

proprimere care, se speră, ar putea duce până la urmă la restabilirea unui cadru natural pur.¹

Așa arăta viziunea unei întoarceri veșnice la natură, o întoarcere care a fost (și este) resimțită ca fiind atât de importantă, încât demonstrațiile legate de această viziune au insistat, ori de câte ori s-a putut, asupra detașării lor absolute, simbolice și fizice de orice aspect al contextului existent, văzut în mod tipic ca unul contaminant, ca o cină a moralei și igienei. Și astfel ajunge Lewis Mumford să comenteze o ilustrație din cartea sa *Culture of Cities*:

În spatele unei fațade superbe din Edinburgh – arhitectură de barocă cu vedere spre o pasarelă – indiferență tipică față de perspectivele din spate, caracteristice unei picturi înfățișând o scenă. O arhitectură a fronturilor. Măsturi frumoase și parcuri costisitoare. Eleganță a spiritului și varietăți. Ochii care nu se văd se uită. Planificarea urbană funcțională modernă se diferențiază de această concepție pur vizuală a planului prin faptul că tratează în mod onest și competent fiecare aspect, înălțurând astfel diferența grosieră dintre front și spate, dintre scenă (văzută) și obscuritate, și creează structuri armonioase la nivelul tuturor dimensiunilor.²

¹ Paranteza clarifică sensul pe care traducătorii au dorit să-l apropie cât mai mult de jocul de cuvinte din text ("seen and obscure").

Criza obiectului: impasul texturii

Orașele forțază dezvoltarea și-i fac pe oameni să fie vorbăreți și iubitori de distracție *dar*, în același timp, îi fac și artificiali.

RALPH WALDO EMERSON

Eu cred că atât timp cât guvernele noastre vor fi preocupate numai de agricultură, vor rămâne virtuose.

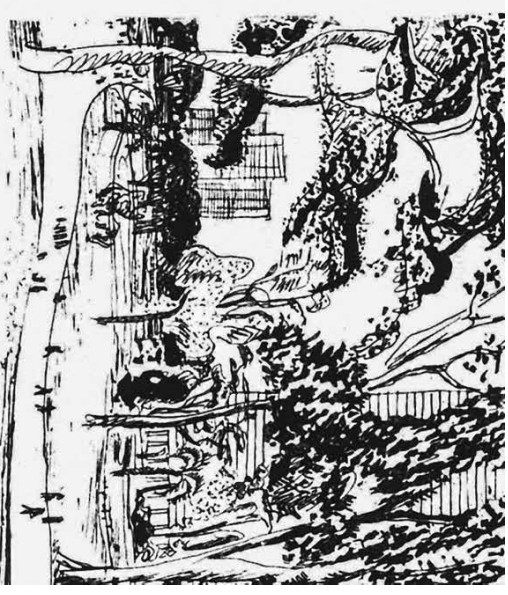
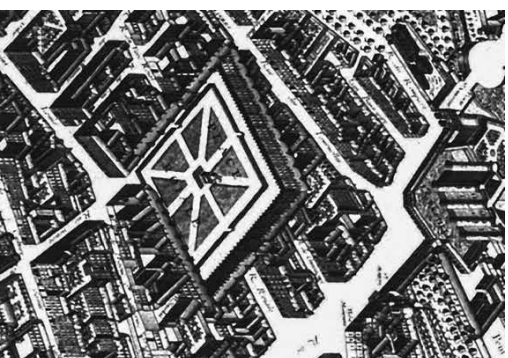
THOMAS JEFFERSON

Dar ... cum să se retragă omul de pe câmpuri? Unde să se ducă, de vreme ce pământul este un câmp imens, fără margini? Simplu: va marca o porțiune din câmp cu ziduri care vor stabili un spațiu finit închis în contrast cu spațiul amorf, fără limite ... Căci definiția cea mai precisă a lui *urbs* și a lui *polis* seamănă foarte bine cu definiția comică a tunului. Iei o gaură, o înfășori bine cu sămă, și acesta este tunul. Așadar, *urbs* și *polis* încep prin a fi un spațiu gol ... iar restul reprezintă mijlocul de a fixa acel spațiu gol de a-i delimita conturul ... Piața ... Acest spațiu mai puțin rebel care se retrage din cel fără limite și se restrânge la sine este un spațiu *sui generis* de dată foarte recentă, în care omul se eliberează de comunitatea plantelor și animalelor ... și creează o închidere care este pur umană, un spațiu civic.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

sălbatic. O ființă atât de pură prin natura sa avea nevoie de un domiciliu de o puritate comparabilă și, dacă în trecut nobilul sălbatic apăruse dintre copaci și, dacă voiața lui care transcede inocența urma să supraviețuiască și virtuțile sale să rămână intacte, atunci trebuia găsită o cale de a fi trimis înapoi printre copaci.

Nu ne-ar fi greu să ne imaginăm că un asemenea argument a fost motivația psihologică a conceptului de *villerradiuse* sau de *oras Zeilenbau*, oras care, prin protecția lui completă, a fost gândit, aproape literal, ca unul menit să devină inexistent. Clădiri imediat necesare apar până acum ca intruziuni posibile, delicate și modeste în continuumul natural: clădirile ridicate pe sol au un contact cât mai redus posibil cu pământul care poate fi recuperat; și, în vreme ce acest gest duce la o libertate care deblochează atributul gravitațional, suntem poate încurajați să admitem un comentariu despre pericolele unei expunerii prelungite la orice gen de artefact strident. Astfel, orașul modern proiectat poate fi văzut ca o piesă de tranziție, o

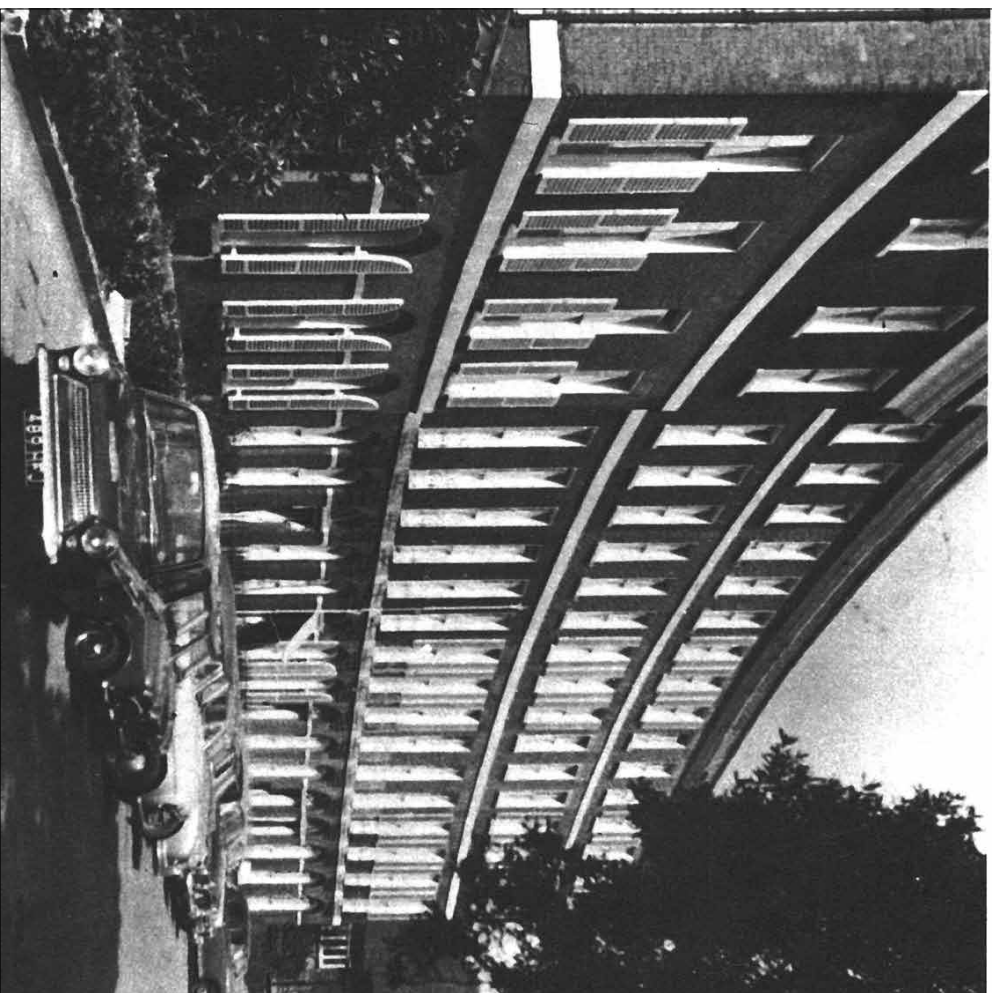
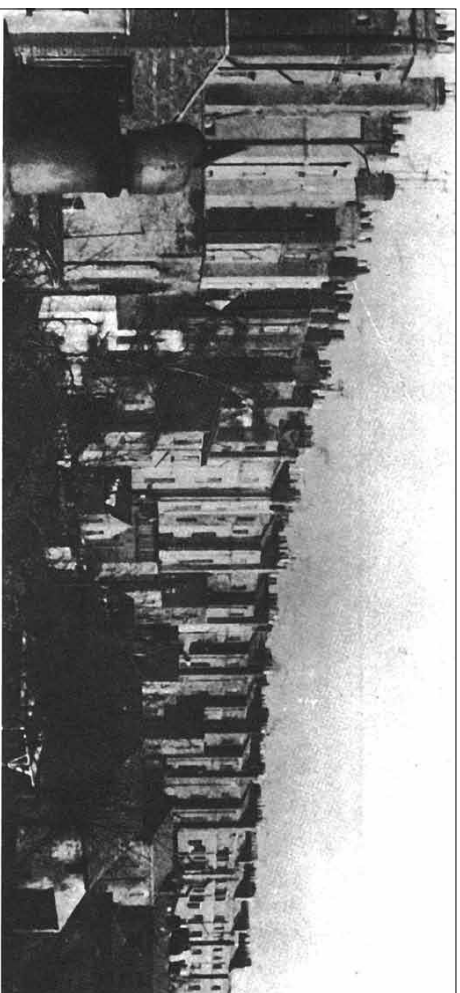


Ceea ce, acceptând această retorică tipic munfordiană, este reprezentativ pentru direcția preferențială a perioadei interbelice. Criteriile majore sunt onestitatea și igiena, iar orașul intereselor antropometrice și asocierilor cu impact trebuie să dispară: în locul subterfugului și al impunătorilor tradiționali, urmează să fie introdusă o egalitate rațională a părților – o egalitate care presează în sensul deschiderii și se pliază de îndată pe o interpretare ce susține atât cauza, cât și efectul oricărei condiții a bunăstării umane.

Ei bine, punerea în ecuație a curții din spate și a insalubrității fizice și morale, care devine opoziția dintre închidere și deschidere, și investirea lor cu trăsături pozitive și negative („Eleganță a spiritului și varietate” – de parcă una ar decurge automat din cealaltă), ar putea fi ilustrate dintr-o înfățișare de surse; și, păstrând termenii acelei viziuni specifice pentru secolul al nouăsprezecelea despre *danses macabres* - sperietorarea umană din curtea infectată de holeră -, ei bine, acest alt argumentativ nu prea are nevoie de înțăriri. Arhitecții și urbanisti interesează de imagine, preocupăți de trofee și triumfuri ale culturii, de reprezentarea domeniului public și ale sale fațade publice; au compromis în mare parte și în mod rușinos nu doar posibilitățile productive de bucurie estetică dar, și mai rău, bazele igienice esențiale ale acelei lumi mai intime în care oamenii „reali”, oameni care merită semne de preocupare, chiar trăiesc. Și dacă această afirmație ar fi susținută mai apăsat printr-un comentariu despre capitaliști pragmatici insensibili, atunci sensul ei nu s-ar schimba în mod radical.

Dar dacă astfel arăta singura critică negativă și necesară a metropoliei tradiționale, dacă o examinare a Parisului de secol nouăsprezece poate reprezenta maleficul, atunci nu vedem de ce nu am introduce și o examinare a sudului orașului. Amsterdams pentru a expune concepțiile inițiale ale unei alternative; și ambele ilustrații decurg din paginile accesibile ale lui Siegfried Giedion.³

Situația hausmanniană, așa cum o percepe o pasăre în zbor sau cum poate fi văzută din balon, este comparabilă cu fotografia Amsterdamlui berlagian și nu prea mai necesită comentariu. Ambele sunt supuse esteticii pădurii de vântitoare din secolul optăsprezece francez, cu ale sale *rondes-points* și *puttes-d'oise* și, așa stând lucrurile, ambele, cu ajutorul arterelor care converg spre un punct, sperăm semnificativ, prezintă un teritoriu triumfalist care poate fi folosit pentru dezvoltare sau insecte. Dar, când e vorba de insecte, asemănarea închează. Pentru că, dacă printre alte lucruri grandioase și brutale din Parisul celui de-al Doilea Imperiu inserția logică ar putea fi neglijată, dacă ar putea fi redusă la stăutul volumetric abstracte a copacilor dintr-o grădină de Le Nôtre, atunci în Olanda conștiință de la începutul secolului douăzeci, o astfel de matrice universală extrem de relaxată sau „textură” nu era disponibilă în mod categoric. Și, datorită prototipului francez, rezultatul se concretizează într-o situație olandeză stăpânitoare. La Amsterdams s-a încercat crearea unui teatru al existenței cu mult mai tolerabil. Aer, lumină, perspectivă,



SUS
Chetelham, rear view of Lansdown
Terrace /
Chetelham, vedere din spate a zonei
rezidențiale Lansdown Terrace

