţa la un loc şi de reperele create de această apartenență, face o descriere a oraşului ce reproduce o imagine metamorfozată, evoluată în timp, dar care îşi păstrează izul său de amestec oriental-occidental: „Bucureştiul e jegos, are găuri în asfalt, zidurile lui sunt pline de afişe jerpelite, dar serile de vară, acele seri despre care se zice că se întorc din vremuri vechi, cum scria Mateiu Caragiale, serile cu

miros de tei sau de salcâm, n-ai să le întâlneşti în altă parte. Nu te vei plimba nici la Paris, nici la Copenhaga, nici la Bratislava prin nopţile fierbinţi în care casele vechi, pline de atlaşi, gorgone şi măşti de ghips se cojesc aşa cum năpârlesc reptilele şi crustaceii. Am trăit ani întregi la Amsterdam, la Viena, la Berlin, oraşe incomparabile din toate cele treizeci şi nouă de criterii cu Bucureştiul. Există însă şi al patruzecilea criteriu: poezia. Care nu înseamnă nici curăţenie, nici corectitudine, nici minuni arhitectonice. Poezia unui oraş e sentimentul de apartenență, de concreştere organică a minţii tale din substanța lui. E amintirea «celui mai frumos oraş din lume», aşa cum toţi ne-am văzut locul natal când am fost copii. Eu «simt» Bucureştiul cum nu pot simți nici un alt loc de pe lume, e orașul meu personal, în care trăiesc nu ca un turist, ci ca un visător cu ochii deschişi"[304].

[304] Cărtărescu 2011, http://www.evz.ro/detalii/stiri/senatul-evz-al-patruzecilea-criteriu-936140.html, consultat la data de 24 august 2014

III.5. IDENTIFICAREA ÎN CENTRUL ISTORIC AL BUCUREŞTIULUI A UNOR SPAŢII INTERSTIŢIALE CU POTENŢIAL DE DEZVOLTARE A VIEŢII URBANE

> *„Corpul oraşului pune în tensiune un înăuntru şi un înafară, un interior şi un exterior, susul şi josul (...), lumile privatului şi ale publicului. Locurile care favorizează traiectoriile, bifurcaţiile, pieţele, întrepătrunderile, ritmează la timpul prezent, în întinderea spaţiului, toate posibilităţile ascunse ale oraşului încă reperabile prin monumente şi simbolurile unei memorii active. Ritmul urban este indisociabil de aceste locuri de basculare ce favorizează o relaţie în care nu trecem neapărat în mod logic de la un loc la altul. Dacă oraşul este această unitate simbolică ce reaminteşte o memorie şi anticipează un viitor, ea pretinde în acelaşi timp locuri-praguri, intervale (entre-deux) îngăduind discontinuităţilor să capete forme".* [305]
>
> Olivier Mongin

Capitolul urmărește identificarea în centrul istoric al Bucureştiului a unor spaţii interstiţiale cu potenţial de refacere şi dezvoltare a vieţii urbane. Identificarea va fi urmată de analiza teoretică şi practică a acestora din punctul de vedere al amplasamentului, al raportării la axele de circulaţie dominante şi al ponderii în spațialitatea centrului istoric, al calităţii de reper, accent sau dominantă. Studiile de caz, exemple pe care le-am considerat importante pentru tema studiată, pun în evidență aceste caracteristici şi încearcă să extragă câteva concluzii legate de posibilitățile de restaurare, conservare şi punere în valoare. Spaţiile alese sunt spaţii speciale, de cele mai multe ori, asociate unei clădiri monument istoric sau cu o valoare ambientală ridicată.

O analiză a hărţilor istorice existente conduce la concluzia că spaţiile de tranziţie s-au dezvoltat odată cu formarea ţesutului tradiţional (curțile interioare şi gangurile) sau au fost preluate datorită influențelor externe şi adaptate şi utilizate conform cerințelor modei timpului (pasajele). Capitolele anterioare au arătat că aceste spaţii au devenit o condiţie intrinsecă a ţesutului urban caracteristic centrului istoric. De multe ori inaccesibile publicului larg datorită caracterului lor privat (de cele mai multe

[305] Mongin 2005, 25.

ori), spaţiile de tranziţie sunt o categorie de elemente care un au beneficiat de o foarte mare atenţie. Denumite spaţii reziduale, goluri, spaţii ale vidului, ale efemerităţii, ele se manifestă ca entităţi de sine stătătoare cu o funcţiune clar definită (asigură circulaţia, fac legătura între locuri diferite).

După cum afirmă Radu Drăgan, cunoaşterea reală a unui oraş presupune „*completarea şi corelarea imaginilor oferite, de cele mai multe ori doar de faţade vizibile dinspre stradă, atât cu imagini ale spaţiilor din interiorul clădirilor, cât şi cu imagini ale spaţiului public sau ale curţilor interioare aşa cum pot fi acestea percepute din interiorul clădirilor*”[306]. Se afirmă astfel necesitatea investigării *in situ* a acestor spaţii, pentru identificarea relaţiilor şi rapoartelor ce se stabilesc între acestea şi mediul construit. O analiză la scara oraşului identifică o multitudine de spaţii de articulare între interior şi exterior sau exterior şi exterior. Ganguri, pasaje, curţi interioare fac conturează un negativ ce se dezvoltă ca un rizom în interiorul ţesutului urban.



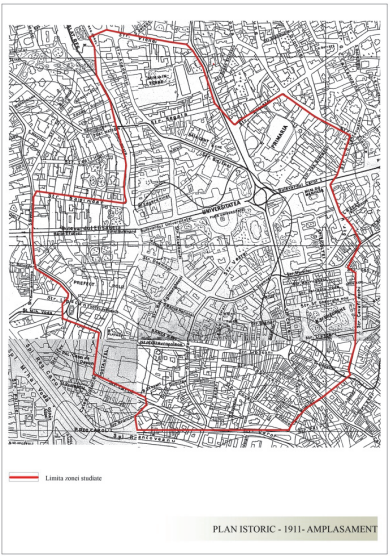


Fig.120. Zona analizată pe planul Borroczyn, 1852.
Fig.121. Zona analizată pe planul de la 1911.
Sursa: Arhivele Naționale ale Municipiului București. Hărți

[306] Drăgan 2007, 132.

III.5.1. Inventarierea spaţiilor interstiţiale existente. Harta curţilor interioare, pasajelor şi gangurilor din centrul istoric al Bucureştiului

Orice construit (masa pozitivă) defineşte involuntar negativul său (golurile, spaţiile interstiţiale). Golul nu mai este privit ca absenţă ci ca articulaţie, defineşte intermedierea între spaţii şi devine un loc al tranziţiei, temporar sau permanent. Astfel că dualitatea plin-gol poate fi principiu de analiză şi de compunere estetică atât la scară mică (edificiu, stradă) cât şi la scara urban-teritorială (a oraşului), conducând la înţelegerea înserierilor succesive de spaţii intermediare ce favorizează diversitatea, contrastul şi identitatea cu ajutorul capacităţii de interconectare. Pattern-urile generate de această compoziţie urbană sunt cumva „*algoritmarea caracterului unei familii de clădiri ce alcătuiesc un loc*”[307].

Zona propusă spre analiză este o zonă eclectică, coerentă în diversitatea ei stilistică, particularitatea şi farmecul ei fiind date tocmai de această ne-omogenitate. Conform P.U.Z, terenurile sunt construite în regim închis cu ocuparea integrală a parcelei şi cu acces prin gang central la curtea interioară, fără aliniere secundară şi fără retragere de la aliniament.



Fig.122-123. Fondul construit al zonei. Clădiri eclectice într-un amalgam armonios. Sursa: arhiva proprie

[307] Ioan 2005, http://atelier.liternet.ro/articol/2257/Augustin-Ioan/Genius-Loci-Djinn-al-locului-Loc-intoxicat.html, consultat în data de 25 august 2014



Fig.24. Harta spaţiilor de tranziţie. Pasaje, ganguri, curţi interioare. Sursa: autorul

Întreg centrul Bucureştiului prezintă o mare varietate de spaţii intermediare, de tranziţie şi de articulaţii între spaţiul public şi cel privat. O simplă analiză a hărţii identifică o varietate de modele ale tipologiilor propuse spre catalogare. Astfel, în zona cuprinsă între B-dul Regina Elisabeta, str. Academiei şi str. Câmpineanu se remarcă existenţa mai multor pasaje din perioade diferite, ce fac legătura între Calea Victoriei ca arteră principală şi strada Academiei. De forme şi dimensiuni diferite, pasajele de aici sunt extensii ale spaţiului urban care îndeplinesc rolul pur funcţional de fluidizarea a circulaţiei şi, de fapt, de scurtătură. La acestea se adaugă nenumărate ganguri, curţi interioare sau de lumină. Este o zonă ce îşi manifestă porozitatea ca o calitate evidentă în existenţa ei.


Fig. 123. Pasajele Majestic, Englez, Comedia şi Victoriei, existente în zona analizată. Sursa: arhiva proprie


Fig. 124. Exemple de ganguri din zona analizată. Sursa: arhiva proprie



Fig. 125. Exemple de curţi interioare din zona analizată. Sursa: stud. arh. Ion Mădălina

III.5.2. Analiza spaţiilor de tranziţie din punctul de vedere al amplasamentului, al raportării la axele de circulaţie dominante şi al ponderii în spațialitatea centrului istoric, al calităţii de reper, accent sau dominantă.

În perimetrul istoric delimitat de Calea Victoriei, B-dul Carol, B-dul Nicolae Bălcescu şi Splaiul Independenţei, fondul construit este alcătuit majoritar din clădiri ridicate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ce au respectat și s-au adaptat reglementărilor perioadei respective. Alinierile, utilizarea la maximum a terenului, parterul comercial, toate acestea au condus la adoptarea unor soluţii planimetrice ce au utilizat curtea interioară și gangul în rezolvarea problemelor ridicate de necesitățile funcţionale. Harta curţilor interioare, gangurilor și pasajelor scoate în evidență o mare varietate de forme ale curţilor interioare şi o serie de particularități bine conturate legate de formă, amplasament, regim de proprietate etc.

O schemă funcţională general valabilă în cazul edificiilor cu curte interioară din centrul istoric ar putea fi rezumată astfel: legătura dintre stradă şi clădire se realizează prin intermediul gangului ce conduce către curte; aceasta, la rândul ei, intermediază accesul către spaţiul intim al locuinței. Funcţiunea de locuire, asociată de obicei cu activităţi meşteşugăreşti şi comerciale, a necesitat accese diferite, conducând la amplasarea scării de acces la etaj în curtea interioară. Variaţiuni de la schema de bază apar în funcţie de condiţiile speciale ale terenului sau de dorinţele beneficiarului. O formulă particulară este dată de utilizarea planului compact şi a curții de lumină, la care gangul este înlocuit de un coridor interior.

Soluţia curţilor interioare a fost adoptată de nucleele urbane concentrate între străzi comerciale de aceeaşi importanţă, dar şi de partiurile clădirilor de pe axele majore de circulaţie. Mai mult chiar, soluţia aceasta, a

curții interioare, a fost aplicată şi în cazul multora dintre clădirile de mari dimensiuni, ca o rezolvare a iluminatului şi aerisirii în cadrul volumelor mari de construcţie.

O analiză atentă a hărţii, coraborată cu studiul *in situ,* identifică o alternanţă aproape egală de spaţii construite şi de goluri, pasaje, porticuri, curţi interioare. La nivelul fondului construit, putem aprecia că spaţiile de tranziţie, cu precădere curtea interioară, are calitatea de reper, accent și dominantă. Observaţia se bazează pe de o parte pe existenţa fizică a curții interioare în fondul construit (ce îi conferă caracterul de accent), dar pe de altă parte și pe funcţionalitatea ei. La nivel de funcționalitate, curtea interioară îndeplinește rolul de nod de circulaţie, ceea ce putem să considerăm că îi conferă un caracter de dominată în interiorul edificiului, deoarece din acest centru se distribuie şi se ordonează încăperile. Fiind vorba despre spaţiile de tranziţie, ele se impun ca repere în memoria vizuală a trecătorului.

III.6. PASAJUL CA PREZENŢĂ ÎN CENTRUL ISTORIC AL BUCUREŞTIULUI

Tipologie aparte, interstiţiu urban, dar şi spaţiu de negociere, intermediere şi tranziţie, pasajul se comportă ca entitate singulară, independentă, în ţesutul urban.

Întreg centrul istoric al Bucureştiului prezintă o mare varietate de spaţii intermediare, care trăiesc şi în care se trăieşte, şi de zone de articulaţii între public şi privat, între interior şi exterior, ascunse de faţade ce nu te lasă să le bănuieşti existenţa. Este vorba despre spaţii adiacente locuirii, care s-au trasat şi materializat pe parcursul secolului al XIX-lea şi s-au consolidat de-a lungul secolului al XX-lea. Spaţiile interstiţiale sunt acele "intervale" din spaţiul construit, ce iau formă datorită volumelor ce le delimitează, iar prin articularea mai multor astfel de spaţii se creează o legătură, o reţea de trasee, de accese, de conexiuni şi intersecţii.

„Absenţele construcţiilor în spaţiul urban, percepute ca sincope ale dezvoltării, alternează cu extinderile, într-o structură dendrică, ale cărei margini cresc rapid, uneori necontrolat. În această structură, parcélele reziduale, spaţiile marginale, sau pur şi simple omisiunile devin intervale urbane de rezervă, care pot spera un tratament particular, flexibil şi efectiv în peisaj.

Interesantă este capacitatea intervalului ca gol interstiţial de a rima, de a puncta pe parcurs, echivalent sau uneori chiar mai puternic decât ritmul ocupării. Astfel, neocuparea poate deveni un instrument operativ, generator de departajări, incizii şi posibile trasee"[308].

Spaţiile interstiţiale împrumută din caracteristicile volumelor înconjurătoare şi se recreează în entităţi independente, ca funcţiune şi utilitate. Pasajele, gangurile, curţile interioare, retragerile, fundăturile, intrările etc. sunt astfel de spaţii aflate la limita dintre spaţiul public şi spaţiul privat, înclinând balanţa când spre unul, când spre celălalt.

Capitolul de faţă are ca subiect unul dintre cele mai controversate construcţii ale începutului secolului al XX-lea – pasajul - şi are ca punct de referinţă cartea aproape exhaustivă a lui J.F. Geist.

[308] Stanciu 2007, 57.

III.6.1. Pasajul – definiţie şi apariţie. Tipologii. Evoluţia istorică (etapele de dezvoltare, apogeul şi declinul).

> *"Les passages sont une forme paisible de la foule. Elle s'y possède mieux, elle s'y allonge; elle s'y réchauffe en se frottant aux parois.*
>
> *L'allure des piétons ne se recourbe pas plus humblement, comme le lierre des chênes sur la file des voitures.*
>
> *Ils ne pataugent plus dans la boue, ni dans les forces.*
>
> *Le passage les abrite et les envelope d'une douceur Presque domestique. C'est une rue qui se recueille ou un intérieur qui se défait toujours".*
>
> (Jules Romains - *Puissances de Paris*, 1911)

Etimologia cuvântului "pasaj" provine din latinescul "*passus*", referindu-se la "reîntoarcerea mişcării, a acţiunii de traversare a unui spaţiu". Însă în limbajul curent acesta poate avea numeroase semnificaţii: stradă, cărare, traversare, tranzit, pasajul unei cărți sau a unei piese muzicale şi, în mod specific, în limba franceză, "pasajul vieţii" (perioadă sau fază). Termenul îşi are originea în Franţa, la începutul secolului al XVIII-lea, de unde se va răspândi în toată Europa, desemnând străzile înguste ce traversează marile insule de locuinţe[309]. Le Robert, *Dicţionarul limbii franceze* dă cuvântului această definiţie: *"le passage est un lieu ou chemin par lequel il est nécessaire ou commode de passer pour aller d'un point à un autre, c'est aussi une petite rue interdite aux voitures, généralement couvertes (traversant souvent un immeuble) qui unit deux artères"*[310].

În cartea sa, "*Paris, capital du 19ème siècle - Livre des passages"*, Walter Benjamin dă pasajelor următoarea definiţie: "*Aceste pasaje, noua invenţie a luxului industrial, sunt galerii vitrate, decorate cu marmură, la interiorul unor întregi blocuri de locuinţe ale căror proprietari sunt uniţi pentru a specula. Pe ambele laturi ale galeriilor, luminate zenital (de sus) se succed (se aliniază) cele mai elegante magazine, astfel ca o aşa tranziţie este un adevărat oraş, o întreagă lume în miniatură*"[311].

Pentru autorul eseului, pasajele constituie o "reţea capilară urbană", ce drenează circulația pietonală a arterelor principale şi o dirijează către periferie. Această tipologie de interstiţiu urban pare a fi un manifest, o

---

[309] După Geist 1989, 13.

[310] Le Robert 2007, 450.

[311] *"Ces passages, nouvelle invention du luxe industriel, sont des galleries vitrées, revêtues de marbres, à travers des blocs entiers de maisons, dont les propriétaires se sont unis pour spéculations. Des deux côtés de ces galeries, éclairées par en haut se succèdent les plus élégantes boutiques, en sorte qu'un pareil passage est une ville, voire un monde en miniature"* (Walter 1993, 40).

rezistență politică la traficul din ce în ce mai dens. Totodată, ea are acea particularitate de a desființa granițele dintre spațiul public și cel privat și, prin acoperirea de sticlă, de a se închide într-o entitate singulară, de sine stătătoare. Pe scurt, pasajele sunt interioare ce simulează exterioare, dar și exterioare ce creează senzația că te afli într-un interior.

Din punct de vedere al arhitecturii, pasajul este o cale de comunicare, un spațiu rezervat pietonilor, cu un caracter comercial, un obiect al speculației imobiliare. Este considerat o 'construcție' autonomă, așezată pe teren propriu. În varianta practicată spre sfârșitul veacului al XIX-lea, pasajul devine un spațiu foarte atractiv, unde sunt amplasate magazine, cafenele și restaurante de lux, căpătând un caracter exclusivist și comercial. De altfel, J.F. Geist, în lucrarea sa, "Pasajul", recomandă plasarea acestuia în cartierul comercial principal al orașului, unde el trebuie să lege două străzi la fel de frecventate (deosebindu-se de acestea prin sticlăria sa), să aibă fațadele simetrice și să fie exclusiv pietonal[312].

Pasajul este o extensie a spațiului stradal ce subzistă și astăzi, aceasta fiind specifică zonelor centrale tradiționale, cu caracter reprezentativ, ale orașului. Totodată, el devine un punct de atracție turistică, aflându-se în strânsă legătură cu străzile pietonale. Începând din secolul al XVIII-lea, pasajul acoperit a vizat drenarea circulației pietonale pe un drum adăpostit, între două străzi, între două zone aglomerate, în beneficiul micilor negustori, care își puteau vinde marfa direct în fața prăvăliei. A fost locul care a beneficiat în primul rând de iluminat artificial, devenind un loc la modă și participând intens la viața zonei centrale.

Ideea de a se construi pasaje și galerii acoperite, bordate de vitrinele magazinelor, este una veche. În plan local, ele au avut diferite forme, încă din cele mai vechi timpuri, notabile fiind souk-urile și bazarurile orientale (mare parte din cei ce studiază pasajele văd în souk-uri și bazarurile orientale exemplele ce au fost sursele de inspirație pentru ulterioarele pasaje).

Patrice de Moncan consideră că: *"Dacă există asemănări între pasaj și bazar, ne putem întreba dacă aceasta nu este întâmplătoare deoarece în acea epocă, până la 1800, este o idee destul de vagă și falsă pe care europenii și-au făcut-o asupra Orientului și bazarelor sale. Aleea souk-ului nu reconstituie strada și fațadele nu se aseamănă cu cele ale clădirilor, în plus, activitățile culturale sunt absente"*[313].

---

[312] Geist 1989, 25.

[313] *"Si il existe des similitudes entre bazar et passage on peut se demander si ce n'est pas fortuit puisqu'à l'époque, vers 1800, c'est une idée vague et assez fausse que se font les européens sur l'Orient et ses bayars. L'allée du souk ne reconstitue pas la rue et les façades ne ressemblent pas à des immeubles, de plus les activités culturelles y sont absentes"* (Mocan 2003, 34).

Este adevărat că există numeroase similitudini între acestea (iluminatul zenital sau magazinele), dar comparaţia pare un pic hazardată. Bazarele nu au funcțiunea de a face legătura între două străzi şi au intrările foarte mici pentru a proteja cât mai bine mărfurile de lumină, de cele mai multe ori ele fiind deschise în aer liber sau în vaste galerii acoperite.

Ca formă şi funcțiune, la baza acestui concept arhitectural, pasajul, stau soluţii urbanistice şi planimetrice de tip antic (colonade, pieţe publice romane şi greceşti), medieval (durchhouse), oriental (bazare). Făcând abstracţie de bazarele orientale, pasajul rămâne o invenţie, răspuns al unei nevoi precise a societăţii vest-europene la un moment dat, în cadrul revoluției sale culturale şi industriale.

În anii 1850, Parisul deţinea peste 150 de pasaje acoperite. Modelul a fost exportat în multe alte oraşe din Franţa (precum Nantes), dar şi în străinătate (Italia, Anglia, Belgia, etc). În prezent, Anglia deţine un număr de 80 de pasaje, ce sunt veritabile construcţii ale secolului al XIX-lea.

Analiza destinului arhitectural al unui astfel de spaţiu ne arată o suită de cauze care pot determina succesul sau eşecul existenţei sale. De cele mai multe ori acestea sunt cauzate de factori exteriori. Transformările mediului exterior, compoziţia şi organizarea spaţiului public, dar şi evoluţia sa sunt doar câteva dintre aceste cauze. Astfel se explică, poate, de ce, spre exemplu, pasajul Des Panoramas din Paris (inițial neacoperit), care reprezenta cândva locul de promenada şi cumpărături preferat de mai toată crema societăţii, a devenit astăzi un spaţiu mort, care vegetează.





Fig. 126. Pasajul des Panoramas, Paris, 1910
Fig. 127. Pasajul des Panoramas astăzi
Sursa: http://www.passagedespanoramas.fr/

Abia după 1960 au început reabilitările pasajelor în întreaga Europă. Acestora le-au fost redescoperite calităţile urbane, ambianţa sonoră, iluminatul teatral punându-le în valoare vitrinele, care vor tenta cu luxul lor aparent.

Tipologii

Pasajele pot fi clasificate în mai multe categorii, luându-se în considerare mai multe elemente compoziţionale: tipul de spaţiu generat; de tipul de clădire în care este inclus; tipul de secţiune transversală; tipul de secţiune longitudinală; tipul de exploatare, funcţiune; tipul de acoperire.

a. <u>După tipul de spaţiu generat</u>. Diferitele contexte urbane au indus o mare varietate de forme, de la pasajul simplu rectiliniu, la pasajul cruciform, considerat ca fiind cel mai complex. Această formă apare pentru prima dată la Trieste, iar mai târziu, în forme monumentale, la Milano şi Napoli, sub forma galeriilor comerciale Vittorio Emmanuelle.

În urma cercetării efectuate pe pasajele încă existente, J. F. Geist sintetizează informaţiile într-o serie de tabeluri tipologice, ce redau, în cel mai bun mod cu putinţă, modele diferite generate de clasificare (Fig.4)[314].

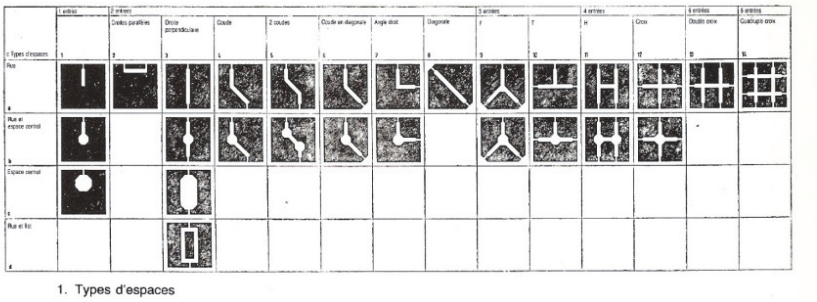


Fig.128. Tabel cu tipologiile de pasaje în funcţie de forma geometrică a spaţiilor generate. Sursa: Sursa: Geist, J.F. 1989, p.14

b. <u>După tipul de clădire</u>. Între pasajul fără imobil şi care ocupă o stradă proprie şi pasajul care ocupă un imobil în întregime, există o multitudine de variante. Pot fi deosebite şi după forma diferită lăsată în plan orizontal în conturul clădirii.

[314] După Geist 1989, 20.

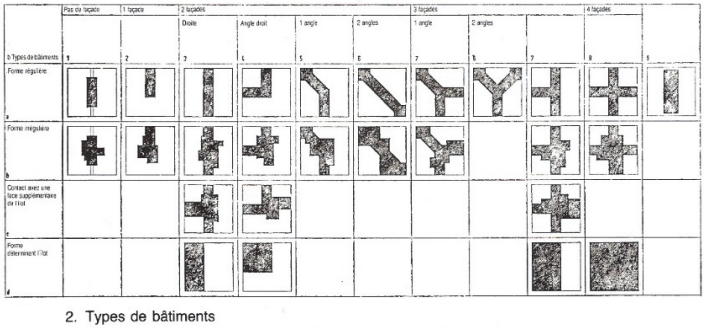


Fig.129. Tabel cu tipologii de pasaje după forma clădirii în care este încadrat. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.14

<u>După forma secţiunii transversale.</u> Conform acestei tipologii este analizat profilul pasajului. Proporţiile profilului pasajului sunt determinate de numărul de etaje ale clădirii, de forma învelitorii şi de conturul faţadei clădirii. Toate acestea condiţionează şi calitatea iluminării.

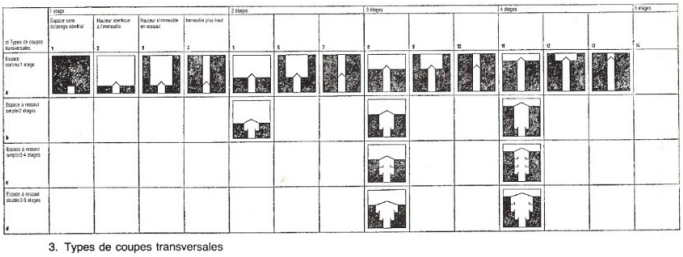


Fig.130. Tabel cu tipuri de secţiuni transversale. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.16

c. <u>După secţiunea longitudinală</u>. Această tipologie arată dezvoltarea în profunzime a pasajelor. Elementele constitutive sunt acoperirea din sticlă, spaţiul central şi combinaţiile dintre acestea, legătura imobilului cu strada, galeria şi numărul de etaje.

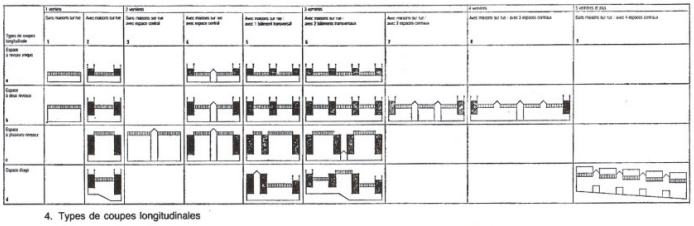


Fig.131. Tabel cu tipuri de secţiuni longitudinale. Sursa: Geist, J.F., 1989, p.16

d. <u>După tipurile de distribuţie.</u> Această tipologie se bazează pe planul de circulaţie, scară, casa scării, balcon, traversa acoperită şi pasarela. Această organizare este dată şi de tipul de utilizare folosită. Cazul clasic este cel în care magazinele sunt accesate doar din pasaj, iar scările interioare elicoidale integrate în magazine deservesc etajele superioare. Pivniţa, magazinul, mezaninul - utilizat ca atelier sau ca birou - şi locuinţa de la etaj se constituie într-o unitate organizată închisă ce poate fi achiziţionată independent[315]

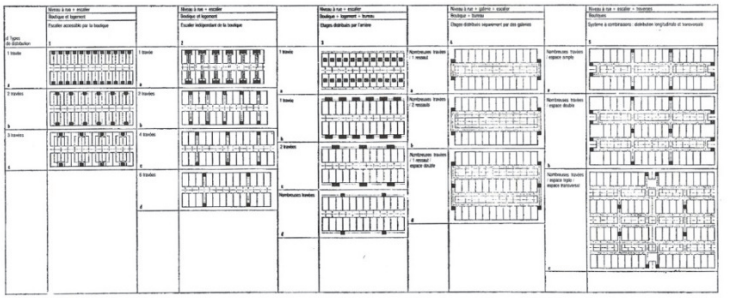


Fig.132. Tabel cu tipuri de distribuire a funcţiunilor. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.16

e. <u>După tipul acoperirii din sticlă.</u> În acest caz se ia în calcul forma suprafeţelor vitrate ce compun acoperirea pasajului.

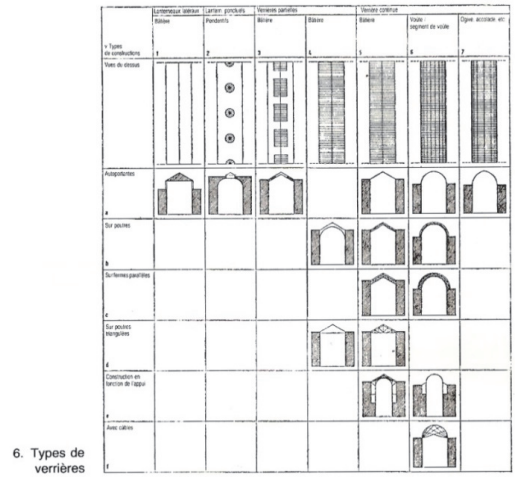


Fig. 133. Tipuri de acoperire - plan şi secţiune. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.16

[315] Geist 1989, 35.

Datorită sistemului de iluminare zenitală, pasajul, ca tipologie, face parte din evoluţia istorică a iluminării zenitale. Încă din Antichitate au putut fi identificate trei tipuri diferite de iluminat: 1. Iluminatul zenital al atrium-ului, o deschidere decupată în acoperiş, amplasată central; 2. Iluminatul zenital circular, print-o cupolă centrală; 3. Iluminatul zenital lateral, ce are forma unei ferestre sau a unui semicerc. Pasajele necesitau o acoperire ce trebuia să protejeze împotriva intemperiilor. În acelaşi timp, aceasta trebuia să asigure lumina necesară pe fiecare palier al pasajului, în profunzime, fiind singura sursă de lumină naturală pentru ferestrele celor două faţade interioare simetrice. Prin urmare, după sistemul constructiv, se disting trei categorii de pasaje: 1. Cu deschiderile fără vitraje - are aspectul unei străzi cu o lăţimea foarte mică şi bordată de magazine şi locuinţe; 2. Deschiderile închise de vitraje - acest sistem a fost utilizat încă de la începutul secolului al XVIII-lea, dar cu mari probleme constructive[316].

f. <u>După compoziţia faţadelor interioare.</u>

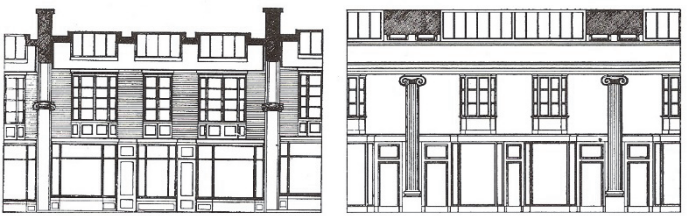


Fig. 134. Faţade interioare de la apariţia programului. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.22

Deşi faţadele interioare ale pasajelor au în general o arhitectură exterioară, ele prezintă unele particularităţi distinctive. 1. Utilizarea de arcade sau arce sprijinite pe coloane sau pilaştri, elemente din ordine preluate de la faţadele palatelor italiene renascentiste; o organizare pe verticală a decoraţiilor ce creează un ansamblu compact şi bine definit; 2. Detaşarea vitrajului de faţade în încercarea de a fi realizat ca un element independent; 3. La nivel constructiv, dezvoltarea continuă a comerţului s-a materializat prin mărirea golurilor vitrinelor şi a suprafeţei vitrate; 4. Prezenţa unor variaţii între pasajele de pe continent şi cele anglo-saxone (acestea mai păstrează elemente, precum galeria-pasarelă de la etaj, ce duc cu gândul la interior); 5. Tratarea cornişelor cu mai puţină atenţie faţă de cele

[316] Geist 1989, 66.

de la faţadele exterioare, şi încărcarea redusă a pereţilor cu desen şi decoraţie faţă de cele exterioare.

