

asemenea progres în cunoașterea orașului poate fi real și eficient numai dacă orașul nu va mai fi redus la unul dintre aspectele lui parțiale, pierzând astfel din vedere semnificația lui în ansamblu.

Sunt convins și de necesitatea de a ne ocupa de studiile urbane și de implementarea lor în școală și în cercetare, conferindu-le autonomia de care au nevoie.

Oricum ar fi judecată abordarea mea și formularea ei, această schiță pentru fondarea unei științe urbane este rezultatul unei îndelungi cercetări și își propune să deschidă o dezbatere cu privire la cercetarea însăși și la posibilele sale dezvoltări, mai degrabă decât la rezultatele la care a ajuns.

Capitolul unu

Structura faptelor urbane

Individualitatea faptelor urbane

Când descriem un oraș avem în vedere în principal forma sa; această formă este un dat concret care se referă la o experiență concretă: Atena, Roma, Parisul. Ea se rezumă la arhitectura orașului și de aceasta mă voi ocupa când voi trata problemele orașului. Dar prin arhitectura orașului se pot înțelege două aspecte diferite; în primul caz orașul poate fi asimilat unui mare artefact, o lucrare inginerescă și arhitecturală mai mare sau mai mică, mai mult sau mai puțin complexă, care crește cu timpul; în al doilea caz putem să ne referim la elemente mai limitate ale orașului în ansamblu, și anume la fapte urbane caracterizate prin arhitectura lor și deci prin forma lor. Și în primul și în cel de-al doilea caz ne dăm seama că arhitectura nu reprezintă decât unul dintre aspectele unei realități mai complexe, al unei structuri particulare, dar în același timp, fiind datul ultim, verificabil al acestei realități, ea permite perspectiva cea mai concretă pentru a aborda problema.

Ne putem da mai ușor seama de aceasta dacă ne gândim la un fapt urban particular, căci atunci ne apar dinainte o serie de probleme ce se nasc prin observarea sa; iar dincolo de ele putem întrevedea alte probleme mai puțin evidente, care se referă la calitatea și la unicitatea fiecărui fapt urban.

În toate orașele Europei există mari palate, ansambluri de clădiri sau grupări de edificii care constituie adevărate bucăți de oraș a căror funcțiune este rareori cea originală. Am în minte acum Palazzo della Ragione din Padova. Când vizitezi un monument de felul acesta te năpădesc o serie de întrebări intim legate între ele; ești mai ales frapat de multitudinea de funcțiuni pe care un palat de acest fel le poate conține și de felul în care aceste funcțiuni sunt, să spunem, independente de

forma sa, și totuși această formă e ceea ce ne rămâne în minte, această formă pe care o parcurgem și pe care o trăim și care la rândul său structurează orașul.

Unde începe individualitatea acestui palat și de ce depinde ea? Individualitatea depinde fără îndoială de forma acestuia mai degrabă decât de materia din care e alcătuit, deși și aceasta joacă un rol important; dar depinde și de faptul că forma lui s-a alcătuit și s-a organizat în spațiu și în timp. Ne dăm seama că dacă acest fapt arhitectural la care ne uităm acum ar fi fost construit, de exemplu, de curând, nu ar fi avut aceeași valoare; în acest caz i-am judeca poate doar arhitectura, am vorbi de stil și deci de formă, dar el nu ar prezenta încă acea bogăție de motive prin care recunoaștem un fapt urban.

Anumite valori și anumite funcțiuni originale s-au păstrat, altele s-au schimbat complet, despre unele aspecte ale formei avem o certitudine stilistică în vreme ce altele sugerează aporturi venite de departe, dar toate acestea ne fac să ne gândim la valorile care au rămas și trebuie să constatăm că deși aceste valori au o legătură cu materialitatea, fiind singurele date empirice pe care le avem, totuși ne referim și la valori spirituale.

Acum ar trebui să vorbim despre ideea pe care o avem despre această clădire, despre memoria acesteia ca produs al colectivității și despre relația pe care noi o stabilim cu colectivitatea prin intermediul acestei memorii.

