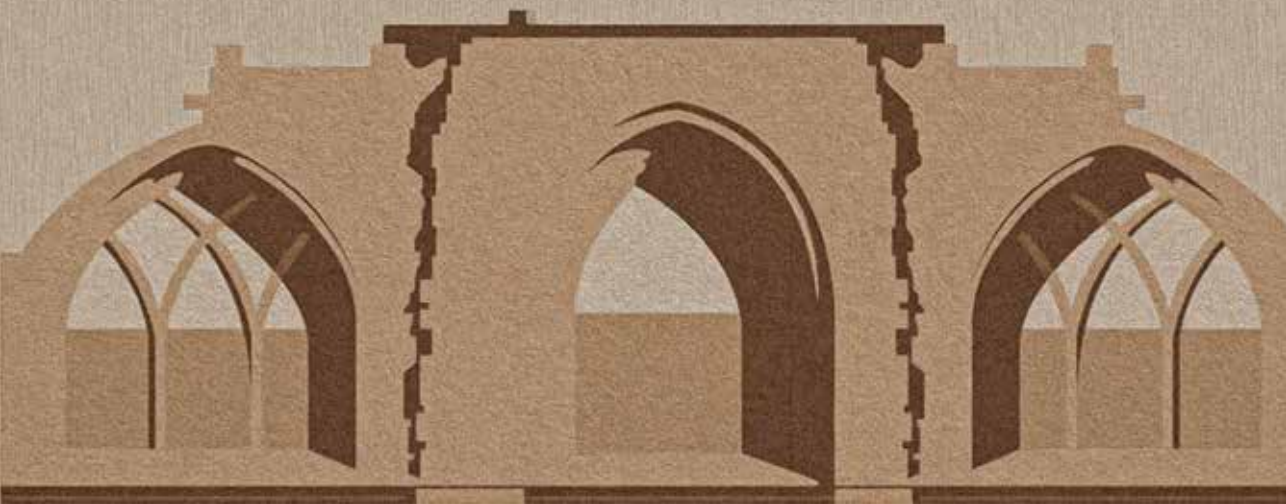


«ΥΠΕΡΒΟΛΙΚΕΣ» ΕΠΕΜΒΑΣΕΙΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΕΠΙ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ / ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ / 2024
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΣΚΟΥΤΕΛΗΣ
ΦΟΙΤΗΤΕΣ: ΝΑΤΑΛΙΑ ΚΑΡΥΔΑ / ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΗΜΑΝΤΗΡΑΚΗΣ



Περίληψη

Η παρούσα ερευνητική πραγματεύεται το ζήτημα των εκτεταμένων επεμβάσεων αποκατάστασης επί ιστορικών κτηρίων και συνόλων στη σύγχρονη εποχή. Η πρακτική της αποκατάστασης εξ ορισμού είναι πιο επεμβατική συγκριτικά με άλλες εργασίες προστασίας, όμως εάν υπερβεί τα ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά του κτηρίου μπορεί να προκαλέσει σημαντική αλλοίωση στην αυθεντική του υπόσταση, οδηγώντας έτσι στην «υπερβολή». Γι' αυτό το λόγο μέσα από τη σύνταξη συγκεκριμένων καθοδηγητικών κειμένων, το σημαντικότερο εξ αυτών, η Χάρτα της Βενετίας διασφαλίζεται η αποτροπή τέτοιου είδους πρακτικών. Παρ' όλ' αυτά, εξήντα χρόνια από τότε παρατηρείται η σταδιακή επιστροφή του ενδιαφέροντος και η γέννηση μίας νέας κουλτούρας αποκαταστάσεων. Στο πλαίσιο αυτό, μέσω της ανάλυσης τεσσάρων διακριτών περιπτώσεων κτηρίων και της αξιολόγησής τους υπό το πρίσμα των επιταγών της Χάρτας της Βενετίας επιχειρείται να απαντηθούν καίρια ερωτήματα: Μπορούν να προσδιοριστούν οι λόγοι και να αποσαφηνιστούν οι μέθοδοι που οδηγούν σε έργα αποκατάστασης «υπερβολικής» φύσεως; Θα πρέπει να τηρείται μια καθολική προσέγγιση αποκατάστασης ή κάθε περίπτωση χρήζει εξατομικευμένο τρόπο αντιμετώπισης; Πόσο ευέλικτη θεωρείται πλέον η Χάρτα της Βενετίας σε σχέση με το όραμα του αρχιτέκτονα και τις σύγχρονες απαιτήσεις της κοινωνίας;

Abstract

This research paper deals with the issue of extensive restoration interventions on historic buildings and ensembles in modern times. The practice of restoration by definition is more invasive compared to other conservation works, but if it exceeds the qualitative and quantitative characteristics of the building it can cause significant alteration to its original condition, thus leading to “exaggeration”. For this reason, the drafting of specific guidance documents, the most important of which is the Venice Charter, ensures that such practices are prevented. Nevertheless, sixty years on, there has been a gradual return of interest and the growth of a new culture of restoration. In this context, through the analysis of four distinct case studies of buildings and their evaluation in the light of the requirements of the Venice Charter, an attempt is made to answer key questions: Can the reasons and methods leading to restoration projects of an ‘excessive’ nature be identified and clarified? Should a universal approach to restoration be followed, or does each case require an individual approach? How flexible is the Venice Charter considered to be in relation to the architect’s vision and the contemporary demands of society?

Περιεχόμενα

Εισαγωγή - Μέθοδος	06
Ορολογία μνημειακής προστασίας	10
Επεμβάσεις προστασίας	14
<u>Κεφάλαιο 1: Υπερβολικές επεμβάσεις του 19ου και 20ου αιώνα</u>	
Εισαγωγή	19
19ος αιώνας: Οι απαρχές της αποκατάστασης και οι πρώτες θεωρίες	
- Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc	21
- John Ruskin	26
20ο αιώνας: Οι σύγχρονες θεωρίες αποκατάστασης	
- Ο Camillo Boito και η Φιλολογική - Επιστημονική Αποκατάσταση	29
- Alois Riegl	33
- Το Μινωικό Ανάκτορο της Κνωσού στην Κρήτη	36
- Η νέα οπτική του Gustavo Giovannoni	41
- Το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο	43
- Οι επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου	47
- Η κριτική αποκατάσταση	51
- Οι Διεθνείς Συμβάσεις	53
- Η Χάρτα της Βενετίας	54
- Το Παλάτι των δεσποτών στον Μυστρά	56
<u>Εισαγωγικά 2ου Κεφαλαίου: Η σημασία της ανάδειξης των μνημείων και η πολυπλοκότητα των κριτηρίων επέμβασης στον σύγχρονο αστικό ιστό.</u>	61
<u>Κεφάλαιο 2: Σύγχρονες Υπερβολικές Επεμβάσεις στην Ευρώπη την τελευταία σαραντακονταετία.</u>	67
- Ρωμαϊκό Θέατρο του Sagunto	68
- Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρα	88
- Μουσείο Kolumba	100
- T Fondaco dei Tedeschi	114
Συμπεράσματα	130
Παράρτημα	
- Μινωικό Ανάκτορο Κνωσού στην Κρήτη (1900-1930): Σύντομη ιστορική αναδρομή	134
- Το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο (1927-1940): Σύντομη ιστορική αναδρομή	137
- Το Παλάτι των Δεσποτών στον Μυστρά (1990-2015): Σύντομη ιστορική αναδρομή	141
Οι βασικές Αρχές της Χάρτας της Βενετίας	145
Βιβλιογραφία	151
Πηγές εικονογράφησης	160

Εισαγωγή

Η σύγχρονη αντίληψη της προστασίας, συντήρησης και αποκατάστασης των κατασκευών του παρελθόντος ως προϊόντα πολιτιστικής κληρονομιάς φαίνεται τώρα δεδομένη, όμως αυτό δε σημαίνει ότι ήταν και στο παρελθόν - τουλάχιστον όχι με τη σημερινή της διάσταση. Χρειάστηκε μια αποστασιοποιημένη κριτική θεώρηση των μνημείων για να γίνει η συνειδητοποίηση της ιστορικής τους διάστασης. Η αντίληψη αυτή, πρόκειται για το απόσταγμα μιας αργής διαδικασίας ωρίμανσης πολιτιστικών ιδεών από την Αναγέννηση μέχρι την αποκρυσταλλοποίησή τους την περίοδο του Διαφωτισμού. Μέχρι τότε σε κάθε πολιτισμό η στάση αντιμετώπισης των μνημείων και γενικότερα των δομών του παρελθόντος διαφοροποιούνταν ανάλογα με τις συνθήκες και τις ανάγκες της κοινωνίας χωρίς να υπάρχει κάποιο καθορισμένο πλαίσιο διαχείρισής τους.

Από τα τέλη όμως του 18ου αιώνα, με την προϊούσα εκβιομηχάνιση των παραδοσιακών κοινωνιών και τις δραστικές αλλαγές που επέφερε αυτή στη χωρική διάρθρωση των πόλεων -και όχι μόνο-, η διαχείριση του πολιτιστικού πλούτου μπήκε στο προσκήνιο των εξελίξεων. Έγινε κατανοητή η αναγκαιότητα της διαφύλαξης και ανάδειξης των καταλοίπων του παρελθόντος ως φορέων μνήμης και πνευματικών αξιών, καθοριστικές για την ψυχική ισορροπία των συγχρόνων και μελλοντικών γενεών. Στην περαιτέρω ενίσχυση προς αυτή την κατεύθυνση, έπαιξε καθοριστικό ρόλο και η σύσταση αρκετών νέων κρατών, όπου μέσω της πολιτισμικής τους κληρονομιάς προσπαθούσαν να καλλιεργήσουν το αίσθημα της εθνικής συνείδησης, ταυτότητας και ενότητας. Σε αυτό το κλίμα λοιπόν, κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα έγινε μια μεγάλη έμπρακτη εφαρμογή της νέας αντίληψης, ενώ τον 20ο αιώνα καταβλήθηκε ιδιαίτερη προσπάθεια να διακριθούν οι αντίστοιχες επεμβάσεις προστασίας και να εξορθολογιστούν οι διαδικασίες προσέγγισης, έτσι ώστε να θεσπιστούν όσο γίνεται με πιο αντικειμενικούς όρους. Η Χάρτα της Βενετίας του 1964 αποτελεί το πρώτο ολοκληρωμένο εγχείρημα σύνταξης ενός καθολικού

κανονιστικού κειμένου με την έννοια ενός είδους «Ευαγγέλιο» για την αντιμετώπιση των διαφορετικών ειδών επεμβάσεων προστασίας επί των μνημείων και την αποφυγή επιζήμιων για τα μνημεία εφαρμογών. Τα επόμενα χρόνια που θα ακολουθήσουν μέχρι σήμερα, έχουν υπάρξει περαιτέρω τροποποιήσεις και συμπληρώσεις με νέες Χάρτες και κανονιστικά κείμενα επιχειρώντας μια ουσιαστική συζήτηση πάνω στο θέμα σε διεθνές επίπεδο.

Σε αυτό το πλαίσιο κινείται η παρούσα εργασία με αντικείμενό το ζήτημα των εκτεταμένων επεμβάσεων αποκατάστασης επί ιστορικών κτηρίων και συνόλων στη σύγχρονη πλέον εποχή. Θα μπορούσε κανείς να τις αποκαλέσει υπό μία έννοια και «υπερβολικές». Με ποιο κριτήριο όμως χαρακτηρίζουμε μια αποκατάσταση ως «υπερβολική»;

Το φαινόμενο της «υπερβολικής» αποκατάστασης στην ιστορία της αρχιτεκτονικής δεν αποτελεί άγνωστο ούτε ασυνήθιστο. Ήδη από 18ο αιώνα που ξεκίνησαν οι πρώτες αποκαταστάσεις έκαναν την εμφάνιση τους λεγόμενες αργότερα «υπερβολικές» αποκαταστάσεις, δηλαδή έργα που στόχευαν στην επαναφορά του μνημείου ή κτηρίου σε μια μορφή προηγούμενης εποχής, ξεφεύγοντας από την απλή διατήρηση και επισκευή του ή αγνοώντας την αυθεντική του εξέλιξη. Αν και οι σύγχρονες διεθνείς συμβάσεις, όπως η Χάρτα της Βενετίας, έχουν προσπαθήσει να περιορίσουν τέτοιες «υπερβολικές» αποκαταστάσεις, εξακολουθούν να συμβαίνουν ακόμη. Οι παράγοντες που ευθύνονται για αυτό είναι πολλοί: από κοινωνικό-πολιτικούς και εμπορικούς λόγους, οικονομικά συμφέροντα, μέχρι καλλιτεχνικές και ιδεολογικές φιλοδοξίες των υπεύθυνων της αποκατάστασης, ενώ συχνά επικρατεί και ένας συνδυασμός των παραπάνω.

Παρ' όλ' αυτά μια υπερβολική αποκατάσταση δεν καθίσταται αναγκαστικά αποτυχημένη προσπάθεια. Αντιθέτως, σε ορισμένες περιπτώσεις μπορεί να ανταποκρίνεται σε επιθυμητούς στόχους και αξίες. Αυτοί μπορεί να είναι η διατήρηση της παράδοσης και η ανάδειξη της ιστορικής αξίας ενός πολιτισμού και επομένως η ενίσχυση του τουρισμού της τοπικής οικονομίας. Επίσης, όταν η πρωτότυπη κατάσταση ενός κτηρίου θεωρείται ακατάλληλη για τις ανάγκες της

σημερινής χρήσης και ασφάλειας, μια «υπερβολική» αποκατάσταση μπορεί να είναι απαραίτητη για τη δημιουργία ενός ζωντανού τμήματος του αστικού περιβάλλοντος, με βασική προϋπόθεση όμως τον σεβασμό ως προς την αρχική δομή του κτηρίου. Επομένως, στο πλαίσιο της εργασίας, η λέξη χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την υπέρμετρη επεμβατικότητα της εκάστοτε πρότασης επί των ιστορικών κτηρίων που την υφίστανται, χωρίς να την επιφορτίσουμε ούτε με αρνητικό ούτε με θετικό πρόσημο, στην εκκίνηση τουλάχιστον της παρούσας προσπάθειας.

Η εργασία επιχειρεί να διερευνήσει μέσα από την ανάλυση τεσσάρων διαφορετικών παραδειγμάτων, τους τρόπους και τους λόγους για τους οποίους ορισμένα έργα αποκατάστασης οδηγούνται εν τέλει στην «υπερβολή». Τίθεται ο προβληματισμός κατά πόσο θα πρέπει να υπάρχει ένας καθολικός τρόπος αντιμετώπισης των ιστορικών κτισμάτων ή οφείλουμε να εξετάζουμε το καθένα μεμονωμένα υπό το πρίσμα των μοναδικών του και μόνο χαρακτηριστικών. Ακόμη, εξετάζεται η ελαστικότητα της Χάρτας της Βενετίας μετά από εξήντα χρόνια σε ισχύ, καθώς και ο βαθμός που αφήνει εν τέλει να πραγματοποιηθεί το όραμα του αρχιτέκτονα ή τα αιτήματα των κοινωνικών, πολιτικών ομάδων και αρχόντων της περιοχής. Τέλος, τίθεται και ο προβληματισμός σχετικά με την πορεία του ζητήματος της αποκατάστασης στην σύγχρονη πλέον κοινωνία.

Μέθοδος

Η συγγραφή της ερευνητικής εργασίας βασίστηκε σε εκτενή βιβλιογραφική έρευνα αλλά και έρευνα στο διαδίκτυο. Έναυσμα για αυτή την εργασία υπήρξε η επιστροφή των ειδικών κατά περιόδους στα ζητήματα της Κνωσού και η γνωριμία μας με την αναδόμηση του Παλατιού των Βασιλέων ως το Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρας. Η επεξεργασία των ευρημάτων μας ακολούθησε τη μέθοδο της συνεχούς σύγκρισης με αυτά τα δύο έργα που είναι σε θέση να συμπυκνώσουν τις διαφορετικές αναγκαιότητες και καταβολές σε χρονικές στιγμές

όπου φαινόταν ότι η κουλτούρα των αποκαταστάσεων είχε καθορίσει τα όρια και τα μεγέθη των οποιονδήποτε επεμβάσεων. Μέσα από την ιστορία της ευρωπαϊκής σκέψης σχετικά με το θέμα διαμορφώθηκαν τα κριτήρια ελέγχου των εξετασθέντων στη συνέχεια περιπτώσεων.

Το περιεχόμενο της ερευνητικής αναπτύσσεται σε δύο κύριες ενότητες. Πριν από τον κύριο όγκο της εργασίας γίνεται μια προκαταρκτική αναφορά στην ορολογία της μνημειακής προστασίας, αναλύοντας τον όρο «μνημείο» ως προς την ετυμολογία και το περιεχόμενο, καθώς και την ορολογία που αντιστοιχεί στα κύρια είδη των επεμβάσεων: συντήρηση, αποκατάσταση και ανακατασκευή. Εκεί εξετάζονται οι παραπάνω όροι με βάσει το περιεχόμενό τους, την εξέλιξή τους μέσα στην ιστορία, ενώ παρατίθενται και χαρακτηριστικές εφαρμογές τους.

Στην πρώτη ενότητα παρακολουθείται χρονολογικά το πώς η ταχύτατη διάδοση της καινοπρεπούς αντίληψης της μνημειακής προστασίας σε ολόκληρο τον ευρωπαϊκό χώρο έδωσε πρόσφορο έδαφος για την ανάπτυξη διαφορετικών θεωρητικών προσεγγίσεων και έμπρακτων εφαρμογών σε κάθε χώρα. Πιο αναλυτικά, παρουσιάζονται αρχικά το «Δόγμα» της Ολικής Στιλιστικής Αποκατάστασης με βασικό θεμελιωτή τον Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc και το εκ διαμέτρου αντίθετο κίνημα- Κατά της Αποκατάστασης (Anti-restoration Movement) με κύριους εκπροσώπους τους John Ruskin και William Morris. Στη συνέχεια, ως ενδιάμεση οδός στις ακραίες απόψεις του 19ου αιώνα παρατίθενται οι πλέον σύγχρονες θεωρητικές προσεγγίσεις των αρχών του 20ου αιώνα πάνω στο ζήτημα, αυτή του Alois Riegl και της ιταλικής «σχολής» της Φιλολογικής-Επιστημονικής Αποκατάστασης του Camillo Boito. Στον απόηχο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, η Ευρώπη έρχεται αντιμέτωπη με τη διαχείριση της καταστροφής ολόκληρων πόλεων και του αρχιτεκτονικού τους πλούτου. Αποτελεί την πλέον γόνιμη περίοδο όσον αφορά τον τομέα της αποκατάστασης και της ανάκτησης του ιστορικού δομημένου περιβάλλοντος, κατά την οποία περιγράφονται οι δύο αντιθετικές απόψεις της ολοκληρωτικής ανακατασκευής και της άρνησης ανακατασκευής. Έτσι οδηγούμαστε στην πιο ώριμη προσέγγιση της «Κριτικής Αποκατάστασης» διατυπωμένη από τους Roberto Pane και Renato Bonelli που θα αποτελέσει και το κύριο θεωρητικό υπόβαθρο

για τη Χάρτα της Βενετίας. Τέλος, η ενότητα κλείνει με την παράθεση των γεγονότων που οδήγησαν στη σύνταξη της Χάρτας της Βενετίας του 1964 και τη σημαντικότητά της ως καθοδηγητικό κείμενο.

Στη δεύτερη ενότητα γίνεται ενδελεχής ανάλυση τεσσάρων επίλεκτων αρχιτεκτονικών έργων με χαρακτήρα «υπερβολικής» αποκατάστασης επί ιστορικών κτηρίων των τελών του 20ου αιώνα και αρχών 21ου. Τα παρακάτω παραδείγματα επιλέχθηκαν ως τα πιο αντιπροσωπευτικά έτσι ώστε να εξετάσουμε το ζήτημα: α) το Ρωμαϊκό Θέατρο του Sagunto των αρχιτεκτόνων G. Grassi και M. Portaceli (1985-1994), β) το Royal and General Archive of Navarre του Rafael Moneo (1999-2003), γ) το Kolumba Museum του Peter Zumthor (2003-2007) και δ) το T Fondaco dei Tedeschi των Rem Koolhaas και J. Fobert (2009-2016). Στο τέλος κάθε αναφοράς, ασκείται κριτική με βάση το κατά πόσο ακολουθήθηκαν οι κατευθύνσεις της Χάρτας της Βενετίας, όντας ένα από τα σημαντικότερα καθοδηγητικά έγγραφα για την συντήρηση και την αποκατάσταση ιστορικών κτηρίων και καταλοίπων.

Ορολογία μνημειακής προστασίας

Το Αρχιτεκτονικό Μνημείο

Η έννοια του αρχιτεκτονικού μνημείου είναι δύσκολο να οριστεί καθώς εξαρτάται κάθε φορά από τη μορφή του. Σύμφωνα με τον Wilfried Lipp, μια από τις διεθνείς προσωπικότητες που ασχολούνται με τη θεωρία και τη φιλοσοφία της συντήρησης και της αποκατάστασης, η αύξηση της πολυπλοκότητας του θέματος έχει συμβάλει τελικά σε μια κρίση της κοινής λογικής στην απάντηση στο ερώτημα: «Τι είναι ένα μνημείο;»¹

¹ Wilfried Lipp, «The Future of Restoration? Some Fancy Thoughts», στο: U. Schädler-Saub και B. Szmygin (επιμ.), *Conservation Ethics Today: Are our Conservation-Restoration and practice ready for the 21st century?*, εκδ. International Scientific Committee for Theory and Philosophy of Conservation and Restoration ICOMOS και Lublin University of Technology, Florence - Lublin, 2019, σελ. 27.

Ετυμολογικά, η λέξη προέρχεται από το ρήμα «μνάομαι–μυμήσκω», ενώ στα λατινικά από το «monere–monere», και σημασιολογικά εμπεριέχει οτιδήποτε αφορά τη μνήμη. Στην παλιότερη και πιο πρωτότυπη έννοια του όρου πρόκειται για ένα τοπόσημο που ανεγέρθηκε με μόνο σκοπό τη διαιώνιση της μνήμης ενός προσώπου, μιας πολιτείας ή ενός ιστορικού γεγονότος² (εικ. 1). Παρατηρώντας λοιπόν, την πορεία εξέλιξης του ανθρώπου, οι απαιτήσεις και οι ανάγκες του διαρκώς μεταβάλλονταν καθώς αναπτυσσόταν κοινωνικά, πνευματικά, τεχνολογικά, πράγμα που επηρέαζε τις κατασκευές που δημιουργούσε σε κάθε εποχή αντιστοίχως. Τοιουτοτρόπως, στην απλούστερη μορφή τους, τα μνημεία, ξεκίνησαν ως ένας σωρός από χώμα ή ένας όρθιος λίθος (εικ. 2), και εξελίχθηκαν σταδιακά σε αρκετά πιο περίπλοκα και περίτεχνα, με χαρακτηριστικά δείγματα τα ταφικά μνημεία (εικ. 2), τις θριαμβευτικές ασίδες, τα ιδιαίτερα αρχιτεκτονήματα με λειτουργικό ή μη χαρακτήρα,



Εικ. 1: Το Πάνθεο θεωρείται αδιαμφισβήτητο μνημείο με την πρωταρχική σημασία του όρου λειτουργώντας ως ορόσημο της αρχιτεκτονικής, Ρώμη, Ιταλία. Πηγή: Wikipedia, 2018.



Εικ. 2: Βρετάνη, Γαλλία. Το Kerloas Menhir θεωρείται το υψηλότερο που έχει βρεθεί μέχρι σήμερα. Πηγή: Wikipedia, 2022

2 Φ. Μαλλούχου-Tufano, Προστασία και διαχείριση μνημείων: ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις, εκδ. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015, σελ. 11.

προσλαμβάνοντας, παράλληλα, χαρακτηριστικά επιβλητικότητας και εντυπωσιασμού, δηλαδή μνημειακότητας (εικ. 3)³.

Καθώς το φάσμα της αξίας της μνήμης και του τι εστί μνημείο διευρύνεται σταδιακά, από το β' μισό του 20ου αι. απομακρύνεται εννοιολογικά από την ταύτισή του με το μεμονωμένο μνημείο ώστε να περιλαμβάνει το ευρύτερο περιβάλλον του ως σύνολο, φυσικό ή δομημένο. Από εκεί οδηγούμαστε στις σημερινές ισχύουσες έννοιες του πολιτιστικού αγαθού και της πολιτιστικής (αρχαιολογικής, υποβρύχιας αρχαιολογικής, αρχιτεκτονικής, βιομηχανικής) και φυσικής κληρονομιάς, ενώ στις αρχές του 21ου αι. προστίθενται και η άυλη πολιτιστική κληρονομιά.



Εικ. 3: Ο τάφος του Κύρου Β' του Μέγα, 6ος π.Χ. αι. Πασαργάδες, Ιράν. Πηγή: Αρχείο ΑΠΑΝ, 2012

Εκτός από αυτό, αρκετά σύνηθες φαινόμενο είναι αυτό της μνημειοποίησης μεμονωμένων κτισμάτων ή ερειπίων που έχουν διασωθεί και διατηρηθεί από το μακρινό παρελθόν. Τα κτίσματα αυτά δεν αποτελούσαν εξ' αρχής μνημεία αλλά τους αποδόθηκε αυτός ο τίτλος μετέπειτα, λόγω της ιδιαίτερης αρχαιολογικής, ιστορικής, αρχιτεκτονικής ή καλλιτεχνικής τους αξίας. Πλέον, τα πολιτιστικά αγαθά και η πολιτιστική κληρονομιά αναγνωρίζεται ότι περιλαμβάνουν όλα τα κατάλοιπα που τεκμηριώνουν τις ανθρώπινες δοξασίες, δραστηριότητες και επιτεύγματα της ιστορίας, η διατήρηση των οποίων είναι κρίσιμη για την πνευματική και ψυχική ευημερία, καθώς και για την πολιτιστική ταυτότητα των τωρινών αλλά και των επόμενων γενεών⁴.

3 Γ. Καραδέδος, Ιστορία & Θεωρία της αποκατάστασης, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 19.

4 Φ. Μαλλούχου-Tufano 2015), ο.π., σελ. 12.



Εικ. 4: Ολόκληρη η πόλη του Αργυρόκαστρου στην Αλβανία, η οποία διατηρήθηκε άθικτη έως τις μέρες μας, μπορεί να θεωρηθεί μνημείο, άσχετα από την μεγαλύτερη ή μικρότερη αξία των μεμονωμένων κτισμάτων.

Επεμβάσεις προστασίας

Παρακάτω ακολουθούν οι βασικοί όροι επεμβάσεων προστασίας (συντήρηση, αποκατάσταση, ανακατασκευή) έτσι όπως καθορίζονται από τις σύγχρονες διεθνείς συμβάσεις.

Συντήρηση

[conservation, preservation (αγγλ. γαλλ.), conservazione (ιταλ.)]

Η διαδικασία της συντήρησης υπάρχει από αρχαιοτάτων χρόνων. Μάλιστα υπάρχουν ήδη αρκετές αναφορές από τη Βίβλο κιόλας, για εργασίες συντήρησης και επιδιορθώσεις στον μεγάλο ναό του Σολομώντα, γεγονός που επιδεικνύει τη διαχρονική ανάγκη διατήρησης της αρχιτεκτονικής παρακαταθήκης⁵. Σύμφωνα με τη θεωρία του John Stubbs, η έννοια της συντήρησης ξεκίνησε πρώτα ως ένστικτο, όταν οι άνθρωποι «άρχισαν να δημιουργούν αντικείμενα και κατασκευές που θα μπορούσαν να χρησιμοποιούνται συνεχώς»⁶.

Στη σημερινή εποχή, η συντήρηση συνίσταται σε μία ήπιας μορφής επέμβαση, που ενέχει τις έννοιες της πρόληψης και της προστασίας. Στοχεύει στην άρση και στην ανακοπή της βαθμιαίας φθοράς του μνημείου, περιορίζεται σε επιφανειακές επεμβάσεις που δεν θίγουν ριζικά ή αλλοιώνουν τη μορφή και τη δομή του. Η συντήρηση, ως επέμβαση, έχει προωθήσει σημαντικά την πρόοδο των νέων επιστημονικών μεθόδων μελέτης και έρευνας των μνημείων και μη, δηλαδή μέσα από την εξέλιξη των τεχνικών ανάλυσης και τεκμηρίωσης της υφιστάμενης κατάστασης, τα αίτια φθοράς, την εξύμνηση του αρχικού υλικού, τις πολιτικές συντήρησης και συντηρητικής επισκευής. Η προσέγγιση αυτή έχει μετατοπίσει την αποκατάσταση και τη συντήρηση από μια καλλιτεχνική σφαίρα δράσης σε μια πιο κριτική και, αντί να προτείνει μοντέλα που πρέπει να ακολουθηθούν, έχει καθιερώσει μια κριτική

⁵ J. Jokilehto, A History of Architectural Conservation, εκδ. Butterworth-Heinemann, Oxford, 1999, σελ. 9.

⁶ J. H. Stubbs, Time Honored: A Global View of Architectural Conservation: Parameters, Theory and Evolution of an Ethos, εκδ. John Wiley & Sons Inc., New Jersey, 2009, σελ. 25.

διαδικασία για τον καθορισμό του τι πρέπει να συντηρηθεί και πώς⁷.

Δευτερευόντως ο όρος χρησιμοποιείται και με την πολύ ευρύτερη έννοια της προστασίας για να δηλώσει το σύνολο των ενεργειών και δραστηριοτήτων που αναλαμβάνονται για τη διάσωση και διαφύλαξη των πολιτιστικών αγαθών. Υπό αυτήν την έννοια ο όρος περιλαμβάνει διάφορα είδη επεμβάσεων, όπως την περιοδική και τακτική συντήρηση, την προληπτική συντήρηση, στερεώσεις, ενισχύσεις έως και ευρύτερες αποκαταστάσεις⁸.

Αποκατάσταση

[(restoration (αγγλ.), restauration (γαλλ.), restauro (ιταλ.))]

Ο όρος «αποκατάσταση» καθώς και η ίδια η έννοια της λέξης αποτελεί καρπός μιας μακρόχρονης και συνεχούς διαδικασίας που διαμορφώθηκε στην ουσία μόλις τον 18ο αιώνα. Επί της ουσίας, πρόκειται για μια σύνθετη και εξειδικευμένη επέμβαση που γίνεται σε ένα μνημείο έτσι ώστε να διασφαλιστεί η συνέχιση της ύπαρξής του και η μεταβίβασή του στις επόμενες γενεές. Πιο συγκεκριμένα για τα αρχιτεκτονικά μνημεία, η αποκατάσταση πρόκειται για ενεργή επέμβαση που οφείλει να είναι ακριβής και επιστημονικά τεκμηριωμένη. Απώτερος στόχος της είναι να ανακαλύψει εκ νέου, να διατηρήσει και να αναδείξει το αρχιτεκτονικό έργο και το περιβάλλον του φτάνοντας ακόμη και σε κλίμακα πόλης, επιτρέποντας μια σαφή και ιστορικά ακριβή αναγνώριση⁹.

Στον τομέα της αποκατάστασης, ύψιστη σημασία δίνεται στις εργασίες στερέωσης και συντήρησης, οι οποίες προσπαθούν να διαφυλάξουν τα υλικά του μνημείου από κάθε μορφή φθοράς. Έτσι, η αποκατάσταση των μνημείων μπορεί να θεωρηθεί ως επιστημονικός κλάδος που βασίζεται σε μια ιστορικο-κριτική προσέγγιση και υποστηρίζεται από μια σειρά τεχνικών, όπως η ανάλυση, η αποτύπωση, η γραφική αναπαράσταση και, κυρίως, από τεχνικές που προέρχονται από τις δομικές, φυσικές και

⁷ J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 303.

⁸ Χ. Μπούρας, Δ. Φιλίππιδης κ.α. (επιμ.), «Συντήρηση», λήμμα στο Αρχιτεκτονική, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2013, σελ.357.

⁹ G. Carbonara, Avvicinamento al restauro: Teoria, storia, monumenti, εκδ. Liguori, Napoli, 1997, σελ. 23.

χημικές επιστήμες. Πάντα βέβαια ελλοχεύει ο κίνδυνος οι παραπάνω διαδικασίες να παρεκτραπούν για χάριν ενός οράματος οδηγώντας σε εκτεταμένες επεμβάσεις χωρίς επαρκή τεκμηρίωση, υποβαθμίζοντας την αξία του ίδιου του μνημείου.



Εικ. 5, 6: Το θέατρο του Marcellus στη Ρώμη, πριν και μετά τις εργασίες αποκατάστασης. Με την αφαίρεση ορισμένων από τους μεσαιωνικούς τοίχους που είχαν μετατρέψει το θέατρο σε κατοικίες, έγινε προσπάθεια εξισορρόπησης των ιστορικών και των αισθητικών αξιών του μνημείου.

Ανακατασκευή [reconstruction (αγγλ. γαλλ.), ricostruzione(ιταλ.)]

Η ανακατασκευή ορίζεται ως η εργασία αναδημιουργίας της αρχιτεκτονικής υπόστασης (μορφής και κατασκευής) ενός απολεσθέντος τμήματος ή συνόλου κτηρίου, είτε με πιστό τρόπο ως προς το αρχικό σχέδιο είτε ελαφρώς προσαρμοσμένο στις νέες χρηστικές λειτουργίες του. Προϋπόθεση και δυσκολότερο κριτήριο αποτελεί η τεκμηρίωση της εργασίας αναφορικά με την ιστορική εγκυρότητα των επεμβάσεων. Μέσα λοιπόν από αυτήν τη διαδικασία, ζητούμενο είναι να βρεθεί η λεπτή αυτή ισορροπία ανάμεσα στην αυθεντικότητα και στην -επίπλαστη- πληρότητα της τελικής μορφής, η οποία όμως είναι διαφορετική ανάλογα την έκταση καταστροφής του κάθε μνημείου αλλά και τη νοοτροπία του κάθε πολιτισμού.