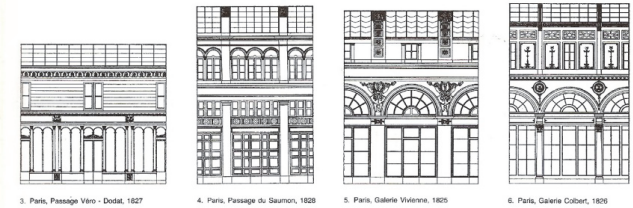


Fig. 135. Evoluţia compoziţiei faţadelor interioare de-a lungul sec. al XIX-lea (1825-1827). Sursa: Geist, J.F. 1989, p.23

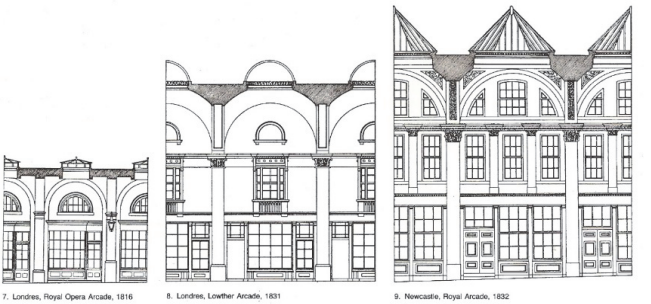


Fig. 136. Evoluţia compoziţiei faţadelor interioare de-a lungul sec. al XIX-lea (1832-1831). Sursa: Geist, J.F. 1989, p.23

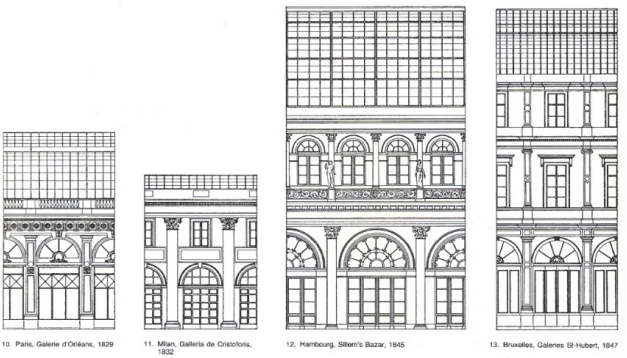


Fig. 137. Evoluţia compoziţiei faţadelor interioare de-a lungul sec. al XIX-lea (18329-1847). Sursa: Geist, J.F. 1989, p.24



Fig. 138. Evoluţia compoziţiei faţadelor interioare de-a lungul sec. al XIX-lea (1867-1908). Sursa: Geist, J.F. 1989, p.24

Evoluţia istorică a pasajului

Istoria pasajului începe în anii 1780, când ducele de Orléans, având o mare nevoie de bani şi fiind proprietar al Palatului Regal, decide, în scopuri speculative, să construiască, pe cele patru faţade, clădiri cu arcade şi magazine la parter. Lucrările au început în anul 1871, iar trei ani mai târziu trei dintre aripi au fost finalizate. Însă, din cauza lipsei de bani, munca se va opri în acest stadiu[317]În opera sa, *Iluzii pierdute,* Balzac descrie aceste galerii:

> *Pe locul fostei galerii d'Orléans, rece, înaltă şi lată, un soi de seră fără flori, se ridicau nişte barăci sau mai degrabă nişte cocioabe de scânduri, destul de prost acoperite, mici, rău luminate dinspre curte şi dinspre grădină de nişte gemuleţe denumite ferestre şi care semănau cu ale celor mai murdare cârciumi de la marginea oraşului. Trei rânduri de prăvălii alcătuiau două galerii, înalte de vreo douăsprezece picioare. Prăvăliile aflate la mijloc dădeau pe cele două Galerii, în care aerul era greu de tot, iar lumina slabă din pricina acoperişului de sticlă totdeauna murdară....*

[317] După Metivier, Dorothee- *Les passages et galeries couverts de Paris : Mise en valeur et mise en tourisme de ces lieux originaux pour une pérennité et un dynamisme dans le XXIe siècle*, file:///C:/Documents%20and%20Settings/mihaela/Desktop/METIVIER_Dorothee_.pdf, accesat la 12.12.2014.

Aceste galerii erau, ca şi astăzi, străbătute de un pasaj, şi, ca şi astăzi, se mai putea pătrunde acolo şi prin cele două peristiluri actuale începute înainte de revoluţie şi lăsate în părăsire din lipsă de fonduri"[318].

Această descriere a lui Balzac este foarte interesantă deoarece aflăm situarea exactă a galeriei, a componentele ei, dar, mai ales, preţul de închiriere a unei unităţi. Este o descriere - mărturie a vechii galerii din lemn, astăzi dispărută.

În evoluția istorică a pasajului sunt cuprinse următoarele perioade:

a.**1820** - inventarea. Cele două tipologii de pasaje (acoperite şi neacoperite) apar aproape în acelaşi timp şi vor servi cu precădere micului comerţ cu obiecte artizanale, fiind situate atât în cartierele industriale, cât şi în cele centrale. Există câteva pasaje ce datează anterior anului 1820: şase la Paris, două la Londra şi unul la Bruxelles[319]. Unele sunt foarte simple, nu sunt dotate cu iluminatul zenital, ci doar cu un iluminat la înălţime, lateral. Printre aceste prime pasaje se numără şi Pasajul des Panoramas, cu un acoperiș în două ape din lemn, în care erau decupate ochiuri de geam pentru iluminarea zenitală. M. Delorme, constructorul pasajului Delorme, este considerat inventatorul pasajului şi aceasta, probabil, datorită faptului că, pentru prima oară, se folosea o acoperire continuă din sticlă[320]. Toate pasajele din această perioadă sunt simple, fară pretenţii arhitecturale sau decorative.

b.**1820-1840** - perioada în care pasajele devin o modă. În această perioadă pasajul a fost preferința în construcţii a burgheziei îmbogățite după război. Imediat, la Paris vor fi construite încă cincisprezece pasaje, definitivându-se astfel un model arhetipal, ce va fi imitat cu unele variațiuni proprii fiecărei zone, de alte oraşe comerciale bogate: Milan, Lyon, Bruxelles, Bristol, Glasgow etc. La Paris se construiesc remarcabile opere arhitecturale: Pasajul Operei, Galeria Colbert, Passage du Saumon, iar o dată cu restaurarea Palatului Regal, vechea galerie din lemn este înlocuită de primul pasaj boltit din lume. În această perioadă, pasajele se diversifică ca formă şi se îmbogăţesc cu accesorii decorative, precum colonadele, galeria perimetrală, arcadele etc., depăşindu-şi simpla funcțiune inițială şi devenind o entitate complexă. După 1830 toate elementele caracteristice ale pasajului sunt în deplină dezvoltare. Spaţiul longitudinal, cel central, faţadele

[318]" Balzac 1966, 296-297.
[319] Geist 1989, 105.
[320] A se vedea Kolloff în Geist 1989, 105.

interioare şi exterioare, acoperirea cu sticlă continuă, cupolele ajung caracteristici ale unui tip arhitectural devenit o expresie indispensabilă a spaţiului public din acele vremuri[321]

c.**1840-1860** - răspândirea programului pe scară largă. Galeria Orléans din Paris este cea care îşi va exercita cea mai mare influenţă în această perioadă. Dimensiunile sale spaţiale, partea de sticlă boltită şi faţadele sale interioare au fost copiate şi au suferit diferite variațiuni, în funcţie de dorinţa comanditarului şi de parcela pe care a fost ridicat. Se face remarcată prezenţa unui nou stil, ce preia elemente din stilurile clasic şi empire. Acesta aduce o decoraţie mult mai bogată, fiind mai flexibil şi mai bine adaptat la noile cerințe arhitecturale. Pasajele se demodează şi încep să fie vizitate de o nouă categorie de public: cel apărut odată cu inventarea turismului.

În Paris, singurul pasaj din această perioadă ce merită menţionat este Pasajul Jouffroy, cu prelungirea sa către nord, Pasajul Verdeau. Pasaje se construiesc şi în oraşe de o mai mică importanţă, precum: Bruxelles, Hamburg, Nantes, Trieste etc. La Trieste se construieşte primul pasaj de formă cruciformă (El Tergesteo), o construcţie independentă, cu funcțiunea de clădire publică. Aflat în centrul oraşului, acesta uneşte două spaţii şi este flancat de clădirile teatrului şi a bursei. Poziţia şi forma cruciformă vor fi reluate douăzeci de ani mai târziu în Milano, de către arhitectul Mengoni, pentru construcția Galeriei V. Emanuele[322].

d.**1860-1880** - faza monumentală. Perioada începe cu construcția de la Milano a Galeriei V. Emanuele. Căutând o figură simbolică, ca metaforă a naţiunii nou formate ce se afirmă prin exemplul istoric, arhitectul Mengoni foloseşte imaginea arcului de triumf roman pentru portalul intrării. Dimensiunile spaţiului interior sunt cele ale termelor antice, iar cupola centrală are exact diametrul cupolei bisericii Sfântul Petru din Roma. Pasajul este un fel de *Pantheon* al societăţii burgheze, decorat cu patru fresce ce reprezintă Arta, Știința, Industria şi Agricultura şi cu 20 de statui ale unor personalităţi celebre. Această galerie deschide şirul noilor pasaje ridicate la scară monumentală în multe alte oraşe[323].

[321] Geist 1989, 108.
[322] Geist 1989, 115.
[323] Geist 1989, 117.

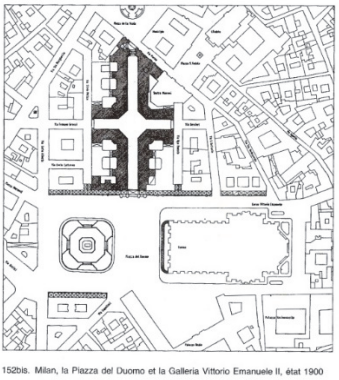


Fig. 139. Galeria V. Emanuele, Milano. Sursa : Sursa: Geist, J.F. 1989, p.265

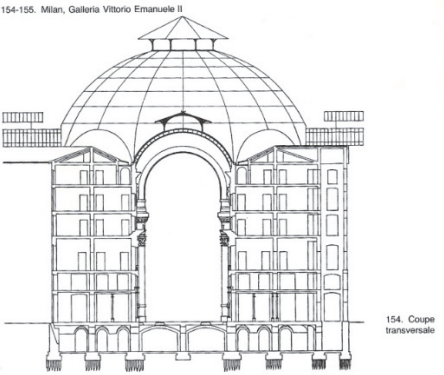


Fig.140. Plan şi secţiune transversală.

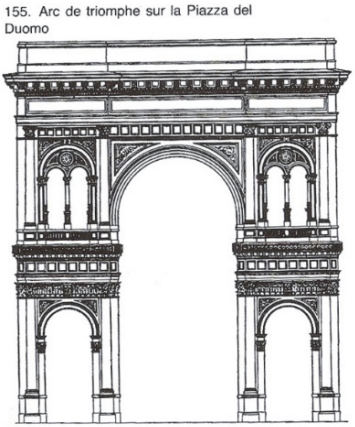




Fig. 141, 142. Galeria V. Emanuele. Portalul sub formă de arc de triumf şi vedere din interior imediat după inaugurare. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.265

e.**1880-1900 -** tendinţa către gigantism şi pastişă. Reprezintă debutul perioadei *Belle Epoque* pe continent. Galeriile comerciale ale Moscovei sunt imaginea reprezentativă pentru această perioadă, o construcţie gigantică ce a înlocuit un întreg cartier de construcţii heterogene. Acest imobil este traversat de trei pasaje paralele, cu o lungime de 250 metri fiecare. *"Dans*

ces espaces, le mouvement devient événement par l'entrecroisement, l'interpénétration et la superposition des étages"[324].



Fig. 143. Pasajul central din interiorul Galeriilor din Piaţa Kremlin, Moscova. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.700

f. **1900 -** declinul conceptului spaţial. La trecerea dintre secole intervin mai multe schimbări ce ameninţă existenţa pasajelor şi fac imposibilă construcţia unora noi. Oraşul devine aglomerat, condiţiile sale sociale, spaţiale şi igienice sunt supuse la numeroase critici, iar oraşul-grădină este considerat soluţia optimă pentru remedierea acestei situaţii insalubre. Friedrichstraβenpassage din Berlin (distrus în 1944) este un exemplu al declinului conceptului spaţial de pasaj, fiind primul realizat în întregime din beton armat, materialul secolului nou şi ultimul autorizat în vechile forme clasice.

[324] Geist 1989, 117.

Cele mai vechi pasaje ce datează de la sfârşitul secolului al XVIII-lea au fost realizate complet din lemn. De-a lungul secolului al XIX-lea, materialele utilizate pentru construcția pasajelor au fost metalul şi sticla, materiale apropiate de ideea de traversare, care pun cel mai bine în evidență caracterul tranzitoriu al pasajelor. Materialul utilizat în secolul al XX-lea, betonul, nu este potrivit pentru arhitectura elegantă şi suplă a pasajelor, fiind greu de capitonat şi decorat şi neputând fi folosit pentru acoperirea spaţiului[325].

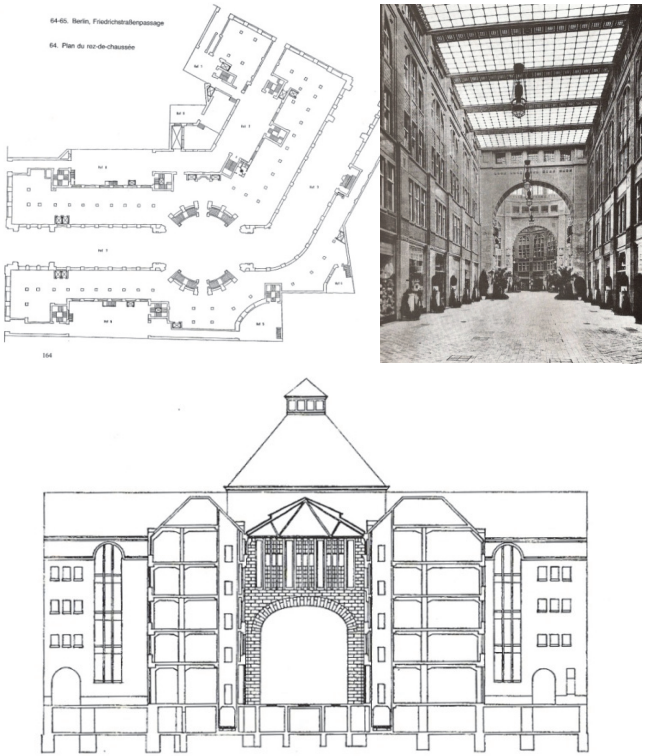


Fig. 144, 145, 146. Friedrichstraβenpassage din Berlin. Plan, vedere din interior, secţiune transversală. Sursa: Geist, J.F. 1989, p.24

După anul 1900 scade interesul pentru această tipologie şi începe declinul conceptului de pasaj, datorită noilor orientări în arhitectură, generate de schimbarea condițiilor spaţiale, sociale, etice.

[325] Geist 1989, 119.

III.6.2. Pasajul comercial în România

În România, pasajele nu au avut un impact atât de mare. Se construiesc foarte puține și doar în câteva orașe importante. Dintre cele mai cunoscute ce adună caracteristicile generale ale arhetipului putem aminti Pasajul Vulturul Negru din Oradea, situat în interiorul unei clădiri de stil secesion, ridicată între anii 1907-1909 de către arhitecții Komor Marcell și Jakab Dezso, al căror proiect a fost declarat câștigător în urma unui concurs organizat în toamna anului 1905. Inovația arhitecturală propusă de ei este direct influențată de tipul arhitectural comercial răspândit în Europa secolului al XIX-lea, rezultând o compoziție complexă, cu o volumetrie etajată pe patru etaje, asimetrică și cu dimensiuni impresionante. Detaliile și decorațiile au fost tratate cu foarte multă atenție, reușind să se realizeze un spațiu interior de o deosebită prețiozitate. De la ornamentele organice tip secesion la feronerie, la marea suprafață vitrată a acoperirii și la vitraliile secesion cu accente barochizate, toate vin și completează unitatea stilistică complexă a ansamblului.



Fig. 147. Cupola și veriera Pasajului Vulturul Negru, Oradea. Sursa: arhiva proprie



Fig. 147. Spațiul interior pasajului Vulturul Negru. Sursa: arhiva proprie

III.6.3. Pasajul bucureştean – apariție și evoluție

Bucureştiul, în drumul său către occidentalizare, împrumută, cu un decalaj de câțiva ani, această formulă arhitecturală şi o adaptează la realitatea unui oraş aflat încă sub influenţă orientală. În Bucureştii secolului al XIX-lea pot fi enumerate mai multe pasaje, atât acoperite, cât şi fără acoperire, toate amplasate în zona Centrului Vechi: Pasajul Român (astăzi demolat, Fig.25), Pasajul Englez, Pasajul Victoria, Pasajul Francez, Pasajul Gabroveni (dispărut şi în curs de refacere astăzi) şi, cel mai important, Pasajul Macca-Villacrosse, singurul comparabil cu cele occidentale, atât prin dimensiuni, cât şi prin bogăţia decoraţiei. Trebuie precizat că dintre acestea, Pasajul Victoria şi Pasajul Englez nu sunt altceva decât curţi interioare, amenajate şi denumite pasaje; ele se încadrează în tipologia pasajelor doar prin funcțiunea de trecere, de a face legătura cu două străzi şi aceea de casă de raport[326].

În anul 1856 apar primele menţionări ale cuvântului *pasaj* în documentele epocii, atunci când „*Consiliul comunal al Capitalei stabilea ce condiţii trebuie să îndeplinească un pasaj, şi anume: să fie o uliţă mai strâmtă, până la cel mult doi stânjeni lăţime, rezervată numai pentru circulația pietonilor, având acoperiş de sticlă şi putându-se închide la ambele capete*[327]. Regulamentul din 1973 definitivează condiţiile ce trebuiau îndeplinite pentru ca o construcţie să poată fi denumită şi să funcţioneze ca pasaj.

III.6.4. Studii de caz: Pasajul Român (în prezent demolat), Pasajul Englez, Pasajul Macca- Villacrosse

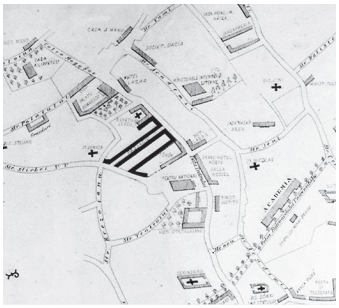




Fig. 148. Pasajul Roman în harta Pappasoglu, 1975. Sursa: Arhivele Naționale
Fig. 149. Intrarea în Pasajul Român. Sursa: Arhivele Naționale

[326] Teodorescu 2009, 35.
[327] Vătămanu 1973,143.

Pasajul Român a fost inaugurat oficial în iunie 1859 şi se înfăţişa "*construit cu cea mai mare eleganţă arhitectonică, acoperit peste tot cu sticlă, pardosit cu asfalt şi seara bine luminat*" de felinarele lui Karol Knappe ce foloseau ulei de rapiţă[328]. Pe lângă faptul că "*rivaliza cu cele mai renumite şi mai frumoase pasaje ale Parisului*", Pasajul Român aducea câteva noutăţi ce vor fi repede însuşite de edili şi comanditari: era asfaltat, era luminat cu felinare, era în întregime acoperit cu sticlă, înlesnea apreciabil comunicarea dintre două străzi frecventate și de altfel constituia un prim ansamblu comercial de tip "*universal*"[329]. Refăcut şi restaurat în urma unui incendiu în anul 1895, pasajul este înălțat cu încă un etaj pe aripa dinspre Calea Victorie (Casa Muller), lucrare realizată de arhitectul Storck. Tot atunci au fost modificate radical faţadele interioare ale clădirilor ce îl mărgineau şi a dispărut toată suprafaţa vitrată ce îi servea de învelitoare. A fost dărâmat la sfârşitul anilor ’30, ca urmare a sistematizării Căii Victoriei, iar în perioada comunistă acesta a fost înlocuit cu actualul “*Bloc Muzica*”.



Fig. 150. Pasajul Român pe la 1935.
Sursa: Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române

[328] Ziarul „Românul”, 1860.
[329] Bădescu, Nicolae- *Pasajul român* în Ziarul Financiar, 11.11.2011, http://www.zf.ro/ziarul-de-duminica/pasajul-roman-de-emanuel-badescu-8959023

Cu o formă urbană apropiată de modelele pariziene, funcţional şi formal, Pasajul Român va reprezenta un model complex şi bine definit pentru pasajele construite în anii următori. Descrierile pitoreşti din epocă completează imaginea de ansamblu a pasajului:

„Aici a fost, odinioară, locul de întâlnire şi de plimbare al protipendadei noastre. Lucrul ne vine greu a crede azi, atât ne pare locul de mic, de strâmt, de urât... Vorba este că, pentru Bucureştii din timpul lui Vodă Cuza, Pasagiul Român a fost ceea ce erau galeriile de la Palais Royal pentru Parisul lui Ludovic 16 şi al Revoluţiei, adică loc de întâlniri, de joc şi de gură cască, care ziua răsuna de vuietul flaşnetelor şi noaptea de zgomotul plesnitorilor şi unde, scrie Orăşanu, între casele cu perdele lăsate unde îţi laşi averea, întâlneşti de toate, primadone, gazetari, fanfaroni, galanţi, cofetari, crupieri"[330].

Pasajul Victoriei, situat pe str. Academiei nr. 19, este un pasaj pietonal neacoperit, care face legătura între Calea Victoriei, din dreptul Palatului Telefoanelor, şi strada Academiei. Între aceste două străzi, în afară de pasajul (sau pasagiul, cum este scris şi pe clădire) Victoria, există încă trei pasaje: Majestic, Englez şi Comedia. În imobilul ce delimitează pasajul a funcţionat în urmă, nu cu mult timp, hotelul Muntenia şi a fost primul bloc din Bucureşti ce avea o structură cu stâlpi şi grinzi din beton armat. Probabil a fost dat în folosinţă în jurul anului 1885, an în care a fost inaugurat şi Pasajul Englez, cu scopul de a fluidiza traficul pietonal între Calea Victoriei şi Strada Academiei. În trecut, magazinele din interiorul pasajului au fost destinate clasei de mijloc, pasajul fiind unul dintre locurile boeme ale Bucureştiului. Unii dintre actualii locuitori, martori ai bombardamentului din 1944, încă îşi amintesc ziua în care a căzut corpul clădirii dinspre strada Academiei. Aşa este explicată existenţa pe această latură a unui corp de factură modernistă.

Trei elemente sunt definitorii pentru această clădire: marcarea benzilor orizontale, accentuate de ritmul ferestrelor, Pasajul Victoriei şi textele, neschimbate de mult timp, amplasate deasupra parterului. Benzile orizontale constituie elementul de noutate adus de modernismul manifestat în prima parte a secolului trecut şi detaliul definitoriu pentru clădirea de la numărul 19[331].

[330] Crutzescu 1987, 211.
[331] După http://www.casecareplang.ro/case/academiei-nr-19/, accesat la 20.12.2014.



Fig. 151. Pasajul Victoriei. Foto: Mihaela Camelia Dobra

Pasajul Englez. În 1855, giuvaergiul Joseph Resch, care sosise de la Viena în 1837, a construit pe Podul Mogoşoaiei (astăzi Calea Victoriei) casa Resch, situată în faţa locului pe care avea să se înalţe mai târziu Teatrul Naţional. Casa a fost vândută în 1885 lui Grigore Eliade, care o va transforma în "Hotelul English". Cu acest prilej a fost realizat şi pasajul situat în faţa hotelului, ce leaga Calea Victoriei de Strada Academiei. Pasajul, construit după moda pasajelor din capitalele Europei occidentale, era înalt şi îngust, fiind încadrat de o clădire cu parter şi trei etaje, şi era acoperit cu o copertină de sticlă susţinută de schelet metalic[332].

Funcţiunea clădirii era cea de hotel; avea o faţadă relativ îngustă pe Calea Victoriei, cea mai mare parte a camerelor fiind situate în lungul pasajului. Pe ambele părţi ale pasajului circulația se făcea de-a lungul unui balcon realizat dintr-un schelet metalic şi închis cu un geamlâc. De la numele hotelului, pasajul a căpătat numele de "Pasajul English", tradus apoi în "Pasajul Englez".

Raportându-se la această fisură în masa blocului ca la un “spaţiu de trecere”, şi după moda din marile capitale europene, el preia impropriu denumirea de pasaj.

[332] Celac, Carabela, Marcu-Lapadat 2005, 60.



Fig. 152, 153, 154. Pasajul Englez: intrarea dinspre Calea Victoriei, galeriile şi geamlâcul. Foto: arhiva proprie

Pasajul Macca-Villacrosse. Începând cu primele decenii ale secolului al XIX-lea, în Occident se înmulţesc galeriile comerciale, aceste pasaje acoperite, încadrate de prăvălii. Ca urmare, în Bucureşti se construieşte primul pasaj în acceptiunea adevărată a termenului, ce funcţiona în acelaşi timp ca stradă, clădire de locuit şi galerie comercială[333]. Situat în zona centrală a oraşului, pasajul stabileşte o legătură generoasă între puncte de interes urban, oferind, sub luminatoare impozante de metal şi sticlă, o promenadă atrăgătoare, la adăpost de ploaie şi vânt.

Pasajul cu trasee curbe, acoperit cu o elegantă arcatură din metal şi sticlă, este proiectat de arhitectul Felix Xenopol într-un eclectism academic în stilul Renașterii Italiene. El a fost terminat în anul 1891. Cele două ramuri ale sale pornesc din Calea Victoriei şi se unesc înainte de ieşirea în strada Eugen Carada, într-o mică piaţetă cu un acoperiş boltit, de formă octagonală în plan şi închis cu un vitraliu de sticlă colorată. Ramura dinspre strada Lipscani a fost numită pasajul Villacrosse, în amintirea arhitectului catalan-român, Xavier Villacrosse care fusese arhitect şef al Capitalei în anii 1840 – 1850 şi care deţinea o parte din clădirile de aici. Al doilea pasaj, Macca, a fost denumit după numele lui Mihalache Macca. Intrarea în pasaj dinspre strada Eugen Carada se face printr-un portal monumental, străjuit la etaj de un fronton impresionant susţinut de doi atlanţi. De asemenea, clădirile din pasaj sunt bogat ornamentate cu decoraţie din stuc: frontoane, ancadramente, borduri decorative, cornişe, ghirlande florale şi îngeraşi.

Pasajul, acoperit cu o verieră continuă, conţine în jur de 53 magazine, 7 cafenele şi 30 apartamente dispuse pe două tracturi în formă de

[333] Cațavei 2000, 14.

potcoavă, care se întâlnesc într-o rotondă cu cupolă monumentală[334]. Acest spaţiu central este bogat decorat cu elemente din vocabularul stilului eclectic: colane adosate, nișe, medalioane, basoreliefuri alegorice, decoraţie ce va fi continuată de registrele fațadelor interioare: pilaștri cu capiteluri corintice încadrează ferestrele, stucaturi cu motive florale şi antropomorfe, cornișe fragmentate de retragerile succesive etc.[335] Limbajul adoptat rămâne singular în contextul sfârşitului de secol bucureştean.

Pe lângă magazine, pasajul Macca-Villacrosse a mai adăpostit sediul primei burse de valori din Bucureşti, înainte de construcția clădirii bursei de pe Strada Bursei. În anii regimului socialist, pasajul era cunoscut sub denumirea de pasajul Bijuteria, după numele magazinului cu acest nume de pe Calea Victoriei. Cu un parter exclusiv comercial şi cu etajul destinat locuirii, își păstrează funcțiunea inițială, deşi nimic din atmosfera interioară nu amintește de vechea sa măreţie.



Fig. 155. Pasajul Macca-Villacross. Portalul de intrare din str. Eugeniu Carrada şi aripa stângă. Foto: Mihaela Camelia Dobra

[334] Zahariade 2007, 17.
[335] Caţavei 2000,15.


Fig. 156. Pasajul Macca-Villacross. Rotonda. Foto: Mihaela Camelia Dobra

Concluzii

Transpunerea pe o hartă demonstrează faptul că spaţiile interstiţiale marchează într-un mod inedit prelungirea spaţiului public către interior. Apărute ca urmare a speculaţiei imobiliare, pasajele sunt un exterior închis într-un interior ce permite trecerea fără a genera tensiuni între spaţiul public şi cel privat. Este indubitabil un spaţiu public prin excelenţă, deşi în strânsă legătură cu cel privat.

Pasajele sunt certe valori de patrimoniu ce au intrat în contradicție cu nevoile vieții contemporane, motiv pentru care au fost abandonate o bună perioadă de timp. În epoca modernă au existat încercări de reutilizare a acestora la scara orașului, părând a fi, de altfel, o soluție viabilă pentru zonele centrale aglomerate, cu mențiunea că funcțiunea comercială ar trebui înlocuită cu una adecvată timpurilor actuale. Miza abordării contemporane este tocmai găsirea unor soluții potrivite pentru dezvoltarea și readaptarea acestui gen de spații în spirit contemporan.

Deşi nu sunt tratate la adevărata lor valoare, pasajele bucureştene, puține la număr, sunt spații arhitecturale ce ar putea fi reintegrate în circuitul socio-comercial, contribuind astfel la readucerea lor în atenţia publicului, dar şi la reînvierea unei note specifice, caracteristice, ce le-ar transforma în repere inedite ale orașului.

III.7. CURTEA INTERIOARĂ ŞI GANGUL ÎN CENTRUL ISTORIC AL BUCUREŞTIULUI

„Arhitectura dă formă masei. Îi dă formă, dar în spaţiu şi, în consecinţă, fără a voi, dă formă şi golurilor”.[336]

P.A. Michelis

Dezvoltarea clădirii în jurul curții interioare este amplificarea unei trăsături a locuinței bucureştene încă de la început de secol, în cadrul căreia accentul este pus pe comunicarea interior-exterior exprimată prin mulţimea deschiderilor prevăzute. **Curtea interioară**, nelipsită aproape în tot ţesutul tradiţional al centrului istoric al Bucureştiului, preia, în cele mai multe dintre cazuri, rolul rezolvării circulaţiilor, care devin ordonatoare pentru distribuția interioară a casei, devenind un complement inseparabil al casei. Ocuparea în întregime a lotului de teren a condus la necesitatea unei iluminări şi aerisiri suplimentare, asigurate tot de curtea interioară. Se evidenţiază o concepție originală în modul de organizare a locuinţelor tradiţionale urbane, prin compunerea volumelor şi a funcţiunilor în jurul unui spaţiu central şi folosind elemente împrumutate din arhitectura tradițională românească, modificate nevoilor spaţiului urban. Un plus adus de această tipologie de locuire este dat de faptul că permite locuitorului să fie simultan conectat emoţional la cer şi la pământ. Vorbind despre clădirile particulare ce preiau, adaptează şi utilizează elemente considerate ca aparţinând arhitecturii vernaculare (calitate dată de vechimea formei şi de faptul că au apărut spontan ca o adaptare la nevoile intrinseci ale locului), Karl Popper le considera a fi parte din *cunoaşterea obiectivă* şi există sub formă de pictograme sociale şi culturale ce nu necesită o explicație raţională[337]. În plus, în unele părţi ale lumii, casele cu atrium-uri sau curţi interioare sunt o practică des întâlnită legată de ideea de a proiecta în concordanţă cu climatul. Utilizarea ventilaţiei naturale prin aceste spaţii centrale a fost una dintre tehnicile de design ce a creat o atmosferă interioară confortabilă, curtea interioară funcţionând ca un modificator termic. Casele cu curte interioară sunt practicate în multe ţări ale lumii, fiind diferențiate una de cealaltă prin amplasare şi microclimatul. Formele şi dimensiunile variate ale acestor curţi conduc la rezultate diferite şi asigură o atmosferă interioară specifică.

[336] Michelis 1992, 231.
[337] Popper 1992, 105.

În afara rolului de circulaţie interpusă cel mai frecvent între casă şi stradă, curtea interioară are o foarte mare importanţă în însăși funcţionalitatea casei, ea devenind cadrul unor activităţi specifice: gospodărie, grădinărit, jocul copiilor, odihnă, dar şi a meşteşugarilor sau negoţului ca extensie a parterului comercial ce este o caracteristică a clădirilor de locuit din central istoric.

Gangul. Imaginea lucrurilor exterioare păstrează pentru noi dimensiunea ambiguă prin care, în natura exterioară, totul poate fi considerat în conexiune, dar şi separat.

Oamenii care au construit pentru prima dată o cale între două locuri au produs una dintre cele mai mari realizări umane. *"Nu contează cât de des ar fi mers înainte şi înapoi între cele două şi astfel le-ar fi pus în conexiune în mod subiectiv, ca să spunem aşa, doar datorită imprimării la nivel vizibil a căii în suprafaţa solului locurile au fost în mod obiectiv legate. Dorinţa de conectare a devenit o modelare a lucrurilor, o modelare ce a fost recunoscută dorinţei la fiecare reluare, fără a fi încă dependentă de frecvenţa sau raritatea sa*"[338]. Gangul este unul dintre acele elemente urbane ce interconectează locuri şi este modelat de frecvenţa accesărilor sau de experiențele generate.

Fizic, gangul se constituie ca element de legătură între spaţiul exterior al străzii şi spaţiul exterior al insulei sau al curții. Este un element intermediar care poate asigura legătura dintre spaţiul public şi cel privat sau între două spaţii exterioare de aceeaşi categorie. Caracteristica sa este aceea că permite construirea peste zona de trecere. În variantele autohtone, din gang se poate asigura şi accesul către spaţiile interioare. În Bucureşti utilizarea gangului este adesea întâlnită în cele mai variate formule şi în epoci istorice diferite, iar centrul istoric al oraşului este reprezentativ prin exemplele sale.

Gangul este poate cel mai fascinant detaliu urban prin felul în care este abordată trecerea şi, nu atât pentru tratarea lui, cât prin modul în care redă doar acea mică parte, suficientă pentru a ne face curioşi şi dornici să descoperim faţa nevăzută, să ne imaginăm poveşti ce s-au petrecut sau s-ar putea petrece în spatele clădirilor. Din punct de vedere arhitectural, gangul este un negativ, valoarea sa fiind dată de limitele care îl definesc şi îi conturează forma. Tunelul delimitat de pereţii construcţiei în care este

[338] Simmel 1997, 63. "*No matter how often they might have gone back and forth between the two and thus connected them subjectively, so to speak, it was only in visibly impressing the path into the surface of the earth that the places were objectively connected. The will to connection had become a shaping of things, a shaping that was available to the will at every repetition, without still being dependent on its frequency or rarity".*

amplasat sau de cei ai clădirilor pe care le leagă este o asemenea limită, a doua fiind decorul ce se deschide în capăt.

Limitele laterale au rolul de a-l conduce pe trecător şi a-l pregăti pentru ceea ce urmeaza să descopere. Tratarea lor se află în strânsă legătură cu decorul existent dincolo de gang şi urmărește să lege vizual cele două capete ale sale. Gangul are marea proprietate de a oferi perspective diferite din fiecare punct al său.

Gangul preia rolul de depresurizare şi de creare a stării necesare accederii dintr-un spaţiu în altul, trecerii de la exterior la interior, de la public la privat. Este tipul de limită transparentă ce ţine în mod fundamental de intermediere: un obiect sau mediu transparent ne permite o percepţie simultană a mai multor contexte spaţiale distincte. Poziţia figurilor capătă ambivalenţă, dat fiind că fiecare dintre aceste figuri ne apare când cea mai îndepărtată, când cea mai apropiată[339].

III.7.1. Curtea interioară bucureşteană - apariție şi evoluție. Naţional şi universal (Contribuţia arhitectului Ion Mincu la promovarea modelului curții interioare).

