

ARHITECTURA MAUR-FLORENTINĂ ȘI CONFLUENȚA ORIENT-OCCIDENT ÎN BUCUREȘTIUL INTERBELIC

drd. Valentin Popescu¹

Abstract: In order to understand the Moorish-Florentine architecture of interwar Bucharest, some preconceived ideas arise that link their unusual appearance with some foreign architects or builders (Jewish or Italian). Interwar Bucharest was a multicultural city. This was the atmosphere that made all kinds of architectural experiments possible but not its direct source.

In fact, the nostalgia of the old garden city, the unexplored possibilities of the Romanian style, reunited with a new perspective on architecture due to tourism and the fierce competition between architects are those that will give rise to these picturesque variations that can hardly be contained in a style. These variations fluctuate between Venetian, Florentine, Moorish, Romanian, Art Deco and eclectic influences, always experimenting beyond the limits of the national style and beyond the modern austerity of the Art Deco style.

Keywords: Architecture, Oriental influences, architectural style, Interwar Bucharest atmosphere.

Introducere

Arhitectura este un barometru sensibil al schimbărilor culturale. Aceste schimbări afectează atât spațiile interioare în care se desfășoară viața socială și cea individuală (Zevi, 1969, pp. 57-69), cât și plastica fațadelor. În examinarea arhitecturii numite (impropriu) maur-florentină ne interesează și interioarele (compartimentarea, mobilierul), dar și *originea și influențele acestui moment stilistic* (Ghigeanu, Mitric-Ciupe, 2016, p. 6).

Tradițional considerate ca arhitectură inferioară, vtile maur-florentine ar putea oare fi considerate ca o arhitectură de interes? Expoziția și catalogul *Arhitectul George Damian – O recuperare necesară* (*Ibidem*), dar și alte articole au oferit argumente în sprijinul valorii acestei arhitecturi și au inițiat o dezbatere despre *stilul eclectic-istoricist mediteranean* (*Ibidem*, pp. 6-8).

Percepția asupra clădirilor mediteraneene din Bucureștiul interbelic a fost influențată atât de opinia publică, cât și de cea a criticilor de arhitectură. Denumiri ca *maur-florentin* sau *arhitectură românească de rit spaniol* (Moșinschi, 1936) implicau deja conotații negative, la fel ca aceea mai recentă de *stil pseudo-maur* (Stoica, Ionescu-Ghinea, 2005, p. 287)². Mai echilibrată este denumirea de „mediteranean pitoresc”.

1. Drd. Valentin Popescu este bibliotecar al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu” și doctorand al Universității Naționale de Arte cu o teză despre arhitectura interbelică bucureșteană. S-a ocupat cu documentarea în proiecte private la: demolările din București din perioada comunistă, proiectele din Școala de Arhitectură din perioada 1900-1930, cadrele didactice ale Școlii de Arhitectură; *valentin_popescu2003@yahoo.com*.

2. Stoica, Ionescu-Ghinea, 2005, p. 287: *Stilul pseudo-maur* (zis și „mauro florentin” de către snobii și parveniții anilor '930-940) a fost impus, cu precădere în București, în cartierele rezidențiale bogate ale orașului, de către un cerc de doamne din înalta societate a vremii, la sugestia și contribuția „profesională” a arhitectului V. Zaharia (comunicare orală din partea regretatului architect Nicolae Goga – 1994).

Acesta era un stil de ocazie, practicat alături de cele dominante: stil românesc și modernism Art Deco. Nu au existat arhitecți specializați doar în acest stil. Nici măcar Alexandru Zaharia. Acesta este considerat de unii responsabil pentru acest curent, a stârnit invidia arhitecților autohtoni pentru stilul său de viață, dar tocmai acesta îi asigura comenzile pe care nu le executa el, ci niște *câini* (Jurgea-Negrilești, 2014, pp. 244-245), adică vechii arhitecți educați în perioada antebelică, în Școala de Arhitectură (Miclescu, 1994, pp. 48-49). Au existat și câțiva arhitecți evrei care au lucrat și în această manieră: Dori Galin Gorlinger (arhitect care realiza efectiv proiectele semnate de Zaharia) (Stan, 2013), Corneliu Marcu (autorul Palatului Elisabeta), Harry Goldstein (casele Smirneos și Leon din Constanța) (Teodorescu, 2016, pp. 139-158.), Aurel I. David³ (Casa Franasovici). Există și contraexemple, precum: George Damian, Ion Giurgea, Emil Călinescu, Gheorghe Simotta, Tiberiu Niga, Gheorghe Cicu (casa Arohnsen, str. Londra) (Marinache, 2021, p. 50), G. Christescu (str. Răscoalei din 1907, Constanța⁴), Corneliu Rădulescu (Str. Pictor Negulici nr. 17⁵, transformarea casei Hlebnikian, str. Alexandru nr. 5⁶ proiectată de arhitectul David I. Aurel).

Așa cum constata Rayner Banham, arhitectura eclectică din Los Angeles (ignorată până la el de istoricii arhitecturii) nu poate fi studiată doar printr-o listare de arhitecți, este mai degrabă interesant contextul social-geografic ce o face posibilă (Banham, 2009). Această abordare (selecția unui număr de arhitecți) a fost încercată și pentru eclecticismul pitoresc bucureștean, într-o lucrare de doctorat dedicată arhitecturii mediteraneene practicate de Gheorghe Simotta, dar și de Ion Giurgea, George Damian, Tiberiu și Ion Niga⁷.

Climatul de instabilitate politico-economică antebelică a încurajat coabitarea între arhitectura eclecticismului pitoresc și cea națională în parcelările Mornand, Filipescu, Bonaparte (Criticos, 2018, p. 86) sau în cartierul Cotroceni. Arhitectura pitorească coabitează la fel de bine cu arhitectura modernă.

O analiză temeinică a arhitecturii maur-florentine nu poate trece peste câteva probleme: relația cu stilul neo-maur de secol XIX; cauzele și originile arhitecturii pseudo-maure; elementele de identificare; moștenirea acestei arhitecturi.