Στην πράξη, βέβαια, τέτοιου είδους ολοκληρωτικές ανακατασκευές δεν είναι ιδιαίτερα συνήθεις, αποτελώντας ένα αρκετά αμφιλεγόμενο ζήτημα που έχει συγκεντρώσει ήδη από τα μέσα του 20ου τη σύγχρονη διεθνή προβληματική. Ο όρος διατυπώθηκε για πρώτη φορά στη Χάρτα της Βενετίας (1964) όπου όμως καταδικάζεται ως βαριά επεμβατική πρακτική και επιζημία πολλές φορές για το μνημείο (Άρθρο 15). Γι' αυτό το λόγο, τις επόμενες δεκαετίες συνδέθηκε σημαντικά με την προσβολή της αυθεντικότητας αλλά και την αισθητική υποβάθμιση του μνημείου. Ωστόσο, μετά τη Διακήρυξη της Δρέσδης (1982) η αυστηρή στάση που είχε διαμορφωθεί τα προηγούμενα χρόνια άρχισε να υποχωρεί υπό το γενικότερο κλίμα της ανασυγκρότησης των κατεστραμμένων από τον πόλεμο πόλεων.

Υπό το πρίσμα αυτό, η ανακατασκευή μπορεί να θεωρηθεί θεμιτή σε τρεις περιπτώσεις μνημείων, ανάλογα με τα αίτια καταστροφής τους: α) λόγω πολεμικών συγκρούσεων, β) λόγω ακραίων φυσικών καταστροφών και γ) λόγω φυσικών αιτίων γήρανσης και έκθεσής τους στα καιρικά φαινόμενα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα τέτοιας ακραίας μαζικής ανακατασκευής είναι οι ανοικοδομήσεις των βομβαρδισμένων πόλεων της Βαρσοβίας και του Λένινγκραντ μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου ολόκληρες συνοικίες κατασκευάζονται σχεδόν εκ του μηδενός ως πιστά αντίγραφα των αυθεντικών με στοιχεία από σωζόμενα σχέδια και φωτογραφικό υλικό¹⁰.

Το ζήτημα των ανακατασκευών οπότε ενέχει βαθιά ιδεολογικό χαρακτήρα και προσκρούει στην ταυτότητα του ίδιου του μνημείου και στην αυθεντικότητα, που ήδη από το 1972 έχει θεσπιστεί ως βασικό κριτήριο ένταξης στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO. Στο σημείο αυτό, να αναφερθεί απλά η περίπτωση των επεμβάσεων στο ανάκτορο της Κνωσού όπου οι

10 Οι πληροφορίες πάρθηκαν από τις ακόλουθες πηγές:

- Γ. Καραδέδος (2009), σελ.24.

- Φ. Μαλλούχου-Tufano (2015), ο.π., σελ. 20.

- Σ. Χρ. Κωτσόπουλος, Αναπροσδιορίζοντας την ανακατασκευή: Σύγχρονη διεθνής προβληματική και πράξη, ανακοίνωση στο 4ο Πανελλήνιο Συνέδριο «Αναστηλώσεων ΕΤΕΠΑΜ», Θεσσαλονίκη, 26-28 Νοεμβρίου 2015, σελ. 1112-1118.

εκτεταμένες ανακατασκευές που έχει υποστεί δυσκολεύουν την ένταξή του στον Κατάλογο παρ' ότι καλύπτει όλα τα υπόλοιπα κριτήρια¹¹. Επομένως, ευλόγως εγείρονται θεμελιώδη ερωτήματα· καταρχάς, ως προς τη σκοπιμότητα τέτοιων εγχειρημάτων, αλλά και το κατά πόσο τα ανακατασκευασμένα αυτά κτίσματα αποτελούν πλέον μνημεία ή υποκατάστατα μνημείων.



Εικ. 7, 8: Το παλιό (δεξιά) και το ανακατασκευασμένο(αριστερά) νέο καμπαναριό του Αγίου Μάρκου στη Βενετία, μετά την κατάρρευσή του. Σύμφωνα με τις σημερινές αντιλήψεις, το περιβάλλον θα έπρεπε να ανασχηματιστεί με βάση τα δεδομένα του χώρου και όχι τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του μνημείου που χάθηκε. Έτσι θα έπρεπε να κατασκευαστεί ένα καμπαναριό για την αποκατάσταση των δεδομένων του χώρου, αλλά όχι με την προηγούμενη μορφή.

11 Διαθέσιμο στο <<https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5860/>>

Κεφάλαιο 1

Υπερβολικές επεμβάσεις του 19ου και 20ου αιώνα

Εισαγωγή

Πολλές θεωρίες και αρχές που συνδέονται με τον τρόπο προστασίας της κληρονομιάς των ιστορικών κτηρίων έχουν αναπτυχθεί κατά τη διάρκεια της ιστορίας που επηρέασαν κατά συνέπεια την ανάπτυξη των σύγχρονων μεθοδολογιών προστασίας. Είναι σημαντικό να γνωρίζει κανείς πως κάθε περίοδος αξιολογούσε την προστασία της μνημειακής κληρονομιάς της με συγκεκριμένο τρόπο, είχε συγκεκριμένη στάση απέναντί της, χρησιμοποιώντας συγκεκριμένες μεθόδους για τη διαφύλαξη και την ανάδειξη της.

Στην Ασία, για παράδειγμα, τόσο στην αρχαιότητα όσο και στη σύγχρονη εποχή, όταν ένας ναός ή ένα παλάτι ερειπώνεται, ανεγείρεται δίπλα του ένα άλλο. Η φθορά του δεν θεωρείται αιτία για την καταστροφή του αρχαίου οικοδομήματος, αλλά αντιθέτως αφήνεται στην επίδραση του χρόνου, ο οποίος το καταλαμβάνει ως νόμιμος κάτοχός του και σταδιακά το καταστρέφει. Οι Ρωμαίοι, επίσης, έμπαιναν στη διαδικασία να αντικαταστήσουν ένα οικοδόμημα, αλλά όχι να το αποκαταστήσουν. Απόδειξη αυτού είναι ότι όρος «αποκατάσταση» με τη σύγχρονη σημασία της δεν υπήρχε στη λατινική γλώσσα. Οι λέξεις «instaurare», «reficere», «renovare» δεν σημαίνουν «αποκαθιστώ», αλλά «επαναφέρω» – «ξανακάνω». Όσον αφορά τη στάση των αρχαίων Ελλήνων πάνω στο θέμα, ήταν της άποψης, ότι ήταν καλύτερο να δώσουν το στίγμα της εποχής στις επισκευές που είχαν καταστεί αναγκαίες από την πιστή

αναπαραγωγή των μορφών που είχαν υποστεί φθορά. Η ίδια αντίληψη επικράτησε καθολικά και κατά τη διάρκεια του Μεσαίωνα, οδηγώντας τα οικοδομήματα, μετά από μερικούς αιώνες, να αποτελούν ένα παλίμψηστο θραυσμάτων διάφορων εποχών. Γι' αυτό το λόγο, προτού αρχίσει να διεξάγεται μια ενδελεχή μελέτη πάνω στις τεχνοτροπίες της κάθε εποχής, πολύ συχνά οι αρχαιολόγοι οδηγούνταν σε λανθασμένα συμπεράσματα ως προς τη χρονολόγηση κάποιων μελών¹².

Στα τέλη του 18ου αιώνα στην Αγγλία και κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα στη Γαλλία αναπτύχθηκε μια πιο εστιασμένη μελέτη των μνημείων. Μέσα από έμπρακτες εφαρμογές πάνω στο ζήτημα αναδύθηκε πλήθος στοχασμών και θεωριών από τους μελετητές της εποχής που πολλές φορές αλληλοσυμπληρώνονταν ή έρχονταν σε αντίθεση, δημιουργώντας έναν διάλογο στον χώρο της αρχιτεκτονικής θεωρίας και πρακτικής διατήρησης των μνημείων¹³. Πιο συγκεκριμένα, οι πρώτες δυο προσεγγίσεις ή «σχολές» για τη διατήρηση των μνημείων που αναπτύχθηκαν ήταν άκρως αντιθετικές μεταξύ τους. Η πρώτη κατεύθυνση με βάση την οποία πλήθος μνημείων αποκαταστάθηκαν σε όλη την Ευρώπη, μπορεί να ονομαστεί ως «σχολή» της ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης με κύριο εκπρόσωπο της τον E. E. Viollet-le-Duc. Παράλληλα, ως αντίδραση στις πολυάριθμες υπερβολές της στιλιστικής αποκατάστασης, γεννήθηκε ένα ισχυρό ρεύμα υπέρ της συντήρησης έναντι της αποκατάστασης, γνωστό ως Anti-restoration Movement, με κύριους εκπροσώπους του τους John Ruskin και William Morris. Στο ίδιο πνεύμα ήταν και άλλοι, μεταγενέστεροι θεωρητικοί, όπως ο Camillo Boito, ο Gustavo Giovannoni, ο Alois Riegl και ο Max Dvorak, που βοήθησαν και εκείνοι με τη σειρά τους στην ωρίμανση και εμβάθυνση του ζητήματος. Έθεσαν τις βάσεις των σύγχρονων αρχών της μνημειακής αποκατάστασης έτσι όπως θα συγκεντρωθούν και θα καταγραφούν για πρώτη φορά στον Διεθνή Χάρτη Αποκαταστάσεως Μνημείων στην Αθήνα το 1931. Το ζήτημα θα ανακύψει έντονα μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο στην προσπάθεια των κρατών να επανακτήσουν τα βομβαρδισμένα ιστορικά τους κέντρα.

12 C. Erder, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, μτφ. A. Bak-kalcioglu, εκδ. UNESCO, United Kingdom, 1986, σελ. 193-4.

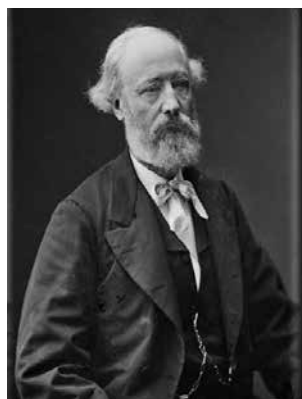
13 J. Jokilehto, *A History of Architectural Conservation*, εκδ. University of York & Institute of Advanced Architectural Studies, England, 1986, σελ. 174.

Στην διαδικασία αυτή χρειάστηκε να αντιμετωπιστούν πρωτόγνωρα προβλήματα που οδήγησαν στην περαιτέρω ωρίμανση των τρόπων και των ορίων επέμβασης στα μνημεία, καταλήγοντας στη Χάρτα της Βενετίας του 1964, του πρώτου πραγματικά διεθνούς Χάρτη Αποκαταστάσεως Μνημείων και Τόπων, ο οποίος αποτελεί έως σήμερα το κατεξοχήν πλαίσιο αρχών της μνημειακής προστασίας.

19ο αιώνας: Οι απαρχές της αποκατάστασης και οι πρώτες θεωρίες

-Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Ένας από τους θεμελιωτές του επιστημονικού τρόπου στον τομέα των αποκαταστάσεων αναγνωρίζεται ευρέως να είναι ο Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), το όνομα του οποίου έχει συνδεθεί άμεσα με το «δόγμα» της ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης (stylistic restoration) του 19ου αιώνα στη Γαλλία. Οι παρεμβάσεις του κατά βάση θεωρούνται επιστημονικά τεκμηριωμένες, τεχνικά άρτιες και ορθολογικές όμως συχνά γίνονται εκτεταμένες και ιδιαίτερα επεμβατικές. Αντιπροσωπευτική είναι η παρακάτω φράση του προσπαθώντας να ορίσει την έννοια της αποκατάστασης:



Εικ. 9: Ο Viollet-le-Duc.

«Ο όρος αποκατάσταση καθώς και η ίδια η αντίληψή της είναι και τα δύο σύγχρονα δημιουργήματα. Η αποκατάσταση ενός κτηρίου δεν σημαίνει ούτε συντήρηση, ούτε επισκευή αλλά ούτε και ανακατασκευή· σημαίνει να το επαναφέρεις σε μια κατάσταση πληρότητας, που ενδεχομένως και ουδέποτε να υπήρξε σε κάποια δεδομένη στιγμή¹⁴»

14 E. E. Viollet-Le-Duc, «Restauration», λήμμα στο Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle, Vol. VIII, εκδ. A. Morel, Παρίσι, 1875, σελ. 14.

Ισχυρίζεται δηλαδή, ότι το καθήκον του αποκαταστάτη είναι να αποκαταστήσει ολόκληρο το κτίσμα με βάση το «πνεύμα της εποχής» στην οποία αρχικά κατασκευάστηκε και όχι με βάση αυτό του αποκαταστάτη ή του αρχιτέκτονα που επεμβαίνει σε μία μεταγενέστερη εποχή. Με αυτό τον τρόπο δίνει στην πράξη της αποκατάστασης μια κριτική και ταυτόχρονα δημιουργική διάσταση. Για τον Viollet-le-Duc, οι επεμβάσεις στα αρχιτεκτονικά μνημεία πρέπει να γίνονται με τρόπο τέτοιο, έτσι ώστε να αναδεικνύεται πρωτίστως η ιστορική τους αξία, ενώ ταυτόχρονα να εξυπηρετούνται οι σύγχρονες χρηστικές ανάγκες των καιρών. Άλλωστε, όπως έλεγε, «... ο καλύτερος τρόπος για να διατηρηθεί ένα κτήριο είναι να του δοθεί μια χρήση, ικανοποιώντας τις απαιτήσεις του σε τέτοια πληρότητα που να μη χρειάζεται άλλη αλλαγή.»¹⁵

Υπό αυτό το πρίσμα, η λογική του διαρθρώνεται σε δύο βασικά σκέλη:

- Καθαίρεση όλων των μεταγενέστερων φάσεων του μνημείου και επαναφορά του στην αρχική του μορφή επιτυγχάνοντας μια στιλιστική καθαρότητα.
- Αν υπάρχουν κενά ή εάν από τις απομακρύνσεις των φάσεων δημιουργηθούν κενά, θα πρέπει να συμπληρωθούν έτσι όπως θα έπρεπε να είναι, και όχι απαραίτητα όπως ήταν¹⁶.

Αυτή η αντίληψη όμως μπορεί πολύ εύκολα να οδηγήσει στην παραποίηση του αρχιτεκτονικού μνημείου και εν τέλει να απειλήσει και τις άυλες αξίες του.

Τέτοιες τολμηρές και επιθετικές επεμβάσεις προκάλεσαν αποδοκιμασίες σε όσους δεν συμμερίζονταν τις απόψεις του. Δέχθηκε σφοδρή κριτική ιδίως στο ζήτημα της διαχείρισης της αυθεντικής ύλης του μνημείου. Είναι γεγονός ότι διόλου τον απασχόλησαν οι αισθητικές και απτικές αξίες των επιφανειών, η αυθεντικότητα της ύλης ή η προστασία των μνημείων μέσα στην ιστορική τους, αρχιτεκτονική διαστρωμάτωση και στο ευρύτερο πολεοδομικό τους πλαίσιο. Αντ' αυτού, μεγαλύτερο βάρος

15 E. E. Viollet-Le-Duc (1875), ο.π., Vol. VIII, σελ. 31.

16 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 79.

έδινε στην τελική δομική σταθερότητα του μνημείου και τη νέα χρήση, με αποτέλεσμα να μη διστάσει να αφαιρέσει και να ανακατασκευάσει ολόκληρα τμήματα -και κατά προτίμηση με υλικά καλύτερης ποιότητας από τα αρχικά, έως και σύγχρονά τους- για λόγους αποκατάστασης και βελτίωσης της στατικής του επάρκειας¹⁷. Το παράδοξο είναι: ότι παρά τον ζήλο του για την αναζήτηση της «αλήθειας» και όχι του αυθεντικού, η ιδιαίτερη προσοχή που έδινε σε ό,τι δεν είχε σωθεί και η ενδελεχής επεξεργασία ακόμη και των πιο μικρών λεπτομερειών, έτσι ώστε να ικανοποιήσει την απαίτηση για την τελειότητα του συνόλου, είχαν ως αποτέλεσμα η «αλήθεια» εν τέλει να χαθεί στην πορεία¹⁸.

Carcassonne

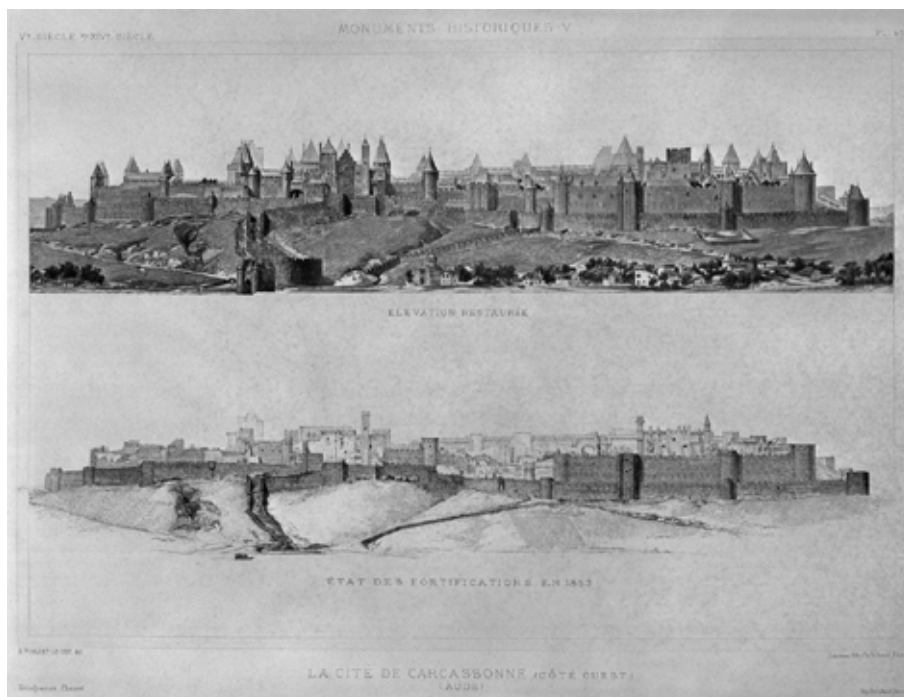
Σε ένα από τα γνωστότερα έργα του Viollet-Le-Duc, την αποκατάσταση της μεσαιωνικής οχύρωσης της πόλης της Carcassonne στη Νότια Γαλλία, για παράδειγμα, επικρίθηκε από αρχιτέκτονες και ιστορικούς λόγω του ότι ήταν πολύ «επεμβατική». Πιο αναλυτικά, διενεργήθηκαν αρκετές αλλαγές στην αρχική διάρθρωση και μορφή των οχυρώσεων με την προσθήκη νέων πύργων, στεγών με μεγάλη κλίση, κρηπιδώματος, και άλλων διακοσμητικών στοιχείων που δεν αποτελούσαν μέρος του αρχικού οικοδομήματος. Ακόμη, παρ' όλο που το εσωτερικό των οχυρώσεων παρέμενε σχετικά σε καλή κατάσταση, αποφασίστηκε η ολική αντικατάσταση της εξωτερικής επιδερμίδας τους λόγω των εκτεταμένων φθορών που είχε υποστεί η πέτρα από την επίδραση των καιρικών συνθηκών¹⁹ -μια κίνηση που βέβαια με τη σύγχρονη αντίληψη φαντάζει αδιανόητη. Είναι φανερό επομένως πως πρόκειται για μία αποκατάσταση που επικεντρώθηκε υπερβολικά στην αισθητική και όχι αρκετά στην ιστορική ακρίβεια της επέμβασης, που δημιούργησε μια γραφική και ρομαντικοποιημένη εκδοχή της μεσαιωνικής πόλης έναντι τη διατήρηση της πραγματικής ιστορικής της σημασίας²⁰.

17 Φ. Μαλλούχου-Tufano (2015), ο.π., σελ. 20.

18 H. KALČIČ, «Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc and monument protection: A case study», στο *Urbani Izziv*, Vol. 25 No. 2, εκδ. Urban Planning institute of the Republic of Slovenia, 2014, σελ. 132.

19 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 148.

20 Francesc X. C. Guix, *Viollet-Le-Duc's Restoration of the Cité of Carcassonne: A Nineteenth-Century Architectural Monument*, εκδ. University of Pennsylvania, Philadelphia, 1988, σελ. 68.



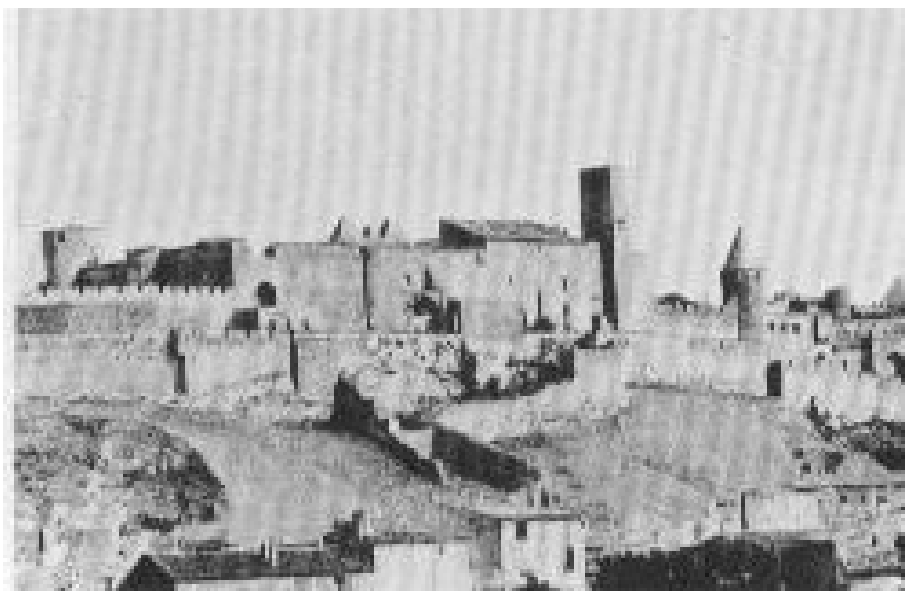
Εικ. 10: Άποψη της δυτικής πλευράς της πόλης σε σχέδιο αποτύπωσης πριν την αποκατάσταση το 1853 (κάτω) και άποψη της πόλης σε σχέδιο αποκατάστασης του Viollet-Le-Duc μετά (πάνω).

Σύμφωνα με τον Françoise Choay, μέσω του «στιλιστικού καθαρισμού» ο Viollet-Le-Duc «...επέστρεψε στο αποκατεστημένο οικοδόμημα την ιστορική του αξία αλλά όχι την ιστορικότητά του»²¹. Το όραμά του επικεντρωνόταν στο μέλλον και στην αναζήτηση μιας «υποθετικής σύγχρονης αρχιτεκτονικής», με μια αισθητικά ιδανική, τελειοποιημένη μορφή. Άλλωστε, το βασικό του σύνθημα ήταν «Δεν υπάρχει τέχνη χωρίς ελευθερία»²², νομιμοποιώντας έτσι τις περίτεχνες ανακατασκευές του, ενώ παράλληλα απολάμβανε και την υποστήριξη των πολιτικών αρχών της εποχής²³. Στο τέλος, επιδοκιμάστηκε πλατιά βρίσκοντας πολλούς οπαδούς τόσο στη Γαλλία όσο και στο εξωτερικό, ως ένας από τους κυριότερους εκφραστές του ιστορικού θετικισμού.

21 F. Choay, *The Invention of the Historic Monument*, εκδ. Cambridge University Press, 2001, σελ. 105.

22 E. E. Viollet-Le-Duc, *Lectures on architecture: in two volumes*, εκδ. Dover publications, 1987, New York, σελ. 475.

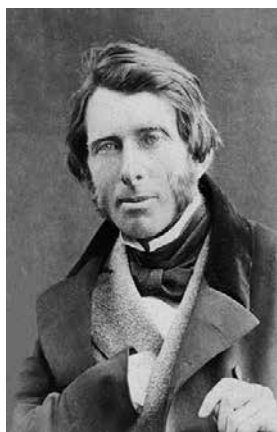
23 H. KALČIĆ (2014), σελ. 133.



Εικ. 11: Άποψη της πόλης πριν (πάνω) και μετά (κάτω) τις εργασίες αποκατάστασης του Viollet-le-Duc.

John Ruskin

Παράλληλα, στις Τέχνες εκείνη την εποχή επικρατούσε μια διάχυτη μελαγχολική ή καλύτερα ρομαντική σχέση προς οτιδήποτε βρισκόταν σε κατάσταση φθοράς-σήψης, πράγμα που εκφράστηκε και στην αρχιτεκτονική ως μηχανισμός αντιστάθμισης των αλόγιστων και καταστρεπτικών αποκαταστάσεων. Το κίνημα ονομάστηκε ρομαντική αποκατάσταση έχοντας τις καταβολές του στο αγγλικό anti-restoration movement (κίνημα κατά-της-αποκατάστασης) και πρότεινε την απόλυτη διατήρηση και προστασία της υφιστάμενης κατάστασης του μνημείου²⁴. Μέσα από αυτό διατυπώνονται για πρώτη φορά σημερινές αντιλήψεις και προβληματισμοί σχετικά με τη συνολική προστασία των πολιτιστικών αγαθών στο φυσικό και πνευματικό τους περιβάλλον.



Εικ. 12: Ο John Ruskin.

Καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των θεμελιωδών αρχών του κινήματος έπαιξε ο John Ruskin (1819-1900), ιστορικός της τέχνης, κοινωνιολόγος και αισθητικός. Πίστευε ακράδαντα ότι η ιστορική αρχιτεκτονική είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τις συγκεκριμένες συνθήκες της εποχής της και δεν μπορεί να επανέλθει απρόσκοπτα στο παρόν. Σε αντίθεση με τον Viollet-le-Duc, ο οποίος έβλεπε την αποκατάσταση ως μέσο αναβίωσης, ο Ruskin την αντιλαμβανόταν ως μια καταστροφική διαδικασία. Κατανόησε τις επιζήμιες συνέπειες των αυθαίρετων και κακοσχεδιασμένων αναστηλώσεων που πραγματοποιήθηκαν

από τους οπαδούς του στιλιστικού κινήματος και παρόλο που δεν αντιμετώπισε πρακτικές προκλήσεις στην αποκατάσταση μνημείων όπως ο Viollet-le-Duc, η επιρροή του Ruskin είχε μεγάλη απήχηση σε πολλούς αρχιτέκτονες, ιδίως στην Αγγλία²⁵.

Ο Ruskin δεν έγραψε κάποια θεωρία συντήρησης, αλλά προσδιόρισε τις αξίες και τη σημασία των ιστορικών κτηρίων και αντικειμένων

²⁴ Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 87.

²⁵ Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 88.

με μεγαλύτερη σαφήνεια από οποιονδήποτε άλλον πριν από αυτόν, παρέχοντας έτσι τα θεμέλια για τις σύγχρονες αντιλήψεις της συντήρησης²⁶. Στο βιβλίο του «The Seven Lamps of Architecture», ανέπτυξε τις αρχιτεκτονικές του θεωρίες σχετικά με την αποκατάσταση των ιστορικών κτηρίων, στο οποίο καταδίκασε έντονα την πράξη της αποκατάστασης καθώς πίστευε σθεναρά στην ακλόνητη διατήρηση της απτής υλικής αυθεντικότητας του μνημείου²⁷, αφού υποστήριζε ότι η μεγαλοπρέπιά του έγκειται στην ηλικία του και ότι με την επέμβαση της αποκατάστασης χάνεται η δόξα του²⁸. Τόνισε πως η αποκατάσταση ενός ιστορικού κτηρίου ή έργου τέχνης, ακόμη και αν πραγματοποιείται με τις μεθόδους της αντίστοιχης ιστορικής περιόδου και με απόλυτη πιστότητα, οδηγεί στην αναπαραγωγή παλαιών μορφών με νέα υλικά και επομένως στην καταστροφή του πρωτότυπου έργου, όπως αυτό είχε αρχικά σχεδιαστεί από τον καλλιτέχνη, είχε διαμορφωθεί από το πέρασμα του χρόνου και τις ιστορικές επιρροές, μειώνοντας έτσι την ιστορική και καλλιτεχνική του αξία²⁹.

Αυτή η καθαρή του θέση, η οποία προτείνει μια συνεχή και προσεχτική συντήρηση για να αποφεύγονται οι εκτεταμένες αποκαταστάσεις που δημιουργούν ατιμωτικά υποκατάστατα των μνημείων, παρεξηγήθηκε από πολλούς κριτικούς, που κατέληξαν να δουν στο πρόσωπό του ένα ρομαντικό λάτρη του γραφικού ερειπίου και όχι μια ευρύτατη θεώρηση των αξιών και των εννοιών της διατήρησης των πολιτιστικών αγαθών³⁰.

«Ούτε το κοινό, ούτε εκείνοι που έχουν τη φροντίδα των δημόσιων μνημείων, έχουν κατανοήσει την πραγματική έννοια της λέξης αποκατάσταση. Σημαίνει την πιο ολοκληρωτική καταστροφή που μπορεί να υποστεί ένα κτήριο: μια καταστροφή από την οποία δεν μπορούν να συγκεντρωθούν απομεινάρια: μια καταστροφή που συνοδεύεται από ψευδή περιγραφή του κατεστραμμένου»³¹.

26 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 175.

27 V. Biermann κ.α, Αρχιτεκτονική θεωρία, από την αναγέννηση μέχρι σήμερα, μτφ. Π. Μαρτινίδης, εκδ. Γνώση - Taschen, 2005, σελ. 462.

28 J. Ruskin, Diary Notebook of John Ruskin, εκδ. The Ruskin – Library, Museum and Research Centre, Lancaster University, 1849, σελ. 339.

29 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 175.

30 R. Di Stefano, John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro, εκδ. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1969, σελ. 18.

31 J. Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, εκδ. Dana Estes & Company, Boston, 1890, σελ. 184.

Περιέγραψε την αποκατάσταση ως μια διαδικασία που προκαλεί μεγαλύτερη ζημιά στα μνημεία από ότι αιώνες επανάστασης και βίας, χαρακτηρίζοντας το τελικό προϊόν της ως πλαστογραφία χωρίς αξία³². Θεωρούσε το πρωτότυπο μνημείο ως τη γνήσια κληρονομιά ενός έθνους και ως μαρτυρία του παρελθόντος του και όχι ένα σύγχρονο αντίγραφο του³³. Το αποτέλεσμα ήταν το κίνημα κατά της αποκατάστασης του Ruskin να δώσει μια αρνητική χροιά στον όρο «αποκατάσταση» στην αγγλική γλώσσα και η συνολική πρακτική της αντιμετώπισης των ιστορικών κτηρίων να ονομαστεί έκτοτε ως «συντήρηση». Η συντήρηση έγινε σταδιακά αποδεκτή ως η σύγχρονη προσέγγιση για τη φροντίδα των ιστορικών κτηρίων και έργων τέχνης, και ως εκ τούτου το κύριο σημείο αναφοράς για τις πολιτικές συντήρησης και συντηρητικής επισκευής. Η φιλοσοφία αυτή του Ruskin άλλαξε τα δεδομένα της θεωρίας και πρακτικής της συντήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς³⁴.

Ήδη προς το τέλος του 19ου αιώνα στην Αγγλία η εκτίμηση για την αναλλοίωτη κατάσταση των κτηρίων άρχισε να αναδύεται με την διαμόρφωση μιας νέας φιλοσοφίας περί της συντήρησης. Η φιλοσοφία αυτή κατέστη σαφής το 1877 με την ίδρυση του Οργανισμού για την Προστασία της Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς (S.P.A.B.), ο οποίος υπάρχει μέχρι σήμερα. Επικεφαλής της ήταν ο William Morris (1834-1896) μαθητής του Ruskin, ο οποίος ανέπτυξε τη διδασκαλία του και την πέρασε στην πράξη, πραγματοποιώντας ένα πολύ αξιόλογο έργο. Στο Μανιφέστο του 1877 που δημοσίευσε ο S.P.A.B. παρουσίασε επιχειρήματα υπέρ επεμβάσεων «προστασίας» και κατά της αποκατάστασης (την οποία ταυτίζει με την αποκατάσταση σε «στιλ») τονίζοντας τη σημασία της συνεχούς, προσεκτικής και ευλαβούς συντήρησης των παλαιών κτηρίων που σέβεται απόλυτα την αυθεντικότητα του υλικού και την ιστορία του μνημείου³⁵. Έχοντας μια συλλογική αίσθηση ευθύνης απέναντι στον παγκόσμιο πολιτισμό, δεν περιορίστηκαν μόνο στην Αγγλία αλλά μεταφράζοντας το μανιφέστο επεκτάθηκε η εμβέλεια και η επιρροή τους πέρα από τα εθνικά σύνορα³⁶.

32 H. KALČIĆ (2014), σελ. 135.

33 F. Scott, *On Altering Architecture*, εκδ. Routledge, New York, 2008, σελ. 45,49.

34 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 174.

35 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 89.

36 C. Ahmer, «Riegel's 'Modern Cult of Monuments' as a theory underpinning practical conservation and restoration work», *Journal of Architectural Conservation*, Vol. 26, 2020, σελ. 153-154.

20ο αιώνας: Οι σύγχρονες θεωρίες αποκατάστασης

- Ο Camillo Boito και η Φιλολογική - Επιστημονική Αποκατάσταση

Κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, προέκυψε μια σημαντική θέση, η οποία έθεσε τα θεμέλια της σύγχρονης θεωρίας της αποκατάστασης. Διατυπώθηκε για πρώτη φορά από τον Camillo Boito (1836-1914) στο περίφημο «Τρίτο Συνέδριο Ιταλών Μηχανικών και Αρχιτεκτόνων στη Ρώμη» το 1883, με στόχο να συγκεράσει με κάποιον τρόπο τις μέχρι τότε αποκλίνουσες πορείες της στιλιστικής και της ρομαντικής αποκατάστασης.



Εικ. 13: Ο Camillo Boito.

Η προσέγγισή του στην Ιταλία μπορεί να παρομοιαστεί με εκείνη του Viollet-le-Duc στη Γαλλία, έχοντας σε σύγκριση με εκείνον το πλεονέκτημα του εκτεταμένου αποθέματος εμπειρίας πάνω στη στιλιστική αποκατάσταση. Με αυτόν τον τρόπο ο Boito κατάφερε να το επαναξιολογήσει υπό το πρίσμα των θεωριών του Ruskin, επιτυγχάνοντας επιδέξια μια αρμονική ισορροπία μεταξύ των δύο, θέτοντας έτσι τις βάσεις για την εκκολαπτόμενη σύγχρονη ιταλική σχολή αποκατάστασης γνωστή ως “φιλολογική αποκατάσταση”³⁷.