Centrul istoric este un conglomerat şi, în mare măsură, un automorfism generat de micro-unităţi spaţiale, cu o structură ambiguă formată prin multiplicarea porozităților (aici cu sensul de goluri şi suprafeţe de respirație ale clădirilor) regăsite sub formă de curţi, pasaje, ganguri, coridoare, portice organizate într-un singur întreg. Grupate, casele cu curte interioară dau naștere unui țesut urban dens în care spaţiile de tranziţie fac legătura şi negociază între stradă, fond construit, spaţii libere. Curtea interioară este elementul ordonator al construcţiilor, devenit o constantă a ţesutului urban.

Definitivarea fondului construit din centrul istoric al Bucureştiului se definitivează la începutul secolului al XX-lea, deşi vor mai exista şi inserţii ulterioare de clădiri. Spaţiile de tranziţie şi curţile interioare vor evolua odată cu ţesutul urban şi vor suferi aceleaşi transformări.

Într-un capitol anterior am discutat despre modelul hanului ca prima formă ce a influenţat apariţia curţilor interioare. Necesitatea acută de teren şi noile cerințe aliniate modei europene, au determinat diminuarea dimensiunilor spaţiilor libere, a curţilor interioare ale hanurilor. Cu timpul curtea interioară a fost preluată şi de alte construcţii cu diferite funcţiuni.

O analiză a hărţilor istorice conduce la ideea că spaţiile de tranziţie au depins de dezvoltarea organică a oraşului şi au evoluat odată cu centrul

[339] Ghenciulescu 2000, 52.

istoric. Acumularea de clădiri a necesitat şi rezolvarea circulaţiilor atât în cadrul construcţiilor individuale cât şi in ansamblul creat prin alinierea acestora la un front comun. Un rol important în apariţia şi dezvoltarea spaţiilor de tranziţie l-a avut şi trecerea de la evoluţia spontană la cea planificată, curțile interioare devenind una dintre caracteristicile specifice ale configuraţiei fizice a ţesutului.

La începutul sec. al XIX-lea, construcția, până atunci liberă de orice constrângeri în raport cu ansamblul urban, începe să fie condiționată de anumite reguli care favorizează o dezvoltare ordonată comparativ cu perioadele trecute. Un eveniment hotărâtor pentru fondul construit a fost incendiul din 1847 care a distrus mare parte din centrul istoric forțând înlocuirea fondului de construcţii distrus, prin utilizarea unor materiale rezistente şi elaborarea a două acte normative: Regulament pentru împărţirea capitalei în 3 ocoale, în 1847 şi Regulament pentru alinieri şi clădiri, în anul următor.

În ultima parte a actului normativ elaborat în 1856 (art. 10-12) se introduc reglementările necesare realizării pasajelor acoperite[340], unul din programele arhitecturale specifice secolului al XIX-lea care pătrunde, şi la Bucureşti: *Pasagiu se înţelege o uliţă mai strâmtă a cărei lărgime se poate valora şi pâna la doi stânjeni, destul numai ca aceea trecere să fie numai pentru pietoni şi să fie acoperită.* Pasajul trebuie să aibă la capete porți metalice, care să fie închise în timpul nopţii. Sub incidenţa acestor reglementări (reluate şi în regulamentele ulterioare) s-au realizat cele câteva pasaje acoperite ale Bucureştiului. Primul dintre ele -Pasajul Român- a fost inaugurat în 1859[341].

Continuitatea cea mai frapantă este interesul pentru modernizarea prioritară a reţelei stradale, iar aspectele care au evoluat cel mai rapid sunt cele care privesc modul de construcţie şi repercursiunile asupra formei arhitecturale şi, odată cu acesta a spaţiilor intermediare[342].

În regulamentul de construcţii din 1928 este lămurită problematica suprafeţelor libere/ a curţilor care au o dezvoltare mult mai mare şi mai detaliată decât până atunci (cap. VII, art. 54-63). Sunt explicaţi termenii de „suprafaţă liberă" şi „curte" făcându-se distincţie între ei. Este legiferată, pentru prima oară, practica existentă de câteva decenii- aceea de a realiza, în limitele admise de ocupare a parcelei, de clădiri având curţi (deschise sau închise), ca şi curţi de lumină, de mici dimensiuni[343]: „*Dacă aceste curţi mici vor avea cel puţin 15mp suprafaţă cu prospect de cel puţin 3m, vor*

[340] Lascu 1997, 98.
[341] Ionescu 1971, 305
[342] Lascu 1997, 108.
[343] Lascu 1997, 123.

putea da lumină şi la sufragerii, bucătării, spălătorii; dacă însă au suprafaţa sau un prospect mai mic, ele nu vor putea da lumină decât cel mult la coridoare, watter closette, depozite şi cămări- art. 58 (Aşezarea clădirilor şi *Suprafeţe libere, curţi)".*

În cadrul Regulamentului elaborat în 1937, prevederile care abordează cele trei categorii de curţi – curţi de faţadă (grădini de faţadă), curţi deschise (curțile deschise sunt considerate cele care comunică liber cu strada, cu alt tip de spaţiu public sau cu ansamblul curţilor din spatele unei insule) şi curţi închise (curțile închise sunt definite ca spaţii mărginite pe toate părțile de clădiri existente sau posibil de construit în viitor – rezultând curţi comune a două proprietăţi învecinate etc.) sunt grupate pe clase de construcţii şi tipuri de rezolvări[344].

Aceste regulamente pun în evidență importanţa acordată spaţiilor libere, a curţilor interioare, pe de o parte, iar pe de altă parte putem înțelege că modelul fusese definitivat în cele mai mici detalii.

Modelul primar existent în centrul istoric este o combinaţie eclectică de forme ce îmbină faţade occidentale cu elemente împrumutate din arhitectura populară şi decoraţii de factură orientală.

Clădiri particulare, instituţii ale statului, bănci, şcoli, biblioteci au preluat modelul şi i-au desăvârşit forma şi decoraţia. Cu timpul, modelul a fost preluat şi în restul oraşului, nu doar în ţesuturile urbane aglomerate, ci şi în volumele mari de clădiri care deveneau adevărate oaze de liniște şi verdeaţă, amenajate după regulile stilului abordat.

Un loc aparte în evoluţia modelului curţii interioare îl are arhitectul Ion Mincu, întemeietor al Şcolii Românești de Arhitectură şi precursor al stilului neoromânesc, care a conceput opere arhitecturale de referinţă prin interpretarea modernă a modelului curții interioare în urma unei călătorii de studii pentru cunoaşterea aprofundată a patrimoniului arhitectural din Spania şi Italia (Şcoala Centrală de Fete - 1851, Ansamblul Stavropoleus - 1897). Ion Mincu foloseşte modelul curții interioare îmbogăţit cu o plastică decorativă specifică stilului său propriu, cu elemente bine proporţionate ce alcătuiesc faţade care trimit la vocabularul caselor boiereşti: bovindouri, streaşină cu căpriori aparenţi, brâu din ceramică smălţuită, deschideri în arce trilobate, cornişă profilată, medalioane emblemă. Aceeaşi compoziţie complexă este realizată şi la biserica Stavropoleos, unde va avea ca model de inspiraţie claustrul italian. (vezi şi *Anexa 8*).

[344] Lascu 1997, 140.



Fig.157. Curtea interioară, Şcoala centrală de fete. Sursa foto: Mihaela Camelia Dobra





Fig. 158. Detaliu de ancadratură.
Fig. 159. Galeria care înconjoară curtea
Sursa foto: Mihaela camelia Dobra



Fig.160. Claustrul bisericii Stavropoleos. Sursa: arhiva proprie.

III.7.2. Studii de caz

Fişe studiu: Curte interioară Strada Blănari nr.12; Curte interioară Strada Anastasia nr.5; Curte interioară Strada Franceză nr.30; Curte interioară Strada Smârdan nr.39; Curte interioară B-dul Elisabeta nr. 26 – *Anexa 9*.

III.7.3. Tabel sinoptic al curţilor interioare valoroase identificate.

Nr. Crt.	Amplasament	Forma în plan	Volumetrie	Regim de proprietate	Obsevaţii
1.	Str. Covaci nr.2	dreptunghiulară	Parter cu două etaje	Individuală, locuință	într-o bună stare de conservare, necesită intervenţii urgente. Galerie cu geamlâc către curtea interioară.
2.	Str. Domniţa Anastasia nr.7	neregulată	Parter cu un etaj	Individuală, muzeu	Închisă publicului, necesită intervenţii de restaurare. Galerie către curtea interioară.
3.	Str. Lipscani nr.19	patrulateră	Parter, două etaje şi mansardă	Comună, locuință cu parter comercial	Într-o stare foarte proastă de conservare, decoraţii valoroase

4.	Str. Franceză nr. 32	dreptunghiulară	Parter cu etaj	Comună, locuință cu parter comercial	Necesită reparaţii şi refacerea structurii galeriei
5.	Str. Franceză nr.30	neregulată	Parter, două etaje şi mansardă	Comună, locuință cu parter comercial şi alimentaţie	Curtea nu își mai păstrează forma inițială deoarece a dispărut parte din corpurile de clădire ce o delimitau
6.	Str. Franceză nr.48-50	dreptunghiulară	Parter, două etaje şi mansardă	Particulară. Instituţie	Curtea un este accesibilă publicului
7.	Str. Franceză nr.11	neregulată	Parter cu etaj şi mansardă	Comună. Locuinţă cu parter comercial	In curs de restaurare
8.	Str. Blănari nr.12	dreptunghiulară	Variaţii de înălţime date de volumele diferite ale clădirilor ce o delimitează	Comună. Bloc de locuinţe cu parter comercial	Păstrează elemente ale unei construcţii anterioare. Curtea interioară este înconjurată de un portic.
9.	Bd-ul Elisabeta nr.26	dreptunghiulară	Parter cu 3 etaje şi mansardă	Comună. Locuinţe cu parter comercial şi în curtea interioară	În interior nu mai păstrează elementele decorative inițiale.
10.	Bd-ul Elisabeta nr.28-30	dreptunghiulară	Parter cu 2 etaje şi mansardă	Comună. Locuinţe cu parter comercial şi în curtea interioară	Interiorul păstrează din elementele originale, bine conservate. Faţadele curții interioare preia din elementele faţadei principale.
11.	Str. Lipscani nr.17	dreptunghiulară	Parter, două etaje şi mansardă	Comună. Locuinţe cu parter comercial.	Necesită intervenţii de conservare. Gangul este foarte bogat decorat.

Tabelul a cuprins parte din curțile interioare analizate în cadrul unui workshop efectuat în cadrul proiectului "*Augmented Reality" în spaţiile de tranziţie* finanţat de AFCN şi coordonat de conf.dr.arh. Dorina Onescu Tărbujaru. Într-o primă etapă preliminară acestea au fost identificate ca fiind cele ce își păstrează identitatea, nu şi forma inițială.

Analizând tabelul de mai sus putem concluziona:

- Planimetric - formele au mici variațiuni pornite de la formula de bază dreptunghiulară. Atunci când este înconjurată de calcane sau de diferite corpuri de clădire, are o formă aleatorie neregulată;
- Volumetric - se pot ridica pe 2, 3 sau 4 niveluri;
- Regimul de proprietate - individuală sau comună după numărul de locuințe aflate în clădire sau în clădiri;
- Legătura cu strada - realizată prin intermediul gangului, un coridor îngust, acoperit de etajul superior;
- Decorația - folosită respectă stilul clădirii de care aparține;
- De obicei sunt pavate sau betonate.
- Pridvorul sau geamlâcul închis - este unul dintre elementele amplasate aici şi utilizate pentru circulațiile etajului. De obicei este susţinut de stâlpi sau console şi închis cu geamuri de sticlă. Rar apar balcoane sau logii spre curtea interioară.
- Fațadele de la interior - respectă registrul orizontal şi ritmurile verticale ale fațadelor exterioare.

Concluzii. Influenţe, tipologii, elemente caracteristice

Analiza planurilor zonei duce la constatarea că întreaga zonă este dominată de un sistem de locuire tradiţional în care clădirea se desfăşoară în jurul curții interioare, diferența fiind dată doar de numărul de laturi ce sunt ocupate de fondul construit. Se conturează astfel o tipologie a clădirilor în funcţie de aceste variabile.

Folosirea coridorului de acces va permite utilizarea la maximum a terenului, în special a frontului stradal - latură de primă importanţa dată de funcțiunea comercială a parterului, iar curtea interioara permite, pe lângă aerisirea şi iluminarea încăperilor, separarea funcţiunii comerciale de cea de locuință, a spaţiului public de cel privat.

Tendinţa generală este de compunere a volumelor şi a funcţiunilor în jurul unui spaţiu central, al curții interioare. În funcţie de modul de aşezare şi de numărul de laturi ocupate de clădire, tipologiile regăsite:

- planul liniar- curtea se întinde în spatele clădirii fără a fi complet intercalată în geometria ei. Accesul în curtea interioară se face prin intermediul gangului ce reprezintă axa de simetrie după care ordonează cele două corpuri ale clădirii separate, la nivelul parterului de gang.
- plan de tip ‘U’ sau ‘L’- dependent de geometria lotului, clădirea se plasează cu aripile pe o latură sau pe ambele laturi ale curții interioare, gangul boltit asigură accesul la curtea interioară lotului şi de aici la etaj, printr-o scară de piatră. Pe laturile clădirii orientate spre curtea interioară

sunt înșiruite de regulă dependințele locuinței, dar şi o serie de camere - posibil să fi servit pentru cazarea ucenicilor sau ca încăperi de închiriat unor negustori în trecere spre oraş[345]. Accesul la aceste încăperi se face direct din curtea interioară, la etaj circulația realizându-se printr-o cursivă închisă sau deschisă.

Axialitatea marcată, determinată în plan de poziţia centrală a gangului de acces, distribuția simetrică a spaţiilor, exprimată prin tratarea fațadelor, axul compoziţiei marcat la etaj de un balcon, ca şi de decorația monumentala a ferestrei de mijloc, sunt elemente ce particularizează expresia arhitecturală a clădirilor de tip 'U'.

- patrulater - este o variantă a partiului de tip 'U', caracterizat printr-o curte interioară închisă pe toate laturile - Str. Elisabeta nr.30, clădirea se desfăşoară pe toate laturile curții interioare. Accesul se realizează prin intermediul gangului şi este una dintre curțile conservate destul de bine în timp, fiind vizibilă o încercare recentă de renovare.

Vom regăsi mici nuanțări datorate poziţionării gangului lateral (când se dorește folosirea completă a frontului stradal) sau central (ce conturează şi axul clădirii desfăşurate simetric faţă de el) .

Un alt tip de clădiri întâlnit frecvent spre sfârşitul secolului al XIX-lea, îl constituie cele cu plan compact şi curte de lumină, la care gangul este înlocuit de un coridor interior, iar curtea de lumină, minimală, asigură ventilarea unor spatii anexe. Sunt cazuri în care, la parterele comerciale, curtea de lumină se constituie numai la nivelul etajelor cu locuinţe.



Fig.161. Strada Franceză nr.46 - gangul şi curtea de lumină. Sursa: arhiva proprie

[345] Crişan 2004, 102.

Dezvoltarea clădirii în jurul curții interioare este amplificarea unei trăsături a clădirii de locuit bucureştene, remarcată încă de la începutul de secol, în care accentual este pus pe luminozitate şi pe comunicarea interior-exterior exprimată prin mulţimea deschiderilor prevăzute.

Relaţiile dintre camere şi curte, dintre casă şi vecini, dintre casă şi spaţiul public, sunt expresia fizică a felului în care omul se raportează şi îşi asumă variatele ipostaze ale vieţii: ca membru al familiei, vecin şi locuitor a oraşului.

Se poate susţine că această formulă este rezultatul unei interacțiuni între locuință, formă, fond construit şi nevoile, valorile şi gusturile locuitorilor. Un plus este preluarea unor elemente din arhitectura tradițională românească ce dau un farmec aparte interioarelor. Multe dintre acestea au dispărut în timp sau au fost modificate după nevoile proprietarilor.

IV. INTERIORITATEA SPAŢIULUI EXTERIOR VERSUS EXTERIORITATEA SPAŢIULUI INTERIOR

> *„Ceea ce este spectaculos în această interioritate care produce un exterior este că, în cele din urmă, interiorul devine anglo-batant, învăluie exteriorul. Ne confruntăm cu o lume care, ca orice lume oglindită, răstoarnă raporturile. Nu mai există un corp înlăuntrul căruia întâlnim sufletul. Există o realitate sufletească înăuntrul căreia întâlnim, ca pe un sâmbure, corpul. Interioritatea, dacă puteți accepta acest paradox, învelește lumea exterioară, o conține.*“[346]
>
> Andrei Pleşu - *Despre îngeri*

Chiar dacă interesul nostru se orientează cu precădere către investigarea empirică a caracteristicilor fizice ce definesc spaţiile de tranziţie, o mare tentaţie a fost de pune în discuţie, chiar şi aleatoriu, câteva posibile abordări metaforice care ţin de scenografia şi dualitatea spaţiilor studiate. Unele locuri particulare pot închide în ele întreaga lume printr-o reducere la esențial, iar efectul este de a ne absorbi, de a ne ţine în vraja scenografiei create astfel. Reperele subiective sunt întotdeauna parte din măsura locurilor privite ca spaţii ordonate de simţuri concrete şi integrate într-un sistem de cunoaştere empirică[347].

Epoca actuală ar putea fi interpretată ca epocă a spaţiului, a simultanului, a juxtapunerii, a aproapelui şi departelui, a dispersatului. Lumea poate fi percepută ca o reţea ce leagă punctele, urzindu-şi labirintul. Pornind de la aceste constatări ale lumii în continuă transformare, filosoful francez Michel Foucault explică heterotopiile prin contrast cu utopiile, în capitolul „Altfel de spaţii”, parte din volumul *Dits et écrits*, astfel: „*Sunt amplasamente care întreţin cu spaţiul real al societăţii un raport general de analogie directă sau răsturnată*“, pe când heterotopiile sunt „*un soi de utopii efectiv realizate în care amplasamentele reale care se pot găsi în interiorul culturii sunt în acelaşi timp reprezentate, contestate şi inversate, nişte specii de locuri aflate în afara oricărui loc, chiar dacă sunt localizabile în mod efectiv*”[348].

---

[346] Pleşu 2011, 72.
[347] Adăscăliţei 1999, 46.
[348] Foucault 1994, 752-762.

Foucault consideră că exemplul cel mai vechi al acestor heterotopii în formă de amplasamente contradictorii îl constituie grădina. „*Nu trebuie să uităm că grădina, surprinzătoare creaţie milenară de-acum, avea în Orient semnificaţii foarte profunde şi întrucîtva suprapuse. Grădina tradiţională a persanilor era un spaţiu sacru care trebuia să reunească în interiorul dreptunghiului său patru părţi reprezentînd cele patru părţi ale lumii, cu un spaţiu încă şi mai sacru decît celelalte care era un fel de ombilic, buricul lumii aşezat în mijlocul acesteia (aici se afla vasul decorativ şi jetul de apă); şi întreaga vegetaţie a grădinii trebuia să se repartizeze în acest spaţiu, în acest soi de microcosmos. Cît priveşte covoarele, la origine acestea erau reproduceri de grădini. Grădina este un covor pe care întreaga lume vine să-şi împlinească perfecţiunea simbolică, iar covorul, un fel de grădină mobilă prin spaţiu. Grădina este cea mai mică parcelă a lumii şi, apoi, totalitatea lumii. Încă din străfundurile Antichităţii, grădina este un soi de heterotopie fericită şi universalizantă*” [349].

Această teorie se aplică şi în cazul curţilor interioare, acele locuri deschise în sine, dar rupte de lume şi de realitatea cotidiană, acele mici entităţi ce creează spaţii de „*iluzie care denunţă încă şi mai iluzoriu întreg spaţiul real şi toate amplasamentele în interiorul cărora viaţa umană este închisă*“. Privite din acest punct de vedere, curţile interioare prezintă o ambianţă aparte, adună la un loc mai multe tipuri de spaţii şi sunt locurile unor evenimente reciproc străine, dar plasate în acelaşi spaţiu real.

Am pornit de la idea unor „*altfel de spaţii*” şi am încercat să aflăm alte posibile concepte aplicabile acestor spaţii de tranziţie. Spaţiul contemporan post-modern, destructurat, dematerializat şi fără limite a împins teoria de arhitectură către concepte filosofice cu ajutorul cărora s-a încercat obţinerea unor noi taxonomii ce au generat noi criterii de evaluare şi de clasificare. Astfel, spaţiile de tranziţie au devenit spaţii de mediere, intermediere, *in-between*, *terraine vague*, legate de aşa-numitele *junk space,* de spaţiile poroase, vagi sau *blurred zones* şi pliuri.

Continuând periplul nostru, o altă abordare posibilă la nivel subiectiv este cea spre care ne direcţionează Andrei Pleşu. Într-un eseu din cartea sa *Despre îngeri*, ce abordează subiectul interiorului şi exteriorului cu referire la trup, suflet şi *mundus imaginalis* propriu fiecăruia, autorul afirmă: „*cu cât pătrunzi mai tenace spre interior, cu atât eşti mai aproape de o altă exterioritate*”. Analizată din punctul de vedere al spaţiilor de tranziţie, afirmaţia se dovedeşte a fi o realitate fizică valabilă şi în sens invers: *cu cât înaintezi mai mult spre exterior, cu atât eşti mai adânc în interior*.

[349] Foucault 1994, 761.

Considerând dualitatea o caracteristică apriorică a spaţiilor de tranziţie, se poate spune că, din punctul de vedere al contradicţiei *interior/exterior*, nu există o dualitate terminologică mai bine implementată în obiceiurile noastre mentale şi, în acelaşi timp, mai contradictorie, mai enigmatică şi plină de întrebări. Mai ales atunci când este vorba despre curtea interioară, gang sau pasaj, spaţii exterioare amplasate la interior, a căror existenţă este întrevăzută depăşind limita pragului şi a porţii. Astfel apare o altă dimensiune duală a spaţiului: vizibil/invizibil, ce ţine de scenografia spaţiilor devenite locuri ale schimbului şi interacţiunii colective. Mai mult, raportându-ne la spaţiile de tranziţie ca intervale de mediere şi intermediere (caracteristici legate de dualitatea lor), ele au capacitatea de „***a obţine un exterior al interiorului şi un interior al exteriorului.*** *De fapt, o îmbogăţire a fiecăruia dintre ele,* ***îmbogăţirea interiorului prin exterioritate şi îmbogăţirea exteriorului prin interioritate***” [350].

Discutând despre spaţiile de mediere prin asociere cu intermedierea, Iulia Stanciu defineşte *intermediarul „de interior”* ca fiind acel spaţiu *in-between* de „respiraţie interioară” ce realizează continuitatea spaţiului interior către exterior şi reciproc, concretizate în atrium, patio, curte interioară. Acest *intermediar de interior* este legat de faptul că spaţiul interior nu mai are o geometrie strict definită de limite clare, ci urmăreşte actuala tendinţă de intercalare a peisajului natural în fondul construit, urmărind realizarea unei simbioze la nivel vizual şi perceptiv. Logii, balcoane, portice, verande, galerii, geamlâcuri etc., dar şi curţi interioare, ganguri şi pasaje pot fi încadrate în această categorie. Mergând mai departe, gangul, cu o poziţie destul de incertă în intermedierea dintre public şi privat, este considerat a fi „*intermediarul independent*”.

Următorul concept este legat de porozitate – “*remarcabila deschidere, în ciuda densităţii*”[351] – considerată a fi o trăsătură percepută intuitiv a ţesutului urban bucureştean. Porozitatea este o caracteristică a oraşului pusă în valoare de multitudinea spaţiilor libere, a golurilor, existente independent de suprapunerea de planuri şi straturi. O analiză a evoluţiei oraşului de-a lungul timpului şi marcată pe hărţi pune în evidenţă un oraş foarte neomogen iniţial, ca ocupare şi structurare, ce devine, odată cu intervenţiile modernităţii, un oraş a cărui imagine este marcată de multitudinea golurilor prin care respiră. Spaţiile de tranziţie fac parte dintre componentele ce îi oferă această caracteristică. Spaţii exterioare ale interiorului, ele îşi trag seva din substanţa oraşului şi sunt participante la identitatea şi experienţa urbană, înţeleasă ca o experimentare a limitelor, a

[350] Stanciu 2007, 44.
[351] Ghenciulescu, 2008, 42.

discontinuităţilor, a marginilor dincolo de care există un „*în afară*” şi dincoace de care există un „*înăuntru*”[352].

Neil Leach defineşte spaţiile de tranziţie ca „*spaţii ale identităţii tranzitorii*”, ale căror caractere se schimbă după felul în care au fost apropiate[353]. Sunt spaţii în care ar trebui să se respingă orice distincţie fixă între public şi privat şi care îşi iau identităţile din actele performative desfăşurate acolo.

Tranziţia interior-exterior este marcată de traversarea secvenţială a spaţiului ce corespunde diferitelor grade de intimitate, regulă prezentă şi în cazul dezvoltării urbane a Bucureştiului. Gradualitatea relaţiei casei cu spaţiul exterior este însoţită de un parcurs controlat, fiecare modul al parcursului mediind relaţia dintre zonele adiacentului.

Exploatarea potenţialului expresiv al spaţiului de tranziţie devine un scop în sine, dacă ne gândim că aceste spaţii sunt tipologii specifice ţesutului urban, elemente de individualizare, cu posibilităţi de integrare nelimitate, indiferent de scara şi dimensiunile obiectului de arhitectură.

Putem vorbi despre limite, limite permeabile şi transparenţă, toate concepte care pot fi aplicate spaţiilor de tranziţie în discuţia despre spaţialitate şi definire în context urban.

Interesantă este abordarea lui Georg Simmel, care, abordând tema conectivităţii şi separării, consideră că podul şi uşa sunt manifestări concrete ale tendinţelor umane de a conecta şi separa totul. Constatările provoacă la reflecţii: şi gangul? Separă, dar şi conectează, are praguri şi uşi, este o limită permeabilă ce poate fi apropiată şi individualizată.

[352] Ioan, Mihali 2013, 67.
[353] Leach 2005, 32.

V. PUBLIC ŞI PRIVAT – TRINOMUL STRADĂ, GANG, CURTE INTERIOARĂ

„... este imposibil să alcătuieşti în chip frumos două lucruri fără un al treilea. Căci este necesar să existe ceva la mijloc care să le lege"[354]
Platon, *Timaios*

Pentru a înțelege cât mai corect fenomenul urban şi dezvoltarea oraşul în general, putem examina aspectele fizice ale spaţiului, nu doar în sine, ci şi prin examinarea şi înţelegerea relaţiilor şi conexiunilor dintre ele. Spaţiul fizic este subordonat ideii existenţei unui ansamblu complex, integrat mediului înconjurător, în care, la nivel simbolic, elementul social este de o mare însemnătate în determinarea caracterului unui loc şi a caracteristicilor acestuia. Spaţiul este definit de concepte precum permeabilitate, transparenţă, accesibilitate, continuitate spaţială, ambianţă vizuală etc.

În ultimii ani, majoritatea studiilor despre spaţiul urban îşi îndreaptă atenţia către identificarea şi analiza anumitor aspecte, relaţii, interacţiuni sau negocieri la nivelul spaţiului public şi a celui privat. Examinarea spaţiilor de tranziţie şi relaţia acestora cu strada şi cu mediul construit face ca analiza acestora să devină inerentă din prisma interacțiunilor ce se stabilesc în parcurgerea secvenţială a spaţiului dinspre public către privat şi dinspre privat spre public.

Noţiunea de *spaţiu privat* apare în societatea occidentală în secolul al XVIII-lea şi este legată de retragerea în intimitate a familiei. Această retragere va genera o organizare specializată a spaţiului şi clara delimitare a exteriorului devenit *spaţiu public* de spaţiul interior. Viaţa domestică se retrage în interiorul clădirii, ce îşi continuă procesul de specializare formală şi funcţională început în Renaştere. În secolul al XIX-lea, acest spaţiu public devine spaţiu de circulaţie şi al promenadelor comerciale[355]. În *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, P. Merlin, Fr. Choay menţionează apariţia, în intervalul dintre spaţiul public şi cel privat, a unor tipuri de „spaţii intermediare", cum ar fi: spaţiul „*privativ*" (spaţiul rezervat folosirii unui particular fără să-i aparţină), spaţiul „colectiv" sau spaţiul semi-pubic (rezervat folosirii în cadrul vecinătăţilor), spaţii apărute din negocierea

[354] Platon 2001, 31.
[355] Merlin, Choay 2010, 203.

public/privat în condiţiile date de faptul că cele două categorii sunt perfect opuse şi disjuncte doar din punct de vedere legal.

„Spaţiul public este delimitat şi nelimitat în acelaşi timp. Delimitarea este dată de spaţiul privat şi nelimitarea, prin continuitatea succesiunii spaţiilor publice. Din această perspectivă, spaţiul public poate fi asemănat cu natura”[356]. În centrul istoric al Bucureştiului, existenţa gangurilor şi a curţilor interioare a generat o continuare a spaţiului public către interior, către zonele presupuse a fi private. Situaţia este accentuată de caracterul comercial al zonei prin utilizarea parterului clădirilor ca magazine, ateliere etc.

Legate prin ganguri de strada principală, curţile interioare sunt primul pas către intimitatea şi spaţiul privat al locuinţelor. Cu ajutorul lor se face depresurizarea de agitaţia cotidiană şi se atinge starea necesare accederii în spaţiul intim al interiorului, realizându-se o succesiune gradată de la exterior către interior, de la spaţiul „public” la cel „privat”.

Interacţiunile ce pot exista la un moment dat între aceste elemente creează o fluidizare a spaţiului, o despărţire, dar şi o unificare a omului cu ambientul. Trinomul strada – gang – curte este caracterizat printr-o maleabilitate accentuată, datorită relaţiilor bilaterale care se pot stabili pe rând între casă-curte, casă-stradă şi curte-stradă. El creează nivelurile la care poate fi depăşit pragul dintre spaţiul public şi spaţiul privat, gangul fiind elementul de legătură, iar pe de altă parte, de separare a acestor entităţi.

Necesitatea luării în considerare a raportului dintre sistemul ambiental şi sistemul de concepţie şi comportare a celor care urmează a trăi în cadrul respectiv, este recunoscută astăzi de foarte mulţi specialişti. Arhitectul Alexandros Papageorgiou considera că „*Mai mult decât o compoziţie virtuală şi spaţială, imaginea urbană reprezintă un conţinut, un receptor al activităţilor urbane, un veşmânt social*”. Rezultă de aici că un anumit mediu urban nu poate fi potrivit decât unui anumit comportament social, şi inversul acestei relaţii. Acest fapt ne interesează din punct de vedere al relaţiilor şi interacţiunilor ce pot exista la nivelul publicului şi privatului în considerarea legăturilor ce se pot stabili între stradă, casă, gang şi curtea interioară. Interacţiunile ce pot exista la un moment dat între aceste elemente creează o fluidizare a spaţiului, o despărţire, dar şi o unificare a omului cu ambientul.

Modul de organizare a spaţiului interior este tributar, pe de o parte necesităţilor funcţionale (locuit, comerţ, meşteşug) şi, pe de altă parte, necesităţilor de relaţii cu spaţiul exterior: curte şi stradă. Este vorba de interacţiunea între spaţiul privat şi spaţiul public ce se realizează la nivelul

[356] Ţigănaş 2005, 108.

gangului şi curții interioare, printr-o trecere gradată de la intim spre comun, o diminuare a impactului produs de schimbarea de statut a spaţiului.

Pe de o parte avem strada, spaţiul comunului şi al cotidianului, prin excelenţă considerat spaţiu public, al „*tuturor şi al nimănui*". Ne mişcăm ca trecători, dar fără a avea o identitate proprie certă, suntem importanţi în măsura în care participăm la producerea identităţii comune, considerată ca fiind o calitate a spaţiului, parte componentă a ambianţei locului, ce stă la baza definirii geniului locului.

Fiind vorba despre centrul istoric al Bucureștiului, ne putem referi la el ca la o entitate închisă, guvernată de legi proprii. Putem încă utiliza termenul de „*mahala*" pentru desemnarea cartierelor sale, pornind de la faptul că aici viaţa publică pare a fi doar adiţionarea mai multor vieţi private, iar strada devine doar o prelungire a locuinței.

Ea nu mai constituie limita clară a cotidianului. Negocierea evidentă existentă între public şi privat, realizată prin prelungirea spaţiului străzii către locuință şi a locuinței către stradă, conduce la realizarea unor legături directe între caracteristici spaţiale şi fapte sociale particulare specifice caracterului zonei şi crearea acelei atmosfere a locului trăit în comun şi negociat zi de zi. Astfel că strada, cu caracterul ei obişnuit public, particularizând pentru situaţia studiată, este, de cele mai multe ori, locul unor manifestări cu caracter semi-public – comerţ în stradă – sau semiprivat – jocul copiilor, care înseamnă şi implicarea locatarilor în spectacolul străzii, în forma specifică orelor de odihnă.

Cristopher Alexander[357], în cartea sa *A pattern Language*, realizează o foarte explicită schemă a gradării spaţiului de la public către privat pornind de la intrare, trecând prin partea publică a clădirii şi conducând în cele mai intime porţiuni ale casei. Schema a putut fi aplicată şi pe configuraţia casei cu curte interioară, punându-se astfel în evidență gradarea spaţiului de la exterior către interior.

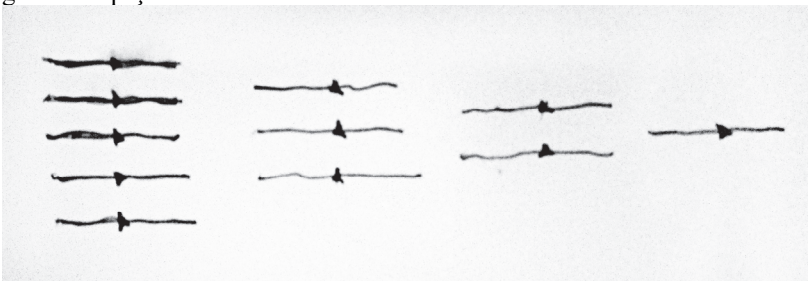


Fig. 162. Schema gradării publicului către privat. Sursa: Alexander 1977, 402.

