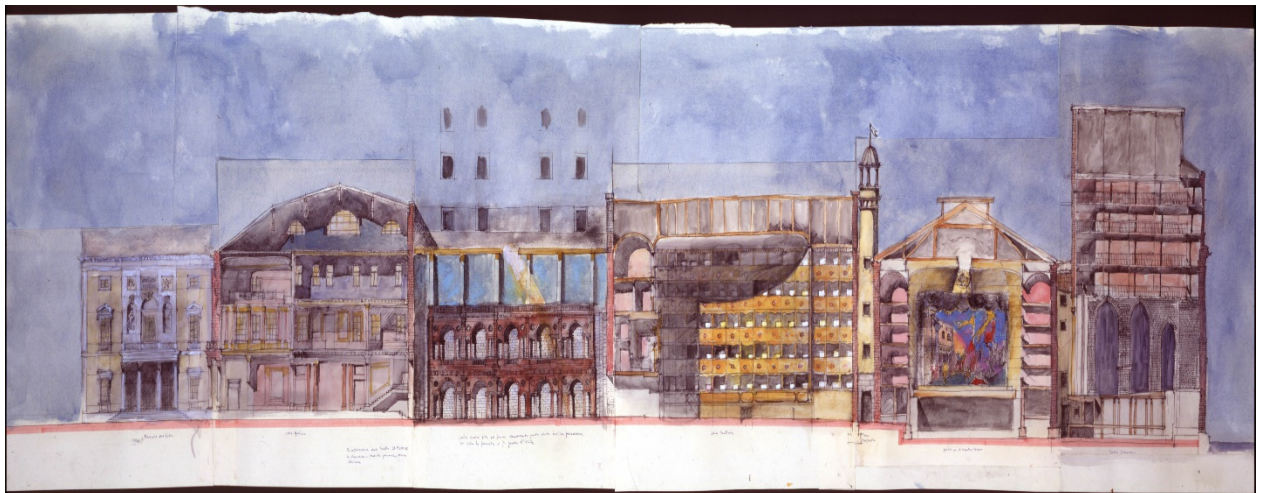


Νικολία Ιωαννίδου, Δρ αρχιτέκτων  
Αρχιτέκτων Μηχανικός ΑΠΘ  
MSc Αναστήλωσης Μνημείων Πανεπιστημίου Ρώμης (La Sapienza)  
Ph.D. Ιστορία Αρχιτεκτονικής Πανεπιστημίου Βενετίας (IUAV)  
e-mail: [lia.ioannidou@gmail.com](mailto:lia.ioannidou@gmail.com)

**1<sup>ο</sup> ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΑΘΗΝΑ 22-24/5/2014**  
**Η ΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΤΑΞΥ 20<sup>ου</sup>**  
**και 21<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ**

Ενότητα αναφοράς: «Θεωρία της αποκατάστασης» της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος

*ΑΠΟ ΤΗΝ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΣΤΗΝ ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ*



**Σκίτσο-τομή ανακατασκευής θεάτρου La Fenice Βενετίας, καταστράφηκε από πυρκαγιά στις 26 Ιανουαρίου 1996. © Studiorossi, 1997**

*«Κατά βάση το έργο τέχνης ήταν πάντα αναπαραγώγιμο. Ό,τι έφτιαζαν άνθρωποι μπορούσαν πάντα να το μιμηθούν άνθρωποι. Η ανάπλαση αυτή γινόταν από μαθητές για να εξασκηθούν στην τέχνη, από δάσκαλους για την διάδοση των έργων και τέλος από διψασμένους για κέρδος τρίτους. Αντίθετα η τεχνική αναπαραγωγή του έργου τέχνης ήταν κάτι το καινούργιο που καθιερώνεται στην ιστορία με ώσεις και κατά διαλείμματα και με ώσεις που απέχουν χρονικά πολύ η μία από την άλλη, αλλά με όλο και μεγαλύτερη ένταση».*

Walter Benjamin, Δοκίμια για την Τέχνη, 1935, μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα 1978

Η εισήγηση επιχειρεί να αναφερθεί στις στρατηγικές διατήρησης του δομημένου περιβάλλοντος, δηλαδή, στις αποκαταστάσεις της αρχιτεκτονικής στη θεωρία και την πράξη, όπως αυτές διαγράφηκαν κατά τη νεότερη εποχή και καταλήγει στις θεωρίες αποκατάστασης της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Στη διαδρομή του σχετικά νέου γνωστικού αντικειμένου της αποκατάστασης της αρχιτεκτονικής υπάρχει πληθώρα αντιλήψεων και αντιφάσεων, που συνδέονται άμεσα με τις πολιτιστικές και πολιτικές απόψεις των ατόμων που επιχειρήσαν να κωδικοποιήσουν τη θεωρητική και ιδεολογική του εξέλιξη. Οι αποκαταστάσεις είναι ένας χώρος που προβληματίζει γιατί έχουμε να κάνουμε με αντίθετες έννοιες όπως, υλικό-μορφή, μορφή-περιεχόμενο, φυσικό-τεχνητό, φύση-πολιτισμός, νέο-παλιό κ.ά

Η διατήρηση των έργων τέχνης και της αρχιτεκτονικής, όπως και η ανθρώπινη δραστηριότητα, υπήρχαν για αιώνες.

Σύμφωνα με τον Jacques Le Goff, είναι γεγονός ότι οι περισσότερες κοινωνίες θεωρούν το παρελθόν ως υπόδειγμα για το παρόν<sup>1</sup>.

Στη διάρκεια αυτής της αφοσίωσης για το παρελθόν διεισδύουν η επιθυμία για καινοτομία και αλλαγή, που εκφράζονται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους.

Στην περίπτωση της αποκατάστασης της αρχιτεκτονικής ο υποθετικός διάλογος με το παρελθόν δεν πραγματοποιείται αόριστα, αλλά από τα φυσικά πρόσωπα, από τον αρχιτέκτονα, τους άλλους ειδικούς και τον εντολέα, που αποτελούν τη φυσική αποφασιστική δύναμη για τη διαμόρφωση της μορφής του αρχιτεκτονικού έργου.



Εικόνα 1: Βενετία, Άγιος Μάρκος (9<sup>ος</sup>-13<sup>ος</sup> αιώνας, φωτογραφία Ν.Ιωαννίδου, 2013). Αρχικά σε βυζαντινά πρότυπα (Ναός 12 Αποστόλων Κωνσταντινούπολης). Ανακατασκευή 11<sup>ος</sup> αιώνας, τεχνίτες ψηφιδωτών και πρότυπα από την Κωνσταντινούπολη. (Φωτογραφία Ν.Ιωαννίδου, 2013 ©)



Εικόνα 2: Βενετία, Άγιος Μάρκος (9<sup>ος</sup>-13<sup>ος</sup> αιώνας, φωτογραφία Ν.Ιωαννίδου, 2013). Ανακατασκευή 11<sup>ος</sup> αιώνας, τεχνίτες ψηφιδωτών και πρότυπα από την Κωνσταντινούπολη. San Marco έγινε πρότυπο για την Αναγεννησιακή αρχιτεκτονική στη Βενετία. (Φωτογραφία Ν.Ιωαννίδου, 2013 ©)

Ο Manfredo Tafuri<sup>2</sup> σε συνέντευξή του, που δημοσιεύθηκε το 1997, αναφέρει «ότι η απήγηση που έχουν οι αποκαταστάσεις τόσο γενικά ως τάση της κοινωνίας όσο ειδικότερα στην αρχιτεκτονική, μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα ασυνείδητο συλλογικό όραμα, που έχει ως σημείο εκκίνησης την παρακμή του εξαιρετικού στη σύγχρονη εποχή».

«Διακρίνει βασικά κύρια είδη αποκατάστασης ενός έργου ενώ προϋπόθεση και των δύο θεωρεί τη συλλογική συνείδηση που του έχει αναγνωρίσει την αξία του».