Η νέα αυτή θεωρία συμπυκνώνει διάφορες σημαντικές αρχές. Πρώτα απ’ όλα, η συντήρηση αποκτά αδιαμφισβήτητη πρωτοκαθεδρία, με τις επεμβάσεις στα μνημεία να κρίνονται αναγκαίες μόνο όταν είναι απολύτως επιβεβλημένες. Ακόμα και τότε, η έμφαση δίνεται στη σταθεροποίηση έναντι της απλής επισκευής και στην επισκευή

37 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 95.

έναντι της συνολικής αποκατάστασης. Για πραγματιστικούς λόγους, επινοείται μια συστηματική ταξινόμηση των κατηγοριών αποκατάστασης, λαμβάνοντας υπόψη τις διαφορετικές τυπολογίες και την ιστορική περίοδο των κατασκευών. Κατά συνέπεια, προκύπτουν διακριτές ταξινομήσεις για: α) την αρχαιολογική αποκατάσταση, β) την αποκατάσταση μεσαιωνικών κτηρίων (που ταξινομείται ως γραφική αποκατάσταση) και την αποκατάσταση αναγεννησιακών κτηρίων (που ορίζεται ως αρχιτεκτονική αποκατάσταση)³⁸.

“Με τη θεωρία του Viollet-le-Duc, καμία γνώση, καμία ευφυΐα δεν μπορεί να μας σώσει από τις καταχρήσεις; και μια κατάχρηση είναι ένα ψέμα, μια παραποίηση, μια παγίδα που στήνεται στους μεταγενέστερους και συχνά στους σύγχρονους. Όσο καλύτερα διεξάγεται η αποκατάσταση, τόσο πιο ύπουλο είναι το ψέμα που θα θριαμβεύει”³⁹.

Η θεωρία τονίζει περαιτέρω την επιτακτική ανάγκη ελαχιστοποίησης των περιττών προσθηκών και ανακαινίσεων. Υποστηρίζει τις εξαιρετικές προσπάθειες για τη διατήρηση της αυθεντικής καλλιτεχνικής και γραφικής ουσίας του μνημείου, γεγονός που καθιστά αναγκαία τη ρητή διαφοροποίηση των σύγχρονων προσθηκών από τον αρχαίο ιστό⁴⁰. Ακόμη, για να εξασφαλιστεί η πληροφόρηση του κοινού, η θεωρία υπογραμμίζει τη σημασία των επιγραφών στα μνημεία, των ενημερωτικών μουσείων και της επιστημονικής διάδοσης των προσπαθειών αποκατάστασης. Αυτές οι προσπάθειες ενισχύουν τη διαφωτισμένη συμμετοχή του κοινού και προωθούν τη συνολική κατανόηση της επιστημονικής αυστηρότητας που διέπει τις πρακτικές αποκατάστασης⁴¹.

Τέλος, η θεωρία του Boito δημιούργησε τελικά τη βάση για μια ουσιαστική αλλαγή στην επικρατούσα αντίληψη της έννοιας του περιβάλλοντος χώρου. Είναι προφανές ότι η εγγενής αξία του δεν ελήφθη ποτέ υπόψη από τις απόψεις του 19ου αιώνα. Το μνημείο ήταν πάντα το κεντρικό στοιχείο στην οπτική τους που μπορούσε να βελτιωθεί με την σκόπιμη τροποποίηση ή αλλοίωση του περιβάλλοντος. Το περιβάλλον πλέον

38 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 202

39 C. Boito, «I restauratori», στο Conferenza tenuta all'Esposizione di Torino, (επιμ.) G. Barbèra, 7 Ιουνίου 1884, Firenze, σελ. 31

40 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 202-203

41 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 96

αποκτά μια ανεξάρτητη αξία και η διατήρησή του θεωρείται πολύτιμη, καθώς η ιδέα των μνημείων διευρύνεται ώστε να περιλαμβάνει όχι μόνο μεγαλοπρεπή οικοδομήματα αλλά και ταπεινές κατασκευές⁴².

Porta Ticinese

Ένα αξιοσημείωτο έργο αποκατάστασης του Boito στο οποίο μπορεί κανείς να αντιληφθεί τις θεωρίες του είναι η αποκατάσταση του 1861 της μεσαιωνικής Porta Ticinese στο Μιλάνο⁴³. Αποτελέσε παράδειγμα προς μίμηση για τη διατήρηση των μνημείων στις πόλεις ως ζωντανών οργανισμών που εξελίσσονται. Αποτελεί μια αποκατάσταση με σεβασμό, με γνώμονα την ιστορική αλήθεια και τις αρχαίες τεχνικές. Συνέβαλε στη διαμόρφωση της σημερινής εικόνας των σύγχρονων πόλεων, χωρίς να θυσιάσει την πολιτιστική κληρονομιά, αλλά δίνοντας έμφαση στη διδακτική λειτουργία του «ανακαινισμένου» μνημείου εκπαιδεύοντας με αυτόν τον τρόπο τις μελλοντικές γενιές⁴⁴. Η εξέλιξη αυτή είχε τεράστια σημασία, καθώς οδήγησε σταδιακά στην προστασία του αστικού χώρου και στη συνέχεια έθεσε τα θεμέλια των σύγχρονων θεωριών σχετικά με τη διατήρηση των ιστορικών κέντρων.

42 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 99

43 L. Grassi, «L'intuizione moderna del pensiero di Camillo Boito», στο περιοδικό Casabella Continuità, Vol. 208, 1955, σελ. 76-77. Η προσέγγιση της αποκατάστασης ξεκίνησε με ενδελεχή παρατήρηση και ανάλυση της κατάστασης της πύλης. Στόχος του Boito ήταν να διατηρήσει τα μεσαιωνικά αρχιτεκτονικά στοιχεία και να αποκαταστήσει το μνημείο στο σύνολό του, καθώς πίστευε ότι η απλή διατήρηση των υφιστάμενων υπολειμμάτων της πύλης, συμπεριλαμβανομένης της κεντρικής αψίδας και των υπολειμμάτων των πύργων, δεν θα απέδιδε επαρκώς την αρχική εμφάνιση της δομής (C. Mauri, 1991, σελ. 90). Οπότε η αποκατάσταση περιλάμβανε: α) την αφαίρεση των εφήμερων κατασκευών που είχαν ενσωματωθεί στην πύλη, β) το άνοιγμα δύο επιπλέον οξυκόρυφων αψίδων και γ) την ενσωμάτωση παραθύρων με βαλλίστρες και πολεμίστρες.

Η πρόταση για το άνοιγμα δύο επιπλέον αψίδων ένθεν και ένθεν της υφιστάμενης, αποσκοπούσε στο να κατευνάσει τους επικριτές που ήθελαν την κατεδάφισή της, καθώς θα βελτίωνε την κυκλοφορία. Ωστόσο, η επιλογή της οξυκόρυφης αψίδας αποκαλύπτει την πλήρη προσκόλληση του σε μια πιο ρομαντική εικόνα του Μεσαίωνα. Υποστήριξε ότι η αποκατάσταση της πύλης θα προσέδιδε μια αίσθηση μεγαλείου στην περιβάλλουσα αρχιτεκτονική και θα αποσκοπούσε στην ανάδειξή της ως πρότυπο μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής ενώ παράλληλα στην προσαρμογή της στο υπάρχον αστικό περιβάλλον της πόλης (A. M. Ghisalberti, 1969).

44 M. Boriani κ.α, La Milano del piano Beruto:(1884-1889): società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento, εκδ. Guerini e Associati, 1992, σελ. 389



Εικ. 14: Η Porta Ticinese στο Μιλάνο το 1857 πριν την επέμβαση του C. Boito (πάνω) σε ζωγραφική απεικόνιση και απο κάτω μια φωτογραφία του πως είναι σήμερα μετά την επέμβαση.

Alois Riegl

Άλλες εξέχουσες προσωπικότητες των αρχών του 20ού αιώνα που συνέβαλαν σημαντικά στο χώρο της αποκατάστασης και ιδίως όσον αφορά την έννοια των μνημείων, είναι ο Alois Riegl (1858-1905) και ο Max Dvořák (1874-1921) που εμπλούτισαν σημαντικά το θεωρητικό υπόβαθρο που διέπει τις σύγχρονες πρακτικές συντήρησης (με έννοιες, αξίες, κατηγοριοποιήσεις μνημείων κ.α.)⁴⁵.



Εικ. 15: Ο Alois Riegl.

Η θεωρία του Riegl, όπως αυτή αναπτύσσεται στο *Der moderne Denkmalkultus: seine Wesen und seine Entstehung* (Η σύγχρονη λατρεία των μνημείων: η ουσία της και οι απαρχές της) το 1903, αποτελεί την πρώτη συστηματική αξιολογική ανάλυση των εννοιών και των αντιλήψεων που σχετίζονται με τον όρο «μνημείο» σε σχέση με το ζήτημα της προστασίας του⁴⁶. Υποστήριζε ότι έπρεπε να αποσαφηνιστεί το τι πρέπει

45 Φ. Μαλλούχου-Tufano (2015), ο.π., σελ. 131.

46 Σύμφωνα με τον Alois Riegl, εκτός από την παραδοσιακή διάσταση του όρου μνημείου, που τα αποκαλεί «ηθελημένα μνημεία» (intentional monuments), ορίζει και τα «αθέλητα μνημεία», δηλαδή αυτά για τα οποία δεν υπήρξε εξαρχής μία τέτοια πρόθεση. Η δεύτερη κατηγορία χωρίζεται: στα «ιστορικά μνημεία» (historical monuments) και στα «μνημεία ηλικιακής αξίας» (age-value monuments). Στην κατηγορία των ιστορικών μνημείων, η ιστορική τους αξία εγείρεται από το εκάστοτε ατομικό στάδιο της εξέλιξης της ανθρώπινης δραστηριότητας σε ένα συγκεκριμένο τομέα. Στην ουσία πρόκειται για τη διεύρυνση του αρχικού όρου του μνημείου κατά τη διάρκεια του 19ου αι., κατά τον οποίο πραγματοποιήθηκε μια χωρίς προηγούμενο καλλιτεχνική-ιστορική διερεύνηση εξασφαλίζοντας τόσο τη διαρκή συντήρηση αρκετών τεχνουργημάτων όσο και τη νομική προστασία τους – προς όφελος της αισθητικής μας ικανοποίησης βεβαίως. Με άλλα λόγια, τα τεχνουργήματα αυτά δεν αποτελούσαν εξ' αρχής μνημεία αλλά τους αποδόθηκε αυτός ο τίτλος μετέπειτα, λόγω της ιδιαίτερης αρχαιολογικής, ιστορικής, αρχιτεκτονικής ή καλλιτεχνικής τους αξίας. Στην τρίτη κατηγορία μνημείων εγκολπώνονται όλα όσα δημιουργήματα έχει περάσει ένα ικανοποιητικό χρονικό διάστημα έχοντας εμφανή τη πατίνα του χρόνου, ανεξαρτήτως της αρχικής τους σημασίας και σκοπού. Το πλεονέκτημά της έγκειται στην καθολικότητα και την απλότητα της έννοιας της ηλικίας που μπορεί να την αντιληφθεί ο καθένας χωρίς κάποιο ιδιαίτερο γνωστικό υπόβαθρο, σε αντίθεση με την ιστορική αξία, η οποία στηρίζεται σε καθαρά επιστημονική βάση και επομένως μπορεί να επιτευχθεί μόνο μέσω διανοητικού στοχασμού. Οι τρεις αυτές κατηγορίες μνημείων μπορούν να θεωρηθούν ότι η μία εμπεριέχει την άλλη.

(Price S. Nicholas κ.α., *The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development*, στο *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, εκδ. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1996, σελ. 69-83.)

προστατευθεί και τι όχι έτσι ώστε να μη διακυβεύεται η ακεραιότητα του μνημείου. Γι' αυτό το λόγο, ο Riegl διερευνά το περιεχόμενο της έννοιας, ταξινομεί και κατατάσσει με επιστημονικό τρόπο τις διάφορες αξίες που αυτή περιλαμβάνει, αναφέρει τις αντιφάσεις μεταξύ τους και τις αντιπαραθέτει προς τις αξίες και τις απαιτήσεις της σύγχρονης κοινωνίας ως προς τα μνημεία και τον τρόπο αντιμετώπισής τους⁴⁷.

Ο νεοτερισμός που εισήγαγε στην ανάλυση του περιεχομένου του έργου τέχνης ήταν η έννοια του *Kunstwollen*, η οποία μπορεί να μεταφραστεί ως «η καλλιτεχνική πρόθεση του έργου τέχνης», ή μάλλον του δημιουργού του. Υποστήριξε ότι κάθε ιστορική περίοδος χαρακτηρίζεται από μια ξεχωριστή καλλιτεχνική ώθηση, η οποία έχει σημασία για την ερμηνεία και την κατανόηση ενός έργου⁴⁸. Σύμφωνα με τον Riegl, υπάρχει μια εγγενής αντίθεση μεταξύ της σχετικής αξίας της τέχνης, η οποία φιλτράρεται μέσω της έννοιας *Kunstwollen*, και της αξίας της ηλικίας. Αν και αυτό μπορεί αρχικά να φαίνεται αντιφατικό, η σχετική φύση των ιστορικών σχέσεων τονίζει συνεχώς την αξία της καινοτομίας, σε αντίθεση με την αξία της ηλικίας, η οποία δίνει έμφαση στην εκτίμηση και την ανάμνηση των σημείων γήρανσης και φθοράς⁴⁹.

*«Σύμφωνα με τη σύγχρονη αντίληψη, ό,τι υπήρξε δεν μπορεί να ξαναγίνει, και ό,τι υπήρξε αποτελεί αναντικατάστατο και αμετάκλητο κρίκο σε μια αλυσίδα εξέλιξης. Στη σύγχρονη εποχή, κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα και κάθε ανθρώπινη μοίρα του παρελθόντος, για την οποία υπάρχουν αποδείξεις, γίνεται αντιληπτό ότι αντανακλά ιστορική αξία».*⁵⁰

47 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 96.

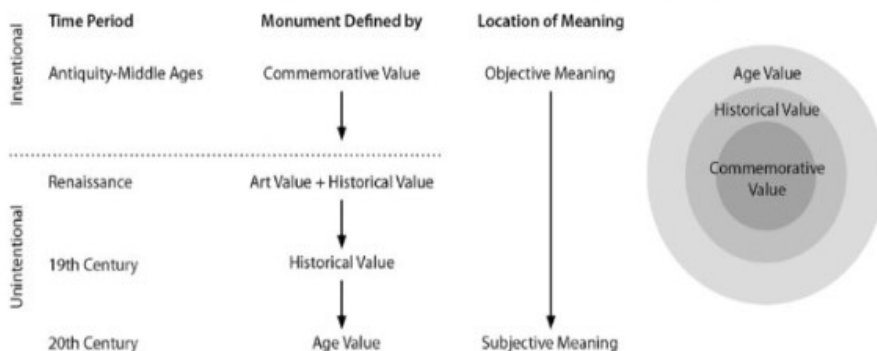
48 C. Ahmer (2020), ο.π., σελ. 155.

49 A. Riegl, «The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin», μτφ. K. W. Forster, D. Ghirardo, στο περιοδικό *Opposition: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, Vol. 25, New York, Φθινόπωρο 1982, σελ. 21-51.

50 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 216.

Evolution of Value According to Riegl

The definition of the monument expands in the modern era with each stage encompassing the former.



Εικ. 16: Μια ερμηνεία του εξελικτικού συστήματος των αξιών του Riegl.

Η θεωρία του Riegl υιοθετήθηκε από τον Max Dvořák, ο οποίος την επέκτεινε στο εγχειρίδιό του *Katechismus der Denkmalpflege* (Κατήχηση της προστασίας του μνημείου), στο οποίο έγραψε για τις ηθικές ευθύνες του ατόμου. Απέδωσε τους λόγους για τη διακινδύνευση των παλαιών έργων τέχνης σε «αμέλεια και άγνοια, απληστία και απάτη, παρεξηγημένες ιδέες για την πρόοδο και τις απαιτήσεις του παρόντος, και ακατάλληλη επιθυμία για καλλωπισμό και ανακαίνιση», και αναφέρθηκε στα αντικατασταθέντα αρχιτεκτονικά μέρη ως «απρόσωπα καλλιτεχνικά υποκατάστατα χωρίς κανένα καλλιτεχνικό περιεχόμενο»⁵¹.

51 H. KALČIĆ (2014), σελ. 136.

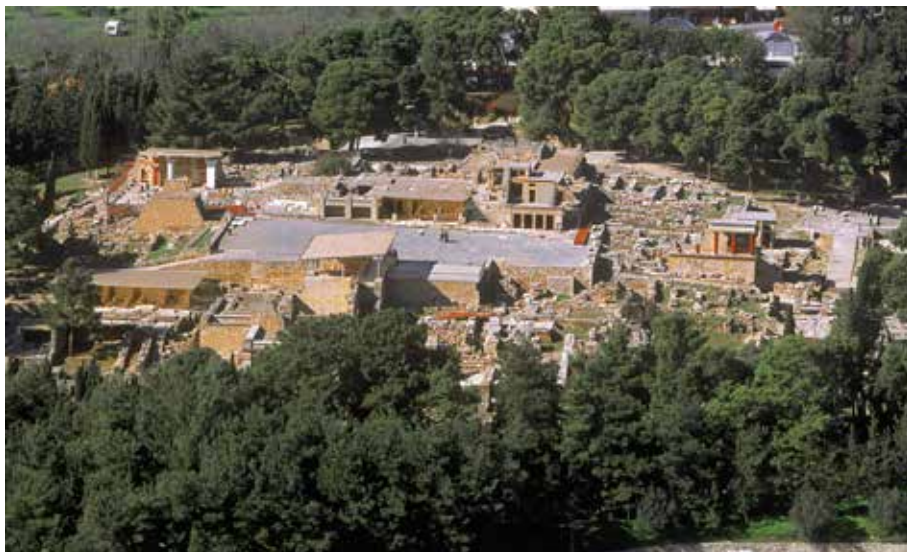
Το Μινωικό Ανάκτορο της Κνωσού στην Κρήτη

Την ίδια εποχή που αναπτύσσονταν όλες αυτές οι θεωρίες, στην άλλη άκρη της Ευρώπης την Ελλάδα, λαμβάνει χώρα η ανασκαφή του Arthur J. Evans στην Κνωσό (1900-1930), οι εργασίες επί της οποίας θα ξεκινήσουν μία από τις πιο αμφιλεγόμενες διεθνείς συζητήσεις πάνω στο ζήτημα της μνημειακής συντήρησης και αποκατάστασης⁵². Σε γενικές γραμμές έχει ασκηθεί αρκετά έντονη κριτική για την έλλειψη επιστημονικής και αντικειμενικής αντιμετώπισης των αρχαιολογικών εργασιών που διεξάχθηκαν υπό την εποπτεία του. Η απουσία κοινών κατευθυντήριων γραμμών ευρύτερα σε ευρωπαϊκό επίπεδο, καθώς και το υφιστάμενο επίπεδο της αρχαιολογίας της εποχής του, πόσο μάλλον της αρχαιολογίας του Αιγαίου, του επέτρεψαν να δημιουργήσει αυθαίρετα αυτές τις ιστορικές αναπαραστάσεις και ερμηνείες. Το βασικότερο όμως, ήταν ότι συχνά κατευθυνόμενος από τις προσωπικές-υποκειμενικές πεποιθήσεις του για την ιδεατή-επίπλαστη εικόνα που είχε για το «τί εστί μινωικός πολιτισμός», συνέχισε τα αντικειμενικά αρχαιολογικά ευρήματα με τις ιδέες και αντιλήψεις άλλων ερευνητών, σύγχρονών του, που είχαν μικρή έως και καμία σχέση με αυτά της Κνωσού. Στην ακραία μορφή της αυτή η λογική τον ωθούσε να μη διστάζει να κατασκευάσει, ακόμη και εκ του μηδενός, αρχαιολογικά δεδομένα όποτε αυτά δεν ήταν επαρκή για να δικαιολογήσει το αφήγημά του⁵³. Στη ουσία, ο παρα-επιστημονικός αυτός τρόπος εργασίας πήγαζε από την πεποίθηση ότι όφειλε να επικοινωνήσει τον κνώσιο πολιτισμό στον κόσμο με τρόπο παραστατικό και άμεσο⁵⁴ -όχι πολύ μακριά από τις τάσεις της στυλιστικής αποκατάστασης, αλλά διατηρώντας διακριτές διαφορές με αυτήν. Γι' αυτόν τον λόγο η προσέγγισή του διέπετο από δύο βασικές αρχές:

52 * βλ. Παράρτημα για το ιστορικό της επέμβασης της Κνωσού (σελ. 132)

53 Α. Ζώης, Κνωσός: το εκστατικό όνειρο, εκδ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, σελ. 31-33.

54 Κ. Παλυβού, «Προϊστορικά συγκροτήματα. Προστασία, συντήρηση και ανάδειξη», (επιμ.) Χ. Μπούρας, και Π. Τουρνικιώτης, στο Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000, εκδ. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα, 2010, σελ. 97.

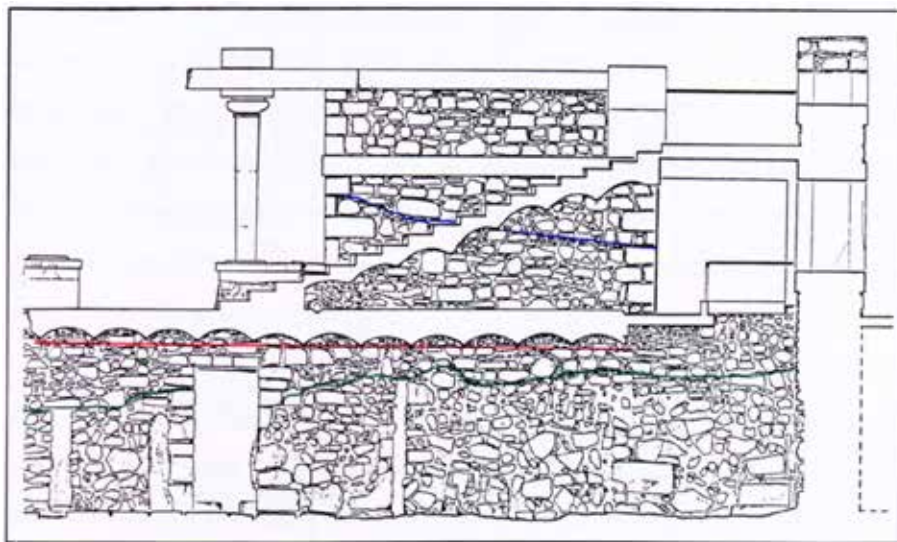


Εικ. 17: Αεροφωτογραφία του ανακτόρου της Κνωσού άποψη προς τον Βορρά.

Η πρώτη ήταν ότι η συντήρηση και η ερμηνεία θα έπρεπε να γίνεται μέσα από μια ενιαία κατασκευή,⁵⁵ της οποίας το οπτικό αποτέλεσμα θα συνδυάζει δύο δομικά συστήματα, τη συντήρηση και τη ανακατασκευή⁵⁶. Πιο αναλυτικά, στη σύγχρονη θεώρηση για τη διαχείριση των αρχαιολογικών χώρων τα ζητήματα της συντήρησης και της ερμηνείας είναι εξίσου σημαντικά, αλλά αντιμετωπίζονται ανεξάρτητα. Η ερμηνεία του χώρου παρουσιάζεται συνήθως σε ενημερωτικές πινακίδες, ταξιδιωτικούς οδηγούς ή σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους ενημέρωσης, ενώ η συντήρηση των καταλοίπων στοχεύει στην όσο δυνατόν λιγότερη επέμβαση των ιστάμενων καταλοίπων. Ακόμη, είναι ευρέως παραδεκτό σήμερα ότι η ερμηνεία του αρχαιολογικού χώρου διαρκώς μεταβάλλεται, με αποτέλεσμα οι βαριές ανακατασκευές να μη μπορούν να προσαρμοστούν στην αλλαγή αυτή. Συνεπώς, ο Evans αντιμετωπίζοντας τα δύο ζητήματα με τον ίδιο τρόπο και συνδυάζοντάς τα σε μία ενιαία κατασκευή δημιούργησε ένα μοναδικό αισθητικό τοπίο από κατασκευές σε ερειπιώδη κατάσταση, παγωμένο στο χρόνο, που επιδεχόταν όμως ελάχιστες αλλαγές ως προς την ερμηνεία του

55 P. Kienzle, Conservation and reconstruction at the Palace of Minos at Knossos, εκδ. University of York, 1998, σελ. 383.

56 P. Kienzle (1998), ο.π., σελ. 395.



Εικ. 18: Τμήμα της στοάς με την κλίμακα (Stepped Portico) και του χώρου εκθέσεων των τοιχογραφιών. Οπτική προς τον Νότο. Τα αυθεντικά υπολείμματα κάτω από την πράσινη γραμμή. Εργασίες ανακατασκευής του 1922 κάτω από την μπλε γραμμή.
P. Kienzle (1998), ο.π., σελ. 281.

- μια εικόνα που σίγουρα επιθυμούσε (Εικ.17).⁵⁷ Γι' αυτόν το λόγο ονομάστηκαν και «προστατευτικές ανακατασκευές» (protective reconstructions)⁵⁸. Στην αντίληψή του αυτή επικρίθηκε και περισσότερο. Ωστόσο, είναι σημαντικό να τονιστεί σε αυτό το σημείο ότι η σκληρή κριτική που του ασκήθηκε τότε, τις τελευταίες δεκαετίες έχει αρχίσει να κάμπτεται, καθώς χάρη στις άμεσες προστατευτικές ενέργειες στέγασης των χώρων ενδιαφέροντος σώθηκαν αρκετά τμήματα του αυθεντικού υλικού (Εικ.18).⁵⁹

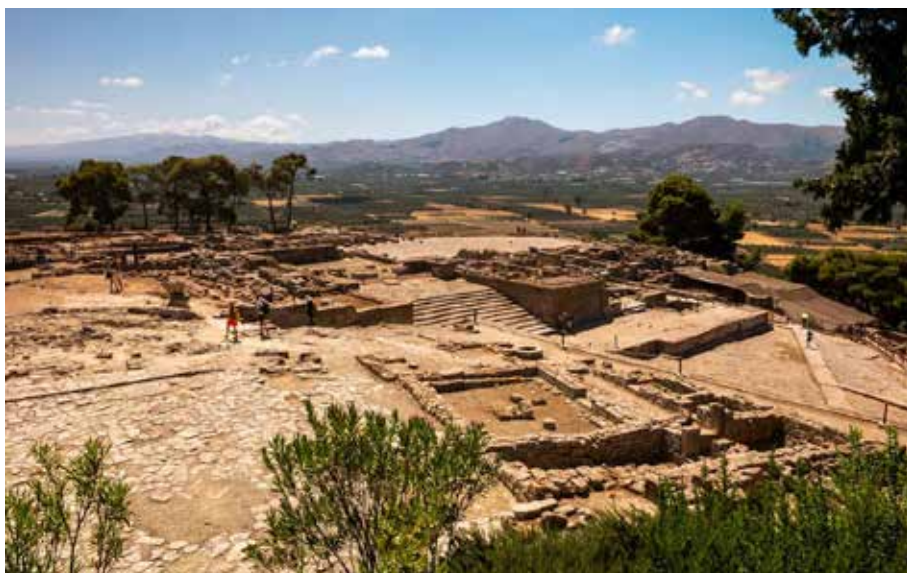
57 P. Kienzle (1998), ο.π., σελ. 383.

58 P. Kienzle (1998), ο.π., σελ. 395. Ο όρος πρωτοδιατυπώθηκε σε σεμινάριο στο Πανεπιστήμιο του York το 1996 από τον Peter Kienzle.

59 Κ. Παλυβού (2010), ο.π., σελ. 98.



Εικ. 19: Άποψη της ανακατασκευασμένης νοτιοδυτικής Υπόστυλης Αίθουσας. Χαρακτηριστικό δείγμα της λογικής των επεμβάσεων.



Εικ. 20: Ο αρχαιολογικός χώρος της Φαιστού.

Η δεύτερη αρχή, αφορά το άνοιγμα του αρχαιολογικού χώρου, έτσι ώστε να είναι προσβάσιμο στο ευρύ κοινό. Την προοπτική αυτή την είχε διατυπώσει και ο Βοϊτο νωρίτερα, πράγμα που οδήγησε τον Evans αρκετά νωρίς στη σύλληψη ενός μακροπρόθεσμου κοινωνικού προγράμματος προστασίας και ανάδειξης του χώρου. Στο όραμα του Evans, η κατάλληλη προβολή των αρχαιολογικών καταλοίπων έπαιξε πολύ σημαντικό διδακτικό ρόλο στην καλύτερη κατανόηση του χώρου από τον επισκέπτη. Επιθυμία του ήταν ο επισκέπτης μέσα από την εμπειρία του στο χώρο και τις επιλεγμένες ανακατασκευές να πάρει μια εντύπωση από το πώς θα μπορούσε να ήταν το μινωικό παλάτι της Κνωσού και κατ' επέκταση ο μινωικός πολιτισμός⁶⁰. Με βασικό μέσο εφαρμογής την αποσπασματική ανακατασκευή τμημάτων του ανακτόρου γίνεται φανερό ότι αρκετές από τις επεμβάσεις δεν γίνονταν μόνο για στατικούς ή προστατευτικούς λόγους, αλλά για την καλύτερη ερμηνεία του χώρου. Μάλιστα, οι ανακατασκευές υλοποιούνταν και σε «μινωικό ρυθμό» προσδίδοντας έτσι στο νέο αρχιτεκτονικό-αρχαιολογικό έργο την υπόσταση ενός σύνθετου έργου τέχνης⁶¹. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι η αποκατάσταση του τέταρτου επιπέδου του Μεγάλου Κλιμακοστασίου αλλά και η ανακατασκευή της νοτιοδυτικής υπόστυλη αίθουσα (Εικ.20).⁶²

Εν τέλει, βλέπουμε πως οι δύο αυτές αρχές αποδείχθηκαν άρρηκτα συνδεδεμένες. Η μία τροφοδοτούσε την άλλη· αφού η διευκόλυνση της κατανόησης των ερειπίων από το μελλοντικό επισκέπτη λειτουργούσε ως άλλοθι για περαιτέρω επεμβάσεις πάνω στο μνημείο και το αντίστροφο.⁶³ Το αποτέλεσμα των εργασιών του Evans στον χώρο φαίνεται γλαφυρά από τα τεράστια νούμερα επισκεπτών που καταγράφονται ετησίως στην Κνωσό σε σχέση με τα αντίστοιχα ανάκτορα της Φαιστού και

60 Kienzle P. (1998), ο.π., σελ. 383.

61 Φ. Ζανόν, Εξωτισμός και αρχαιολογία στο έργο του Sir Arthur Evans, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2011, σελ. 421.

62 Μ. Δελή, Ένας αιώνας συντήρησης στην Ελλάδα και την Κρήτη (από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τη Μεταπολίτευση) με επίκεντρο τη συντήρηση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων της Κνωσού και των αρχαιολογικών συλλογών της Κρήτης, εκδ. Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2019, σελ. 290 και 300-301.

63 Κ. Παλυβού (2010), ο.π., σελ. 98.

των Μαλίων, πιθανότατα λόγω του ότι είναι ευκολότερα αναγνώσιμη (Εικ.19).⁶⁴ Επομένως, εάν η οραματική Αρχιτεκτονική από πλευράς επεμβάσεων ήταν αυτή που προσέδωσε στο προϊστορικό ερείπιο της Κνωσού τη μοναδική αυτήν αρχαιολογική εικόνα που έχει, καθιστώντας το ως χώρο του μεταιχμίου, δηλαδή τη μετενσάρκωση του «αρχαίου μύθου» σε ένα σύνθετο έργο τέχνης των αρχών του 20ου αιώνα⁶⁵, τότε εύλογα τίθεται το ερώτημα της αναγνωσιμότητας του μνημείου ως βασικού στόχου επέμβασης, αλλά παράλληλα και της θυματοποίησης ενός για τη σωτηρία των άλλων.⁶⁶

Η νέα οπτική του Gustavo Giovannoni

Κατά την τριαντακονταετή διάρκεια των εργασιών αποκατάστασης στην Κνωσό, οι επιστημονικές συνεισφορές και οι πρακτικές εφαρμογές πάνω στον τομέα της αποκατάστασης πληθαίνουν. Συνεχιστής των θέσεων του Boito, ο μηχανικός Gustavo Giovannoni (1873-1947) έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη διάδοση και την επέκτασή τους σε αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό επίπεδο, βρίσκοντας την οριστική μορφή τους στην Χάρτα των Αθηνών το 1931, για να αποτελέσουν τελικά τη θεωρία που θα ονομασθεί επιστημονική αποκατάσταση.⁶⁷



Εικ. 21:
Ο Gustavo Giovannoni.

64 Ελληνική Στατιστική Αρχή, Έρευνας Κίνησης Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων, Μάρτιος 2023. Ανακτήθηκε από <https://www.statistics.gr/documents/20181/17fc5f29-6a57-5d57-00ee-a562dbe569f2>

Προφανώς οι εκτεταμένες επεμβάσεις στην Κνωσό λειτούργησαν ανασταλτικά για τους υπόλοιπους ανασκαφικούς χώρους. Γι' αυτό το λόγο συχνά η Κνωσσός παρουσιάζεται ως το «κακό» παράδειγμα σε αντιδιαστολή με τις γειτονικές της, Φαιστό και Μάλια, όπου οι επεμβάσεις που έγιναν από τους Ιταλούς και Γάλλους, αντίστοιχα, ήταν αρκετά πιο ήπιες σε έκταση (N. Platon, «Problèmes de consolidation et de restauration des ruines minoennes», στο: Atti del Settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica, Vol. 1, Rome, 1961, σελ.106-107).