[357] Alexander 1977, 402.

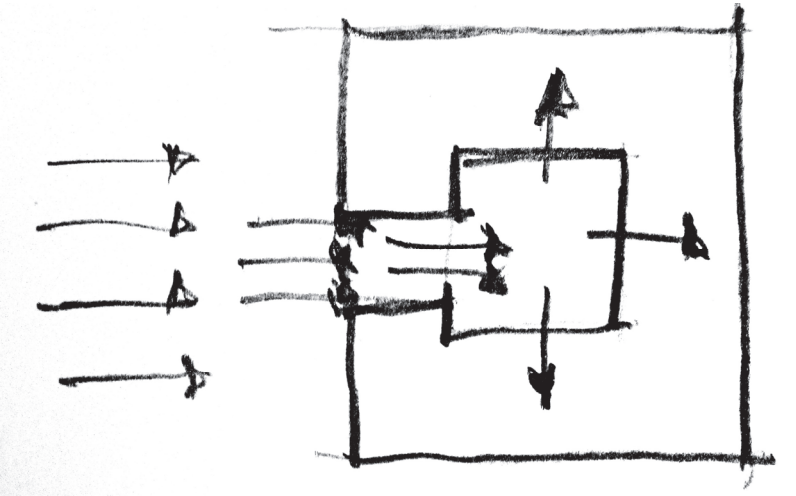


Fig. 163. Grade de intimitate în curtea interioară şi gang. Sursa: autorul.

Se observă că organizarea secvenţială a spaţiului de la stradă către curtea interioară generează grade diferite de intimitate: de la public extrem, semi-public, semi-privat şi privat.

Casele pot fi considerate o versiune la o scară mai mică a oraşului; ierarhia, axialitatea, simetria, închiderea şi dualitatea (cerul versus curtea interioară) sunt trăsături în relaţie cu întreg contextul urban. Spaţiile astfel privite au suferit în perioada contemporană metamorfozări şi translatări din sfera publicului către sfera privatului sau invers:

„*Articularea şi negocierea dintre spaţiul public şi cel privat devin din ce în ce mai slabe. În locul lor, observăm o colecţie de lumi individuale plutind pe un fond al nimănui. Acest fond – fostul spaţiu public al oraşului – nu este de fapt abandonat: îl folosim, îl consumăm şi ne tăiem tot timpul din el bucăţile de care avem nevoie. Astfel insule luxoase se învecinează cu maidane sinistre. Cred că putem vorbi despre teritoriul oraşului ca despre «un arhipelag de spaţii private»*”[358].

[358] Ghenciulescu 2008, 67.

VI. PROPUNERI DE REABILITARE ŞI REINTEGRARE URBANĂ A SPAŢIILOR INTERSTIŢIALE DE TIPUL: PASAJ, GANG, CURTE INTERIOARĂ

„*Să vezi semnele, sensul ascuns, simbolurile (...) să le vezi şi să le citeşti chiar dacă nu sunt acolo; dacă le vezi poţi să construieşti o structură şi să citeşti un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor şi în fluxul monoton al faptelor istorice.*"[359]

Mircea Eliade

VI.1. Propuneri reabilitare pasaje, ganguri, curţi interioare

Spre deosebire de alte oraşe cu o bogată experienţă în conservarea şi punerea în valoare a curţilor interioare (Sibiu, Braşov, Timişoara), Bucureştiul a întors spatele, până acum, acestor componente ale ţesutului său urban tradiţional. O campanie de promovare a unor soluţii de arhitectură inspirate şi viabile pentru scoaterea acestor spaţii din anonimat poate începe prin evidenţierea elementelor ce au asigurat succesul unor astfel de intervenţii. Astfel că ni s-a părut interesat să prezentăm două proiecte realizate în Timişoara care au reuşit nu numai scoaterea spaţiilor din anonimat, dar le-au şi transformat în poli culturali importanţi ai oraşului. Este vorba despre Barja şi gangul clubului D'Arc şi curtea interioară a clubului Aethernativ. Sunt două spaţii diferite atât la nivel de conformaţie, cât şi prin relaţia pe care o stabilesc cu vecinătăţile. Motivele succesului lor sunt însă relativ similare: şi-au creat ambianţa revalorizând spaţii liminale, spaţii uitate sau fără importanţă. Dacă terasa D'arc pe Mal a speculat unul dintre gangurile de trecere pe sub cel mai important pod al canalului Bega, clubul Aethernativ a dat identitate unei mici curţi anonime, pierdute în ţesutul cetăţii.

Primul exemplu, reprezentat de Barja, este din toate punctele de vedere cel mai boem şi mai activ loc al câmpului creativ timişorean în acest moment. Proiectul a început în 2010 cu achiziţionarea de către un investitor privat al unui spaţiu de tranziţie, a unui gang, aflat într-o stare avansată de degradare, aflat la piciorul podului Tinereţii din parcul Catedralei Mitropolitane din Timişoara. Bogdan Demetrescu, arhitectul proiectului,

[359] Eliade 2004, 360.

motivează alegerea povestind despre capitalul simbolic al acestui spaţiu amintind caracterul boem al zonei:

„*De-a lungul canalului Bega s-au născut locuri importante în memoria colectivă a oraşului, de la Clubul Flora, unde Phoenixul aduna rebelii vremii, la Terasa Bănăţeană din anii '80 şi la Clubul de jazz al anilor '90. Ultimul deceniu uită de Bega şi de farmecul promenadei de primăvară pe sub salcâmii şi cireşii sălbatici, devenind în mare parte un loc rezidual al oraşului*"[360].

La baza reinventării spaţiului a stat gangul de trecere, abandonat, ieşit din uz. Funcţiunea acordată a fost influențată de poziționarea retrasă ce permitea efectuarea unor activităţi culturale alternative. Avantajul acestora este că nu se supun canonului expresiv al artei oficiale de galerie, iar prin aceasta au capacitatea de a coagula în jurul lor o nouă categorie de consumatori culturali. Bogdan Demetrescu subliniază acest aspect: „*Trebuie remarcată intervenţia privată într-un spaţiu public în acest proces de transformare a unui spaţiu, fără a lucra cu strategii la scară mare şi fără a face studii inutile şi nefundamentate pentru locuri uitate ale oraşului. Proiectul propus de noi nu a avut studii de urbanism, nu s-au realizat chestionare sociale, după cum nici administraţia locală nu ne-a întâmpinat cu interes*"[361]. Proiectul implementat de graficianul local Ovidiu Hrin are ca model de influenţă proiectul lui Erwin Bauer (*Typopassage Vienna*[362]) din cadrul multiplelor ganguri de trecere ale complexului MQ. Timp de şase luni pe an, acest micro-muzeu panotează pe pereţii gangului amintit expoziţii de design grafic, arta tipografică sau streetart, găzduieşte ateliere (workshopuri), conferințe.

[360] Demetrescu 2013, 20.
[361] Demetrescu 2013, 20.
[362] „Typopassage este un loc de instruire a ochiului, o şcoală a vederii, un micro-muzeu plasat în spaţiul public şi dedicat designului grafic, artei de a sculpta în literă, iar lucrările expuse aici sunt adevărate conferinţe publice despre forţa secretă a literelor şi formelor. Typopassage îşi asumă rolul de interfaţă între comunitatea de design şi publicul cu apetenţe tot mai mari pentru acest domeniu, urmărind familiarizarea vizitatorilor cu limbajele formale şi vizuale". http://typopassage.ro/typopassage-timisoara/



Fig.164. Gangul Barjei. Sursa: arhiva personală



Fig. 165.Barja şi terasa D'arc pe Mal. Sursa: arhiva personală

Cel de-al doilea proiect se desfăşoară într-o curte interioară înconjurată de o serie de spaţii închiriabile, din care unul este chiar locuinţa proprietarului clădirii. Curtea este rezultatul unui proces mai îndelungat de evoluţie, al cărui ritm de creştere a urmat dorinţa proprietarului de a introduce funcţiuni cu caracter artistic, urmărind modele similare văzute în spaţiul occidental. Astfel că spaţiul a fost ocupat de: barul Aethernativ la parter, clubul Cuib de Arte la etaj şi mica, dar activa Școală de tehnici media digitale EDUKUBE[363].

În spaţiul de dimensiuni foarte mici, nici 30 metri pătraţi, se pătrunde printr-un gang lung ce se deschide într-o curte verticală, înconjurată de cursive. Ca şi terasa D'arc, acest spaţiu este o platformă de desfășurare a unor evenimente alternative; dar, dacă în cazul terasei, patronul şi „prietenii" lui sunt şi curatorii evenimentelor, aici relaţiile par a se desfășura conform unor mecanisme inversate.

[363] Blidaru 2014, 117.



Fig. 166. Curtea interioară Aethernativ. Sursa: arhiva personală

Aici, exteriorul pare a fi cel ce aduce evenimente în spaţiu, se refugiază în el, creează situaţii. Din 2013, spaţiul curţii au devenit sediul operaţional al primei reviste de bandă desenată din Timişoara. Spaţiul nu este doar un conţinător. Comunitatea lui generează proiecte şi exportă produse, pentru că protocoalele şi tiparele lui de utilizare cuprind toate aspectele spaţiale necesare procesului creativ: socializare, schimb, timp liber ca joc, dar şi ca producţie, expunere şi diseminare. Mai mult, creativitatea din spaţiu se revarsă în stradă de câte ori i se oferă ocazia. Evenimente ca workshopul *reCult,* ce a produs în stradă un spaţiu instalaţie realizat cu voluntari arhitecți şi meşteri dulgheri, sau *Spaţii în aşteptare,* ce a propus la rândul lui o serie de intervenţii şi instalaţii, stau drept mărturie.

„*Fiind supuse unor ritmuri şi protocoale specifice, ele nu aparţin astfel nici rutinei cotidiene a spaţiului perceput şi nici schimburilor sociale ale spaţiului trăit. Seducţia lor este pasageră, de moment, ceea ce face ca impactul lor în câmp să fie unul simbolic. Ele întăresc procedurile prin care arta se autonomizează, prin interiorizare, de restul spaţiilor*”[364].

După aceste două exemple din spaţiul arhitectonic recuperat al Timişoarei, trebuie văzut un efort similar din Bucureşti. Exemplul, denumit *Magic Blocks* (Ștefan Ghenciulescu şi Iustin Baroncea), este o intervenţie

[364] Blidaru 2014, 117.

într-un spaţiu abandonat situat între Calea Moşilor şi străzile Popa Soare, Spătarului şi Corbeni, un curte interioară de mici dimensiuni, mărginită de calcane, un spate de bloc şi un gard din beton. Intervenţia minimală a avut drept scop tragerea unui semnal de alarmă asupra acestor spaţii părăsite. Conceptul ce a stat la baza amenajării (un covor din pietriş mărginit de o ramă din lemn, câteva scaune şi cuiere recuperate) a fost crearea unui salon liniştit în aer liber. Realizarea acestei mici intervenţii a fost făcută în urma unui workshop desfăşurat în martie 2010. Continuarea a experimentat transformarea unui gang din zona Obor într-o galerie de artă.

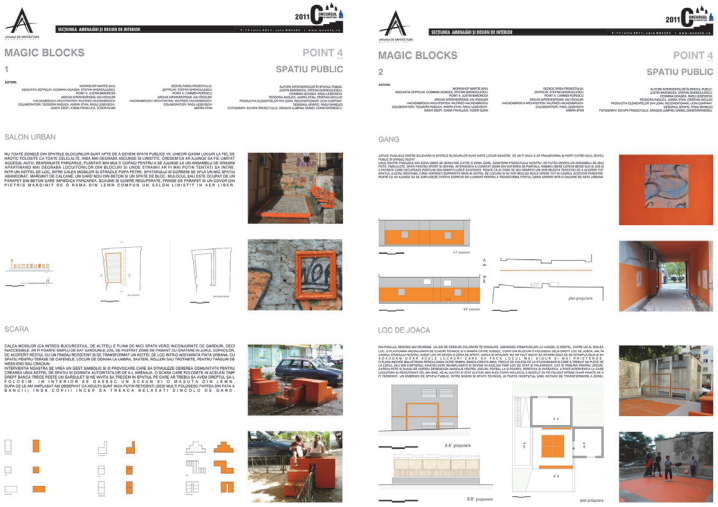


Fig.167. Proiectul Magic Blocks. Sursa: http://ww.anuala.ro/

În anul 2013 un proiect dedicat analizei curţilor interioare şi pasajelor, finanţat prin Asociaţia Fondului Naţional Cultural, a fost realizat de Facultatea de Arhitectură de Interior, coordonator proiect conf. dr. arh. Dorina Onescu Tărbujaru, echipa proiect: asist. arh. Mihaela Balan, asist. arh. Dan Adrian Ionescu, pictor Marius Burhan. În întregul demers al proiectului s-a încercat conştientizarea, atât a publicului larg, cât şi a comanditarilor, asupra importanţei patrimoniului cultural material şi imaterial, prin aducerea operelor de artă în unele dintre cele mai neglijate valori ambientale şi arhitecturale – pasaje, ganguri şi curţi interioare din Bucureşti. S-a urmărit prin acest proiect, pe de o parte, crearea unor spaţii expoziţionale personalizate, cât şi, pe de altă parte, umanizarea şi punerea în valoare a acestor zone de tranzit, aflate la limita dintre public şi privat, prin

îmbinarea mai multor domenii conexe (arhitectură, pictură, noile media). Proiectul a urmărit identificarea şi punerea în valoare a acestor spaţii într-o abordare arhitectural-scenografică, ce a avut la bază atât metode tradiţionale de exprimare (fotografia şi pictura), cât şi utilizarea noilor media.

Într-o primă fază a proiectului, s-a dorit familiarizarea unei grupe de 20 studenţi arhitecţi cu elementele de arhitectură tradiţionale ce fac obiectul proiectului. S-au identificat, fotografiat, realizat schiţe documentare şi inventariat aceste spaţii pe o zonă clar delimitată în centrul istoric al Bucureştiului. Această inventariere s-a materializat în execuţia de panouri de prezentare istorică şi arhitecturală a principalelor zone de tranzit identificate.

O parte importantă a proiectului ţine de popularizarea şi metoda de punere în valoare şi rememorare a spaţiilor propuse spre valorificare, aşa-numita „augmented reality". O viziune asupra lumii înconjurătoare care până acum era rezervată doar cyborgilor din filmele science-fiction devine treptat mainstream. Tehnologia se numeşte *realitate augmentată* şi presupune o serie de imagini generate pe calculator (CGI) care să îmbogăţească realitatea.

Proiectul a asigurat spaţii expoziţionale personalizate, urmărind umanizarea acestor zone de tranzit şi a redării unei atmosfere boeme, specifice perioadei de definitivare a ţesutului tradiţional urban din centrul istoric al Bucureştiului.



Fig.168. Expoziţie curtea interioară Hanul Solacolu. Sursa: arhiva proprie



Fig.169. Expoziţie curtea interioară a Teatrului de Comedie. Sursa: arhiva proprie

Numeroase încercări de punere în valoare sunt rămase la faza de proiect, dar prezintă intervenţii valoaroase ce iau în calcul caracteristicile zonelor şi creează metode de reutilizare a spaţiilor de tranzit:

1. Proiect Iulia Fălcuţă, Carla Georgescu – proiect în cadrul atelierului de restaurare, UAUIM, îndrumători conf. dr. arh. Mihai Opreanu şi conf. dr. arh. Codina Duşoiu

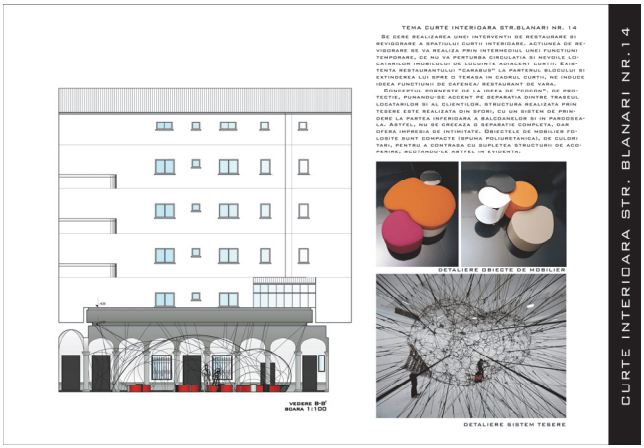


Fig. 170. Propunere amenajare curte interioară str. Blănari nr. 12. Sursa: Iulia Fălcuţă, Carla Georgescu

2. Proiect Mihaela Lazăr, Arzoiu Ioana – proiect diplomă 2010, cu propuneri amenajări curţi interioare, UAUIM, coordonator conf. dr. arh. Dorina Onescu Tărbujaru

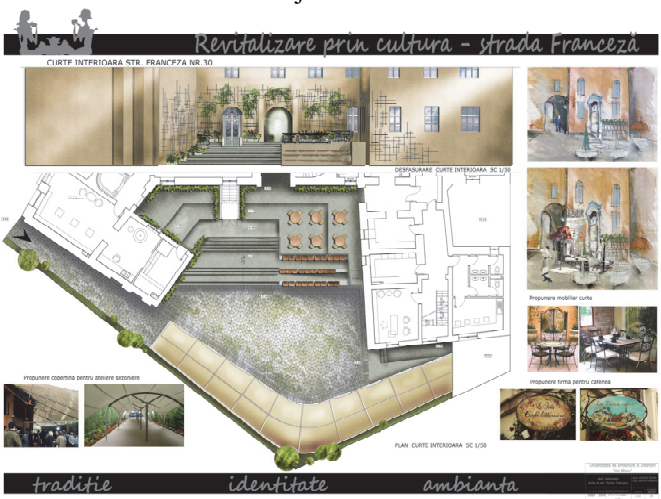


Fig171. Propunere amenajare curte interioară str. Franceză nr. 30. Sursa: autorul.



Fig.172. Propunere amenajare str. Franceză nr. 48-50. Sursa: autorul.

VI.2. Probleme şi oportunităţi

Formulele ce au utilizat curtea interioară au eşuat în perioada modernă. Nu este vorba doar de cele existente în ţesuturile urbane tradiţionale muzeificate şi, prin aceasta, destinate uitării, ci şi cele nou construite. Cristopher Alexander afirmă că s-a intenţionat ca ele să fie spaţii deschise private, dar au sfârşit prin a fi neutilizate, pline de piatră şi sculpturi abstracte[365].

Despre situaţia dramatică a centrului istoric al Bucureştiului, devenit reflexia perfectă a unei societăţi de consum, ne atrage atenţia Mihai Alexandru: „*Locuitorii nu se mai identifică cu valorile istorice ale centrului oraşului, cu arhitectura, sau cu numele străzilor cu reminiscenţe mercantile, sau cu clădirile reprezentative. Unul dintre cele mai fascinante locuri, numit «Curtea Sticlarilor», unde în fiecare duminică procesul de sticlărie era deschis publicului vizitator, este transformată în «Curtea Berarilor», care nici măcar nu produce bere proprie* in-situ”[366].

Private sau comune, curţile interioare oferă un spaţiu unic din punctul de vedere al investirii identitare pe de o parte, şi ca element de arhitectură ce face parte din evoluţia organică a oraşului. Spaţiile de tranziţie sunt entităţile ce încă păstrează, într-o măsură sau alta, amintirea locurilor, oamenilor, faptelor, evenimentelor. Ele combină avantajele unui cartier de locuinţe compact şi uşor de apropiat, cu asigurarea unor locuri interioare deschise către natura. Putem crede că ele deţin cheia, soluţia unei regenerări urbane reuşite, doar metodele prin care trebuie făcută trebuiesc upgradate la cerinţele prezentului.

VI.3. Posibilităţi de punere în valoare

Curtea interioară este parte din imaginea organică, de armonie cu natura pe care centrul Bucureştiului a încercat să o păstreze de-a lungul timpului şi care în perioada contemporană a fost afectată de multiple transformări. Mai mult, spaţiile de tranziţie sunt spaţii ale posibilităţilor, ale redescoperirii, ale întoarcerii la sensul originar, păstrătoare de esenţă.

Găsirea unor soluţii viabile de restaurare, conservare şi utilizare ale curţilor interioare, ar avea ca rezultat şi salvarea acestei imagini şi, în speţă, a Bucureştiului – oraş grădină. Exemplele prezentate mai sus, prin ineditul

[365] Alexander 177, 372.
[366] Alexandru 2012, 255.

abordărilor, direcţionează alegerea soluțiilor către o îmbinare a farmecului inițial al locului cu funcţionalităţi adaptate cerințelor moderne, funcţionalităţi care generează forme de socializare conforme cu ambianţa lor. „Inter-lumea” spaţiilor de tranziţie poate renaşte la o nouă viaţă printr-o mixtare funcţională, prin reabilitări folosind conversii adecvate spaţiului şi adaptate necesităților actuale, sărbători urbane, stimularea formării unui spirit comunitar în spaţii propice convivialităţii şi sociabilităţii etc.

CONCLUZII

Pornită de la prezumţia că în spatele fiecărei abordări istorice stă un trecut ce reprezintă un model de la care se poate învăţa, că studiul asupra trecutului este de valoare atât din punct de vedere filozofic (explicitează o parte din motivaţiile simbolice folosite în design-ul spaţiilor de tranziţie, în special, al curţilor interioare), cât şi ca martor al unor experimente ce au condus la elaborarea unor entităţi sustenabil funcţionale, precum şi de la faptul că trecutul ne face conştienţi de complexitatea şi suprapunerea lucrurilor, cercetarea de faţă a încercat să lămurească acele elemente ce sunt constante şi pe cele ce se schimbă într-o tipologie de clădiri ce a supravieţuit mai multe mii de ani.

„*Avem nevoie de bogata dimensiune a timpului pentru a ne ajuta să evităm mult prea obişnuita trivialitate a locuirii în moment, ca un continuu preludiu în graba necugetată spre viitor*”[367]. Ceea ce înseamnă că regăsirea şi asumarea trecutului ar putea însemna readucerea şi redescoperirea unor metode şi soluţii de salvgardare a prezentului. Pentru aceasta nu ar fi angajate în primul rând formule empirice, experimentale, ci o mixtură bazată pe combinarea acestora cu soluţiile pragmatice oferite de trecut.

Este cunoscut rolul arhitecturii în confirmarea identităţii comunităţilor culturale, în regenerarea urbană prin recuperarea valorilor culturale şi a spaţiului urban. Această lucrare vine să suplimenteze metodele de intervenţie în centrul oraşului, pornind de la spaţiile de tranziţie şi inter-relaţionarea acestora cu celelalte componente: fond arhitectural, componenta socială, reglementările administrative etc.

Direcţia pe care se înscrie studiul este cea către o strategie pentru reabilitarea centrului istoric al Bucureştiului cu focalizarea asupra spaţiilor publice urbane de tranziţie dintre public şi privat.

Butler, în lucrarea sa *Bodies that Matter,* afirmă că spaţiile particulare dobândesc sens prin practicile care se desfăşoară în ele, iar mecanismele care guvernează identitatea personală guvernează de asemenea şi identităţile personale. Neil Leach vine să susţină această afirmaţie, particularizând: „*nu forma în sine conferă identitate, ci forma circumscrisă unei practici sociale specifice*”. Ceea ce înseamnă că vorbim despre un gol interior sau un interior gol, un spaţiu arhitectural cu o configuraţie şi materialitate specifică şi care, cel mai ades, a fost şi poate redeveni

[367] Hutchinson 1966, 85.

esenţa/centrul vieţii sociale la diferite scări. Până acum închise în sine, aceste spaţii tradiţionale trebuie să devină cadrul pentru evenimente urbane şi însăşi identitate a oraşului. Spaţiile publice urbane din centrele istorice reprezintă locuri privilegiate în oraş, unde se manifestă cel mai bine spiritul dinamic al unei comunităţi.

Întotdeauna modul de a locui (evenimentul urban) merge congruent, într-o relaţie biunivocă, cu spațialitatea urbană. Spaţiul public este cadru *sine qua non* al vieţii urbane şi în acest context trebuie înțeleasă motivaţia studiului aprofundat al curţilor interioare, gangurilor şi pasajelor bucureştene.

O metodă de revitalizare şi valorificare a ţesutului urban tradiţional care trebuie să ia în calcul următoarele:

- prezervarea identităţii locului de-a lungul istoriei şi adaptarea la nevoile umane aflate în continuă schimbare;

- respectarea spiritului locului prin determinarea parametrilor locali care conferă identitate locului şi interpretarea acestora într-o manieră adaptată cerințe şi nevoi contemporane;

- protejarea acelui *Genius loci* şi conservarea sa ca esenţă perpetuă, nu blocarea sa formală într-un anumit timp istoric.

Există tentaţia generală de a ne raporta la tradiție ca fiind ceea ce ne-a parvenit de la înaintaşii noştri şi a devenit trecut. Atunci de ce studiem acest trecut? Societăţile se schimbă în decursul timpului, iar astăzi când construim o proiecţie ne folosim de principiile trecutului. Aceasta deoarece trecutul are un caracter atemporal, dat de virtuţile valorilor şi semnificaţiilor sale, validate în timp.

Înţelegând în profunzime modelele spaţiale, contemporaneitatea românească poate înțelege importanţa regenerării urbane a acestor spaţii din centrele istorice şi varianta sustenabilă de locuire pusă în valoare de această tipologie. Spre deosebire de alte ţări cu o bogată experienţă în conservarea şi punerea în valoare a curţilor interioare, Bucureştiul a întors spatele, până acum, acestor componente ale ţesutului său urban tradiţional. O campanie de promovare a unor soluţii de arhitectură inspirate şi viabile pentru scoaterea acestor spaţii din anonimat poate începe prin concretizarea unui proiect cultural dedicat acestui subiect.

De aceea consider că lucrarea este necesară atât pentru punerea în valoare a acestor spaţii şi, prin aceasta, revitalizarea centrelor istorice din România, dar şi ca evidenţiere a unei tipologii sustenabile în condiţiile dezvoltării durabile.

Studiul a fost ghidat în evoluţia lui de nevoia de păstrare a identităţii, transformând fondul arhitectural local într-un produs cultural şi,

mai ales, de nevoia prelungirii în viitor a unei spaţialităţi de nemăsurată bogăţie culturală

Această lucrare este un început pe mai multe direcţii: este o primă etapă în a înțelege dacă arhitectura ar trebui să fie ghidată, pur și simplu, de cerinţele climaterice sau dacă aceasta ar trebui să răspundă structurii sociale şi tradiţiilor societăţii; este începutul căutării unui răspuns la întrebarea dacă tot ceea ce este modern ar trebui să excludă trecutul sau dacă ar trebui să înveţe din trecut; şi, cel mai important, este începutul căutării unor răspunsuri mai nuanţate şi particularizate la întrebarea cum se poate proiecta sustenabil în condiţiile dezvoltării durabile.

De asemenea, se atrage atenţia asupra patrimoniului cultural și arhitectural şi valorilor social-tradiţionale încapsulate în clădirile ţesutului tradiţional din centrul istoric al Bucureștiului. Odată cu timpurile moderne, cele mai multe dintre aceste clădiri şi curţi interioare se deteriorează încet sau mai accelerat, din cauza problemelor legate de viabilitatea economică. Se ridică o serie de probleme etice legate de conservarea ansamblurilor de patrimoniu într-o societate aflată într-un proces de transformare şi globalizare rapidă. Poate fi vechea ordine înlocuită complet de noile tendinţe?

În contextul sustenabilității şi a întoarcerii către vernacular, găsirea unor soluţii viabile, nu doar pentru conservarea patrimoniului existent, ci şi pentru dezvoltarea unor sisteme complexe ce iau în calcul climatul existent, poate genera obţinerea unui instrument metodologic şi conceptual bazat pe relaţia locuință – climat. Explorarea tipologiei de locuire cu curte interioară va da posibilitatea găsirii unor reguli general aplicabile în scopul economisirii energiei necesare încălzirii sau răcirii şi aplicabile condițiilor climaterice ale țării noastre. Utilizarea curții interioare ca element integrat casei este o formă de a îmbrăţișa şi a conlucra cu natura în scopul de a folosi designul ecologic, ce satisface nevoile fără a include resurse ne-regenerabile. Ca sistem pasiv de răcire sau încălzire şi protejare împotriva vânturilor, curtea interioară poate fi folosită pentru a controla temperatura casei cu un uz de energie minimal. Pornind de la politica actuală bazată pe conservarea mediul înconjurător şi păstrarea lui pentru generaţiile viitoare, casa cu curte interioară poate ajuta la asigurarea confortului termic interior prin mijloace naturale, ecologice şi sustenabile. Spaţiile de tranziţie şi, în principal, curtea interioară sunt în esenţă exterioare climatizate pasiv de arhitectura ce le înconjoară, arhitectură ce primeşte diferite configuraţii în funcţie de climatul specific, de materialele şi încărcăturile termice generate de activitatea interioară.

Considerăm că recurgerea la origini, la tradiție, înțeleasă complex şi complet, poate fi sursa soluțiilor pentru unele rezolvări urbanistice şi

arhitecturale. De aceea, scopul lucrării de faţă a fost descoperirea unor posibile soluţii pentru a fi preluate în practica actuală, pornind de la înţelegerea chiar şi parţială a elementelor valoroase din ţesutul urban tradiţional.

Dincolo de legislaţia în vigoare, valoarea unor ansambluri urbane centrale necesită lămurite limitele între care trebuie să se încadreze intervenţiile în fondul construit existent. Un îndrumar pentru intervenţiile în zona istorică protejată ar putea constitui o soluţie pe termen lung în vederea protecţiei elementelor constitutive ale ansamblului şi a atmosferei generale.

Inițial, prin analiza acestor elemente particulare ale fondului construit existent ne doream obţinerea unor direcţii concrete în vederea găsirii unor soluţii pentru conservarea şi punerea în valoare a unor spaţii ce contribuiau la atmosfera generala a centrului istoric. Acumulând informaţii şi dezvoltând pe mai multe planuri investigația, putem spune că suntem în faţa unui element arhitectural ce este o constantă a centrului istoric şi poate deveni una a noii arhitecturi. Curtea interioară poate fi model de arhitectură sustenabilă preluată din variantele sale vernaculare. Direcția a fost indicată şi de arhitecții Alison şi Peter Smithson (arhitecți aparținând generației-pivot a modernismului, alături de Le Corbusier, Walter Gropius, Mies vad der Rohe) ce au creat o instalaţie denumită „Patio&Pavilion" prezentată în cadrul expoziţia „This is tomorrow" de la Whitechapel Gallery din 1956. Cu această instalaţie ei defineau cerinţele habitatului uman: „*Prima cerință este o mică parte a lumii: patio-ul. Ce-a de-a doua cerință este un spaţiu închis: pavilionul*[368]", prin aceasta rezumând un manifest pentru utilizarea elementelor valoroase tradiţionale în noua arhitectură, ceea ce, într-o oarecare măsură, se dorește a fi și această carte.

[368] Smithson, 2004, 10.

BIBLIOGRAFIE

IZVOARE

Biblia – Biblia sau sfânta scriptură, redactată de către Ş. Gh. Milea, Ed. Institutului biblic şi de misiune al Bisericii ortodoxe române, Bucureşti, 1991.

Coranul – Coranul, traducere din arabă dr. Silvestru Octavian Isopescul, Ed. Cartier, Bucureşti, 2005.

Herodot, *Istorii* – Herodot, *Istoriile lui Herodot*, vol. I, traducere de către D. I. Ghica, Ed. Librăriei Socec, Bucureşti, 1894.

Hesiod, *Opere e giorni* - Graziano Arighetti (ed.), *Esiodo*. *Opere e giorni,* Garzanti, 2010.

Homer, *Odiseea* - Homer, *Odiseea,* trad. de G. Murnu, Ed. de Stat pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1956.

Platon, *Opere* - Platon, *Opere Complete,* vol. I, traducere Petru Creţia şi Cătălin Partenie, Bucureşti: Humanitas, 2001.

Xenophon, *Memorabilia* - Xenophon, *Memorabilia*, în E. C. Marchant (ed.), *Xenophon in Seven Volumes*, vol. 4, Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London, 1923.

Varro, *De lingua latina* – Marcus Terentius Varro Lucullus, *De lingua latina*, în Roland G. Kent (ed. și trad.), *Varro on the Latin language*, Harvard University Press, London, 1938.

Vitruvius, *De arhitectura* - Marcus Pollio Vitruvius, *De architectvra/Despre Arhitectură,* traducere de către G.M. Cantacuzino, Traian Costa şi Grigore Ionescu, Ed. Republicii Populare Române, 1964.

ENCICLOPEDII ŞI DICŢIONARE

Dex - I. Coteanu, L. Seche, M. Seche (ed.), *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Institutul de lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti, Bucureşti, 2009.

Nova. L'Enciclopedia - L. De Petri Fiore (ed.), *Nova. L'Enciclopedia Utet*, I, A-BEQ, Utet, Torino, 2001.

Cavendish 2005 – M. Cavendish (ed.), *God, Goddesses and Mythology*, New York.

Hart 2004 – G. Hart, *Dicţionarul zeilor şi zeiţelor Egiptului Antic,* Ed. Artemis, Bucureşti.

Le Robert 2007 - Le Robert, *Dictionnaire de la langue française*, Paul Robert, Paris.

Lurker 1999 – M. Lurker, *Lexicon de zei şi demoni*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti.

Merlin, Choay 2010 - P. Merlin, Fr. Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, PUF (Presses Universitaires De France, a treia ediţie.
Plevsner, Fleming, Honour 1992 – N. Plevsner, J. Fleming, H. Honour, *Dizionario di architettura,* Einaudi, Torino.
Wison 2006 – N. Wison (ed.), *Enciclopedia of Ancient Greece,* Routledge: Taylor &Francis Group, New York.