«Το πρώτο είδος (restauro conservativo) τείνει να εξομοιώσει την αποκατάσταση με την απλή συντήρηση, σε αυτήν την περίπτωση η αποκατάσταση κρίνεται πρωταρχική όταν το έργο έχει αναγνωρισθεί ως μνημείο από τη συλλογική συνείδηση. Το

συγκεκριμένο έργο έχει τόση αξία για τη σύγχρονη ιστορία, ώστε να μην επιτρέπεται καμία διαφοροποίησή του, ούτε και απόδοση νέας χρήσης, η οποία μπορεί να το αλλοιώσει. Η αποκατάσταση ανατίθεται σε έναν κύκλο ειδικών αναγνωρισμένων από την κοινωνία. Με αυτήν την έννοια αρχίζει να δημιουργείται η φιγούρα ενός νέου επαγγελματία, όχι αρχιτέκτονα, ενός συντηρητή, ο οποίος ξέρει πού και πώς θα επέμβει και αφήνει τα ίχνη της επέμβασής του. (Εικόνα 1,2 ). Τονίζει ότι έχει μεγάλη σημασία έχει η γνώση της Ιστορίας εκ μέρους του συντηρητή και πιστεύει ότι πρέπει να θεσμοθετηθεί στις αρχιτεκτονικές Σχολές κατεύθυνση σπουδών σε «Ιστορία-Συντήρηση»

«Το δεύτερο είδος είναι η αναστήλωση, η οποία ανήκει στο γνωστικό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής. Είναι μία επέμβαση, που λαμβάνει υπόψη της όλες τις ιστορικές παραμέτρους, είναι τελείως διαφορετική από τη συντήρηση και γίνεται μόνον όταν είναι αναπόφευκτη (restaurato architettonico)<sup>3</sup>. Είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας και των συγκρούσεων πολλών ειδικών, των ιστορικών αρχιτεκτονικής, των χημικών, των κριτικών τέχνης, των ειδικών στις θεμελιώσεις, του ειδικού αρχιτέκτονα, έτσι ώστε να αποφευχθούν τραυματικές επεμβάσεις».

«Η συνεργασία των παραπάνω ειδικών και η κοινωνία θα αποφασίσουν και για την αλλαγή χρήσης ενός ιστορικού κτιρίου. Επειδή οι ιδιώτες που χρηματοδοτούν ένα τέτοιο έργο έχουν ανάγκη επιβεβαίωσης της δημόσιας εικόνας τους και απόκτησης κέρδους επιδιώκουν μεγάλους μετασχηματισμούς στο ιστορικό κτίριο.



Εικόνα 3: Βενετία, Fondaco dei Tedeschi (βασικός εμπορευματικός κόμβος της Βενετίας με Δυτική Ευρώπη, ανακατασκευή το 1514), περιοχή Rialto. Κεντρικό ταχυδρομείο Βενετίας



Εικόνα 4: Βενετία, Fondaco dei Tedeschi, περιοχή Rialto. Αεροφωτογραφία του προπλάσματος μετατροπής σε πολυκατάστημα Benetton. © Αρχιτεκτονικό γραφείο OMA του Rem Koolhaas, 2013



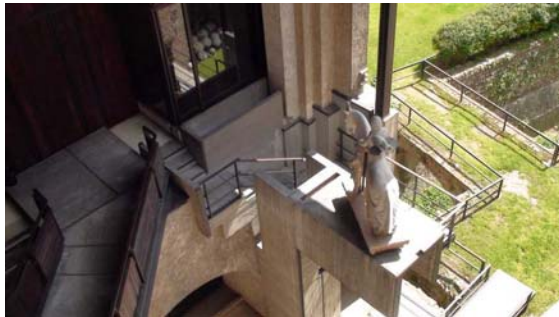
Εικόνα 5: Βενετία, Fondaco dei Tedeschi, περιοχή Rialto. Πρόταση μετατροπής σε πολυκατάστημα Benetton, κυλιόμενη σκάλα ανυψωμένη. © Αρχιτεκτονικό γραφείο OMA του Rem Koolhaas, 2013



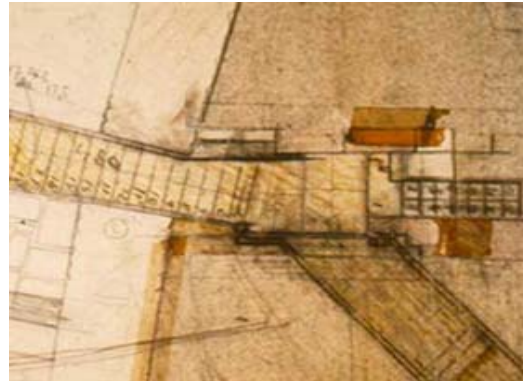
Εικόνα 6: Βενετία, Fondaco dei Tedeschi, περιοχή Rialto. Πρόταση μετατροπής σε πολυκατάστημα Benetton. Collage για την ανακατασκευή μίας στοάς. © Αρχιτεκτονικό γραφείο OMA του Rem Koolhaas, 2013

Η επίλυση αυτού του προβλήματος βρίσκεται στην θεσμοθέτηση κάποιων κανόνων, οι οποίοι θα εξειδικεύονται για κάθε περίπτωση» (Εικόνα 3-6)

«Δεν αναφέρομαι, γράφει ο Manfredo Tafuri, στην επέμβαση του Carlo Scarpa στο Castelvecchio της Βερόνα (1958-1964), όπου ο Scarpa κατάφερε (σε συνεργασία και με τον διευθυντή του Μουσείου Licisco Magagnato που ήταν άτομο πολύ υψηλού επιπέδου) ακόμα και πληγώνοντας ανεπανόρθωτα (δολοφονώντας) ένα μνημείο <sup>4</sup> (Εικόνα 7,8 )



Εικόνα 7: Castelvecchio (1354-1356), Βερόνα, Ιταλία. Μετατροπή σε Μουσείο, 1958-1964, άγαλμα του ιδρυτή του κάστρου Cangrande II Della Scala, αρχιτέκτων Carlo Scarpa (το αρχείο του φυλάσσεται στο Μουσείο Maxxi της Ρώμης, Εθν.Μουσείο Τεχνών 21<sup>ου</sup> αιώνα)



Εικόνα 8: Castelvecchio (1354-1356), Βερόνα, Ιταλία. Μετατροπή σε Μουσείο, 1958-1964, αρχιτέκτων Carlo Scarpa, σχέδιο του ίδιου © Maxxi της Ρώμης

Το φρούριο του Castelvecchio (1354-1356) είχε κτισθεί από τον κυρίαρχο της πόλης Cangrande II della Scala, ως άμυνα για τις λαϊκές εξεγέρσεις πάνω σε προϋπάρχοντα ρωμαϊκά ερείπια και το 1958 αποφασίστηκε η μετατροπή του σε μουσείο.

Όπως αναφέρει ο Vittorio Gregotti<sup>5</sup>, αν δεχθούμε τον ορισμό του Manfredo Tafuri για την αναστήλωση είναι σαν να μιλάμε για αρχιτεκτονική. Κάθε αρχιτεκτονική πρόταση είναι μία εκδοχή αποκατάστασης, δεδομένου ότι διαφοροποιεί τις σχέσεις μεταξύ υπαρχόντων στοιχείων και εγκαθιστά νέους θεσμούς που αναμετρώνται με το παλιό.

### **1. Αποκαταστάσεις από την εποχή της Αναγέννησης μέχρι την νεότερη εποχή**

Ανατρέχοντας στις αποκαταστάσεις της αρχιτεκτονικής, στις απαρχές της σύγχρονης εποχής σε διακεκριμένες ιστορικές περιόδους στις χώρες της Δυτικής Ευρώπης, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την πορεία αυτού του σχετικά νέου γνωστικού αντικειμένου.

Κατά την Αναγέννηση, το αρχιτεκτονικό έργο δεν θεωρείτο έργο τέχνης ολοκληρωμένο στον καθορισμένο τόπο και χρόνο από τον συγκεκριμένο καλλιτέχνη, αλλά έργο ανοικτό να δεχθεί παραπέρα παρεμβάσεις, ενώ ο αρχιτέκτονας θεωρούσε τον εαυτό του συνεχιστή του δημιουργού του έργου τέχνης. Διακρίνουμε ως παράδειγμα επέμβασης, σε προϋπάρχον έργο, τις Θέρμες του Διοκλητιανού στη Ρώμη και τη μετατροπή από τον Μιχαήλ Άγγελο (1475-1564) ενός τμήματός τους (του terpidarium), στην εκκλησία της Santa Maria Degli Angeli (Εικόνα 9-10).