65 Φ. Ζανόν (2011), ο.π., σελ. 421-422.

66 Κ. Παλυβού (2010), ο.π., σελ. 98.

67 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 96-97.

Ειδικότερα, υποστήριξε ότι η αποκατάσταση ενός μνημείου πρέπει να γίνεται σύμφωνα με την ξεκάθαρη ιστορική και καλλιτεχνική του αξία και ότι οι όποιες επεμβάσεις που περιλαμβάνουν την εισαγωγή νέων στοιχείων πρέπει να εκτελούνται με τρόπο που να σέβεται το αρχικό ύφος και να είναι ευδιάκριτες. Αν και δεν υποστήριξε την υφολογική αποκατάσταση, ήταν ανοιχτός σε ορισμένες παρεμβάσεις που περιλάμβαναν την αφαίρεση ή την ανακατασκευή συγκεκριμένων στοιχείων, καθώς η σημασία της αρχικής δομής και η αξία των ανακαλύψεων υπερέβαιναν τις απώλειες που προέκυπταν από την αφαίρεση ή την ανακατασκευή.⁶⁸ Σε πολεοδομικό επίπεδο διατύπωσε πολύ ενδιαφέρουσες απόψεις επικρίνοντας την πάγια τότε τακτική της «απομόνωσης» των μνημείων από το περιβάλλον στο οποίο βρίσκονταν. Αργότερα θα ασχοληθεί αρκετά με την πολεοδομική προστασία συνοικιών από τις παράλογες κατεδαφίσεις προς όφελος της δήθεν εξυγίανσή τους.⁶⁹

Παρόλο που οι ριζοσπαστικές συστάσεις του Gioannoni για την πολεοδομική προστασία δεν εφαρμόστηκαν σχεδόν καθόλου κατά την εποχή του, έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στην αποτροπή σημαντικών καταστροφών που επικρατούσαν τότε στη φασιστική Ιταλία. Στο όνομα της παλινόρθωσης του ιταλικού μεγαλείου και την αναβίωση της αρχαίας αυτοκρατορικής δόξας σημειώθηκαν πολλές καταστροφές μεσαιωνικών οικισμών έτσι ώστε να αποκαλυφθούν-αναδειχθούν ρωμαϊκά μνημεία. Ενδεικτικά αναφέρονται στη Ρώμη οι κατεδαφίσεις για τη διάνοιξη της οδού Via Imperiali, καθώς και η ισοπέδωση της γειτονιάς spina στη θέση της σημερινής via della Conciliazione για την ανάδειξη του ναού του Αγίου Πέτρου.⁷⁰

Παρά τις σαφείς διατάξεις της Χάρτας των Αθηνών και την πρόοδο της επιστημονικής αποκατάστασης, όπως καταδεικνύει το έργο του Gioannoni, η πρακτική εφαρμογή των θεωριών αυτών δεν τηρήθηκε με συνέπεια. Στην πράξη, επικράτησε η τάση να αποκαθίστανται τα μνημεία στην αρχική τους μορφή. Αν και οι ευφάνταστες, στυλιστικές αποκαταστάσεις του προηγούμενου αιώνα είχαν μειωθεί δραματικά,

68 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 222.

69 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 100.

70 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 101-103.

η αποκατάσταση της αρχικής μορφής διατηρούνταν. Η έμφαση στην αισθητική και αρχιτεκτονική ενότητα του μνημείου συχνά υπερίσχυε της ιστορικής αυθεντικότητας, με αποτέλεσμα την αφαίρεση προσθηκών από άλλες περιόδους.

Το Παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η περίπτωση της πόλη της Ρόδου την περίοδο αυτή του Μεσοπολέμου, όπου βίωσε μια μαζική σειρά επεμβάσεων στα μνημεία της μεταβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο δραματικά το αστικό της περιβάλλον.⁷¹ Την πρώτη δεκαετία της ιταλικής κατοχής της Δωδεκανήσου (1912-1923) οι επεμβάσεις στα μνημεία μπορούν να χαρακτηριστούν έως και υποδειγματικές, ακόμη και για τις ίδιες τις πόλεις της Ιταλίας. Σταδιακά όμως τα επόμενα χρόνια (1923-1936) αρχίζει να διαφαίνεται ότι διαμέσου της διαχείρισης της εικόνας της πολιτιστικής κληρονομιάς εξυπηρετούνται συγκεκριμένες



Εικ. 22, 23: Η οδός των Ιπποτών πριν τις επεμβάσεις των Ιταλών (Αριστερά) και η οδός των Ιπποτών σήμερα (Δεξιά), μετά τις επεμβάσεις των Ιταλών την περίοδο (1912-1943).

⁷¹ βλ. Παράρτημα για το ιστορικό της αποκατάστασης του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου (σελ. 135)

ιδεολογικές και πολιτικές σκοπιμότητες. Οι παρεμβάσεις στα ιπποτικά κυρίως μνημεία, δε διστάζουν πλέον να ξεφύγουν από τις επικυρωμένες θεωρητικές θέσεις της Χάρτας των Αθηνών που σχεδόν αυτούσιες υιοθέτησε η Ιταλία στην ιταλική *Carta del restauro* το 1931.⁷²

Από το 1937 και έπειτα, η σύζευξη της κτήσης με το εδραιωμένο πλέον φασιστικό καθεστώς της Ρώμης, ενισχύεται ακόμη περισσότερο κάνοντάς την ιδιαίτερα αισθητή στη μορφολογία του χώρου της πόλης. Αυτό επιτυγχάνεται μέσα από δύο βασικές πολιτικές κινήσεις: την εξασφάλιση της αρχιτεκτονικής ομοιομορφίας του τοπίου της πόλης με την εφαρμογή του λεγόμενου «αυτοκρατορικού» στιλ⁷³ καθώς και την επιβεβαίωση της «λατινικής» ταυτότητας της πόλης μέσω της αναβίωσης της ιπποτικής αρχιτεκτονικής. Η Ρόδος άλλωστε αποτελούσε το ιδανικό μέσο με το οποίο θα επαληθευόταν η διαχρονική παρουσία και ο ρόλος της Ιταλίας στην ανατολική Μεσόγειο, αφού το πλούσιο σε ίχνη ιπποτικό παρελθόν της ήταν άρρηκτα συνδεδεμένο με την ένδοξη εποχή των σταυροφοριών και κατ' επέκταση με την Αρχαία Ρώμη την ίδια.⁷⁴ Οι επεμβάσεις οπότε είχαν καθαρά χαρακτήρα μορφολογικής και στιλιστικής ενότητας τόσο πάνω στο ίδιο το μνημείο αλλά και στο χώρο γύρω από αυτά με στόχο να τονισθεί σκόπιμα η λατινική φυσιογνωμία της πόλης. Πάγια τακτική για την ανάδειξη της ήταν η απομάκρυνση των μεταγενέστερων οικοδομικών φάσεων, κατά βάση οθωμανικών, και η συμπλήρωση των ελλειπόντων στοιχείων βάσει ιστορικών αναφορών αλλά και απομίμηση μορφών δανεισμένες από άλλα καλύτερα σωζόμενα ιπποτικά κτίσματα (Εικ.22,23).⁷⁵

72 Κ. Καρανάσος, Η πολιτική για τον σχεδιασμό του χώρου και την διαχείριση των μνημείων στην πόλη της Ρόδου κατά την ιταλική κατοχή 1912-1947, Ε.Μ.Π., Τόμος 1, Αθήνα, 2009, σελ. 338-339.

73 Το λεγόμενο «αυτοκρατορικό» στιλ πρόκειται για ένα απλουστευμένου νεοκλασικισμού. Έχει χαρακτηριστεί από κριτικούς με τον όρο μνημειακός, χρησιμοποιώντας δηλαδή αρχιτεκτονικά εργαλεία όπως συμμετρικές και χωρίς ιδιαίτερα ανοίγματα κατόψεις, κλασικές αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες με επενδύσεις από μαρμάρινες πλάκες, ρυθμικές στοές, κίονες, τόξα, συμμετρίες κ.α.. Στην Ρόδο συγκεκριμένα εφαρμόστηκε με την αναίρεση του μορφολογικού πλουραλισμού των υφιστάμενων κτηρίων της προηγούμενης περιόδου και την επιβολή σε αυτά, όπως και σε εκείνα που κτίζονταν από την αρχή, του νέου λεξιλογίου, σε συνδυασμό με την εκτενή χρήση του τοπικού πωρόλιθου είτε ως επένδυση, είτε ως πρόσμιξη κονίας στο επίχρισμα ώστε να εναρμονίζονται με τη μεσαιωνική πόλη [Κ. Καρανάσος (2009), ο.π., σελ. 349].

74 Κ. Καρανάσος (2009), ο.π., σελ. 340.

75 Κ. Καρανάσος (2009), ο.π., σελ. 336.



Εικ. 24: Άποψη της ΒΑ γωνίας της εσωτερικής αυλής του Παλατιού στην κατάσταση που βρισκόταν μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του '30.

V. Mesturino, 1978: εικ. σελίδας 36



Εικ. 25: Άποψη της βόρειας πλευράς της εσωτερικής αυλής του Παλατιού μετά την ανακατασκευή. (Δεκέμβριος 2023)

Το αποκορύφωμα της έκφανσης αυτού του δόγματος δεν αποτελεί άλλο παρά η ολική αποκατάσταση-ανακατασκευή του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου με επικεφαλής αρχιτέκτονα τον Vittorio Mesturino. Στο συγκεκριμένο κτίσμα φαίνεται καθαρά το πολιτικό πρόσημο της απόφασης αυτής αφού μέσω αυτής θα αποκρυσταλλωνόταν η εικόνα της λατινικής κυριαρχίας στην Ανατολή ανεξαρτήτως εάν η αποκατάστασή του γινόταν με πιστό τρόπο ως προς την αρχική μορφή ή όχι.⁷⁶ Η λογική των επεμβάσεων είχε περισσότερο σκηνογραφική χροιά με έμφαση στην επιβλητικότητα, στην καλλιτεχνική και διδακτική αξία τους και λιγότερο στην ιστορική και επιστημονική τους διάσταση.⁷⁷ Γι' αυτό το λόγο, υπάρχουν αρκετές αμφιβολίες ως προς την ακρίβεια της τελικής διαρρύθμισης και μορφής των χώρων.

76 Κ. Καρανάσος (2009), ο.π., σελ. 258.

77 Κ. Καρανάσος (2009), ο.π., σελ. 337.

Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι η διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων του Παλατιού. Σε αρκετές αίθουσες τοποθετήθηκαν σκοπίμως στοιχεία που παρέπεμπαν σε ρωμαϊκά και παλαιοχριστιανικά, όπως *srolla* αρχαίων κιόνων, ψηφιδωτά δάπεδα και αγάλματα, τα περισσότερα εκ των οποίων προέρχονταν από το γειτονικό νησί της Κω, με σκοπό να ενταθεί ακόμη περισσότερο ο συσχετισμός μεταξύ αναβίωσης του μεσαιωνικού μνημείου και του φασιστικού καθεστώτος.⁷⁸

Συμπερασματικά, αν και η περίπτωση της Ρόδου δεν μπορεί να ενταχθεί σε μια γενικευμένη πρακτική αποικιακής αντίληψης, είναι άξιο λόγου να ερωτηθεί κανείς πώς οι στοχευμένες παρεμβάσεις αποκατάστασης ενός μνημείου ή συνόλου μπορεί να φέρουν τόσο σαφείς πολιτικές επιλογές για την εδραίωση συγκεκριμένων αντιλήψεων στο χώρο προς όφελος του κατακτητή.



Εικ. 26: (Αριστερά) Άποψη του εσωτερικού του Παλατιού Μ. Μαγίστρου. Αίθουσα των διαμερισμάτων του Κυβερνήτη στη βόρεια πτέρυγα, διακοσμημένη με ψηφιδωτό δάπεδο και επίτοιχους τάπητες. V. Mesturino, 1978: σχέδιο παραθύρου, σελ.60.

Εικ. 27: (Δεξιά) Άποψη του εσωτερικού του Παλατιού του μ. Μαγίστρου. Η αίθουσα της Τραπεζαρίας στη ΒΔ γωνία του κτηρίου. V. Mesturino, 1978: σελ.57.

Οι επιπτώσεις του Β' Παγκοσμίου Πολέμου

Οι προσπάθειες αποκατάστασης συνεχίστηκαν στη λογική αυτήν μέχρι το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ωστόσο, η καταστροφική σύγκρουση είχε ως αποτέλεσμα την καταστροφή πολυάριθμων μνημείων και την ισοπέδωση ιστορικών κέντρων πόλεων λόγω των ανελέητων βομβαρδισμών. Ο αντίκτυπος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου ανέδειξε νέες προοπτικές στο ζήτημα της αποκατάστασης, δημιουργώντας δύο διαφορετικές προσεγγίσεις: την άρνηση στην ανακατασκευή, και την ανακατασκευή. Και στις δύο περιπτώσεις, η αντιμετώπιση καθοριζόταν από την έκταση των ζημιών που είχε υποστεί το μνημείο, γεγονός που οδήγησε στη δημιουργία υποκατηγοριών για κάθε προσέγγιση.

Η πρώτη περίπτωση, η άρνηση στην ανακατασκευή, αφορούσε την σκόπιμη διατήρηση του μνημείου στην ερειπωμένη του κατάσταση, τονίζοντας τη σημασία των ερειπίων ως μαρτυρία του παρελθόντος και των επιπτώσεων του πολέμου. Η δεύτερη περίπτωση άρνησης στην ανακατασκευή υποστήριζε την επαναχρησιμοποίηση των ερειπίων σε χώρους πρασίνου ή στην ανάδειξη των αρχαίων ερειπίων προηγούμενων φάσεων.⁷⁹ Αυτή η προσέγγιση ήταν αρκετά ανώδυνη. Ο ναός του Αυγούστου στην Ροά της Κροατίας χρησιμεύει ως παράδειγμα για το πώς ο βομβαρδισμός θεωρήθηκε ως ευκαιρία να αποκαλυφθεί ο αρχικός ρωμαϊκός ναός κάτω από τη μεσαιωνική εγκατάσταση, αντί να ανακατασκευαστεί το προηγούμενο μεσαιωνικό δομημένο περιβάλλον.⁸⁰



Εικ. 28: Ο ναός του Αυγούστου στην Ροά το 1816.



Εικ. 29: Ο ναός αναστηλωμένος μετά τους καθαρισμούς των ερειπίων.

⁷⁹ Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 112-113.

⁸⁰ Μ. Špikić, «Restoration in Zadar, Split and Pula between the Rapallo and Paris Treaties», στο Portal: επετηρίδα του Κροατικού Ινστιτούτου Αποκατάστασης, Vol. 13, 2022, σελ. 137-146.



Εικ. 30: Η πόλη της Βαρσοβίας το 1945 μετά τον βομβαρδισμό και τα ίδια σημεία μετά τις ανακατασκευές των κτηρίων.

Η δεύτερη προσέγγιση που υποστηρίζει την ανακατασκευή, κέρδισε σημαντική υποστήριξη και βρήκε πολυάριθμες εφαρμογές σε διάφορα πλαίσια. Η πρώτη περίπτωση της ανακατασκευής πρότεινε την ανακατασκευή του μνημείου στην αρχική του μορφή.⁸¹ Η ανακατασκευή της Βαρσοβίας χρησιμεύει ως εξέχον παράδειγμα αυτής της άποψης. Η πόλη της Βαρσοβίας ανέλαβε μια σημαντική προσπάθεια ανακατασκευής με στόχο την αποκατάσταση της προπολεμικής της κατάστασης μετά τις εκτεταμένες ζημιές που προκλήθηκαν από τους βομβαρδισμούς κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Καταβλήθηκε συλλογική προσπάθεια για την ανάκτηση του εγγενούς χαρακτήρα και της πολιτιστικής κληρονομιάς της πόλης (Εικ. 30). Στο επίκεντρο των προσπαθειών αποκατάστασης ήταν η διατήρηση του αυθεντικού χαρακτήρα και του πνεύματος του ιστορικού εδάφους της πόλης, ώστε να βιώσουν πλήρως τη γνήσια ατμόσφαιρα των περασμένων εποχών.⁸²

81 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 115.

82 Suhad K. Al-Mosawy, κ.α, «Urban Planning and Reconstruction of Cities Post-Wars by the Approach of Events and Response Images», στο περιοδικό Civil Engineering Journal, Vol. 7, No. 11, 2021, σελ 1840-1841.

Η δεύτερη περίπτωση ανοικοδόμησης μπορεί να χαρακτηριστεί ως στιλιστική, καθώς συνεπαγόταν την εφαρμογή ενός συγκεκριμένου απλουστευμένου αρχιτεκτονικού ύφους καθ' όλη τη διάρκεια της ανακατασκευής. Η προσέγγιση αυτή αποσκοπούσε στη δημιουργία μιας συνεκτικής και αρμονικής αισθητικής εντός των ανακατασκευασμένων δομών, διασφαλίζοντας παράλληλα τη λειτουργική τους καταλληλότητα (Εικ. 31-33). Αντίθετα, η τρίτη περίπτωση υιοθετούσε μια στρατηγική αντιμετώπιση που συνδύαζε στοιχεία διατήρησης για την αντιμετώπιση της υποβαθμισμένης κατάστασης των κτηρίων, ενώ ταυτόχρονα ενσωμάτωνε σύγχρονες κατασκευαστικές τεχνικές και υλικά. Αυτή η υβριδική προσέγγιση επιδίωξε να επιτύχει μια λεπτή ισορροπία μεταξύ της διατήρησης της ιστορικής αξίας των ερειπίων με την ενσωμάτωση σύγχρονων κατασκευών (Εικ. 34, 35).⁸³



Εικ. 31: (Πάνω Αριστερά) Το εσωτερικό του ναού της S. Chiara στη Νάπολη πριν τον βομβαρδισμό της.

Εικ. 32: (Κάτω Αριστερά) Το εσωτερικό του ναού της S. Chiara στη Νάπολη έπειτα από την αποκατάστασή της σε απλοποιημένο στιλ.

Εικ. 33: Το εσωτερικό του ναού της S. Chiara στη Νάπολη μετά τον βομβαρδισμό της.

83 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 117-118.

Ο πόλεμος προκάλεσε μεγάλες καταστροφές στα αστικά τοπία των πόλεων καταστρέφοντας εκατοντάδες μνημεία και προκαλώντας μεγάλες ζημιές. Αυτό οδήγησε σε ένα ξεχωριστό αστικό φαινόμενο μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, την ανάγκη διατήρησης των κτηρίων που υπέστησαν ζημιές από βόμβες στην ερειπωμένη τους μορφή ως πολεμικά μνημεία και μνημεία εθνικής μνήμης. Οι εκτεταμένες καταστροφές του πολέμου επέβαλαν την αλλαγή προοπτικής και την αναγνώριση ότι οι παραδοσιακές μέθοδοι ήταν ανεπαρκείς για την αντιμετώπιση των συνεπειών. Έγινε σαφές ότι νέες αρχές και τεχνικές ήταν απαραίτητες για την αποτελεσματική αντιμετώπιση των δυσκολιών της ανοικοδόμησης μετά τον πόλεμο. Εξαιτίας των πολυάριθμων μνημείων που απαιτούσαν προσοχή και του περιορισμένου χρόνου, ήταν αναπόφευκτο να διακυβευθούν οι αρχές της επιστημονικής και φιλολογικής αποκατάστασης.⁸⁴



Εικ. 34: (Αριστερά) Η Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche στο Βερολίνο το 1930 πριν τον πόλεμο.



Εικ. 35: (Δεξιά) Η Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche μετά τον βομβαρδισμό της όπου επιλέχθηκε η διατήρησή του ναού ως ερείπιο και να συνδυαστεί με σύγχρονες κατασκευές γύρω της.

84 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 226.

Η κριτική αποκατάσταση

Ο Argan είχε ήδη θίξει το θέμα ασκώντας κριτική στην επιστημονική θεωρία για τις περιοριστικές και ανεπαρκείς της προσεγγίσεις το 1938, πριν από τον πόλεμο. Ωστόσο, το 1944 ο Roberto Pane (1897-1987) συνέβαλε σημαντικά στη συνεχιζόμενη συζήτηση προσφέροντας μια ολοκληρωμένη ανάλυση βασισμένη στις αρχές που διατύπωσε ο Giovannoni.⁸⁵ Ο Pane έθεσε τις βάσεις για έναν στιβαρό θεωρητικό διάλογο και πρακτικών εφαρμογών που έλαβαν χώρα μεταξύ του 1945 και του 1960. Διερευνώντας σε βάθος την ουσία της αποκατάστασης, τους περιορισμούς της και τις κατάλληλες μεθοδολογίες για την επέμβαση στα μνημεία, σχημάτισαν τη σχολή της «κριτικής αποκατάστασης» (*restauro critico*) μαζί με τον Renato Bonelli (1911-2004), ιστορικό αρχιτεκτονικής και αισθητικής, να αναδεικνύεται σε αξιοσημείωτο εκφραστή των θεωρητικών τους θέσεων.⁸⁶

Με τις θέσεις του Pane διατυπώνεται η θεωρία της κριτικής αποκατάστασης: Κατ' αρχήν, θεωρούσε θεμιτή τη διατήρηση όλων των στοιχείων ιστορικού ή καλλιτεχνικού χαρακτήρα σε οποιαδήποτε περίοδο και αν ανήκαν, αλλά αναγνώριζε ταυτόχρονα και την ανωτερότητα ορισμένων εξ αυτών έναντι άλλων. Τόνιζε την ανάγκη λήψης κρίσιμων αποφάσεων σχετικά με το τι πρέπει να διατηρηθεί, ώστε η αποκατάσταση να συμβάλει στην απελευθέρωση των κρυμμένων αισθητικών ποιοτήτων ενός μνημείου από ασήμαντες προσθήκες. Έτσι τα στοιχεία που απέκρυπταν ή υποβάθμιζαν σημαντικά την πραγματική ομορφιά ενός έργου τέχνης μπορούσαν νομίμως να αφαιρεθούν.⁸⁷ Υπογράμμιζε την ανάγκη προσέγγισης κάθε έργου αποκατάστασης ως μια μοναδική καλλιτεχνική προσπάθεια, όπου η τεχνογνωσία και η διαίσθηση του αναστηλωτή έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στην αποκάλυψη της πραγματικής ουσίας του μνημείου.⁸⁸

85 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 226.

86 Φ. Μαλλούχου-Tufano (2015), ο.π., σελ. 209.

87 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 120.

88 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 226, 227.

Σε μεταγενέστερα συγγράμματα, ο R. Bonelli ανέλαβε τη συστηματική οργάνωση και οριστικοποίηση των προαναφερθέντων διατυπώσεων.⁸⁹ Ωστόσο, έδωσε μια ελαφρώς διαφορετική έμφαση στο θέμα. Χαρακτήρισε την αποκατάσταση ως «μια κριτική διαδικασία που ακολουθείται από μια δημιουργική πράξη, όπου η μία αποτελεί εγγενή προϋπόθεση για την άλλη», αποδίδοντας απόλυτη προτεραιότητα στην καλλιτεχνική αξία σε σχέση με άλλες πτυχές του χαρακτήρα του έργου. Σύμφωνα με την οπτική του, οι πιθανές προσεγγίσεις σε ένα ιστορικό μνημείο θα μπορούσαν είτε να περιλαμβάνουν τον σεβασμό της υπάρχουσας κατάστασής του ως θησαυρό του παρελθόντος, είτε να δρομολογούν τροποποιήσεις μέσω επίλεκτων καθαιρέσεων μεταγενέστερων οικοδομικών φάσεων, με στόχο την ενίσχυση της αξίας του μνημείου και την αποκάλυψη της «αληθινής του μορφής» (*vera forma*). Η επιδίωξη της αρχιτεκτονικής ενότητας μέσα σε ένα συνεκτικό πλαίσιο συχνά απαιτούσε την αφαίρεση των αταίριαστων στιλιστικά στοιχείων. Αν και η προσέγγισή του επικρίθηκε έντονα από τον Pane, ο Bonelli έγινε ένας από τους κύριους θεωρητικούς της κριτικής αποκατάστασης.⁹⁰



Εικ. 36: Ο καθεδρικός ναός της Ferrara. Τα καταστήματα της εποχής που διακρίνονται κάτω (αρχικά του 15ου αιώνα) αφαιρέθηκαν από την πλευρά του καθεδρικού ναού της Ferrara για να επιτραπεί η πλήρης εκτίμηση του μεσαιωνικού μνημείου κατά την αποκατάσταση του Bonelli.

89 Γ. Καραδέδος (2009), ο.π., σελ. 120.

90 J. Jokilehto (1999), ο.π., σελ. 227.

Οι Διεθνείς Συμβάσεις

Κατευθύνσεις υπερτοπικής εμβέλειας για τον τρόπο παρέμβασης επί ιστορικών κτισμάτων εντοπίζονται για πρώτη φορά στις Συντάξεις του 6ου Διεθνούς Συνεδρίου Αρχιτεκτόνων της Μαδρίτης το 1904, με τη συμμετοχή εκπροσώπων από αρκετές ευρωπαϊκές κυρίως χώρες, αλλά συγκεντρώθηκαν καλύτερα αργότερα, στα Συμπεράσματα της Διεθνούς Συνάντησης των Αθηνών το 1931, γνωστά και ως Χάρτα των Αθηνών.⁹¹ Τα επόμενα χρόνια, η έκταση της καταστροφής που προξένησε ο Β' Παγκοσμίου Πολέμου στα μνημεία και ιδιαιτέρως στα ιστορικά κέντρα, σε συνδυασμό με τον κοινό χαρακτήρα των ζητημάτων που αντιμετώπιζαν τα ευρωπαϊκά κράτη ως προς τη διαχείριση του μνημειακού τους αποθέματος, έθετε επιτακτική ανάγκη την πιο αποφασιστική συνεργασία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα, το 1957 να διοργανωθεί στο Παρίσι το 1ο Συνέδριο Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων αποκλειστικά πάνω στον τομέα της συντήρησης και ακολούθως η διεξαγωγή του 2ου Συνεδρίου Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων στη Βενετία το 1964, η οποία καταλήγει σε τρία πολύ σημαντικά σημεία: πρώτον, τη σύνταξη της Χάρτας της Βενετίας, η οποία θα περιλαμβάνει τη σύνοψη όλων όσων είχαν προαναφερθεί στις παραπάνω συναντήσεις· δευτερεύον, τη δημιουργία διεθνών οργανισμών με τα μέσα να μπορούν να επιλύουν ζητήματα ανάμεσα στα κράτη αποφεύγοντας τις πολεμικές συγκρούσεις· και τρίτων, την προώθηση της εκπαιδευτικής, επιστημονικής και πολιτιστικής συνεργασίας σε διεθνές επίπεδο καθώς και παράλληλα την παροχή των μέσων για την προστασία, συντήρηση και αποκατάσταση της πολιτιστικής κληρονομιάς.⁹² Ήδη από τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, συστάθηκαν τέτοιου είδους διεθνή οργανισμοί, όπως το ICOMOS (Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών), η UNESCO (Εκπαιδευτικός, Επιστημονικός και Πολιτιστικός Οργανισμός του Οργανισμού Ηνωμένων Εθνών), το CEO (Συμβούλιο της Ευρώπης) κ.α. που δραστηριοποιήθηκαν στη συστηματική παραγωγή

91 J. Jokilehto (1986), σελ. 399-400.

92 F. Le Blanc, «Principles, Practice, and Process. A Discussion about Heritage Charters and Conventions», στο περιοδικό Conservation, εκδ. The Getty Conservation Institute Newsletter, Vol. 19 No. 2, Los Angeles, 2004, σελ. 10-15.

καθοδηγητικών κειμένων, εστιάζοντας επανειλημμένα, μέχρι σήμερα, στη συντήρηση και αποκατάσταση των ιστορικών κτισμάτων. Διεθνείς φορείς μικρότερης εμβέλειας, μέσα από δικές τους πρωτοβουλίες, παρέχουν συμπληρωματικό αλλά σημαντικό έργο μαζί με φορείς που χρηματοδοτούνται από την Ευρωπαϊκή Ένωση.

Χάρτες, συμβάσεις, διακηρύξεις, συστάσεις, ψηφίσματα, αρχές, κατευθύνσεις, κώδικες δεοντολογίας, συμπεράσματα και έγγραφα αποτελούν όλες τις επίσημες ονομασίες των κειμένων που έχουν εκδοθεί από τους παραπάνω οργανισμούς ανά διαστήματα. Σε καθένα από τα είδη κειμένων εκφράζεται μια διαφορετική πρόθεση και ένα διαφορετικό επίπεδο δέσμευσης ως προς την τήρηση των επιταγών του, με τον όρο «Χάρτα» να συνοψίζει τις επικρατέστερες αρχές.⁹³

Η Χάρτα της Βενετίας

Ορόσημο για την εξέλιξη της θεωρίας της συντήρησης και της αποκατάστασης θεωρείται το 2ο Συνέδριο Αρχιτεκτόνων και Τεχνικών των Ιστορικών Μνημείων στη Βενετία το Μάιο του 1964, όπου συντάχθηκε η Χάρτα της Βενετίας. Αποτελεί την επιτομή της ορθολογικής - επιστημονικής σκέψης της Ευρώπης όσον αφορά τα μνημεία και τα αρχιτεκτονικά ή πολεοδομικά σύνολα, αντιπροσωπεύοντας περισσότερο τον ευρωπαϊκό χώρο, όπου επικρατούν συγκεκριμένες ιστορικές και αισθητικές αξίες. Η Χάρτα της Βενετίας, με άλλα λόγια, πρόκειται για την επικαιροποίηση και εννοιολογική επέκταση, κατά βάση, των βασικών αρχών της προηγούμενης Χάρτας του 1931.

Σε γενικές γραμμές, η Χάρτα επικεντρώθηκε σχεδόν αποκλειστικά σε κατευθύνσεις για την αρχιτεκτονική αποκατάσταση, αν και στους ορισμούς τονίζεται ότι η διεύρυνση της έννοια του ιστορικού μνημείου ώστε να περιλαμβάνει όχι μόνο «το μεμονωμένο αρχιτεκτονικό έργο

93 Δ. Ζυγομαλάς, Διεθνείς χάρτες για τη συντήρηση και αποκατάσταση των ιστορικών κατασκευών: Μια απόπειρα αξιολόγησης, στο 3ο Εθνικό Συνέδριο «Ηπικες επεμβάσεις για την προστασία των ιστορικών κατασκευών - νέες τάσεις σχεδιασμού», εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 9-11 Απριλίου 2009, σελ. 574-5.

αλλά και την αστική ή την αγροτική τοποθεσία που μαρτυρεί ένα ιδιαίτερο πολιτισμό μια ενδεικτική εξέλιξη ή ένα ιστορικό γεγονός» συμπεριλαμβάνοντας και «τα ταπεινά έργα που με τον καιρό απέκτησαν πολιτιστική σημασία» (Άρθρο 1). Διατυπώνεται για πρώτη φορά η έννοια της φυσικής ανακατασκευής, καθώς απουσίαζε από τη Χάρτα των Αθηνών, όμως παίρνει αρνητικό πρόσημο ως επιζήμια πρακτική (Άρθρο 15). Παραμένοντας σταθερά στην αρχή της διάκρισης παλιού - καινούργιου και της άρνησης οποιασδήποτε παραποίησης, στα άρθρα 3, 9 και 12 της Χάρτας επιχειρείται η εξισορρόπηση των δυο αυτών πτυχών του μνημείου, δηλαδή η πρόθεση διατήρησης των μνημείων «τόσο σαν έργα τέχνης όσο και σαν ιστορικές μαρτυρίες» (Άρθρο 3) χωρίς όμως να γίνεται ιδιαίτερα σαφές ο τρόπος. Ακόμη, προσοχή δόθηκε στη συστηματική και συνεχή συντήρησή τους (Άρθρο 4), πράγμα του ευνοείται εάν χρησιμοποιούνται «για κάποιο σκοπό ωφέλιμο στην κοινωνία» (Άρθρο 5). Υπάρχουν περαιτέρω δηλώσεις στα άρθρα 7 και 14, στα οποία ένα μνημείο ή μνημειακό σύνολο θεωρείται «αναπόσπαστο από την ιστορική στιγμή που αντιπροσωπεύει και από τον χώρο που είναι τοποθετημένο» (Άρθρο 7), και οφείλει να γίνει αντικείμενο προστασίας. Βέβαια δεν γίνεται καμία αναφορά ακόμα στην προστασία των ιστορικών κέντρων και πόλεων, κάτι όπου θα διατυπωθεί αργότερα, στην Χάρτα του Άμστερνταμ το 1975.⁹⁴

Οι νέες κατευθύνσεις υιοθετήθηκαν γρήγορα ως βασικός γνώμονας για τις εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης σε διεθνές επίπεδο, τόσο από εξειδικευμένους φορείς, όπως το ICOMOS όσο και από τα ίδια τα κράτη ενσωματώνοντάς τις στις τοπικές νομοθεσίες τους. Παρ' όλ' αυτά, αν και αφήνει το περιθώριο «σε κάθε έθνος τη φροντίδα να εφαρμόσει τις γενικές αρχές μέσα στα πλαίσια του δικού του πολιτισμού και των δικών του παραδόσεων», έγινε αντιληπτό νωρίς ότι δεν μπορεί να ανταποκριθεί στις διαφορετικές απαιτήσεις των μνημείων όλου του κόσμου, αλλά ούτε και στην αλλαγή του ρόλου των μνημείων που υφίσταται στη σύγχρονη πολιτιστική ζωή.⁹⁵

⁹⁴ J. Jokilehto (1986), ο.π., σελ. 421-422.

⁹⁵ Γ. Καραδέδος, Προστασία Μνημείων και Συνόλων – Ιστορία και Εξέλιξη της Προστασίας Μνημείων και Συνόλων, Τόμος 2, σημειώσεις του μαθήματος, εκδ. ΑΠΘ / Τμήμα Αρχιτεκτόνων / Τομέας Β', Θεσσαλονίκη, 1984/1991, σελ. 141.