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

Adăscăliţei 1999 - M. Adăscăliţei, "*Poetic locuise omul. Repere pentru o (de-)genealogie*", în *Secolul XX,* 1-2-3, p. 40-52.
Aderca 1935 – F. Aderca, "*Bucureştii care se duc*" în *Realitatea ilustrată,* 14.
Alexander 1977 – C. Alexander, *A Pattern Language*, Oxford University Press.
Alexandru 2012 – M. Alexandru, *Bucureşti şi conflictul identităţilor*, în *Peisaj cultural, arhitectură, tendinţe. 120 de ani de învăţământ de arhitectură,* Editura Ion Mincu, Bucureşti.
Albentiis 2009 – E. de Albentiis, *Everyday Life in Ancient Rome,* Getty museum, Los Angeles.
Amery, Curran 2002 – C. Amery, B. Curran jr., *The lost world of Pompei*, Frances Lincoln Ltd., London.
Andreescu, Gaivoronschi 2009 – I. Andreescu, V. Gaivoronschi, *Identitate şi alteritate în spaţiul urban,* Arhitext, Bucureşti.
Arnheim 1966 – R. Arnheim, *Toward a Psyhology of Art. Collected Essays,* Berkley and Los Angeles: University of California Press.
Arnheim 1977 – R. Arnheim, *The Dynamics of Architectural Form*. Berkeley: University of California Press.
Arnold 1989 – F. Arnold, *A Study of Egyptian Domestic Buildings,* Varia Aegyptiaca, 5, p. 75-93.
Bachelard 1958 – G. Bachelard, *La Poétique de l'Espace,* Presses Universitaires de France, Paris.
Balan 2011 – M. Balan, *Curţile interioare al centrului istoric al Bucureştiului şi potenţialul lor de a regenera viaţa urbană* în D. Onescu Tărbujaru (ed.), *10 ani de învăţământ superior de arhitectură,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti, p. 59-78.
Balş 1933 – G. Balş, *Bisericile şi mănăstirile moldoveneşti din veacurile al XVII-lea şi al XVIII-lea*, Institutul de arte grafice „E. Marvan", Bucureşti.
Bantuş 1988 – D. Bantuş, "*Pentru o arhitectură a incintei*", în *Arhitectura,* 2, p.5-7.

Bazin 1990 – G. Bazin, *Paradeisos: The Art of the Garden*, Boston, Toronto and London.
Bădescu 2004 – E. Bădescu, *De toate din vechiul Bucureşti,* Ed. Vremea, Bucureşti.
Beard 2008 – M. Beard, *Pompeii: The life of a Roman town,* London, Profile Books.
Beldiman 2011 - R. Beldiman, *Castelul Peleş. Expresie a Fenomenului istoricist,* Ed. Simetria, Bucureşti.
Benevolo 1995 – L. Benevolo, *Storia dell'architettura del Rinascimento.* Editori Laterza, Roma.
Biciuşcă 2000 - F. Biciuşcă, *Centrul lumii locuite,* Ed. Paideia, Bucureşti.
Bilciurescu 1945 - V. Bilciurescu, *Bucureşti şi bucureşteni de ieri şi de azi*, Ed. Universul, Bucureşti.
Blaser 1985 – W. Blaser, *Atrium: Five Thousand Year of Open Courtyards,* Basel: Wepf &Co. AG Verlag.
Blaser 1979 – W. Blaser, *Courtyard House in China,* Basel, Boston: Birkhauser.
Blidaru 2014 – C, Blidaru, *Arta în oraşul postmodern. Regenerare urbană şi spaţiu virtual,* Teză de doctorat, Universitatea de Vest din Timişoara, Facultatea de arte şi design, Timişoara.
Bohme 2004 – G. Bohme, *Atmospheres: The Connection between Music and Architecture beyond Physics*, în *Metamorph. 9. International Architecture Exhibition*, Forster, Venice.
Bohme 2005 – G. Bohme, *Atmosphere as the Subject Matter of Architecture*, în J. P. Ursprung, *Natural History*, Lars Muller Publishers, Montreal, p.405-427.
Bonelli, Bozzoni, Franchetti 2001 – R. Bonelli, C. Bozzoni, V. Franchetti, *Storia dell'architettura medievale,* Editori Laterza, Roma.
Boyce 1979 – M. Boyce, *Zoroastrians: Their Religious Beliefs and Practices*, London, Boston, and Melbourne.
Calabi 1993 – D. Calabi, *Il mercato e la Citta. Piazze, strade, architetture d'Europa in etá moderna*, Venezia, Saggi Marsilio.
Cahill 2002 - Nicolas Cahill, *Household and City Organization at Olynthus,* New Haven şi Londra, Yale University Press.
Cameron 2011 – A. Cameron, *The Last Pagans of Rome*. Oxford, University Press.
Campo 1991 – J. E. Campo, *The Other Sides of Paradise: Explorations into the Religious Meanings of Domestic Space in Islam,* Columbia: University of South Carolina Press.
Camus 1946 – A. Camus, *The Stranger,* Knopf, New York.

Cantacuzino 1977 – G. M. Cantacuzino, *Izvoare şi popasuri,* Ed. Eminescu, Bucureşti.
Cantacuzino 2002 - G.M. Cantacuzino, *Despre o estetică a reconstrucţiei*, Paideia, București.
Caţavei 2000 – A. Caţavei, *Pasaje în Bucureşti. Pasajul român şi Pasajul Macca Villacrosse*, în Cristina Woinaroski (ed.), *Arhitectură Bucureşteană. Secolul 19 şi 20,* Ed. Simetria, București.
Celac, Carabela, Marcu-Lapadat 2005 – M. Celac, O. Carabela, M. Marcu-Lapadat, *Bucureşti, arhitectură şi modernitate, un ghid adnotat*, Simetria.
Chastel 1964 – Chastel, *Cortile e théater,* în: *Le lieu théatral à la Renaissance,* editor J. Jacquot, CRNS, Paris.
Ching, Jarzombek, Prakash 2007 – F. Ching, M. Jarzombek, V. Prakash, *A Global History of Architecture,* John Wiley&Son, Hoboken.
Chun, Kwok, Tamura 2004 – C. Chun, A. Kwok, A. Tamura, *Thermal comfort in transitional spaces—basic concepts: literature review and trial measurement. Building and Environment*, 39(10), p. 1187-1192.
Cohen 2007 – J. L. Cohen, "*Introduction*" la *Toward an Architecture,* Los Angeles: Getty Research Institute.
Collins 2003 – P. Collins, *Changing Ideals in Modern Architecture,* London: McGill-Queen's University Press, 2003 (1998).
Constantin 2007 – M. Constantin, *Palate şi colibe regale din România. Arhitectura şi decoraţia interioară în slujba monarhiei (1875-1925),*Compania, Bucureşti.
Crişan 2004 – R. Crişan, *Reabilitarea locuirii urbane tradiţionale*, Paideia, Bucureşti.
Crutzescu 1987 - G. Crutzescu, *Podul Mogoşoaiei, povestea unei străzi,* Ed. Meridiane, București
Cuito, Montes 2002 – A. Cuito, C. Montes, *Gaudi. Complete work.* Barcelona: Loft publications.
Debicki, Favre, Grunewald, Pimentel 1998 – J. Debicki, J.-F. Favre, D. Grunewald, A. F. Pimentel, *Istoria artei. Pictură, sculptură, arhitectură*, Ed. Enciclopedia RAO, București.
De Marsillac 1999 – U. de Marsillac, *Bucureştiul în veacul al XIX-lea,* Ed. Meridiane, Bucureşti.
Demetrescu 2013 – B. Demetrescu, *Barja*, în *Arhitectura*, 1.
Djuvara 1995 – N. Djuvara, *Între Orient şi Occident. Ţările Române la începutul epocii moderne (1800-1848),* Humanitas, Bucureşti.
Doell 1989 – B. Doell, "*Climatic Issues Concerning Open Courts*", *Perspectives on Courtyards*. University of Manitoba.
Doinaș 1999 – Ş. A. Doinaș, "*Locul ca urnă funerară*", în *Secolul XX.*

Doyen 2000 – F. Doyen, *Quelques observations sur l'organisations spatiale du site urbain de Kahoun (Moyenne Egypte)* în "Civilisations". Vol. 47, no 1/2, Institute de Sociologie de l'Université de Bruxelles, 2000, p. 65-67.
Drăgan 1989 – R. Drăgan, *Case, oraşe şi problema centrului*, în *Arhitectura*, 5-6.
Drăgan 2007 – R. Drăgan, *Să un uităm nicicând… spaţiile interioare* în *Bucureşti: Stop-cadru,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti.
Duşoiu 2009 – C. Duşoiu, *Dinamica spaţiului sacru creştin. Influenţa funcţiunii,* Ed. "Ion Mincu", Bucureşti.
Eliade 1961 – M. Eliade, *Myth, Dreams, and Mysteries*, New York.
Eliade 2000 – M. Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Ed. Univers Enciclopedic, Bucuresti.
Fathy 1986 - H. Fathy, *Natural Energy and Vernacular Architecture: Principles and Examples with Reference to Hot Arid Climates*. Chicago, 1986.
Foucault 1984 – M. Foucault, *Altfel de spaţii* (în original *Des espaces autres*), în *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5, p. 46-49; (republicat în *Dits et écrits*, Paris, Éditions Gallimard, 1994, t. IV, p. 752-762).
Frommel 2007 – C. L. Frommel, *The Architecture of the Italian Renaissance,* Thames&Hudson Ltd, London.
Gazzard 1986 - Gazzard, R., *The Arab House: It's form and spatial distribution,* în A. Hyland, A. Shani (ed.), *The Arab House,* New Castle Upon Tyne: The University of New Castle Upon Tyne.
Gebhard, Winter 1965 – D. Gebhard, R. Winter, *A Guide to Architecture in Southern California,* Los Angeles: Los Angeles Country Museum of Art.
Geist 1989 – J. F. Geist, *Le passage. Un type arhitectural du XIXe siècle*, Pierre Mardaga editeur, Liège.
Ghenciulescu 2000 - Ş. Ghenciulescu, *Oraşul transparent. Limite şi locuire în Bu*cureşti, Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti.
Ghenciulescu 2008 - Ş. Ghenciulescu, *Oraşul transparent,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti.
Gheorghiu 1985 – T. O. Gheorghiu, *Arhitectura medieval de apărare din România,* Ed. Tehnică, Bucureşti.
Gheorghiu 2000 – T. O. Gheorghiu, *Cetăţile oraşelor. Apărarea urbană în centrul şi estul Europei în Evul Mediu,* Simetria, Bucureşti.
Ghica 1959 – I. Ghica, *Scrieri alese,* Ed. Tineretului, Bucureşti
Giedion 2000 – S. Giedion, *Spazio, Tempo, Architettura.* Hoepli, Milano.
Giurescu 1979 - C.C. Giurescu, *Istoria Bucureştilor,* Ed. Sport-Turism, Bucureşti.

Giurescu 2009 – C. C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor,* ed. a III-a, Ed. Vremea, București.
Grube 1978 – E. J. Grube, *What is Islamic Architecture* în *Architecture of the Islamic World*, Thames and Hudson.
Harhoiu 1997 – D. Harhoiu, *Bucureşti, un oraş între orient şi occident,* Simetria, București.
Heidegger 1982 – M. Heidegger, *Originea operei de artă*, traducere și note de către T. Kleininger, G. Liiceanu, studiu introductiv de către C. Noica, Ed. „Univers", București.
Helft 2004 – C. Helft, *Mitologia egipteană*, Ed. Meteor Press, Bucureşti.
Hinrichs 1989 – C. Hinrichs, *The Courtyard Housing form as Traditional Dwelling,* în Brian Edwards, Magda Sibley, Mohamad Hakimi, Peter Land (ed.), *The Courtyard as Dwelling,* Traditional Dwellings and Settlements Working Papers Series, vol. 6, Berkeley: Center for Environmental Design Research, University of California, Berkeley.
Hoz 2009 – J. de Hoz, „*Originile şi dezvoltarea monahismului creştin şi evoluţia spaţiului liturgic în Occident*" în Codina Dușoiu (ed.), *Al treilea atelier de restaurare româno-spaniol,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti, p. 192-206.
Iana 2013 – C. Iana, *Paradigmele arhitecturii minimaliste contemporane,* Teză de doctorat, UAUIM.
Ioan, Mihali 2013 – A. Ioan, C. Mihali, *Identitatea urbană,* Paideia, Bucureşti.
Ionescu 1982 – G. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor,* Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti.
Ionnescu-Gion 2003 - G. I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor,* Iaşi, Tehnopress.
Iorga 1981 – N. Iorga, *Istoria Românilor prin călători,* Ed. Eminescu, București.
Jodido 2001 - P. Jodido, *Tadao Ando,* Taschen, Cologne.
Joja 1972 – C. Joja, *Hanul lui Manuc*, în *Arhitectura*, 3.
Joja 1975 – C. Joja, *Hanul Elias,* în *RMM-MIA*, 1.
Joja 2003 – C. Joja, *Faţade de sticlă în arhitectura românească 1700-1900,* editată de către I. Mihăilă-Joja, Bucureşti, Simetria.
Kastenmeier 2007 – P. Kastenmeier, *Studi della Soprintendenza archeologica di Pompei*, 23, în *I luoghi del lavoro domestico nella casa pompeiana,* Bretschneider, Roma.
Kemp 2006 – B. J. Kemp, *Ancient Egypt: anatomy of a civilization.* Routledge.
Kleiner 2013 – F. S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages. A global History,* a IV-a ediţie, Boston: Wadsworth, Cenage Learning.

Knapp 2000 – R. G. Knapp, *China's Old Dwellings.* University of Hawaii Press, Honolulu.
Knapp, Spence, Ong 2006 - R. G. Knapp, J. Spence, C. A. Ong, *Chinese Houses: The Architectural Heritage of a Nation,* Tuttle Publishing.
Lancelot 1868 – D. A. Lancelot, *Itinéraire de Paris à Bucharest*, în *Le Tour du Monde. Nouveau journal des voyages,* vol.13.
Lascu 1997 – N. Lascu, *Legislaţie şi dezvoltare urbană. Bucureşti 1831-1952*, Teză de doctorat, Institutul de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu", Bucureşti.
Laurian 1977 – R. Laurian, *Probleme de estetica oraşelor*, Ed. Tehnică, Bucureşti.
Leach 2005 - N. Leach, *Hong Kong Drag Space*, în *Arhitext,* 4, p. 32-35.
Le Corbusier 1966 – C. E. J. Le Corbusier*, Le voyage d' Orient*, Les Editions Forces vives, Paris.
Lefebvre 1968 – H. Lefebvre, *Le droit à la ville*, Paris, Éditions Anthropos.
Lehrman 1980 – J. Lehrman, *Earthly Paradise.* Berkley şi Los Angeles: University of California Press.
Lynch 1960 – K. Lynch, *The image of the City*, The MIT Press.
Macintosh 1973 – D. Macintosh, *The Modern Courtyard House,* Architectural Association, London.
Majuru 2003 – A. Majuru, *Bucureştiul mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Compania, Bucureşti.
Mellaart 1967 – J. Mellaart, *Çatal Hüyük. A Neolithic Town in Anatolia.* Thames&Hudson, Londra.
Merlin, Choay 1998 - P.Merlin, F.Choay, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement,* Ed. PUF, Paris.
Mihăilescu 2001 – T. Mihăilescu, *Oraşul posibil,* I, Ed. Universitară „Ion Mincu", Bucureşti.
Mitchell 1988 – T. Mitchell, *Colonizing Egypt.* Cambridge: Cambridge University Press.
Michelis 1982 – P. A. Michelis, *Estetica arhitecturii,* Meridiane, Bucureşti.
Mocan 2003 – P. De Mocan, *Les passages couverts en Europe*, Mécène, Paris.
Morris 1882 - William Morris, *The Beauty of Life*, o prelegere ţinută în faşa Societăţii de Arte şi a Şcolii de Design din Birmingham (19 Februarie 1880), apoi publicată în *Hopes and Fears for Art: Five Lectures Delivered in Birmingham, London, and Nottingham, 1878 - 1881*(1882).
Mortu 2011 – P. Mortu, *Arhitectura cu specific comercial: hanurile,* Teză de doctorat, UAU "Ion Mincu", Bucureşti.

Moynihan 1979 – E. B. Moynihan, *Paradise as a Garden: In Persia and Mughal India,* New York: George Braziller.
Mucenic 2004 – C. Mucenic, *Străzi, pieţe, case, din vechiul Bucureşti,* Ed. Vremea XXI, București.
Neglia 2009 – G. A. Neglia, *Medina. Essays on the Urban Landscapes of South-Eastern Mediterranean Cities*, Poliba Press, Bari.
Nevett 2007 – L. Nevett, *Greek houses as a source of evidence for social relations.* British School at Athens Studies, vol. 15, în *Building Communities: House, Settlement and Society in the Aegean and Beyond*, 2007, p.5-10.
Nicolaie 2005 – I. Nicolaie, *Bucureşti, metropolă europeană,* Noi Media Print, București.
Norberg-Schulz 1979 - C. Norberg-Schulz, *Genius Loci - Towards a Phenomenology of Architecture*, New York.
Oliver 1990 – P. Oliver, *Dwellings: The House Across the World,* Austin, University of Texas.
Özkan 2006 - S. Özkan, *Courtyard Housing. Past, Present &Future,* ed. Brisn Edwards, Magda Sibley, Mohamad Hakimi, Peter Land, Taylor & Francis, New York.
Palladio 1957 – Palladio, *Patru cărţi de arhitectură* sub îngrijirea prof. Arh. Radu Bordenache, Ed. Tehnică, Bucureşti.
Patrulius 1975 – R. Patrulius, *Locuinţa în timp şi spaţiu,* Ed. Tehnică, Bucureşti.
Petrescu 1974 – P. Petrescu, *Arhitectura ţărănească de lemn din România,* Ed. Meridiane, Bucureşti.
Pfeifer, Brauneck 2008 - G. Pfeifer, P. Brauneck, *Courtyard Houses. A Housing Typology,* Berlin: Birkhäuser.
Polyzoides, Sherwood, Tice 1996 – S. Polyzoides, R. Sherwood, J. Tice, *Courtyard Housing in Los Angeles: A Typological Analysis*, Princeton Architectural Press.
Ponty 1999 – M. M. Ponty, *Fenomenoligia percepţiei,* Ed. Aion, Oradea.
Popper 1992 - K. Popper, *In search of a Better World,* London, Routledge.
Portoghesi 2006 – P. Portoghesi, *Architettura e memoria,* Gangemi Editore, Roma.
Potra 1943 – G. Potra, *Hanurile bucureştene,* „Tiparul Românesc", București.
Potra 1981 – G. Potra, *Din Bucureştii de altădată,* Ed. Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti.
Potra 1985 – G. Potra, *Istoricul hanurilor bucureştene,* Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti
Pratesi 1987 – L. Pratesi, *I cortili di Roma,* Anthropos, Roma.

Ralletti 1858 - D. Ralletti, *Suvenire şi impresii de călătorie în România*, Bulgaria, Constantinopole, De Soze et Bouchet, Paris.
Rapoport 1969 – A. Rapoport, *House, form and culture. Foundations of Cultural Geography Series*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
Reynolds 2002 – J. Reynolds, *Courtyards: Aesthetic, Social and Thermal Delight,* New York: John Wiley.
Reynolds, Lowry - J. Reynolds, W. Lowry, *The Garden in the Building: Observations of Cordoba's Courtyards*, în *Landscape Journal*, Volume 15: 123-136
Rossi 1966 – A. Rossi, *L'Architettura della cità,* Marsilio, Milano.
Rudofsky 1943 - Bernard Rudofsky, *Notes on Patios* în *Pencil Points,* iunie, p.44-65, Archives of American Art, Smithsonian Institution.
Sârbu, Cătălin 2012, *Peisaj urban în evoluţie: Bucureştiul: oraşul-şantier*, în A. Mitrache (ed.), *Peisaj cultural, arhitectură, tendinţe. 120 de ani de învăţământ superior de arhitectură,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti
Schoenauer, Seeman 1962 – N. Schoenauer, S. Seeman, *The Court Garden House.* Montreal, McGill University Press.
Schoenauer 2000 – N. Schoenauer, *6 000 Years of Housing,* W.W. Norton.
Schulz 1979 – C. N. Schulz, *Genius Loci – Towards a Phenomenology of Architecture*, New York: Rizzoli.
Scully 2003 – V. Scully, *Modern Architecture and Other Essays,* Princeton, Princeton University Press.
Shani 1986 – A. Shani (ed.), *The Arab House,* New Castle Upon Tyne, The University of New Castle Upon Tyne.
Show 1992 – I. Show, *Ideal Homes in Ancient Egypt: the Archaeology of Social Aspiration,* în *Camb. Archaeol. J.*, 2, p.147-166.
Sibley 2006 - Sibley, Magda „The courtyard houses of north African medinas, past, present and future" în *Courtyard Housing. Past, Present & Future,* Brian Edwards, Magda Sibley, Mohamad Hakimi, Peter Land (ed.), Taylor &Francis, New York, pg. 49-61
Simmel 1997 – G. Simmel, *The Metopolis and Mental Life,* în Neil Leach (ed.), *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory,* Routlede, London & New York.
Smithson, Smithson 2004 – A. Smithson, P. Smithson, *From the House of the Future to a House of Today*, edited By Dirk van den Heuvel and Max Risselada Publishers, Rotterdam.
Soja 1989 – E. Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London Verso.
Stanciu 2007 – I. Stanciu, *Locurile intermediare, Arii de mediere - Arii vagi*, Ed. „Ion Mincu", Bucureşti.

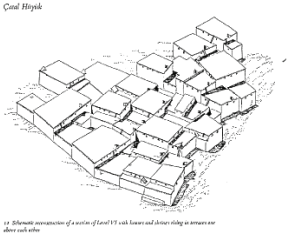
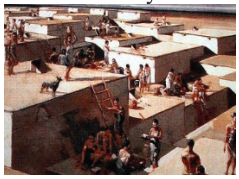
Sullivan 2002 – C. Sullivan*, Garden and Climate*, New York, McGraw-Hill.
Şerban, Şerban 1973 - R. Şerban, M. Şerban, *Integrarea imaginii urbane. O încercare de analiză a spaţiului urban în partea veche a Bucureştiului*, în *Arhitectura*, 4.
Taleghami 2014 – M. Taleghami, *Dwelling on Courtyards. Exploring the energy efficiency and confort potential of courtyards for dwellings in the Netherlands,* Teză de master în arhitectură, Universitatea din Teheran.
Tan 2011 – G. Tan, *The Open and Adaptive Tradition: Applying the Concepts of Open Building and Multi-Purpose Design in Traditional Chinese Vernacular Architecture* în *JABBE*, mai, p.14.
Tange 1956 – K. Tange, "*Creation in Present-Day Architecture and Japanese Tradition*" în *JA,* iunie.
Teodorescu 2009 – N. D. Teodorescu, *Arhitectura străzii. O viziune spaţio-temporală*, Ed. Universitară "Ion Mincu', Bucureşti.
Thilo 1981 – T. Thilo, *Arhitectura clasică chineză,* Ed. Meridiane, Bucureşti.
Trişcu 1985 – A. Trişcu, *Spaţii urbane pietonale,* Ed. Arta Grafică, Bucureşti.
Tsakirgis 1989 – B. Tsakirgis, *The Universality of the Prostas Houses,* în AJA, 93.
Tudora 2010 – I.Tudora, *Rolul grădinilor private şi prezenţa lor în peisajul urban până în secolul XX*, în A. M. Zahariade, A. Oroveanu (ed.), *ACUM. Dosare bucureştene. Arta în spaţiul public şi reinserţia socială a proiectului artistic şi arhitectural,* Ed. Universitară Ion Mincu, Bucureşti.
Tuttle 2001 – K. Tuttle, *Sylvanus Marston: Pasadena's Quintessential Architect,* Hennessey&Ingalls.
Tutunea Costin 2000 – D. Tutunea Costin, *Hanul Solacolu, Casa de la Răscruce de lumi; Analiza complexă şi premizele restaurării,* în *RMI*,1-2, Bucureşti.
Ţigănaş 2005 - Ş. Ţigănaş, *Artă, tehnologie şi spaţiu public,* (coordonator Ciprian Mihali), Paideia, Bucureşti.
Vătămanu 1973 – N. Vătămanu, *Istorie Bucureşteană,* Ed. Enciclopedia Română, Bucureşti.
Voiculescu 1975 – S. Voiculescu, *Centrul istoric- definire si delimitare*, în *Arhitectura*, 4.
Voiculescu 1985 – S. Voiculescu, *Antichitatea,* Ed. Universităţii de Arhitectură şi Urbanism "Ion Mincu", Bucureşti.
Voiculescu 1993 – S. Voiculescu, *Istoria arhitecturii universale. Evul Mediu,* Ed. Universitară "Ion Mincu".
Voitec-Dordea 1994 – M. Voitec-Dordea, *Renaştere, baroc şi rococo în arhitectura universală*, Ed. Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

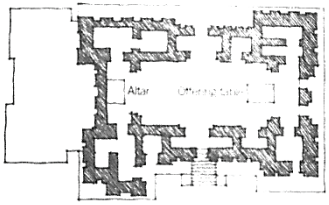
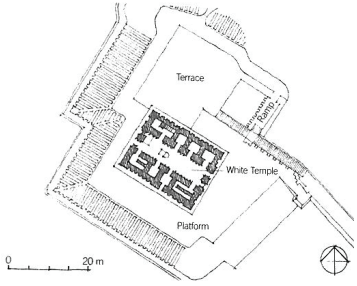
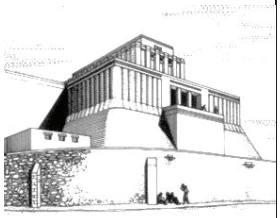
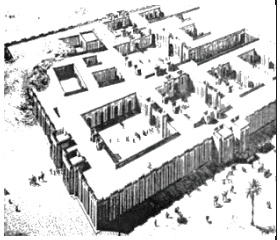
Ujam 2006 – F. Ujam, *The cosmological genesis of the courtyard house,* în B. Edwards, M. Sibley, M. Hakimi, P. Land (ed.), *Courtyard Housing: Past, Present&Future,* Taylor&Francis, New York.
Wallace-Hadrill 1994 – A. Wallace-Hadrill, *Houses and Society in Pompeii and Herculaneum,* Princeton, Princeton University Press.
Walter 1993 – B. Walter, *Paris, capital du 19ème siècle- Livre des passages*, Cerf, Paris.
Walter-Karydi 1998 – E. Walter-Karydi, *The Greek House: The Rise of Noble Houses in Late Classical Times,* The Archaeological Society of Athens Library, Athens: Archaeological Society at Athens, 1998.
Ward-Perkins 2001 – J. B. Ward-Perkins, *Architettura Romana,* Electa, Milano, 2001(1974).
Watkin 2005 – D. Watkin, *A History of Western Architecture,* London, Laurence King Publishing, 2005 (1986).
Wigginton 1996 – M. Wigginton, *Glass in Architecture,* London, Phaidon.
Wright 1960 – F. L. Wright, *An Autobiography,* citată în Frank Lloyd Wright (ed.), *Writings and Buildings,* New York, Meridian, 1960.
Yamauchi 1990 – E. M. Yamauchi, *Persia and the Bible*, Grand Rapids, Mich**.**
Zahariade 2007 – A. M. Zahariade, *Micul Paris*, în A. M. Zahariade (ed.), *Bucureşti-stop cadru*, Ed. „Ion Mincu", Bucureşti, p. 29-54.
Zahariade 2010 – A. M. Zahariade, "*Bucureştiul, un mare sat. Despre reprezentarea oraşului medieval în proiectul Bucureştiului modern*" în *ACUM 4. Dosare bucureştene,* Ed. Universitară "Ion Mincu", Bucureşti, p. 16-23.
Zamani 2007 – L. Zamani, *Comerţ şi loisir în vechiul Bucureşti*, Ed. Vremea, Bucureşti.
Zevi 1979 – B. Zevi, *Cum să înţelegem arhitectura,* Ed. Tehnică, Bucureşti.

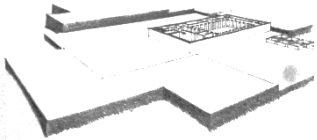
SURSE ONLINE

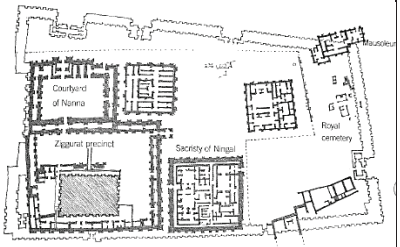
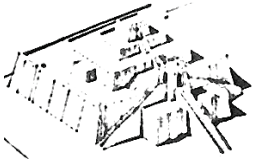
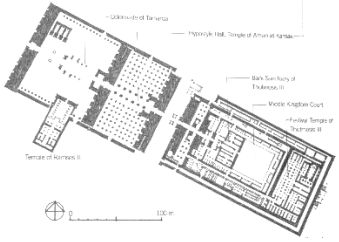
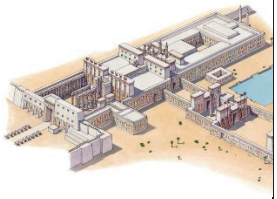
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0310_Tun.pdf,
http://www.akdn.org/architecture/pdf/0626_Sau.pdf,
http://antiquity.ac.uk/tributes/mellaart.html,
http://www.archdaily.com/550276/bernard-tschumi-s-presents-final-design-for-grottammare-cultural-center/
http://arquitextonica.net/2012/08/22/patio-2-12,
http://atelier.liternet.ro/articol/2257/Augustin-Ioan/Genius-Loci-Djinn-al-locului-Loc-intoxicat.html,
http://www.britannica.com/EBchecked/topic/650658 /Xenophon,
http://www.evz.ro/detalii/stiri/senatul-evz-al-patruzecilea-criteriu-936140.html,

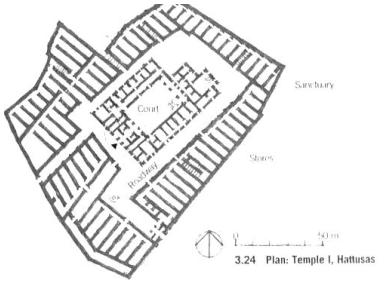
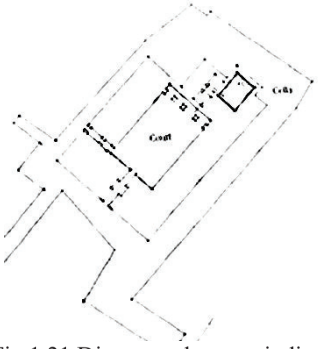
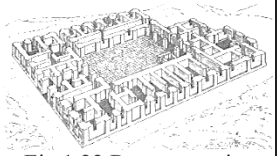
http://www.gutenberg.org/files/1173/1173-h/1173-h.htm,
http://www.islamic-art.org/glossary,
http://www.jstor.org/discover/10.2307/40960568?uid=3738920&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21105186129803,
http://www.metropolismag.com/Point-of-View/February-2014/Inside-8-Architects-Homes,
http://www.mfa.fi/arkkitehtiesittely?apid=3148,
http://www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor,
http://tdclassicist.blogspot.ro/2013/06/andalusia-historic-courtyard-apartments.html,
http://www.tschumi.com/projects/68/.

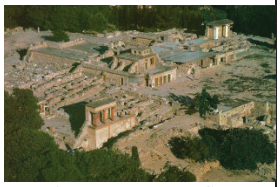
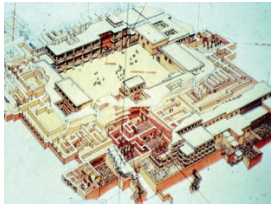
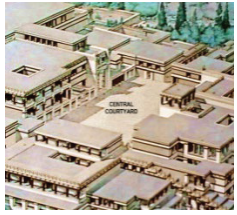
AN	AMPLASARE		PLAN	FOTOGRAFII, SCHIȚE	CARACTERISTICI
3500 îHr	ASIA DE VEST	Catal Hüyük, Turcia	 Fig. 1.1 – Plan case, dispunere in jurul curtii interioare  Fig. 1.2 – Plan case, dispunere in jurul curtii interioare  Fig. 1.3 –Reconstituire schematică a dispunerii caselor	 Fig.1.4 – Fotografie aeriana Catal Hüyük  Fig.1.5 – Ruinele orașului Catal Hüyük  Fig.1.6 – Ilustrație a organizării orașului	- Catal Hüyük a fost principalul producator de cupru din Eurasia si unul dintre cele mai dezvoltate orașe din acea perioadă;orașul se prezintă ca o rețea de tip ciorchine, cu case interconectate cu 2 niveluri, fiind dispuse în jurul unor curți interioare deschise; casele erau construite din cărămizi de pământ și cherestea, iar accesul se făcea prin intermediul unor găuri în acoperiș, pentru că orașul nu era prevăzut cu străzi; singurele uși erau cele care asigurau ieșirea din casă către curtea interioară.

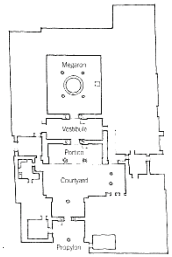
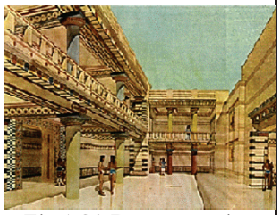
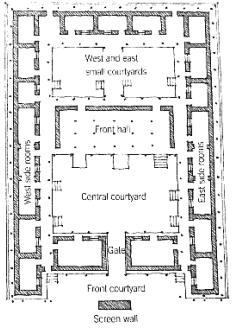
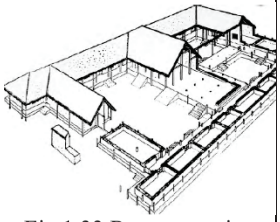
		Eridu si Uruk, (Mesopotamia)	 Fig.1.7 – Plan – Templu în Eridu  Fig.1.8 – Plan – Templul Alb în Uruk, Iraq	 Fig.1.9 Schita Eridu si Uruk  Fig.1.10 Schita Templu Anu, Uruk	- cea mai veche structură religioasă sumeriană - ruinele găsite în Eridu au dezvăluit platforme de nisip fin, înconjurate de un perete masiv de nisip – templele erau fie așezate pe această platforma, formând structura numită zigurat, fie săpate în grosimea ei - templele săpate în grosimea platformei erau prevăzute cu numeroase curți interioare comune de formă rectangulară - restul orașului era compus din case tipice cu curți interioare grupate dupa profesia ocupanților.