1. Arhitectura maur-florentină și stilul neo-maur de secol XIX

Sinagogle de inspirație maură au apărut în Germania, în anii 1850-1860, răspândindu-se în comunitățile din Leipzig, Frankfurt, Köln, Mainz, Budapesta, Viena și Berlin. Evreii progresiști de rit occidental, alături de arhitecții germani

3. De religie mozaică, conform Registrului Matricol al Academiei de Arhitectură (Arhiva Secretariatului UAUIM).

4. URL: <<https://forum.peundemerg.ro/index.php?topic=337.0>>.

5. PostModernism, „Cartierele Primăverii și Dorobanți: tipologii urbane, locuitori vechi și noi”, *www.postmodernism.ro*, URL: <<https://www.postmodernism.ro/arhitectura-si-viata-privata-nomenclatura-comunista-din-cartierele-primaverii-si-dorobanti/>>.

6. Asociația Istoria Artei, „Vizită ghidată a vilei din Aleea Alexandru nr. 5, 4 noiembrie”, *asociațiaistoriaartei.blogspot.com*, URL: <<http://asociațiaistoriaartei.blogspot.com/2018/11/vizita-ghidata-vilei-din-aleea.html>>.

7. Sorin Dragoș Popescu, „Filonul mediteranean în arhitectura Bucureștiului interbelic. Contribuția lui Gheorghe Simotta (1891- 1979)”, 2014, *www.uauim.ro*, URL: <https://www.uauim.ro/f/doctorat/sustineri_teze/Dragos_Popescu__rezumat_Filonul_mediterranean_in_arhitectura_Bucurestiului_interbelic.pdf>.

au gândit pentru sinagogi o arhitectură foarte vizibilă și distinctă, inspirată de comunitatea sefardă, de rit oriental. Sub influența antisemitismului se va renunța la acest model, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, în căutarea unei arhitecturi mai puțin vizibile (Schorsch, 2012, pp. 44-47).

Comunitățile sefarde vor ajunge să imite într-o oarecare măsură aspectul de biserică (turlă, rozete, structură pe nave) al templelor de rit occidental, dar fără a insista atât de mult asupra inspirației orientale.

Templul Coral din București, proiectat de arhitecții vienezi I. Enderle și Gustav Freiwald (Stoica, Ionescu-Ghinea, 2005, p. 362), este un exemplu bucureștean al acestui stil, realizat pentru congregația de rit occidentală a evreilor reformiști, care doreau integrarea în societate. Clădirea este o copie a Leopoldstädter Tempel din Viena, 1858, proiect al arhitectului Ludwig Förster, distrusă în timpul Noptii de Cristal din 1938 (Davidson Kalmar, 2001). Nu este întâmplător că ginerele lui Förster, Theophil Hansen⁸, și-a creat propriul stil neo-bizantin: Hanzenatika care a influențat arhitectura în stil național în Serbia, dar și în România (Hajdu, 2017).

Stilul Hanzenatika a fost conceput de Baronul Theophil Edvard von Hansen. Acesta a plecat de la o bună cunoaștere a arhitecturii bizantine, islamice și neogotice pentru crearea unui stil vienez neo-bizantin. Acest stil a avut influență în Serbia, în perioada 1880-1914, prin intermediul studenților sârbi ai lui Hansen și a oferit baza pentru stilul național sârbo-bizantin creat în anii '20 (Bogdanovic, 2016). Reperele musulmane, catolice și ortodoxe din stilul lui Hansen erau cu atât mai grăitoare cu cât Serbia se afla la intersecția acestor influențe politico-religioase, lucru valabil în mai mică măsură și pentru România. Acest stil a oferit însă o tranziție de la stilul neo-gotic occidental la un stil ancorat în tradițiile și identitatea locală, stilul românesc. Influența lui Theophil von Hansen poate fi găsită în bisericile Domnița Bălașa (arhitecții Alexandru Orăscu, Carol Benesch, Lecomte de Nouy) și Izvorul Tămăduirii din Valea Călugărească (Ion Mincu, Alexandru Zagoritz), în Catedrala Sf. Apostoli Petru și Pavel din Constanța (arhitect Carol Benesch), dar și în biserica Sf. Nicolae din cimitirul din Belgrad. În același stil, baronul Hansen a proiectat capela familiei Știrbey de la Buftea, realizată în perioada 1871-1890.

Inspirația maură a sinagogilor neo-maure a fost reamintită în perioada interbelică pentru a explica un nou tip de arhitectură, aflat într-un conflict mai mult sau mai puțin fățiș cu stilul național. Decisiv pentru această explicație, care este folosită și azi de unii istorici sau ghizi turistici, și care pune pe seama unui import cultural niște clădiri mai exotice din București sau Constanța, a fost articolul semnat de C. Moșinschi: *Arhitectura românească de rit spaniol*.

Acest articol leagă o presupusă influență sefardă de un nou tip de arhitectură preferat de noii îmbogățiți și chiar recunoscut în presă ca fiind (noul) stil național: *În momentul în care luptăm din răzputeri pentru complectă (sic!) independență politică, economică și intelectuală a țării, este inadmisibil să se ridice la nivelul de formulă arhitectonică națională simplul împrumut al unor creațiuni străine, oricât ar fi acestea de interesante* (Moșinschi, 1936, p. 8).

8. Wikiwand, „Ludwig Förster”, www.wikiwand.com, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <https://www.wikiwand.com/en/Ludwig_F%C3%B6rster>.

Într-un articol din 1937 (anul următor), într-o revistă populară (un precursor al tabloidelor de azi), se revine la asocierea de care amintea arhitectul Moșinski între arhitectura mediteraneană și stilul național: *Aceste clădiri noi, în stilul cel mai curat românesc, care nu imită ca altădată palatele și mănăstirile bizantine, ci își trag inspirația din stilul caselor boerilor și țăranilor români, se înmulțesc pe zi ce trece* (Rex, 1937, p. 3). Locul în care vedem că aceste clădiri nu erau în stilul caselor boierești, ci foloseau o inspirație pitoresc-mediteraneană (pe care o putem lega de arhitectura maur-florentină), este în ilustrații și în exemplul din text al casei ministrului Richard Franasovici din str. Pitar Moș, nr. 20: *Pe strada Pitar-Moș, se afla casa în stil românesc a unuia din membrii actualului guvern. Alături, un bloc modern cu zece etaje, își ridică masa lui greoaie și înformă, până în înaltul cerului. Impresia produsă de apropierea celor două clădiri e covârșitoare. Deoparte blocul, un produs hibrid, greoiu inestetic al artei produsă de dezechilibrul războiului. De partea cealaltă silueta grațioasă, involtă, plină de farmec, cu stalpi tăiați parca, în lumină (Ibidem).*

Stilul neo-maur la care face referință (al sinagogilor și nu numai) nu a fost creația unor arhitecți evrei, ci a unor occidentali. Inclusiv la Palatul Peleş găsim un Salon Maur, iar la Craiova un cazinou Minerva în stil neo-maur (proiectat de arhitectul Toma Dobrescu).