Se mai întâmplă ca în timp ce vizităm acest palat, sau parcurgem un oraș, să avem fiecare dintre noi experiențe diferite, impresii diferite. Sunt persoane care detestă un loc pentru că e legat de momente nefaste din propria lor viață, iar altele găsesc că același loc are un caracter benefic; și aceste experiențe, în totalitatea lor, constituie orașul. În acest sens, deși educația noastră modernă face acest lucru extrem de dificil, trebuie să recunoaștem că spațiul are o anumită calitate. Acesta era sensul pe care îl dădeau anticii consacării unui loc, ceea ce presupune un tip de analiză mult mai profundă decât simplificarea pe care ar putea-o oferi unele teste psihologice care se referă numai la lizibilitatea formelor.



Palazzo della Ragione, Padova, 1219-1309.

Ne-a fost de ajuns să ne uităm la un singur fapt urban ca să ne apară dinainte un întreg șir de întrebări; ele se referă la câteva teme mari precum individualitatea, *locus*-ul, alcătuirea, memoria, acestea conturează o cunoaștere mai completă a faptelor urbane, diferită de cea cu care suntem obișnuiți; rămâne însă să vedem cât de concretă este această cunoaștere.

Repet că vreau să mă ocup aici de acest caracter concret din perspectiva arhitecturii orașului, din perspectiva formei, căci forma pare să rezume caracterul total al faptelor urbane, inclusiv originea lor. Pe de altă parte descrierea formei constituie ansamblul datelor empirice ale studiului nostru și ea se bazează pe observație; aceasta este în parte ceea ce înțelegem prin morfologie urbană, descrierea formelor unei fapte urbane, însă ea nu este decât un moment, un instrument. Ea ne apropie de cunoașterea structurii dar nu se identifică cu ea. Toți cercetătorii care s-au aplecat asupra problemelor orașului s-au oprit când au ajuns la structura faptelor urbane, declarând însă că dincolo de elementele deja enumerate se află sufletul orașului, *l'âme de la cité*, cu alte cuvinte calitatea faptelor urbane. Geografii francezi au pus la punct un important sistem descriptiv dar nu s-au hazardat să cucerească și ultimul tranșeu al cercetării lor: după ce au arătat că orașul se construiește pe sine în totalitate, și că această totalitate este rațiunea sa de a fi (*raison d'être*), au lăsat neexplorată semnificația structurii întrezărite. Și nici nu puteau să facă altfel, date fiind premisele de la care porniseră; toate aceste studii au amânat analiza concretei specifice fiecărui fapt urban.

Faptele urbane ca opere de artă

Voi încerca în cele ce urmează să fac o analiză a liniilor generale ale acestor studii, însă acum e necesar să introduc o considerație fundamentală și de asemenea să prezint câțiva autori care mi-au îndrumat cercetarea.

Întrebările referitoare la individualitatea și structura unui fapt urban izolat au trezit o serie de alte întrebări care toate împreună pot

alcătui un sistem de analiză a unei opere de artă. Deși cercetarea de față dorește să stabilească natura faptelor urbane și modul de a le identifica, putem declara de la început că în natura faptelor urbane există ceva ce le face, nu doar metaforic, foarte asemănătoare cu opera de artă; ele sunt construcții materiale dar totodată, în pofida materiei, ele mai sunt și altceva: ele sunt condiționate dar și condiționante.¹

Caracterul artistic al faptelor urbane este strâns legat de calitatea lor, de unicitatea lor; prin urmare de analiza și definirea lor. Avem aici o problemă extrem de complexă. Lăsând deoparte aspectele psihologice ale chestiunii, cred că faptele urbane sunt prin ele însele complexe și că le putem analiza, însă e mai greu să le definim. Natura acestei probleme m-a interesat întotdeauna în mod particular și sunt convins că ea privește în mod direct arhitectura orașului.