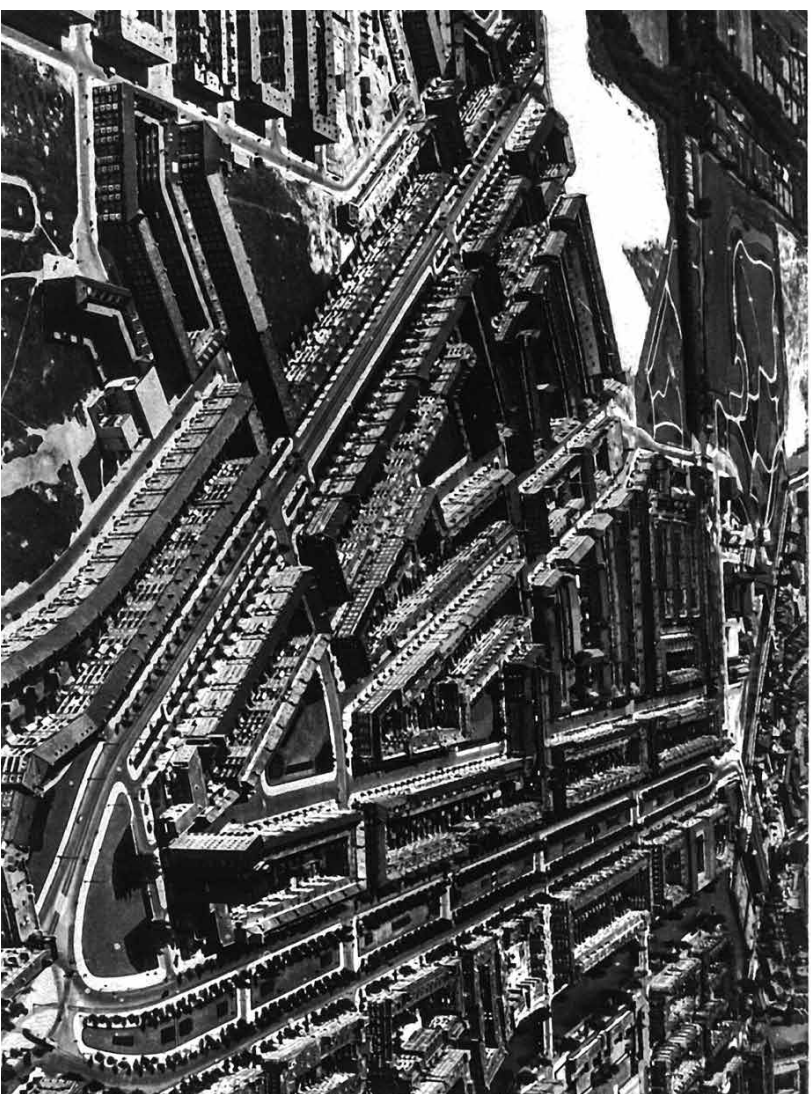
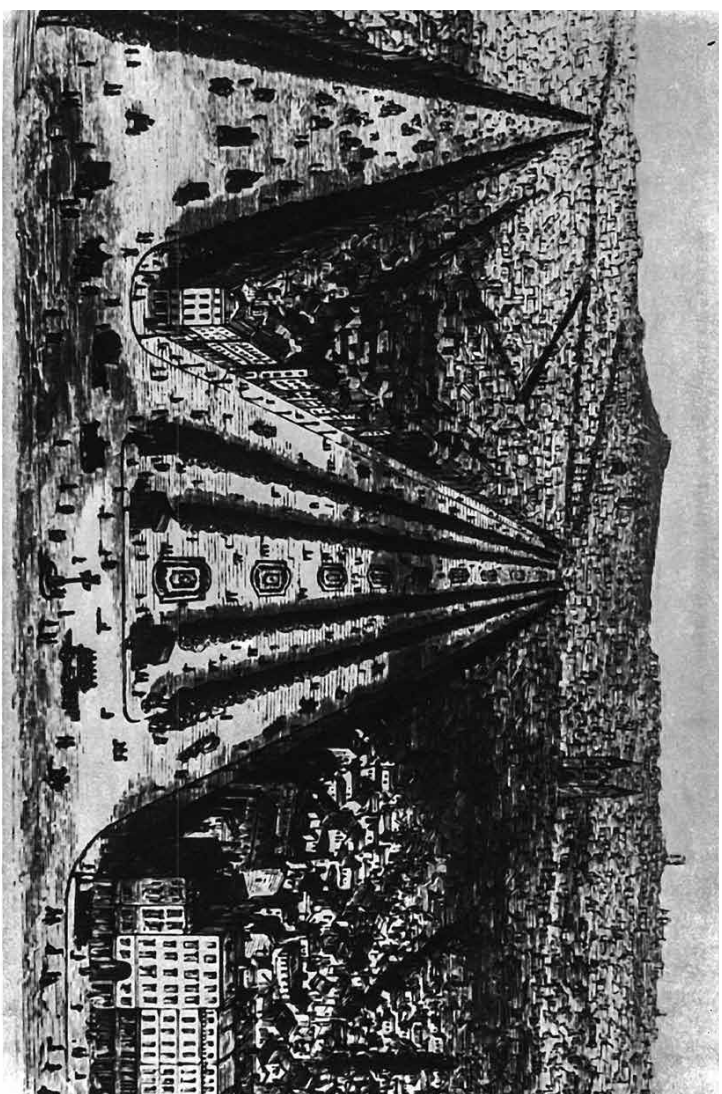
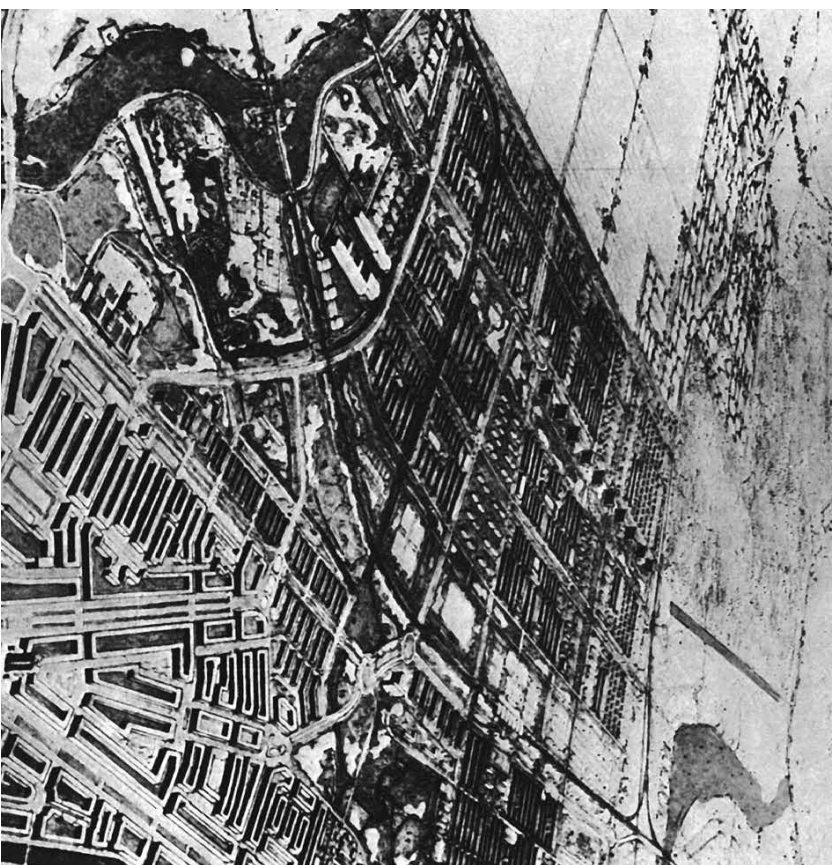
/OS
Exeter, Barnfield Crescent

Ios
Amsterdam South, 1934 / Amsterdam
Sud, 1934

pagina umbricioare sus
Paris, Boulevard Richard-Lenoir, 1861-3/
Paris, Boulevard Richard-Lenoir, 1861-3

pagina umbricioare jos
Amsterdam South, c. 1961 / Amsterdam
Sud, cca. 1961

spații deschis, toate erau la îndemână; dar chiar dacă poți înțelege că te afli în pragul statului asistential, tot te simți năpădit de anomalie. Cele două mari bulevarde, cu tot protestul lor declarativ, sunt timide și reziduale. Le lipsește aroganța vulgară sau plictisitoare și încrederea de sine tipică prototipurilor pariziene. În fond, se numără printre ultimele reprezentări patetice ale noțiunii de stradă, iar conștient de corcotele făcute mișcării *De Stijl* sau Expresionismului nu ascund situația dificilă în care se află. Nu au ajuns să fie mai mult decât niște recuzite de sprijin, înșinate în manieră conservatoare, ale unei idei muribunde. Căci, în argumentul legat de plin versus gol au devenit redundanți, iar raportările la o vizuină a Parisului clasic nu prea mai au multe de adăugat. Pur și simplu, aceste bulevarde sunt bune de înlăturat. Fațadele lor nu mai desemnează nici o frontieră utilă între public și privat. Sunt ambigui. Și ascund inutil mult mai mult decât fațadele din Edinburgh din secolul al optisprezecelea, pentru că acum realitatea importantă a devenit ceea ce



se află dincolo. Matricea orașului s-a transformat dintr-un plin continuu într-un gol continuu.

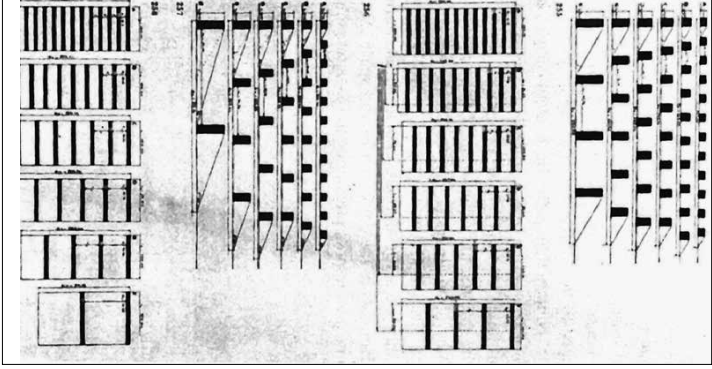
Este de la sine înțeles că atât eșecul, cât și succesul din sudul Amsterdamului și din alte proiecte similare nu pot decât să activeze conștiința. Dar oricare ar fi natura acestor îndoieli (conștiința se lasă mai degrabă activată de eșec decât de succes), este cînsit să spunem că scepticismul logic nu a fost capabil să digere această problemă cel puțin vreo zece ani. Ceea ce înseamnă că până la sfîrșitul anilor o mie nouă sute douăzeci, strada cu relevanță culturală a dominat înăc scena și anume concluzii nu au putut fi abordate.

În această ordine de idei, întrebările referitoare la cine a făcut ce și cînd și unde anume sînt, pentru subiectul în chestiune, irelevante. Orașul celor Trei Milioane de Locuitori, diversele proiecte rusești, Karlsruhe-Darmstadt etc., își au toate timpul lor; iar problemele de prioritate, laudă sau blam nu își au rostul aici. Pur și simplu, în jurul anului 1930 dezintegrarea străzii și a oricărui spațiu public foarte bine organizat pare să fi devenit inevitabilă, și asta datorită a două motive majore: forma nouă și raționalizată a locuinței și noile dictate ale activității vehiculare. Pentru că, dacă acum configurația locuinței a evoluat dinspre interior spre exterior, dinspre nevoile logice ale unității rezidențiale individuale, ea nu a mai putut fi subordonată presiunilor exterioare, iar dacă spațiul public exterior devenise atât de haotic din punct de vedere funcțional, pînă în punctul de a-și pierde orice fel de semnificație efectivă, atunci – în orice caz – nu mai existau presiuni justificabile pe care să le exercite.

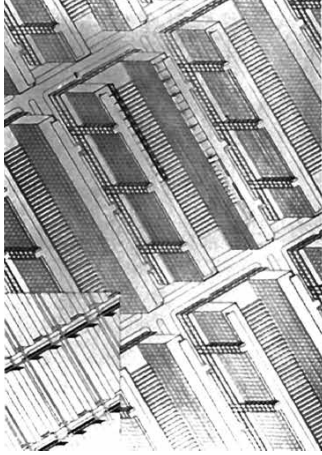
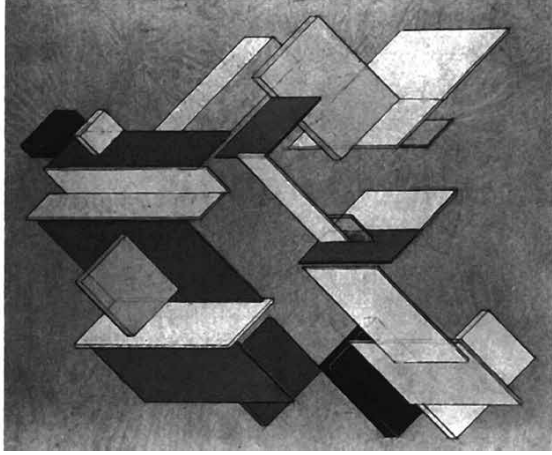
Așa arătau deducțiile aparent fără fisură care s-au aliat la baza edificului orașului arhitecturii moderne; dar în jurul acestor argumente primare au proliferat, evident, o mare varietate de speculații logice secundare. Și astfel, orașul nou putea fi justificat în termenii sportului și științei, în termenii egalității sau democrației, în termenii istoriei și absenței tradiționalului *parti pris*, în termenii mașinilor individuale și transportului public, în termenii tehnologiei și ai crizei socio-politice. Și, la fel ca în cazul ideii orașului arhitecturii moderne, aproape toate aceste argumente ne guvernează sub o formă sau alta încă.