Stilul neo-maur a fost și o parte a încercării de asimilare a evreilor într-o perioadă mai tolerantă, evreii asumând o identitate care să fie mai ușor de asimilat de către populația (creștină) majoritară. Un exemplu bucureștean al stilului neo-maur îl găsim în revista *Arhitectura* din 1941: casa din str. Armașului proiectată de arhitectul Grigore Călinescu (*Arhitectura*, 1941, p. 181). Casa din str. Armașului conține deja un element folosit ulterior de vilele maure: crenelurile, dar și un balconș (sacnasiu) cu o marchiză din lemn. Cu sau fără legătură cu această casă, parcelarea de pe Intrarea Armașului reunește o diversitate de clădiri interbelice printre care se numără și câteva vile mauro-florentine, două dintre ele fiind situate chiar la intrare, pe fosta stradă Armașului (actuală Eremia Grigorescu) (Zahariade, 2016, p. 123).

2. Cauzele și originile arhitecturii pseudo-maure

Dată fiind vechimea lor, putem considera că aceste clădiri mediteraneene deschid noi posibilități pentru concilierea dintre tradiție și modernitate. La Vila Simotta se încep lucrările în primăvara anului 1923, după cum își amintea arhitectul (Sion, Patrulius, 2017, p. 57), sau în 1928, conform dosarului de autorizare⁹. Vila de pe Dealul Patriarhiei (în stil Art Deco mediteranean) anticipează ideea de sinteză național-modern formulată ulterior în cartea-manifest *Spre o arhitectură a Bucureștilor* (Iancu, Creangă, Doicescu, 1935). Două blocuri proiectate de arhitectul George Damian sunt la fel de grațioase în privința acestei concilierii. Blocul de pe strada Dionisie Lupu a fost terminat în 1947¹⁰ și combină estetica Art Deco cu elemente specifice vilor maur-florentine (ferestre

9. Dosarul de autorizare al clădirii datează din 1928 (P.G.M.B. - D.S.A.A., Fond P.M.B., Dosar nr. 505/1928, Sector III Albastru – Imobil Aleea Mitropoliei nr. 15, arhitect Gheorghe Simotta), după cum apare în fișa întocmită de Dragoș Popescu, URL: <<http://www.metacult.ro/architecture/fisa.php?id=735&dang=EN>>.

10. Adam Popescu, „«Blocul intelighenței» din Capitală”, *evz.ro*, noiembrie 2008, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://evz.ro/blocul-intelighentei-din-capitala-827188.html>>.

bifore, ornamente) la fel ca și blocul de pe str. Spătarului, nr. 1¹¹.

Originalitatea și ruperea de conformism a arhitectului Gheorghe Simotta este remarcabilă, mai ales dacă ținem cont că a fost unul dintre elevii lui Ion Mincu. Arhitectul de origine aromână se va întreține doar din desene și comenzi sporadice după demisionarea din Comisiunea Monumentelor Istorice, în iarna anului 1919 (Sion, Patrușiu, 2017, p. 57), și acest context biografic trebuie asociat cu originalitatea clădirii și a arhitecturii pitorești care va urma atât în proiectele sale viitoare, cât și în proiectele inspirate de acestea.

Arhitectul Simotta propunea în autobiografia sa și o explicație pentru eclectismul arhitecturii pitorești: *[unii proprietari] consultau și culegeau schițe de la mai mulți arhitecți și, pentru o mică sumă, găseau pe unii care să le combine, angajându-se și cu obținerea autorizațiilor necesare. Așa au apărut în capitala țării acele lucrări hibride pretinse în stilul românesc, [de fapt] discreditându-l. La opera de banalizare a frumoaselor elemente de veche arhitectură românească au contribuit și mulți diplomați ai școlii noastre din București* (Simotta, 1965, p. 8).

Arhitectura din Țările Române a evoluat prin integrarea unor influențe orientale diverse. În perioada de configurare a stilului național, aceste influențe au fost filtrate și asociate cu alte influențe orientale transferate deja patrimoniului arhitecturii occidentale (venețiene, hispano-maure). Prin intermediul acestora se exprimă o identitate mai mult occidentală decât orientală, o identitate modernă. Ulterior, în perioada de declin a stilului național (anii '30-40), se configurează o arhitectură eclectică, folosind mai ales elementele arhitecturale rezultate din contactul între Orient și Occident: arhitectura numită mauro-florentină. În aceeași perioadă se conturează la nivel global o arhitectură modernă influențată de tendințele regionaliste moderne. Mauro-florentinul bucureștean era înrudit cu alte stiluri regionale: neo-mediteraneanul Coastei de Azur, stilul neo-maur al coloniilor franceze, Mediteranean Revival-ul și Spanish Revival-ul din California și Florida (exportate ulterior, datorită filmelor de Hollywood și a revistelor, până în Australia) (Zahariade, 2016, p. 124).

Dacă stilul românesc era o reacție la occidentalizarea societății românești (Olariu, 2015, p. 10), același lucru se poate spune și despre stilul mediteranean (Marcu-Lapadat, 2003, p. 84).

George Sterian observa, încă din 1890, că arhitectura venețiană poate servi ca termen de comparație pentru cea română, *arhitectura se produce aici ca și acolo, în aceeași ordine și sub aceeași înrâuriri* (bizantine, arabo-turcești, gotice) (Sterian, 1890, pp. 21-22). Apoi a existat și o influență venețiană în perioada brâncovenească datorată comerțului și poate și comerțului cu informații.

Primele repere ale stilului arhitectural românesc aveau un aer oriental: Bufetul de la Șosea sau Casa Gion. Erau marcate de identitatea religioasă ortodoxă, de influența otomană, dar și de arhitectura venețiană.

Cristofi Cerchez spune despre stilul Socolescu: *Socolescu făcuse un tip aparte, și care prinsese și în popor: îi zicea „stilul Socolescu”. În tot cazul cuvânt mai corect decât stilul florentin de azi, care nu are a face cu Florența cum nu am eu a face cu China* (Socolescu, 1941, p. 25).