Luați un fapt urban oarecare, un palat, o stradă, un cartier și descrieți-l; imediat vor apărea toate acele dificultăți pe care le-am întâlnit mai devreme când am vorbit despre Palazzo della Ragione din Padova. O parte dintre aceste dificultăți țin și de ambiguitatea limbajului, iar o parte vor putea fi depășite, dar mereu va fi vorba despre un tip de experiență accesibilă numai celui care a călcat în acel palat, pe acea stradă, în acel cartier.

Ideea pe care cineva și-o face despre un fapt urban va fi totdeauna oarecum diferită de cunoașterea cuiva care trăiește acolo. Aceste considerații ne delimitează întrucâtva sarcina, care ar consta în principal în definirea faptelor urbane ca artefacte: cu alte cuvinte, în definirea și clasificarea unei străzi, a unui oraș, a unei străzi din oraș; apoi a locului acestei străzi, a funcției sale, a arhitecturii sale și apoi a sistemului de străzi posibile în oraș, și multe alte lucruri.

Prin urmare va trebui să ne ocupăm de geografia urbană, de topografia urbană, de arhitectură și de alte câteva discipline. Deja problema nu se arată simplă, dar nu imposibilă, iar în paragrafele următoare vom încerca să facem o analiză în acest sens. Aceasta înseamnă că, la modul general, vom putea stabili o geografie logică a orașului; această geografie logică va trebui aplicată în principal problemelor de limbaj, de descriere și clasificare. Chestiuni fundamentale, precum cele tipologice,

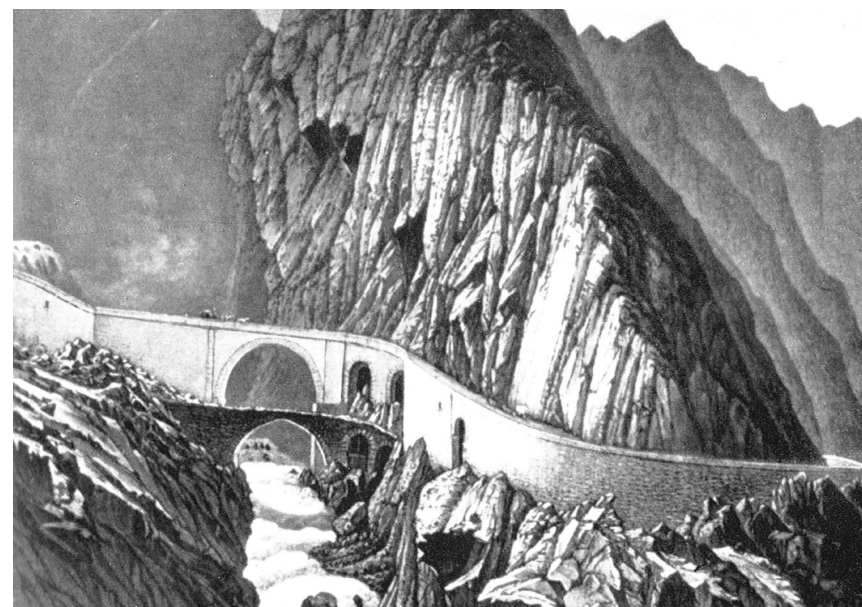
nu au făcut până acum obiectul unei cercetări sistematice în domeniul științelor urbane. La baza clasificărilor existente stau prea multe ipoteze neverificate, care duc în mod necesar la generalizări lipsite de sens.

Dar înăuntrul științelor de care am amintit, asistăm la un tip de analiză mai vastă, mai concretă și mai completă a faptelor urbane; ea privește orașul ca pe „un lucru prin excelență omenesc” și mai privește poate și acele lucruri care se pot cunoaște numai trăind efectiv un anumit fapt urban determinat. Această concepție despre oraș sau mai bine zis despre faptele urbane ca operă de artă străbate întreaga cercetare a orașului; și o putem regăsi, sub formă de intuiții și descrieri la artiștii tuturor timpurilor și în multe manifestări ale vieții sociale și religioase: în acest sens ea este întotdeauna legată de un loc precis sau de un eveniment sau de o formă din oraș.