Το Παλάτι των δεσποτών στον Μυστρά

Σε αυτό το σημείο να γίνει άλλη μια αναφορά στην Ελλάδα, όπου πάρα τις επιταγές της Χάρτας της Βενετίας (καθώς και της Σύμβαση της Γρανάδας αργότερα) που ενσωματώθηκαν στο ελληνικό νομοθετικό σύστημα το 1985 όσον αφορά την προστασία και την ανάδειξη της πολιτιστικής κληρονομιάς, βλέπουμε πως συνεχίζονται να διενεργούνται ολοκληρωτικές ανακατασκευές με την «αποκατάσταση» του Παλατιού των Δεσποτών στον Μυστρά (1990-2015).⁹⁶ Εδώ θα μπορούσε να γίνει μια παρένθεση έτσι ώστε να επισημανθεί η ιδεολογική βαρύτητα πίσω από αυτό το εγχείρημα.

Η Ελλάδα από την ίδρυσή της ως κράτος έως και το 1960 περίπου, στον τομέα των αποκαταστάσεων επέλεγε να συντηρηθούν και να αναστηλωθούν μεγάλα μνημεία που θα επιβεβαίωναν την επίσημη ελληνική ιστορία, με άλλα λόγια κτίσματα προερχόμενα κατεξοχήν από την ελληνική αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Σε ελάχιστες περιπτώσεις, παρατηρήθηκε ενδιαφέρον προς τα ρωμαϊκά, ενετικά και οθωμανικά κτίσματα και κτηριακά σύνολα. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η συλλογική συνείδηση να γαλουχηθεί με τρόπο τέτοιο που πλέον δεν προσδοκούσε από την αποκατάσταση ενός μνημείου την ανάδειξη της αρχιτεκτονικής του υπόστασης και αξιών που πρόσβευε. Αντιθέτως, υπήρχε μια κοινή κρυφή φιλοδοξία να αναζωπυρωθεί η ατμόσφαιρα του χαμένου παρελθόντος, να αναστηθεί δηλαδή η ουσία μιας περασμένης εποχής.⁹⁷

Η περίπτωση του Μυστρά είναι αρκετά αντιπροσωπευτική αυτής της λογικής. Πιο αναλυτικά, κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου η μελέτη των κτηριακών του καταλοίπων είχε τρομερό αντίκτυπο στις βυζαντινές σπουδές. Όπως ακριβώς και η αθηναϊκή Ακρόπολη μετατράπηκε σε έναν εξιδανικευμένο αρχαιολογικό τόπο, σύμβολο του «Χρυσού Αιώνα» της κλασικής εποχής, έτσι και ο Μυστράς έγινε

⁹⁶ βλ. Παράρτημα για το ιστορικό της αποκατάστασης του Παλατιού των Δεσποτών (σελ. 139)

⁹⁷ Π. Τουρνικιώτης, «Ιδεολογικά και θεωρητικά προβλήματα αναστήλωσης αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα», στο Συντήρηση, αναστύλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000, (επιμ.) Χ. Μπούρας και Π. Τουρνικιώτης, εκδ. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα, 2010, σελ. 16.



Εικ. 37: Το παλάτι των Δεσποτών και τα περίξ κτίσματα πριν αρχίσει η αποκατάσταση, το 1985.

τόπος κατοικίας μιας νεοβυζαντινής συνείδησης, με δίψα για την αναπαράσταση του Μεσαίωνα.⁹⁸ Στη διαμόρφωση της αντίληψης αυτής καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε η Μικρασιατική καταστροφή το 1922 με την οριστική κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέα και την απώλεια κάθε ελπίδας επανάκτησης της Κωνσταντινούπολης, του επί 1.500 χρόνια εθνικού κέντρου του μεσαιωνικού ελληνισμού. Αυτό δημιούργησε μια ιδιάζουσα κατάσταση στην τραυματισμένη τότε ελληνική κοινωνία, η οποία στράφηκε άμεσα σε μία αναζήτηση υποκατάστατου της Βασιλεύουσας εντός των σημερινών της συνόρων. Μέσα από αυτόν τον μηχανισμό αντιστάθμισης της χαμένης πατρίδας, το βαρύ συμβολικό φορτίο το ανέλαβε ο Μυστράς, τόσο στη γεωπολιτική αρένα του ελληνικού κράτους όσο και στον συλλογικό φαντασιακό χώρο της σύγχρονης μυθολογίας.⁹⁹

Αποτελώντας το μοναδικό στην ολότητά του σωζόμενο βυζαντινό ανάκτορο, η αποκατάσταση του παλατιού των Δεσποτών ήταν

98 K. Kourelis, «Byzantine Houses and Modern Fictions: Domesticating Mystras in 1930s Greece», επιμ. M. Mullett, στο *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 65/66, εκδ. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 2011, σελ. 331.

99 Α. Λούβη-Κίζη, *Η φράγκικη πρόκληση στον βυζαντινό Μυστρά. Περιβλεπτος και Παντάνασσα* (δίτομο έργο), σειρά: *Πραγματείες της Ακαδημίας Αθηνών*, Τόμος 74, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2019.



Εικ. 38: Το Παλάτι των Δεσποτών έπειτα από την ολοκλήρωση των εργασιών αποκατάστασης του κτίσματος.

αυταπόδεικτη υπό το παραπάνω πρίσμα και αποσκοπούσε στη διατήρηση και ανάδειξη αυτού του ιστορικού μνημειακού συγκροτήματος που κατέχει μια τόσο ιδιαίτερη σημασία για τον ελληνικό χώρο. Σύμφωνα με τον Στέφανο Σίνο, επικεφαλής των μελετών και των έργων που εκτελέστηκαν στον χώρο, έπειτα από ενδελεχή μελέτη του κτηριακού συνόλου διαπιστώθηκε η καταλληλότητα της «αναστήλωσής» του -όπως την αποκαλεί- με την προοπτική της δημιουργίας ενός μουσείου παγκόσμιας εμβέλειας. Με την ολοκλήρωση και των εργασιών της μουσειακής εγκατάστασης στο κτίσμα, ο επισκέπτης θα έχει την δυνατότητα να περιηγηθεί και να κατανοήσει τη μορφή και τη λειτουργία ενός μεγάλου ανακτορικού συγκροτήματος της τελευταίας βυζαντινής περιόδου.¹⁰⁰

Παρ' όλη τη νοσταλγική φόρτιση του ζητήματος, οφείλουμε να εξετάσουμε και να αξιολογήσουμε τις πράξεις που εκτελέστηκαν με αντικειμενικό και αμερόληπτο τρόπο. Σύμφωνα με την άποψη της αρχαιολόγου-βυζαντινολόγου Α. Λούβη-Κίζη προκλήθηκαν αρκετές

100 Σ. Σίνο, Γ. Μαρίνου, Τα μνημεία του Μυστρά: Το έργο της επιτροπής αναστήλωσης μνημείων Μυστρά, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 2009, σελ. 358.

στρεβλώσεις τόσο στην ερμηνεία των υλικών των καταλοίπων, όσο και στον τρόπο διαχείρισης, ανάδειξης και αναστήλωσης του μνημειακού χώρου. Σε δήλωσή της μάλιστα, αναφέρει χαρακτηριστικά: «Κακοποιήθηκαν σημαντικά κτήρια στο χώρο εξαιτίας των άκριτων επεμβάσεων που υπέστησαν -δήθεν αναστύλωσης- τα παλάτια, κάποια σπίτια και ορισμένα εκκλησιαστικά κτίσματα. (...) Ένα μεγάλο μέρος αυτής της επέμβασης δεν είναι πλέον αναστρέψιμο».¹⁰¹ Είναι φανερό ότι η θεατρική μετατροπή του αρχαιολογικού χώρου σε εθνικό ιερό που δεν μπορεί να παραβιαστεί από το μυστήρι του αρχαιολόγου, δεν είναι το ζητούμενο, αλλά το απαιτούμενο οργανωμένο ανασκαφικό έργο για την εμβριθή ανάλυση των μνημείων του Μυστρά. Έτσι μόνο θα φωτιστεί αυτή η ιδιαίτερη πτυχή της ιστορίας και θα αναδειχθεί πραγματικά η ταυτότητα της πόλης.

Τα επόμενα χρόνια που ακολούθησαν από τη σύνταξη της Χάρτας της Βενετίας εντατικοποιήθηκε η έκδοση ποικίλων καθοδηγητικών εγγράφων έτσι ώστε να συμπληρώσουν παραλήψεις, ασάφειες και αλλά και να διατυπώσουν διαφορετικές οπτικές πάνω στο ζήτημα. Η Διακήρυξη του Άμστερνταμ (1975), η Σύμβαση της Γρανάδας (1985) και η Χάρτα της Κρακοβίας είναι μόνο μερικά από αυτά. Το 1990, με απόφαση της Γενικής Συνέλευσης του ICOMOS, το εμβληματικό κείμενο χαρακτηρίστηκε «ιστορικό» και για τον λόγο αυτό ανεπίδεκτο τροποποίησης. Σύμφωνα με την άποψη του Δ. Ζυγομαλά πάνω στο ζήτημα, συχνά παρατηρείται ανυπαρξία ιεράρχησης, επικαλύψεις αλλά και αντιφάσεις μεταξύ τους, καθώς ο όγκος των Χαρτών και των λοιπών καθοδηγητικών κειμένων αρχίζει να γίνεται τόσο μεγάλος, με αποτέλεσμα να δημιουργείται μια γενικευμένη σύγχυση για το τι ισχύει ή όχι.¹⁰² Ακόμη τονίζει την έλλειψη συστηματικότητας και

101 Κ. Πορφύρης, Α. Λ. - Κίζη : “Η Φραγκική πρόκληση στο Βυζαντινό Μυστρά Περιβλεπτος και Παντάνασσα”, 8 Οκτωβρίου 2020.

102 Ενδεικτικά αναφέρονται οι δυο παρακάτω περιπτώσεις:

- Ενώ η Χάρτα της Βενετίας αποκλείει ρητώς τις ανακατασκευές σε αρχαιολογικούς χώρους (άρθ. 15), η Χάρτα για την Προστασία και Διαχείριση της Αρχαιολογικής Κληρονομιάς δείχνει να αφήνει περιθώρια για την πραγματοποίησή τους, και μάλιστα πάνω στα αρχαιολογικά λείψανα, ενώ αποθαρρύνει τέτοιες επεμβάσεις μόνον «όπου είναι δυνατό και κατάλληλο...» (άρθ. 7).
- Στη Χάρτα της Βενετίας, η συντήρηση και η αποκατάσταση αντιμετωπίζονται ως διακριτές ενέργειες (άρθ. 4-8, 9-13). Αντιθέτως, στη Χάρτα της Κρακοβίας αναφέρεται ρητώς ότι η συντήρηση ενσωματώνει την αποκατάσταση, όπως και τον περιβαλλοντικό έλεγχο, την επισκευή και την ανακαίνιση (άρθ. 1).

πληρότητας στις υποδείξεις των Χαρτών, αφού η διατύπωσή τους είναι γενική, δημιουργώντας έτσι πρόσφορο έδαφος για παρερμηνείες και κατ' επέκταση αποκλίνουσες αν όχι επιζήμιες εφαρμογές. Γι' αυτό το λόγο, υπογραμμίζει την αναγκαιότητα συγκρότησης και συντονισμένη λειτουργίας ενός διεθνούς δικτύου όπου θα διαχειρίζεται, θα ιεραρχεί και θα αξιολογεί τα υφιστάμενα κείμενα αν όχι να συντάσσει και νέα εάν είναι απαραίτητο.¹⁰³



Εικ. 39: Το Παλάτι των Δεσποτών έπειτα από την ολοκλήρωση των εργασιών αποκατάστασης του κτίσματος.

103 Δ. Ζυγομαλάς (2009), ο.π., σελ. 576-581.

Εισαγωγικά 2ου Κεφαλαίου

Η σημασία της ανάδειξης των μνημείων και η πολυπλοκότητα των κριτηρίων επέμβασης στον σύγχρονο αστικό ιστό.

Η συνεχής αλλαγή που υπάρχει σε ένα αστικό περιβάλλον είναι ίσως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό μιας πόλης, το οποίο βιώνουν οι κάτοικοι καθημερινά. Όπως υποστηρίζει και ο Ολλανδός αρχιτέκτονας Herman Hertzberger, κάθε μέρα, κάθε εποχή και καθ' όλη τη διάρκεια του χρόνου, η πόλη υφίσταται προσωρινές, μόνιμες, τυχαίες και τακτικές αλλαγές. Ως αποτέλεσμα κάθε παρέμβαση στην πόλη να προκαλεί μετατόπιση της σημασίας άλλων δομημένων μορφών σε διαφορετικό βαθμό. Για να θεωρηθεί η αλλαγή ως συνεχής διαδικασία, πρέπει να αντιληφθεί κανείς τη μεταβλητότητα ως σταθερό παράγοντα, όπου κάθε μεμονωμένη μορφή αποκτά σημασία μέσω αυτής της συνέπειας, η οποία παρουσιάζεται ως μόνιμη κατάσταση. Οι σύγχρονες πόλεις συχνά στερούνται κρίσιμων συμβολικών, σημασιολογικών, συναισθηματικών και ιστορικών στοιχείων. Ως αποτέλεσμα με την πάροδο του χρόνου να χάνεται η αυθεντικότητα που διαμόρφωσε την κοινωνία και τον τρόπο ζωής σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Η συνύπαρξη σύγχρονων και ιστορικών στοιχείων στους αστικούς χώρους συχνά αμαυρώνεται, καθώς το σύγχρονο επικαλύπτει το παλιό, δημιουργώντας μια σύγκρουση που αγνοεί την ιστορική σημασία του χώρου.¹⁰⁴

Η σύνδεση με την ιστορία και το παρελθόν είναι ζωτικής σημασίας για την ανθρώπινη ύπαρξη, καθώς η μνήμη μιας κοινωνίας ενσωματώνεται στα φυσικά και πνευματικά έργα που έχουν δημιουργηθεί στον χρόνο

¹⁰⁴ H. Hertzberger, Μαθήματα για σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002, σελ.149.

και στον χώρο. Η ίδια η πόλη, σύμφωνα με τον Aldo Rossi, είναι ένα ανθρώπινο δημιούργημα που συντελέστηκε με το πέρασμα του χρόνου και που τα ίχνη της διατηρούνται σε αυτήν, έστω και με ασυνεχή τρόπο. Για να επιτευχθεί ένας συνεκτικός αστικός ιστός, όλα τα στοιχεία που διαμορφώνουν την ταυτότητα της πόλης πρέπει να συνυπάρχουν με οργανικό και συμπληρωματικό τρόπο, χωρίς χρονικά κενά, ώστε να σχηματίζουν ένα ενιαίο και ολοκληρωμένο αστικό περιβάλλον. Επομένως, η συγχώνευση των ιστορικών μνημείων με το σύγχρονο περιβάλλον τους είναι μια αναγκαία διαδικασία, η οποία αποτελεί και βασική πτυχή της φιλοσοφίας του Rossi.



Εικ. 40: (Αριστερά) Το Temple Bar ήταν η κύρια επίσημη είσοδος στην πόλη του Λονδίνου από την πόλη του Westminster. Στην εικόνα απεικονίζεται η πύλη το 1870.



Εικ. 41: (Δεξιά) Το Temple Bar σήμερα διατηρείται στον μεταβαλλόμενο αστικό ιστό της πόλης και συγχωνεύεται με αυτόν.

Πιο συγκεκριμένα, οι αρχαιολογικοί χώροι και τα ιστορικά μνημεία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην ιστορική συνέχεια, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος. Η παρουσία τους στα σύγχρονα αστικά περιβάλλοντα ως αφηγητές της ιστορίας προσδίδει στην πόλη μια αίσθηση ταυτότητας και σύνδεσης με τις ρίζες της, διαμορφώνοντας έτσι τη συλλογική συνείδηση των κατοίκων. «Τα

μεγαλύτερα μνημεία της αρχιτεκτονικής είναι στενά συνδεδεμένα με την πόλη»¹⁰⁵ και αυτό γιατί τα μνημεία λειτουργούν ως αποθήκες της αστικής μνήμης και χρησιμεύουν ως ανεξίτηλοι δείκτες της ιστορικής αφήγησης της.

Η διαδικασία της συντήρησης και της αποκατάστασης, επιτρέπει στα ορατά και αόρατα κατάλοιπα μιας άλλης εποχής να ενσωματωθούν απρόσκοπτα με νεότερα έργα και δημιουργίες και διαφυλάσσει την απτή σύνδεση μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος, καθώς και την συλλογική μνήμη της πόλης. Η αποκατάσταση τους όμως δεν πρέπει να τιμά μόνο το παρελθόν, αλλά και να προσαρμόζεται στις απαιτήσεις του παρόντος. Αυτή η συμβολή μεταξύ του ιστορικού και του σύγχρονου απαιτεί ευαισθησία στις εξελισσόμενες ανάγκες της πόλης, όπου τα ιστορικά μνημεία δεν είναι απομονωμένα λείψανα αλλά δυναμικά στοιχεία του αστικού ιστού. Με αυτόν τον τρόπο ένα ενδεχομένως πρώην “αστικό κενό” βρίσκει ξανά την θέση του στην πόλη ως ενεργό τμήμα αυτής. Τέλος, κατά την άποψη του Rossi, η αρχιτεκτονική κληρονομιά πρέπει να είναι σχετική και λειτουργική στο πλαίσιο της τρέχουσας αστικής ζωής της πόλης και να γίνεται με τρόπο που να συμπληρώνει και να εναρμονίζεται με τον υπάρχοντα αστικό ιστό, ενώ η λειτουργία της ιστορίας ως «ίζημα» θα πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της καθημερινής αστικής ζωής.

Επομένως, η ενσωμάτωση των ιστορικών και αρχαιολογικών καταλοίπων στη σύγχρονη αστική ζωή έχει σημαντική σημασία. Χωρίς την ενσωμάτωση αυτή, κινδυνεύουν να υποβαθμιστούν και να φθαρθούν. Έτσι, η διατήρηση και η αξιοποίηση αυτών, εξυπηρετεί όχι μόνο τη διατήρηση της σύνδεσης με το παρελθόν αλλά και τη μετάδοση πολύτιμων ιστορικών γνώσεων στις σημερινές και τις μελλοντικές γενιές. Αυτή η αρμονική συνύπαρξη του παλιού και του νέου εμπλουτίζει την κατανόηση της ιστορίας και συμβάλλει στη διατήρηση της μνήμης του παρελθόντος.

105 A. Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, μτφ. Πετρίδου Β. εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 192.

“Η έλλειψη ή η άγνοια δημιουργεί προβλήματα αντίστοιχα με τα προβλήματα, που δημιουργεί η έλλειψη μνήμης στην ομαλή πνευματική και ψυχική λειτουργία της ζωής ενός τόμου” (Λάββας, 1984).¹⁰⁶

Η προσέγγιση της αποκατάστασης και ο τρόπος σχεδιασμού των απαραίτητων παρεμβάσεων για τη διατήρηση και την επαναχρησιμοποίηση αυτών των ιστορικών μνημείων, αποτελεί κρίσιμο πεδίο έρευνας που έχει προκαλέσει σημαντικές συζητήσεις και αντιπαραθέσεις μεταξύ των μελετητών. Η πολυπλοκότητα του θέματος έχει οδηγήσει σε αντίθετες απόψεις: από τη μια τους αρχαιολόγους κυρίως, να υποστηρίζουν την αυστηρή διατήρηση των μνημείων ακόμα και εις βάρος της προσαρμογής τους στη σύγχρονη κοινωνία, και από την άλλη, εκείνους όπου η άποψη τους κλίνει προς μια πιο ισορροπημένη προσέγγιση επιδιώκοντας την εναρμόνιση του παλιού με το νέο - η οποία είναι και η επικρατούσα άποψη πάνω στο θέμα.

Οι πρώτες διεθνείς συμβάσεις που αποσκοπούσαν στον καθορισμό ενός ενιαίου τρόπου αντιμετώπισης της πολιτιστικής κληρονομιάς - όπως είναι και η Χάρτα της Βενετίας - προέκυψαν μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Σύμφωνα με αυτές, για να εξασφαλιστεί η σωστή διατήρηση και η διαρκή σημασία των μνημείων και των πολιτιστικών χώρων, είναι απαραίτητη μια ολοκληρωμένη προσέγγιση που περιλαμβάνει την συστηματική τεκμηρίωση και την σχεδιαστική εναρμόνιση του συνόλου, με βασική προϋπόθεση την διεπιστημονική συνεργασία όλων των εμπλεκόμενων κλάδων. Απαιτεί τη χρήση υλικών επέμβασης με ιδιότητες συμβατές με τις αρχικές και προϋποθέτει τη διατήρηση των ιστορικών υλικών και μεθόδων κατασκευής στο μέγιστο δυνατό βαθμό, καθώς και την αντιστρεψιμότητα των επεμβάσεων.

Αναλυτικότερα, απαραίτητα κριτήρια κατά τον σχεδιασμό αρχαιολογικών και ιστορικών μνημείων είναι η διατήρηση των μοναδικών χαρακτηριστικών του χώρου με την ελάχιστη δυνατή παρέμβαση. Ο σχεδιασμός είναι μια σύνθετη διαδικασία - που απαιτεί κάτι περισσότερο από απλή έμπνευση. Απαιτεί συστηματική ιστορική

¹⁰⁶ Γ. Λαββας, Προστασία Μνημείων και Συνόλων: Βασικές Έννοιες, Ιδεολογία και Μεθοδολογία, Τεύχος 1, ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Θεσσαλονίκη, 1984.



Εικ. 42: Το εκκλησάκι της Αγίας Δύναμης στο Σύνταγμα της Αθήνας βρίσκεται κάτω από ένα ξενοδοχείο. Τα προληπτικά μέτρα προστασίας θα μπορούσαν να είχαν αποτρέψει την επιβολή του απο την οικοδομική εκμετάλλευση.

έρευνα και προσεκτική εξέταση όλων των εμπλεκόμενων πτυχών. Να σέβεται και να υπολογίζει τη λειτουργική σχέση του χώρου με το αστικό περιβάλλον, καθώς και την ενδεχομένως νέα χρήση του, ιδίως σε δημόσιους χώρους όπου οι πολίτες ζουν και αλληλοεπιδρούν καθημερινά. Η πρόσβαση στα ιστορικά μνημεία πρέπει να είναι ανεμπόδιστη και να ενσωματώνει απρόσκοπτα τις καθημερινές δραστηριότητες, με προτεραιότητα τον πνευματικό και πολιτιστικό εμπλουτισμό που αυτές μπορούν να προσφέρουν στους χώρους του μνημείου. Με αυτόν τον τρόπο, οι χώροι αυτοί δεν γίνονται απομονωμένα και δυσπρόσιτα αντικείμενα, αλλά αντιθέτως γίνονται ενεργοί συμμετέχοντες στις λειτουργίες της πόλης, προωθώντας μια αρμονική σύνδεση μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος. Ένας μελετημένος αρχιτεκτονικός σχεδιασμός μπορεί να πραγματοποιήσει μια ισχυρή σύνδεση του νέου με το παλαιό, αναδεικνύοντας όλες τις ιστορικές του φάσεις και διαμορφώνοντας μια ιστορική συνέχεια. Κάθε εποχή θα πρέπει να μπορεί να συνεισφέρει τη δική της συμβολή, να αξιοποιεί το παρελθόν χωρίς να το καταστρέφει.

Σε κάθε περίπτωση η μέθοδος με την οποία τα ιστορικά σύνολα πρέπει να αναγνωρίζονται, να αναλύονται τα κύρια χαρακτηριστικά τους και να διατυπώνονται προτάσεις για τη διατήρηση και την επανάχρηση τους διαφέρει ανάλογα με την περίπτωση. Κάθε ιστορικός τόπος, κάθε ιστορικό κτήριο, αποτελούν ανεπανάληπτα στοιχεία του πολιτισμού που τα δημιούργησε. Ωστόσο μια ενιαία διαχείριση και μια συγκεκριμένη μεθοδολογία αποκατάστασης είναι απαραίτητες προϋποθέσεις για να αποφεύγονται αποκαταστάσεις που θεωρούνται υπερβολικές.

Ο πολιτισμός σήμερα μετατρέπεται συχνά σε μια βιομηχανία, η οποία μεταμορφώνει, τυποποιεί και διαχέει την κληρονομιά για κατανάλωση, ενώ ταυτόχρονα ασχολείται με την παγκόσμια παραγωγή κοινότυπων και πανομοιότυπων αντίγραφων των κοινωνιών και του περιβάλλοντος τους. Αυτή η μαζική και κοινότυπη αντιμετώπιση στα πολιτιστικά τοπία έχει ως αποτέλεσμα την απώλεια της αυθεντικότητας και την ομογενοποίηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών τους. Πρωταρχικό ρόλο στη μετατροπή αυτή κατέχει και ένας σχετικά σύγχρονος οικονομικός τομέας, μια παγκόσμια βιομηχανία: ο τουρισμός. Αυτός επιφέρει διαρκή ανακατασκευή του δομημένου τοπίου, πολλές φορές εις βάρος της πολιτιστικής κληρονομιάς, αλλά προς όφελος των οικονομικών συμφερόντων.¹⁰⁷ Με στόχο πλέον την κερδοσκοπία και την οικονομική ανταγωνιστικότητα που προκύπτει από την αποκατάσταση των ιστορικών κτηρίων, οι επεμβάσεις ξεφεύγουν από τα επιθυμητά κριτήρια επέμβασης και υιοθετούνται λύσεις που δεν αναλογούν στις πραγματικές ανάγκες των μνημείων και του περιβάλλοντα χώρου τους, αρκετές φορές αγγίζοντας το σημείο της υπερβολής. Τέλος, η επιθυμία να αναπαραχθεί ένα συγκεκριμένο στιλ μιας προγενέστερης οικοδομικής φάσης του μνημείου, οδηγεί συχνά σε μια υπερ-προβολή της μιας περιόδου έναντι των υπολοίπων και επομένως στην υποβάθμιση του.

107 Γ. Αίσωπος (επιμ.), Τοπία Τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2015, σελ. 415.

Κεφάλαιο 2

**Σύγχρονες Υπερβολικές
Επεμβάσεις στην Ευρώπη την
τελευταία σαραντακονταετία.**



Ρωμαϊκό Θέατρο του Sagunto
Ισπανία | 1985-1994 | Grassi και Portaceli



Εικ. 43: Εικόνα του σημερινού ρωμαϊκού θεάτρου του Sagunto.

Ο καθορισμός των βέλτιστων κριτηρίων για την διεξαγωγή μιας πετυχημένης αποκατάστασης, είναι κάτι που απασχολεί τον κλάδο από την αρχή της εμφάνισής του. Όπως είδαμε και παραπάνω, κάθε ιστορικό κτήριο μπορεί να διαφέρει από τα υπόλοιπα και να διαθέτει μοναδικές συνθήκες που διαφοροποιούν τις προκλήσεις του, ωστόσο οφείλουμε να ακολουθούμε μια συγκεκριμένη μεθοδολογία αποκατάστασης.¹⁰⁸

Μια χαρακτηριστική περίπτωση των συνεπειών της απουσίας μιας συνεπούς μεθοδολογίας αποτελεί το έργο των αρχιτεκτόνων G. Grassi και M. Portaceli του 1985, για την αποκατάσταση του πρώην Ρωμαϊκού Θεάτρου του Sagunto, το οποίο έχει κατηγορηθεί για υπερβολική εστίαση στη θεωρία παραμελώντας την πράξη, δηλαδή την κατασκευή. Η φιλοδοξία των αρχιτεκτόνων ήταν να επαναπροσδιορίσουν ένα ιστορικό μνημείο ως ένα πρωτοποριακό έργο, διαμορφώνοντάς το σύμφωνα με τις δικές τους αρχές χωρίς να λαμβάνουν υπόψιν τις διεθνείς συμβάσεις για τη διαχείριση των μνημείων. Παράλληλα, σε συνδυασμό με την προσήλωσή τους στην υπερβολική ανάδειξη της ρωμαϊκής του ταυτότητας, είχε ως αποτέλεσμα το θέατρο να χάσει σημαντικά στοιχεία της αυθεντικότητας και της ιστορικής του αξιοπιστίας. Το έργο έχει προκαλέσει σημαντικές αντιδράσεις και αντιπαραθέσεις, με αποκορύφωμα την απόφαση της κατεδάφισης όλων των πρόσφατα ανακατασκευασμένων τμημάτων και την επαναφορά του θεάτρου στην κατάσταση που βρισκόταν πριν από τις εργασίες, τονίζοντας για ακόμη μια φορά την σημασία μιας κοινής μεθοδολογίας για τον σχεδιασμό έργων συντήρησης για την αντικειμενική αξιολόγηση των αποτελεσμάτων.¹⁰⁹ Η περίπτωση του θεάτρου του Sagunto παραμένει ένα μελανό σημείο στην ισπανική διαχείριση της πολιτιστικής κληρονομιάς που δύσκολα μπορεί να δικαιολογηθεί και να εξηγηθεί πως αυτή η αρχιτεκτονική προσέγγιση που έγινε στα τέλη του 20ού αιώνα ως μια σύγχρονη επέμβαση, απαντά στην πρόκληση της διατήρησης των πολιτιστικών αγαθών της χώρας.¹¹⁰

108 Lucía G. Robles, «A methodological approach towards conservation», στο περιοδικό Conservation and Management of Archaeological Sites, Vol. 12 No. 2, 2010, σελ. 146.

109 Salvador L. Ortega, «El Teatro Romano de Sagunto: avatares de una década», στο περιοδικό Loggia, Vol. 13, εκδ. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2002, σελ. 34.

110 Pedro N. Palacio, «El teatro «romano» de Sagunto: ayer, hoy y mañana», J. L. Gutiérrez Robledo (επιμ.) στο Del ayer para el mañana: Medidas de Protección del Patrimonio, εκδ. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2004, σελ. 414.

Τα ιστορικά στοιχεία και η κοινωνικό-πολιτική σκοπιά

Το Ρωμαϊκό Θέατρο Sagunto, βρίσκεται στην πόλη του Sagunto κοντά στη Βαλένθια, και χρονολογείται από τον 1ο αιώνα π.Χ., καθιστώντας το ένα από τα παλαιότερα τεκμηριωμένα θέατρα στην Ιβηρική Χερσόνησο. Αναφορές σε αυτή την αξιοσημείωτη δομή μπορούν να εντοπιστούν σε έργα τέχνης του 1563 και σε επιστολές του 1702.¹¹¹ Είναι στρατηγικά τοποθετημένο στους πρόποδες του λόφου που σήμερα στεφανώνεται από το κάστρο του Sagunto, ώστε να αξιοποιεί έξυπνα τη φυσική κλίση του εδάφους παρέχοντας του εξαιρετική ακουστική για υπαίθριες θεατρικές παραστάσεις. Έχει ημικυκλικό σχήμα και αποτελείται από δύο διακριτά τμήματα: το κοίλον (cavea) και τη σκηνή (scaene), ενώ κάποτε μπορούσε να φιλοξενήσει έως και 8.000 θεατές.¹¹² Με την πάροδο των ετών το θέατρο αυτό αποτέλεσε το επίκεντρο των πολιτιστικών και κοινωνικών υποθέσεων της πόλης φιλοξενώντας ποικίλες εκδηλώσεις, όπως θεατρικά έργα, μουσικές παραστάσεις και θρησκευτικές τελετές.

Το θέατρο του Sagunto υπέστη πολλαπλές λεηλασίες κατά τη διάρκεια της ιστορίας του, που οδήγησαν σε σημαντικές αλλαγές στη δομή του. Η στενή ιστορική και γεωγραφική του σχέση με το κάστρο της περιοχής υποδηλώνει ότι πολλές από αυτές τις τροποποιήσεις ήταν αποτέλεσμα στρατιωτικών επεμβάσεων.¹¹³ Κατά τη διάρκεια της μάχης του Saguntum το 1811, εν μέσω ανησυχιών για πιθανή χρήση του από τα εισβάλλοντα γαλλικά στρατεύματα, ελήφθησαν επείγοντα μέτρα για την προστασία του θεάτρου. Σε μια πρωτοποριακή κίνηση για την Ισπανία, το δικαστήριο του Cádiz κήρυξε κρατική την προστασία του θεάτρου, επιχειρώντας να το διαφυλάξει από την πιθανή καταστροφή λόγω πολέμου.¹¹⁴ Ωστόσο παρά τις προσπάθειες αυτές, το θέατρο βομβαρδίστηκε, με αποτέλεσμα να καταστραφούν οι θόλοι που κάλυπταν τα περάσματα κυκλοφορίας

111 Z. Aktüre, «Ancient theatres as landscape elements: a classification of modern implementations in Roman theatres of Iberian Peninsula», στο περιοδικό *International Journal of Heritage and Sustainable Development*, Vol. 4 No. 1, 2015, σελ. 12-13.

112 S. Stone, *UnDoing Buildings: Adaptive Reuse and Cultural Memory*, εκδ. Routledge, New York, 2019, σελ. 195

113 <https://arquitecturaviva.com/works/teatro-romano-sagunto>

114 D. Fletcher Valls, «Las obras de restauración en el teatro romano de Sagunto», στο περιοδικό *Arse*, Vol. 4, 1959, σελ. 6.



Εικ. 44: Άποψη του ρωμαϊκού θεάτρου του Sagunto απροσδιόριστης χρονολογίας, στην οποία φαίνεται ο τοίχος κλεισίματος που χτίστηκε γύρω στο 1864.