Designul, acestea sînt întărite (deși ne îndoiim dacă întărire este cuvîntul potrivit) de altele. „O clădire este ca o bule de săpun. Bula este perfectă și armonioasă dacă fluxul de aer a fost distribuit egal din interior. Exteriorul rezaltă dintr-un interior”. Acest adevăr parțial și debilitant s-a dovedit a fi una dintre cele mai persuasive observații ale lui Le Corbusier. Faptul că nu prea are multe în comun cu practica ar trebui să sară în ochi, dar dacă este o afirmație impecabilă a unei teorii academice referitoare la structuri bolite sau cu cupolă, este la fel de bine și o judecată de valoare care sprijină, de preferință, noțiunea de clădire ca obiect de sine stătător liber de jur împrejur. Lewis Mumford lasă să se înțeleagă cel puțin acest lucru. Dar dacă pentru Theo Van Doesburg și mulți alți fașpuli că „noua arhitectură se va dezvolta într-o manieră plastică totală” era axiomatic, accentul nemăsurat pus pe clădire ca obiect de sine stătător și „interesant”

Theo Van Doesburg: Counter-construction, maison particuliere, 1923/
Theo Van Doesburg: Contra-construcție, locuință privată, 1923



Walter Gropius: diagrams showing the development of a rectangular site with parallel rows of apartment blocks of different heights, 1929 /
Walter Gropius: diagrame reprezentînd dezvoltarea unui sit rectangular cu șiruri de blocuri paralele de dimensiuni variate, 1929



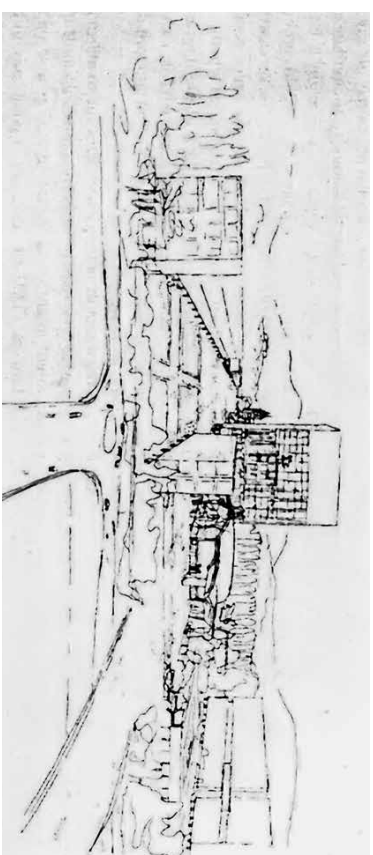
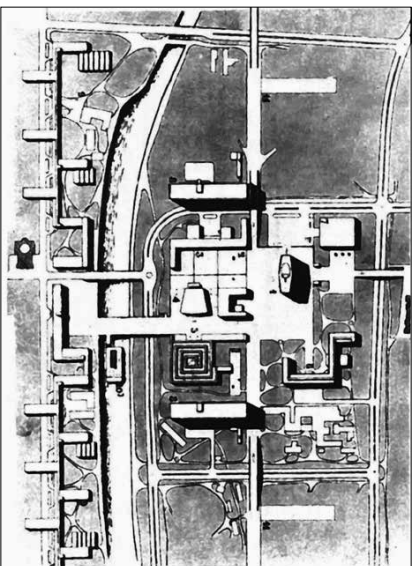
Ludwig Hilbersheimer: project for central Berlin, 1927 /
Ludwig Hilbersheimer: proiect pentru zona centrală a Berlinului, 1927

(care se menține încă) trebuie relaționat cu judecata simțitan valabilă că, de fapt, clădirea (obiectul?) trebuie forțată să dispară („Minunate blocați de locuințe străbat orașul. Ce contează? Ele se află în spatele paravanului alcătuit din copaci”). Dacă am prezentat aici situația în termeni tipici ai auto-contradicției corbusiene, avem o mulțime de motive să recunoaștem că ne confruntăm cu aceeași contradicție a zi de zi. Într-adevăr, în arhitectura modernă, faptul că te îndrești cu obiecte și dorești să distingi mândria prin chiar această mândrie, revelează oriunde, este atât de copleșitor, încât amlează orice șansă de a adăuga un comentariu plin de compasiune.

Însă fixația pe obiect a arhitecturii moderne (obiectul care nu este obiect) constituie preocuparea noastră actuală doar în măsura în care implică orașul, orașul care urma să se evaporeze. Căci în forma prezentă, neevaporată, orașul arhitecturii moderne devine o agregare de obiecte izbitor de dispartate, este la fel de problematic precum este și orașul tradițional pe care a căutat să-l înlocuiască.

În primul rând, să luăm în considerare dezideratul teoretic după care clădirea rațională este obligată să fie un obiect și, apoi, să încercăm să punem această judecată în conjuncție cu suspiciunea evidentă că, în general, toate clădirile ca artefacte artificiale se bucură oarecum de un fals statut în detrimentul unei ultime eliberări spirituale. Să încercăm în continuare să punem această cerință de materializare rațională a obiectului și nevoia paralelă de dezințare alături de sentimentul foarte evident că spațiul are, într-un anumite fel, un grad mai mare de sublim decât materia, că, în vreme ce afirmația materiei este inevitabil vulgară, afirmarea continuumului spațial nu face decât să faciliteze cerințele de libertate, natură și spirit. Și apoi, să definim ceea ce a devenit o tendință preponderantă, anume, aceea de a adăuga spațiului printr-o altă supozitie, la fel de răspândită: dacă spațiul este sublim, atunci spațiul înfini, natura are, mai mult ca sigur, un grad mai mare de sublim decât orice spațiu abstractizat și structurat; în final, să abatem atenția de la acest argument

Le Corbusier, project for city centre of Saint-Dié, 1945, plan /
Le Corbusier, proiect pentru centrul orașului Saint-Dié, 1945, plan



Le Corbusier, project for city centre of Saint-Dié, 1945, perspective /
Le Corbusier, proiect pentru centrul orașului Saint-Dié, 1945, perspectivă

implicit prin introducerea noțiunii că, oricum, spațiul este mai puțin important decât timpul și că faptul de a insista prea mult – în particular asupra spațiului delimitat – va duce probabil la inhibarea evoluției firești a viitorului și a devenirii naturale a „societății universale”.

Așa arată câteva dintre ambivalențele și fantasmale care au fost și sunt încă întâmpinate în orașul arhitecturii moderne; dar dacă ele par să se adauge unei prescripții vesede și învingătoare, după cum s-a observat, chiar atunci când realizările acestui tip de oraș erau doar parțiale, deși pure, unii au început să nutrească îndoieli încă de foarte timpuriu. Probabil că la acea vreme nu erau articulate cum se cuvine, și este greu să ne dăm seama dacă erau legate de necesitățile de percepție sau de situația precară a documentului public. Dar dacă în Carta de la Atena din 1933^o CIAM a specificat clar regulile de bază ale orașului nou, atunci, către mijlocul anilor patruzeci nu mai existau asemenea certitudini dogmatice. Căci nici statul, nici obiectul nu dispănușeră, iar în conferința CIAM, *Heart of the City* ⁷, din 1947, au început să apară, la modul îndecis încă, rezerve amănunțitoare în ce privește valabilitatea lor. Într-adevăr, faptul că „miezul orașului” este luat în considerare constituie un indiciu al ezitării de a lua o decizie și, posibil, începuturile recunoașterii faptului că idealul de neutralitate non-discriminativă sau de egalitate inobservabilă nu putea fi atins sau nici măcar donit.

Dar dacă la vremea aceea pare să se fi pus în mișcare un non interes în ce privește posibilitățile de concentrare și, de aici, de confluență, în vreme ce interesul există, lipseau instrumentele capabile să îl servească; iar problema prezentată de revizionismul de la sfârșitul anilor patruzeci ar putea fi exemplificată și ilustrată de planul lui Le Corbusier pentru St. Dié, în care elemente standard modificate ale specificațiilor Cartei de la Atena sunt aranjate lax pentru a introduce discret noțiunile de centralitate

și ierarhie, pentru a simula o anumite variantă de „centru al orașului” sau recepțiacii structurată. Și ar fi oare potrivit să spunem că, în ciuda numelui autorului, un St. Dié construit, ar fi fost, probabil, inversul umită de succes: că St. Dié ilustrează cât se poate de limpede dilema clădirii de sine stătătoare, a ocupantului spațiului care încearcă să joace rolul de deținător al spațiului? Pentru că, dacă trebuie să ne îndoim de faptul că acest „centru” va facilita confluența, atunci, lăsând la o parte efectul dezirabil, se pare că tot ce am oferit aici este un gen de schizofrenie deprimantă – un fel de acropolă care încearcă să joace rolul unei variante de agoră!

Totuși, în ciuda anomaliei acestei întreprinderi, reafirmarea temelor centralizatoare nu a fost abandonată de îndată. Și dacă argumentul privind „miezul orașului” ar putea fi interpretat ca o infiltrare a strategiei peisajului urban în diagrama orașului concepută de CIAM, putem demonstra asta printr-o comparație între centrul orașului St. Dié și orașul Harlow, „aproximativ contemporan, comparație care, deși evident „împură”, nu este chiar atât de neplauzibilă cum ar putea părea.

În Harlow, unde nu avem deloc de a face cu un joc secund cu metafore ale acropolei, nu avem nicio îndoială că ni se oferă o piață „reală”, literală; și, în același sens, aspectele discrete ale clădirilor individuale sunt minimalizate, clădirile însele fiind amalgamate, pentru a apărea puțin mai mult decât un amaliaj definitoriu, oarecum întâmplător. Dar dacă piața urbană din Harlow, pe care o presupunem a fi autentică în sine, un produs al vicișitudinilor timpului și al altor factori, poate fi puțin cam oboșită de pe urma unei combinații atât de seducătoare dintre „istoria” imediată și „modernitatea” evidentă, dacă modul în care simulează spațiul medieval pare credibil cât timp te afli în interiorul său, atunci, pe măsură ce curiozitatea îți este deșepțată, chiar și această iluzie dispare repede.

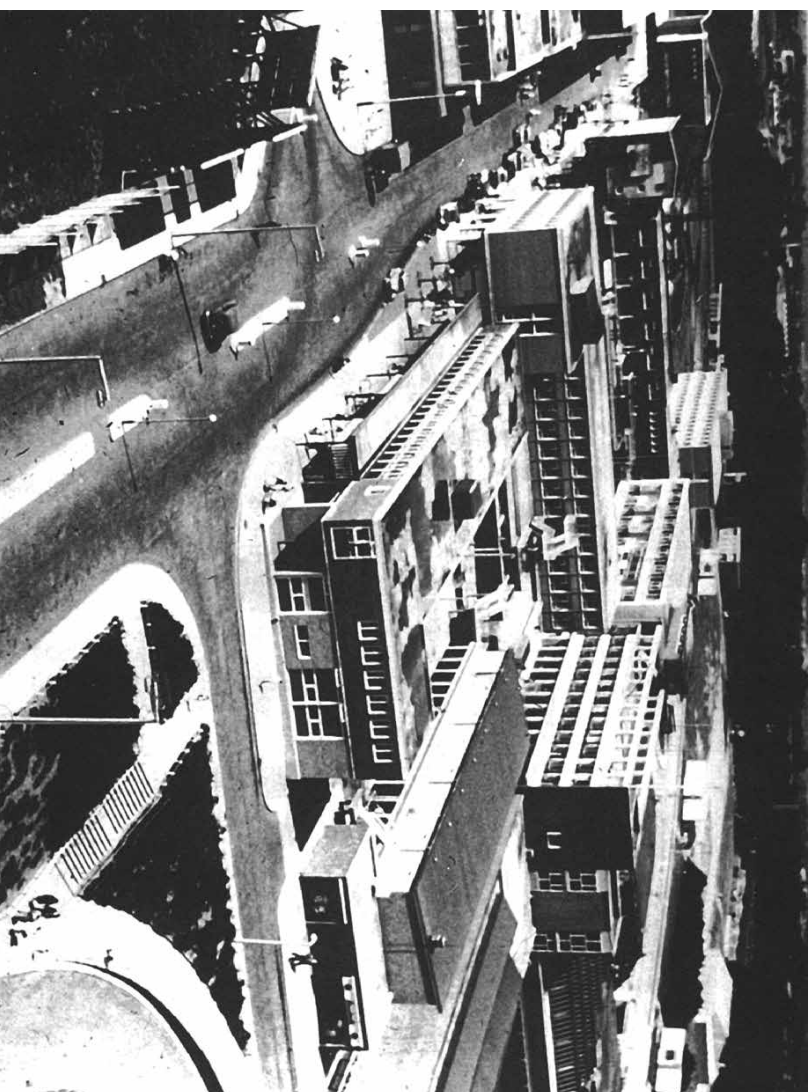
Îi Orașul Harlow este unul dintre orașele recente (New Towns) ale Angliei, fiind construit după cel de-a Dollea Război Mondial.



Harlow New Town, Market Square,
1950s, view /
Harlow New Town, Market Square, anii
1950, perspectivă

Pentru că o trecere în revistă sau o privire rapidă amuncă dincolo de decorul imediat aduce la suprafață faptul că te-ai afla în fața a nimic mai mult decât un decor. Anume, spațiul prețel, clamându-și rolul de a atenua densitatea, de a ușura contextul aglomerat, se arată la o nouă lectură a nu fi tocmai astfel. Acesta există fără o înăbrire sau sprijin esențial, fără presiune, sub formă construită sau umană, pentru a-l da credibilitate sau vitalitate propriei existențe; și cu un spațiu „reexiplicat” fundamental, devine limpede că, departe de a fi o excreșcență a unui context istoric sau spațial (ceea ce părea să fie), piața din Harlow este, de fapt, un corp străin inserat într-o suburbie-grădina, fără beneficiul semnelor citării.

Dar în problema Harlow versus St. Dié ești obligat să recunoști coincidența intenției. În ambele cazuri, obiectul este produsul unui foaier urban major; și, dat fiind acest scop, ni se pare cinsit să spunem că, oricare ar fi meritele sale arhitecturale, piața urbană din Harlow oferă o aproximare mai fericită a condiției imaginare, mai fericită decât a reuși să



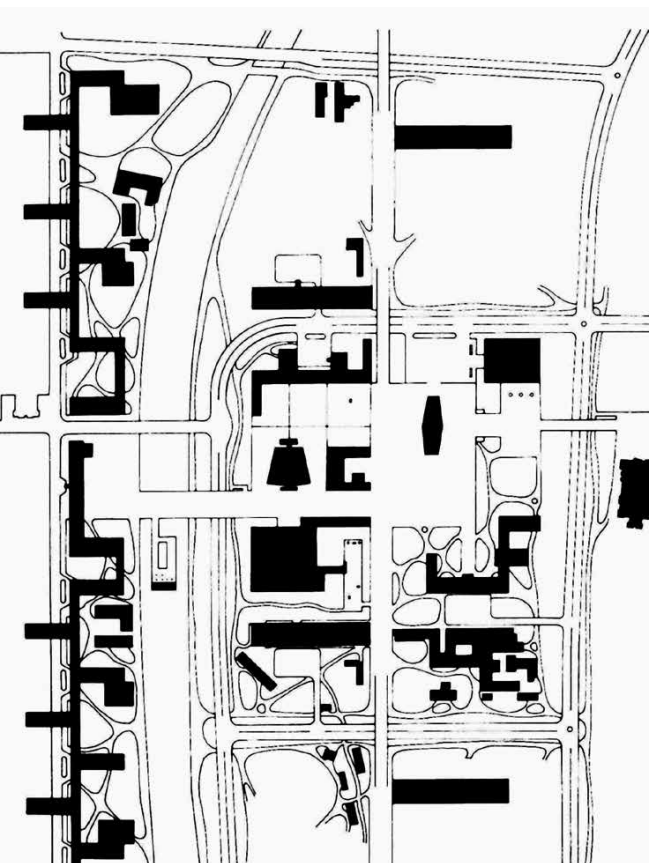
Harlow New Town, Market Square,
1950s, air view /
Harlow New Town, Market Square, anii
1950, perspectivă aeriană

fiacă St. Dié vreo dată. Ceea ce nu înseamnă că sușinem orașul Harlow și condamnăm St. Dié; mai curând, le acceptăm pe amândouă ca încercări de a simula calitățile orașului „plin” cu elemente de „gol”, și de a se manifesta ca gesturi interogative comparabile.