11. Ambele clădiri au plăcuțe cu numele arhitectului.

Dar independența și îndrăzneala arhitecturii venețiene vechi nu se potriveau, în 1900, în operele arhitecților Socolescu sau Mincu la fel de bine ca în anii 1930, când România devine o putere regională. Posesia altor locuri prin arhitectura pictorescă florentino-maură este astfel o notă de (ușor) imperialism cultural.

După părerea unor istorici ai arhitecturii (Ionescu, 1965, p. 501¹²), clădirile mediteraneene sunt doar pastişe, fără legătură cu arhitectura valoroasă a perioadei. În lumina recentelor reevaluări, este posibil ca o parte din aceste clădiri să aibă o valoare atât în sine, cât și prin influența pe care o exercită asupra unui alt stil temperat pitoresc – cel național, dar și asupra stilului Carol al II-lea. În perioada dictaturii carliste a fost acceptat ca stil reprezentativ/național arhitectura mussoliniană clasicizantă. De ce nu ar fi putut fi acceptate și clădirile moderne cu influențe pitorești-mediteraneene? Anumite articole de presă dovedesc că ele chiar erau acceptate¹³.

La ora actuală asistăm la o reapreciere a arhitecturii Art Deco. Nu s-a vorbit însă suficient despre motivația blocurilor și a vilelor pitorești mediteraneene. Acestea sunt aproape ignorate în perioada interbelică, dar nu sunt totuși absente. Dacă ne uităm cu atenție, vedem că *florentinii de sezon* (Antonescu, 1941, p. 23) existau chiar și în revista *Arhitectura*. Dacă adâncim analiza, întrevădem că ei erau înrudiți cu vilele în stil Carol al II-lea (Boia, 2002, p. 252). Acest stil era mussolinian (dar și pitoresc¹⁴) în clădirile publice, dar în cele private putea lua un aspect de modernism temperat pitoresc (vilele arhitectului Nicolae Cucu¹⁵).

Era normal ca arhitecții moderniști să fie nemulțumiți de interesul pentru locuințe și interioare nostalgice apărut în București, în perioada de ascensiune a Germaniei naziste. Și Marea Britanie făcea apel, în perioada interbelică, la stilul Tudor, care era folosit în arhitectură, mobilier, ceramică, reclame, teatru, picturi, vitralii și expoziții. Teama în fața unui viitor nesigur alimenta întoarcerea la o tradiție crucială pentru identitatea britanică, iar inspirația istorică nu căuta acuratețea, ci propunea multiple variante de reinterpretare și hibridare a acestui stil (Sugg Ryan, 2018, pp. 137-138).

Dar România nu a avut un stil Tudor, evul său mediu a însemnat, într-o formă sau alta, mai mult biserici decât cetăți și destul de multă influență otomană. Stilul românesc putea oferi și el o perspectivă nostalgică, dar în tonalități mai ascetice și

12. Alături de aceste exemplare pozitive de folosire creatoare a moștenirii trecutului, arhitectura românească din ultimii 10-12 ani dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial a cunoscut și o vastă producție de blocuri cu apartamente și de clădiri de locuit de tip vilă, care, cele dintâi se caracterizează printr-o arhitectură rezultată din combinarea fără inspirație a unui vâlmășag de linii drepte și volume adesea inexpresive, în timp ce vilele executate mai ales la comanda unor proaspăt îmbogățiți ne înfățișează o colecție de pastişe bazate pe combinații bizare de elemente eclectice, florentine, venețiene sau maure, a căror expresie plastică, îmbogățită cu false elemente heraldice, exprima pe de o parte tendința către înobilare a vîrfurilor aristocrației banului, pe de alta poziția de clasă exploatoare a burgheziei.

13. „Aradul care reînvie”, *Timpu Transilvaniei*, 28 aprilie 1940, p. 1.

14. Căminul pentru ucenici din Arad al arh. Tașcu Ciulli diferă mult de cel din Timișoara, deși ambele sunt considerate a fi realizate în stil românesc. Cel din Arad îmbină elemente moderne și pitorești, la fel cum se întâmplă și la clădirea Universității Naționale de Educație Fizică și Sport din București (fostele Grajduri Regale).

15. Daniela Tutunea, „Nicolae Cucu, un maestru al arhitecturii românești”, *www.observatorcultural.ro*, nr. 213, 23 martie 2004, URL: <<https://www.observatorcultural.ro/articol/nicolae-cucu-un-maestru-al-arhitecturii-romanesti-2/>>.

în contururi mai rigide decât era convenabil pentru o perioadă care se bucura încă de „dulceața traiului” care atinsese în București între 1935 și 1939 nivelul cel mai ridicat (Ghyka, 2013, p. 413). În plus, tradiția inventată de stilul românesc elimina destul de frecvent elementele orientale ale adevăratelor case boierești și folosea prea adesea limbajul arhitecturii religioase. Nu putea fi pe placul noilor îmbogățiți. Aceștia puteau considera, precum revista *Ilustrațiunea românească*, că era vorba de o inspirație românească autentică, nu de una eclectică în vilele maur-florentine.

Ca să ne facem o idee despre gustul politicianilor interbelici, putem citi memoriile ministrului Constantin Argetoianu. Acesta era ușurat că Școala română de la Roma nu a dobândit *nefericitul aspect al unei cule*, ci se mărginea să imite clădirile înconjurătoare. La fel de mulțumit este de palatul de la Mogoșoaia care are o singură parte românească, cerdacul și acesta *este și el venețianizat* (Argetoianu, 1997, p. 193).

În epocă exista și ideea că *Vechea noastră arhitectură este o artă balcanică iar nu românească și chiar că tot ce se construiește în România de arhitecți români se poate numi arhitectură românească*, după cum observa Toma T. Socolescu care continua astfel: *De pe urma acestei dezorientări care a pătruns până sus de tot, s-a construit în București, aproape o întreagă stradă în stilul spaniol al Americii de Sud și o mulțime de mari personaje și-au clădit locuințe – în același stil – printr-un strein, care nici măcar nu se poate numi, cu adevărat, un arhitect* (Socolescu, 1943-1944, p. 6). Aici se face aluzie, fără îndoială, la arhitectul Alexandru Zaharia.