και οι στηρίξεις τους. Τα υλικά και τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που διασώθηκαν επαναχρησιμοποιήθηκαν για τις κατασκευές του κάστρου, καθώς και για την ανοικοδόμηση της πόλης. Μεταγενέστερες ζημιές σημειώθηκαν κατά τη διάρκεια του Καρλικού πολέμου (1833 – 1839), ενώ το 1896 κηρύχθηκε ως Εθνικό Μνημείο. Κατά τη δεκαετίες του 1930 και 1978 πραγματοποιήθηκαν μια σειρά έργων συντήρησης για την ανακατασκευή της ρωμαϊκής του δομής, τα οποία οδήγησαν σε περεταίρω παραμόρφωση της υφιστάμενης δομής.¹¹⁵

Το ερείπιο είχε χάσει πλέον την ικανότητά του να συνδέει τα διάφορα τμήματα της ιστορικής πόλης μεταξύ τους, έτσι το 1984 η Περιφερειακή Κυβέρνηση της Βαλένθια, η οποία ήταν επιφορτισμένη με την επίβλεψη του Ρωμαϊκού Θεάτρου του Sagunto, ανέθεσε στον Ιταλό αρχιτέκτονα Giorgio Grassi σε συνεργασία με τον Ισπανό αρχιτέκτονα Manuel Portaceli, τη διεξαγωγή προκαταρκτικής μελέτης για μια πιθανή αποκατάσταση του ρωμαϊκού θεάτρου του Sagunto και του περιβάλλοντα χώρου του (χρησιμοποιείται ο όρος αποκατάσταση επειδή αυτός εμφανίζεται

115 Z. Aktüre (2015), ο.π., σελ. 12-13.

στα επίσημα έγγραφα της επιτροπής). Ωστόσο αντί να παραδώσουν τη ζητούμενη μελέτη, παρουσίασαν μια ολοκληρωμένη πρόταση συντήρησης που αποτελούταν από πέντε πρωταρχικούς στόχους:

- την ενοποίηση των υφιστάμενων λειψάνων,
- την αφαίρεση των προσθηκών του εικοστού αιώνα,
- τη δημιουργία ενός μουσείου για τα αντικείμενα που σχετίζονται με το θέατρο,
- την πλήρη αποκατάσταση της ρωμαϊκής τυπολογίας του χώρου και
- την λειτουργική επαναφορά του ως ρωμαϊκό θέατρο.

Τέλος, η προτεινόμενη λύση περιελάμβανε την ολοκληρωμένη ανακατασκευή του περίτεχνα διακοσμημένου τοίχου πίσω από τη σκηνή (*scaenae frons*) και μια μερική ανακατασκευή των κερκίδων. Το 1990 ξεκίνησαν οι προσπάθειες συντήρησης, παρά τις αντιδράσεις μιας μερίδας του κοινού.¹¹⁶ Η δημόσια διαμάχη όμως που αναπτύχθηκε γύρω από την αποκατάσταση του *Sagunto*, έλαβε μεγάλες διαστάσεις με απότοκο την διατύπωση αμέτρητων απόψεων και επιστημονικών άρθρων για την αμφιλεγόμενη αυτή αποκατάσταση. Ωστόσο, η πολυπλοκότητα του θέματος γίνεται εμφανή αν εξετάσει κανείς τρεις κύριες πτυχές ερωτημάτων που αφορούν: την αιτιολόγηση της παρέμβασης, τις διαδικαστικές και διαχειριστικές πτυχές, καθώς και την εγκυρότητα της συγκεκριμένης λύσης.

Πιο αναλυτικά, η πρώτη εξετάζει ερωτήματα όπως την αναγκαιότητα της παρέμβασης, την ευθυγράμμισή της με τη διατήρηση της κληρονομιάς και αν βασίζεται σε κάποια προηγούμενη έρευνα. Ήταν αναγκαία άραγε η αποκατάσταση του θεάτρου, ενώ δεν απειλούνταν δομικά; Το δεύτερο σύνολο ερωτημάτων περιστρέφεται γύρω από συμπεριφορές που σχετίζονται με το έργο, τις διαδικασίες που ακολούθησαν οι αρμόδιοι, δίνοντας έμφαση στην τήρηση συμβατικών διαδικασιών και στη δεκτικότητα διαφορετικών προοπτικών. Ακούστηκαν οι κριτικές που διατυπώθηκαν τόσο από τους εξωτερικούς παρατηρητές όσο και από την ερευνητική ομάδα; Η τρίτη κατηγορία αξιολογεί την εγκυρότητα και τη δυνατότητα εφαρμογής της προτεινόμενης λύσης για την

116 Lucía G. Robles (2010), ο.π., σελ. 147.



Εικ. 45: Το θέατρο το 1870.

πιθανή γενίκευσή της σε άλλα έργα αποκατάστασης, εξετάζοντας την παραδειγματική της φύση για την διατήρηση της πολιτιστικής κληρονομιάς. Είναι αυτό ένα παραδειγματικό σύστημα παρέμβασης ικανό να επεκταθεί σε άλλα θέατρα ή ακόμα και σε άλλα μνημεία εν γένει;¹¹⁷

Ερευνώντας αυτά τα ερωτήματα συμπεραίνει κανείς πως όλα τα διαθέσιμα στοιχεία δείχνουν πως η αρχιτεκτονική προσέγγιση, συμπεριλαμβανομένης και της επιλογής των ίδιων των αρχιτεκτόνων, καθορίστηκε όχι απαραίτητα από την εγκυρότητα της λύσης ή την αποτελεσματικότητά της στην αντιμετώπιση των αναγκών του μνημείου και του περιβάλλοντός του, αλλά από εξωγενείς παράγοντες. Με άλλα λόγια, παράγοντες όπως το θεσμικό κύρος, τον πολιτικό καιροσκοπισμό ή ακόμη και από το ενδεχόμενο το θέατρο του Sagunto να αποτέλεσε ένα πολιτιστικό πείραμα.¹¹⁸

117 Salvador L. Ortega (2002), ο.π., σελ. 33-35.

118 Antoni G. Moreno-Navarro, «Restauración: método y arquitectura (a propósito del Teatro de Sagunto)», στο περιοδικό Informes de la Construcción, Vol. 45, No. 428, 1993, σελ. 5.

Ήδη από το 1992, ένας Ισπανός πολίτης μέλος του κόμματος της αντιπολίτευσης στην τότε περιφερειακή κυβέρνηση, κίνησε νομικές διαδικασίες κατά του έργου των Grassi και Portaceli, με αποτέλεσμα την αναστολή όλων των εργασιών ένα χρόνο αργότερα. Παρόλο που υποστήριξε ότι ενεργούσε για το δημόσιο συμφέρον, υπήρχαν υποψίες ότι οι ενέργειές του είχαν πολιτικά κίνητρα. Η δικαστική διαμάχη διήρκεσε οκτώ χρόνια και ολοκληρώθηκε με απόφαση του Ανώτατου Δικαστηρίου της Ισπανίας το 2000, που επέβαλε την κατεδάφιση των νέων εργασιών που έγιναν στο θέατρο. Η οδηγία αυτή επικαλέστηκε το άρθρο 39 του ισπανικού εθνικού νόμου για την ιστορική κληρονομιά, που απαγορεύει ρητά την ανακατασκευή επί ιστορικών κτηρίων. Ωστόσο, η εφαρμογή αυτής της απόφασης δεν εφαρμόστηκε, καθώς ήταν αδύνατον πλέον να αφαιρεθούν τα προστιθέμενα στοιχεία χωρίς να τεθούν σε κίνδυνο τα αρχικά ιστορικά μέλη του θεάτρου.

Η κατάσταση πήρε νέα τροπή το 2007 με την αλλαγή της περιφερειακής νομοθεσίας από την κυβέρνηση της Βαλένθια. Σε αντίθεση με το άρθρο 39, η αλλαγή αυτή της περιφερειακής νομοθεσίας, επέτρεπε την ανοικοδόμηση ιστορικών κτηρίων όταν διατηρούνταν συγκεκριμένα στοιχεία και κατάλοιπα. Κατά συνέπεια, προέκυψε το επιχείρημα ότι εάν κάποιος έπρεπε να αφαιρέσει τα νέα στοιχεία για να συμμορφωθεί με την ετυμηγορία του 2000, αυτά θα μπορούσαν να ανακατασκευαστούν αμέσως ξανά σύμφωνα με την νέα περιφερειακή νομοθεσία.¹¹⁹

Από τον Ιούλιο του 1993 που δημοσιεύθηκε η τεχνική έκθεση για την αποκατάσταση του Ρωμαϊκού θεάτρου η διαμάχη τονώθηκε. Οι υποστηρικτές του έργου, κατά βάση οπαδοί της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ισχυρίζονταν ότι ο Grassi και ο Portaceli διαχειρίστηκαν με κατάλληλο τρόπο την παρέμβαση τους στο μνημείο, δίνοντας προτεραιότητα στην δημιουργική ελευθερία και την αισθητική έναντι της αρχιτεκτονικής λύσης και του πιθανού κόστους να θέσουν σε κίνδυνο την ιστορική αξία του μνημείου.¹²⁰ Πράγματι, το έργο βρέθηκε υποψήφιο στους τελικούς για το Βραβείο Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής της Ευρωπαϊκής Ένωσης Mies van der Rohe, το 1994.¹²¹ Από την άλλη

119 Lucía G. Robles (2010), ο.π., σελ. 147.

120 Antoni G. Moreno-Navarro (1993) ο.π., σελ. 4.

121 Lucía G. Robles (2010), ο.π., σελ. 148.



Εικ. 46: Κατάσταση του θεάτρου την δεκαετία του 1960.

πλευρά όμως, ειδικοί της συντήρησης και αποκατάστασης εξέφρασαν έντονες διαφωνίες υποστηρίζοντας ότι η παρέμβαση στο θέατρο Sagunto είναι ένα παράδειγμα προς αποφυγήν στην αντιμετώπιση των μνημείων, αμφισβητώντας την καταλληλότητα του, την ποιότητα του σχεδιασμού, καθώς και τη συνολική ευαισθησία του τελικού αποτελέσματος.¹²² Ωστόσο, η βασικότερη επικριτική πτυχή τους για το έργο αφορούσε την έλλειψη σοβαρής ιστορικής έρευνας, η οποία αποτελεί απαραίτητη διαδικασία για κάθε αποκατάσταση.

Οι Grassi και Portaceli για να αιτιολογήσουν την αρχιτεκτονική τους προσέγγισή βασίστηκαν σε τρία συγκεκριμένα στοιχεία, τα οποία, ενώ φαίνονται έγκυρα με την πρώτη ματιά, μπορούν να αμφισβητηθούν μετά από λεπτομερή ανάλυση. Τα στοιχεία αυτά σχετίζονταν με τις πολυάριθμες προηγούμενες επεμβάσεις που είχαν πραγματοποιηθεί στο μνημείο από το 1930 (υπολόγισαν ότι το 80%-90% του κτηρίου ήταν ήδη ανακατασκευασμένο και το θεώρησαν “ψεύτικο”), τη σημασία της χρήσης του μνημείου και την τυπολογία του, η οποία, σύμφωνα με τον

122 Antoni G. Moreno-Navarro (1993) ο.π., σελ. 4.

Grassi, ήταν περισσότερο ευθυγραμμισμένη με τα ελληνικά θεατρικά πρότυπα. Αν και είναι αλήθεια πως η εικόνα του μνημείου άλλαξε μεταξύ του 1930 – 1978 λόγω των εργασιών ανοικοδόμησης, οι περισσότερες παρεμβάσεις είχαν επιφανειακό χαρακτήρα και μια κριτική αξιολόγηση θα μπορούσε να βρει ότι η ποσοτική τους εκτίμηση για την έκταση της ανακατασκευής είναι υπερβολική. Όσο αφορά την αντίληψη του «ψεύτικου» πιθανός να επιτείνεται επειδή μεγάλο μέρος του αρχικού ιστού δεν ήταν ορατό εξαιτίας αυτών των ανακαινίσεων, οδηγώντας τους να θεωρούν τα ερείπια ως τεχνητά παρά ως αυθεντικά. Παρά την αναγνώριση των λαθών σε προηγούμενες επεμβάσεις αποκατάστασης, η αποτυχία τους να διακρίνουν μεταξύ του πραγματικά πρωτότυπου και όσων προστέθηκαν τον 20ό αιώνα φαίνεται να εδραιώνει δικαιολογίες αντί να διορθώνει την κατάσταση. Τέλος, ότι αφορά την επιθυμία τους να επαναφέρουν την λειτουργικότητα του χώρου, το θέατρο ουσιαστικά εδώ και είκοσι αιώνες δεν έχει αλλάξει χρήση (βλ. Άρθρο 5).¹²³



Εικ. 47: Το θέατρο μετά το τέλος της αποκατάστασης του το 1994.

123 Lucía G. Robles (2010), ο.π., σελ. 148.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός

Το κύριο μέλημα των αρχιτεκτόνων ήταν να αποκαταστήσουν πλήρως τον ρωμαϊκό χαρακτήρα του μνημείου, καθώς και να επαναφέρουν την λειτουργική χρήση του χώρου ως θέατρο. Αυτό περιελάμβανε πρωτίστως την ανακατασκευή των βασικών δομών του κτηρίου, με βάση τα υπάρχοντα ερείπια, ειδικά εκείνων που βοηθούσαν στην αναγνώριση του μνημείου ως ρωμαϊκό θέατρο.¹²⁴ Έτσι μεγάλη σημασία στην πρόταση έπαξε η κατασκευή του νέου όγκου των σκηνικών. Είναι ίσως το πιο επιβλητικό κομμάτι της παρέμβασης, καθώς ξεχωρίζει από το υπόλοιπο θέατρο και ήρθε ως λύση για την έμφαση της σημασίας και της χρήσης του μνημείου ως γνήσιο ρωμαϊκό θέατρο, τοποθετημένο στα απομεινάρια της αρχικής δομής. Μέχρι το επίπεδο του βάθρου η σκηνή ανυψώνεται με κανονική πέτρα, ενώ όταν ξεπερνάει αυτό το ύψος αρχίζει να χτίζεται με συμπαγή τούβλο. Μορφολογικά αποφάσισαν να δημιουργήσουν δύο διαφορετικά επίπεδα στην σκηνή, το πρώτο αποτελεί το κύριο μέρος της σκηνής, ενώ ένα δεύτερο πιο ψηλό τμήμα λειτουργεί ως κλείσιμο αλλά και ως εκθεσιακός χώρος για τα ψηφιδωτά και τα λείψανα που βρέθηκαν στις ανασκαφές (βλ. Άρθρο 8). Ο χώρος μεταξύ των δύο τοίχων του σκηνικού, χρησιμοποιείται ως μουσείο στους δύο επάνω ορόφους και ως χώρος καμαρινιών στον κάτω όροφο. Σύμφωνα με την πρόθεση να δοθεί στο θέατρο μια ολοκληρωμένη χρήση, αποφάσισαν να κατασκευάσουν μια οροφή μεταλλικού σκελετού σε συνδυασμό με ξύλινες σανίδες σε ολόκληρο τον χώρο, ικανή να παρέχει καλή ακουστική διάδοση. Όσο αφορά τις κερκίδες, κάλυψαν την κεντρική περιοχή με πλάκες από πέτρα τραβερτίνης, ενώ χρησιμοποίησαν πέτρες όμοιες σε εμφάνιση με τις προ υπάρχουσες για να γεμίσουν τον χώρο μεταξύ των αρχικών κερκίδων και του φινιρίσματος, διαχωρίζοντας τες με ένα πλαστικό πλέγμα. Τέλος, στον χώρο της ορχήστρας τοποθέτησαν χαλίκι και μεταλλικά πλέγματα για την αποστράγγιση του θεάτρου.¹²⁵

124 Salvador L. Ortega (2002), ο.π., σελ. 36.

125 P. Alarcão, Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação, εκδ. Edições Afrontamento, Porto, 2018, σελ. 247.



Εικ. 48: Άποψη της εισόδου προς τις κερκίδες και την σκηνή.



Εικ. 49: Άποψη της σκηνής και του κτηρίου του σκηνικού.

Ωστόσο μια θεμελιώδης αρχή στη σύγχρονη αποκατάσταση για την υλοποίηση μιας πετυχημένης πρότασης, απαιτεί μια εις βάθος μελέτη, η οποία πρέπει να βασίζεται τόσο σε ιστορικούς και αρχιτεκτονικούς όσο και σε περιβαλλοντικούς και κοινωνιολογικούς παράγοντες, και ως εκ τούτου δεν είναι δυνατόν να γίνει μόνο με βάση την υλική κατάσταση του μνημείου, είτε ποιοτικά είτε ποσοτικά (βλ. Άρθρο 15, 16).¹²⁶ Ειδικά σε περιπτώσεις αποκατάστασης κλασικών θεάτρων, η πράξη αυτή είναι επιθυμητή μόνο μετά από ενδελεχή επιστημονική μελέτη και όσο περιορίζεται στα απολύτως αναγκαία μέτρα (όπως αναφέρεται και στην Διακήρυξη της Segesta του 1995) κάτι που δεν εφαρμόστηκε στο Sagunto.¹²⁷ Αντιθέτως, η αποκατάσταση του έχει κατηγορηθεί έντονα για την έλλειψη της διαδοχικής σχέσης μεταξύ ιστορικής - αρχαιολογικής έρευνας και αρχιτεκτονικού έργου. Παράδειγμα αποτελεί η σκηνή, που φαίνεται να έχει υπονοηθεί ότι είχε τριπλή διάταξη, κάτι που δεν υποστηρίζεται σε κανένα ιστορικό στοιχείο. Οι σχεδιαστικές αποφάσεις δεν έλαβαν υπόψη τους τα ελάχιστα στοιχεία που τους δόθηκαν και, όταν το έκαναν, ήταν ενάντια στο σχέδιο (βλ. Άρθρο 3, 9).¹²⁸

Όταν σε ένα συνέδριο στη Σχολή Αρχιτεκτονικής της Βαλένθια, ο Grassi ρωτήθηκε να εξηγήσει τις διαφορετικές επιλογές που είχαν εξεταστεί πριν από την υιοθέτηση της προτεινόμενης λύσης, ο ίδιος είπε πως δεν είχαν σκεφτεί καμία άλλη λύση.¹²⁹

Μια δεύτερη θεμελιώδης αρχή στη σύγχρονη αποκατάσταση είναι η διαφοροποίηση μεταξύ του “ιστορικού” και του “σύγχρονου”, καθώς και η ενίσχυση όλων των ιστορικών φάσεων του μνημείου. Αυτή η οριοθέτηση επιτυγχάνεται συνήθως με τη χρήση διαφορετικών υλικών ή με τη δημιουργία ενός σαφώς καθορισμένου διαχωρισμού μεταξύ των νέων στοιχείων και του “πρωτότυπου”, που συχνά τονίζεται με ορατούς αρμούς (βλ. Άρθρο 9, 11). Στην περίπτωση του Sagunto όμως, οι αρχιτέκτονες θέλησαν να βασιστούν στην έννοια της συνέχειας, επιδιώκοντας να ξεπεράσουν τον τεχνητό διαχωρισμό μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα

126 Antoni G. Moreno-Navarro (1993) ο.π., σελ. 4.

127 Pedro N. Palacio (2004), ο.π., σελ. 416.

128 A. Almagro, «La “reconstrucción” del teatro romano de Sagunto. Reflexiones en torno a una polémica», στο Archivo Español de Arqueología, Vol. 66, N. 167-168, 1993, σελ. 326.

129 Salvador L. Ortega (2002), ο.π., σελ. 34.

να μην υπάρχει κάποια ισορροπία μεταξύ της νέας κατασκευής (που αποτελεί συντριπτικά την πλειοψηφία), των μαρτυριών των προηγούμενων αναστηλώσεων του 20 αιώνα και των λιγοστών αυθεντικών υπολειμμάτων της ρωμαϊκής αρχαιότητας (τα οποία είναι εγκαταλελειμμένα και κακοποιημένα). Τελικά το μνημείο καταλήγει να έχει χάσει κάθε ίχνος ιστορικής αξιοπιστίας και αυθεντικότητας, γιατί ο σημερινός επισκέπτης εισέχοντας στον χώρο του, αντικρίζει μια όψη ενός θεάτρου που στην πραγματικότητα ούτε το ένα τέταρτο αυτής δεν αποτελείτε από τα αυθεντικά ρωμαϊκά κατάλοιπα, αλλά κυρίως από τις βαριές επεμβάσεις που έγιναν τον περασμένο αιώνα.

Επομένως, η αρχιτεκτονική προσέγγιση του έργου φαίνεται να μην σεβάστηκε ορισμένες βασικές αρχές της αποκατάστασης όπως ορίζουν οι διεθνείς συμβάσεις και η Χάρτα της Βενετίας. Κάποια παραδείγματα που δικαιολογούν αυτήν την άποψη αφορούν την καταπάτηση της αυθεντικής δομής με νέες που χτίστηκαν πάνω στα απομεινάρια της, όπως έγινε με τον τοίχο των παρασκήνιων, που τίποτα από αυτόν δεν είναι ευανάγνωστο σήμερα.¹³⁰ Η επιλογή της επένδυσης λευκής πέτρας Τραβερτίνης για να χτίσουν τις κερκίδες, δεν εναρμονίζεται με το γκρίζο όγκο της τοπικής πέτρας, ενώ η συνολική εμφάνιση της σκηνής, στερείται την παραμικρή υποψία συνοχής με το περιβάλλον. Οι τετραγωνισμένες κολώνες δεν χαρακτηρίζονται από τις κλασικές αναλογίες και την κομψότητα που τους αρμόζει και προκαλούν μια σύγχυση στην όλη εικόνα, καθώς είναι επεμβάσεις που έγιναν χωρίς να



Εικ. 50: Μια ανακατασκευασμένη ρωμαϊκή κολώνα στο Sagunto σε αντιπαράθεση με τις τετράγωνες κολώνες του Grassi - μια αντιπαράθεση μεταξύ του αρχαϊκού και του σύγχρονου..



Εικ. 51: Οι κερκίδες απο λευκή πέτρα Τραβερτίνης.

ενσωματώνονται αρμονικά και με σεβασμό στο σύνολο του μνημείου και του περιβάλλοντα χώρου (βλ. Άρθρο 6, 12, 13). Η τοποθέτηση του πλαστικού διαχωριστικού στοιχείου μεταξύ παλαιών στοιχείων και νέων, δεν είναι ούτε αισθητικά αρεστό, ούτε επιτρέπει την υποτιθέμενη αναστρεψιμότητα της παρέμβασης. Τα κιγκλιδώματα, οι υπόνομοι, οι πόρτες, η επένδυση, τα εξαρτήματα, οι υδρορροές, το πλακόστρωτο, οι σχάρες, τα πατώματα, τα παράθυρα, οι λεπτομέρειες εν ολίγοις, ανασυνθέτουν μια δυσάρεστη όψη, η οποία αυξάνεται μέρα με τη μέρα λόγω της ελλιπούς συντήρησης (βλ. Άρθρο 4, 14). Ενώ σχετικά με την ανακατασκευή του κτηρίου του σκηνικού, δίνεται μια μπερδεμένη εντύπωση του πως ήταν ο χώρος αυτός, γιατί έχει λανθασμένο ύψος και σχήμα, ενώ η εσωτερική οργάνωση με τους τοίχους - που θυμίζουν σχήμα βαλβίδων - υψώνονται μόνο λίγα μέτρα και δεν βοηθάνε στην αντίληψη του αρχικού όγκου και της κλίμακας της σκηνής (βλ. Άρθρο 1, 6).¹³¹ Εν ολίγοις, η ογκοπλασία του κτηρίου έρχεται σε μια έντονη

131 Α. Α. Almagro (1993), ο.π., σελ. 326.

αντίθεση με την κλίμακα και την αρμονία της πόλης που αποτελείται κυρίως από μικρούς όγκους κατοικιών και δεν εναρμονίζεται με το περιβάλλον του.

Οι αρχιτέκτονες θαμπωμένοι από ένα πρωτοποριακό πνεύμα, στόχευαν να αναμορφώσουν το μέλλον της τέχνης σύμφωνα με τα δικά τους ιδανικά. Έτσι η προσπάθειά τους να αναβιώσουν τη ρωμαϊκή ουσία δίνοντας έμφαση στην τυπολογία της ως τον απόλυτο εγγυητή της ταυτότητας του, είχε ως αποτέλεσμα να επικεντρωθούν σε μια υπερβολική προβολή της ρωμαϊκής καταγωγής του μνημείου -κάτι που εξ αρχής δεν θα μπορούσε να αμφισβητηθεί από επιστημονική άποψη. Όπως είπε και ο αρχιτέκτονας και καθηγητής του Πανεπιστημίου της Βαλένθια, Salvador Lara Ortega, συγγραφέας του βιβλίου *El teatro romano de Sagunto, génesis y construcción* (Βαλένθια, 1991): “Ίσως με την ανοικοδόμηση του θεάτρου να καταφέραμε να το κάνουμε πιο ρωμαϊκό από ποτέ, αλλά όταν επιστρέφω εκεί και το αναζητώ, έχω την εντύπωση ότι δεν υπάρχει πια.”¹³²



Εικ. 52: Η κλίμακα του νέου κτηρίου του θεάτρου συγκριτικά με τον χαρακτήρα της περιοχής.

132 Salvador L. Ortega (2002), ο.π., σελ. 36.



Εικ. 53: Η είσοδος του θεάτρου.



Εικ. 54: Η όψη του θεάτρου προς την πόλη.



Εικ. 55: Άποψη του χώρου των κερκίδων από την σκηνή.

Μια κριτική αποτίμηση

Το πρώην Ρωμαϊκό θέατρο του Sagunto χαρακτηριζόταν συχνά ως ένα νεκρό μνημείο που βρισκόταν σε κατάσταση ερειπίου, ωστόσο σε αντίθεση με αυτούς τους ισχυρισμούς πιστεύουμε πως το θέατρο αποτελούσε ένα ζωντανό μνημείο άρρηκτα συνδεδεμένο με το φυσικό του περιβάλλον και το κοινωνικό του πλαίσιο. Ο στόχος της αναζωογόνησής του και της ενίσχυσης αυτής της σύνδεσης για να εξασφαλιστεί η διατήρησή του, ήταν επομένως θεμιτός.¹³³

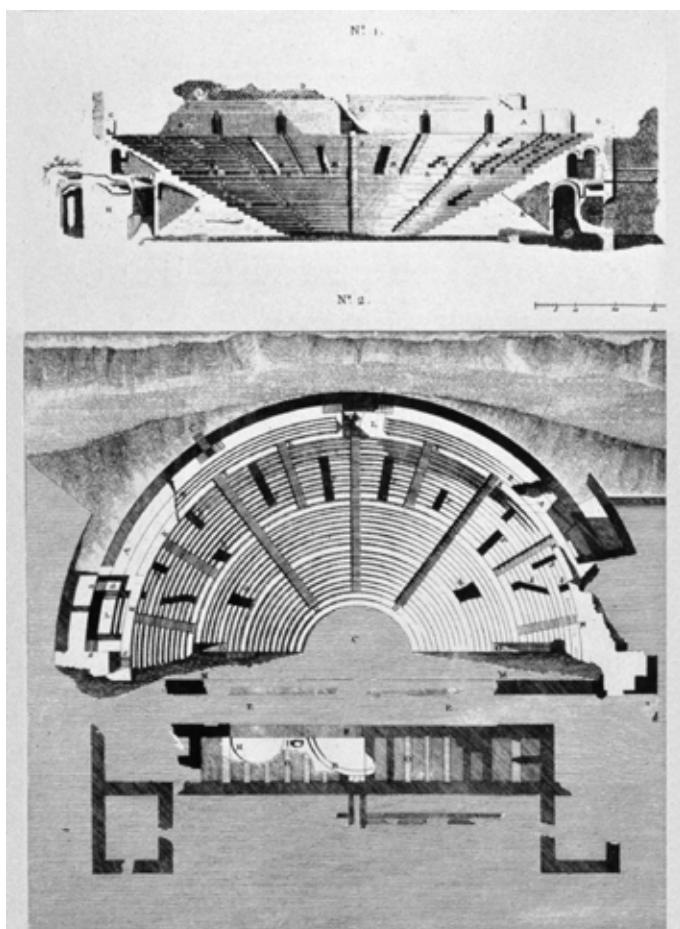
Ωστόσο, οι μεθοδολογικές ανεπάρκειες, η αποσύνδεση από το περιβάλλον και η έλλειψη ουσιώδη αρχιτεκτονικού σχεδιασμού αποτρέπουν την αποκατάσταση των Grassi και Portaceli στο θέατρο του Sagunto από το να θεωρείται παραδειγματικός τρόπος αποκατάστασης. Αντιθέτως η καταστροφή της υφιστάμενης δομής με τρόπο μη αναστρέψιμο πλέον, έχει αφήσει το θέατρο σε μια κατάσταση που καμία προσπάθεια αποκατάστασης δεν μπορεί να το διορθώσει πλήρως. Το μη αναστρέψιμο της 'ζημιάς' και η έλλειψη βιώσιμων, καινοτόμων λύσεων, αποδεικνύουν την άστοχη παρέμβαση τους. Ενόψει του τελικού αποτελέσματος, είναι λογικό ότι ίσως άλλες προσεγγίσεις που απαιτούν λιγότερη μεταμόρφωση του μνημείου και μικρότερο αντίκτυπο της νέας αρχιτεκτονικής δομής θα ήταν καταλληλότερες λύσεις.

Μια τέτοια προσέγγιση για την αποκατάσταση του θεάτρου θα μπορούσε να είχε εμπνευστεί από την διαχείριση των ελληνικών θεάτρων στον μεσογειακό χώρο, όπως για παράδειγμα του θεάτρου της Επιδαύρου. Οι καταστροφές της δομής του Sagunto και η απώλεια του τοίχου πίσω από τη σκηνή "scenae frons" θα μπορούσαν να είχαν μεταφραστεί ως ελευθερία στον σχεδιασμό για την εύρεση μιας διαφορετικής λύσης πιο αναστρέψιμης, όπως π.χ ενός σύγχρονου σκηνικού, το οποίο αφού χρησιμοποιηθεί, θα μπορούσε να αποσυναρμολογηθεί, επιστρέφοντας το θέατρο στην υφιστάμενη του κατάσταση. Μια προσέγγιση με σεβασμός στην αρχιτεκτονική έκφραση του κλασικού πολιτισμού, έναντι κάθε παραμορφωτικού πειρασμού.¹³⁴

133 Antoni G. Moreno-Navarro (1993) ο.π., σελ. 7.

134 Pedro N. Palacio (2004), ο.π., σελ. 413-414.

Συμπερασματικά, η αποκατάσταση του Ρωμαϊκού Θεάτρου του Sagunto υπήρξε επιτακτική, όχι απλώς για την διατήρησή του αλλά και για την ανάκτηση της αξιοπιστίας του. Είναι μια πρόκληση που απαιτεί την εφευρετικότητα καινοτόμων λύσεων, καθώς και μιας συλλογικής προσπάθειας που θα συμβιβάζει την ιστορική ακεραιότητα με τις σύγχρονες ανάγκες του μνημείου, διασφαλίζοντας έτσι ότι οι πολίτες θα μπορούν να βρουν ξανά την σύνδεση και την ταυτότητα τους σε αυτήν την πολιτιστική κληρονομιά.¹³⁵



Εικ. 56: Αρχιτεκτονικά σχέδια του θεάτρου.

135 Salvador L. Ortega (2002), ο.π., σελ. 37.

**Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρα,
Pamplona, Ισπανία | 1994-2003 | Rafael Moneo**



Εικ. 57: Το Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρα.

Το νέο Αρχείο της Ναβάρρα στην Παμπλόνα αναβιώνει αυτό που κάποτε ήταν το Παλάτι των Βασιλέων, ανακαινίζοντας ένα μεσαιωνικό ερείπιο και ανακτώντας ένα ιστορικό τμήμα της πόλης ως σύγχρονο κτήριο με σύγχρονη λειτουργία. Επι του παρόντος στεγάζει τις εγκαταστάσεις και τις υπηρεσίες φύλαξης και αρχειακής υποστήριξης της πλούσιας ιστορίας της πόλης. Ο υπεύθυνος αρχιτέκτονας για την αποκατάσταση επιλέχθηκε ο Rafael Moneo, γνωστός για τον σεβασμό του ως προς τα αρχαία. Στην μοναδική προσέγγιση του δημιούργησε έναν διάλογο μεταξύ των παλαιών και νέων στοιχείων ενσωματώνοντας τα για την αντιμετώπιση των ιδιαιτεροτήτων του έργου. Η πολυπλοκότητα των υφιστάμενων τμημάτων τοιχοποιίας του παλατιού, της κλίμακας του έργου, καθώς και το αποτέλεσμα της ενσωμάτωσης πολλαπλών ανεξάρτητων και διακριτών στοιχείων προσδίδουν αξία στο τελικό σύνολο και καθιστούν μια υπερβολική προσέγγιση σε ένα σύγχρονο παράδειγμα επιτυχημένης προσπάθειας αντιμετώπισης και διαχείρισης περίπλοκων καταστάσεων.¹³⁶

136 Archivo del reino de Navarra Pamblona, España, 1995-2003, στο Rafael Moneo Arquitecto. Διαθέσιμο στο: <<https://rafaelmoneo.com/proyectos/archivo-del-reino-de-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Τα ιστορικά στοιχεία και η κοινωνικό-πολιτική σκοπιά

Το Βασιλικό Αρχείο της Ναβάρρα, αποτελεί ένα από τα παλαιότερα κτήρια της Παμπλόνα και κατέχει πλούσια ιστορική σημασία. Η κατασκευή του, αρχικά γνωστό ως το αρχαίο παλάτι του Rancho el Sabio, έχει τις ρίζες του στη μεσαιωνική εποχή και χρονολογείται περίπου από το 1190. Η εξέλιξη του οικοδομήματος περικλείει τις πολιτικές αντιξοότητες και τις διοικητικές μεταμορφώσεις που έχουν χαρακτηρίσει την περιοχή ανά τους αιώνες και υπήρξε πρωταγωνιστής διαδοχικών διαφορών ιδιοκτησίας μεταξύ του επισκόπου και του στέμματος, αλλάζοντας συχνά χέρια. Αρχικά ήταν η κατοικία των βασιλιάδων, έπειτα γύρω στο 1530 κατοικήθηκε από τους αντιβασιλείς, όμως καθώς το πολιτικό τοπίο της περιοχής άλλαζε, το ίδιο άλλαζε και η χρήση του παλατιού.¹³⁷ Στα μέσα του 17ου αιώνα οι μεσαιωνικοί πύργοι υπέστησαν τροποποιήσεις, ανυψώνοντας τοίχους, αφαιρώντας πύργους και κατασκευάζοντας την ανατολική πτέρυγα. Το 1841 υπέστη μια ακόμη αξιοσημείωτη λειτουργική μεταμόρφωση, μετατρέποντας το από βασιλική κατοικία σε επίκεντρο διοικητικής δραστηριότητας φιλοξενώντας την ανώτατη στρατιωτική αρχή: άρχοντες, στρατηγούς και στρατιωτικούς διοικητές, μέχρι και το 1893 και στη συνέχεια ως στρατιωτική Κυβέρνηση μέχρι το 1971. Κατά τη διάρκεια αυτής της εξέλιξης το κτήριο φιλοξένησε την αρχειοθέτηση κρατικών εγγράφων, χαρτών και επίσημων αρχείων, αναλαμβάνοντας έτσι μια καινούργια λειτουργία, αυτήν του θεματοφύλακα της γραφειοκρατικής κληρονομιάς της περιοχής.