Ei bine, în ce privește relevanța întrebărilor pe care le propun, acest aspect poate fi examinat cel mai bine prin îndreptarea atenției încă o dată spre formatul tipic al orașului tradițional care, în toate sensurile, este în asemenea măsură reversul orașului arhitecturii moderne încât cele două luate împreună se pot prezenta ca lecturi alternative ale diagramei gestaltiste care ilustrează fluctuațiile fenomenului figură-fundal^{III}. Astfel, unul este aproape alb în totalitate, celălalt aproape negru în totalitate; unul o acumulare de plinuri într-un gol mai deloc manipulat; celălalt, o acumulare de goluri într-un plin mai de loc manipulat; și, în ambele cazuri, fundalul esențial încurajează o ca totul altă categorie de figură – într-unul *obiect*, în celălalt *spațiu*.

Totuși, pentru a nu comenta această condiție orarecam ironică și, pur și simplu, în ciuda defectelor evidente, să observăm pe scurt virtuțile aparente ale orașului tradițional: plinul și matricea sau textura continuă

Le Corbusier, proiect for Saint-Dié,
figure-ground plan /
Le Corbusier, proiect pentru Saint-Dié,
plan figură-fundal

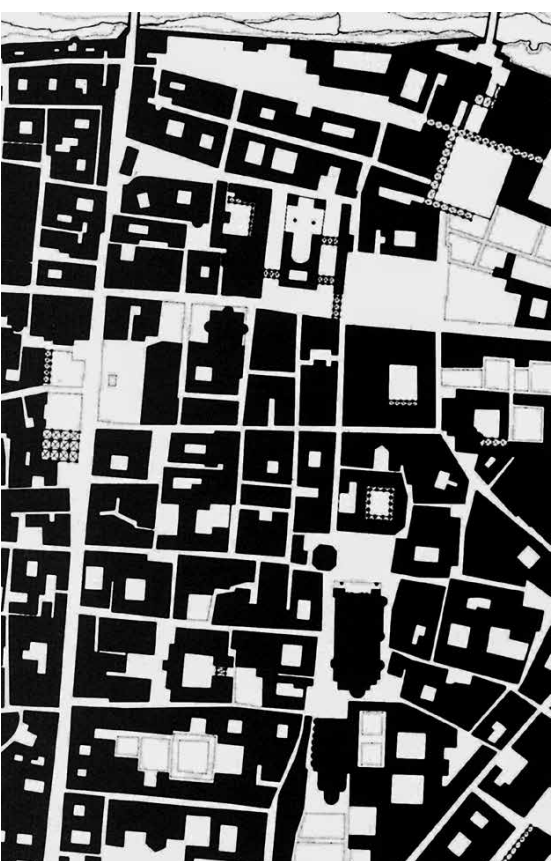


alimentând cu energie condiția reciprocă, spațiul specific, piața rezultantă și strada care joacă rolul de valvă publică de evacuare oferind o oarecare condiție pentru o structură lizibilă; și, la fel de important, marea versatilitate a texturii de sprijin sau a fundalului. Pentru că, în virtutea ei de condiție pentru construirea teoretică continuă a unei compoziții și funcții incidentale, ea rămâne relativ liberă să acționeze sub impulsul local sau după cerințele unei necesități imediate.

Poate că acestea sunt virtuți care nu cer să fie trămbitate; dar dacă sunt afirmate din ce în ce mai tare în fiecare zi, situația descrie nu este tocmai tolerabilă. Dacă ne oferă prilejul unei dezbateri despre plin și gol, despre echilibrul public și impervizibilitate privată, despre figură publică și fundalul privat pe care l-a stimulat, și dacă obiectul construirii, balonul de săpun al intenției interioare sincere, când este luat ca judecată universală, reprezintă ceva din care nu lipsește demolarea vieții publice și a decenței, dacă reduce domeniul public, lumea tradițională a instituțiilor civice vizibile la o rămășiță amorfă, atunci simți totuși imboldul de a spune: și ce-i cu asta? Și tocmai presuposițiile logice, justificabile ale arhitecturii moderne – lumină, aer, igienă, perspectivă, recreere, mișcare, deschidere – inspiră acest răspuns.

Așa că, dacă orașul cu densitate scăzută, anticipativ, al obiectelor izolate și golurilor continue, așa-zisul oraș al libertății și societății „universale” nu va fi forțat să dispară și dacă, probabil, în punctele esențiale are mai multă valoare decât îi atribuie cei care îl discreditează, dacă, deși este perceput

Parma, figure-ground plan /
Parma, plan figură-fundal



ca fiind „bun”, nimeni nu pare să-l iubească, mai rămâne problema: ce ar trebui să încerci să faci cu el?

Avem la îndemână diverse posibilități. Adoptarea unei atitudini ironice sau propunerea unei revoluții sociale sunt două dintre ele; dar, de vreme ce posibilitățile unei simple ironii sunt aproape în totalitate adjuocate și, de vreme ce revoluția tinde să se transforme în opusul ei, atunci, în ciuda devoațiilor insistenți ai libertății absolute, nu putem decât să ne îndoinăm de utilitatea acestor două strategii. Să propun una dintre strategii sau una aproximativ asemănătoare – cum ar fi vechiul *laissez-faire* – sperând în capacitatea ei întrinsecă de autocorecție? Aceasta naște dubiul la fel ca mulți de nezdruinciat despre capacitățile de autoreglare ale capitalismului; dar lăsând toate acestea la o parte, în primul rând ni se pare rezonabil și plauzibil să recurgem la examinarea orașului amenințat sau promis, fixat pe obiect, din punctul de vedere al posibilității de a fi perceput.

Problema constă în capacitatea spiritului și ochiului de a absorbi sau de a înțelege; și această problemă a fost prin preajmă, fără să i se dea o rezolvare fericită, încă de la sfârșitul secolului al optzecelea. Chestiunea este una de cuantificare.

Pancreas seamănă cu Marylebone, Marylebone seamănă cu Paddington; străzile seamănă unele cu altele ... ai peste tot Gloucester Place și Baker Street și Harley Street și Wimpole Street ... toate acele străzi plate, moșorâte, fără viață, care seamănă unele cu altele ca o familie mare cu copii șterși, cu Portland Place și Portman Square drept respectabili lor părinți.⁸

Anul este 1847, iar asertivitatea, care îi aparține lui Disraeli⁹, poate fi luată ca o reacție deloc timpurie la dezorientarea produsă de repetiție. Dar dacă în urmă cu atâția ani multiplicarea spațiilor începuse să producă deja dezgust, ce mai putem zice acum de proliferarea obiectelor? Cu alte cuvinte, orice s-ar zice despre orașul tradițional, este oare posibil ca orașul arhitecturii moderne să susțină o bază perceptivă atât de adecvată? Iar răspunsul evident ar fi nu. Pentru că este foarte clar că, în vreme ce spațiile limitate structurate pot ușura identificarea și înțelegerea, un gol interminabil, naturalist, fără granițe recunoscutibile, va avea cel puțin șansele să anuleze orice gen de înțelegere.

Fără îndoială că, atunci când examinăm orașul modern din punctul de vedere al performanței percepționale, conform criteriilor gestaltiste, nu putem decât să-l condamnăm. Pentru că, dacă evaluarea sau perceperea obiectului sau figurii presupune prezența unui anume fundal sau câmp, dacă recunoașterea oricărui gen de câmp închis precece conștientizarea figurii, atunci, ori de câte ori figura nu este sprijinită de un cadru de referință recunoscutibil, ea are toate șansele să slăbească și să devină autodistructivă. Pentru că, în vreme ce este posibil să ne imaginăm – și să ne imaginăm

⁸ Iv Benjamin Disraeli (1804-1881), prim-ministru conservator al Marii Britanii, romancier și dandy.

încesamă să fim încântați de asta – un câmp de obiecte care sunt lizibile în termeni proximității, identității, structurii comune, densității etc., mai există întrebări referitoare la gradul de aglomerație la care aceste obiecte pot fi supuse și la măsura în care este plauzibil, în realitate, să înțelegi posibilitatea multiplicării lor exacte. Sau, alternativ, aceste întrebări se referă la mecanica optică, la cât de mult poate fi sprijinită această multiplicare înainte ca negocierea să cadă și introducerea închiștii, ecranării, segregării informației să devină un imperativ al experienței.

Problămă că nu s-a ajuns în acest punct încă. Pentru că orașul modern, în variantele lui cu preț redus (orașul din parc devenit orașul din parcare), încă există în mare parte în interiorul câmpurilor închise pe care le oferă orașul tradițional. Dar dacă acest mod paravizhar nu doar percepțional, dar și sociologic, continuă să alimenteze organismul pe care își propune să-l submineze, atunci nu este departe timpul în care acest fundal de suport are toate șansele să dispară cu totul.

Astfel arată criza incipientă a ceva mai mult decât a percepției. Orașul tradițional dispare, dar chiar și parodia orașului arhitecturii moderne refuză să dobandească un statut ferm. Domeniul public s-a redus la o fantomă binecrescută, care își cere în permanență scuze, dar domeniul privat nu s-a îmbogățit semnificativ; nu există puncte de reper – istorice sau ideale; și în această societate atomizată, cu excepția celor ce sunt furnizate electronice sau cântate fără trageri de inimă în tipărituri, comunicarea fie s-a prăbușit, fie s-a redus la un schimb sărăcit de forme verbale din ce în ce mai banale.

Evident, nu este necesar ca dicționarul, fie el Webster sau Oxford, să-și mențină volumul actual. Este redundant; în mare parte este supra-dimensionat iar utilizarea fără discriminare a conținutului îl face să alimenteze o retorică pompoasă; sofisticările lui nu prea au de a face cu valorile acelor „tipi obșnuși” și, cu siguranță, categoriile semantice nu au legătură cu procesele intelectuale ale neo-nobilului sălbatic. Dar dacă apelul, în numele inocenței, de a scurta serios dicționarul *ar primi* sprijin minim, chiar dacă formele constituite nu sunt tocmai identice cuvintelor, am schițat aici un program strict analog cu acela lansat de arhitectura modernă.

Să eliminăm gratuitul: să ne preocupăm mai curând de nevoi decât de dorințe; să nu fim prea preocupați de izolarea diferentelor; să construim, în schimb, pornind de la elementele fundamentale ... Cam în felul acesta suna mesajul care a dus la impasul prezent; și dacă se crede că evenimentele contemporane (la fel ca arhitectura însăși) sunt inevitabile, desigur că vor deveni astfel. Dar dacă în altă ordine de idei, nu ne îndrăpim că suntem în ghearele hegeliene ale sorții ireversibile, e posibil să găsim și alternative.

În orice caz, problema în acest moment nu este dacă orașul tradițional, în termeni absoluți, este bun sau rău, relevant sau irelevant, în acord sau nu cu *Zeitgeist*-ul sau altfel. Și nici nu se pune problema decelor vizibile ale arhitecturii moderne. Este mai curând o problemă de bun-simț și interes comun. Există două modele de oraș. La urma urmelor, pentru că nu vrem să renunțăm la nici unul, dorim să le promovăm pe ambele.

Pentru că într-o epocă presupusă a fi a opțiunilor neîngrădite de acțiune și a intenției plurale, ar trebui să fi capabili să construiești o strategie de acomodare și coexistență.