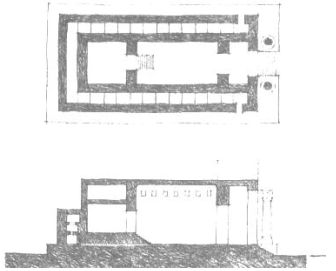
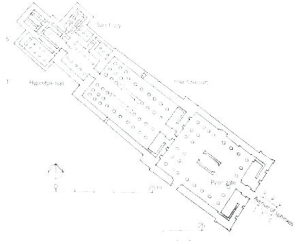
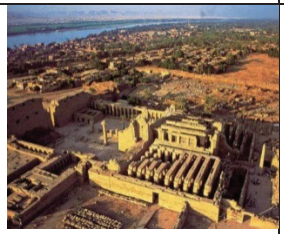
2500 îHr	ASIA DE SUD	Cetatea Mohenjo-Daro	 Fig.1.11 Reconstrucția platformei de fundatie a cetății	 Fig.1.13 Fotografie ruine Mohenjo-Daro	- cel mai mare oraș cunoscut, construit pe platforme realizate din milioane de cărămizi, din cauza inundațiilor specifice zonei - principalele străzi se desfășurau paralel cu pereți de tip calcan, fără deschideri, pentru ca apa să se scurgă fără să afecteze interioarele - casele erau de obicei construite în jurul curților interioare deschise rectangulare, specifice fiecărei case, iar accesul se făcea printr-un vestibul de forma unui turn în L care proteja intimitatea casei
			 Fig.1.12 Planul Cetății Mohenjo-Daro	 Fig.1.14 Fotografie ruine Mohenjo-Daro	

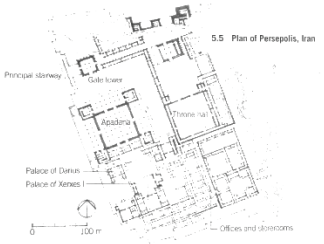
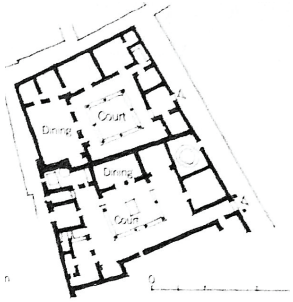
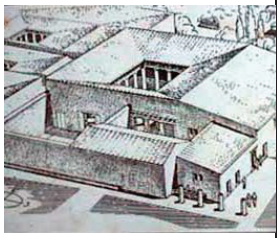
	ASIA DE VEST	Ur, (Mesopotamia)	 Fig.1.15 Plan Zigurat, Ur – Templul Nanna	 Fig.1.16 Fotografie aeriana Zigurat, Ur  Fig.1.17 Volumetria Zigurat, Ur	- una dintre cele mai bine păstrate construcții de tip Zigurat, cu trei niveluri de terase și o scară monumentală către primul nivel; templul Nannei este situat la nivelul cel mai înalt în tot orașul și este prevăzut ca un complex dezvoltat cu multiple curți interioare pavate, de diferite dimensiuni; tempul Nannei era dedicat regăsirii spirituale și trupești prin apropierea de cer
1500 îHr	AFRICA	Amun at Karnak (Egipt)	 Fig.1.18 Planul Templului Amun at Karnak	 Fig.1.19 Schiță aeriană Templul Amun at Karnak	- curtea interioară reprezenta de fapt templul Regelui Mijlociu - hitiții își organizau în mod normal camerele în jurul curților pavate, delimitate pe laterale de portice - curtea templului a avut o fațadă de 12 stâlpi cu decorați cu statui Oriside ale faraonului

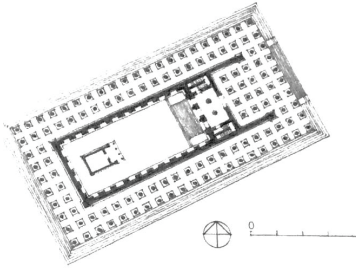
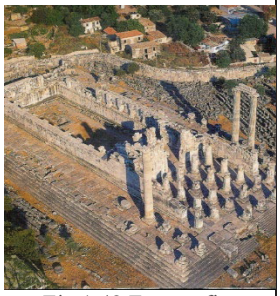
	ASIA DE VEST	Hattusas	 Fig.1.20 Planul templu 1, Hattusas  Fig.1.21 Diagrama de acces indirect specifică	 Fig.1.22 Reconstrucția templului, Hattusas  Fig.1.23 Fotografie aeriana, Hattusas	- templul propriu-zis se accesează printr-o intrare pe partea sudică și conține o serie de camere rectangulare care înconjoara o curte interioară pavată și o serie de 12 camere de ritual pe latura de nord-est - curtea interioară centrală era delimitată cu un portic format din trei stâlpi pe una dintre laturi care făcea trecerea către partea sacră a templului - curtea interioară este singura organizare simetrică în plan, încăperile ce o delimitează fiind dispuse asimetric.

	EUROPA	Knossos, Grecia	 Fig.1.24 Plan schematic, Palatul din Knossos  Fig.1.25 Plan la nivelul curții interioare, Knossos	 Fig.1.23 Fotografie aeriana, Knossos  Fig.1.27 Schiță volumetrie, Knossos  Fig.1.28 Schiță curte	- palatul era compus din locuințe, bucătării, camere de depozitare, băi, camere de ceremonii, ateliere și sanctuare; -în mijlocul palatului se afla o curte interioară mare care aparținea spațiului comun; aceasta era situată aproape perfect pe axa nord-sud, cu câteva accese care convergeau către ea -curtea era înconjurară de verande la nivelele superioare, permițând priveliștea către spațiul deschis; din cauza verandelor, ferestrelor, porticului, treptelor și ușilor care reprezentau deschiderile în pereții care flancau curtea, relația vizuală între spațiul exterior și cel interior este oarecum complicată, mai mult ca în alte palate din acea vreme

		Pylos, Grecia	 Fig.1.29 Plan la nivelul curții interioare, Pylos	 Fig.1.31 Reconstrucție curte interioară, Pylos	- complexul de la Pylos este construit în jurul unui *megaron,* o cameră pătrată cu patru coloane canelate și un miez elevat de 4m diametru în centru; curtea interioară este amplasată imediat după propilon, unde o poartă de coloane și o serie de uși formează accesul către megaron
800 îHr	ASIA DE EST	Dinastia Zhou, Fengchu, China	 Fig.1.32 Plan Complex Ritual, Fengchu	 Fig.1.33 Reconstrucție spațială Complex Ritual, Fengchu	- templul ancestral era compus dintr-o poartă, o curte centrală mare, alte 3 curți mai mici în capete și pereți de flancare – toate încăperile sunt aliniate simetric față de o axă centrală, respectându-se reguli clare de geometrie și funcționalitate; curte interioară centrală este situată în fața sălii principale înălțată pe o platformă ridicată de la sol, dincolo de care se află alte două curți interioare mici;

		Templu lui Solomon, Ierusalim	 Fig.1.34 Plan și secțiune Templul lui Solomon	 Fig.1.35 Ilustrație Templul lui Solomon	- templul este marcat de două curți de formă rectangulară – curtea preoților, separată printr-un perete de piatră surmontat de grinzi de cedru și curtea principală care înconjura întregul templu și reprezenta spațiu de rugăciune
	AFRICA	Templul lui Amon at Jebel Barkal, Sudan	 Fig.1.36 Plan Templul lui Amon at Jebel	 Fig.1.37 Fotografie aeriana Templul lui Amon at Jebel	- templul inițial era format dintr-o singură curte cu 10 coloane, dar ulterior a fost inclus încă un templu, o sală cu anexe, o curte de tip hipostil și o altă curte interioară probabil fără coloane

400 îHr	ASIA DE VEST	Persopolis, Iran	 Fig.1.38 Plan Persopolis, Iran	 Fig.1.39 Fotografie aeriana Persopolis, Iran	- curțile interioare găzduiau ceremonii prin contactul direct cu natura - se observă desfășurarea pe 2 axe perpendiculare a organizării curților, accentuate de prezența de-a lungul lor a unor canale cu apă însoțite de alei.
	EUROPA	Delos, Grecia	 Fig.1.40 Planurile a două case alipite, Delos	 Fig.1.41 Ilustrație case, Delos	- în Delos s-a considerat că designul curților interioare era dat de elementul *peristil,* o colonadă desfășurată pe trei sau patru laturi ale curții interioare - curtea interioară are o utilizare preponderent domestică - se observă deschiderea prin portic către zona de dining în ambele cazuri.

		Templul lui Apollo, Didyma, Turcia	 Fig.1.42 Plan Templul lui Apollo	 Fig.1.43 Fotografie aeriană	- este marcat de o neobișnuită curte deschisa în care erau plantați dafini de-a lungul cărora se desfășura altarul Ionic al templului - accesul se făcea prin mici uși pe fiecare parte a ferestrelor, precedate de tuneluri înclinate, întunecoase cu bolte - parcurgând aceasta așa-zisă grotă, puteai ajunge la spațiul sacru, care era de fapt curtea interioară deschisă.

Surse foto Anexa 1

Fig. 1.1 , 1.2, 1.3 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.4 - www.flashcardmachine.com
Fig. 1.5 - www.science.nationalgeographic.com/science/archaeology/mohenjo-daro/
Fig. 1.6 - www.classes.sdc.wsu.edu/classes/ghod1/class_material/2%20-%20Ancient%20Urbanism%20-%20The%20Question%20of%20Civilization/index.html
Fig. 1.7 , 1.8 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.9 - www.goldenageproject.org.uk/images/slides/569.jpg
Fig. 1.10 – www.goldenageproject.org.uk/570.php
Fig.1.11, 1.12, 1.13 - A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig.1.14. - www.nationalgeographic.com/history/ancient/images/sw/mohenjo-daro-ruins-285685-sw.jpg
Fig.1.15, 1.17 - A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig.1.16 - http://1.bp.blogspot.com/-pH2nVSH4zgs/TnlB3-a61oI/AAAAAAAAE0o/IfeAblyTam0/s400/Great+Ziggurat+of+Ur+1.jpg
Fig. 1.18 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.19 – www.classconnection.s3.amazonaws.com/139/flashcards/1167139/jpg/amun_at_karnak1330495782441.jpg
Fig. 1.20, 1.21 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.22 -www.atamanhotel.com/whc/hattusa-temples.html
Fig. 1.23 - www.hattusadaikigun.com/resim/hattusa/tapinak/buyuk_tapinak.jpg
Fig. 1.24, 1.25 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.26 - www.classconnection.s3.amazonaws.com/287/flashcards/3107287/jpg/lfe-402-3_knossos_aerial-view-13E7CBC07983D6FA3C4.jpg
Fig. 1.27 –www.wmich.edu/art/arthistory/protected/gallery2200/images/knossos_plan2.jpg

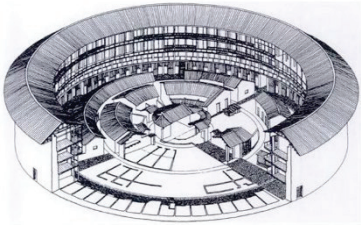
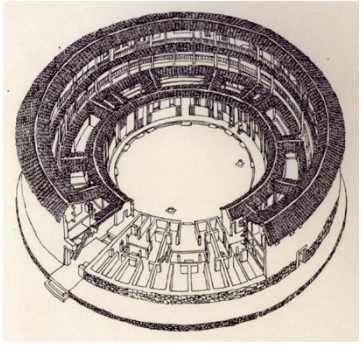
Fig. 1.28 – www.travelingclassroom.org/?p=1549
Fig. 1.29, 1.30 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.31 – www.greek-thesaurus.gr/images/pylos_reconstruction_megaron.gif
Fig. 1.32, 1.33, 1.34 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.35 – www.stevethornton.files.wordpress.com/2012/02/solomontemple1.jpg
Fig. 1.36 - A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.37 – www.media.tvrnews.ro/image/201408/w620/luxor_17600300.jpg
Fig. 1.38, 1.40 – A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007
Fig. 1.39 – www.estaticos2.catai.es/content/media/fotos/samples/large/vista-persepolis.jpg
Fig. 1.41 – www.web.ics.purdue.edu/~rauhn/Hellenistic_House1.jpg
Fig. 1.42 –www.irismaritime.com/didim%20aydin.jpg
Fig. 1.42 - A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007

Webgrafie:

www.books.google.ro - Jason, H.W., Anthony F.Janson - History of Art: The Western Tradition, Rev. editia a6a
www.newworldencyclopedia.org/entry/sin_(mythology)
www.khanacademy.org/humanities/ancient-art-civilizations/ancient-near-east1/sumerian/a/ziggurat-of-ur
www.atamanhotel.com/whc/hattusa-temples.html
www.ancient.eu/article/640/
www.ancient.eu/persepolis/
www.crystalinks.com/solomonstemple.html

Bibliografie:

A Global History of Architecture, Francis D.K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash, ed. John Wiley & Sons, Inc., Canada, 2007

TULOU	SCHIȚE, ILUSTRAȚII	FOTOGRAFIE
- *tulourile* reprezintă o tipologie de locuire comună în special în sudul Chinei - configurație de clădiri circulare ce închid în centru lor un mic altar - sunt înalte de câteva etaje și orientate către interior după un plan circular sau pătrat -adăpostesc până la 800 de oameni fiecare, iar pe vremuri funcționau ca mici comunități datorită dimensiunilor foarte ample - construcțiile sunt realizate din pământ, iar interiorul este uneori foarte decorat, gândit pentru a îndeplini nevoile unei societăți sofisticate într-un mediu ostil	 Fig. 2.1 – Ilustrație axonometrică a unui tulou  Fig. 2.2 – Secțiune axonometrică a unui tulou	 Fig. 2.3 – Fotografie a unui tulou, Fujian  Fig. 2.4 – Fotografie a unui tulou, Fujian

TULOU ZHENCHENGLOU, HONGKENG, YONGDING, FUIJAN

PLAN, SECȚIUNE, AXONOMETRIE

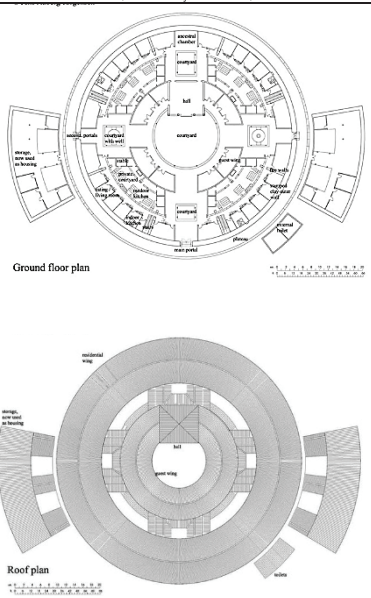


Fig. 2.5 – Plan parter și plan acoperiș

FOTOGRAFII

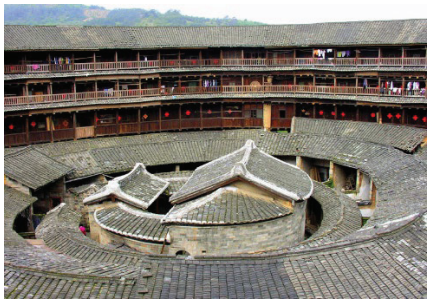


Fig. 2.6 – Fotografie miez central



Fig. 2.7 – Fotografie exterior

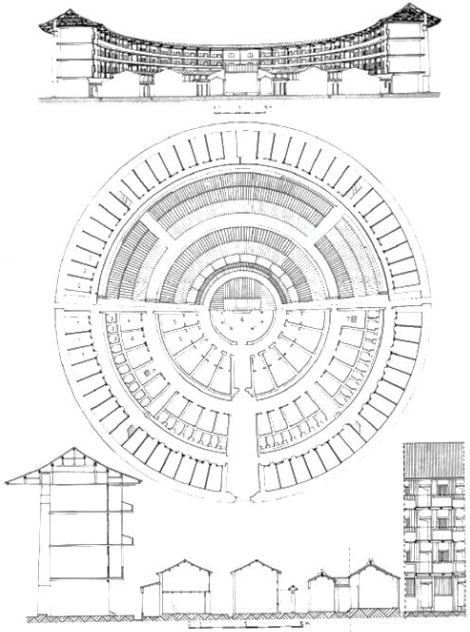


Fig. 2.8 – Vedere, plan etaj curent, secțiune



Fig. 2.9 – Fotografie curte interioară

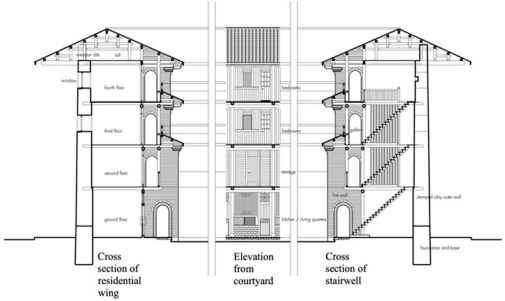


Fig. 2.10 – Secțiune transversală

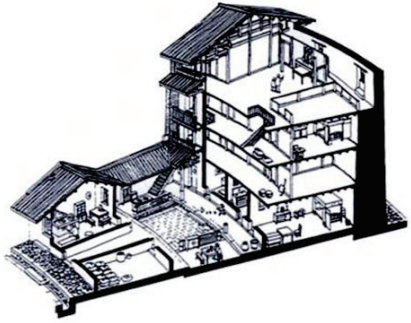
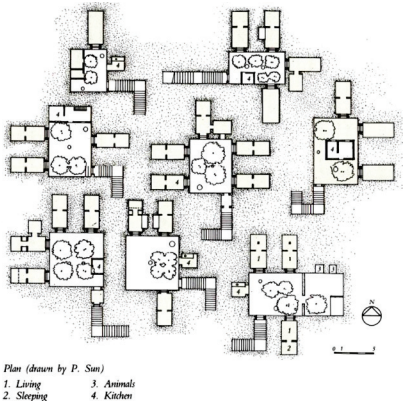
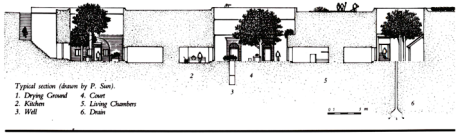
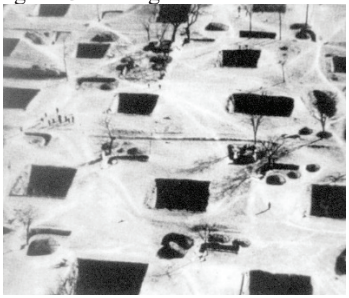


Fig. 2.11 –Secțiune axonometrică



Fig. 2.12 –Fotografie aeriană

DUGOUT	**PLAN, SCHIȚE, ILUSTRAȚII** *TIPOLOGII DE LOCUINȚE SUBTERANE*	**FOTOGRAFIE**
- *dougout-urile* reprezintă o tipologie de locuințe de sub pământ ce înconjoară o curte interioară - acestea sunt săpate în pământ, iar distribuția funcțională se realizează prin intermediul curții interioare centrale - pământul care înconjoară interiorul are rolul de a regla termic structura, fiind rece în anotimpul cald și cald in sezonul rece. - sunt două tipuri de locuințe subterane – cele troglodite săpate în stânci de loess, din orașul Yan'an și cele săpate direct în pământ cu curte interioară pentru iluminare și ventilație	 Plan (drawn by P. Sun) 1. Living 3. Animals 2. Sleeping 4. Kitchen Fig. 2.13 – Plan unități familiale, Henan  Typical section (drawn by P. Sun). 1. Drying Ground 4. Court 2. Kitchen 5. Living Chambers 3. Well 6. Drain Fig. 2.14 – Secțiune unități familiale, Henan	 Fig. 2.15 – Fotografie curte interioară  Fig. 2.16 – Fotografie aeriană locuințe subterane

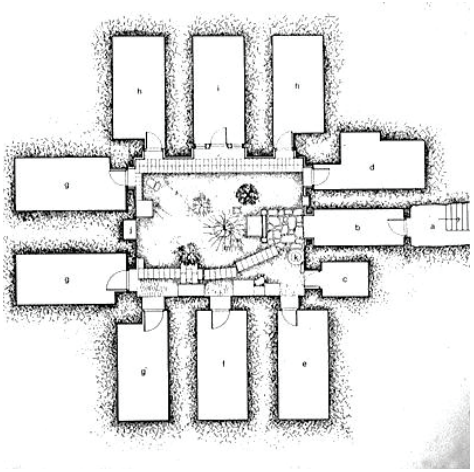


Fig. 2.15 – Plan casă subterană cu curte interioară, Nordul Chinei

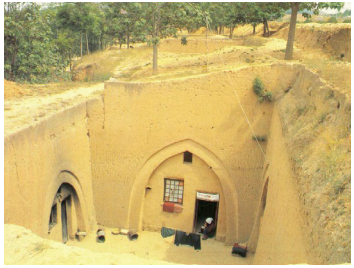


Fig. 2.17 – Fotografie curte interioară, Henan

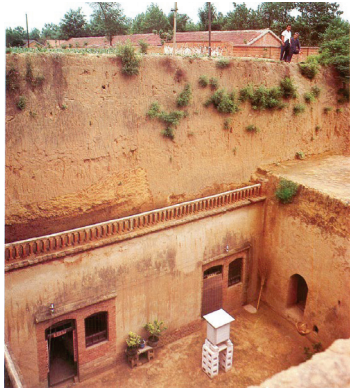
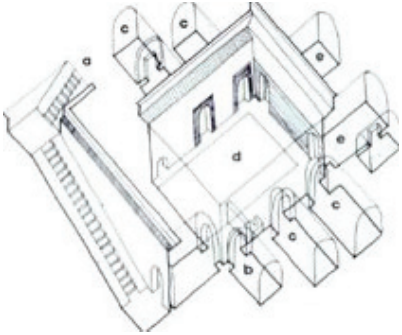


Fig.2.18 – Fotografie curte interioară, Henan



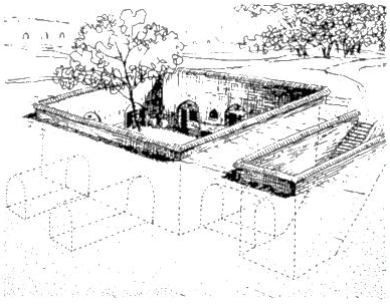


Fig. 2.19 – Schițe axonometrice

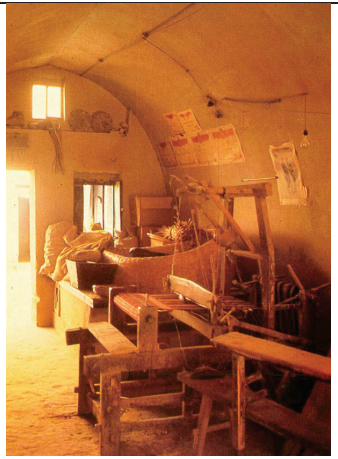


Fig. 2.21 – Fotografie bucătărie



Fig. 2.24 – Casă subterană renovată, Shaanxi

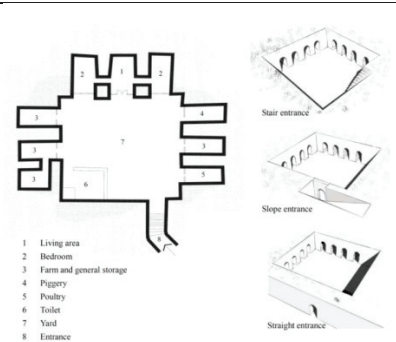


Fig. 2.22 – Plan casă organizare tipică, China Nord Vest



Fig. 2.23 – Ilustrație casă subterană

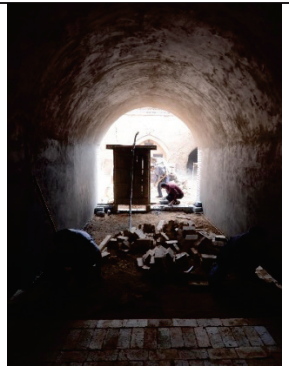


Fig. 2.25 – Interior casă subterană renovată, Shaanxi

Surse foto Anexa 2

Fig. 2.1, 2.2, 2.5 – Fig. 2.12 –www.socks-studio.com/2014/02/01/walls-as-rooms-4-the-hakka-tulou-community-housing-for-equals/
Fig. 2.3, 2.4 -www.eartharchitecture.org/index.php?/plugin/tag/tolou
Fig. 2.13, 2.14, 2.17 – www.archnet.org/system/publications/contents/3888/original/DPT0371.pdf?1384777113
Fig. 2.15 – www.misfitsarchitecture.com/2013/08/17/architecture-without-architects/
Fig. 2.16 – www.en.wikipedia.org/wiki/Sunken_courtyard#mediaviewer/File:Cave_Dwelling_-_Courtyard.jpg
Fig. 2.18 - www.earth-auroville.com/earth_dug_out_en.php
Fig. 2.19 - www.webpages.uidaho.edu/arch499/nonwest/china/house_big.html
Fig. 2.20, 2.21 - www.archnet.org/system/publications/contents/3888/original/DPT0371.pdf?1384777113
Fig. 2.22 - www.intechopen.com/books/energy-conservation/earth-shelters-a-review-of-energy-conservation-properties-in-earth-sheltered-housing
Fig. 2.23 –www.ctshk.com/english/watch/cave/cave3.htm
Fig. 2.24, 2.25 - www.globaltimes.cn/content/782603.shtml

Webgrafie

www.socks-studio.com/2014/02/01/walls-as-rooms-4-the-hakka-tulou-community-housing-for-equals/
www.archnet.org/system/publications/contents/3888/original/DPT0371.pdf?1384777113
www.earth-auroville.com/earth_dug_out_en.php
www.intechopen.com/books/energy-conservation/earth-shelters-a-review-of-energy-conservation-properties-in-earth-sheltered-housing

CASA VETTII



Fig 3.1 - Fotografie curte Interioara, Casa Vettii, Pompei

CARACTERISTICI

Escavată între anii 1894-95, casa este construită în perioada romană de amplificare a oraşului. Denumirea îi provine de la numele celor doi proprietari ai săi: Aulus Vettius Restitutus şi Aulus Vettius Conviva. Casa este împărţită în două zone distincte: prima zonă, unde locuia familia, era poziţionată în jurul atrium-lui principal şi a unui peristil ce conţinea o frumoasă grădină (această casă nu deţine un tablinium, încăpere ce de obicei separa cele două spaţii); şi ce-a de-a doua zonă unde locuiau şi lucrau servitorii, era situat în partea dreaptă al vestibul-ului şi era concentrată în jurul altui mic atrium. Atrum-ul principal este decorat cu fresce ce reproduc scene de vânătoare, sacrificii, scene erotice şi cupidoni. Curioasă este poziţionarea aici a două blocuri-cutii din paiată, cercetătorii consideră că, prin această alegere, proprietarii vroiau să îşi sublinieze importanţa şi statutul social. Ca tipologie, atrium-ul este tip tuscanic, simplu, dar pus în valoare de lucrările în mozaic şi picturile ce decorează spaţiul de dimensiuni mari comparativ cu alte edificii. Peristilul este decorat cu panouri negre pe care sunt prezentate scene din viaţa zilnică a familiei. Coloanele peristilului sunt bine conservate; sunt albe şi au capiteluri bogat decorate în stuc şi colorate într-o mare varietate de culori. S-a păstrat şi mare parte din entablatură, iar arhitrava este decorată cu arabescuri din frunze de acant în stuc alb în relief şi cu fundal galben. Grădina a fost reconstruită în mare parte conform cu aspectul ei iniţial ce era bogat decorat cu statui din bronz şi marmură (heruvimi şi cupidoni), busturi şi colonete. În părţile sale laterale au fost amplasate fântâni dreptunghiulare din marmură, iar în cele patru colţuri şi în centru unele rotunde.

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

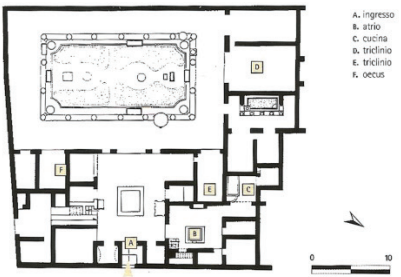


Fig 3.2 - Plan Casa Vettii, Pompei

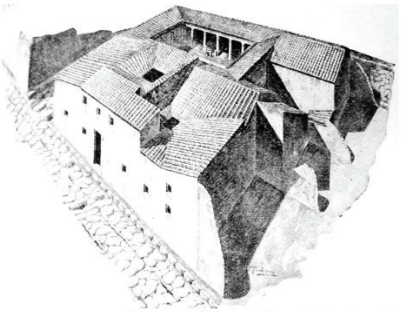


Fig 3.3 - Schiță de ansamblu - Casa Vettii exterior

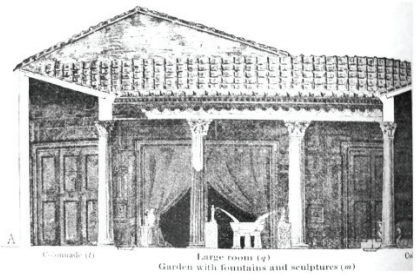


Fig 3.4 - Secțiune longitudinală prin grădina - peristil



Fig 3.5 - Fotografie curte interioara, Casa Vettii



Fig 3.6 - Fotografie curte interioara, Casa Vettii

CASA DEL FAUNO



Fig 3.7 - Fotografie curte Interioara, Casa del Fauno, Pompei

CARACTERISTICI

Casa Faunului, denumită astfel după statuia unui satyr dansând, găsită în interiorul ei, prezintă cea mai complexă planimetrie, combină două tipologii de atrium-uri, tuscanic şi tetrastil, cu un perystilium şi o grădină cu exedră şi a fost una dintre cele mai mari (ocupă o suprafaţă de 3.000 mp) şi mai elegante locuinţe nobiliare din Pompei.

Atrium-ul tuscanic era de mari dimensiuni, după cum indică resturile de pereţi şi pilaştri, şi avea un plan de formă dreptunghiulară. În centru, cum se obişnuia, are impluvium-ul de mică adâncime, a cărui pardoseală este realizată din plăci romboidale de pietre de culoare închisă. Contrastul cel mai puternic era dat de culoarea vie a pereţilor. În acest atrium erau amenajate, pe trei părţi camerele de zi ale familiei, în timp ce atrium-ul tetrastil grupa în jurul său camerele pentru activităţile domestice. Cele patru coloane ce susţineau acoperişul atrium-ului tetrastil aveau capiteluri corintice sunt şi astăzi într-o stare bună de conservare.

În spatele zonei private este poziţionată cea mai bogat decorată zonă acasei, este vorba despre grădina cu cele două peristylium şi exedră. Colonada ionică a celui dintîi se desfăşoară în înălţime doar pe un etaj. În zona centrală încă mai pot fi văzute resturile din marmură ale unei fântâni. Un coridor ce putea fi închis din ambele părţi făcea legătura între cele două peristylium. În partea din spate au fost utilizate coloane din cărămidă, de ordin doric, cu capiteluri din tufa.

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

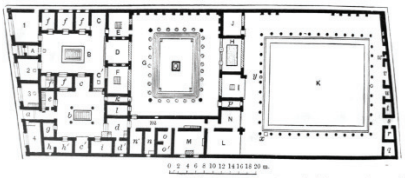


Fig 3.8 - Plan Casa del Fauno, Pompei

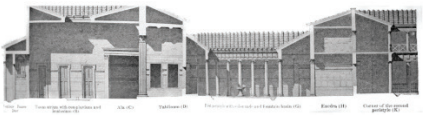


Fig 3.9 - Secțiune longitudinală prin curtea interioară

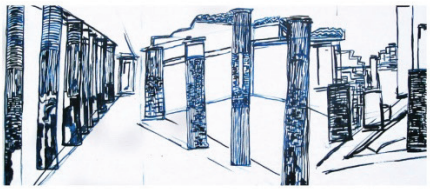


Fig 3.10 - Schiță curte interioara - Casa del Fauno

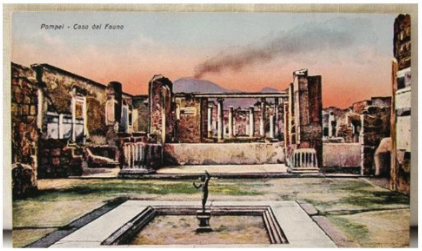


Fig 3.11 - Schiță curte interioara - Casa del Fauno



Fig 3.12 - Fotografie de detaliu, Casa del Fauno

VILLA DEI MISTERI



Fig 3.13 - Fotografie curte interioara, Villa Dei Misteri, Pompei

CARACTERISTICI

Se crede că această vilă datează din sec. al II-lea a.c., cu importante restructurări aduse în jurul anului 60 a.c. şi în sec. I d.c; a fost excavată între anii 1909-10. Este construită într-o zonă suburbană, pe un teren în pantă spre golful Napoli, atunci nu foarte departe, diferenţa fiind compensată de o terasă artificială susţinută de un criptoportic. Intrarea, poziţionată pe latura de est a edificiului, se deschide direct în peristil ce conectează diferite sectoare ale vilei. Partea rezidenţială se distribuie pe părţile laterale ale unei axe constituite de atrium, tablinium, living şi terminată cu o esedră semicirculară. Spaţiile sunt bogat decorate cu fresce în cel de-al doilea stil, probabil făcute o dată cu restructurarea din anii 60 a.c. Numele vilei provine de la fresca aflată în triclinium (amplasat în stânga atriumului), frescă ce prezintă o înşiruire de 10 scene reprezentând ritualuri mistice.

Atriumul este de tip tetrastil cu coloanele de susţinere din cărămidă şi, la origine, placate cu stuc colorat. În peristil, coloanele sunt aşezate pe un parapet din cărămidă pe care se pot încă observa urmele unor panouri cu picturi.

Villa dei Misteri este, cu siguranţă, cea mai notabilă şi admirată clădire din Pompei datorită complexităţii sale şi a picturilor de un înalt nivel artistic ce o decorează.