Στις αρχές του 19ου αιώνα, αντιμετώπισε διάφορες αναταραχές και πολεμικές συγκρούσεις. Η δομή άντεξε τις προκλήσεις, ωστόσο υπέστη ζημιές οι οποίες αφήσαν τα σημάδια τους στο οικοδόμημα, το οποίο φέρει τα αποτυπώματα διαδοχικών αιώνων και αντανakλά τις αισθητικές προτιμήσεις διαφορετικών εποχών. Η κατάσταση του όμως επιδεινώθηκε σοβαρά το 1971, αφού εγκαταλείφθηκε από τον στρατό και μετατράπηκε σε ερείπιο.¹³⁸

137 Royal and General Archive of Navarra, στο VisitNavarra, 2023. Διαθέσιμο στο: <<https://visitnavarra.info/visitnavarra/en/monumentos-descripcion/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

138 Royal Palace and General Archives of Navarre, στο Ayuntamiento de Pamplona. Διαθέσιμο στο: <<https://www.pamplona.es/en/turismo/palacioreal>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Μετά από πέντε χρόνια εγκατάλειψης, η κυβέρνηση της Ναβάρα απέκτησε πίσω το κτήριο. Έτσι το 1990, η υπηρεσία ιστορικής κληρονομιάς του υπουργείου πολιτισμού ανέθεσε το έργο αποκατάστασης και αναστήλωσης του κτηρίου στον Ισπανό αρχιτέκτονα Rafael Moneo, για να εξασφαλίσει ότι το παλάτι θα είναι ξανά ένα λειτουργικό τμήμα της πόλης. Ο Moneo ανέλαβε την αποκατάσταση, διασφαλίζοντας το Βασιλικό Αρχείο της Ναβάρα ως τον θεματοφύλακα της ιστορικής κληρονομιάς της πόλης. Το 1994, περισσότερο από το ήμισυ του παλατιού κατεδαφίστηκε απροσδόκητα, αποκαλύπτοντάς το ως προσθήκη στην αρχική δομή. Η αποκατάσταση ολοκληρώθηκε το 2003 και σηματοδοτεί μια νέα κομβική καμπή στην ιστορία του κτηρίου, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ του μεσαιωνικού παρελθόντος του και της σύγχρονης εποχής.¹³⁹



Εικ. 58: Το Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρα πριν την αποκατάστασή του από τον Moneo.

139 General and Real Archive of Navarra - Data, Photos & Plans, στο WikiArquitectura, 2020. Διαθέσιμο στο: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/general-and-real-archive-of-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός

Η μεγαλύτερη πρόκληση με την οποία ήρθε αντιμέτωπος ο αρχιτέκτονας, αφορούσε τον τρόπο με τον οποίο θα έδινε συνέχεια και θα ενοποιούσε την νέα με την παλιά δομή. Μπροστά στην δυσκολία αυτήν, αποφάσισε τα κατεστραμμένα τμήματα της υφιστάμενης τοιχοποιίας να εγκιβωτιστούν σε μια νέα πέτρινη τοιχοποιία (βλ. Άρθρο 10). Η δημιουργία αυτού του νέου στρώματος από πέτρα περιτυλίγει, καθορίζει και διατηρεί τα υπολείμματα, προσφέροντας παράλληλα μια εικόνα στην οποία η παλιά όψη του Παλατιού είναι ενσωματωμένη με τα στοιχεία της νέας κατασκευής. Έτσι ενώ τα αρχικά κτήρια έχουν αποκατασταθεί χρησιμοποιώντας σύγχρονες μεθόδους κατασκευής, τα γοτθικά παράθυρα και η κλίμακα των δωματίων έχουν γίνει σεβαστά για να θυμίζουν την προηγούμενη μορφή του Παλατιού (βλ. Άρθρο 12, 13). Με αυτόν τον τρόπο δίνεται στο κτήριο μια ενιαία θέση μεταξύ του υπάρχοντος και του νέου και έτσι το κτήριο δεν γερνάει-είναι νέο αλλά διατηρεί τη μορφή της παλιάς δομής, μεταφέροντας ένα απλό αλλά ισχυρό μήνυμα: ας χτίσουμε κάτι παρόμοιο με το παλιό.

Η επιλογή των υλικών έπαιξε ακόμη έναν σημαντικό ρόλο στην αρχιτεκτονική σύνθεση του κτηρίου. Αρχικά, ο αρχιτέκτονας θέλησε να δημιουργήσει μια αρμονική συνύπαρξη μεταξύ των ογκώδη πυλώνων και των σύγχρονων υλικών. Στην νέα τοιχοποιία χρησιμοποίησε πέτρα πανομοιότυπη με εκείνη του παλατιού, η οποία περιβάλλει και τονίζει τις υπάρχοντες μορφές, όπως φαίνεται και στα στηρίγματα τα οποία



Εικ. 59: Η χρήση του υλικού της τοιχοποιίας ως στοιχείο μετάβασης του παλιού με του νέου όγκου, λαμβάνοντας υπόψη τις απαιτήσεις της ιστορίας.

αποτελούν το πιο σημαντικό χαρακτηριστικό του συγκροτήματος και οριοθετούν το κεντρικό αίθριο που χρησιμεύει και ως αυλή. Για να κλείσει το αίθριο αυτό, χρησιμοποίησε γυαλί τοποθετημένο σε μια δομή από ανοξείδωτο χάλυβα, δηλώνοντας έτσι τη δυνατότητα συνύπαρξης των διαφόρων υλικών και όγκων με αρμονικό τρόπο. Στον πύργο που χτίστηκε στο τμήμα του παλιού όγκου του παλατιού χρησιμοποιήθηκε το ίδιο υλικό κάλυψης, επιτυγχάνοντας έτσι την πλήρη ένωση όλων των στοιχείων. Η προσέγγιση αυτή ενώ διατηρεί σχολαστικά το σχήμα των μεσαιωνικών κατασκευών, δημιουργεί ταυτόχρονα μια έντονη αντιπαράθεση με τα σύγχρονα στοιχεία από οπλισμένο σκυρόδεμα που αντικαθιστούν την πέτρα. Ακόμη εφαρμόστηκε και μια άλλη διαφορετική πέτρα (Mendillorri), η οποία ολοκληρώνει το νέο κτήριο. Η πέτρα αυτή επιλέχθηκε για να εφαρμοστεί στον πύργο της βόρειας πτέρυγας ως αεριζόμενος τοίχος στα τμήματα από οπλισμένο



Εικ. 60: Το παλάτι πριν την αποκατάσταση του.



Εικ. 61: Η ίδια όψη του παλατιού μετά την αποκατάσταση του στο Βασιλικό και Γενικό αρχείο της Ναβάρας.

σκυρόδεμα και παρόλο που υπάρχει διαφορά στις διαστάσεις και την υφή με την πέτρα των γοθικοί στοιχείων, και οι δύο πλευρές δίνουν ένα αρμονικό αποτέλεσμα. Έτσι, με την διαφορετική επεξεργασία της πέτρας επιτυγχάνετε η συγχώνευση των δύο κτηρίων ως μια οντότητα, τονίζοντας όμως με σαφή και φιλικό τρόπο ότι ανήκουν σε διαφορετικές περιόδους (βλ. Άρθρο 11, 12, 13).¹⁴⁰

Η κατανομή των λειτουργιών εντός του κτηρίου οργανώθηκαν περιμετρικά στις δύο πτέρυγες του συγκροτήματος. Ο Moneo θέλησε να αναπαραγάγει τη χαρακτηριστική αρχιτεκτονική της Στρατιωτικής Κυβέρνησης, η οποία χαρακτηριζόταν από αυλές και συνεχείς κυκλοφορίες, επιτυγχάνοντας το με την δημιουργία του κεντρικού αίθριου που σχηματίζει την κίνηση γύρω του. Έπειτα, οι ακαδημαϊκές και οι διοικητικές δραστηριότητες τοποθετήθηκαν στο πρώην τμήμα του παλατιού, με την αναδιαμόρφωση των υφιστάμενων γοθικών χώρων. Η βιβλιοθήκη και τα αρχεία ωστόσο, φιλοξενήθηκαν στο νέο



Εικ. 62: Το κεντρικό αίθριο με την αυλή, γύρω από το οποίο δημιουργείται η κίνηση του κτηρίου.

140 Διαθέσιμο στο: <<https://www.slideshare.net/kappa2007/royal-and-general-archives-of-navarra>> σελ. 4

τμήμα του κτηρίου, σε έναν ενδεκαώροφο πύργο σχεδιασμένο ώστε να ανταποκρίνεται στις χωρικές και περιβαλλοντικές απαιτήσεις διατήρησης των αρχείων, με την πλειονότητα των ορόφων να βρίσκονται υπόγεια.¹⁴¹



Εικ. 63: Η θολωτή αίθουσα, ένας χώρος που διτήρησε την παλιά του διαμόρφωση και χρησιμοποιείται σήμερα για να στεγάσει τις προσωρινές εκθέσεις.



Εικ. 64: Η αρμονική ένταξη του κτηρίου με τα γειτονικά κτίσματα.

141 General and Real Archive of Navarra - Data, Photos & Plans, στο WikiArquitectura, 2020. Διαθέσιμο στο: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/general-and-real-archive-of-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024]



Εικ. 65: Ο νέος πύργος αποθήκευσης των εγγράφων με τους έντεκα ορόφους.

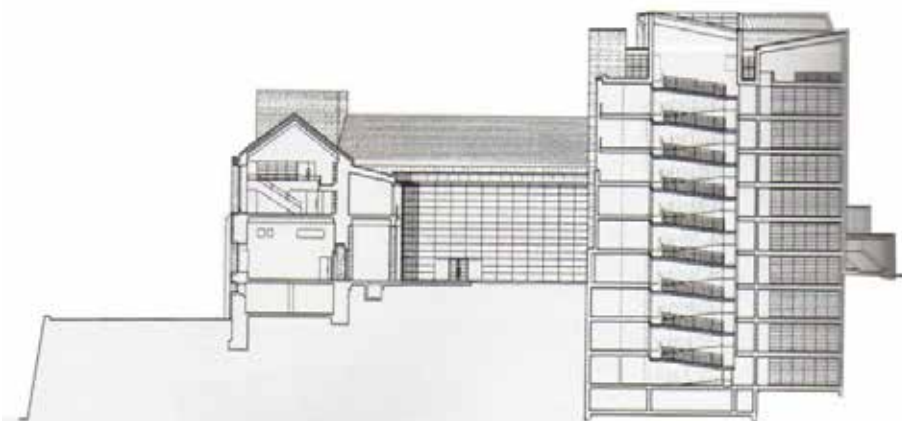
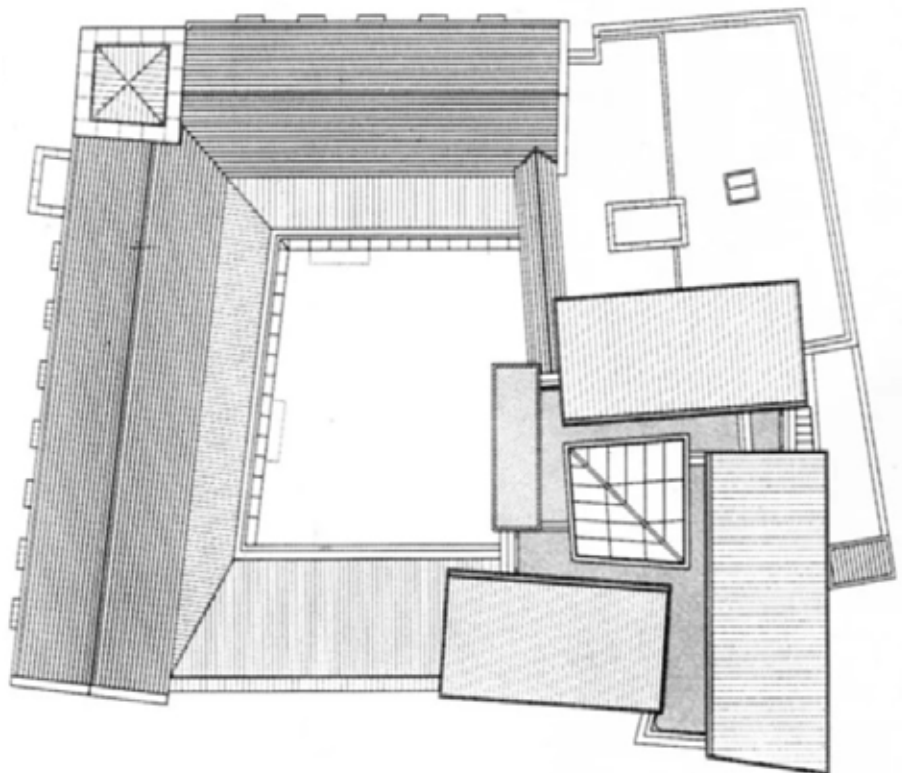
Εικ. 66: Γενική άποψη της όψης του Βασιλικού και Γενικού Αρχείου της Ναβάρα.



Εικ. 67: Εναέρια φωτογραφία του Βασιλικού και Γενικού Αρχείου της Ναβάρα.

Μια κριτική αποτίμηση

Η αποκατάσταση του Βασιλικού και Γενικού Αρχείου της Ναβάρα είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα όπου σύγχρονες και καινοτόμες ιδέες, αν και μοιάζουν υπερβολικές εκ πρώτης όψεως και φαίνεται να προκαλούν πολλές αλλαγές στο υπάρχον οικοδόμημα, μπορούν να δώσουν ένα πολύ αρμονικό και λειτουργικό αποτέλεσμα, κατάλληλες να ανταπεξέλθουν στις ανάγκες της σύγχρονης κοινωνίας. Η προσέγγιση του Μονεο, η οποία έχει τις ρίζες της στην ενδελεχή μελέτη του χώρου και της ιστορίας του, ενσωματώνει σύγχρονες τεχνικές συντήρησης, ενώ παράλληλα σέβεται την αρχική ουσία του παλατιού. Η αποκατάσταση αναδεικνύει τις διάφορες περιόδους του συγκροτήματος, παρουσιάζοντας μια ολοκληρωμένη αφήγηση της εξέλιξής του. Ενώ ορισμένα στοιχεία, όπως το συνεχές οριζόντιο παράθυρο στην είσοδο, μπορεί να φέρουν μια σύγχρονη αρχιτεκτονική υπογραφή, ο αρχιτέκτονας κατάφερε να ενσωματώσει αυτά τα χαρακτηριστικά απρόσκοπτα. Οι διαφορές μεταξύ των παλαιών και των νέων στοιχείων μοιάζουν να ξεθωριάζουν όταν εξετάζονται στο πλαίσιο του κτηρίου ως ενιαίου συνόλου, συμβάλλοντας σε μια συνεκτική συνολική εικόνα. Αυτός ο αρμονικός συνδυασμός ιστορικών και σύγχρονων στοιχείων αποτελεί συχνά βασικό στόχο σε έργα αρχιτεκτονικής αποκατάστασης και προσαρμοστικής επανάχρησης. Επομένως, το έργο του Μονεο αποτελεί απόδειξη της επιτυχίας της αποκατάστασης του, αποδεικνύοντας ότι οι καινοτόμες ιδέες όταν εφαρμόζονται με περίσκεψη, μπορούν να ενισχύσουν και να διατηρήσουν την αρχιτεκτονική κληρονομιά μιας πόλης και να ενσωματώσουν σε αυτήν κτήρια και λειτουργίες που είχαν παρακμάσει.



Εικ. 68: Αρχιτεκτονικά σχέδια του Βασιλικού και Γενικού Αρχείου της Ναβάρα.

Μουσείο Kolumba
Κολωνία, Γερμανία | 2003-2007 | Peter Zumthor



Εικ. 69: Το Μουσείο Kolumba.

Τα τελευταία χρόνια παρατηρείται πως ο σχεδιασμός των μουσείων ακολουθεί μια τάση που έχει ως στόχο τον εντυπωσιασμό, με εμβληματικές κατασκευές και καινοτόμες εξωτερικές όψεις που μαγνητίζουν και τραβούν τα βλέμματα. Η τάση αυτή γνωστή ως “φαινόμενο του Μπιλμπάο” σίγουρα αναζωογονεί παραμελημένες περιοχές δημιουργώντας νέες ευκαιρίες ανάπτυξης, ωστόσο φαίνεται ότι η έμφαση δίνεται κυρίως στην οπτική γοητεία, χωρίς να εξετάζεται ιδιαίτερα η καταλληλότητα μιας τόσο επιβλητικής αρχιτεκτονικής.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, το μουσείο Kolumba αναδεικνύεται ως μια αξιοσημείωτη εξαίρεση στην τάση της τυπικής μεγαλοπρέπειας. Αν και “υπερβολική”, η αποκατάσταση του Ελβετού αρχιτέκτονα Peter Zumthor ξεχωρίζει όχι μόνο μέσω της βαθιάς σύνδεσής του με το περιβάλλον που καταλαμβάνει, αλλά και λόγω της σχολαστικής του προσέγγισης στην παρουσίαση των έργων τέχνης. Το κτήριο αποτελεί απόδειξη του προσεκτικού διαλόγου μεταξύ του παρελθόντος και του παρόντος, δίνοντας νέες πνευματικές προεκτάσεις σε ένα αρχιτεκτονικό παλίμψηστο. Καμία παρέμβαση δεν είναι τυχαία, αλλά κάθε λεπτομέρεια είναι σκόπιμα σχεδιασμένη, ώστε να εναρμονίζεται με τις ανάγκες του χώρου, των επισκεπτών, καθώς και να τιμά το ιστορικό πλαίσιο και τη σημασία του χώρου.¹⁴² Είναι ένα καλοδουλεμένο και προσεγμένο έργο προσαρμοστικής επανάχρησης που ενσωματώνει επιτυχώς την παλιά και την νέα επιφάνεια με σχεδιαστικές τεχνικές που οριοθετούν τα υλικά, ώστε τα ερείπια να εξακολουθούν να διαβάζονται ως θραύσματα από τον ιστορικό βομβαρδισμό του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.

142 D. Dernie, J. Gaspari, *Material Imagination in Architecture*, εκδ. Routledge, 2016, σελ. 263.

Τα ιστορικά στοιχεία και η κοινωνικό-πολιτική σκοπιά

Το Kolumba είναι το μουσείο τέχνης της Αρχιεπισκοπής της Κολωνίας και κατέχει σημαντική θέση ως ένα από τα παλαιότερα μουσεία της πόλης. Το μουσείο κατασκευάστηκε πάνω στα ερείπια της εκκλησίας του Αγίου Κολόμβου, που ιδρύθηκε το 1853 από την Εταιρεία Χριστιανικής Τέχνης αλλά υπέστη σοβαρές ζημιές κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, αφήνοντας πίσω της μια κατακερματισμένη δομή σε μια ταπεινή αστική περιοχή.¹⁴³ Ενώ πολλά κατεστραμμένα μνημεία αποκαταστάθηκαν μετά την λήξη του πολέμου, η εκκλησία του Αγίου Κολόμβου που ήταν η μεγαλύτερη και πλουσιότερη μεσαιωνική εκκλησία της Κολωνίας, παρέμεινε ένα κατακερματισμένο κέλυφος.¹⁴⁴ Τη δεκαετία του 1950, ο αρχιτέκτονας Gottfried Böhm κατασκεύασε ένα μικρό οκταγωνικό παρεκκλήσι στην περιοχή για να στεγάσει ένα



Εικ. 70: (Αριστερά) Μια αεροφωτογραφία της πόλης της Κολωνίας, όπου στα αριστερά της διακρίνουμε τα απομεινάρια της πρώην εκκλησίας του Αγίου Κολόμβου μετά τον πόλεμο.



Εικ. 71: (Δεξιά) Το κατακερματισμένο κέλυφος του Αγίου Κολόμβου μετά τον πόλεμο.

143 I. Potworowski, *MEDIATOR OF TRANSCENDENCE: The Kolumba Museum in Cologne*, στο αρχιτεκτονικό συνέδριο *Imagination, Transcendence, and the Secular Age*, Οκτ. 2021-2022, Riverside, California

144 H. McCune Bruhn, "The Parish Monstrance of St. Kolumba: Community Pride and Eucharistic Devotion in Cologne around 1400" στο *Athanor XXV*, επιμ. A. Palladino-Craig, εκδ. Florida state university department of art history, Tallahassee, 2007, σελ 17.

θαυματοουργά διατηρημένο άγαλμα της Παναγίας, ενώ στη συνέχεια, το 1973 αποκαλύφθηκε ένας σημαντικός αρχαιολογικός χώρος κάτω από τα ερείπια της παλιάς εκκλησίας, αποκαλύπτοντας ίχνη ρωμαϊκών, γοτθικών και μεσαιωνικών λειψάνων. Αυτή η αρχαιολογική ανακάλυψη πρόσθεσε ένα ακόμη επίπεδο ιστορικής σημασίας στον χώρο.¹⁴⁵

Το 1990, η καλλιτεχνική κοινωνία του Kolumba προκήρυξε διαγωνισμό προκειμένου να μετατραπεί η πρώην εκκλησία σε μουσείο, φιλοξενώντας μια μεγάλη συλλογή αντικειμένων χριστιανικής τέχνης από τα πρώτα κιόλας χρόνια του Χριστιανισμού έως και τη σύγχρονη εποχή. Οι διατηρούμενες δομές ομαδοποιήθηκαν σε τρία μπλοκ: τα ερείπια της παλαιάς εκκλησίας του Αγίου Κολόμβου, το παρεκκλήσι της Παναγίας και τέλος τα αρχαιολογικά κατάλοιπα που βρέθηκαν στις ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν μεταξύ του 1973 και του 1976.¹⁴⁶

Το διαγωνισμό για την ανέγερση του νέου μουσείου κέρδισε ο Ελβετός αρχιτέκτονας Peter Zumthor το 1997. Η αρχιτεκτονική πρόκληση με την οποία ήρθε αντιμέτωπος έγκειτο στο γεγονός ότι αφορούσε έναν χώρο αρκετά περίπλοκο και με μεγάλο πνευματικό βάρος. Είχε να αντιμετωπίσει την δημιουργία μιας σύνδεσης στην μνήμη της τοπικής κοινωνίας μεταξύ παρελθόντος και παρόντος. Ως αρχιτέκτονας, κατανόησε τη σημασία των αρχαιολογικών ερειπίων και τόνισε την πρόθεσή του να ενσωματώσει και να συμπληρώσει κάθε ένα από τα υπάρχοντα θραύσματα διατηρώντας τις παλιές δομές, ενώ παράλληλα να φιλοξενήσει τη νέα χρήση του μουσείου.¹⁴⁷

Το έργο του Zumthor για το μουσείο Kolumba, αποτελεί το αποκορύφωμα ενός πεντηκονταετούς προβληματισμού σχετικά με την διαχείριση της μεταπολεμικής ανάπλασης της Κολωνίας, που ξεκίνησε το 1947 από τον αρχιτέκτονα Rudolf Schwarz, ο οποίος έπαιξε σημαντικό ρόλο σε αυτήν. Μαζί με τον Hans Döllgast και τον Josef Wiedemann, επέδειξαν αξιοσημείωτη ευαισθησία στη διατήρηση των ιστορικών σημαδιών της πόλης κατά την διάρκεια της ανοικοδόμησης της Κολωνίας.

145 B. Carrington, Kolumba, Art Museum of the Archdiocese of Cologne, by Atelier Peter Zumthor, Cologne, Germany, 2008

146 V.N. Martínez, "Kolumba Museum: In praise of the missing piece", στο περιοδικό: Proyecto, Progreso, Arquitectura, τεύχος 1 el espacio y la enseñanza de la arquitectura, 2010, σελ 133, Διαθέσιμο στο <<https://doi.org/10.12795/ppa.2010.i1.11>>

147 V.N. Martínez, ο.π., σελ 134.

Στόχος τους ήταν να αποκατασταθεί η πολιτιστική σημασία της πόλης προσαρμόζοντας την παράλληλα στο νέο οικονομικό πλαίσιο, διατηρώντας τη μεσαιωνική διάταξη και τα ονόματα των δρόμων. Το έργο του Zumthor συνεχίζει αυτόν τον σεβασμό στην ιστορία, συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν και αναδεικνύοντας τη σημασία της διατήρησης της πολιτιστικής και αρχιτεκτονικής κληρονομιάς της πόλης.¹⁴⁸



Εικ. 72: Η εκκλησία του Αγίου Κολόμβου πριν τον βομβαρδισμό της.

148 V.N. Martínez, ο.π., σελ 134-135, 137.

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός

Ένας από τους λόγους που ο Le Corbusier, ο Alvar Aalto, ο Carlo Scarpa, ο Louis Kahn και ο Álvaro Siza θεωρούνται από τους πιο καταξιωμένους αρχιτέκτονες της σύγχρονης εποχής οφείλεται στην αξιοσημείωτη ικανότητα τους να δημιουργούν περίπλοκη και εκλεπτυσμένη αρχιτεκτονική, ενώ ταυτόχρονα είναι βαθιά ριζωμένη στην ουσία της ανθρώπινης σκέψης και των συναισθημάτων.¹⁴⁹ Έτσι λοιπόν και ο Peter Zumthor στο μουσείο Kolumba, μέσω της πολυπλοκότητας, της καινοτομίας αλλά και της αρκετής μελέτης - έρευνας που πραγματοποίησε, πέτυχε μέσω του σχεδιασμού του να αναδείξει και να γεφυρώσει όλα τα θραύσματα των προηγούμενων εποχών με τα νέα στοιχεία, διασφαλίζοντας μια πνευματική σύνδεση μεταξύ του επισκέπτη και όλων των στρωμάτων ζωής του χώρου μέσα στον χρόνο¹⁵⁰ (βλ. Άρθρο 2, 3, 5, 7, 9, 11, 15, 16).

« Δεν υπάρχουν μέθοδοι και δεν με ενδιαφέρουν οι μέθοδοι. Η αρχική παρόρμηση είναι πάντα η χρήση και ο τόπος. Δουλεύω για τους πελάτες που θέλουν κάτι που έχει μια χρήση. Τα κτήρια έχουν μια θέση. Έτσι, μου αρέσει να σκέφτομαι τη χρήση και τον τόπο. »¹⁵¹ Peter Zumthor

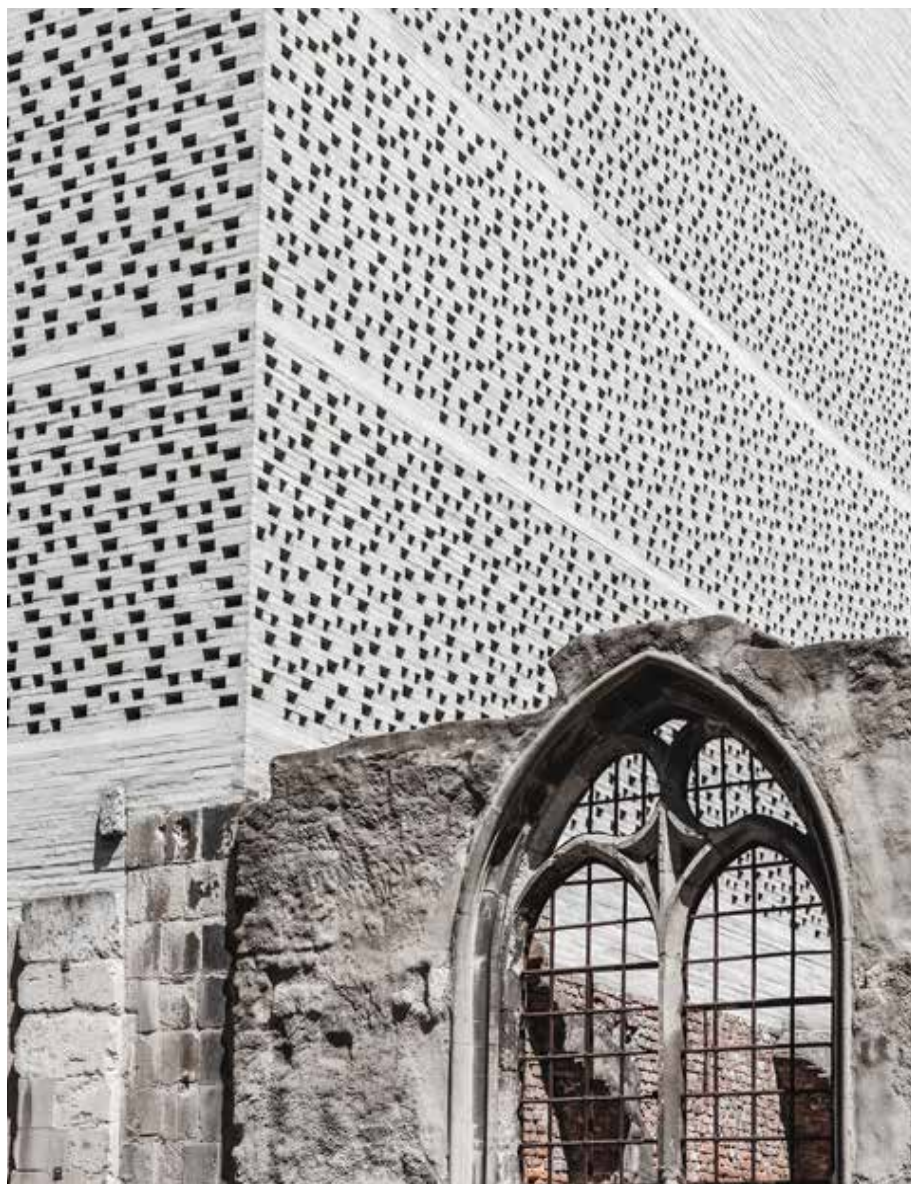
149 M. Treib, "Simplicity and belief" στο περιοδικό arq: Architectural Research Quarterly, εκδ. Cambridge University Press, τεύχος 11, Δεκ. 2007

150 Οι πληροφορίες πάρθηκαν από τις ακόλουθες πηγές:

- G. Bryant, "The Matter of Time: On the Alchemy of History in Modern Architecture" στο διαδικτυακό σεμινάριο Online Talks, On cities: The Living Memory of Cities, διοργανωτές οι Eric Parry Architects σε συνεργασία με The Reverend Canon Peter Newby, St Mary's University, Iav. 2022. Διαθέσιμο στο < <https://www.ericparryarchitects.co.uk/wp-content/uploads/2021/12/Online-Talks-Programme-211214.pdf>>

- V.N. Martinez, ο.π., σελ 137.

151 C. Platt και S. Spier, Seeking the Real. The Special Case of Peter Zumthor, στο Architectural Theory Review, τεύχος 15, 2010, σελ. 10, Διαθέσιμο στο DOI : 10.1080/13264821003629238.



Εικ. 73: Γενική άποψη του νέου κελύφους του κτιρίου του Μουσείου Kolumba.