Ο 17<sup>ος</sup> αιώνας, κάτω από τις υπερβολές του μανιερισμού, του μπαρόκ και των άλλων κινημάτων αργότερα, προετοίμασε το έδαφος για τη διακήρυξη της αυτονομίας της Τέχνης, που συνέβη τον 18<sup>ο</sup> αιώνα. Ως παράδειγμα, αναφέρουμε την προσθήκη δύο καμπαναριών στο Πάνθεον της Ρώμης κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. με επιμονή του Πάπα Αλέξανδρου 7<sup>ου</sup> κατά τη μετατροπή του σε εκκλησία (Εικόνα 11,12).



Εικόνα 9. Θέρμες του Διοκλητιανού, Ρώμη Piazza della Repubblica, Μετατροπή του Teridarium στην Βασιλική της Santa Maria degli Angeli, 1564, από τον Μιχαήλ Αγγελο



Εικόνα 11 .Ρώμη, Pantheon, Santa Maria ad Martyres. Κτίστηκε αρχικά επί αυτοκράτορα Agrippa (25 π.Χ.), Ανακτίσθηκε επί αυτοκράτορα Ανδριανού (115-127μ.Χ), M.AGRIPPA.L.F.COS.TERTIVM.FECIT (Marco Agrippa, figlio di Lucio, console per la terza volta, edificò)



Εικόνα 10 .Ρώμη, Piazza di Pietra. Αριστερά ναός αφιερωμένος στον αυτοκράτορα Andriano από τον γιό του (145μ.Χ.)

Κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα ενσωματώθηκε από τον αρχιτέκτονα Carlo Fontana στο κτίριο όπου από το 1831 στεγάζεται το Χρηματιστήριο Αξιών. (© φωτογραφία Ν.Ιωαννίδου, 2011)



Εικόνα 12. Ρώμη, Pantheon, Santa Maria ad Martyres, 17<sup>ος</sup> αιών. Μετατροπή σε εκκλησία, προσθήκη δύο καμπαναριών, αρχιτέκτων του Μπαρόκ Gian-Lorenzo Bernini (Napoli 1598-Roma 1680), τα καμπαναριά κατεδαφίστηκαν το 1839

Τον σχεδιασμό των καμπαναριών ανέλαβε ο διακεκριμένος αρχιτέκτων του Μπαρόκ Gian-Lorenzo Bernini (Napoli 1598-Roma 1680), που ήταν συγχρόνως ζωγράφος, γλύπτης, αρχιτέκτων, συγγραφέας θεατρικών έργων, σκηνογράφος, εφευρέτης μηχανών. Η συλλογική συνείδηση των κατοίκων της Ρώμης απέρριψε αυτήν την επέμβαση και τα καμπαναριά κατεδαφίστηκαν το 1839.

## 2. Η πορεία προς μία νέα αντίληψη για τις αποκαταστάσεις

Η ιστοριογραφία των αποκαταστάσεων ανάγει στην εποχή της Γαλλικής Επανάστασης τις πρώτες ενέργειες, για τη διατήρηση της αρχιτεκτονικής.

Κατά τον 18<sup>ο</sup> αιώνα, για πρώτη φορά, η Ιστορία της Τέχνης θεωρήθηκε επιστήμη ανεξάρτητη από τη ζωή των καλλιτεχνών και η αυτονομία της τέχνης αναγνωρίστηκε από μία νέα επιστήμη, την Αισθητική.

Η ειδοποιός διαφορά του Νεοκλασικισμού από την Αναγέννηση είναι ότι, από το 1700, το αρχαίο αρχίζει να θεωρείται έργο του παρελθόντος ήδη ολοκληρωμένο στη εποχή του, σε αντίθεση με την Αναγέννηση που το θεωρούσε ανοικτό και έτοιμο να δεχθεί οποιαδήποτε παρέμβαση, που θα μπορούσε να καλύψει τις ανάγκες της εποχής

Αρνητικά παραδείγματα αποκατάστασης που ακολούθησαν τη Γαλλική Επανάσταση του 1789 έδωσαν τη δυνατότητα στην αποκατάσταση να κάνει τα πρώτα βήματα προς τη σύγχρονη αντίληψη της διατήρησης ενός έργου.

Από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα και μετά, στο πλαίσιο της γενικότερης πολιτιστικής στροφής, που ολοκληρώθηκε στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα, η αποκατάσταση έγινε δραστηριότητα προορισμένη να εγγυηθεί τη συντήρηση και τη διαίωνιση των έργων του παρελθόντος στο μέλλον, με στόχο όχι την άμεση χρησιμότητα, αλλά την ανάδειξη της καλλιτεχνικής τους αξίας. Τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, καθορίστηκαν οι αρχές της στυλιστικής αναστήλωσης (1840), με βασικό εκφραστή της τον Viollet-le-Duc (1814-1879), ο William Morris εξέφρασε τις αρχές του Antirestoration movement και ο John Ruskin (1819-1900), εξέφρασε την άποψή του για την ρομαντική αναστήλωση

Ο Camillo Boito, (1836-1914), καθηγητής στο Πανεπιστήμιο της Βενετίας, το 1833 στο συνέδριο των Ιταλών μηχανικών και αρχιτεκτόνων που έγινε στην Ρώμη, προσδιόρισε τις θέσεις που θα έπρεπε να τηρούνται στην “φιλολογική αποκατάσταση” (Εικόνα 13,14).

## Camillo Boit



Εικόνα 13. Porta Ticinese στο Μιλάνο. Πριν την αποκατάσταση, 1861



Εικόνα 14. Porta Ticinese στο Μιλάνο, 2007 ( αποκατάσταση του Camillo Boito, 1865 )  
Φωτογραφία © Giovanni dall'Orto

Τα τελευταία χρόνια του 19<sup>ου</sup> αιώνα-αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι αρχές της επιστημονικής-φιλολογικής αποκατάστασης άρχισαν να αποτελούν τμήμα στις υπάρχουσες Νομοθεσίες χωρών της Δυτικής Ευρώπης (Ιταλία, Αγγλία, Γαλλία). Τις αρχές της επιστημονικής αναστήλωσης είχε ήδη διατυπώσει ο Gustavo Giovannoni, (1873-1947), καθηγητής στο μάθημα Αρχιτεκτονικής στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του Πανεπιστημίου της Ρώμης και ανάμεσα στους ιδρυτές της Σχολής Αρχιτεκτόνων του ίδιου Πανεπιστημίου<sup>6</sup>. Οι αρχές αυτές αναφέρθηκαν συμβουλευτικά, για πρώτη φορά, στον Χάρτη των Αθηνών στα 1933 και θα έπρεπε να τηρούνται, τόσο στις επεμβάσεις στα επώνυμα έργα, όσο και στη λαϊκή αρχιτεκτονική.

Εξάλλου, «γύρω στα 1900, η τεχνική αναπαραγωγή είχε φτάσει σ' ένα επίπεδο, στο οποίο όχι μόνον άρχισε να κάνει αντικείμενό της το σύνολο των παραδοσιακών έργων τέχνης και να υποβάλει την επίδρασή τους στις πιο βαθιές αλλαγές, αλλά κατέκτησε και μία δική της θέση στις καλλιτεχνικές μεθόδους»<sup>7</sup>

Στην πράξη, στην κλασική αρχιτεκτονική, οι αναστηλώσεις συνεχίζονται με αυστηρά φιλολογικά κριτήρια και ήταν γενικά σωστές. Στη μεσαιωνική και νεότερη αρχιτεκτονική, όμως, οι αναστηλώσεις κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα χαρακτηρίζονταν, από αυθαίρετες προσθήκες σε κάποια τεχνοτροπία της εποχής, κατεδαφίζονταν όσες ιστορικές φάσεις δεν συνέφεραν τους αναστηλωτές, ή άλλες φορές προέβαιναν σε

αποκαταστάσεις απελευθέρωσης και σε απογυμνώσεις μνημείων από τον άμεσο περίγυρό τους.