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

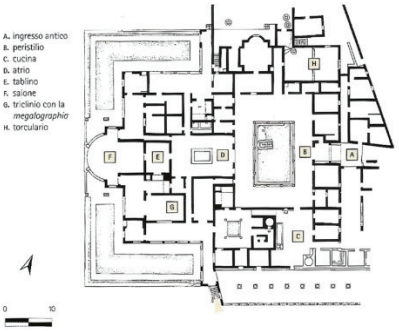


Fig 3.14 - Plan Villa dei Misteri, Pompei

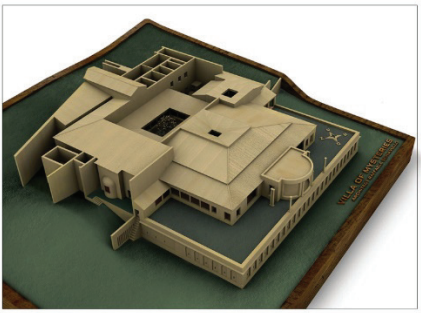


Fig 3.15 - Machetă Villa dei Misteri

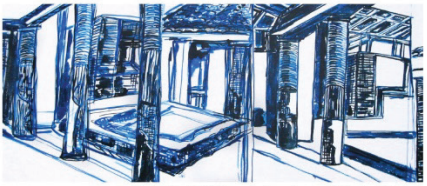


Fig 3.16 - Schiță curte interioara - Villa dei Misteri



Fig 3.17 - Fotografii de detaliu, Villa dei Misteri

CASA DEI DIOSCURI



Fig 3.18 - Fotografie atrium, Casa dei Dioscuri, Pompei

CARACTERISTICI

Datată cu aproximaţie în jurul sec. II a.c.
Se numără printre casele somptuoase ale Pompeiului. A fost excavată între anii 1828-1829 şi este faimoasă prin bogăţia picturilor aparţinând celui de-al patrulea stil, folosit în decorarea edificiilor din Pompei şi prin sistemul complex de articulare a trei spaţii distincte unite între ele, în timpul epocii augustiniene (augustea). Numele îi provine de la o pictură situată la intrare, reprezentând pe dioscuri (denumirea generală dată fiilor lui Jupiter şi a Ledei): Castor şi Polluce. Locuinţa este concentrată în jurul atrium-ului corintic (compluvium-ul este susţinut de coloane cu capiteluri decorate cu acante) ce funcţionează ca un nod de distribuţie funcţional. Numărul de coloane ce înconjoară impluvium-ul (bazin de formă regulară, folosit pentru a colecta apa pluvială) este de 12; ele sunt realizate din tuf, placate cu stuc şi colorate în cunoscutul roşu pompeian. În partea din dreapta a atrium-ului se deschide un peristiliu adăugat casei ulterior; el înconjoară o grădină (viridarium), a cărei amenajare originală nu este cunoscută. Coloanele peristiliului acoperite cu stuc roşu la partea inferioară şi cu stuc alb la cea superioară, cu capiteluri corintice în stuc, se întrerup pe latura estică a casei pentru a crea un spaţiu deschis, de unde se vedea panoramic grădina. În peristiliu puteau fi admirate panouri pictate, ce reproduceau naturi moarte, scenarii arhitecturale şi scene mitice. Edificiul a fost restaurat şi refăcut în forma actuală în anii '30-'40.

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

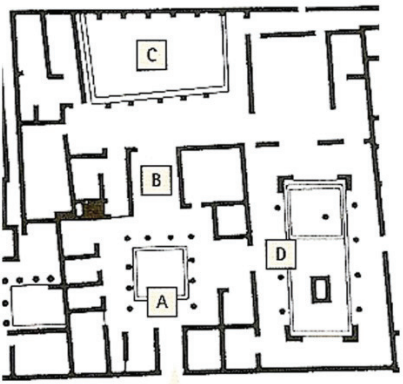


Fig 3.19- Plan Casa dei Dioscuri, Pompei

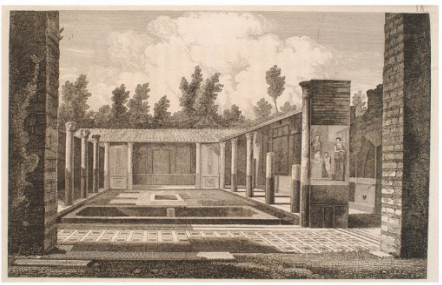


Fig 3.20 - Schiță Casa dei Dioscuri

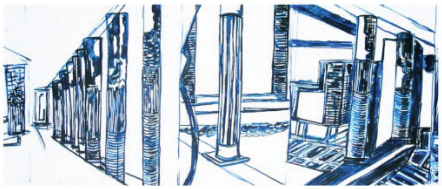


Fig 3.21 - Schiță curte interioara - Casa dei Dioscuri



Fig 3.12 - Fotografii de detaliu - peristil, Casa dei Dioscuri

VILLA DI DIOMEDE



Fig 3.23 - Fotografie atrium, Villa di Diomede, Pompei

CARACTERISTICI

Conform regulilor descrise de Vitruvius, intrarea principală în vila extraurbană trebuia să conducă direct în portic, iar atriumul principal trebuia să fie mult mai în spate. Camerele trebuiau să se desfăşoare în jurul marelui spaţiu central, într-un mod care să satisfacă cel mai bine cerinţele proprietarului. Aflată în apropierea oraşului, Vila lui Diomede, una dintre cele mai luxoase vile, este unul dintre exemplele ce explicitează aceste cerinţe. Excavată între anii 1771-1774, vila îşi ia numele de la Marcus Arrius Diomedes, al cărui mormânt se află în faţa intrării edificiului. Datorită urmelor de decoraţie găsite în două dintre camere, aparţinând celui de-al doilea stil, şi din metodele de ţesere a zidăriei, cercetătorii cred că această vilă a fost construită în perioada anterioară epocii lui Augustus. In faţa uşii principale se afla un mică şi îngustă verandă; uşa se deschidea direct într-un peristilium, în mijlocul căruia era amplasată o grădină. Coloanele peristilului aveau structura ţesută din cărămidă şi erau placate cu stuc şi viu colorate; deasupra lor era poziţionată arhitrava ce susţinea acoperişul. Pentru prima oară aici se vorbeşte despre criptoportico, un pasaj acoperit şi semisubteran, iluminat cu fante tăiate în acoperiş. În interiorul lui este amplasat un lac cu o fântână şi un triclinium (sală de masă). Aici au fost găsite corpuri ale victimelor (printre care ale soţiei şi ficei stăpânului casei), ce se refugiaseră în tentativa disperată de a scăpa de erupţia vulcanului.

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

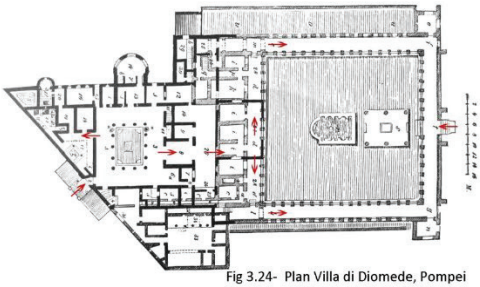


Fig 3.24- Plan Villa di Diomede, Pompei

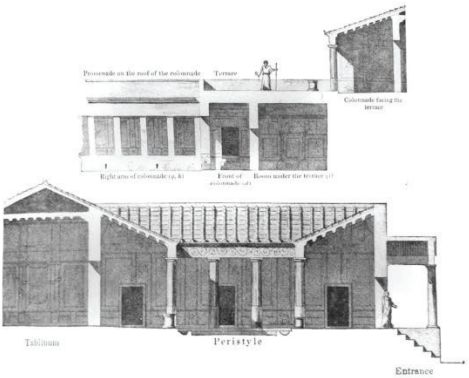


Fig 3.25 - Secțiune transversală, Villa di Diomede



Fig 3.26 - Schiță curte interioara - Villa di Diomede



Fig 3.27 - Fotografii de detaliu, Villa di Diomede

Surse foto Anexa 3
Fig. 3.1
www.lh4.ggpht.com/_IOwOYkbHv8Y/SrbvT7SCcDI/AAAAAAAAB1o/TgVTjT3rK-k/s800/09-25-
Fig. 3.2 – 3.4 - Amery, Colin, Curran jr., Brian, "The lost world of Pompei", Frances Lincoln Ltd., London, 2002; Plevsner, N., Fleming, J., Honour, H., "Dizionario di architettura", Einaudi, Torino, 1992.
Fig. 3.5.-
upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Pompeji_um_1900_haus.jpg
Fig. 3.6 –upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Vettii2_modified.jpg
Fig. 3.7 - Arhivă personală, Pompei, 2013
Fig. 3.8, 3.9 – Idem Fig. 3.4
Fig. 3.10 – Arhivă personală, 2013
Fig. 3.11 – www.pictures2.todocoleccion.net/tc/2008/10/07/10583007.jpg
Fig. 3.12 - Arhivă personală, Pompei, 2013
Fig. 3.13 – www.c1.staticflickr.com/3/2768/4407507721_78390e9551.jpg
Fig. 3.14 – Idem Fig. 3.8
Fig. 3.15 –
www.raffaeleschiavullo.com/architecture/immagini/VillaDeiMisteri03.jpg
Fig. 3.16 - Arhivă personală, 2013
Fig. 3.17 - Arhivă personală, Pompei, 2013
Fig. 3.18 –www.pompeiisites.org/Sezione.jsp?idSezione=1296
Fig. 3.19 – Idem. Fig. 3.13
Fig. 3.20 – www.pompei.sns.it/immagini/ext/KL0/KL0_0134.jpg
Fig. 3.21 – Arhivă personală, 2013
Fig. 3.22 - Arhivă personală, Pompei, 2013
Fig. 3.23 –www.aeria.phil.uni-
erlangen.de/photo_html/topographie/italien/pompeji/haeuser/diomed01.jpg
Fig. 3.24, 3.25 – Idem. Fig. 3.19
Fig. 3.26 – Arhivă personală, 2013
Fig. 3.27 - Arhivă personală, Pompei, 2013

Bibliografie
Amery, Colin, Curran jr., Brian, "The lost world of Pompei", Frances Lincoln Ltd., London, 2002; Plevsner, N., Fleming, J., Honour, H., "Dizionario di architettura", Einaudi, Torino, 1992.

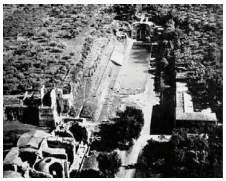
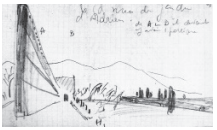
ANI LOCALIZARE	FOTOGRAFIE	SCHIȚE ȘI ILUSTRAȚII	EDIFICII COMPONENTE
117 î.Hr. TIVOLI, ITALIA	 Fig.4.1 – Fotografie aeriană  Fig.4.2 – Fotografie aeriană	 Fig.4.3 – Schiță Pecille, Le Corbusier  Fig.4.4 – Ilustrație Sala Filozofilor, G.B.Piranesi	• Pecile • Tre Esedre • Piccolo Terme • Cento Camerelle • Grandi Terme • Canopo, Serapeo • Pretorio • Ninfeo – Stadio • Piazza D'oro • Palazzo • Bibliotecile • Hospitalia • Teatro Marittimo • Sala dei Filosofi • Tempo di Venere • Palestra



Fig.4.5 – Plan Complex Vila Adriana

TEATRUL MARITIM / TEATRO MARITTIMO



Fig.4.6 – Fotografie Teatrul Maritim

CARACTERISTICI

- Teatrul Maritim este una dintre cele mai reprezentative edificii din Vila Adriana și este un simbol al unicității și inovației arhitecturale ale întregului complex
- numele provine de la frizele de marmură cu desen maritim care decorau
- insula centrală se accesa prin două structuri de lemn mobile
- edificiul este compus dintr-un corp circular precedat de un portic care conduce către un portic circular suspendat pe coloane ionice si acoperit cu o boltă cilindrică
- coloanele se reflectă in apa a unui canal larg care delimitează porticul de o insula artificială unde se pot observa ruinele a unui dom cu rolul unei mici reședințe
- interiorul, deși redus ca suprafață și condiționat de forma circulară, a fost gândit în așa fel încât să îndeplinească toate necesitățile unui împărat
- au fost prevăzute toate facilitățile din vilă, dar la o scară mult mai mică – curte interioară, atrium, verandă cu portic pentru promenadă șamd.
- edificiul se remarcă prin scopul funcțional și prin adaptarea facilităților spațiului și totodată prin coerența estetică

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

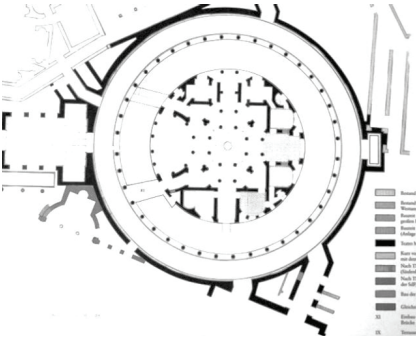


Fig.4.7 – Plan Teatrul Maritim

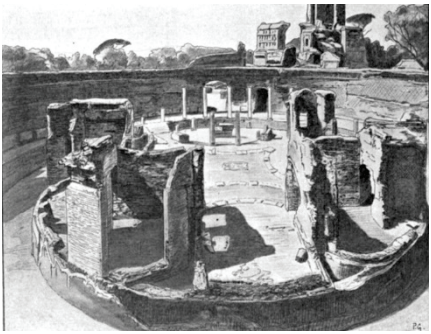


Fig.4.8 – Ilustrație Teatrul Maritim

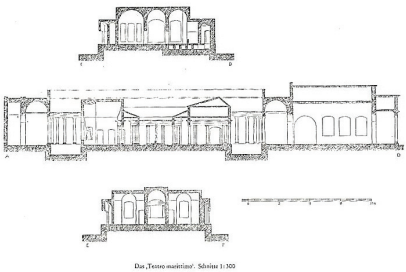


Fig.4.9 – Secțiune Teatrul Maritim



Fig.4.10 – Fotografie Teatrul Maritim

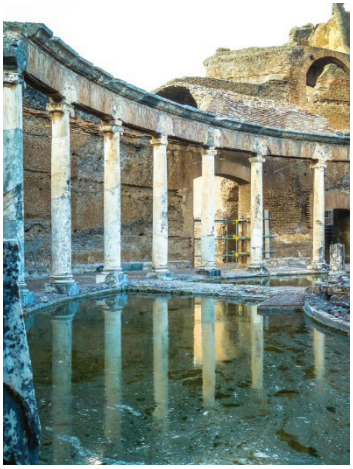




Fig.4.11 – Coloane de susținere, Teatrul Maritim
Fig.4.12 – Zonă interioară de promenadă. Teatrul Maritim

TERMELE MARI / LE GRANDI TERME



Fig.4.13 – Fotografie Termele Mari

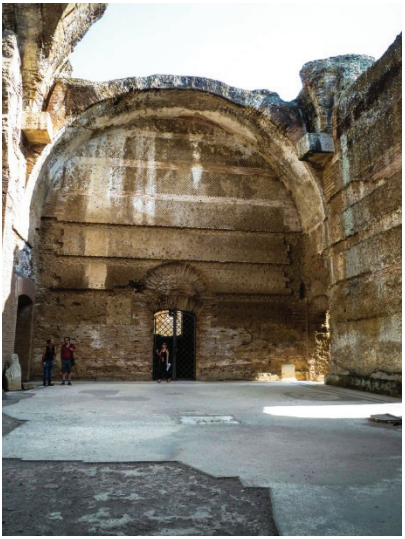


Fig.4.14 – Fotografie Termele Mari

CARACTERISTICI

- diversitatea dimensiunilor termelor existente (Grandi și Piccole Terme) indică utilizarea lor de către diferite persoane începând cu familia imperiala, invitați și pâna la personal
- cele două terme erau conectate pe latura vestică de un coridor subteran cu acces către praefurnium accesat de personal
- acoperișul termelor propriu-zise se distinge prin boltă, console de travertin și două arce ample inserate la capete
- pe axa principală a edificiului Termelor Mari se află o cameră circulară care reprezintă primul complex balnear de tip tepidarium
- imediat după tepidarium, se află caldaria, o zonă cu căzile fierbinți, iar pe latura lungă a termelor sunt dispuse camerele de încălzire, în care se observă tubulatura sau cărămizile perforate pentru circulația aerului cald
- zona centrală este ocupată aproape în întregime de frigidarium, o zonă rectangulară cu boltă încrucișată, cu două deschideri la un nivel mai jos către două camere de marmură care reprezentau piscinele cu apă rece, decorate cu coloane cu capiteluri ionice
- în fața piscinei rectangulare, se află o cameră rectangulară dedicată sporturilor sub forma unei curți interioare largi înconjurată de un por□c și pavată cu mozaic de tip opus spicatum, una dintre puținele zone decorate ale complexului
- sud-vestul complexului se încheie cu o serie de camere care comunică între ele și sunt conectate printr-o singură galerie

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

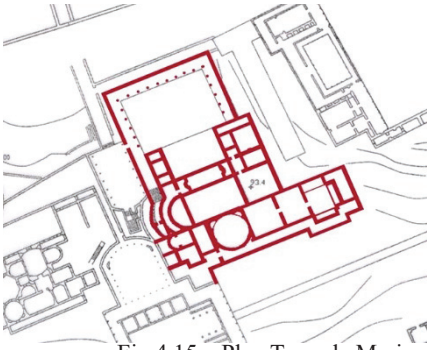


Fig.4.15 – Plan Termele Mari



Fig.4.16 –Schiță *G.B. Piranesi*



Fig.4.17 –Fotografie de ansamblu



Fig.4.18 –Fotografie boltă în cruce, coloane cu capitel ionic - Termele Mari

PALESTRA



Fig.4.19 –Fotografie palestra

CARACTERISTICI

- complexul monumental situat în partea de nord a Vilei Adriana este compus din șapte clădiri integrate într-un singur bloc de 100mp
- în anii 2005-2006 în urma excavațiilor și a restaurărilor, s-au descoperit 4 clădiri – printre care o clădire cu nișe pentru statui acoperită cu grinzi antice și înconjurată de un dublu portic cu coloane sprijinite de un cryptoporticus
- o altă clădire descoperită în 2007 a fost sala de clasă de tip hipostil precedată de o scară monumentală, acoperită cu dale de marmură
- scara prezintă două coloane corintice la partea superioară cu podea de marmură neagră, iar la partea inferioară un bazin de fântână și două statui tip sfinx de o parte și de alta
- intrarea în complex se făcea printr-o alta scară monumentală, orientată către Teatrul Grecesc, urmată de o salp grandioasă cu portic dublu și nișe pentru statui (sala hipostil)
- centrul este pavat cu marmură cipollino, cu acoperiș în două ape
- în afara arcadelor erau fântâni și bazine cu apă
- în spatele sălii era o grădină înconjurată de un portic care avea de asemenea fântâni
- pe latura opusă este o încăpere întinsă, pavată cu opus sectile și împărțită în trei culoare de coloane cu capiteluri corintice, îmbrăcate în marmură cipollino și pavonazzetto

PLAN, FOTOGRAFII, SCHIȚE

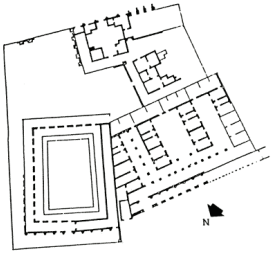


Fig.4.20 – Plan ansamblu Palestra



Fig.4.21 – Fotografie scară către sală de clasă de tip hipostil



Fig.4.22 – Fotografie grădină pe acoperiș





Fig.4.24 – Fotografie ambianță, Palestra

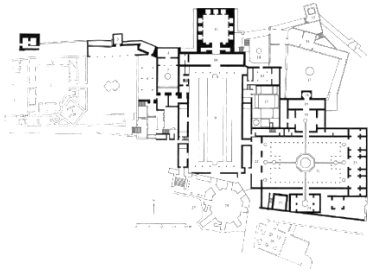
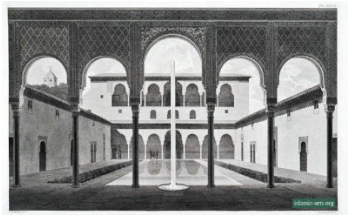
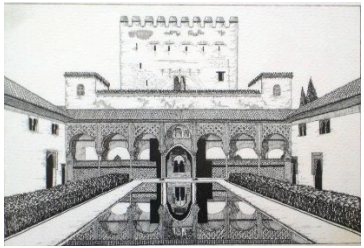


Fig.4.25 – Fotografie ambianță, Palestra

Surse foto Anexa 4
Fig. 4.1 – 4.5 – Arhivă documentație *Premio Piranesi Prix du Rome*
Fig. 4.6 - Arhivă personală Camelia Mihaela Dobra, Tivoli, 2011
Fig. 4.7 – 4.9 - Arhivă documentație *Premio Piranesi Prix du Rome*
Fig. 4.10 – 4.14 - Arhivă personală Camelia Mihaela Dobra, Tivoli, 2011
Fig. 4.15, 4.16 - Arhivă documentație *Premio Piranesi Prix du Rome*
Fig. 4.17 - www.globopix.net/fotografie/lazio/tivoli/grandi-terme-villa-adriana11.html
Fig. 4.18 - Arhivă personală Camelia Mihaela Dobra, Tivoli, 2011
Fig 4.19 – www.natureetvoyages.com/italie-villa-hadriana-le-faste-romain
Fig 4.20 - www.villa-adriana.net/img6/02Palestra.gif
Fig 4.21 – 4.25 www.archeologia.beniculturali.it/index.php?en/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/386

Bibliografie
Arhivă documentație Premio Piranesi Prix du Rome

Webgrafie
www.villaadriana.beniculturali.it/index.php?it/131/grandi-terme
www.villaadriana.beniculturali.it/index.php?it/141/teatro-marittimo
www.tivoli-iloveyou.com/en/piranesi-hadrians-villa-itinerary-and-images
vwhl.clas.virginia.edu/villa/palestra.php#
www.archeologia.beniculturali.it/index.php?en/142/scavi/scaviarcheologici_4e048966cfa3a/386

PALATUL ALHAMBRA - Granada, Spania		
PLAN, SECȚIUNE, DETALII	SCHIȚE, ILUSTRAȚII	FOTOGRAFII
 Fig. 5.1 – Plan Palatul Alhambra	 Fig. 5.3 – Ilustrație portic Curtea Mirților  Fig. 5.4 – Ilustrație Curtea Mirților	 Fig. 5.6 – Fotografie Curtea Mirților

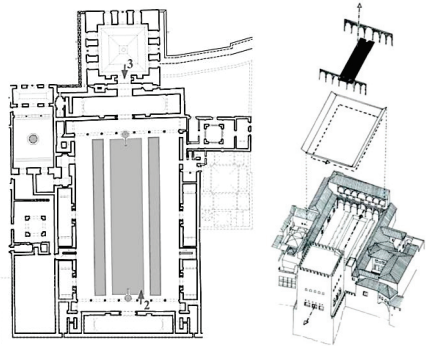


Fig. 5.2 – Plan detaliu și axonometrie - Curtea Mirților

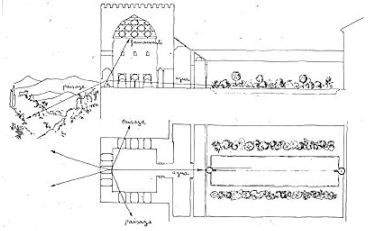


Fig. 5.5 –Schiță Curtea Mirților



Fig. 5.10 – Schiță Curtea Leilor



Fig. 5.7 – Fotografie portic Curtea Mirților

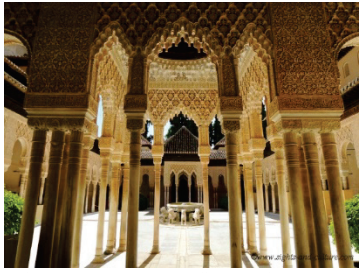


Fig. 5.13 – Fotografie portic Curtea Leilor

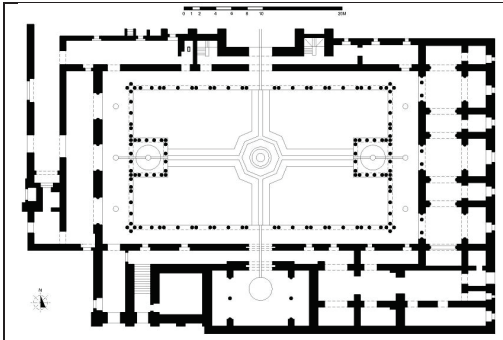


Fig. 5.8 – Plan detaliu - Curtea Leilor, sec. Al XIV-lea

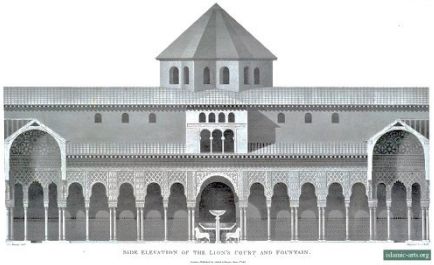


Fig. 5.9 – Fațadă portic - Curtea Leilor, sec. Al XIV-lea



Fig. 5.11 – Ilustrație portic și fântână - Curtea Leilor

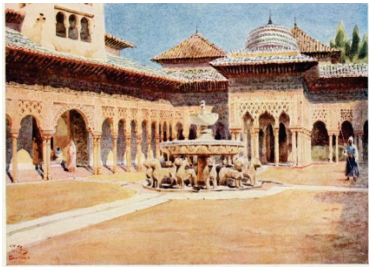


Fig. 5.12 – Ilustrație Curtea Leilor

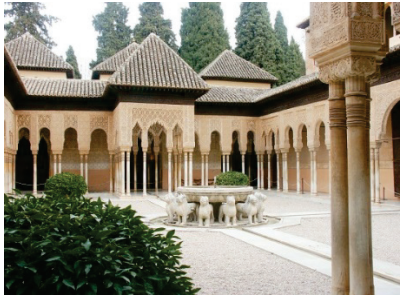


Fig. 5.14 – Fotografie Curtea Leilor

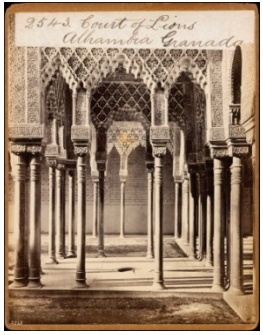
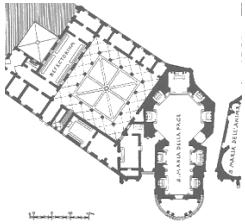
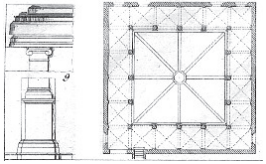
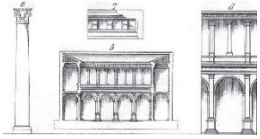
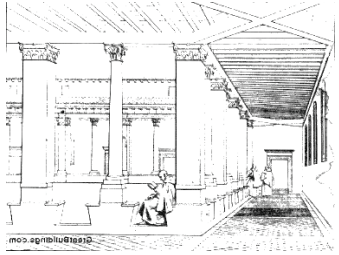
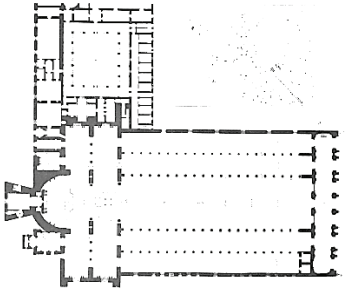


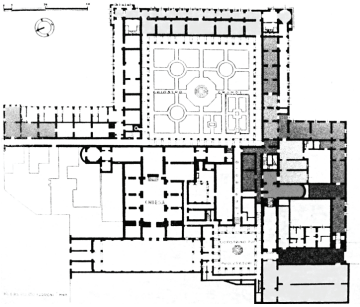
Fig. 5.15 – Fotografie Curtea Leilor, 1871

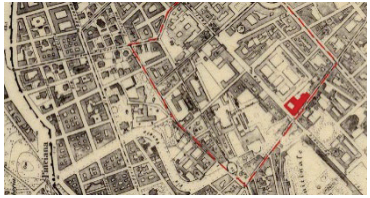
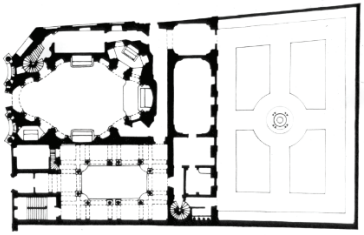
Surse foto Anexa 5

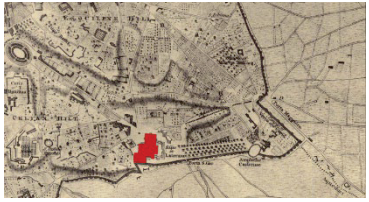
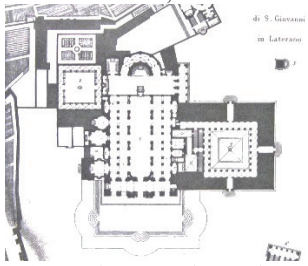
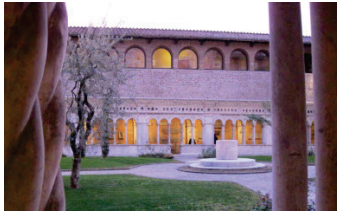
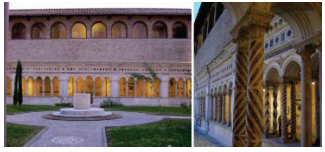
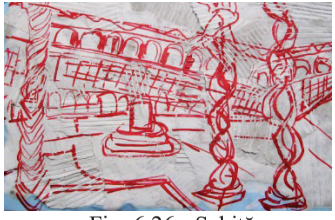
Fig. 5.1 - www.learn.columbia.edu/ma/images/dj_islam/large/ma_dj_alhambra_palplan_fg1.jpg
Fig. 5.2 - www.doaks.org/resources/middle-east-garden-traditions/catalogue/C8/general-plan-of-the-comares-palace/
Fig. 5.3 – islamic-arts.org/2012/the-alhamra-at-granada/
Fig. 5.4 - images.artelista.com/artelista/obras/big/3/5/2/6510564424490325.jpg
Fig. 5.5 –web.mit.edu/4.611/www/AlhambraTorre%20de%20Coma%20res.%20drwg%20--plan,%20sect.,%20views-9.jpg
Fig. 5.6 - static.panoramio.com/photos/large/69688974.jpg
Fig. 5.7 -c2.staticflickr.com/6/5284/5227436383_0937988b3a_z.jpg
Fig. 5.8 - www.muslimheritage.com/uploads/Floor_Plan_of_Palace_of_Lions.jpg
Fig. 5.9 - islamic-arts.org/wp-content/uploads/2012/04/040112_0745_TheAlhamraa11.jpg
Fig. 5.10 - web.mit.edu/4.611/www/Alhambra.%20Court%20of%20Lions%20--%20Perspective%20drawing-9.jpg
Fig. 5.11 - islamic-arts.org/wp-content/uploads/2012/04/040112_0745_TheAlhamraa9.jpg
Fig. 5.12 –www.gutenberg.org/files/32255/32255-h/images/ill_010.jpg
Fig. 5.13 - www.sights-and-culture.com/Spain/alhambra-lions-court-3389.jpg
Fig. 5.14 - www.spainthenandnow.com/userimages/alhambra-leones-1-sullivan-bluffton.jpg
Fig. 5.15 - collections.vam.ac.uk/item/O215792/court-of-lions-alhambra-granada-photograph-francis-frith/

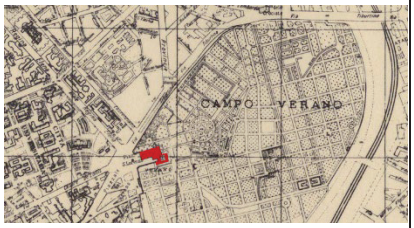
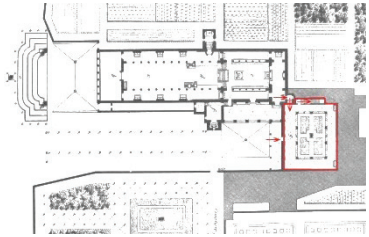
CHIOSTRO	ANI LOC.	PLAN, SECȚIUNE, DETALII	FOTOGRAFII, SCHIȚE	CARACTERISTICI
Santa Maria della Pace (Chiostro del Bramante)	Roma, Italia Secolul al XIV-lea	 Fig. 6.1 –Plan Santa Maria della Pace  Fig. 6.2 –Detaliu coloană ionică, Plan chiostro  Fig. 6.3 –Secțiune transversală	 Fig. 6.4 – Schiță chiostro, Santa Maria della Pace  Fig.6.5 – Fotografie chiostro Santa Maria della Pace	-arhitectul edificiului este Bagnolo Pontelli, care în anul 1504 realizează un chiostro monumental, după regulile construcțiilor antice, prezentate de Vitruvius - volumetric, chiostro-ul se înalță pe două niveluri – primul proiectat cu arce încadrate de pilaștri, iar cel superior format de o loggie arhitravată, ce are pilaștrii poziționați în axă cu cheia de boltă a arcului de jos, o soluție inovatoare atât din punct de vedere structural, cât și compozițional

CHIOSTRO DI SAN PAOLO FUORI LE MURA	Ferrera, Italia Secolul al XV-lea	 Fig. 6.7 –Plan de amplasament San Paolo, Roma  Fig. 6.8 –Plan San Paolo, Roma	 Fig. 6.9 –Fotografie Chiostro San Paolo, Roma  Fig. 6.11 –Chiostro  Fig. 6.12 –Schiță detaliu coloane	- impresionantul chiostro al basilicii San Paolo fuori le Mura a fost construit între 1208 şi 1235 şi este opera meşterilor pietrari Nicola şi Pietro Vassalletto. - Subtilele şi elegantele colonete duble (torsionate, alternate cu cele simple) sunt în mare parte decorate cu mozaic colorat, regăsit pe friza şi arhitrava ce susţin etajul superior, un zid plin punctat de mici ferestre de diferite forme - Antamblatura este bogat decorată cu intarsii din marmură şi mozaic policrom. - coloanele şi capitelurile, de ordine diferite: ionic, corintic şi compozit, în funcție de perioada în care au fost refăcute şi adăugate chiostro-ului

CHIOSTRI DI SAN MARTINO	Napoli, Italia Secolul al XIV-lea	 Fig.6.13 – Plan Museo di San Martino, Napoli	 Fig.6.14 – Fotografie aeriană Chiostro dei Procuratori  Fig.6.15 – Fotografie Il Chiostro Grande  Fig. 6.16 – Schiță Il Chiostro Grande	- realizat inițial în stilul gotic, edificiul a suferit pe parcursul timpului numeroase modificări de unii dintre cei mai mari artiști și arhitecți italieni -adiacent bisericii se află Chiostro dei Procuratori, cel mai mic chiostro din complex, legat printr-un coridor grandios de Chiostro Grande, considerat unul dintre cele mai frumoase chiostro-uri din Italia - Chiostro Grande a fost construit în secolul al XVI-lea, în perioada Renascentistă, și este marcat de un portic cu coloane toscane-dorice din marmură, pardoseală din mozaic, grădină și statui de marmură

CHIOSTRO DI SAN CARLO ALLE QUATTRO FONTANE	Roma, Italia Secolul al XVII-lea	 Fig. 6.17 –Plan de amplasament San Carlo, Roma  Fig. 6.18 –Plan San Carlo, Roma	 Fig. 6.19 –Fotografie Chiostro San Carlo, Roma  Fig. 6.20 –Fotografii Chiostro San Carlo, Roma  Fig. 6.21 –Schiță Chiostro San Carlo, Roma	- Proiectată de Borromini, biserica are o istorie îndelungată fiind prima din Roma dedicată Sfântului Carlo Borromeo şi Sfintei Trinităţi; partea de sus a faţadei va fi completată abia după moartea arhitectului - chiostro-ul, construit între anii 1635-1636, este înconjurat de un sistem continuu de coloane, dispuse într-un ritm simetric - zona îngustă în care se dezvoltă sistemul de portici este creată de curbe convexe, în punctele unde ar fi trebuit să fie unghiuri - se recreează ideea antică de claustrum - totuşi păstrează un element din amenajarea primară, și anume fântâna poziţionată central.