Abordarea orașului ca operă de artă a fost discutată explicit și științific mai ales cu ajutorul concepției despre natura faptelor colective, și consider că nicio cercetare urbană nu poate ignora această problemă. Ce legătură au faptele urbane cu operele de artă? Toate marile manifestări ale vieții sociale au în comun cu operele de artă faptul de a se naște din inconștient; acest nivel este colectiv, în cazul primelor, și individual în al celorlalte; dar diferența nu e importantă pentru că unele sunt produse de către public iar celelalte pentru public: dar tocmai publicul e ceea ce le conferă unitate.

Prin această abordare Lévi-Strauss a readus orașul în interiorul unei tematici cu multe și neprevăzute direcții de dezvoltare. Tot el a observat că în plus față de celelalte opere de artă, orașul se află între elementul natural și cel artificial, obiect al naturii și subiect al culturii.² O asemenea analiză fusese propusă și de Maurice Halbwachs, care a văzut în imaginație și memoria colectivă caracterul specific al faptelor urbane.

Aceste studii ale orașului văzut în complexitatea lui structurală au un precursor, surprinzător și puțin cunoscut, în Carlo Cattaneo. Cattaneo nu s-a referit nicăieri explicit la artisticitatea faptelor urbane, dar în gândirea lui legătura strânsă dintre științe și arte, ca aspecte concrete ale evoluției minții umane, face posibilă această apropiere. Voi reveni mai târziu asupra concepției sale despre oraș ca principiu ideal al istoriei,



Două gravuri de Johann Rudolf Dikenmann (1793-1884).

Sus: Zürich, lacul și Alpii văzuți din turnul Sf. Petru.

Jos: Podul Diavolului pe drumul spre Saint Gottard.

asupra legăturii dintre sat și oraș, și asupra altor idei ale sale despre faptele urbane. Ce ne interesează aici este să înțelegem cum se poziționează el față de oraș; de altfel Cattaneo nu face o distincție între oraș și sat, în sensul că locurile locuite sunt, în ansamblul lor, opera omului.

„Orice regiune locuită se deosebește de un ținut sălbatic prin aceea că ea este o uriașă înmagazinare de trudă omenească [...] Deci nouăzeci la sută ea nu mai este opera naturii, ci e opera mâinilor noastre; e o patrie artificială.”³

Orașul și regiunea, pământul cultivat și pădurile devin o lucrare omenească pentru că sunt o uriașă înmagazinare de trudă, sunt opera mâinilor noastre; dar ca patrie artificială și lucruri construite ele sunt și mărturia unor valori, sunt permanență și memorie. Orașul se află în istoria lui.

Așadar raportul între locuri și oameni, și opera de artă, ca rezultat final, esențial și decisiv, care confirmă și direcționează evoluția către o finalitate estetică, ne obligă să studiem orașul într-un mod complex.

Firește că va trebui să ținem seama și de cum se orientează oamenii în oraș, de formarea și evoluția simțului spațiului; partea aceasta, după mine, constituie zona cea mai importantă a unor studii americane recente, în particular cercetările lui Kevin Lynch, în partea în care se ocupă de conceptul de spațiu pornind de la antropologie și de la caracteristicile urbane.

Observații de același fel au fost avansate și de Max Sorre pornind de la un material similar, mai exact de la observațiile lui Mauss cu privire la corespondența între denumirile grupurilor umane și cele ale locurilor la eschimoși. Va fi poate util să revenim la aceste subiecte, dar deocamdată ele ne servesc doar ca introducere a cercetării și vor putea fi reluate doar când vom fi luat în considerare mult mai multe aspecte ale faptului urban, până a ajunge la înțelegerea orașului ca o mare reprezentare a condiției umane.

Încerc aici să citesc această reprezentare prin scena sa fixă și profundă: arhitectura. Uneori mă întreb cum de arhitectura nu a fost încă analizată pentru această valoare profundă a sa, de lucru omenesc care dă formă realității și modelează materia conform unei concepții estetice. Căci

astfel ea este nu doar locul condiției umane, ci și o parte constitutivă a acestei condiții, parte care se materializează în oraș, în monumentele sale, în cartiere, locuințe, în toate faptele urbane care se înalță în spațiul locuit de oameni. Pornind de la această scenă teoreticienii au pătruns în structura urbană căutând mereu să sesizeze care sunt punctele fixe, adevăratele noduri structurale ale orașului, acele puncte în care acționează rațiunea.