Η παραπάνω αντιμετώπιση της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής είχε ως αποτέλεσμα την αλλοίωση της μορφής των βυζαντινών μνημείων της Αθήνας. Μέχρι τα χρόνια της επανάστασης του 1821, διατηρούνταν περισσότεροι από 129 βυζαντινοί και μεταβυζαντινοί ναοί, από αυτούς το 1960 μόνον 24 διατηρούσαν την παλιά τους μορφή ενώ οι ίδιοι ναοί στις μέρες μας βρίσκονται απομονωμένοι από τον ιστορικό αστικό τους περίγυρο <sup>8</sup>

### 3. Η θεωρία της κριτικής-δημιουργικής αποκατάστασης

Την εποχή του μεσοπολέμου το μοντέρνο κίνημα στην αρχιτεκτονική ήταν γεγονός. Το κοινωνικό όραμα για τον εκσυγχρονισμό της κοινωνίας την δεκαετία του 1930 και η επέκταση των πόλεων είχαν ως αποτέλεσμα την κατεδάφιση πολλών κτιρίων προγενέστερων εποχών.

Ορισμένοι αρχιτέκτονες του μοντέρνου κινήματος κοιτούσαν με ιδιοφυή τρόπο το παρελθόν. Ως παράδειγμα, αναφέρουμε την επέκταση του Δημαρχείου του Gothenburg, (1913–1937), από τον διακεκριμένο Σουηδό αρχιτέκτονα των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα Gunnar Asplund <sup>9</sup>. (1885-1940, *Εικόνα Α 15* )



Εικόνα 15. Gothenburg (Σουηδία), Δημαρχείο, επέκταση με προσθήκη δεξιάς πτέρυγας (1913–1937), αρχιτέκτων Gunnar Asplund (1885-1940)

Το 1939, διατυπώθηκε, αρχικά στην Ιταλία, η θεωρία της κριτικής αποκατάστασης από τον Giulio Argan<sup>10</sup>, ενώ κύριοι εκπρόσωποί της, κατά την περίοδο, πριν το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν οι: Giulio Argan, A. Pica, Roberto Pane, Cesare Brandi και ο Renato Bonelli.

Στην τελική διατύπωση της θεωρίας της κριτικής αποκατάστασης ήταν μεγάλη η συνεισφορά του Cesare Brandi, καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης, στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης και από το 1939 διευθυντή του νεοϊδρυμένου Istituto Centrale di Restauro της Ιταλίας <sup>11</sup>.

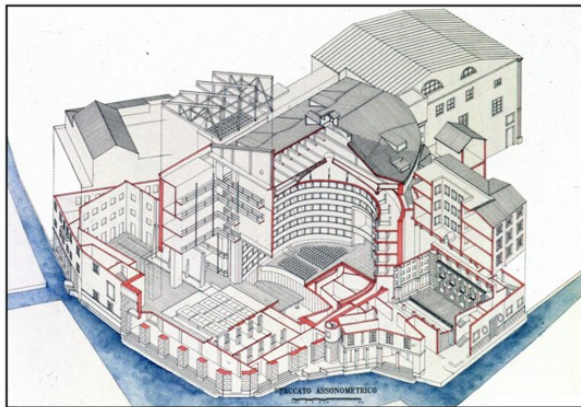
Τόσο η κριτική αποκατάσταση, όσο και η δημιουργική αναπτύχθηκαν από τον Cesare Brandi στο βιβλίο του " Teoria del Restauro", που εκδόθηκε στη Ρώμη το 1963 και αποτελεί θεμελιώδες βιβλίο για την Αναστήλωση<sup>12</sup>



Εικόνα 16 .2 Μαΐου 1945. Βερολίνο. Ρώσοι στρατιώτες τοποθετούν την σοβιετική σημαία στα ερείπια του Reichstag. Φωτογράφος Yevgeny Khaldei



Εικόνα 17. Βενετία, Θέατρο La Fenice, Campo San Fantin, 30 Ιανουαρίου 1996, μετά την πυρκαγιά © INTERPRESS Foto



Εικόνα 18. Βενετία, Θέατρο La Fenice. Αξονομετρικό ανακατασκευής του θεάτρου που καταστράφηκε από πυρκαγιά στις 26 Ιανουαρίου 1996. © Studio Aldo Rossi, 1997



Εικόνα 19. Βενετία, Θέατρο La Fenice, 30 Ιανουαρίου 1996, άποψη μετά την πυρκαγιά © GEOSIGMA SRL  
Κατασκευαστική Εταιρεία Α.Τ.Ι. Holzmann, μελέτη αρχιτέκτων Aldo Rossi.



Εικόνα 20. Ιούνιος 2003, ανακατασκευή με ξύλο των θεωρείων © E.FABBRI  
Κατασκευαστική Εταιρεία Α.Τ.Ι. Holzmann, μελέτη αρχιτέκτων Aldo Rossi.



Κατά τον πόλεμο, κτυπήθηκαν στρατηγικά σημεία, γέφυρες, σιδηρόδρομοι, σιδηροδρομικοί σταθμοί και ολόκληρα ιστορικά κέντρα γιατί η καταστροφή του κέντρου μιας παλιάς πόλης σήμαινε, για τους εισβολείς την καταστροφή της ταυτότητας ενός λαού (*Εικόνα 16*). Άρχισε να διαφαίνεται ότι αν οι αρχές της επιστημονικής-φιλολογικής αναστήλωσης ήταν εφαρμόσιμες στην κλασική αρχιτεκτονική, ήταν ανεπαρκείς για να καλύψουν το εύρος των διάφορων περιπτώσεων στην αποκατάσταση άλλων έργων αρχιτεκτονικής και στο σύνολο του δομημένου περιβάλλοντος

Σύμφωνα με τη θεωρία της κριτικής αποκατάστασης, οποιαδήποτε επέμβαση εξαρτάται από την αναγνώρισή ενός έργου ως έργου τέχνης. Με βάση τη θεωρία του Cesare Brandi ονομάζεται «αναστήλωση», «οποιαδήποτε δραστηριότητα (είτε συνειδητή ενέργεια) που αποσκοπεί να δώσει μεγαλύτερη διάρκεια ζωής στα φυσικά στοιχεία (δηλαδή στα υλικά), τα οποία αποτελούν και μεταδίδουν την εικόνα του έργου τέχνης». Σύμφωνα με αυτήν την θεωρία, αποκατάσταση είναι το μεθοδολογικό σημείο της αναγνώρισης το έργου τέχνης στην διπλή του υπόσταση αισθητική και ιστορική, με στόχο τη μετάδοσή του ως έργου τέχνης στις επόμενες γενιές.

***Από αυτόν τον ορισμό προκύπτουν οι εξής δύο παραδοχές :***

1. «Παραδεχόμαστε ότι το έργο Τέχνης ακόμα και αν έχει θρυμματισθεί συνεχίζει να υπάρχει, ως ολότητα, σε κάθε ένα από τα θραύσματά του»<sup>13</sup>. Μέσω της επέμβασης στα υλικά συστατικά του έργου, μελετάται κάθε αυθεντική μαρτυρία και κάθε θραυσμένο τμήμα έως την ολοκλήρωσή του με το επόμενο. Οποιαδήποτε ολοκλήρωση πρέπει να είναι πάντα διακριτή γιατί συμμετέχει στην εικόνα του έργου (*Εικόνα 22* 21, 22)<sup>14</sup>
2. «Εάν η μορφή του έργου Τέχνης έχει θρυμματισθεί, αναζητάται η δυναμική ενότητά του σε κάθε θραύσμα»<sup>15</sup>.

Από τις παραπάνω παραδοχές προκύπτει «ότι αποκλείεται να επέμβουμε αναλογικά στο ακρωτηριασμένο έργο Τέχνης, γιατί σημαίνει ότι ταυτίζουμε την διαισθητική ενότητα του έργου με την φυσική ενότητα». Δηλαδή αποκλείεται να προβούμε σε κάποια ολοκλήρωση κατ' αναλογία με κάποιο άλλο έργο

Αποκατάσταση της δυναμικής ενότητας του έργου χωρίς σφάλμα καλλιτεχνικό ή ιστορικό και χωρίς να εξαλειφθούν τα ίχνη του χρόνου (ακόμα και οι μεταγενέστερες προσθήκες εκτός εξαιρέσεων).