Este de reținut de aici că interesul pentru vechea arhitectură româno-balcanică exista. Iar ideea de atmosferă românească a arhitecturii eclectică mediteraneene avea o oarecare bază, dacă ne referim la spiritul oriental al vechii arhitecturi bucureștene, formată din case turcești, case de târgoveț, conace și cule. De altfel și arhitectura religioasă încorporase, începând cu biserica episcopală din Curtea de Argeș, niște referințe orientale. De altfel, chiar Constantin Moșinschi recunoștea în articolul său că: *Pe vremuri, de voe și câteodată de nevoe, arhitectura noastră a suferit apăsătoare influențe străine, fie bizantine, fie gotice, fie rusești, fie armenești* (Moșinschi, 1936, p. 8).

Ion Mincu avea încă exemple suficiente de case de târgoveț și foisoare din care să se inspire. Dar pe măsură ce țesutul oriental al Bucureștiului s-a pierdut, el a trebuit inventat. Așa cum evreii germani au creat o nouă tradiție pentru sinagogi cu ajutorul arhitecților germani, arhitectura maur-florentină contribuia la atmosfera patriarhală a orașului grădină. Nu era la fel de rigidă și serioasă precum cea neoromânească, era o arhitectură inspirată de *loisir*, care căuta noi spații pentru intimitate și socializare în cadrul orașului. Chiar dacă nu ating autenticitatea pe care arhitectul Addison Mizner o făcuse posibilă în Palm Beach prin crearea propriilor finisaje cu aspect artizanal și învechit (azulejos, olane), dar și prin emularea arhitecturii vernaculare (Perkins, Caughman, 2018), aceste clădiri au avut și reușite.

Am vorbit deja despre confluența între est și vest, aceștia sunt polii magnetici în funcție de care se aliniază elementele istorice folosite. Fie sunt zone sau stiluri de confluență (Balcani, Veneția, Bizanț, Spanish Mission, revival mediteranean), fie sunt folosite pentru a contrabalansa alte elemente (influențe maure, gotice, romanice). La prima vedere era doar o arhitectură opulentă și atât. Dar, vorba unui proiectant în această manieră (George Damian), era și o arhitectură foarte potrivită pentru perioada interbelică (Tabacu, 2002, p. 175).

Miza arhitecturii florentino-maure era să asigure o continuitate cu tradiția în sens larg, într-o perioadă în care stilul românesc nu mai „sună” corect pentru oamenii timpului (Constantin Argetoianu, Mircea Vulcănescu, dar și jurnalistul Rex, au remarcat în acest sens). Și nu „sună corect” și pentru că Bucureștiul interbelic era un oraș multicultural. Pe atunci, mulți dintre comanditari nu erau români get-beget, ei puteau fi nemți, armeni, aromâni etc.

Mitul cu arhitecți sau beneficiari evrei rămâne doar un mit, care nu se susține prin fapte, menit să explice neobișnuitul acestei arhitecturi. Toți arhitecții vremii navigau între stiluri, iar cei de religie mozaică nu făceau opinie separată. Studenții Școlii de Arhitectură din București își căutau un nou mod de exprimare odată cu demodarea stilului românesc. Iar exprimarea pitoresc-mediteraneană va continua să fie folosită de aceștia până în 1944, după cum își amintea Mihail Caffè: *În timp ce noi, bobocii, umpleam planșe cu coloane, antablamente, șiruri de ove, mutuli, triglifi, frunze de acant sau volute ionice, pe planșetele celor mari apăreau arce de beton armat, cabluri tensionate, copertine și console, pereți cortină, paraboloizi, dar și pitorești aluzii de arhitectură mediteraneană sau balcanică* (Caffè, 2014).

Eclectismul pitoresc interbelic folosea modele istorice „minore” (gotice, pre-renascentiste, maure, hibridi bizantino-venețieni etc.) aplicate în special în arhitectura rezidențială completată de grădini. Motivația hedonist-evazionistă era adecvată perioadei interbelice caracterizate atât de dulceața traiului, cât și de instabilitatea politico-economică.

Arhitectura pitoresc-mediteraneană a fost înrudită cu alte tendințe interbelice: Art Deco mediteranean (Gheorghe Simotta); vile în stilul Carol al II-lea (Nicolae Lupu, Jean Krakauer); neoromânesc pitoresc (Octav Doicescu).

Dacă stilul neo-maur a fost folosit de arhitecții din epoca victoriană ca o evaziune de sub constrângerile stilurilor dominante ale perioadei (MacKenzie, 1995, p. 100), poate că și stilul pitoresc mediteranean a fost folosit în același mod.

Vilele pitorești mediteraneene din București nu sunt legate direct de cartierul de locuințe construit în 1937-1939, pentru salariații Uzinelor Comunale București, după proiectul arhitectului Octav Doicescu. Dar sincronizarea temporală și chiar spațială cu acestea ar trebui să dea de gândit. Cartierul U.C.B. a fost proiectat într-un stil neoromânesc temperat pitoresc, potrivit atât cu clima bucureșteană cât și cu *formele arhitecturale tradiționale ce puteau fi prelucrate și noile materiale și metode de construcție* (Ionescu, 1965, p. 483). Proiectul realiza o conciliere între stilul modern și cel național aflate în conflict în epocă. Poate și arhitectura maur-florentină și în special arhitectura Art Deco mediteraneană (Gavriș, 1998, p. 97) realiza o astfel de conciliere.

Cert este că arhitecții mici, care se luptau pentru a proiecta locuințe în Bucureștiul interbelic, se foloseau inclusiv de arhitectura maur-florentină pentru a dobândi un avantaj competitiv în raport cu colegii lor de breaslă.

3. Care sunt elementele de identificare

Deși un inventar complet al limbajului ornamental folosit este dificil, cele mai întâlnite elemente sunt: ferestrele bifore, polilobate și ferestre venețiene (cu preferință inspirate de Ca' d'Oro); arcul ogival sau cel frânt (folosit și în arhitectura orientală) dar și cel romanic; tencuiala granulată numită și *calcio vecchio*; mobilierul

de inspirație medievală numit în epocă florentin; coloane sau colonete subțiri, uneori împletite, ecou al arhitecturii spaniole de influență maură. Aceste coloane se termină cu capitelluri de inspirație diversă, inclusiv bizantină (anticipată de Vila Steinbach a lui A. Popper); balcoane în consolă, cu sau fără console din lemn; grilaje și balustrade de fier forjat, uneori cu aspect de arabesc; folosirea oanelor la acoperiș și panta mai domoală îi conferă un aer mediteranean (Marcu-Lapadat, 2003, p. 82).