Reiau acum ipoteza orașului ca artefact, ca operă de arhitectură sau de inginerie care crește în timp; aceasta este una dintre ipotezele cele mai sigure de la care putem porni.⁴

Poate că, în ciuda multor denaturări, putem considera în continuare valabile cercetările lui Camillo Sitte, care în construcția orașului căuta acele legi care fac abstracție de aspectele tehnice și exprima pe deplin „frumusețea” schemei urbane, a formei așa cum este ea citită:

„Avem astăzi trei sisteme principale pentru a construi orașul: sistemul ortogonal, sistemul radial și sistemul triunghiular. Variantele apar în genere din combinarea acestor trei metode. Toate aceste sisteme nu au nicio valoare estetică: scopul lor exclusiv este acela de a reglementa rețeaua stradală; este, prin urmare un scop pur tehnic. O rețea stradală servește numai circulației, nu e o operă de artă, pentru că nu e sesizată de simțuri și nu poate fi percepută în întregul ei decât pe hârtie. Din acest motiv în paginile precedente nu ne-am referit la rețeaua stradală: nici când am vorbit de Atena nici de Roma antică, nici de Veneția sau de Nürnberg. Din punct de vedere artistic ea ne este indiferentă. Artistic relevant este numai ceea ce poate fi îmbrățișat cu privirea, ceea ce poate fi văzut: deci o singură stradă, o singură piață.”⁵

Referirea la Sitte este importantă pentru empirismul său; mai mult, după părerea mea, ea poate fi legată de acele experiențe americane la care mă refeream mai sus, cele în care calitatea artistică se poate citi drept ceva ce este figurabil. Am spus că lecția lui Sitte duce la o serie de demistificări, lucru lipsit de orice îndoială. Ea se referă la tehnica construcției urbane, căci există mereu momentul, concret, al desenării planului unei piețe, și un principiu de transmitere logică, de comunicare a acestui desen altora. Dar modelele vor fi mereu, în orice caz în parte,

o singură stradă, o anumită piață.

Pe de altă parte lecția lui Sitte comportă și un mare echivoc: că orașul ca operă de artă poate fi redus la un simplu episod artistic sau la lizibilitatea lui, adică nu la experiența lui concretă. Dimpotrivă, credem că întregul e mai important decât părțile luate separat: și că totalitatea întregului se constituie din faptul urban luat în ansamblul său, care cuprinde și sistemul stradal și topografia urbană, mergând până la lucrurile pe care le observi plimbându-te pur și simplu pe stradă. Desigur, și e ceea ce mă străduiesc să fac aici, această arhitectură totală trebuie examinată pornind de la părțile sale.

Voi porni așadar de la o chestiune care se deschide asupra problemei clasificării: aceea a tipologiei edificiilor și a raportului lor cu orașul – raport care constituie ipoteza fundamentală a acestei cărți și pe care o voi analiza din diferite puncte de vedere, considerând mereu edificiile drept momente și părți ale unui întreg care este orașul.

Această poziție le era limpede și teoreticienilor iluminați ai arhitecturii. În lecțiile sale de la Școala Politehnică, Durand scria: „La fel precum zidurile și coloanele etc., sunt elemente care compun edificiile, la fel edificiile sunt elementele care compun orașul.”⁶

Probleme de tipologie

Concepția referitoare la faptele urbane ca opere de artă deschide calea studierii tuturor aspectelor care lămuresc structura orașului. Orașul, lucru omenesc prin excelență, este alcătuit din arhitectura sa și din toate acele opere care constituie felul concret în care el transformă natura.