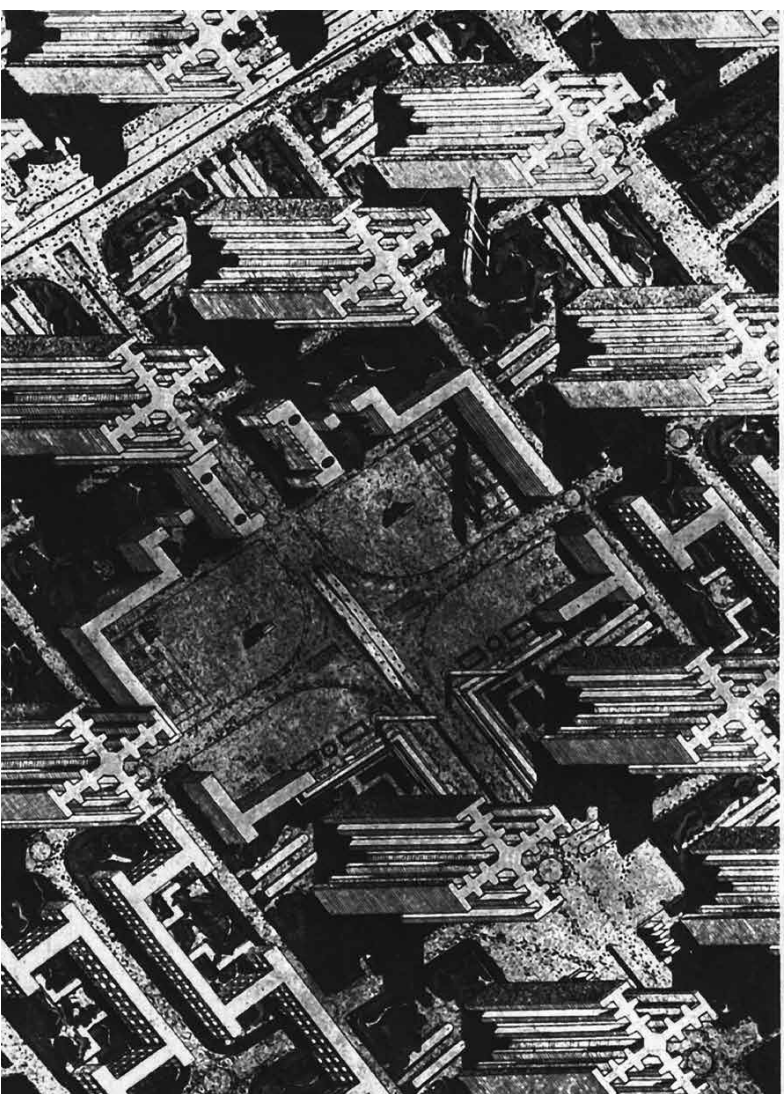
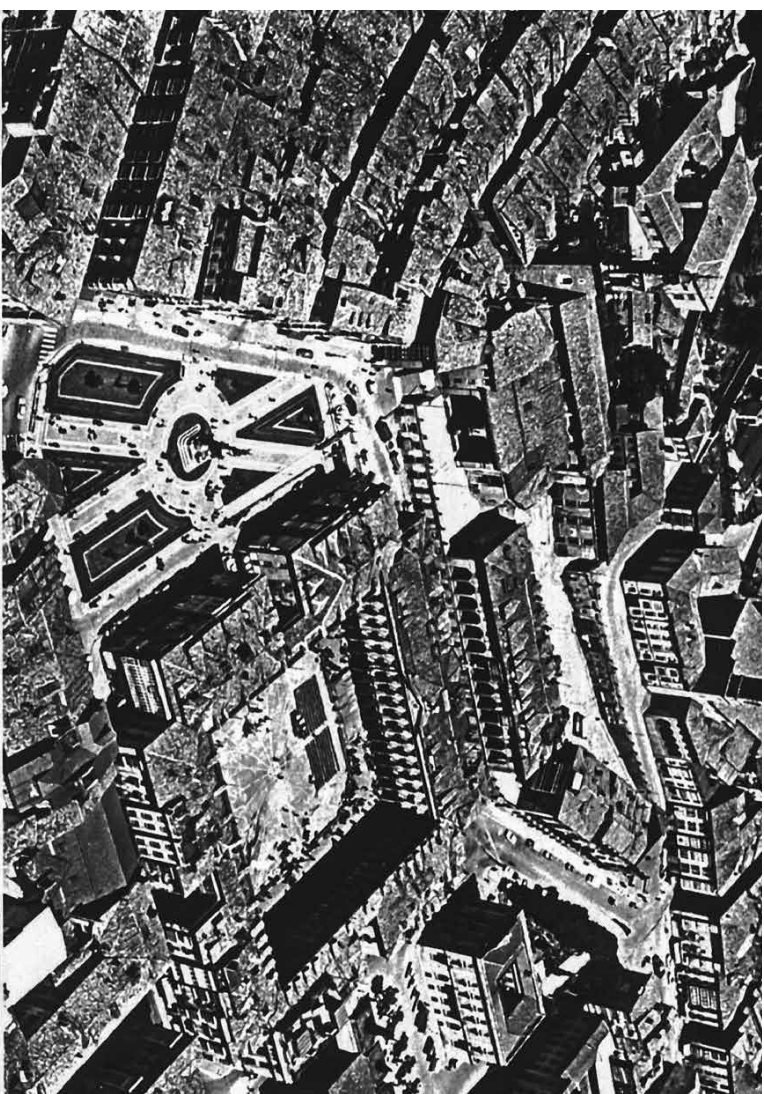
Dar dacă prin această cale cerem eliberarea de orașul mântuirii noastre, atunci, pentru a ne asigura că există cât de cât o condiție pentru obținerea acestei libertăți, avem la dispoziție anumite fantasme îndrăgite, nu lipsite de valoare finală, pe care arhitectul trebuie îndemnat să și le imagineze ca fiind modificate și redifonctionate. Noțiunea de arhitect ca Mesia este una dintre ele; iar dacă cealaltă este noțiunea în care el însuși este eternul susținător al avangardismului, mai importantă decât ea este ideea ciudat de disperată despre arhitectură ca fiind opresivă și coercitivă.⁹ Și, într-adevăr, tocmai această relicvă curioasă de neo-hegelianism va trebui suprîmăită temporar; și asta pentru a susține reconstrucția faptului că „opresiunea” este întotdeauna prezentă ca o condiție insurmontabilă a existenței – „opresiunea” nașterii și morții, a timpului și locului, a limbii și educației, a memoriei și cifrelor, toate fiind componentele unei condiții care, deocamdată, nu poate fi depășită.

Pentru a trece de la diagnoză – rutinieră de obicei – la prognoză – în general chiar mai relaxată – trebuie să sugerăm în primul rând răsturnarea unuia dintre principiile cele mai puțin recunoscute făcîs, dar extrem de vizibile, ale arhitecturii moderne. Acesta se referă la faptul că întreg spațiul exterior trebuie să fie proprietate publică și accesibil tuturor; și, dacă nu există nici un dubiu că aceasta a fost o idee centrală operantă și demult a devenit un clișeu birocratic, importanța nemăsurată dată acestuia este chiar foarte stranie. Și dacă putem identifica substanța iconografică – referința este la o societate colectivizată și emancipată care nu cunoaște bariere artificiale – încă ne mai minunăm cum de s-a putut înrădăcina o astfel de judecată atât de neconvențională. Mergi prin oraș – New York, Roma, Londra sau Paris, ce importanță are, vezi lumini la etaj, tavani, umbrele, câteva obiecte, dar în timp ce completezi restul în minte și îți imaginezi o societate de o strălucire fără precedent din care, fatalmente, ești exclus, dar nu te simți tocmai frustrat. Pentru că în această negociere ciudată între vizibil și nedezvăluit, suntem cu toții conștienți că și noi ne putem construi propria avanscenă și, aprinzând luminile, să augmentăm halucinația generală care, oricât de absurdă ar fi, nu poate fi decât stimulatoare.

Acesta este felul nostru de a specifica, într-o formă dușă la extrem, un mod prin care excluderea poate satisface imaginația. Ți se cere să completezi situații aparent misterioase, dar normale în realitate, situații despre care ești doar parțial conștient. Și dacă ar fi distructiv pentru plăcerea speculativă să penetrezi toate aceste situații la modul prozaic, am putea aplica acum analogia camerei luminate la tavanul orașului ca întreg. Ceea ce vrea să zică, simplu, că libertățile spațiale absolute din *villie radieuse* și mai recente le au derivate nu prezintă interes; și că, decât să fi se dea puterea să mergi oriunde – oriunde însemnând să mergi prin

Vitoria, Spain, Plaza Mayor /
Vittorio, Spain, Plaza Mayor

Le Corbusier Paris, Plan Voisin, 1925,
aerial axonometric /
Le Corbusier Paris, Plan Voisin, 1925,
perspectivă axonometrică aeriană



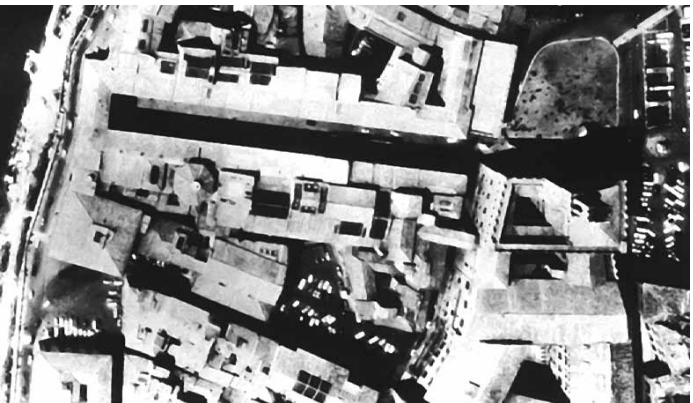
locuri asemănătoare – ar fi evident mai satisfăcător să îți se pună în față excludimile – zid, grilaje, garduri, porți, bariere – unui plan de fundal construit rezonabil.

Totuși, dacă supralicitan, o facem pentru a articula o tendință deja percepută la modul obscur, și dacă acest lucru apare însoțit de o justificare sociologică⁹⁰ (identitate, „gazonul” colectiv etc.), se cer mult mai multe sacrificii importante din partea tradiției contemporane - ne reținem aici la bunăvoința de a reconsidera obiectul pe care se pare că nimeni nu-l vrea, și la evaluarea lui nu atât ca figură, cât mai degrabă ca fundal.

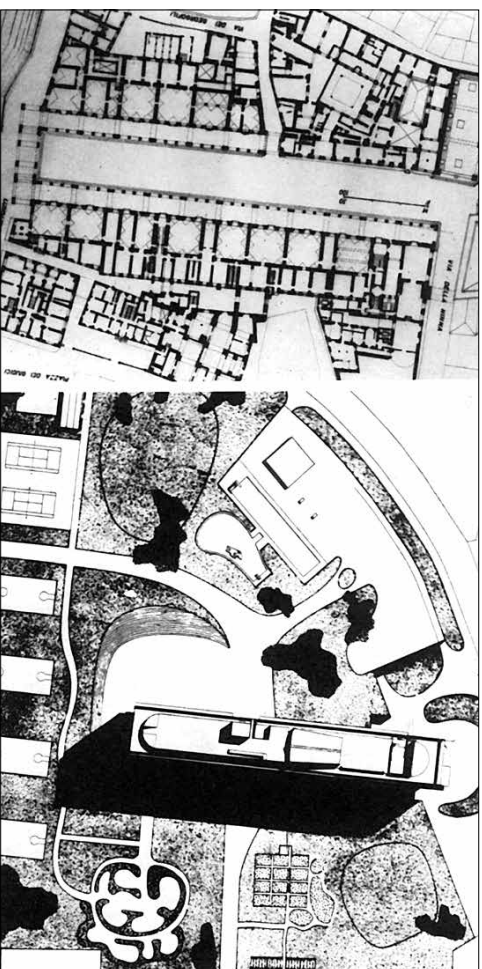
Popunere care, din rațiuni practice, solicită bunăvoința de a ne imagina actuala împărțire ca fiind inversată, ideea că o astfel de inversare este explicată imediat și succint prin comparația dintre golul și plinul cu proporții aproape identice. Și dacă pentru a ilustra plinul esențial nimic nu ne poate ajuta mai mult decât Unité a lui Le Corbusier, atunci, pentru a da un exemplu de situație contrară, nu credem că putem găsi ceva mai potrivit decât Uffizi a lui Vasari. Evident, paralela este transculturală, dar dacă o clădire de birouri din secolul al șaptesprezecelea devine muzeu poate, cu anumite rezerve, să fie adusă în proximitatea critică a unui bloc de locuințe de secol douăzeci, atunci putem susține într-adevăr argumentul.

Pentru că, dacă Uffizi este Marsilia întoarsă cu exteriorul în interior, sau dacă este o formă de jelu pentru Unité, este în același timp un gol devenit figurativ, activ și înălțat pozitiv, și, dacă efectul este că Marsilia sprijină o societate atomizată, privată, atunci Uffizi este în mai mare măsură o structură „colectivă”. Și pentru a înclina subiectiv comparația în continuare – în vreme ce Le Corbusier prezintă o clădire privată izolată, care alimentează fără ambiguitate o clientelă limitată, modelul lui Vasari este suficient de duplicitar pentru a putea să acomodeze cu mult mai mult. Urbanistic este cu mult mai activ. O figură-gol centrală, stabilă și evident planificată, având pe post de vecinătate un suport neregular care poate fi liber și sensibil la contextul apropiat. Ca o convenție a unei lumi ideale și ca angajament al unei circumstanțe empirice, Uffizi poate fi văzut ca factor de reconciliere a temelor ordinii subconștiente și hazardului; acceptând existența și proclamând apoi noul, Uffizi conferă valoare noului și vechinului.

Iată cum o altă comparație dintre un produs al lui Le Corbusier și, de data asta, unul al lui Auguste Perret, poate fi utilizată pentru a o extinde sau ranforsa pe cea anterioară; și, pentru că această comparație făcută inițial de Peter Collins presupune două interpretări ale același program, ea poate fi considerată, în acest sens, cu atât mai legitimă. Proiectele lui Le Corbusier și Perret pentru Palatul Sovietelor pe care cei doi poate le-au conceput pentru a dațina afirmația după care forma urmează funcția, pot fi lăstate să vorbească singure. Perret arată spre contextul imediat iar Le Corbusier mai deloc. Având conexiuni spațiale explicite cu Kremlinul și inflexiunea curții spre fluviu, clădirile lui Perret se circumscriu ideii unei Moscove pe care evident au intenția de a o devolta; dar clădirile lui Le Corbusier, care sunt potrivite să-și proclame descendența din necesitatea