Εικόνα 21



Εικόνα 22

### *Αρχές αποκατάστασης*<sup>16</sup>

1. Τα υλικά θεωρούνται αναντικατάστατα, μόνον όπου συνεργάζονται άμεσα στη μετάδοση και τη μορφή της εικόνας. Κάθε επέμβαση πρέπει να είναι εύκολα διακριτή και πρέπει να επιτρέπει και μελλοντικές επεμβάσεις.
2. Θεωρείται ότι οι προσθήκες είναι τμήμα της ιστορικής διαδρομής του έργου στον χρόνο και σε περίπτωση απομάκρυνσής τους πρέπει να αφήνονται ίχνη.
3. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής, οι ανακατασκευές επιτρέπονται σε ελάχιστες περιπτώσεις (ειδικότερα μετά από βίαιες καταστροφές είτε ως έκφραση της συλλογικής συνείδησης της κοινωνίας). (Εικόνα 16-20).

Οι ίδιες οι ανάγκες αποκατάστασης προϋπέθεταν μία πνευματική διεργασία, τέτοια που να αποβλέπει στην αποκατάσταση της ενότητας μορφής του μνημείου. Δηλαδή, οι ίδιοι οι αναστηλωτές έπρεπε να κρίνουν, κατά περίπτωση, πως θα απέδιδαν στο ακρωτηριασμένο έργο την ενότητα μορφής του, ούτως ώστε να αποκαταστήσουν τις αρχές οργάνωσής του, τη σύνταξη της αρχιτεκτονικής του και το αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο. Αυτό απαιτούσε κάθε φορά μία συγκεκριμένη επιλογή, δηλαδή, μία κριτική απόφαση καλλιτεχνικού χαρακτήρα που ξεπερνούσε κάθε στενή διδασκαλία και κανόνα.

Η θεωρία της δημιουργικής αποκατάστασης, άρχισε να διατυπώνεται στα αμέσως μετά τον πόλεμο χρόνια, από τον A.Pica<sup>17</sup> και τον Roberto Pane<sup>18</sup>. Η θεωρία αυτή θεωρείται συνέχεια της κριτικής αποκατάστασης «... εφόσον η αποκατάσταση προϋποθέτει από τον αναστηλωτή μία πνευματική-κριτική διεργασία, είναι δημιουργική πράξη ...». Εάν δεχθούμε τη συνεισφορά της δημιουργικότητας του αρχιτέκτονα στον σχεδιασμό και στην αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής και των ιστορικών κέντρων, τότε η αποκατάσταση ισοδυναμεί με την αρχιτεκτονική δημιουργία.

Αυτή η θεωρία εκτέθηκε από τον Renato Bonelli<sup>19</sup>, ο οποίος ασχολήθηκε συστηματικά και με τα ιστορικά κέντρα και έθεσε έναν νέο παράγοντα που τα χαρακτηρίζει, αυτόν του “τυχαίου” που χαρακτηρίζει τη λαϊκή αρχιτεκτονική, λέγοντας συγκεκριμένα «ότι αυτό που μας προσελκύει στην λαϊκή αρχιτεκτονική είναι το τυχαίο που ωθεί τον επισκέπτη στην εξερεύνηση».

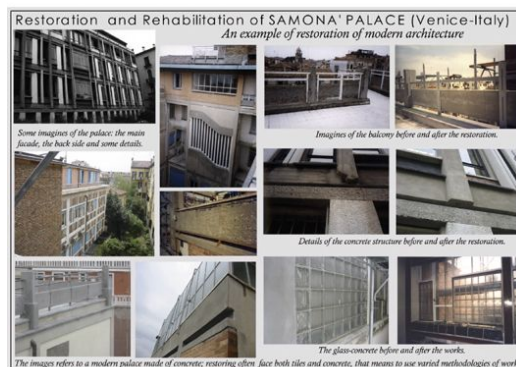
#### **4. Η αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος.**

Οι αιτίες της ανάδυσης του μοντέρνου κινήματος και της μοντέρνας αρχιτεκτονικής συνδέονται με τις βαθιές αλλαγές που έφερε η βιομηχανική επανάσταση, με τη συνολική μετάβαση της κοινωνίας προς ένα νέο τρόπο παραγωγής, που επέφερε νέες κοινωνικές, οικονομικές, πολιτικές και πολιτισμικές σχέσεις<sup>20</sup>.

Η σχέση της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής και του Μοντέρνου Κινήματος με την κοινωνική και πολιτική εξουσία είναι ένα γνωστό και πολύ σημαντικό ζήτημα, όπως, επίσης, και η ειδική κοινωνική σημασία που είχε η Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στις διάφορες τοπικές της εφαρμογές<sup>21</sup>. Βασική σημασία είχαν οι νέες αισθητικές αξίες που χαρακτήριζαν τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, όπως είχαν κωδικοποιηθεί για το διεθνές στυλ το 1932<sup>22</sup>:



Εικόνα 23. Βενετία, San Simeone, Palazzo Samonà - Palazzo INAIL (1947-1961), αρχιτέκτων Giuseppe Samonà-συνεργάτης Egle Renata Trincanato. ©Αρχείο Μελετών IUAV



Εικόνα 24. Βενετία, San Simeone, Palazzo Samonà - Palazzo INAIL (1947-1961), αρχιτέκτων Giuseppe Samonà-συνεργάτης Egle Renata Trincanato Αποκατάσταση (2002-2004)

Η γήρανση των νέων υλικών δομής, ανθρωπογενείς παράγοντες και οι νέες οικονομικές και πολιτικές συνθήκες κατέστησαν αναγκαία την αποκατάσταση πολλών κτιρίων του μοντέρνου κινήματος. Άλλοι λόγοι για την αναγκαιότητα των αποκαταστάσεων των κτιρίων του μοντέρνου κινήματος είναι η αλλαγή της αρχικής χρήσης των κτιρίων, η εντατική χρήση τους, η χρήση νέων πειραματικών υλικών που η τεχνολογία, πλέον, διέθετε, οπλισμένο σκυρόδεμα, ανοξείδωτος χάλυβας, υαλοπίνακες σε ευρεία χρήση που δίνουν συχνά μία κρυστάλλινη αίσθηση, προκατασκευή, τυποποίηση της κατασκευής, νέου τύπου επενδύσεις, χρήση μη αντιστρέψιμων κατασκευαστικών μεθόδων όπως είναι η παρασκευή οπλισμένου σκυροδέματος *in situ* στο εργοτάξιο, υλικά χαμηλού κόστους<sup>23</sup> (Εικόνα 22 23,24).

Ταυτόχρονα, η προχειρότητα των υλικών πολλών έργων, η μαζικότητα της παραγωγής τους, η έλλειψη συντήρησης, η εγκατάλειψη, λόγω της αδιαφορίας της κοινωνίας και λόγω διαφορετικών ιδεολογικών απόψεων, έθεσαν σε κίνδυνο πολλά έργα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, τα οποία, λόγω της φύσης και της γενεαλογίας τους, ήταν αντίθετα στη «μνημειακότητα»<sup>24</sup>.

Η αρχιτεκτονική, όμως, ανήκει σε μία διαρκή διαδικασία που περιλαμβάνει τις κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες εκκίνησης του έργου, τις σχέσεις με τον πελάτη, τους τρόπους παραγωγής, και συνεχίζεται στη μοίρα του έργου, στις αλλαγές χρήσης και ιδιοκτησίας και τις σταδιακές μεταμορφώσεις του<sup>25</sup>.

Αρχικά, δεν μπορούμε να αποτολμήσουμε μία ειδική κατηγορία του γνωστικού αντικειμένου της αποκατάστασης για μία ειδική χρονική περίοδο, αυτήν των κτιρίων του 20<sup>ου</sup> αιώνα και ιδιαίτερα του Μοντέρνου Κινήματος, γιατί τόσο σε τοπικό όσο και σε διεθνές επίπεδο υπάρχουν αποκλίνουσες απόψεις. Η αναγνώριση της αξίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σημαίνει την απόδοση της αντίστοιχης σπουδαιότητας στις αισθητικές αξίες, στις τεχνικές, αρχιτεκτονικές, ιστορικές, αλλά και αξίες τεκμηρίωσης και συμβολισμού.