Oamenii din epoca bronzului au adaptat peisajul la necesitățile sociale construind insule artificiale din cărămizi și săpând puțuri, canale de scurgere, cursuri de apă. Primele case îi izolează pe locuitori de ambientul exterior și le oferă un climat controlat de om; dezvoltarea nucleului urban extinde această tentativă de control la crearea și asigurarea unui microclimat. Satele neolitice operează deja prima adaptare

a lumii la nevoile omului. Patria artificială este așadar la fel de veche precum omenirea.

Tocmai în sensul acestor transformări se întemeiază primele forme și primele tipuri de locuință, templele și edificiile mai complexe. Tipul se constituie astfel în funcție de necesități și de aspirațiile spre frumusețe; unic și totuși extrem de variat în diferitele societăți, el este legat de forma și de modul de viață. Conceptul de tip, prin urmare, devine în mod logic baza arhitecturii, ceea ce atestă atât practica cât și tratatele.

De aceea susțin importanța problemei tipologice; aceasta a străbătut mereu istoria arhitecturii și ea apare în mod firesc ori de câte ori ne confruntăm cu probleme urbane. Teoreticieni precum Milizia nu definesc niciodată tipul, dar afirmații precum următoarea trimit la acest concept: „Comoditatea oricărui edificiu cuprinde trei elemente principale, și anume: 1. Amplasarea lui. 2. Forma lui. 3. Distribuția părților ce îl alcătuiesc.”

Mă gândesc la conceptul de tip ca la ceva permanent și complex, un enunț logic care precede forma și o constituie totodată.

Quatremère de Quincy, unul dintre cei mai importanți teoreticieni de arhitectură, a înțeles importanța acestor probleme și a dat o definiție magistrală conceptelor de tip și de model:

„Cuvântul «tip» se referă mai puțin la imaginea unui lucru care trebuie copiat sau imitat întocmai, cât la ideea unui element care trebuie să servească el însuși drept regulă a modelului. [...] Modelul, înțeles ca execuție practică în artă, este un obiect care trebuie repetat ca atare; «tipul», dimpotrivă, este un obiect pornind de la care oricine poate concepe lucrări noi, care nu seamănă deloc între ele. În model totul este precis și totul este dat; în «tip», totul este mai mult sau mai puțin vag. Astfel vedem că imitarea «tipurilor» nu implică decât ceea ce sentimentul și spiritul pot recunoaște. [...]»

În orice țară, arta de a fabrica în mod repetat s-a născut din ceva preexistent. În orice e nevoie de un antecedent; nimic, în niciun domeniu, nu se naște din nimic; iar lucrul acesta se aplică la toate invențiile oamenilor. Iar noi vedem că toate, în pofida schimbărilor ulterioare, au păstrat mereu clar, mereu vădit sentimentului și rațiunii noastre, prin-

cipiul lor elementar. Ca un fel de nucleu în jurul căruia s-au aglomerat și ordonat după aceea evoluții și variații ale formelor la care era susceptibil obiectul. Astfel ne-au parvenit o sumedenie de lucruri de toate felurile iar, pentru a le găsi rostul, una dintre principalele preocupări ale științei și filozofiei este aceea de a le afla originea și cauza inițială. Iată ceea ce trebuie numit «tip» în arhitectură, ca în orice altă ramură a invențiilor și instituțiilor omenești. [...] Dacă ne-am lungit în această discuție, e pentru a înțelege cum se cuvine valoarea valoarea cuvântului «tip» folosit metaforic în multe lucrări, și greșeala celor care, fie nu o cunosc, pentru că nu e vorba de model, fie o denaturează impunându-i rigoarea unui model care implică o reproducere identică.”⁷

Quatremère de Quincy înlătură încă din prima propoziție posibilitatea unui lucru de imitat sau de copiat deoarece în acest caz n-ar exista, cum afirmă în continuare, „creația modelului”, cu alte cuvinte, nu s-ar putea face arhitectură. În a doua frază afirmă că în arhitectură (model sau formă) există un element care are un rol de sine stătător; adică un ceva la care obiectul de arhitectură își adaptează conformația, ceva care este prezent în model. Și într-adevăr, aceasta este regula, esența constitutivă a arhitecturii.