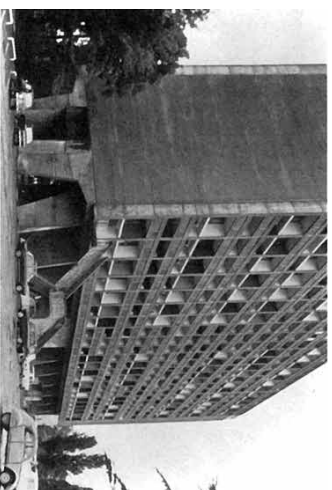


Uffizi, air view /
Uffizi, vedere de sus



Florence, Uffizi, plan/
Florența, Uffizi, plan

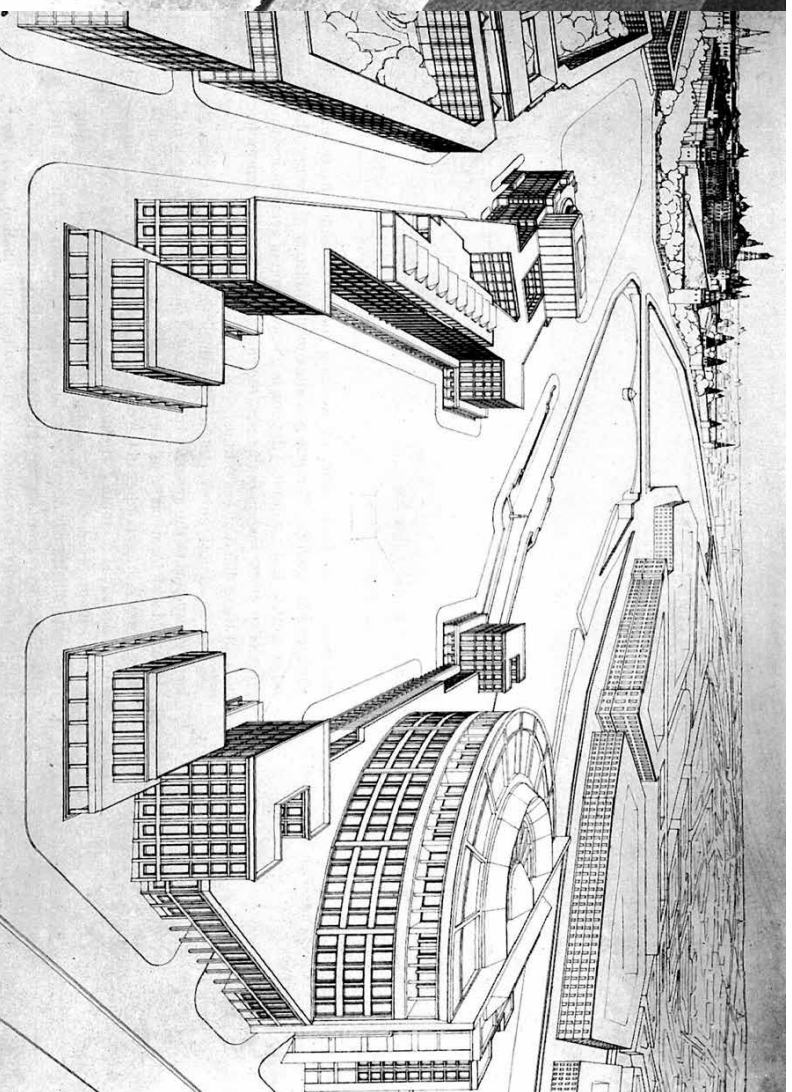
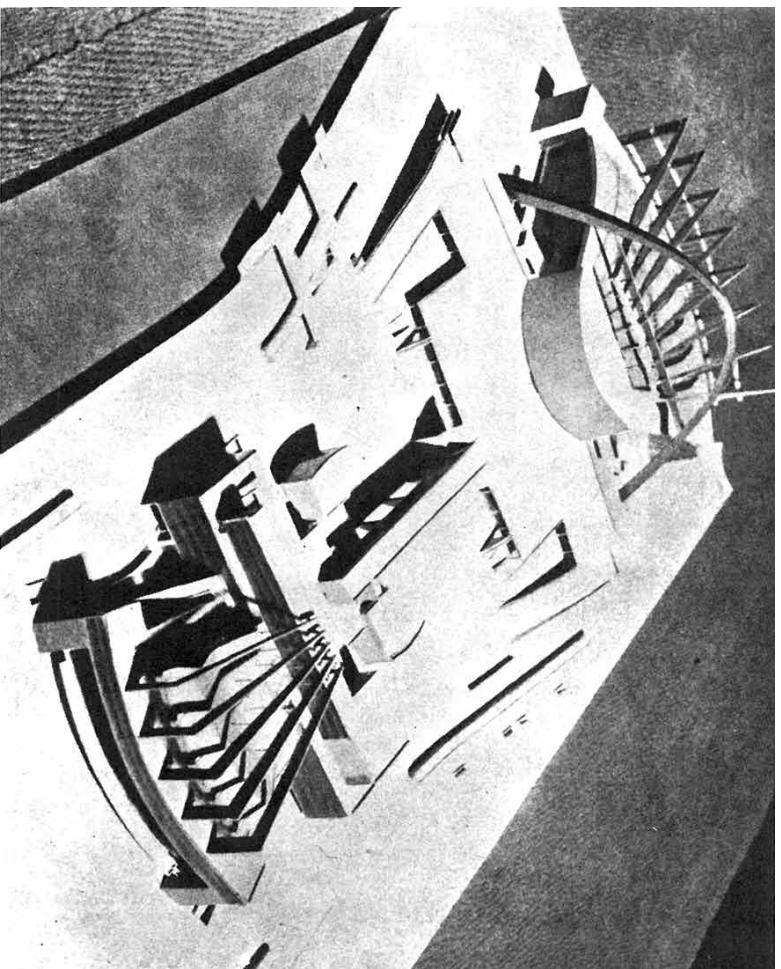
Le Corbusier, Marsilia, Unité
d'Habitation, 1946, site plan/
Le Corbusier, Marsilia, Unité
d'Habitation, 1946, plan de situație



Unité d'Habitation, view /
Unité d'Habitation, perspectivă



Uffizi, view /
Uffizi, perspectivă



sînga sus

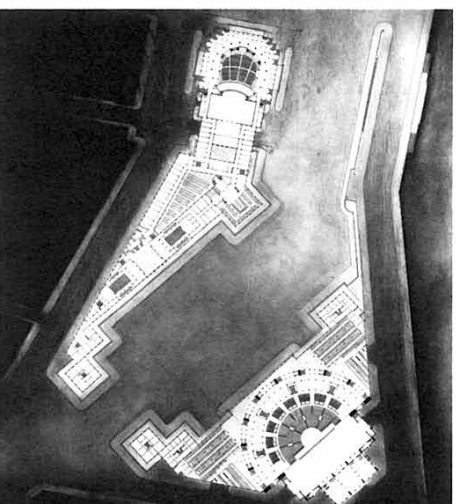
Le Corbusier: Moscow, project for the Palace of the Soviets, 1931/
Le Corbusier: Moscow, proiect pentru Palatul Sovietelor, 1931

deasupra

August Perret: Moscow, project for the Palace of the Soviets, 1931/
August Perret: Moscow, proiect pentru Palatul Sovietelor, 1931

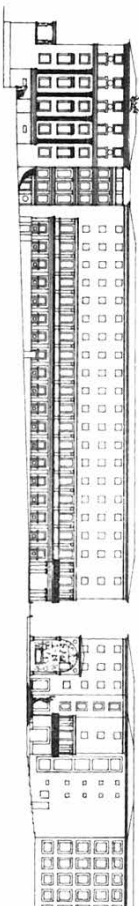
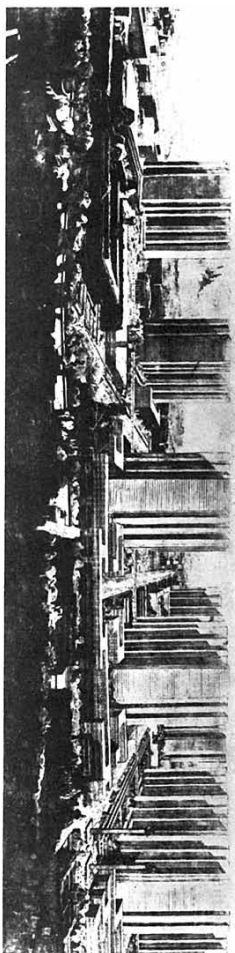
extrema sînga jos
Le Corbusier, plan

sînga jos
Perret, plan



interioară, nu prea sunt sensibile la sit, pentru că sunt construite simbolice care ar răspunde unui mediu cultural presăpus a fi eliberat recent. Și dacă în fiecare dintre cazuri utilizarea stilului este reprezentativă iconografic pentru o atitudine față de tradiție, atunci ar fi cinstit să citim în aceste două moduri de evaluare a tradiției consecințele unei falii generationale de douăzeci de ani.

Înt-o altă paralelă constituită pe aceleași coordonate nu se interperne o asemenea falie. Gumar Asplund și Le Corbusier aparțineau aceleiași generații; și dacă aici nu ne ocupăm de propuneri sau programe comparabile de proporții similare, anul proiectului lui Asplund pentru Cancellaria Regală (1922) și anul proiectului Plan Voisin al lui Le Corbusier (1925) ne pot ușura studiarea lor împreună. Plan Voisin este o ramificație a lui Ville Contemporaine din 1922. Acesta din urmă este o inserție într-un anume sit parizian; și, oricât de nevizionar s-a susținut că este – oricât de „real” a devenit –, propune evident un model de lucru al realității complet diferit de acela utilizat de Asplund. Unul este o declarație despre destinul



SUS
Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, 1925,
perspective/
Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, 1925,
perspectivă

JOS
Gunnar Asplund, Stockholm, project for
the Royal Chancellery, 1922, elevation/
Gunnar Asplund, Stockholm, project
pentru Cancellaria Regală, 1922, elevație

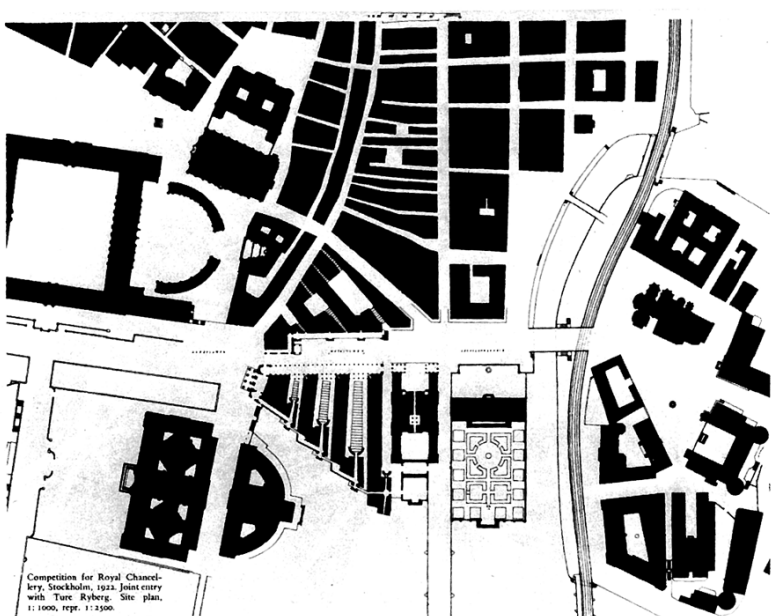
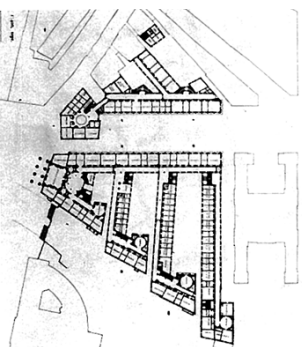
istoric, iar celălalt despre continuitatea istorică; unul este o celebrare a generalităților, celălalt a elementelor specifice; și, în ambele cazuri, stilul funcționează ca reprezentant iconic al acestor evaluări diferite.

Astfel, ca aproape în toate propunerile sale urbanistice, Le Corbusier reacționează în mare parte la ideea unei societăți reconstruite și nu se preocupă mai deloc de detaliile spațiale locale. Dacă Portes Saint-Denis și Saint-Martin ar putea fi încorporate în centrul orașului, cu atât mai bine; dacă Marais trebuie distrus, nu contează; scopul de bază este manifestul. Le Corbusier este preocupat de construirea simbolului pășării Fenix; și, în grăia lui de a ilustra o lume nouă ridicându-se deasupra cenușii celei vechi, putem discerne un motiv al abordării sale deosebit de rutiniere în ce privește monumentele majore – care urmează a fi inspectate doar după inocularea culturală. Și, prin contrast, îl avem pe Asplund pentru care, am zice, ideile legate de continuitatea socială sunt reprezentate prin încrețirea de a-și integra pe cât se poate clădirile în continuul urban.

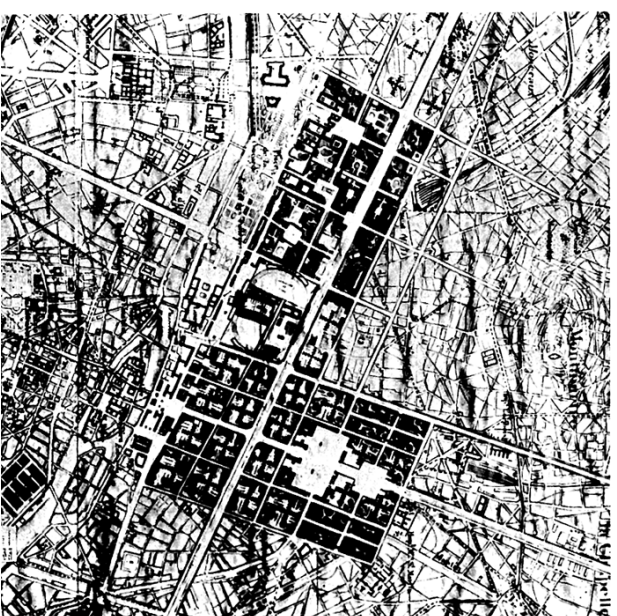
Dar dacă Le Corbusier stimulează viitorul și Asplund trecutul, dacă unul este întrușiparea aproape totală a teatrului profetiei, iar celălalt a teatrului memoriei și dacă disputa actuală despre faptul că aceste modalități de a privi orașul – spațial și sentimental în același timp – sunt valabile, preocuparea imediată o reprezintă implicațiile lor spațiale. Am identificat două modele; am sugerat că ar fi chiar nesătușos să abandonăm pe unul sau pe celălalt; și suntem, în consecință, preocupați de reconcilierea lor cu, pe de o parte, recunoașterea specificității și, pe de alta, cu posibilitățile unei formulări generale. Dar mai există și problema unui model care este activ și predominant, și altul care este deosebit de recesiv; și tocmai pentru a corecta această lipsă de echilibru am fost obligați să-i introducem pe Vasari, Perret și Asplund ca purtători de informații utile. Iar dacă nu este nicăieri o îndoielă că dintre cei trei Perret este cel mai banal și, poate, Vasari cel mai sugestiv, atunci, probabil, pe Asplund îl simțim ca pe unul care ilustrează modul cel mai elaborat de utilizare al multiplexelor strategii de proiectare. Simultan, empiricul reacționând la sit și idealistul preocupat

