



**LO3 Millard Fillmore Hearn „Convenții (Teoria înainte de 1800)”**

în *Ideas That Shaped Buildings*, pp. 79-95.

The MIT Press, 2003

[...] Ca mijloc de libertate în procesul de proiectare, teoria arhitecturii își servește uneori scopul prin calea liberală a principiilor de abilitare și uneori prin calea conservatoare a convențiilor de reglementare. Convențiile oferă un cadru de limite în care creativitatea poate fi exprimată. Nicio convenție nu a fost observată mai mult timp sau cu mai mult interes decât canonul ordinilor clasice din Grecia și Roma antică. Timp de două milenii și jumătate, ordinele doric, ionic și corintic ale celor două culturi — precum și cele toscane și compozite din Italia — au avut propriul lor set distinctiv de părți componente. Expresivitatea acestor ansambluri a fost supusă unei evoluții continue, chiar unei revizuirii estetice, iar compozițiile lor unei ajustări considerabile. În același timp, componentele ordinilor și-au păstrat formatele distinctive, utilizarea ordinilor fiind întotdeauna guvernată de reguli de proporție, care s-au extins, la rândul lor, de la ordinele în sine la celelalte părți ale clădirilor [...].

În scrierile teoretice, arhitectura imaginii ideale începe cu Vitruviu. Inima și sufletul rețetelor sale pentru construcții — explicarea ordinilor — este plasată în contextul unei discuții despre tipul de clădire care a generat de fapt ordinele, și anume templul peripteral. Este important să recunoaștem că templul peripteral al lui Vitruviu întruhipa un format grec mai degrabă decât roman. [...] Prin urmare, el adopta ca ideal arhitectural un format care pentru el era atât străin, cât și relativ vechi. Valoarea sa pentru el a fost aceea că formatul era cel la care se raportau alte tipuri de clădiri în virtutea faptului că au folosit ordinele pentru o parte din structură sau în decorul lor sau au împrumutat o versiune sau un aspect al planului templului peripteral. Cu toate că Vitruviu a discutat amfiteatrul și casa privată aproape la fel de detaliat, amfiteatrul a fost de interes mai ales ca pretext pentru explicarea unei tehnici geometrice de regularizare a unui plan, iar casa pentru elaborarea unui program de considerații funcționale. Deși toate trei erau bine stabilite ca tipuri convenționale, templul era cel care servea drept model de frumusețe în arhitectură și, prin urmare, dobândise statutul de ideal.

Mesajul nu a fost pierdut de cititorii săi de mai târziu, care au făcut alte presupuneri cu privire la idealurile bazate pe acest model. Teoreticienii Renașterii au presupus că ordinele ar trebui să fie considerate indispensabile pentru proiectarea unor clădiri frumoase, fiind chiar condiția sine qua non a unei arhitecturi demne. Ei au considerat că regulile ordinilor sunt doctrine pe care niciun arhitect desăvârșit nu ar putea să nu le stăpânească [...]. În consecință, ei au căutat instinctiv în arhitectura romană alte exemplare care să le servească drept prototipuri. Ordinele aplicate (cu coloane care nu sunt independente, ci încorporate într-un perete sau într-o altă structură) puteau fi asimilate mai ușor. Ca modele ale acestei utilizări, două monumente romane proeminente au servit admirabil: exteriorul Colosseumului, cu rândurile sale suprapuse de ordine diferite, și arcul de triumf, în special cel al lui Constantin era potrivit pentru marile fronturi și punctele de tranziție ale interioarelor. [...]

Din tradiția arhitecturii romane, Alberti a identificat încă un ideal arhitectural, unul care va avea o atracție extraordinară și o durabilitate în arhitectura occidentală de după aceea: simetria bilaterală. Conceptul renascentist de simetrie era substanțial diferit de cel al lui Vitruviu și mult simplificat. În timp ce Vitruviu considerase simetria ca fiind relația armonioasă a tuturor părților între ele și cu întregul — un sistem proporțional perfect calibrat — Alberti a definit simetria ca fiind echilibrul părților dispuse identic în raport cu o axă centrală. [...] Cu toate acestea, afirmația sa a introdus în teoria scrisă a arhitecturii definiția simetriei care este încă actuală, și anume dispunerea în oglindă a părților de-a lungul unei axe centrale, și a intrat în tradiția teoretică ca un aspect inseparabil al idealului clasic.

Dacă Alberti și, într-o mai mică măsură, Serlio, au consolidat entuziasmul lui Vitruviu asupra imaginii ideale prin adoptarea diferitelor monumente romane ca exemple de urmat, Andrea Palladio a revigorat conceptul prin crearea inconștientă a mai multor idealuri noi, fiecare dintre ele adânc înrădăcinate în modelele antice. Încercarea lui Palladio de a reînvia tradiția clasică autentică a creat un context în care a putut concepe și exploata o serie de invenții îndrăznețe. Aproape toate au apărut în proiectele sale pentru case. Cu toate variațiile lor formale subtile, palatele orașenești ale lui Palladio erau, în esență, o perfecționare a casei urbane tradiționale cu fațadă stradală plată și curte interioară, care evoluase din perioada Evului Mediu până în Renaștere. Dar vila rurală, luând locul fermelor tradiționale și al fortărețelor feudale, a introdus un nou tip major de clădire în repertoriul arhitecturii occidentale [...]. Marea contribuție a lui Palladio la imaginile ideale ale arhitecturii, transmise lumii prin *Cartea a II-a* a celor *Quattro libri*, a constatat în faptul că fiecare dintre inovațiile sale putea fi imitată direct, adaptată liber sau variată în permutări și combinații aproape infinite. [...]

Arhitectura clasică s-a folosit de formele ideale introduse de Alberti și Palladio pentru următoarele trei secole. Într-adevăr, cu excepția predilecției scurte și limitate pentru formele geometrice pure — cum ar fi sfera, cilindrul, cubul și piramida — la sfârșitul secolului al XVIII-lea, nu au fost introduse alte imagini ideale care să le înlocuiască. La baza tuturor acestor forme se afla idealul simetriei bilaterale, introdus de Alberti. Dar în secolul al XIX-lea, atât simetria bilaterală, cât și idealurile formale au căzut în dizgrație. După cum a explicat pe larg Viollet-le-Duc în cel de-al doilea volum din *Entretiens*, menținerea lor în proiectarea de arhitectură era un semn sigur că spațiile interioare fuseseră compromise în interesul exteriorului. Împreună cu pledoaria lui Ruskin pentru un echilibru mai general al părților pe axa centrală care să înlocuiască imaginile în oglindă, această respingere a simetriei bilaterale a pus capăt statutului său de dogmă înaltă în arhitectură, cel puțin în ceea ce privește teoria.