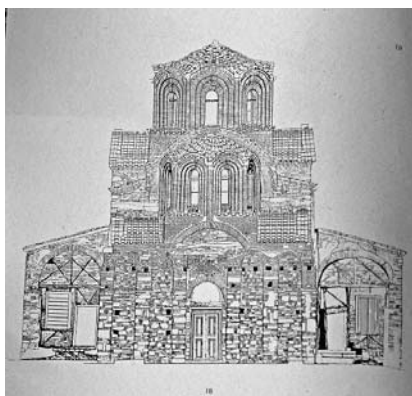
Σε διεθνές επίπεδο, προβάλλουν από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 διάφορα προβλήματα απόψεων και μεθοδολογίας, που εμπλέκονται στην αποκατάσταση των κτιρίων του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Οι διαφορές αυτές, οφείλονται αρχικά στην πολυπλοκότητα των αρχιτεκτονικών τάσεων της εποχής, στη συνεχιζόμενη χρήση των κτιρίων (που συνδέεται άλλοτε θετικά και άλλοτε αρνητικά με τη συντήρησή τους), τις ιδεολογίες των μελετητών-αναστηλωτών και στην τεχνολογία που εξελίσσεται<sup>26</sup>.

Θα εκθέσουμε εδώ, συνοπτικά, τις βασικές τάσεις στην αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του 20<sup>ου</sup> αιώνα και θα διερευνήσουμε εάν η θεωρία της κριτικής αποκατάστασης μπορεί να έχει εφαρμογή στην αποκατάσταση της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος, που είναι άλλωστε και το θέμα της εισήγησής μας.

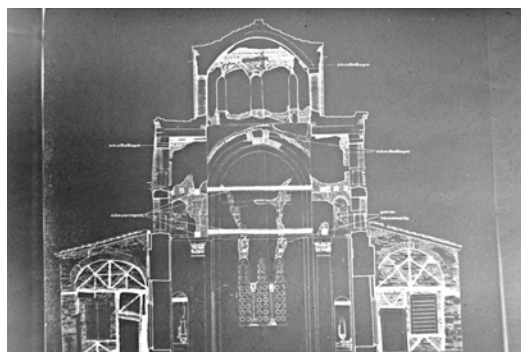
1. Διακρίνονται δύο τάσεις αποκατάστασης, η απλή συντήρηση και η αναστήλωση, η οποία ανήκει στο γνωστικό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τις απόψεις του Manfredo Tafuri, 'οπως έχουμε ήδη αναφέρει
2. Πολλά κτίρια του μοντέρνου κινήματος ήταν από τη φύση τους αντίθετα στη μνημειακότητα και κατά συνέπεια δεν πρέπει να γίνει καμία ενέργεια αποκατάστασής τους. Ομως, πολλές φορές το καινούργιο αποτελεί αξία αυτό καθαυτό, μέσω των αναμνήσεων της αρχιτεκτονικής, δηλαδή, μέσω της επαναχρησιμοποίησης του λεξιλογίου της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής
3. Σύμφωνα με μία άλλη άποψη, η επέμβαση στο μοντέρνο γίνεται γιατί το θεωρούμε ήδη παλιό και συνεπώς ισχύει η ίδια μεθοδολογία επέμβασης με το παλιό. Κατά συνέπεια, ανάμεσα στην αποκατάσταση του παλιού και του μοντέρνου δεν υπάρχει κάποια διαφορετική προσέγγιση, αλλά ένα σύνολο κοινών απόψεων. Ακόμα και από την άποψη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, υπάρχουν κοινά στοιχεία στη μεθοδολογία, που περιλαμβάνει τα εξής στάδια: αποτύπωση με διάφορες απεικονιστικές μεθόδους (Εικόνα 25, 26 ), ιστορική τεκμηρίωση, σύνταξη σχεδίων ιστορικών φάσεων, σύνταξη σχεδίων παθολογίας (ανάλυση των υλικών κατασκευής), λήψη αποφάσεων και εκτέλεση του έργου.

Η αλλαγή των αντιλήψεών μας, απέναντι στον χρόνο του μοντέρνου, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι αποτελεί ένα μεταμοντέρνο σύμπτωμα, εφόσον είναι διαπιστωμένο ότι μια τέτοια στάση δεν είχε πολυάριθμους οπαδούς στη δεύτερη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα<sup>27</sup>

4. Σύμφωνα με κάποια άλλη άποψη, σε ό,τι αφορά στο μέλλον των «νεαρών μνημείων», όπως είναι η αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος, αυτό που μας ενδιαφέρει δεν είναι μόνον η σωστή τεκμηρίωση μίας επέμβασης, ακόμα και αν συνοδεύεται από απεικονιστικά στοιχεία της προ της επέμβασης κατάστασης (status ante).



Εικόνα 25 .Θεσσαλονίκη, ναός Αγίου Παντελεήμονα, οδός Ιασωνίδου (14<sup>ος</sup> αιών), δυτική όψη. Ν.Ιωαννίδου, αρχιτέκτων- υπεύθυνη ομάδα μελέτης (1983-1986) 9<sup>η</sup> Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ©



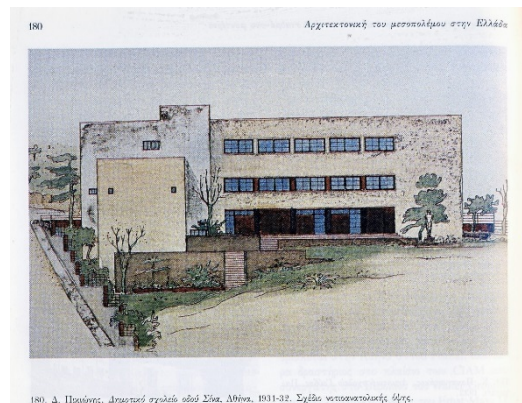
Εικόνα 26 .Θεσσαλονίκη, ναός Αγίου Παντελεήμονα, οδός Ιασωνίδου (14<sup>ος</sup> αιών), τομή κατά πλάτος. Ν.Ιωαννίδου, αρχιτέκτων- υπεύθυνη ομάδα μελέτης (1983-1986) 9<sup>η</sup> Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων ©

Μας ενδιαφέρει η σωστή ιστορική προσέγγιση της αποκατάστασης του μοντέρνου, που είναι διαφορετική από την αποκατάσταση του παλιού. Το μοντέρνο προτείνεται ως μία σημειολογική προσέγγιση, της οποίας το τεχνολογικό λεξιλόγιο δεν είναι απαρχαιωμένο και την οποία μπορούμε να ερμηνεύσουμε ανατρέχοντας σε τεκμήρια ακόμα και σε άτομα που είναι ακόμα στην ζωή<sup>28</sup>.

Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, «το μοντέρνο σχεδιάζεται σε μια συγκεκριμένη περίοδο, με βάση συγκεκριμένα και ολοκληρωμένα σχέδια. Το πραγματοποιημένο προϊόν, σύμφωνα με μια κατασκευαστική διαδικασία, την οποία συχνά ο αρχιτέκτονας δεν επιβλέπει, αποτελεί την υλική μετάφραση των σχεδίων σε μια προσδιορισμένη χρονική στιγμή. Το υλοποιημένο κτίριο δεν αποτελεί, με την έννοια αυτή, ένα αυθεντικό αντικείμενο, αλλά με βάση τα σχέδια, μπορεί να αναπαραχθεί σε οποιαδήποτε στιγμή (και ενδεχομένως σε οποιονδήποτε τόπο). Με τον τρόπο, αυτό γίνεται αποδεκτό στη μοντέρνα αρχιτεκτονική, η υπεροχή του σχεδίου και του δημιουργού του και όχι αυτή του πραγματοποιημένου έργου»<sup>29</sup> (Εικόνα 27, 28).



Εικόνα 27 . Αθήνα, Μοντέρνο κίνημα, αρχιτεκτονική του μεσοπολέμου. Δημοτικό σχολείο, οδός Σίνα, Αθήνα, αρχιτέκτων Δ. Πικιώνης, 1931-32



Εικόνα 28. Δημοτικό σχολείο, οδός Σίνα, Αθήνα, αρχιτέκτων Δ. Πικιώνης, 1931-32, σχέδιο νοτιοανατολικής όψης (Α. Γιακουμακάτος, Η αρχιτεκτονική και η κριτική)

Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, «οι εργασίες αποκατάστασης σε ένα κτίριο του 20<sup>ου</sup> αιώνα, και ιδιαίτερα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, πρέπει να αποβλέπουν στην απόδοση ενός δοκιμίου, που να διακρίνεται από το χαρακτηριστικό της **προτοτυπίας** (της αρχιτεκτονικής σύνθεσης) και **όχι της αυθεντικότητας (της κτιριακής ύλης)**. Αυτό είναι εφικτό, με βάση σχεδιαστικά ντοκουμέντα και μια άλλη σειρά τεχνικών και ιστορικών αναλύσεων, που να επιτρέπουν την πιστή ανακατασκευή του έργου, με στόχο την αποκατάσταση του επικοινωνιακού, μορφοπλαστικού και αισθητικού δυναμικού του κτιρίου.