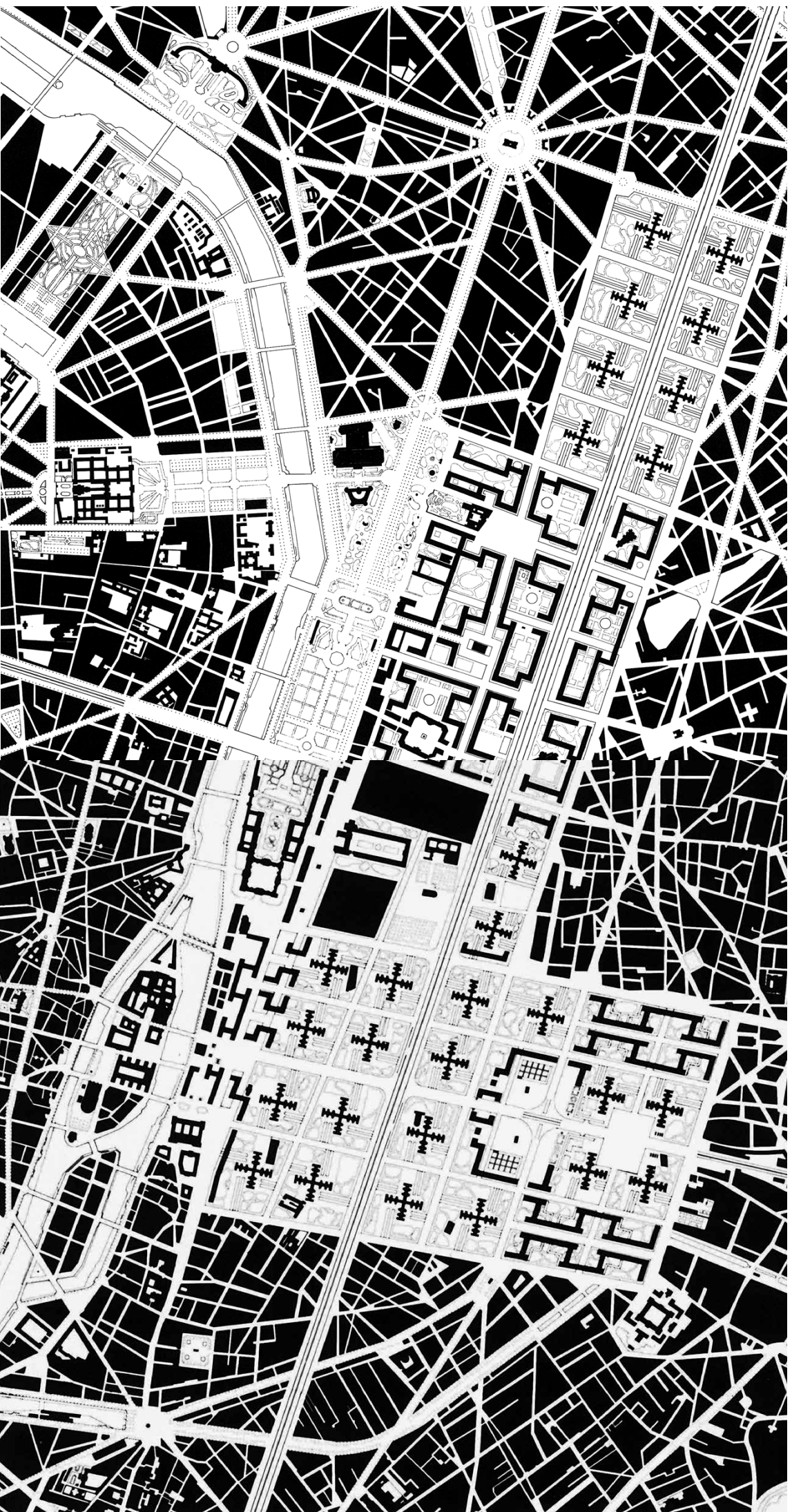
dreapta
Asplund, Chancellery, site plan /
Asplund, Cancellaria, plan de situație

JOS
Asplund, Chancellery, plan /
Asplund, Cancellaria, plan

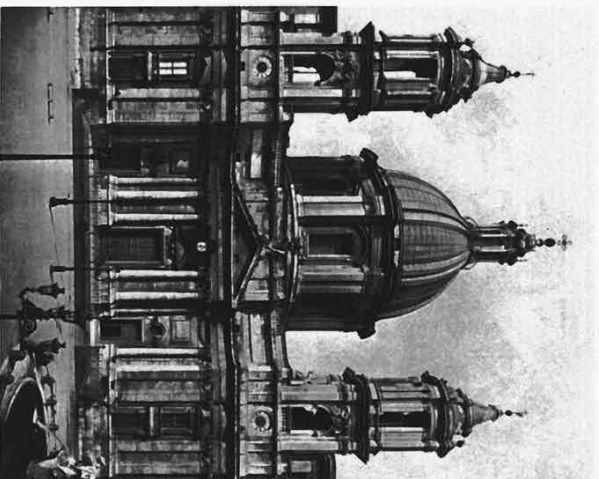
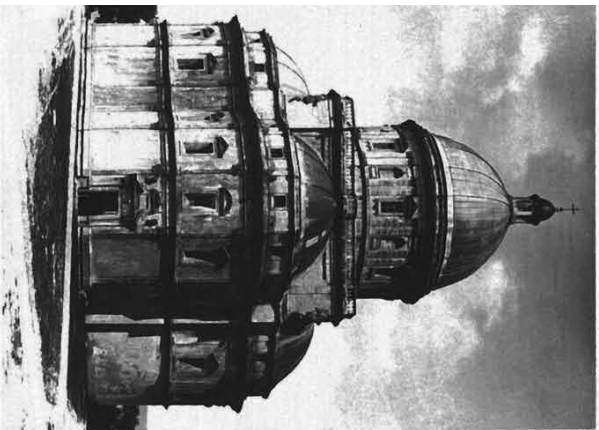
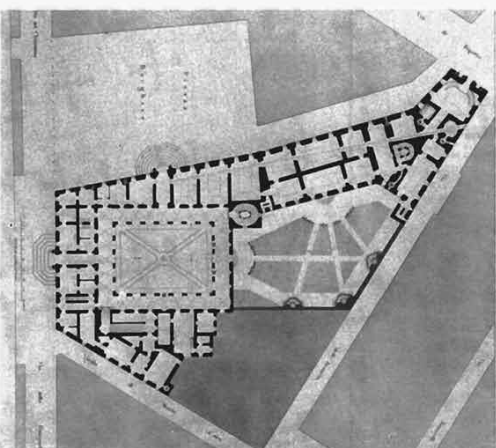
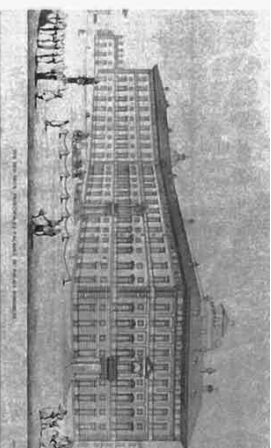
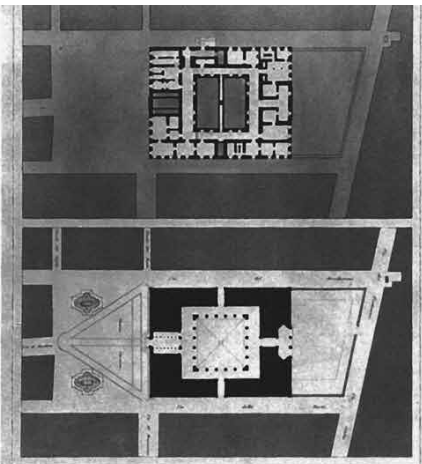
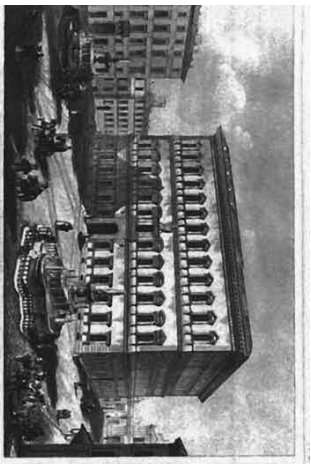


dreapta
Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, site
plan/
Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, plan de
situație





Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, 1925, figure-ground plan /
Le Corbusier, Paris, Plan Voisin, 1925, planul figură-fundal



de situația normativă în cazul unei lucrări răspunde, ajustează, traduce, se afirmă – concomitent - ca recipient pasiv și reflector activ.

Totuși, jocul lui Asplund cu contingentele și absoluturile asumate, oricât ar fi de strălucit, pare să implice în mare parte strategii de reacție; și, în privința problemelor legate de obiect, ar fi util să luăm în considerare vechea tehnică de a distorsiona deliberat ceea ce este prezentat ca tip ideal. Să luăm un exemplu din epoca Renașterii-Baroc: dacă Santa Maria della Consolazione din Todi ar putea, în ciuda unor detalii provinciale, reprezenta clădirea „perfectă” în integralitatea ei originară, atunci cum poate fi această clădire „compromisă” ca utilizare într-un sfârșit puțin decât perfect? Aceasta este o problemă pe care teoria funcționalistă nu poate nici să o pună și nici să o accepte. Căci, deși în practică funcționalismul ar putea fi ajustat prin compromis cu o teorie a tipurilor, intrinsec, nu a putut înțelege noțiunea după care modelele de-a simetizate și pre-existente pot fi schimbate dintr-un loc în altul. Dar dacă funcționalismul a propus să se pună capăt tipologiilor în schimbul deducției logice din fapte concrete, tocmai pentru că a refuzat să ia în calcul semnificația iconică drept fapt în sine, a refuzat să imagineze configurații fizice ca instrumente de comunicare - și tocmai din acest motiv funcționalismul nu prea are multe de spus în ce privește deformarea modelelor ideale. Așa că recunoaștem Toti că semn și reclamă; și, dacă vom concede libertatea de utilizare a reclamei oriunde o vor cere condițiile, deducem în același timp posibilitățile de susținere sau de salvare a sensului prin manipularea formei conform exigențelor circumstanțiale. Și, în asemenea condiții, ar fi posibil să vedem Sant' Agnese din Piazza Navona ca pe un Toti care este simultan „compromis” și intact. Stilul contractat propune propriile presiuni; piața și domul sunt protagoniști ireductibili într-o dezbateri; piața are ceva de spus despre Roma, iar domul despre fantasma cosmică; și, în cele din urmă, printr-un proces de reacție și provocare, ambele își susțin argumentul.

Așa că lectura lui Sant' Agnese fluctuează continuu între o interpretare a dădării ca obiect și reinterpretarea ei ca textură; dar dacă biserică este un efort un obiect ideal și alteori o funcțiune a zidului pieței, putem cita o altă ipostază romană – atât a sensurilor, cât și formelor – a unei alternări figură-fundal. Evident că nefiind un construct atât de elaborat ca Sant' Agnese, Palazzo Borghese, plasat în situ lui deosebit de idiosincrat, reușește să răspundă la sit și să se comporte ca palat reprezentativ pentru tipul Farnese. Palatul Farnese își furnizează referința și sensul. Contribuie cu anumiți factori de stabilitate centrală, atât în fațadă, cât și în plan; dar cu acea *corille* „perfectă”, inclusă acum într-un volum al unui perimetru extrem de „imperfect” și elastic, cu o construcție bazată pe recunoașterea atât arhetipului, cât și a accidentului, din această duplicitate a evaluării rezultă o situație internă de o mare bogăție și libertate.

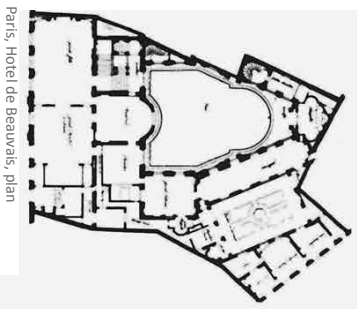
Ei bine, acest gen de strategie care combină concesiile locale cu o declarație de independență față de orice este local și specific poate fi

extremo stînga sus
Roma, Palazzo Farnese, view and plan/
Roma, Palazzo Farnese, perspectivă și plan

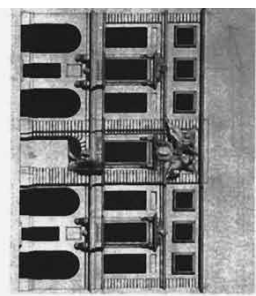
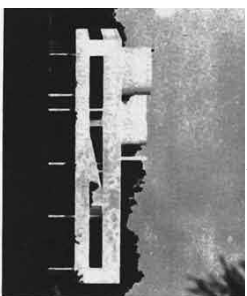
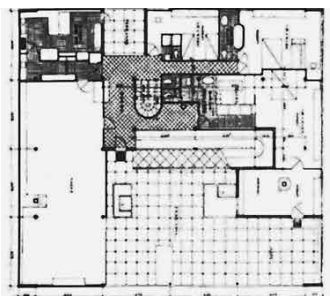
stînga sus
Roma, Palazzo Borghese, view and plan/
Roma, Palazzo Borghese, perspectivă și plan

extremo stînga jos
Todi, Santa Maria della Consolazione

stînga jos
Roma, Sant' Agnese in Piazza Navona/
Roma, Sant' Agnese in Piazza Navona



Paris, Hôtel de Beauvais, plan

Hôtel de Beauvais, elevation /
Hôtel de Beauvais, elevațieLe Corbusier: Villa Savoye at Poissy /
Le Corbusier: Villa Savoye la Poissy

Villa Savoye, plan

ilustrată la infinit. Poate încă un alt exemplu va fi suficient. Hôtel de Beauvais al lui Le Pautre, cu partener de magazine, este la exterior o ipoteză minoră a *palazzo*-ului din Roma, transpusă la Paris; și, ca o versiune chiar mai elaborată a planului liber, poate stimula comparația cu însuși marele maestru și susținător al planului liber. Dar tehnica lui Le Corbusier este, desigur, opusul logic al celei lui Le Pautre; și dacă „libertățile” din Villa Savoye depind de stabilitatea perimetrului său indestructibil, „libertățile” de la Hôtel de Beauvais derivă din stabilitatea echivalentă a *cour d'honneur* centrală.

Cu alte cuvinte, ai putea chiar să scrii o ecuație: Unité = Hôtel de Beauvais: Villa Savoye: și, ca simplă facilitate, această ecuație este de o importanță crucială. Pentru că, pe de o parte, atât la Villa Savoye cât și la Unité se înalță asupra virtuților planurilor primare, asupra izolării clădirii ca obiect, și corolarul urbanistic al acestei insistențe nu prea mai necesită comentariu: și, pe de altă parte, la Hôtel de Beauvais, la fel ca la Palazzo Borghese, planul construit poate să-și asume, prin comparație, o semnificație minoră. În aceste două exemple din urmă, planul construit se divulgă extrem de puțin, și ideea că spațiul neconstruit (curtea) își asumă rolul direcțional devine predominant, iar perimetrul clădirii poate juca doar un rol care se limitează la un răspuns „liber” la vecinătate. Într-un termen al ecuației, clădirea devine primară și izolată, iar în celălalt, izolarea spațiului identificabil reduce (sau înalță) statutul clădirii la cel de inserție.