Cronologia arhitecturii maur-florentine acoperă anii '30-40 din perioada interbelică, construcția în această manieră fiind întreruptă de instalarea regimului comunist. Prima clădire care anticipează această manieră este Casa Simotta realizată în 1928 (sau 1923).

Elemente ornamentale folosite în interioare și exterioare sunt marcate de diferite influențe: venețiene (coșuri, colonade, *calcio vecchio*, cornișe sau ferestre, etc.), romanice (arce, decorațiuni din piatră), mexicane (ferestre treflate, parapete, turnuri, acoperiș cu olane etc.), bizantine (colonete cu capitelluri specifice, inspirate de Hagia Sophia), balcanice (console din lemn), maure (colonete subțiri, curți interioare etanșe, deschideri ogivale sau în formă de bulb de ceapă etc.). Aceste influențe se intersectează în anumite zone: colonetele sunt maure în anumite configurații, dar au capitelluri bizantine, ferestrele treflate amintesc de Mexic, de Veneția sau de decorațiunile caselor de târgoveț reinterpretate de Ion Mincu.

În ce privește interioarele vilelor maur-florentine, profesorul de decorațiuni interioare, arhitectul Haralamb Georgescu a fost destul de tranșant (poate prea tranșant): ele erau o înșiruire de *pseudo-grinzi*, *pseudo-vitrouri*, *pseudo-mobile autentice* (Georgescu, 1942, p. 25).

În ce privește denumirea tencuiei atât de folosite la aceste clădiri, doamna Rodica Zafiu s-a pronunțat fără echivoc, *calcio vecchio* este un pretins italianism, care contribuie și el la mitul creat în jurul acestei arhitecturi, mai autohtone decât ne place să credem¹⁶.

4. Care este moștenirea arhitecturii maur-florentine

Putem presupune că vilele mediteraneene i-au influențat întrucâtva pe arhitecții Octav Doicescu sau Tiberiu Niga, aceștia fiind mai aproape de vârsta inițiatorilor acestei maniere decât Henrietta Delavrancea. Proiectele mai orientale ale acestei arhitecte (casa Cantuniari) nu sunt realizate în aceeași manieră, ci sunt influențate de arhitectura Balcicului. Mai aproape de abordarea eclectic pitorească sunt proiectele unor arhitecți ca Ion Boceanu, Ion Giurgea sau Emil Călinescu.

Această manieră a generat apariția unui dialect local al stilului Art Deco mediteranean în care au fost proiectate clădiri ca: Oficiul de Aprovizionare al Farmaciștilor (Pitar Moș nr. 6, arhitect G. Simotta), Muzeul Vasile Grigore (arhitect Iulian Nănescu), Casa de căsătorii a sectorului 5 etc.

Perioada comunistă a fost ostilă manierei pitorești-mediteraneene, lucru vizibil în renunțarea la proiectul din 1952 al Henriettei Delavrancea pentru Sanatoriul din Hunedoara (Delavrancea, 1952), o variantă italianizantă, aleasă după o primă variantă în stil românesc.

16. Rodica Zafiu, „Calcio-vecchio”, *dilemaveche.ro*, nr. 911, 23 – 29 septembrie 2021, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://dilemaveche.ro/sectiune/pe-ce-lume-traim/articol/calcio-vecchio>>.

După 1989, a apărut o vilă în această manieră, rezultată din colaborarea dintre arh. N. Vlădescu și ing. Dorin Lazăr¹⁷ și aflată pe str. Cameliei nr. 6. Acesta a fost, probabil, cântectul de lebadă al manierei pitorești-mediteraneene în București. Iar demolarea fostei vile a Anei Pauker de pe Bulevardul Primăverii („în stil neoflorentin/neovenetian/neomaur”) pentru construcția Muzeului de Artă Recentă¹⁸ nu face decât să demonstreze că epoca de glorie a acestor clădiri a trecut.

În loc de concluzii

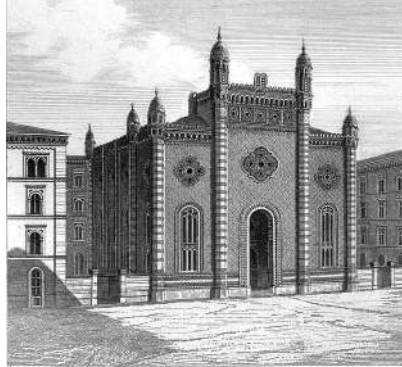
Clădirile pitoresc-mediteraneene chiar trebuie să fie circumscrise unui stil, sau ne putem bucura de ele și fără a le eticheta? Fiind replici inspirate de arhitectura istorică și istoristă, ele sunt făcute pentru plăcerea ochiului, adică sunt pitorești și destul de ușor de identificat. Dar ele sunt și eliberate de presiunea ideologică a stilurilor revival, precum este cel românesc, dar și Spanish Mission, de pildă. Ele nu sunt datorate unor idei și influențe particulare (arhitecți, comanditari, cercuri de influență etc.) ci, dată fiind răspândirea lor mai ales în București, sunt produsul unei atmosfere care conținea modernizarea României cu amintirea valorilor sale tradiționale (repere orientale, medievale și boierești). Pitorescul arhitecturii populare și al celei neoromânești este oglindit întrucâtva și de aceste clădiri mediteraneene, dar este mai bine reflectat de un alt stil pitoresc sincronizat cu acestea și cu un mai pronunțat accent național. Acest stil a fost numit și *neoromânesc distilat* (Marcu-Lapadat, 2003, p. 84) pentru a fi diferențiat de stilul neoromânesc care l-a precedat.

17. Numele sunt sculptate pe o placă de marmură aflată la parterul vilei.

18. Ștefan Ghenciulescu, „Casa neagră din Primăverii. Muzeul de Artă Recentă, București”, *e-zeppelin.ro*, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://e-zeppelin.ro/casa-neagra-din-primaverii-muzeul-de-arta-recenta-bucuresti/>>.



Casa proiectată de arh. Grigore Călinescu pe str. Armașului. Sursă: Arhitectura, 1941, p. 181.



Sinagoga din Viena, gravură. Sursă: Wikimedia Commons.



Casa Simotta, Dealul Patriarhiei. Sursă: Valentin Popescu, 2018.