Εικόνα 29. Κτίριο Μετοχικού Ταμείου Στρατού. 1927-1939, αρχιτ. Βασίλειος Κασσάνδρας- Λεωνίδας Μπόνης Αποκατάσταση-μετατροπή, 2000, Attica, City-Link, αρχιτ. Γιάννης Κίζης, Picar A.E ). Επιλεκτική αποκατάσταση  
Φωτογραφία Ν. Ιωαννίδου, Νοέμβριος 2013



Εικόνα 30. Στην ίδια θέση Βασιλικοί στάβλοι Οθωνικής περιόδου, νεοκλασικό- στοιχεία Art Deco. Φωτογραφία, [www.eie.gr](http://www.eie.gr)

Κατά συνέπεια, σύμφωνα με τον συντάκτη αυτής της άποψης «είναι αποδεκτή η ανακατασκευή ή η φιλολογική αποκατάσταση των σύγχρονων αρχιτεκτονικών έργων» και της μοντέρνας αρχιτεκτονικής»<sup>30</sup>. Με βάση όσα μόλις αναφέρθηκαν, πιστεύουμε ότι η διατυπωμένη μόλις άποψη για την αποκατάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να θεωρηθεί ως «**επιλεκτική αποκατάσταση**» (Εικόνα 29, 30 ).

Οι δραστηριότητες που αποβλέπουν στην πιστή ανακατασκευή του έργου με τη χρήση των αυθεντικών σχεδίων του αρχιτέκτονα μελετητή, με στόχο την απόδοση ενός δοκιμίου, που να διακρίνεται από το χαρακτηριστικό της πρωτοτυπίας (της αρχιτεκτονικής σύνθεσης), **νομίζουμε ότι εντάσσονται στο πνεύμα της φιλολογικής αποκατάστασης.**

Δεδομένου, όμως, ότι οποιαδήποτε πρόταση αποκατάστασης προϋποθέτει μία **κριτική επιλογή**, νομίζουμε ότι πρόκειται για μία διευρυμένη άποψη της κριτικής-δημιουργικής αποκατάστασης, στην οποία θα είναι εμφανής η συνεισφορά του αρχιτέκτονα αναστηλωτή.

Εάν αποδεχθούμε τη θεωρία της ανακατασκευής ή της φιλολογικής αποκατάστασης των σύγχρονων αρχιτεκτονικών έργων, αναγκαστικά θα διαγράψουμε από το μνημείο τις διαδοχικές αλλοιώσεις και τυχόν προσθήκες και θα χαθεί «Ένας πλούτος από υβριδικές μορφές, που δημιούργησε τις μνημονικές συνέχειες ή ασυνέχειες του μοντέρνου οικοδομήματος στην πόλη, παράγοντας νέα νοήματα».

Οι διαδοχικές αλλοιώσεις του μοντέρνου δεν αποτελούν εμπόδιο για τις ερμηνείες του, αλλά αντίθετα μπορούν να συνιστούν ουσιαστικό στοιχείο για την κοινωνική, ιστορική, και αισθητική του πρόσληψη <sup>31</sup>.

Πιστεύουμε ότι η αποκατάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής μπορεί να χαρακτηριστεί ως «**επιλεκτική αποκατάσταση**», δεδομένου ότι περιέχει στοιχεία, τόσο από τη θεωρία της φιλολογικής αποκατάστασης των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα, όσο και από τη θεωρία της κριτικής- δημιουργικής αποκατάστασης, όπως εκφωνήθηκε από το 1939 και μετά. Εάν δε αποδεχθούμε ως αναγκαία προϋπόθεση, για τη

φιλολογική αποκατάσταση, την ύπαρξη σχεδιαστικών τεκμηρίων του αρχικού αρχιτέκτονα μελετητή, ο ορισμός του «μοντέρνου» ανάγεται σε πολύ παλιότερη εποχή, στην Αναγέννηση, όπου ήδη υπάρχουν σχεδιαστικά τεκμήρια ή προπλάσματα<sup>32</sup>

Άλλωστε, εάν η θεωρία της φιλολογικής αποκατάστασης του μοντέρνου θα μπορούσε να έχει εφαρμογή στην επώνυμη αρχιτεκτονική του 20<sup>ου</sup> αιώνα, θα ήταν σχεδόν αδύνατο να έχει εφαρμογή στην ανώνυμη μοντέρνα αρχιτεκτονική και με αυτόν τον τρόπο θα ερχόταν *a priori* σε αντίθεση με τον χάρτη της Κρακοβίας (2000)<sup>33</sup>, που επεκτείνει την αποκατάσταση στο σύνολο του δομημένου περιβάλλοντος και στο τοπίο.

Στη διαδικασία της αποκατάστασης του μοντέρνου, υπεισέρχονται στοιχεία τόσο πολύπλοκα, που δεν είναι δυνατόν να κωδικοποιηθούν σε έναν ορισμό ή στο άρθρο ενός Νόμου. Παρεμβάλλονται κριτήρια, που διαφοροποιούνται σε σχέση με την κάθε φορά συλλογική συνείδηση. Αυτοί είναι οι λόγοι για τους οποίους η σχετική νομοθεσία και η γραφειοκρατία, που αφορούν στις αποκαταστάσεις, αποδεικνύονται πολλές φορές απατηλές και ανεπαρκείς να δώσουν αντικειμενικές απαντήσεις<sup>34</sup>.

Η συνεργασία των ειδικών επιστημόνων και η κοινωνία θα αποφασίσουν και για την αλλαγή χρήσης ενός ιστορικού κτιρίου. Επειδή οι ιδιώτες που χρηματοδοτούν συχνά ένα τέτοιο έργο, έχουν ανάγκη επιβεβαίωσης της δημόσιας εικόνας τους και απόκτησης κέρδους, επιδιώκουν μεγάλους μετασχηματισμούς, τόσο στο ιστορικό κέντρο, όσο και σε ένα ιστορικό κτίριο. Η επίλυση αυτού του προβλήματος βρίσκεται στη θεσμοθέτηση κάποιων κανόνων, οι οποίοι θα εξειδικεύονται για κάθε περίπτωση<sup>35</sup>

«Η πόλις υφίσταται μόνο μέσα από τη διαδικασία του διχασμού της. Ανάμεσα σ' εκείνους που την αλλάζουν, την ανανεώνουν και σ' εκείνους που ισχυρίζονται πως ο νόμος της είναι απαρασάλευτος. Ανάμεσα σ' εκείνους που διαφυλάσσουν τις παραδόσεις της, ως γνήσιους αληθινούς λόγους και σ' εκείνους που τις αναλύουν με πνεύμα κριτικό και ελεύθερο, αποδίδοντας τελικά στον μύθο την έννοια του μύθου ή της μυθοπλασίας»<sup>36</sup>

---

#### *Σύντομο βιογραφικό σημείωμα*

Νικολία Ιωαννίδου, αρχιτέκτων μηχανικός ΑΠΘ, Δρ Ιστορίας Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας του Πανεπιστημιακού Ινστιτούτου Αρχιτεκτονικής της Βενετίας (IUAV, 1998), κάτοχος M.Sc. στη μελέτη και αναστήλωση μνημείων του Πανεπιστημίου (La Sapienza, 1986).

1975-2011: αρχιτέκτων του Υπουργείου Πολιτισμού. 1975-1989: 9<sup>η</sup> Έφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης. 1989-2011: Διεύθυνση Αναστήλωσης Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, Αθήνα

2000-2001: Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, στις Βρυξέλλες (Επιτροπή Πολιτισμού και Εκπαίδευσης).