Clădirea ca inserție! Ideea *poate* părea deplorabilă de pasivă și empitică – deși nu ar trebui să fie cazul. Căci, în ciuda preocupărilor spațiale, nici Hôtel de Beauvais și nici Palazzo Borghese nu sunt, la urma urmelor, fiasco. Ambele se afirmă prin fațada reprezentativă, prin progresia de la fațadă-figură (plin) la curte-figură (gol); și, în acest context, deși Villa Savoye nu este deloc construitul simplist, așa cum a rezultat din cele spuse de noi aici (deși și ea, într-o anumite măsură, operează ca opusul ei), pentru scopurile curente, argumentele ei nu sunt importante.

Pentru că, mult mai evident decât la Savoye, la Hôtel de Beauvais și la Palazzo Borghese, condiția gestalistă a ambivalenței – valoare dublă, sens dublu – duce la trezirea interesului și la provocare. Totuși, chiar dacă gândirea speculativă poate fi astfel incitată de funcțiile fenomenului figură-fundal (care poate fi volatili sau inert), posibilitățile unei asemenea activități – în special la scară urbană – par a depinde în mare măsură de prezența a ceea ce era numit odată *poché*.

Sincer, uitaserăm de termenul acesta sau îl destinaserăm unui catalog de categorii învechite; și abia de curând ne-a fost readus în memorie de Robert Venturi.²¹ Dar dacă *poché*, cu sensul de fixare în plan a structurilor grele tradiționale, funcționează pentru a separa spațiile principale ale clădirii între ele, dacă este o matrice plină care încadrează o serie de evenimente spațiale majore, nu este difiil să admitem că recunoașterea acestui *poché* este o chestiune de context și că, în funcție de câmpul de percepție, o clădire poate deveni un tip de *poché*, pentru anumite scopuri un plan care ajută la lizibilitatea spațiilor adiacente. Și astfel, clădiri

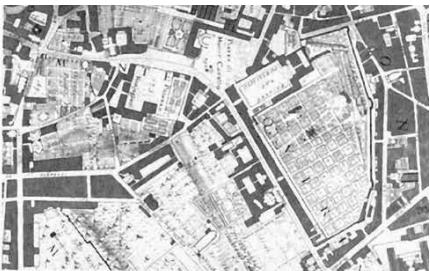
de genul Palazzo Borghese pot fi luate ca tipuri de *poché* locuibil care articulează tranziția golurilor exterioare.

Așa că, până în acest moment, ne-am preocupat, implicit, de apelul la acest *poché* urban, iar argumentul a fost pentru început susținut de criterii care țin de percepție; dar dacă același argument ar putea primi, la fel de bine, sprijin sociologic (și am prefera să vedem cum cele două descoperiri interrelaționează), încă mai avem de înfruntat o întrebare foarte scurtă: cum să facem asta?

Se pare că utilitatea generală a termenului *poché*, cu sens renăscut și restaurat, provine din abilitatea sa, ca plan, de a angaja și de a fi angajat de goluri adiacente, de a juca rol atât de figură, cât și de fundal, după cum cer împrejurările; dar în ce privește orașul arhitecturii moderne, această reciprocitate nu este, desigur, nici posibilă, nici intenționată. Dar, deși folosirea resurselor ambigui poate întâina curățenia misiunii orașului, de vreme ce suntem implicați oricum în acest proces, ar fi oportun să aducem în față încă o dată Unité și, de această dată, să o confruntăm cu Quintinale. Prin configurația planului, relația aglă cu terenul și egalitatea celor două fețe principale, Unité își asigură propria izolare accentuată. Un bloc de locuințe care, mai mult sau mai puțin, satisface cerințele dorite în termeni de expunere, ventilație etc., imitățile în ce privește colectivitatea și contextul fiind deja remarcate; și, tocmai pentru a examina posibila micșorare a acestor defecte, introducem acum Palazzo Quintinale. Prin extensia sa, Manica Lunga improbabil atenuată (care poate fi privită ca o serie de Unité puse cap la cap), Quintinale conține în formatul său general toate posibilitățile de standard de locuințe din secolul al douăzecilea (acces, lumină, aer, aspect, privește etc.); dar, în timp ce Unité continuă să-și înfrăească izolarea și calitatea de obiect, extensia de la Quintinale încrează într-un alt mod.

Astfel, în ce privește strada pe o latură și grădiniile pe cealaltă, Manica Lunga funcționează atât ca *ocupant* al spațiului, cât și ca *definitor* al spațiului, ca figură pozitivă și fundal pasiv, permițând străzi și grădini să-și exercite personalitățile distincte și independente. Spre stradă, proiectează o prezență tare, „exterioră”, care acționează ca un fel de premisă de deservire a unei condiții de neregularitate și circumstanță (Sant’ Andrea etc.) de peste drum; dar, în timp ce stabilește în acest mod domeniul public, poate asigura o stare total contrară, privată, mai atenuată, și, potențial, mult mai adaptabilă pentru latura cu grădina.

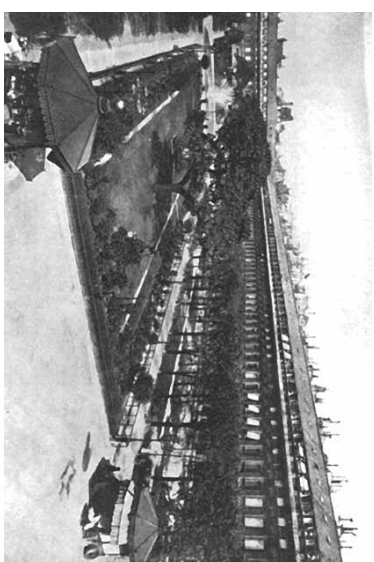
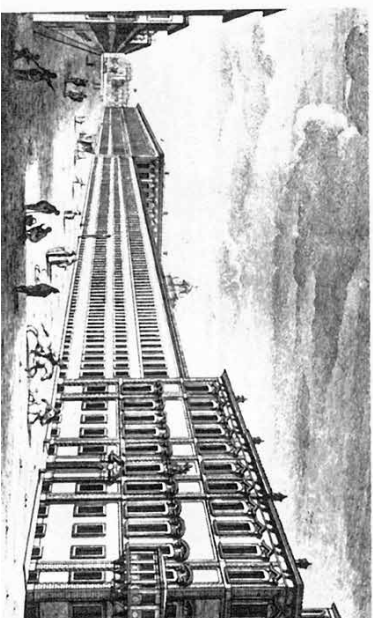
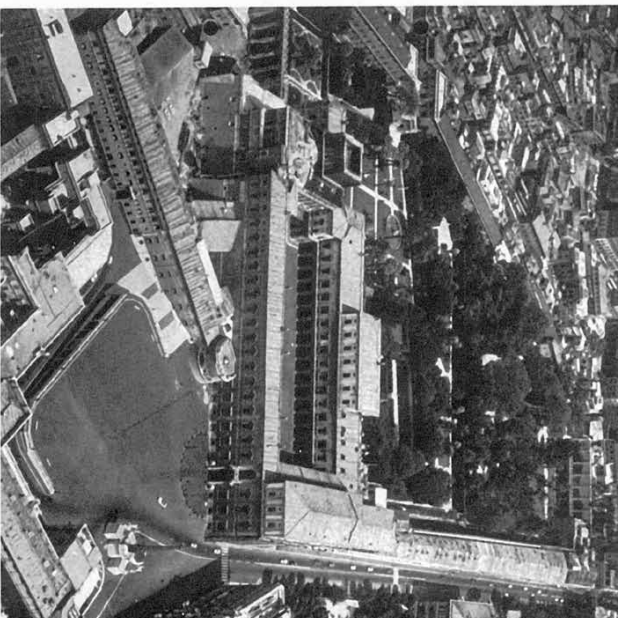
Eleganța și economia operației, toate fiind făcute atât de evident și cu atât de puțin, pot reprezenta o critică la adresa procedurilor contemporane; dar dacă în șirul raționamentului am implicat mai mult decât o clădire, o astfel de extensivitate poate fi împinsă puțin mai departe. Pentru a lua în discurte, de exemplu, curtea de la Palais Royal, admirată, dar „utilizată” de Le Corbusier, ca mod de a oferi o diferențiere clară între o stare internă de intimitate relativă și o lume exterioară, mai puțin comprehensibilă: să o luăm în discuție nu ca pe un *poché* locuibil, ci ca pe o cameră urbană, poate una dintre multe; apoi, să luăm în discuție un număr de turnuri, cu



sus
Rome, the Quirinale and its vicinity,
1748, from the plan of Nolli/
Roma, Quirinale și vecinătățile, 1748,
din planul Nolli

dreapta
Rome, the Quirinale, air view/
Roma, Quirinale, perspectivă aeriană

dreapta jos
Rome, the Quirinale and Marica Lunga/
Roma, Quirinale și Marica Lunga

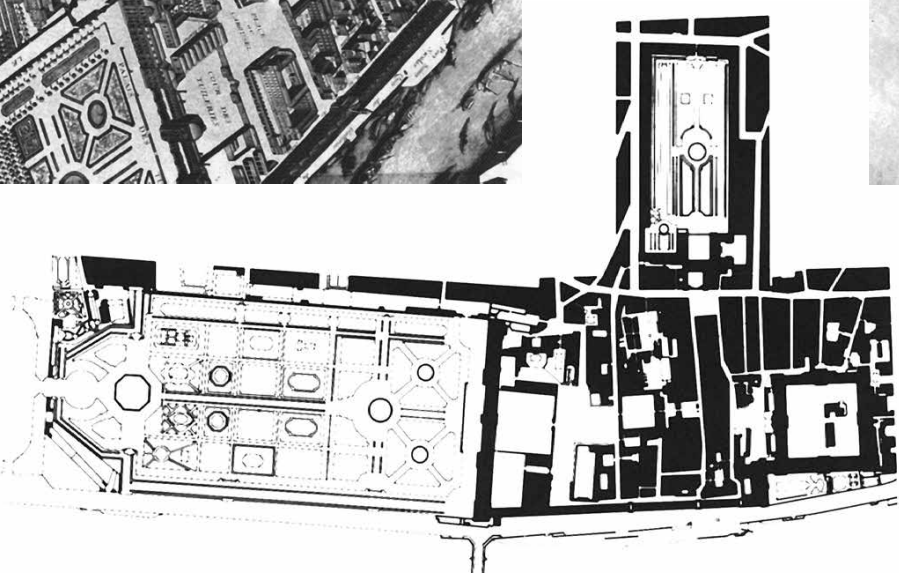


Paris, courtyard of the Palais Royal /
Paris, curtea de la Palais Royal

Paris, the Louvre, Tuileries, and Palais
Royal, from the Plan Turgot, 1739 /
Paris, Luvrul, Tuileres și Palais Royal, din
Planul Turgot, 1739



Paris, the Louvre, Tuileries and Palais
Royal, c. 1780, figure-ground plan /
Paris, Luvrul, Tuileres și Palais Royal,
cca. 1780, planul figură-fundal





Wiesbaden, c. 1900,
figure-ground plan /
Wiesbaden, cca. 1900,
planul figură-fundal

specificitatea curentă – neted, accidentat, cu sau fără măruntaie –, pentru a fi plasate ca mobilier urban, poate unele în interiorul „camerei”, altele în afară. Ordinea mobilierului nu contează; dar astfel, Palais Royale devine un instrument de cunoaștere la fața locului, un stabilizator identității și un mijloc de orientare colectivă. Combinația aceasta oferă o condiție de referință mutuală, reciprocitate completă și libertate relativă.

În plus, fiind esențialmente inafabilă, aproape ar putea „face maleficul să fie dificil și binele accesibil.”⁷²

Și asta toate să ni însemne nimic...? Și între arhitectură și „activitatea” umană să nu fie nici o relație...? Astfel arată prejudecata continuă a scolii de tipul: „Să facem obiectul să se evaporeze, să interacționăm”, dar dacă structura politică existentă – oricare dorim – nu prea pare a se afla în pragul disoluției, și dacă obiectul pare la fel de refractar la descompuneri fizico-chimice, atunci, ca răspuns, *s-ar putea susține posibilită* justificare a *unor* concesi la aceste împrejurări.

În concluzie: se propune aici ca în loc să sperăm și să așteptăm vestejirea obiectului (în timp ce, simultan să producem versiuni ale acestuia într-o abundență fără egal), ar fi judicios, în majoritatea cazurilor, să permitem și să încurajăm atitudinea prin care obiectul să fie digerat într-o textură sau matrice predominantă. În continuare se sugerează că nici fixațiile pe obiect sau pe spațiu nu mai sunt, în sine, atitudini reprezentative sau valide. Una ar putea, într-adevăr, să caracterizeze orașul „nou” și ceealtă pe cel vechi: dar dacă ar trebui să transcendem, nu să emulăm aceste situații, condiția pe care o sperăm ar trebui recunoscută ca una în care atât clădirile, cât și spațiile să se afle pe același plan al dezbaterei. Într-o dezbatere în care victoria constă în faptul că nici un participant nu este învins, situația imaginată este aceea de tipul dialecticii plin-gol, care permite existența conjugată a ceea ce este planificat deschis și ceea ce este neplanificat în mod autentic, a piesei fixe și accidentului, a publicului și privatului, a statului și a individului. Este o condiție de echilibru vigilent; și tocmai pentru a pune în lumină potențialul unei asemenea competiții am introdus o varietate rudimentară de strategii posibile. Altfel, asimilarea, distorsiunea, provocarea, reacția, impunerea, supra-impunerea, concilierea; le putem da orice nume și, în mod sigur, niciuna nu poate și nu trebuie specificată în detaliu; dar dacă greutatea acestei discuții a căzut pe morfologia orașului, pe elementul fizic și neanimat, nu am exclus nici „poporul” și nici „politicul”. Atât „politicul”, cât și „poporul” cer acum să fie băgate în seamă; dar dacă studierea lor nu mai poate fi amânată, mai este de menționat încă un detaliu morfolologic.

În cele din urmă, și în termenii de figură-fundal, dezbaterea pusă la cântăc între plin și gol este una între două modele, iar, pe scurt, acestea pot fi tipologizate ca acropola și forum.

Athens, the acropolis / Atena, Acropola
Rome, the imperial fora / Roma,
forumurile imperiale