Casa Simotta, Dealul Patriarhiei. Sursă: Simotta, 1965, cota S II 101, biblioteca UAUIM.

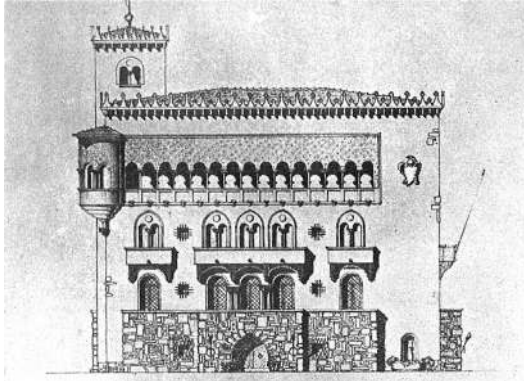


Articolul „O nouă concepție arhitectonică: stilul românesc”. Sursă: Rex, 1937, p. 3.

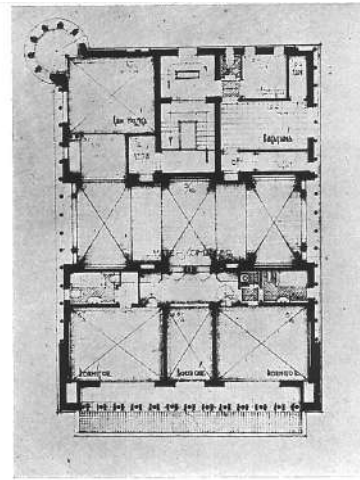
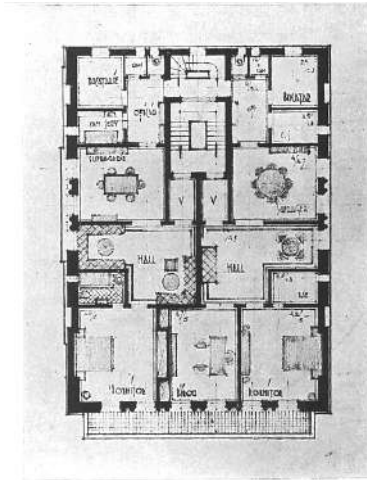


Un interior maur-florentin schițat de arhitectul Haralamb Georgescu. Sursă: Georgescu, 1942, p. 25.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI



Vila C. E. din București, în curs de construcție în 1939, proiectată de arh. Emil Călinescu, perspectiva fațadei principale. Sursă: Arhitectura, nr. 4, 1939, p. 28.



Vila C. E. din București, în curs de construcție în 1939, proiectată de arh. Emil Călinescu, planurile etajelor 1 și 2. Sursă: Arhitectura, nr. 4, 1939, p. 28.



Imobil de raport, Bul. Dacia colț cu Eminescu, arh. Simotta. Sursă: Simotta, 1965, cota S II 101, biblioteca UAUIM.



Oficiul de Aprovizionare al Farmaciștilor, Pitar Moș nr. 6, arh. G. Simotta. Sursă: Valentin Popescu, 2021.



Comparație între proiectul casei Fortunatu din 1914 și aspectul său actual dobândit în 1942, după un incendiu. Surse: Paul Smărăndescu, *Lucrări de arhitectură 1907-1942*, Institutul de Arte Grafice Mârvan, București, Tip. Universul, 1942 și Google Maps.



Imobil de raport, str. Dionisie Lupu, arh. Simotta, fotografie din interior. Sursă: Simotta, 1965, cota S II 101, biblioteca UAUIM.



Blocul florentin de pe str. Vraca. Sursă: Valentin Popescu, 2020.



Imobil de raport proiectat de George Damian, 1947. Sursă: Valentin Popescu, 2020.

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI



Perspectivă din proiectul sanatoriului de noapte din Hunedoara, arh. Henrietta Delavrancea. Sursă: Delavrancea, 1952.



Vilă str. Cameliei nr. 6, ing. Dorin Lazăr, arh. N. Vlădescu. Sursă: Valentin Popescu, 2021.

BIBLIOGRAFIE:

***, „Aradul care reînvie”, în *Timpul Transilvaniei*, 28 aprilie 1940.

Argetoianu, Constantin, *Memorii. Pentru cei de mâine. Amintiri din vremea celor de ieri*, vol. 10, Partea a VIII-a, 1932-1934, București, Machiavelli, 1997.

Antonescu, Petre, „La Societatea Arhitecților Români: [intorcând filele]”, în *Arhitectura*, 1941.

Banham, Rayner, *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies*, University of California Press, 2009.

Bogdanović, Jelena, “Evocations of Byzantium in Zenitist Avant-Garde Architecture”, în *Journal of the Society of Architectural Historians*, nr. 75, 2016.

Boia, Lucian, *România: țară de frontieră a Europei*, București, Humanitas, 2002.

Cerchez, Cr[istofi P.], „Din trecutul Societății Arhitecților Români”, în *Arhitectura*, nr. 1, 1941.

Criticos, Mihaela, „Modernitatea arhitecturală și modelul istoric”, în *Confluente arhitecturale*, București, Ozalid, 2018.

Davidson Kalmar, Ivan, “Moorish Style: Orientalism, the Jews, and Synagogue Architecture”, în *Jewish Social Studies*, nr. 7 (3), 2001.