În termeni logici, putem spune că acest ceva este o constantă. Un asemenea argument presupune că faptul arhitectural ar fi o structură care se dezvăluie și este cognoscibilă prin ea însăși. Dacă acest ceva, pe care îl putem numi element tipic sau, mai simplu, tip, este o constantă, atunci el se întâlnește în toate faptele arhitecturale. Prin urmare el este și un element cultural și, ca atare, poate fi căutat în orice realizare arhitecturală; tipologia devine astfel în general faza analitică a arhitecturii, care este și mai ușor de identificat la nivelul faptelor urbane.

Tipologia se prezintă, așadar, ca studiu al acelor tipuri de elemente urbane nereductibile la altceva, fie că e vorba de oraș sau de arhitectură. Chestiunea orașelor monocentrice și a edificiilor centrale sau nu este de natură tipologică; niciun tip nu se identifică cu o formă chiar dacă toate formele arhitecturale se referă la tipuri.

Acest proces de reducere la tip este o operațiune logică necesară, fără de care nu putem vorbi despre probleme de formă. În sensul acesta toate

tratatele de arhitectură sunt și tratate de tipologie, iar în proiectare e greu să diferențiezi cele două momente.

Tipul este prin urmare constant și are un caracter de necesitate, însă tipurile, deși determinate, interacționează dialectic cu tehnica, cu funcțiunile, cu stilul, cu caracterul colectiv al faptului arhitectural.

Se știe că planul central e un tip determinant și constant, de pildă, în arhitectura religioasă; cu toate astea ori de câte ori se optează pentru un plan central se creează o legătură dialectică cu arhitectura acelei biserici, cu funcțiunile ei, cu tehnica ei de construcție și, în cele din urmă, cu colectivitatea care participă la viața acelei biserici.

Înclin să cred că tipurile de locuințe nu s-au schimbat din antichitate și până astăzi, dar aceasta nu înseamnă că susțin că din antichitate și până astăzi nu s-ar fi schimbat modul concret de viață și că n-ar exista mereu alte noi posibile moduri de viață.

Casa cu cursivă este o schemă străveche și prezentă la toate casele urbane pe care am vrea să le analizăm; un coridor care deservește camerele este o schemă necesară, însă între realizările tipului în diverse epoci pot exista multe și felurite variațiuni.

În final putem spune că tipul este ideea însăși de arhitectură, lucrul cel mai apropiat de esența ei și, prin urmare, ceea ce, în pofida schimbărilor, s-a impus întotdeauna „sentimentului și rațiunii” ca principiu al arhitecturii și al orașului.

Problema tipologiei nu a fost niciodată tratată în mod sistematic și cu amplexarea necesară; astăzi ea începe să se impună în școlile de arhitectură și va conduce la rezultate bune. Sunt convins că arhitecții înșiși, dacă vor să acorde propriilor lor lucrări fundament și anvergură, vor trebui să se ocupe din nou cu argumente de acest fel.⁸

Nu pot insista mai mult aici asupra acestei probleme. Să spunem doar că tipologia este ideea unui element care își are rolul său în constituirea formei; și că ea este o constantă. Rămâne să vedem felul în care se petrece acest lucru și, în subsidiar, valoarea efectivă pe care o poate avea acest rol al tipologiei.

Ce e sigur este că studiile existente în acest domeniu, cu puține excepții, printre care și unele încercări actuale, nu și-au pus cu destulă

atenție această problemă. Mereu au eludat-o sau au amânat-o trecând la o altă temă; iar această altă temă a fost funcțiunea. Deoarece chestiunea funcțiunii e fundamentală în domeniul nostru de cercetare, voi încerca să văd cum a apărut ea în studiile referitoare la oraș și la faptele urbane în general și cum a evoluat. Putem spune deja că ea a apărut atunci când s-a pus problema descrierii și clasificării – și acesta este primul pas care trebuie făcut. Dar, în genere, clasificările existente nu au mers mai departe de problema funcțiunii.