1995-1997: ΣΤ3 Τεχνική Διεύθυνση του Υπουργείου Εξωτερικών

2012-13: Διδάσκουσα στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο (ΕΑΠ), Πρόγραμμα Ελληνικός Πολιτισμός (ΕΛΠ12), Επισκόπηση Ελληνικής Αρχιτεκτονικής και Πολεοδομίας

Έχει εκπονήσει μεγάλο αριθμό ιστορικών ερευνών και μελετών για την αποκατάσταση έργων αρχιτεκτονικής διάφορων ιστορικών περιόδων και τόπων. Από τις μελέτες της πολλές πραγματοποιήθηκαν και ορισμένες βραβεύθηκαν. Έχει συμμετάσχει, μετά από πρόσκληση, σε ελληνικά και ξένα συνέδρια.

Από τις περισσότερες από 30 δημοσιεύσεις της αναφέρεται το βιβλίο της ΝΙΚΟΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, «Η ταυτότητα της ελληνικής κοινότητας της Βενετίας στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία (14<sup>ος</sup> -16<sup>ος</sup> αιώνας)», Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα 2011

- <sup>1</sup> JACQUES LE GOFF, *Ιστορία και Μνήμη*, Εκδόσεις Νεφέλη, Τίτλος πρωτότυπου: Histoire et Memoire, μετάφραση από τα γαλλικά, Αθήνα 1998, σελ.35.
- <sup>2</sup> MANFREDO TAFURI, *Storia, conservazione, restauro*, στο *Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura* (επιμέλεια Bruno Pedretti), Milano, 1997, σελ.86-100 οι παραπομπές στο άρθρο του M.Tafari είναι ελεύθερη μετάφραση της συγγραφέως της εισήγησης
- <sup>3</sup> Όπ.παρ. MANFREDO TAFURI, *Storia, conservazione, restauro, ...* Milano, 1997, σελ.94-100
- <sup>4</sup> MANFREDO TAFURI, *Storia, conservazione, restauro, ...* Milano, 1997, σελ.89-91; MANFREDO TAFURI, *Storia dell'Architettura italiana 1944-1985*, Torino 1982, σελ.141
- <sup>5</sup> VITTORIO GREGOTTI, *Necessita del passato, Il progetto del passato: memoria, conservazione, restauro, architettura* (επιμέλεια Bruno Pedretti), Milano, 1997, σελ.18-19
- <sup>6</sup> ΝΙΚΟΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, *Θεωρία και πράξη της αποκατάστασης των μνημείων: το παράδειγμα διατήρησης παραδοσιακών οικισμών στην Ευρώπη*, Συνέδριο με θέμα : «Πολιτιστικό περιβάλλον και Τουρισμός : Ο ρόλος του Αρχιτέκτονα», UIA, Ελληνικό Τμήμα Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων, Καβάλα, 20-23 Σεπτεμβρίου 2001, σελ.5
- <sup>7</sup> Όπ.παρ. WALTER BENJAMIN, *Δοκίμια για την Τέχνη...*, Αθήνα 1978, σελ.13
- <sup>8</sup> Ι.ΤΡΑΥΛΟΣ, *Πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, Αθήνα 1960, σελ.254
- <sup>9</sup> <http://www.erikgunnarasplund.com/eng/gallery8-tillbyggnadengotborgsradius.asp>
- <sup>10</sup> GIULIO ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*, περιοδικό "Le Arti", σελ.133-137.
- <sup>11</sup> CESARE BRANDI, *Il fondamento Teorico del Restauro*, Bollettino dell'Istituto Centrale di Restauro", 1950, σελ.5-12
- <sup>12</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del Restauro*, Roma 1963.
- <sup>13</sup> Όπ.παρ. CESARE BRANDI, *Teoria...*, Roma 1963, 44-45
- <sup>14</sup> UMBERTO BALDINI, *Teoria del restauro e unita di metodologia*, εκδ.Nardini, Firenze 1978-1981, τ.1-2
- <sup>15</sup> Όπ.παρ. CESARE BRANDI, *Teoria...*, Roma 1963, 44-45
- <sup>16</sup> Όπ.παρ. CESARE BRANDI, *Teoria...*, Roma 1963, 44-46
- <sup>17</sup> A.PICA, *Attualità del Restauro*, Rivista Costruzioni-Casabella", t.XVI, σελ.3-6
- <sup>18</sup> ROBERTO PANE, *Architettura e Arti Figurative*, Venezia 1948.
- <sup>19</sup> RENATO BONELLI, *Architettura e Restauro*, 1958
- <sup>20</sup> ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ, *Ιστοριογραφία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 2002, σελ.94; KENNETH FRAMPTON, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και κριτική*, εκδ.Θεμέλιο, Αθήνα 1999
- <sup>21</sup> ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, *μοντέρνα αρχιτεκτονική και πολιτική της αστικής ανοικοδόμησης, Αθήνα 1945-1960*, ΕΜΠ-Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 2003, σελ.25
- <sup>22</sup> Όπ.παρ. KENNETH FRAMPTON, *Μοντέρνα αρχιτεκτονική...*, σελ. 224; όπ.παρ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ, *Ιστοριογραφία της...*, Αθήνα 2002, σελ.132.
- <sup>23</sup> CLAUDIO VARAGNOLI, Università degli Studi "G. d'Annunzio" - Chieti-Pescara - Facoltà di Architettura, Appunti delle lezioni di "Teoria e Storia del Restauro", *Movimento moderno e restauro*, σελ.1-5 [http://www.docomomo.ch/index.php?option=com\\_content&view=article&id=46&Itemid=53&lang=it](http://www.docomomo.ch/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=53&lang=it)
- <sup>24</sup> Όπ.παρ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ, *Ιστοριογραφία ...* Αθήνα 2002, σελ.96
- <sup>25</sup> MARIA ANTONIETTA CRIPPA-PIERFRANCO GALLIANI, *Continuita critica e restauro del modern*, Progetti Territorio, No 62, 2012
- <sup>26</sup> ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΑΚΗΣ, *Η μελαγχολία της διατήρησης*, Do.co.mo.mo 01, Εκδ.Futura 2006, σελ. 115
- <sup>27</sup> MAURO SAIPO, *I gionavi monumenti del movimento moderno*, περιοδικό Controspazio n°5-6, settembre-dicembre, 1992
- <sup>28</sup> ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ, *Ο νέος αρχαιολογικός νόμος και η προστασία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής*, Do.co.mo.mo 01, Εκδ.Futura 2006, σελ.111-114
- <sup>29</sup> Όπ.παρ. ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ, *Ο νέος αρχαιολογικός...*, Do.co.mo.mo 01, Εκδ.Futura 2006, σελ.111-114
- <sup>30</sup> ΠΑΝΟΣ ΚΟΥΡΟΣ, *Θέατρα λήθης του μοντέρνου*, Do.co.mo.mo 01, Εκδ.Futura 2006, σελ.100



- 
- <sup>32</sup> ΝΙΚΟΛΙΑ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ, *Η ταυτότητα της ελληνικής κοινότητας της Βενετίας στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία (14ος -16ος αιώνας)*, Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδας, Αθήνα 2011, σελ.120
- <sup>33</sup> *Principi per la conservazione ed il restauro del patrimonio costruito*, Carta di Cracovia 2000
- <sup>34</sup> ΟΛΙΜΠΙΑ ΝΙΛΟ, *Restauro del moderno, confronto tra differenti "reti" ideologiche, Il restauro dell'edificio AR a Palermo* (επιμέλεια Federica Fernandez), Palermo 2008, σελ.3-4; F. Dal Co, *Il vecchio e il nuovo. L'infondatezza del vecchio, l'aleatorietà del nuovo*, in "Casabella" n°754, aprile 2007, σελ.3
- <sup>35</sup> Όπ.παρ.ΜΑΝΦΡΕΔΟ ΤΑΦΥΡΙ, *Storia, conservazione, restauro,...* Milano, 1997, σελ.86-100
- <sup>36</sup> ΜΑΣΣΙΜΟ ΚΑΚΚΙΑΡΙ, *Το Αρχιπέλαγος*, εκδοτικός οίκος Τραυλός, τίτλος πρωτοτύπου: L'arcipelago, Adelphi Edizioni S.P.A.Milano, 1997, Αθήνα 1997, σελ.33.