- Delavrancea, Henrietta, „Sanatoriul de noapte din Hunedoara”, în *Arhitectura*, nr. 8, 1952.
- Gavriș, Mihaela, „Fenomenul Art Déco în arhitectura Bucureștiului”, în *Revista Monumentelor Istorice*, nr. 1-2, 1998.
- Georgescu, Haralamb, „Decorație interioară”, în *Arhitectura*, nr. 1-2, 1942.
- Ghigeanu, Mădălin; Mitric-Ciupe, Vlad, *Arhitectul George Damian – O recuperare necesară*, București, Editura Panopticon, 2016.
- Ghyka, Matyla, *Curcubeie*, Iași, Polirom, 2014.
- Hajdu, Ada, “The Search for National Architectural Styles in Serbia, Romania, and Bulgaria from the Mid-nineteenth Century to World War I”, în *Roumen Dontchev Daskalov, Diana Mishkova, Tchavdar Marinov, Alexander Vezenkov, Entangled Histories of the Balkans*, vol. IV Brill, 2017.
- Iancu, Marcel; Creangă, Horia; Doicescu, Octav, *Spre o arhitectură a Bucureștilor*, București, Tribuna edilitară, 1935.
- Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II: *De la sfârșitul veacului al XVI-lea pînă la începutul celui de al cincilea deceniu al veacului al XX-lea*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1965.
- Jurcea-Negrilești, Gh., *Troica amintirilor. Sub patru regi*, Iași, Polirom, 2014.
- Mackenzie, John M., *Orientalism. History, theory and the arts*, Manchester and New York, Manchester University Press, 1995.
- Marcu-Lapadat, Marius, *Fețele ornamentului: arhitectura bucureșteană în secolul 20*, București, Univers Enciclopedic, 2003.
- Marinache, Oana, *Revista ArhiTur*, nr. 1, 2021.
- Moșinski, C., „Arhitectura românească de rit spaniol”, în *Arhitectura*, nr. 6, 1936.
- Miclescu, Paul Emil, „Paul Emil Miclescu 1901-1994”, în *Arhitectura*, nr. 1-2, 1994.
- Olariu, Elena, „Ioan Mincu, între eclectism și arhitectura cu specific național”, în Elena Olariu, Ioana Maria Petrescu, Andreea Pop, *Repertoriul desenelor de arhitectură: Ioan Mincu*, București, Muzeul Național de Artă al României, 2015.
- Perkins, Stephen; Caughman, James, *Addison Mizner: the architect whose genius defined Palm Beach*, Guilford, Connecticut, Lyons Press, 2018.
- Rex, „O nouă concepție arhitectonică: stilul românesc”, în *Ilustrațiunea română*, 17 noiembrie 1937.
- Sion, Militza; Patrușiu, Irina, *Profesorul nostru, arhitectul Gheorghe Simotta 1891-1979, aromân din Vlaho-Clisura*, București, Ordinul Arhitecților din România, 2017.
- Simotta, Gheorghe, *Lucrări personale: proiecte, desene, modelaj și acuarală*, 1965, cota S II 101, biblioteca UAUIM.
- Schorsch, Ismar, “The Myth of Sephardic Supremacy”, în Yael Halevi-Wise (ed.), *Sephardism: Spanish Jewish History and the Modern Literary Imagination*, Stanford, Stanford University Press, 2012.
- Socolescu, Toma T., „Un Institut de Arhitectură Românească”, în *Arhitectura*, 1943/1944.
- Stan, Simina, „Degeaba arăți ce ai făcut, dacă nu convinge ce ai făcut. Interviu cu arhitectul Leon Srulovici”, în *Arhitectura*, august 2013.
- Sterian, George, „Încercări de critica asupra istorii noastre arhitecturale”, în *Analele arhitecturii și artelor cu care se leagă*, februarie 1890.
- Stoica, Lucia; Ionescu-Ghinea, Neculai, *Bisericile ortodoxe: enciclopedia lăcașurilor de cult din București*, vol. 1, București, Universalia, 2005.
- Sugg Ryan, Deborah, *Ideal homes, 1918–39. Domestic design and suburban Modernism*, Manchester University Press, 2018.
- Tabacu, Gabriela, “Romanian Architecture of Spanish Rite”, în Carmen Popescu, Ioana Teodorescu (coord.), *Genius Loci: National et regional en architecture: entre histoire et pratique = National and Regional in Architecture: between History and Practice*, Simetria, 2002

MUZEUL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI

Teodorescu, Nicoleta Doina, „Arhitectură și urbanitate interbelică la Constanța”, în *Argument*, nr. 8, 2016.

Zahariade, Ana Maria (coord.), *De la Înfundătură la Intrare: locuri ale Bucureștiului cotidian*, București, Editura Universitară „Ion Mincu”, 2016.

Zevi, Bruno, *Cum să înțelegem arhitectura. Studiu asupra interpretării arhitecturii ca spațiu*, București, Editura Tehnică, 1969.

Surse web:

***, URL: <<https://forum.peundemerg.ro/index.php?topic=337.0>>.

Asociația Istoria Artei, „Vizită ghidată a vilei din Aleea Alexandru nr. 5, 4 noiembrie”, *asociațiaistoriaartei.blogspot.com*, URL: <<http://asociațiaistoriaartei.blogspot.com/2018/11/vizita-ghidata-vilei-din-aleea.html>>.

Ghenciulescu, Ștefan, „Casa neagră din Primăverii. Muzeul de Artă Recentă, București”, *e-zeppelin.ro*, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://e-zeppelin.ro/casa-neagra-din-primaverii-muzeul-de-arta-recenta-bucuresti/>>.

Popescu, Adam, „«Blocul inteligenței» din Capitală”, *evz.ro*, noiembrie 2008, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://evz.ro/blocul-intelighentei-din-capitala-827188.html>>.

Popescu, Sorin Dragoș, „Filonul mediteranean în arhitectura Bucureștiului interbelic. Contribuția lui Gheorghe Simotta (1891- 1979)”, *www.uauim.ro*, 2014, URL: <https://www.uauim.ro/f/doctorat/sustineri_teze/Dragos_Popescu__rezumat_Filonul_mediterranean_in_arhitectura_Bucurestiului_interbelic.pdf>.

Postmodernism, „Cartierele Primăverii și Dorobanți: tipologii urbane, locuitori vechi și noi”, *www.postmodernism.ro*, URL: <<https://www.postmodernism.ro/arhitectura-si-viata-privata-nomenclatura-comunista-din-cartierele-primaverii-si-dorobanti/>>.

Sommer, Andrei, „Facultatea”, *sommercaffe.wordpress.com*, 2014, URL: <<https://sommercaffe.wordpress.com/2014/06/14/10-facultatea/>>.

Tutunea, Daniela, „Nicolae Cucu, un maestru al arhitecturii românești”, *www.observatorcultural.ro*, nr. 213, 23 martie 2004, URL: <<https://www.observatorcultural.ro/articol/nicolae-cucu-un-maestru-al-arhitecturii-romanesti-2/>>.

Wikiwand, „Ludwig Förster”, *www.wikiwand.com*, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <https://www.wikiwand.com/en/Ludwig_F%C3%B6rster>.

Zafiu, Rodica, „Calcio-vecchio”, *dilemaveche.ro*, nr. 911, 23 – 29 septembrie 2021, consultat la 16 decembrie 2021, URL: <<https://dilemaveche.ro/sectiune/pe-ce-lume-traim/articol/calcio-vecchio>>.