Critica funcționalismului naiv

Am arătat până acum ce întrebări apar când avem dinainte un fapt urban, iar printre acestea: individualitatea, *locus*-ul, memoria, proiectul însuși. Nu am vorbit însă despre funcțiune.

Cred că explicarea faptelor urbane prin funcțiunea lor trebuie respinsă atunci când vrem să le aflăm alcătuirea și forma; există exemple importante care și-au schimbat în timp funcția sau care nu au și nu au avut o funcție specifică. Prin urmare este evident că una dintre tezele acestui studiu, care vrea să afirme valoarea arhitecturii în studiul orașului, este negarea explicării faptelor urbane prin funcțiile lor; dimpotrivă, eu susțin că o asemenea explicație nu numai că nu este clarificatoare, dar este și regresivă pentru că ea împiedică studierea formelor și cunoașterea legilor veritabile ale arhitecturii.

Trebuie adăugat îndată că aceasta nu înseamnă că respingem conceptul de funcțiune în sensul său propriu, cel algebric, care presupune că valorile sunt cognoscibile una în funcție de alta și că între funcțiuni și formă se încearcă stabilirea unor relații mai complexe care nu se limitează la cele liniare de cauză și efect, care sunt de altfel dezmințite de realitate. Aici respingem tocmai această ultimă accepțiune a funcționalismului, dictată de un empirism naiv, după care funcțiunile dictează forma și alcătuiesc în mod univoc realitatea urbană și arhitectura.

Un asemenea concept de funcțiune, preluat din fiziologie, asimilează forma unui organ căruia funcțiunile îi justifică alcătuirea și evoluția,

iar alterarea funcției conduce la alterarea formei. Funcționalismul și organicismul, aceste două curente principale care au străbătut arhitectura modernă, își dezvăluie astfel rădăcina comună și cauza slăbiciunii și ambiguității lor. Forma este în felul acesta văduvită de motivațiile sale cele mai complexe; pe de o parte tipul se reduce la o simplă schemă distributivă, o diagramă a traseelor, iar pe de alta, arhitectura își pierde cu totul caracterul autonom. În acest fel intenționalitatea estetică și necesitatea, care guvernează faptele urbane și stabilesc legăturile complexe ale acestora nu mai pot fi analizate.

Deși funcționalismul are origini mai îndepărtate, el a fost enunțat și aplicat cu claritate de Malinowski; acest autor se referă explicit la artefact, la obiect, la casă. „Luați, de pildă, locuința omenească. [...] Și aici funcția integrală a obiectului trebuie avută în vedere când se studiază diferitele faze ale construcției ei tehnologice și elementele structurii sale.”⁹ Punând problema în felul acesta, se poate ajunge cu ușurință la a considera doar scopurile cărora le servesc casa, obiectul, artefactul. Întrebarea „La ce servesc?” sfârșește prin a fi singura justificare, blocând orice analiză a realității.

Acest concept de funcțiune a fost apoi preluat de întreaga gândire arhitecturală și urbanistică, în special în domeniul geografiei, ajungând să caracterizeze, după cum am văzut, prin funcționalism și organicism, o mare parte din arhitectura modernă. Acest concept devine hotărâtor în clasificarea orașelor, chiar înaintea peisajului urban și a formei; și deși mulți autori s-au arătat sceptici în privința validității și exactității unei atari clasificări, ei consideră că nu există o alternativă pentru o clasificare eficace. Astfel Chabot¹⁰, după ce a declarat că este cu neputință de dat o definiție precisă a orașului pentru că în spatele ei rămâne mereu ceva ce nu se poate discerne cu precizie, stabilește apoi funcțiuni, deși declară imediat că acestea sunt insuficiente.

Orașul ca grupare este explicat tocmai în temeiul funcțiunilor pe care acei oameni voiau să le exercite; funcția unui oraș devine rațiunea lui de a fi (*raison d'être*) și sub această formă ni se arată el. În multe cazuri studiul morfologiei se reduce la un simplu studiu al funcțiunii.

Într-adevăr, odată stabilit conceptul de funcțiune, se ajunge imediat