CHIOSTRO DI SAN GIOVANNI IN LATERANO	Roma, Italia Secolul al XIII-lea	 Fig. 6.22 –Plan de amplasament San Giovanni, Roma  Fig. 6.23 –Plan San Giovanni, Roma	 Fig. 6.24 –Fotografie Chiostro San Giovanni, Roma  Fig. 6.25 –Fotografii Chiostro San Giovanni,, Roma  Fig. 6.26 - Schiță	- este un spaţiu amplu, înconjurat de un portic spre interior şi cu laturile exterioare închise de pereţi plini - arcele porticului sunt susţinute de colonete cuplate, de diferite forme, unele torsionate, cu capiteluri simple şi bogat decorate cu mozaic colorat; predomină le colonetele torsionate. - în centru este plasată o fântână (puteale) de secolul al IX-lea. - În interior, bolţile à vola ale porticului se descarcă pe un şir de coloane cu capiteluri ionice (pe partea deschisă) şi de pilaştri (adosaţi peretelui)

CHIOSTRO DI SAN LORENZO FUORI LE MURA	Roma, Italia Secolul al XiX-lea	 Fig. 6.27 –Plan de amplasament San Lorenzo, Roma  Fig. 6.28 –Plan San Lorenzo, Roma	 Fig. 6.29 –Fotografie portic San Lorenzo, Roma  Fig. 6.30 – Detaliu portic	- Chiostro-ul bisericii San Lorenzo fuori le Mura este singurul chiostro medieval proiectat pe două niveluri, chiar de la originea sa - galeria ce înconjoară gradina este divizată de 10 stâlpi în câte trei deschideri mari, alcătuite dintr-o serie de şase arcade susţinute de coloane din piatră, cu formă cilindrică cu capiteluri simple - galeria de la nivelul superior este formată din mici arce susţinute de coloane. În timpul restaurării din anul 1929, pe celelalte două laturi au fost montate ferestre moderne. - în decursul timpului, ferestrele trifore au fost înlocuite cu unele florentine cu dublă deschidere.

Surse foto Anexa 6

Fig. 6.1 – www.pdmpantiqueprints.com/store/images/uploads/EDIFICESDEROMEMO%20003.jpg
Fig. 6.2, 6.3 – www.quondam.com/15/1504.htm
Fig. 6.4 –www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbc-drawing.cgi/S._Maria_Della_Pace.html/S._Maria_Pace_Persp_3.html
Fig. 6.5 –www.upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Santa_maria_della_pace,_chiostro_del_bramante_01.JPG
Fig. 6.7 – SAN PAOLO FUORI LE MURA NELLA PIANTA DEL INSTITUTO GEOGRAFICO VISCEGLIA (1962)
Fig. 6.8 – DA LETAROUILLY, EDIFICES DE ROME MODERNE, PARIS, 1840-1857, VI
Fig. 6.9-6.11 – Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 6.12 – Arhivă personală
Fig. 6.13 – Panou de prezentare edificiu Chiostro San Martino
Fig. 6.14 - Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 6.15 - www.tripquickly.com/images/upload/Martino21.jpg
Fig. 6.16 – www.marcianoarte.it/galleria/smartino.jpg
Fig. 6.17 –NELLA PIANTA DELL' INSTITUTO GEOGRAFICO MILITARE (1924)
Fig. 6.18 –www.storiaeconservazione.unirc.it
Fig. 6.19, 6.20 – Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 6.21 - Arhivă personală
Fig. 6.22 - NELLA PIANTA DELL' INSTITUTO GEOGRAFICO MILITARE (1924)
Fig. 6.23 – DA LETAROUILLY, "EDIFICES DE ROME MODERNE", PARIS, 1840-1857, VI
Fig. 6.24, 25 – Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 6.26 – Arhivă personală
Fig. 6.27 – NELLA PIANTA DELL' INSTITUTO GEOGRAFICO MILITARE (1924)
Fig. 6.28 – DA LETAROUILLY, EDIFICES DE ROME MODERNE, PARIS, 1840-1857, VI
Fig. 6.29, 31 - Arhivă personală, Roma, 2013

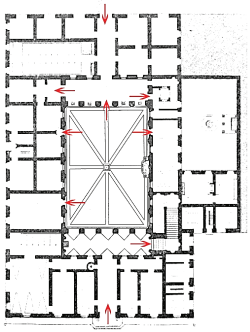
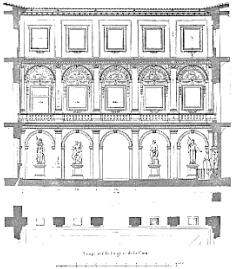
Bibliografie

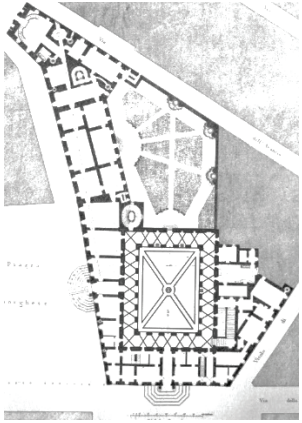
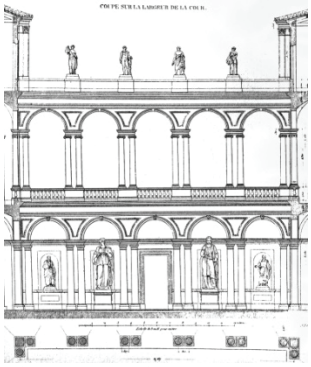
Norberg-Schulz, Christian, "Architettura barocca", Electa, Milano, 1998 (1971); Portoghesi, Paolo, Architettura e memoria, Gangemi Editore, Roma, 2006

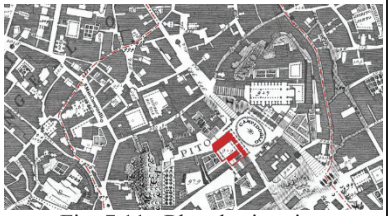
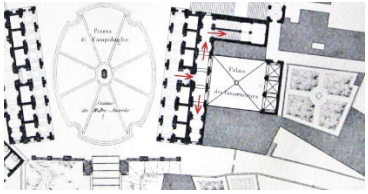
Bonelli, R., Bozzoni, C., Franchetti, V., "Storia dell'architettura medievale", Editori Laterza, Roma, 2001.; Pietri, Ch., "Roma christiana. Recherches sur l'église de Rome I-II", Roma, 1976.

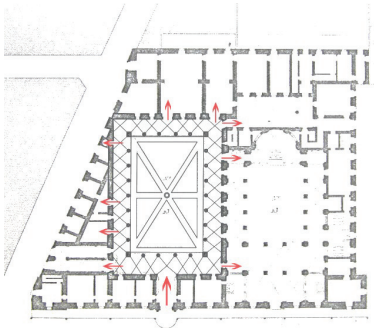
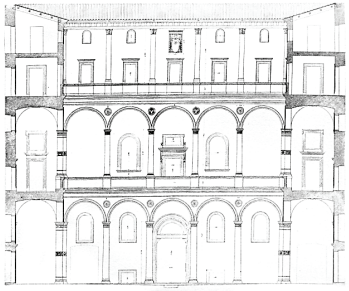
Webgrafie

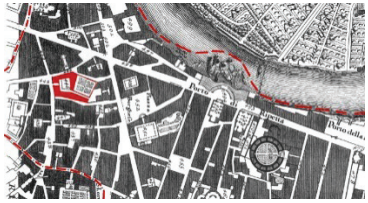
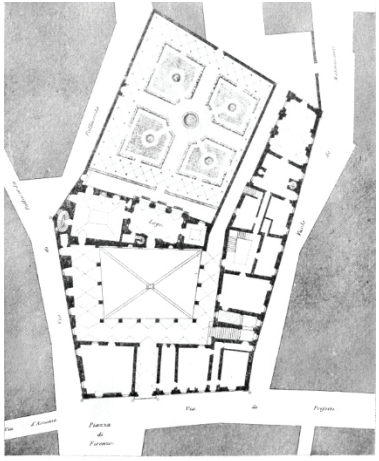
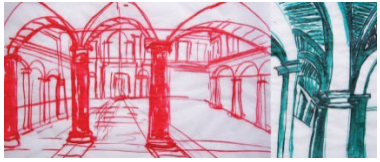
www.goitaly.about.com/od/naples/qt/san-martino-museum.htm
www.napoliunplugged.com/location/san-martino-charterhouse-and-museum
www.lonelyplanet.com/italy/campania/naples/sights/museums-galleries/certosa-e-museo-di-san-martino

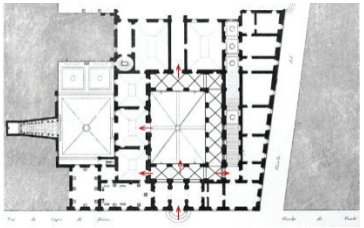
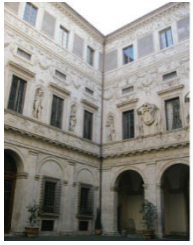
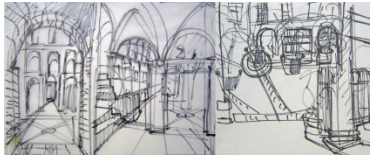
PALAZZO	ANI LOC.	PLAN, SECȚIUNE, DETALII	FOTOGRAFII, SCHIȚE	CARACTERISTICI
IL PALAZZO ALTEMPS	Roma, Italia Secolul al XVI-lea	 Fig. 7.1 –Plan Palazzo Altemps  Fig. 7.2 – Secțiune transversală - Palazzo Altemps, Roma	 Fig. 7.3 – Fotografie Palazzo Altemps  Fig. 7.4 – Fotografii de detaliu	- curtea interioară a fost proiectată cu ocazia lucrărilor de restructurare efectuate între anii 1585 şi 1589 de către arhitectul Martino Longhi (fiind iniţial proiectată de către Antonio de Sangallo) şi respectă cea mai mare parte a regulilor arhitecturii renascentiste. -la parter, curtea are, pe două dintre părţi, galerii cu portice, celelalte două părţi ale curţii sunt închise, dar împărţite de arcade şi pilaştri pe axa orizontală şi de borduri şi ancadramente pe cea verticală

IL PALAZZO BORGHESE	Roma, Italia Secolul al XVI-lea	 Fig. 7.6 –Plan Palazzo Borghese  Fig. 7.7 – Secțiune transversală	 Fig. 7.8 – Fotografie Palazzo Borghese, Roma  Fig. 7.9 – Fotografii de detaliu, Palazzo Borghese  Fig. 7.10 – Schițe de ambianță, Palazzo Borghese	- Amenajarea curţii este făcută între anii 1608-1614 şi este atribuită artiştilor: Carlo Rainaldi, arhitectul familiei Borghese şi lui Johann Paul Schor, un pictor austriac din cercul lui Pietro da Cortona. - curtea edificiului mare şi spaţioasă, delimitată de un portic cu două ordine de arcade susţinute de 96 de coloane cuplate din care 82 sunt din granit, iar celelalte din marmură de Carrara - ea prezintă în partea din spate, paralel cu intrarea, o loggie, cu două ordine de arcade, ce uneşte două dintre laturile palatului - la parterul ei, între arcade, sunt intercalate statui antice.

IL PALAZZO DEI CONSERVATORI	Roma, Italia Secolul al XVI-lea	 Fig. 7.11 –Plan de situație, Palazzo dei Conservatori, Roma  Fig. 7.12 –Plan Palazzo dei Conservatori, Roma	 Fig. 7.13 – Fotografii curte interioară  Fig. 7.14 – Fotografii de detaliu, Palazzo dei Conservatori  Fig. 7.15 – Schițe de ambianță, Palazzo dei Conservatori	-această construcţie a fost complet renovată şi restructurată în anul 1563 de către Michelangelo, apoi de către Guidetto Guidetti şi finalizată de către Della Porta. - în centrul curţii, a fost plasată o fântână; un secol după, în anul 1720, aceasta a fost amplificată şi a mai fost adăugat încă un portic proiectat după desenele arhitectului Alessandro Specchi. Porticul este susţinut de stâlpi cu pilaştri adosaţi, de coloane cu capiteluri ionice, iar la partea superioară antablamentul susţine un etaj divizat de pilaştri adosaţi cu capiteluri corintice. -curtea interioară adăposteşte o impresionantă colecţie de fragmente şi statui de ordin colosal.

IL PALAZZO DELLA CANCELLERIA	Roma, Italia Secolul al XV-XVI-lea	 Fig. 7.16 –Plan Palazzo della Cancelleria, Roma  Fig. 7.17 –Secțiune transversală, Palazzo della Cancelleria, Roma	 Fig. 7.18 – Fotografii curte interioară, Palazzo della Cancelleria, Roma	- dezvoltă o curte interioară cu un plan de formă dreptunghiulară şi două ordine de arcade pe înălţime. - curtea interioară se presupune a fi o intervenţie a arhitectului Bramante la începutul anilor 1500; între anii 1502 şi 1503 este completată cu cel de-al treilea nivel, a cărei faţadă este divizată de pilaştri cu capiteluri compozite şi prezintă ferestre arhitravate. -din punct de vedere funcțional, de-a lungul secolelor XVI si XVII, curtea interioară a fost folosită pentru reprezentaţii teatrale, ce puteau fi urmărite din loggia etajului sau de pe gradenele aşezate în interiorul porticului

IL PALAZZO FIRENZE	Roma, Italia Secolul al XVI-lea	 Fig. 7.20 –Plan de amplasament Palazzo Firenze, Roma  Fig. 7.21 –Plan Palazzo Firenze	  Fig. 7.22 – Fotografii curte interioară, Palazzo Firenze  Fig. 7.23 – Schițe de ambianță, Palazzo Firenze	-Construit între anii 1513 şi 1518, de către un arhitect al cărui nume a rămas necunoscut, palatul inițial nu era foarte mare, deținând, probabil, patru mari camere bogat decorate, ce se desfășurau în jurul unei curți interioare porticate cu coloane simple, reproduse după cele ale vechilor case romane. - pe orizontală nivelurile sunt separate de o antamblatură formată dintr-o friză simplă şi o arhitravă proeminentă. În centru domină poartă michelangelescă. - pe părțile laterale ale porții se găsesc două nișe, deasupra cărora sunt amplasate două mici ferestre pătrate

IL PALAZZO SPADA	Roma, Italia Secolul al XVI-lea	 Fig. 7.24 –Plan Palazzo Spada, Roma  Fig. 7.25 –Secțiune Palazzo Spada, Roma	 -   Fig. 7.26 – Fotografii curte interioară Palazzo Spada, Roma  Fig. 7.27 – Schițe de ambianță, Palazzo Spada, Roma	- curtea este dreptunghiulară cu cinci arcade pe laturile lungi şi trei pe cele scurte, divizate de stâlpi pe care sunt adosaţi pilaştri dorici. Peste arcade a fost executată o friză cu metope şi triglifi, peste care se înalţă o cornişă proeminentă susţinută de console. - sub ferestrele primului etaj este poziţionată o friză sub care sunt sculptate scene cu centauri şi o vânătoare de fiare, dominată de un rând de ferestre arhitravate - puţin mai sus se află şirul de ferestre dreptunghiulare ale mezaninului, cu o decoraţie foarte bogată de figuri mitologice în timp ce altă friză cu divinităţi marine delimitează ultimul etaj.

Surse foto Anexa 7

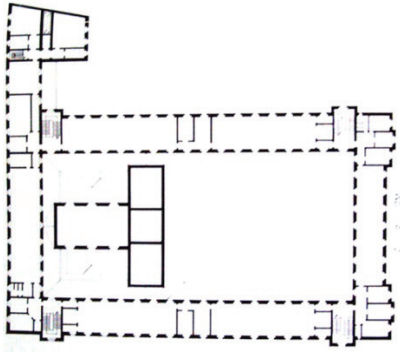
Fig. 7.1, 7.2 – DA LETAROUILLY, EDIFICES DE ROME MODERNE, PARIS, 1840-1857, II
Fig. 7.3 – 7.5 – Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 7.6, 7.7 - DA LETAROUILLY, "EDIFICES DE ROME MODERNE", PARIS, 1840-1857, II
Fig. 7.8 - 7.10 - Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 7.11, 7.12 – DA LETAROUILLY, "EDIFICES DE ROME MODERNE", PARIS, 1840-1857, II
Fig. 7.13 -7.15 - Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 7.16, 7.17 – DA LETAROUILLY, "EDIFICES DE ROME MODERNE", PARIS, 1840-1857, II
Fig. 7.18, 7.19 - Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 7.20, 7.21 - DA LETAROUILLY, "EDIFICES DE ROME MODERNE", PARIS, 1840-1857, II
Fig. 7.22, 7.23 - Arhivă personală, Roma, 2013
Fig. 7.24, 7.25 - DA LETAROUILLY, EDIFICES DE ROME MODERNE, PARIS
Fig. 7.26, 7.27 - Arhivă personală, Roma, 2013

Bibliografie

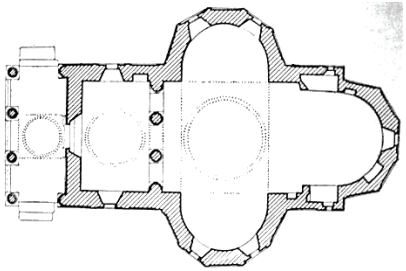
Lombardi, Ferruccio. Roma, "Palazzi, palazzetti, case. Progetto per un inventario 1200-1870", Edilstampa, Milano, 1992; Scoppola, Francesco, "Palazzo Altemps", Electa, Milano, 1997)

Pratesi, Ludovico, "I cortili di Roma", Anthropos, Roma, 1987; Lombardi, Ferruccio. Roma, "Palazzi, palazzetti, case. Progetto per un inventario 1200-1870", Edilstampa, Milano, 1992

Bruschi, Arnaldo, "Considerazioni sul Palazzo della Canceleria e sul problema dei suoi architetti" in Quaderni dell'Instituto di Storia dell'architettura, Universita di Roama, 1982

SCOALA CENTRALĂ DE FETE, Arh. Ion Mincu	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**
- un aspect definitoriu al caracterului clădirii este integrarea spaţiului exterior cu ajutorul unei structuri şi a unor spaţii specifice arhitecturii româneşti: foişorul, pridvoarele, acoperişul înalt, streaşina largă etc. - planul, de formă dreptunghiulară, este compus din 4 aripi, cu parter şi etaj fiecare, dispuse simetric în jurul unor curţi interioare. -circulaţia şi accesele la toate încăperile se fac printr-o suită de coridoare largi, care înconjoară curtea interioară. - curtea interioară este mărginită la parter de o suită continuă de arcade trilobate în acoladă, sprijinite pe colonete de piatră. Zidul de deasupra arcadelor este tapisat cu ornamente florale, realizate din ceramică colorată. Curtea interioară este locul ce constituie inima şcolii şi totodată sanctuarul său de linişte şi	 Fig. 1 – Plan curte interioară  Fig. 2,3 –Schițe de detaliu	 Fig. 4 – Fotograie aeriană edificiu, 1935  Fig. 5 – Fotograie curte interioară

de cugetare. - în centrul curţii, se află frasinul centenar, plantat în 1890, un fel de axis mundi al construcţiei. (**Sursa:** Caffe, Mihail- Ion Mincu, Meridiane, 1970; http://artipice.blogspot.ro/2012/02/scoala-central-de-fete-din-bucuresti.html).		 Fig. 6, 7 – Fotografii actuale curte interioară
SURSA FOTO: http://punctedefuga.ro/2012/10/la-scoala-centrala-de-fete/, http://www.imagoromaniae.ro/imagini/bucureti-scoala-central-de-fete.html (foto vechi); Laura Udrescu (schiţe); stud. arh. Mihaela Dobra, Cătălina Bogdan (foto).		

BISERICA STAVROPOLEOS, Arh. Ion Mincu	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**
- prin intervenţia lui Ion Mincu s-a adăugat clopotniţa, un corp etajat destinat vieţii mănăstireşti cu un chiostro în care au fost transferate dimensiunea şi detaliile micii biserici brâncoveneşti (1724- 1731). -din planimetria originală a unui chiostro, cel al lui Mincu păstrează aparent forma pătrată, dar este închis doar pe trei laturi. - de mici dimensiuni, având forma unui "U" deschis pe latura de nord către faţada laterală a bisericii, chiostro-ul este unul dintre locurile de maximă armonie şi pace ale Bucureştiului -la chiostro-ul Mănăstirii Stavropoleos, Mincu realizează o mică capodoperă. Porticul format din travei închise la partea superioară cu arce în	 Fig. 8 – Plan	 Fig. 10 – Fotografie de ansamblu chiostro

acoladă, preluate şi prelucrate de la pridvorul bisericii, ce se sprijină pe zvelte coloane aşezate pe socluri octogonale, generând un elegant şi graţios ansamblu neoromânesc.
Sursa:
certo.inoe.ro/stavropoleos/pagini istoric.html; Caffe, Mihail. Ion Mincu, Ed. meridiane, Bucureşti, 1970.)



Fig. 9 – Schiță chiostro



Fig. 11, 12, 13 – Fotografii de detaliu chiostro

SURSA FOTO: http://volganeagra.blogspot.ro/2010/08/stavropoleos-1937-1988.html, Caffe, Mihail. Ion Mincu, Ed. meridiane, Bucureşti, 1970(foto vechi, planuri); arh. Mihaela Lazăr, sud. arh. Mihaela Dobra, Andreea Benchea, Bianca Barbu (foto); stud. arh. Mădălina Ion, Diana Tănase, Alexandru Dăbuleanu (schițe)

1	**AMPLASAMENT** CLUB A Str. Blănari, nr. 12-14	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**

- bloc de locuinţe amplu ca volum, având parter, patru etaje şi mansardă, realizat de arhitectul Gheorghe Simotta
- faţadele în stil florentin-veneţian se asociază cu elementele decorative de inspiraţie românească.
- până în jurul anilor 1990 parterul este ocupat, atât la exteriorul clădirii cât şi în curtea interioară, de magazine, restaurant, iar după 1980, la subsolul acestui bloc a luat fiinţă „Clubul A”
- intrarea la „Club A” şi la restaurant se făcea prin două uşi ferecate, terminate în arc, încadrate de arcade retrase succesiv
- în axul faţadei se dechide un gang ce conduce spre curtea interioară a blocului.
- acest patio, înconjurat de porticuri, are o formă dreptunghiulară, flancat de 8 travei în arc frânt rezemate pe coloane din piatră cilindrică sau ortogonală, ele alternând pe conturul curţii. **Sursa:** Gheorghe Leahu. Lipscanii, centrul istoric al Bucureştilor, Ed. Arta Grafică, Bucureşti, 1993;



Fig. 1 – Faţadă principală imobil



Fig. 2 – Secțiune transversală – gang

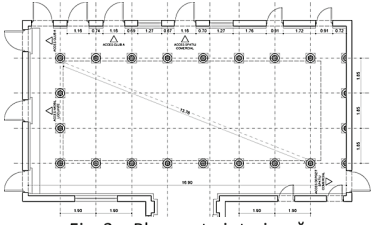


Fig. 3 – Plan curte interioară





Fig. 4,5 – Fotografii vechi curte interioară și imobil

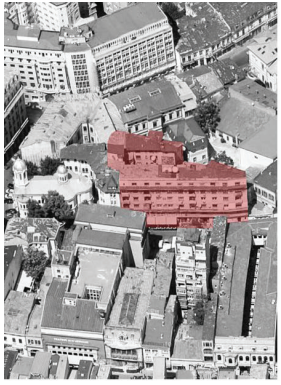




Fig. 6, 7 – Amplasare și fotografie curte interioară cu portic

SURSA FOTO: arh. Iulia Fălcuţă, arh. Carla Georgescu, arh. Cristina Suciu, arh. Ioana Tomescu (schiţe, planuri); arh. Mihaela Lazăr: stud. arh. Bianca Barbu, Cătălina Bogdan, Andreea Benchea; http://www.flickr.com/photos/armyuser/3539897236/; www.art-historia.blogspot.com/2009/04/tare-blocul-han-de-pe-str-blanari.html

2	**AMPLASAMENT** HOTEL CONCORDIA Str. Smârdan nr. 39	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**

- hotel Concordia a fost cel mai elegant hotel din Bucureşti în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.
- în anii când se desăvârşea Unirea Ţărilor Române, la Hotelul Concordia, veneau cele mai importante figuri politice ale acelui timp: Ion Brătianu, C.A. Rosetti, fraţii Golescu, Vasile Boerescu, Barbu Ştirbey, Gheorghe Bibescu. „În mijlocul străzii era o cafenea celebră, Brener, unde la 1854 Tolstoi era un client obişnuit.
- Hotel Concordia era cel mai european hotel din Bucureşti, înainte de Hotel de Bulevard. Veneau aici cei occidentalizaţi,cei care regăseau aici serviciile de lux de la Viena.
- în curtea interioară erau mese, un restaurant. Bacalbaşa face o descriere a locului, mai ales că a fost primul loc pe care l-a vizitat când a ajuns în Capitală. De asemenea, Constantin Dobrogeanu Gherea s-a ascuns aici de ruşi şi a vrut să facă o spălătorie". **Sursa**: www.bewhere.ro/oras/hotel-concordia-ce-a-mai-ramas-dintr-o-cladire-istorica-4675/



Fig. 8 – Plan de amplasament 1911



Fig. 9 – Plan de amplasament 1980



Fig. 9, 10 – Fotografii veche / actuală fațadă imobil



Fig. 11– Fotografie curte interioară degradată



Fig. 12– Fotografie fațadă actuală

SURSA FOTO: Arhiva Academiei Române, secţia Stampe(foto vechi); arh. Iulia Fălcuţă, Carla Georgescu (foto); http://www.bewhere.ro/oras/hotel-concordia-ce-a-mai-ramas-dintr-o-cladire-istorica-4675/.

3	**AMPLASAMENT** Str. Franceză, nr. 30	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**

- se presupune a fi construit în jurul anului 1870 pe fundaţiile unor clădiri mai vechi, de sec. al XVIII-lea.
-pe colţ, clădirea deţine parter, două etaje, mansardă, iar în spate se găseşte o mare curte interioară, accesibilă printr-un gang.
- faţada are 19 rânduri de ferestre, cu ancadrament în stil neogotic. Cele de la etajul 1 sunt arcuite, iar coloanele au un capitel de un amestec gotic. La balcoanele din fier forjat, apare ca leitmotiv un element stelat cu opt raze.
-accesul în clădire, la etajele superioare, se face prin trei scări: una centrală, amplasată în partea stângă a gangului de la parter (gang ce face legătura între stradă şi curtea interioară), şi câte una în fiecare din cele două corpuri ale clădirii
- iniţial, marea curte interioară era înconjurată pe toate părţile de clădiri. În decursul timpului curtea a suferit o serie de modificări devenind deschisă spre Splaiul Unirii. (**Sursa**: arh. Mihaela Lazăr; http://www.bucurestii vechisinoi.ro/ 2012/01/case-pe-strada-franceza-6/)

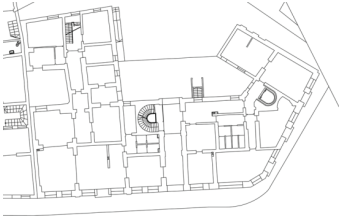


Fig. 13 – Plan curte interioară



Fig. 14 – Fațadă principală imobil



Fig. 15 –Schiță curte interioară



Fig. 16, 17– Fotografii veche / actuală fațadă imobil



Fig. 18, 19– Fotografie curte interioară



Fig. 20– Fotografie curte interioară

SURSA FOTO: Arhiva Academiei Române, Secţia Stampe (foto vechi); Albani Anca (schiţa); arh. Mihaela Lazăr (foto, planuri).

4	**AMPLASAMENT** Str. Franceză, nr. 32	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**

- numărul 32, lipit de casa Vlasto, este o clădire de dimensiuni destul de mari, construită (1875) pe două parcele alăturate.
- faţada casei, destul de deteriorată, păstrează la etaj o bună parte a decorului eclectic originar.
- compoziţia ei este simetrică (la etaj două ferestre stânga, două ferestre dreapta, la parter o prăvălie stânga, o prăvălie dreapta), în ax aflându-se intrarea în curtea interioară, printr-un gang îngust, cu tavanul uşor boltit.
- în curtea interioară etajele prezintă câte o galerie continuă ce a suferit intervenţii şi modificări de consolidare în ultimii ani. Ea este închisă de o balustradă decorată numai la primul etaj cu motive dreptunghiulare în relief, care se continuă în partea superioară cu geam.
- peretele opus străzii, în care la parter se deschide culoarul de acces în curte, înglobat într-un zid de sticlă, prezintă la fiecare etaj câte două ferestre mari aproape îmbinate.

(**Sursa**:Silvia Colfescu; http://www.bucurestiivechisinoi.ro/2012/01/case-pe-strada-franceza-6/)

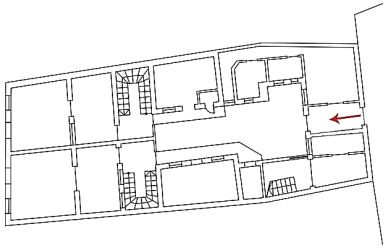


Fig. 21 – Plan imobil



Fig. 22 – Fațadă principală imobil



Fig.23– Fotografii actuale fațadă imobil

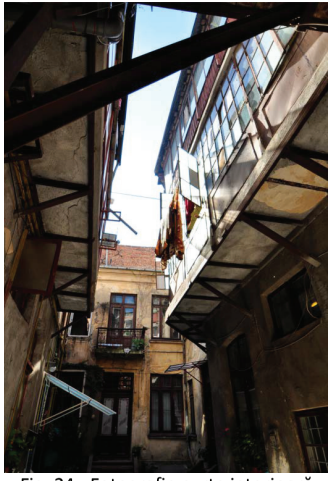


Fig. 24– Fotografie curte interioară

SURSA FOTO: stud. arh. Adriana Savastre, Barbu Bianca (foto); https://maps.google.com/.

5	**AMPLASAMENT** MUZEUL GH. TĂTTĂRESCU Str. Domnița Anastasia, nr. 7	**PLAN, SCHIȚE**	**FOTOGRAFII**

- declarată monument istoric, casa aminteşte de arhitectura vestitelor hanuri ale Bucureştiului de altădată
- intrând pe gangul muzeului, în partea stângă era atelierul pictorului George Ştefănescu, iar în dreapta atelierul de sculptură a lui Emil Ruşi.
- faţada renovată de artist în stil neoclasic nu mai păstrează nimic din aspectul iniţial. Intrarea larg boltită, pentru a uşura pătrunderea în curte a carelor cu marfă, are situate aici uşile ce duc în interiorul imobilului.
- clădirea spre curte este caracterizată de o galerie lungă în consolă care se întinde la etajul întâi al laturei drepte concepută tot ca o verandă: jumătate lemn, restul sticlă. Aripa din spate a curţii are un balcon deschis, susţinut cu grinzi de lemn, la care se ajunge printr-o scară laterală . **Sursa**: Joja, Constantin- Faţade de sticlă, Bucureşti, Simetria, 2003; http://bucurestiinoisivechi.blogspot.com/2009/10/muzeul-gheorghe-tattarescu.html#ixzz2irGceA6L; http://ghidulmuzeelor.cimec.ro/id.asp?k=15

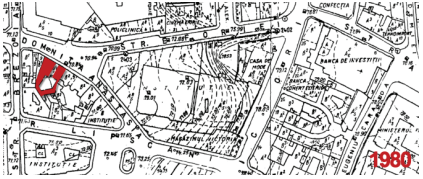


Fig. 25 – Plan de amplasament 1980

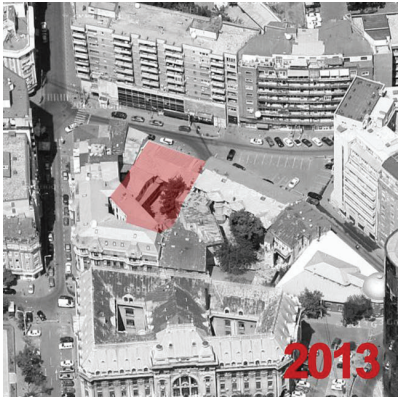


Fig. 26 – Plan de amplasament 2013



Fig. 27, 28 – Fotografii vechi interior imobil



Fig. 29, 30 – Fotografii actuale faţadă



Fig. 31, 32– Fotografie gang de acces

SURSA FOTO: Joja, Constantin- Faţade de sticlă în arhitectura din Bucureşti şi din alte oraşe din România, Simetria, 2003 (foto vechi) Mucenic, Cezara- Licenţă arte, Bucureşti, 1969; arh. Mihaela Lazăr , stud. arh. Mădălina Ion (foto); https://maps.google.com/