Όπως δήλωσε και ο ίδιος σε συνέντευξη του, η αρχική κατάσταση που επισκέφτηκε τον χώρο αποτέλεσε πρωταρχική κινητήρια δύναμη για τον σχεδιασμό του κτηρίου. Το νέο κέλυφος ακολουθεί τα ακανόνιστα όρια του χώρου, περικλείει τη δομή του παρεκκλησιού του Böhm και αγκαλιάζει ολόκληρο τον αρχαιολογικό χώρο (βλ. Άρθρο 1, 6, 13). Ένας παρακείμενος όγκος ολοκληρώνει το κτήριο φιλοξενώντας την κύρια είσοδο και ένα βιβλιοπωλείο στο ισόγειο, ενώ στα ανώτερα επίπεδα αποτελεί μέρος της συλλογής του μουσείου. Παρόλο που το κτήριο είναι εσωστρεφές και κάπως φρουριακό, δεν είναι εκτός κλίμακας με το περιβάλλον του.¹⁵²

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον αποτελούν τα υλικά στην τοιχοποιία του κτηρίου που παίζουν σημαντικό ρόλο στον σχεδιασμό και την σωστή διατήρηση των λειψάνων εσωτερικά του μουσείου. Οι ογκώδεις τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από γκρι χειροποίητα κοίλα τούβλα, γνωστά ως πέτρες Kolumba, επιχρισμένα με πηλίνο σοβά.¹⁵³ Η χρήση αυτών των τούβλων επιτυγχάνει την οπτική διαφοροποίηση των νέων δομών, ενώ ταυτόχρονα τα ανοίγματα στους τοίχους προκαλούν την αίσθηση της αποϋλοποίησης, θυμίζοντας τους κατακερματισμένους τοίχους της εκκλησίας που καταστράφηκαν κατά τη διάρκεια των βομβαρδισμών (βλ. Άρθρο 12). Αυτή η καλλιτεχνική αναπαράσταση δημιουργεί μια διακριτική σύνδεση με την ιστορία του χώρου, ενώ παράλληλα εξυπηρετεί και πρακτικούς σκοπούς της διατήρησης των λειψάνων.¹⁵⁴ Οι σκόπιμες αυτές οπές στην τοιχοποιία του χώρου που φιλοξενεί τα ερείπια, επιτρέπουν στρατηγικά την είσοδο ελεγχόμενων ποσοτήτων αέρα και φωτός. Ταυτόχρονα, αυτή η μελετημένη προσέγγιση διατηρεί την κατάλληλη θερμοκρασία και υγρασία στον περιβάλλοντα χώρο, εξασφαλίζοντας τη σωστή διατήρηση των πολύτιμων αντικειμένων στο εσωτερικό του¹⁵⁵ (βλ. Άρθρο 4). Η μορφή της τοιχοποιίας επιδρά βαθιά στον χαρακτήρα του μουσείου τόσο εσωτερικά όσο και εξωτερικά και ενισχύει την ιδέα του κτηρίου ως σπηλιάς με ανοίγματα και όχι

152 D. Dernie, J. Gaspari, *Material Imagination in Architecture*, εκδ. Routledge, 2016, σελ. 263.

153 M. Søberg, *Geometrical But Organic*, στο περιοδικό *Petersen - a magazine about brick-work and responsible architecture*, τεύχος 39, 2018, σελ. 6

154 V.N. Martínez, ο.π., σελ 139.

155 D. Dernie, J. Gaspari, ο.π, σελ. 263, 264

ως κατασκευασμένου χώρου με παράθυρα και άλλα οικοδομικά προϊόντα.¹⁵⁶

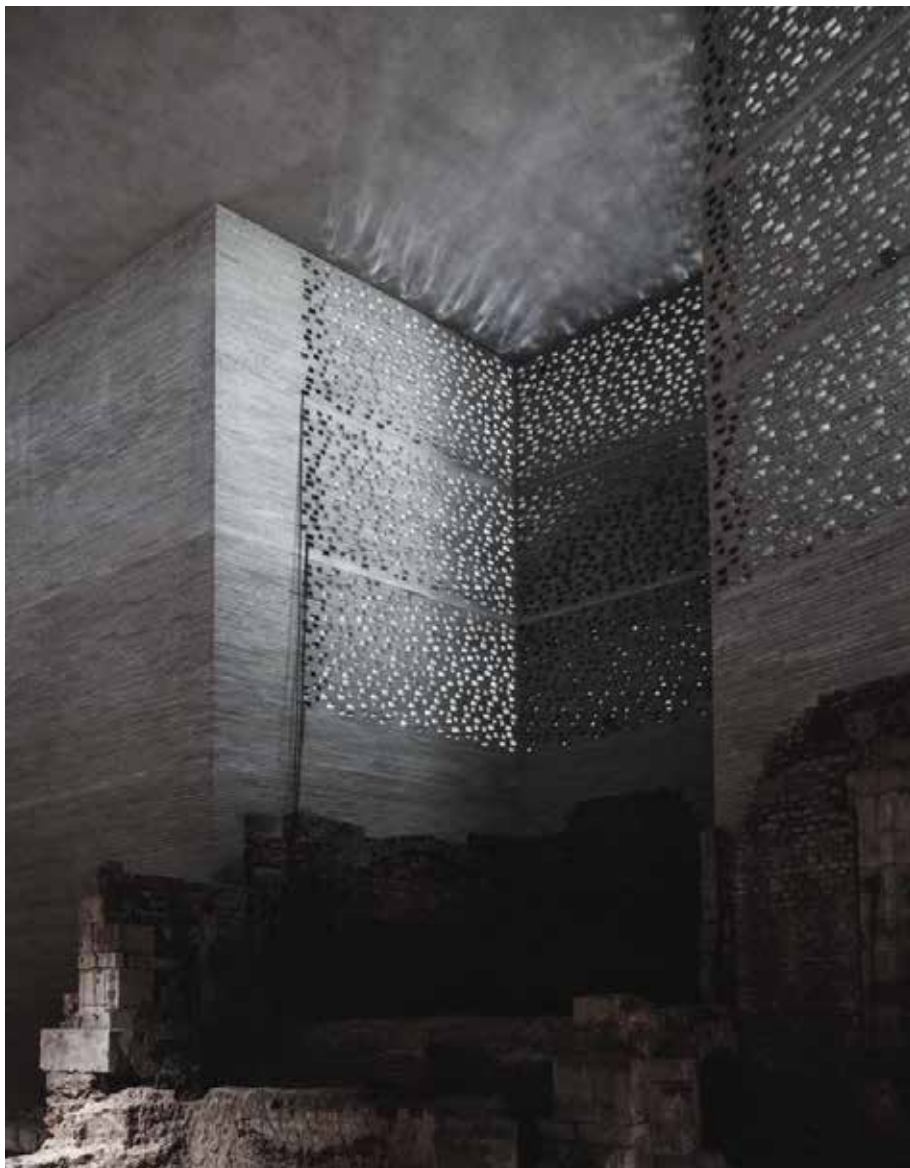
Ο Zumthor προκειμένου να διαφυλάξει και να ελαχιστοποιήσει την διαταραχή των ερειπίων υψώνει τον νέο χώρο του μουσείου που βρίσκεται πάνω από αυτά κατά δυο ορόφους, με ψηλές και λεπτές κολώνες. Αυτές οι κολώνες παρέχουν την απαραίτητη δομική υποστήριξη στο νέο κέλυφος, ενώ παράλληλα διατηρούν μια διακριτική παρουσία, επιτρέποντας την εστίαση στα ιστορικά στοιχεία που βρίσκονται από κάτω. Η ανάδειξη των μεσαιωνικών και ρωμαϊκών λειψάνων πραγματοποιείται από ένα οδοντωτό μονοπάτι που διέρχεται μέσα από αυτά και προσφέρει στιγμές παύσης και περισυλλογής. Η τροχιά του μονοπατιού επιμελήθηκε προσεκτικά για να αναδείξει όλες τις ιστορικές περιόδους των θραυσμάτων, ενώ καταλήγει σε ένα σημαντικό σημείο, το αρχαίο σκευοφυλάκιο, προσθέτοντας μια αίσθηση κορύφωσης στο ταξίδι μέσα στα ερείπια (βλ. Άρθρο 3, 4, 6, 7).¹⁵⁷



Εικ. 74: Λεπτομέρεια της τοιχοποιίας που υψώνεται πάνω από τα ερείπια της εκκλησίας του Αγίου Κολόμβου.

156 C. Platt και S. Spier, ο.π, σελ. 36

157 V.N. Martínez, "Kolumba Museum: In praise of the missing piece", στο περιοδικό: Proyecto, Progreso, Arquitectura, τεύχος 1 el espacio y la enseñanza de la arquitectura, 2010, σελ. 139, 141



Εικ. 75: Το φως εισέρχεται στον αρχαιολογικό χώρο μέσα από τις οπές των τούβλων.



Εικ. 76: Γενική άποψη του αρχαιολογικού χώρου.



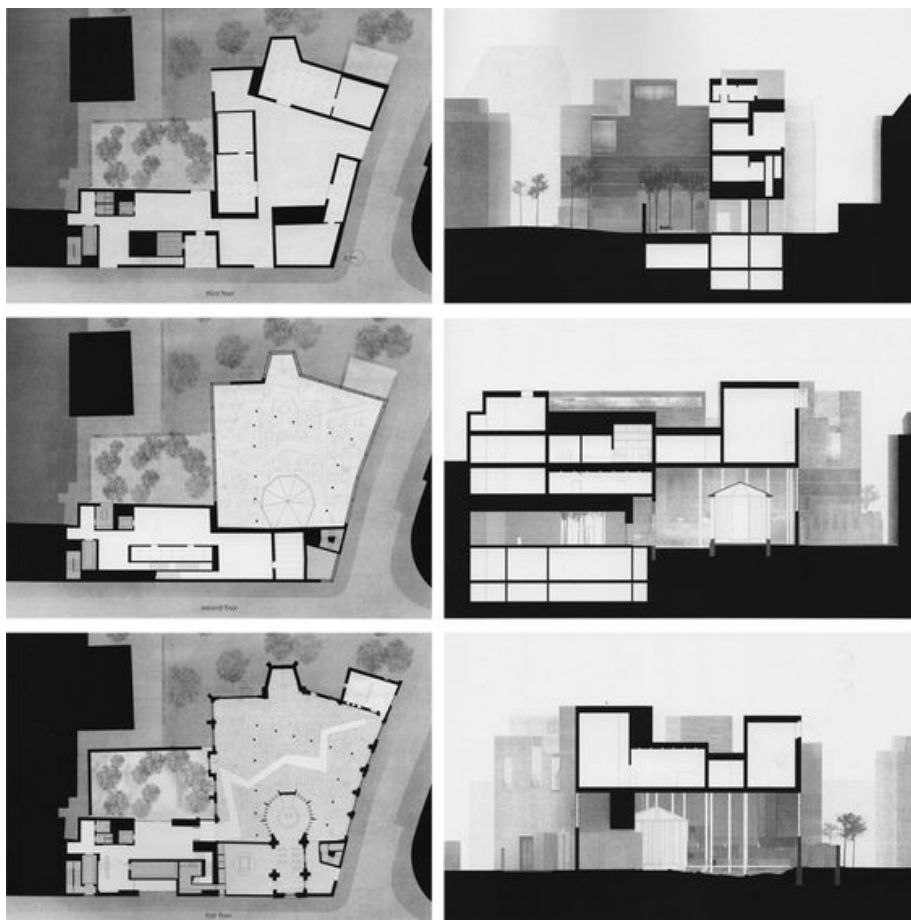
Εικ. 77: Γενική εξωτερική άποψη του μουσείου.



Εικ. 78: Το παρεκκλήσι “Madonna in den Trümmern” του Goffried Böhm ενσωματωμένο στο νέο κτιριακό κέλυφος.

Μια κριτική αποτίμηση

Ο σχεδιασμός της επαναχρησιμοποίησης ενός χώρου ιστορικής αξίας, πρέπει να ενσωματώνει τα στοιχεία της μνήμης και της φθοράς του χρόνου, ενώ παράλληλα οφείλει να εξελίσσεται με τις μεταβαλλόμενες ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας, προσθέτοντας στρώσεις και διαστάσεις στην ανάγνωση και την αφήγησή της νέας δομής, διατηρώντας παράλληλα το μοναδικό ιστορικό της χαρακτήρα. Η κατανόηση της ιστορίας και των προηγούμενων φάσεων και χρήσεων που υπήρξαν προσθέτουν βάθος και εμπλουτίζουν τον επανασχεδιασμό του. Ο συνολικός αρχιτεκτονικός σχεδιασμός του μουσείου Kolumba αποτελεί εξαιρετικό παράδειγμα της ευαισθησίας και του σεβασμού του Zumthor στο ιστορικό πλαίσιο της περιοχής και της δέσμευσης του να διατηρήσει την ουσία και την μνήμη του χώρου, προσφέροντας τελικά ένα ζωντανό κτήριο στην κοινωνία, που εναρμονίζεται με αυτήν και δεν φαίνεται ξένο.



Εικ. 79: Αρχιτεκτονικά σχέδια του μουσείου.

T Fondaco dei Tedeschi
Βενετία, Ιταλία | 2009-2016 | Rem Koolhaas and
Jamie Fobert



Εικ. 80: Το T Fondaco dei Tedeschi.

Από την αρχική ανάθεση το 2009 έως την ολοκλήρωσή της το 2016, η ιστορία της αποκατάστασης και επανάχρησης του Fondaco dei Tedeschi αποτελεί μια αξιοσημείωτη μελέτη περίπτωσης, που κάνει ορατές τις περιπλοκές που είναι συνυφασμένες με την αναζωογόνηση δομών σημαντικής ιστορικής αξίας, ιδίως εκείνων που βρίσκονται στην καρδιά των πόλεων. Το έργο αυτό προκάλεσε μεγάλη κατακραυγή της τοπικής κοινωνίας της Βενετίας και επικρίθηκε από πολλούς για την νέα του χρήση και τον υπερβολικό του χαρακτήρα, που κατά την άποψη τους απειλούσε την πολιτιστική κληρονομιά της Βενετίας και τον μοναδικό της χαρακτήρα. Στο πλαίσιο της σύγχρονης παγκοσμιοποίησης και των προκλήσεων σχετικά με την ταυτότητα μιας πόλης, η καλλιέργεια μιας κουλτούρας ενεργών πολιτών και η υποστήριξη αυτών στις προσπάθειες τους να διατηρήσουν και να διαμορφώσουν το περιβάλλον τους αποκτά ζωτική σημασία. Η καλλιέργεια αυτής της αίσθησης κοινοτικής δέσμευσης είναι απαραίτητη για τη διασφάλιση συντονισμένων προσπαθειών προς την κατεύθυνση μιας βιώσιμης ανάπτυξης στις περιοχές αυτές.

Τα ιστορικά στοιχεία και η κοινωνικό-πολιτική σκοπιά

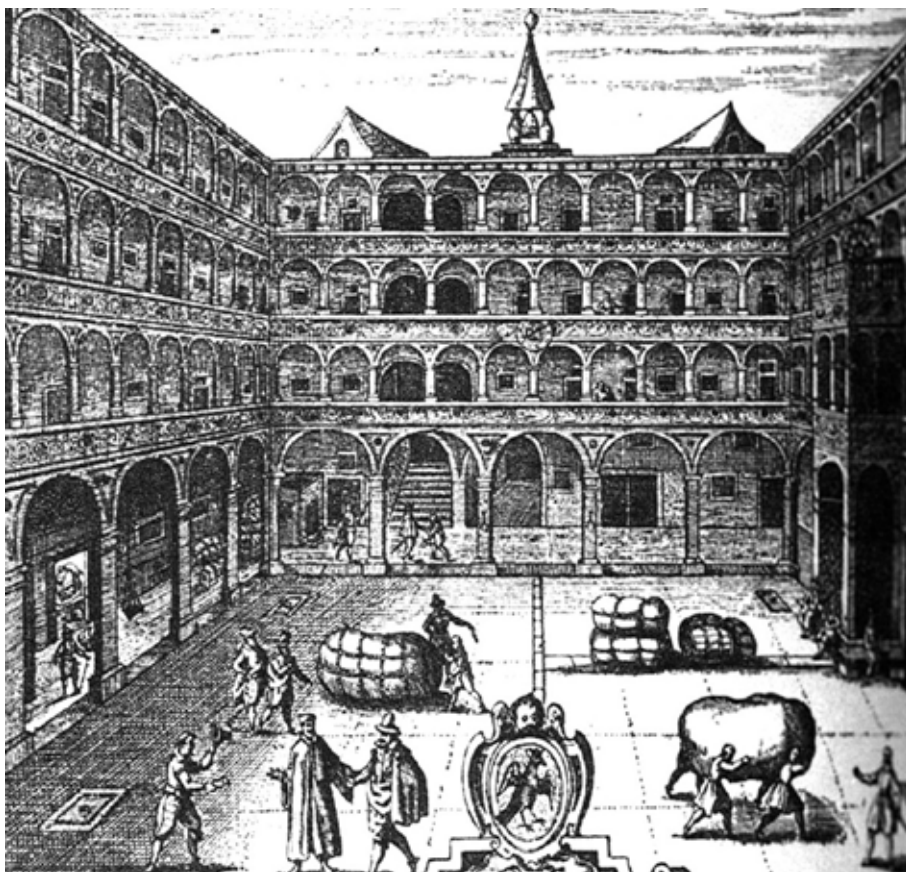
Το “Fondaco dei Tedeschi” είναι ένα από τα σημαντικότερα κτήρια στο αστικό τοπίο της Βενετίας και διακρίνεται όχι μόνο για το αρχιτεκτονικό του μεγαλείο και την περίπλοκη σχέση του με την πόλη, αλλά και για τη μεγάλη ιστορική του σημασία που εκτείνεται εδώ και σχεδόν οκτώ αιώνες. Ήταν η πρώην εμπορική έδρα των Γερμανών εμπόρων που δραστηριοποιούνταν στη Βενετία και κατείχε καθοριστικό ρόλο ως ένας από τους σημαντικότερους εμπορικούς κόμβους στον κόσμο, επιβλέποντας και ρυθμίζοντας το εμπόριο μεταξύ των βόρειων και των ανατολικών ευρωπαϊκών εθνών. Ιστορικά, η πρώτη αποδεδειγμένη αναφορά για το κτήριο γίνεται σε ένα έγγραφο του έτους 1228, ως αποθήκη ή κατάλυμα όπου διέμεναν οι Γερμανοί έμποροι που το επισκέπτονταν.¹⁵⁸ Στο πέραςμα των χρόνων το κτήριο υπέστη σοβαρές ζημιές, μεταξύ των άλλων και μιας πυρκαγιάς το 1505. Έγιναν αμέσως σχέδια για την ανοικοδόμηση του και μέσα σε μόλις τρία χρόνια, το 1508, το Fondaco ανακατασκευάστηκε πλήρως παίρνοντας τη σημερινή του μορφή όπου και διακοσμήθηκε από τους Giorgione και Tiziano. Η παρακμή του κτηρίου ήρθε με την πτώση της δημοκρατίας της Βενετίας και την άφιξη του Ναπολέοντα (1797-1806) που ανάγκασαν τους Γερμανούς εμπόρους να εγκαταλείψουν οριστικά το Fondaco. Με την πάροδο του χρόνου, η δομή εξελίχθηκε ανταποκρινόμενη στις μεταβαλλόμενες ανάγκες των κατοίκων και της εποχής, έως όπου επαναχρησιμοποιήθηκε ως έδρα του Κεντρικού Ταχυδρομείου της Βενετίας το 1925 μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Μέχρι το 1939 πραγματοποιήθηκαν μεγάλες επεμβάσεις στο κτήριο λόγω της σοβαρής φθοράς της δομής του, με κύρια την εκτεταμένη χρήση οπλισμένου σκυροδέματος για την ανακατασκευή του.¹⁵⁹

158 H. Simonsfeld, *Der Fondaco Dei Tedeschi in Venedig Und Die Deutsch-Venetianischen Handelsbeziehungen*, εκδ. J. G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart, 1887, σελ. 8,9.

159 Οι πληροφορίες πάρθηκαν από τις ακόλουθες πηγές:

- D. Strzalka-Rogal, *The new function of architectural monuments – a comparative analysis of two different cases: Palazzo Querini Stampalia and the Fondaco dei Tedeschi building*, εκδόθηκε στο διαδύκτιο, 2021, σελ. 4, Διαθέσιμο στο DOI: <https://doi.org/10.37705/TechTrans/e2021014>

- F. Dal Co, E. Molteni, *Il Fondaco dei Tedeschi, Venezia, OMA : il restauro e il riuso di un monu-*



Εικ. 81: Εικόνα εμπορευματικών δραστηριοτήτων στο Fondaco από τον Raffaele Custos το 1616.

Το 1966, η Βενετία αντιμετώπισε τις χειρότερες πλημμύρες που έχουν καταγραφεί ποτέ, θέτοντας ξαφνικά σε κίνδυνο την πολύτιμη κληρονομιά της πόλης και προκαλώντας παγκόσμιες ανησυχίες για την πιθανή απώλειά της. Η UNESCO και άλλοι οργανισμοί ξεκίνησαν εκστρατείες στα χρόνια που ακολούθησαν για να ευαισθητοποιήσουν σχετικά με αυτόν τον κίνδυνο, ενισχύοντας τη διεθνή δέσμευση για τη διαφύλαξη των μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς. Κατά συνέπεια, προέκυψαν πολυάριθμοι παγκόσμιοι οργανισμοί για τη συγκέντρωση κεφαλαίων και την παροχή υποστήριξης για τη συντήρηση και την

αποκατάσταση της Βενετίας. Σε αυτό το κλίμα αποκατάστασης της πολιτιστικής κληρονομιάς φαίνεται όμως να παραλήφθηκε μια κρίσιμη πτυχή, αυτή της τοπικής κοινωνίας και πως αντιλαμβάνονται οι κάτοικοι την πολιτιστική τους κληρονομιά.¹⁶⁰

Έτσι κάποια χρόνια αργότερα το 2008, όταν ιδιώτες επενδυτές του ιταλικού ομίλου Benetton αγόρασαν το Fondaco, μια από τις πιο μνημειώδεις ιστορικές δομές στο κέντρο της Βενετίας, υπήρξε εκτεταμένη δημόσια κατακραυγή. Στόχος της Benetton να δημιουργήσει ένα σύγχρονο πολυκατάστημα ενσωματωμένο σε ένα αναγεννησιακό κτήριο (επαναφέροντάς το στην αρχική του χρήση ως εμπορικό χώρο), συνδυάζοντας το εμπόριο με τον αστικό τρόπο ζωής. Η ανάθεση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης ανατέθηκε στον Ολλανδό αρχιτέκτονα Rem Koolhaas μαζί με το αρχιτεκτονικό του γραφείο OMA.¹⁶¹

Η βενετσιάνικη κοινότητα επιθυμούσε να προστατεύσει την πολιτιστική της κληρονομιά που απειλούταν ξανά, αυτήν την φορά όμως όχι λόγω κάποιας φυσικής καταστροφής. Έτσι, διάφοροι ενδιαφερόμενοι, συμπεριλαμβανομένων ομάδων της κοινότητας, των μέσων μαζικής ενημέρωσης, της τοπικής αυτοδιοίκησης, ακόμη και της αρχιτεκτονικής κοινότητας, επέκριναν τον Rem Koolhaas και το έργο του ως υπερβολικό, δραματικό και χωρίς σεβασμό στον ιστορικό χαρακτήρα του κτηρίου, καλώντας τον να εγκαταλείψει το έργο.¹⁶²

Η πολιτική συζήτηση επικεντρώθηκε στη σημασία μιας τέτοιας παρέμβασης στο κέντρο της παλιάς πόλης της Βενετίας (και πιο συγκεκριμένα για τη νέα χρήση του ως πολυκατάστημα), δεδομένου και ενός άλλου προβλήματος, αυτό της ασφυκτικής εισροής τουριστών. Πιο αναλυτικά, ο μαζικός τουρισμός έχει αποδείξει σε αρκετές περιπτώσεις τα ολέθρια αποτελέσματα του εξευγενισμού που μπορεί να επιφέρει στη χωρική και κοινωνική διάρθρωση των τοπικών κοινωνιών. Χαρακτηριστικά αναφέρονται η οικονομική κατάρρευση της μεσαίας τάξης, η σταδιακή απομάκρυνση των μόνιμων κατοίκων από την απλησίαστη οικονομικά πλέον πόλη, καθώς οι περιοχές αυτές

160 M. Glendinning, *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation: Antiquity to Modernity*, εκδ. Routledge, Λονδίνο, 2013, σελ. 394-395.

161 D. Strzałka-Rogal, ο.π, σελ. 4

162 V. Sacchetti, *On Preservation and Activism in Venice: OMA's Fondaco dei Tedeschi*, στο Avery Review, 2016



Εικ. 82: T Fondaco dei Tedeschi, ανακατασκευή των στοών, 1930.

μετατρέπονται σε τουριστικά καταλύματα και ο συγκεντρωμένος πλούτος να αγοράζει την εγκαταλειμμένη δημόσια κληρονομιά για ιδιωτικά συμφέροντα. Σε αυτό το πλαίσιο, οι επικριτές του έργου τόνισαν την προφανή αδυναμία του να αντιμετωπίσει τέτοιες διαβρωτικές επιπτώσεις καθώς και την κερδοσκοπία της αγοράς ακινήτων, ούτε δεν θα βοηθούσε στη διατήρηση της αυθεντικότητάς της πόλης. Από την άλλη πλευρά, οι υποστηρικτές του θεωρούσαν πως η πόλη ζει εκμεταλλευόμενη το παρελθόν της, χωρίς όμως να έχει το θάρρος να φέρει τον σχεδιασμό στη σύγχρονη έκτασή του. Στο Fondaco αναγνώρισαν την εγγενή δημόσια διάστασή του και τόνισαν ότι το έργο του Rem Koolhaas θα μπορούσε να βελτιώσει την ποιότητα ζωής των κατοίκων μετατρέποντας έναν υποβαθμισμένο χώρο σε ένα ζωντανό τμήμα της κοινότητας. Αυτό το επαναστατικό κτήριο υποστήριζαν ότι θα βοηθούσε την πόλη να οικοδομήσει το μέλλον της και ως συνέπεια, να αποτελέσει πρότυπο για παρόμοιες παρεμβάσεις σε ολόκληρη την Ευρώπη.¹⁶³

Ο Koolhaas και το αρχιτεκτονικό του γραφείο OMA στο έργο τους για την επανάχρηση του Fondaco ήρθαν αντιμέτωποι με πολλές δυσκολίες και περιορισμούς, όχι μόνο στο κοινωνικό-πολιτικό πλαίσιο που προαναφέραμε αλλά και λόγω της ιστορικής σημασίας που είχε ο χώρος. Το 1987 είχε χαρακτηριστεί ως μνημείο και κάθε είδους μελλοντικής μετατροπής ήταν αυστηρά περιορισμένη και υπόκειται στην έγκριση των παραδοσιακών εθνικών αρχών διατήρησης οι οποίες αρνήθηκαν σχεδόν κάθε μετατροπή. Έτσι, το πρώτο σχέδιο του αρχιτεκτονικού γραφείου δεν εγκρίθηκε, καθώς δεν ήταν σύμφωνο με τους υποχρεωτικούς κανονισμούς και τις κατευθυντήριες γραμμές σχετικά με την προστασία του μνημείου και έπρεπε να αναθεωρηθεί επί της αρχής. Παρόλα αυτά, έπειτα από έξι χρόνια συμβιβασμών και διαπραγματεύσεων τους δόθηκε τελικά η άδεια να προχωρήσουν με τον σχεδιασμό. Οι εργασίες επανάχρησης του Fondaco dei Tedeschi διήρκεσαν από το 2009 έως το 2016.¹⁶⁴



Εικ. 83: T Fondaco dei Tedeschi, τηλεγραφικά δωμάτια με μεταλλικά δοκάρια, 1940.

164 V. Sacchetti, On Preservation and Activism in Venice: OMA's Fondaco dei Tedeschi, στο Avery Review, 2016

Ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός

Η αρχιτεκτονική ομάδα είχε να αντιμετωπίσει μια τρομερή πρόκληση: έπρεπε να μετατρέψει ένα ιστορικό παλίμψηστο, το οποίο είχε υποστεί πολυάριθμες προσαρμογές και επαναχρησιμοποιήσεις κατά τη διάρκεια των αιώνων, σε ένα σύγχρονο πολυκατάστημα. Το σχέδιο ανακαίνισης του Fondaco περιελάμβανε μια σειρά από στοχευμένες παρεμβάσεις που αφενός φιλοξενούσαν τη νέα του εμπορική χρήση και αφετέρου διαμόρφωναν μια αλληλουχία δημόσιων χώρων προσβάσιμων από την κοινότητα. Η θεμελιώδης αρχιτεκτονική ιδέα φαίνεται να επικεντρώνεται στην ανάμειξη της υπάρχουσας δομής με νέους, διάσπαρτους όγκους.¹⁶⁵

Όσον αφορά την εναρμόνιση με το περιβάλλον, διατηρήθηκαν όλα τα φυσικά εξωτερικά μονοπάτια και οι προσβάσεις, τα οποία χρησιμοποιούνταν από τους κατοίκους της περιοχής, διατηρώντας και ενισχύοντας έτσι τον αστικό χαρακτήρα του έργου, ενώ παράλληλα δημιουργήθηκαν και νέες εισοδοί¹⁶⁶ (βλ. Άρθρο 1, 6). Στόχος των σχεδιαστών ήταν να δημιουργήσουν ομαλούς και φιλόξενους χώρους, έτσι ώστε το έργο να αναζωογονεί το κτήριο και συνολικά τις γύρω μικρές περιοχές, ανοίγοντας ξανά τον παλιό χώρο της αγοράς στο κοινό. Να δημιουργήσουν ένα σημείο αναφοράς για τους τουρίστες και τους Βενετσιάνους που θα φιλοξενεί ένα ευρύ φάσμα δραστηριοτήτων, από ψώνια μέχρι πολιτιστικές εκδηλώσεις, και κοινωνικές συγκεντρώσεις.¹⁶⁷ Οι εξωτερικές όψεις των τοίχων, οι διακοσμήσεις και τα ανοίγματα δεν μπορούσαν να υποστούν αλλαγές λόγω της ιστορικής τους υποστάσης και επομένως παρέμειναν αμετάβλητα ως προς το σχήμα και τη θέση τους.¹⁶⁸

165 S. Panagiotopoulou, *The Fondaco dei Tedeschi in Venice: OMA Architect*, Silvia Sandor, Talks to Yatzer, σε συνέντευξη για τον ιστότοπο Yatzer, 2016

166 <https://stephenvaradyarchittraveller.com/2018/07/23/venice-il-fondaco-dei-tedeschi-italy/>

167 <https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

168 https://www.domusweb.it/it/notizie/2017/05/30/i_fondamenti_del_fondaco_.html



Εικ. 84: Η θέα από την βεράντα.



Εικ. 85: T Fondaco dei Tedeschi, πλατινή όψη.



Εικ. 86: T Fondaco dei Tedeschi, η όψη από το κανάλι.

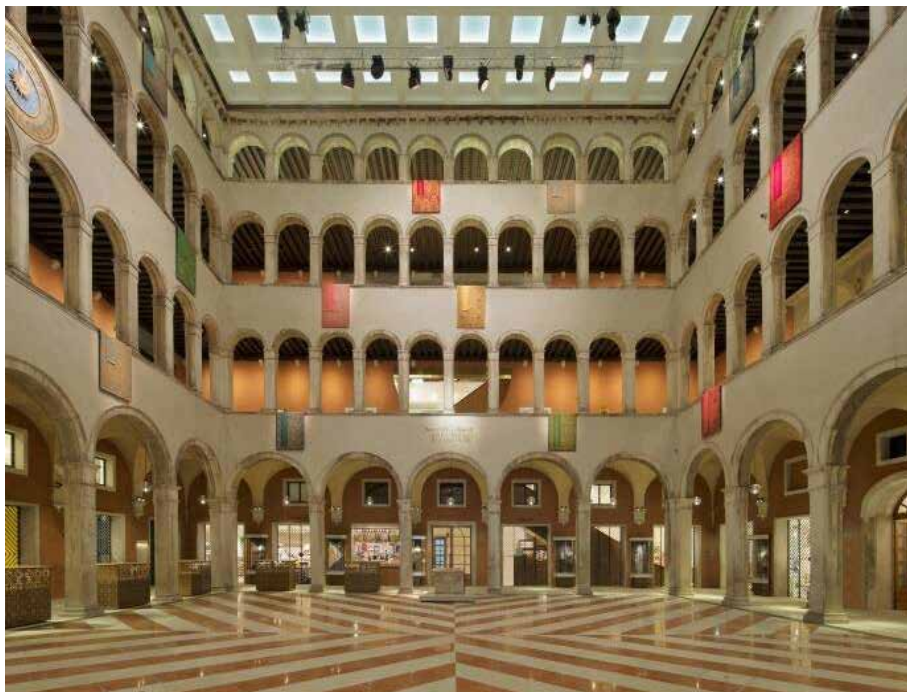
Για το εσωτερικό του κτηρίου οι ΟΜΑ συνεργάστηκαν με τον Άγγλο Jamie Fobert που ήταν υπεύθυνος για την εσωτερική διακόσμηση των χώρων λιανικής πώλησης. Η αρχιτεκτονική ομάδα σεβάστηκε τη δομή του υπάρχοντα χώρου θέλοντας να διατηρήσει τις εξέδρες θέασης, τα μπαλκόνια με θέα το μεγάλο κανάλι, τα έργα τέχνης και τις τοιχογραφίες στην αρχική τους κατάσταση, στοιχεία τα οποία ενίσχυσαν κιόλας στον σχεδιασμό τους (βλ. Άρθρο 3, 5, 8). Στο κτήριο διακρίνονται έντονα τα διάφορα ιστορικά στρώματα που το διαμόρφωσαν με την πάροδο του χρόνου, καθώς κάθε παρέμβαση επιδιώκει να αποκαλύψει τον αυθεντικό χαρακτήρα του, με τους τοίχους του 16ου αιώνα να συνυπάρχουν με τούβλα του 19ου αιώνα και μπετόν του 20ού αιώνα, χωρίς να δίνουν προτεραιότητα σε ένα από αυτά ως πιο αυθεντικό ή σημαντικότερο από τα άλλα. Οι νέες παρεμβάσεις, όσον αφορά τη μορφή και τα υλικά, δημιουργούν μια σκόπιμη αντίθεση με την προϋπάρχουσα δομή και όλα τα νέα στοιχεία επισημαίνονται εμφανώς και ενισχύονται με τη χρήση έντονων χρωμάτων¹⁶⁹ (βλ. Άρθρο 9, 11, 12). Το υλικό που απαντάται συχνότερα στο έργο είναι ο ορείχαλκος ο οποίος χρησιμοποιείται σε πολλές αρχιτεκτονικές λεπτομέρειες εσωτερικά του κτηρίου, κυρίως στα κάγκελα. Παίρνει μορφή σε διαφορετικές διαμορφώσεις, είτε στην φυσική του κατάσταση και χρώμα, είτε σε διαφορετικές χρωματικές αποχρώσεις λόγω της οξείδωσης του.¹⁷⁰

Σχεδόν κάθε επέμβαση που έγινε στο κτήριο αντικατοπτρίζει μια ειδική προσέγγιση που ενσωματώνει παραδοσιακά υλικά με καινοτόμο τρόπο έπειτα από πειραματικές μεθόδους κατασκευής και εφαρμογής (βλ. Άρθρο 2, 10). Μια σημαντική μελέτη που έγινε αφορούσε την κατασκευή της νέας στέγης πάνω από την αυλή, η οποία αποδείχθηκε μια από τις μεγαλύτερες παρεμβάσεις που έγιναν στο μνημείο από άποψη συντήρησης και αρχιτεκτονικής. Αρχικά στο σημείο αυτό υπήρχε μια εντυπωσιακή ξύλινη στέγη ενός περιπτέρου του 19ου αιώνα, η οποία τελικά αποσυναρμολογήθηκε πλήρως, αποκαταστάθηκε και τοποθετήθηκε ξανά, αυτήν την φορά όμως προσβάσιμη.¹⁷¹ Μια ακόμη παρέμβαση που έγινε στο κτήριο ήταν η ενσωμάτωση μιας τετραώροφης

169 S. Panagiotopoulou, *The Fondaco dei Tedeschi in Venice: OMA Architect*, Silvia Sandor, Talks to Yatzer, σε συνέντευξη για τον ιστότοπο Yatzer, 2016

170 D. Strzałka-Rogal, ο.π., σελ. 5.

171 S. Panagiotopoulou, ο.π



Εικ. 87: Εσωτερική άποψη του T Fondaco dei Tedeschi.



Εικ. 88: Παρατηρούμε έντονες αντιθέσεις χρωμάτων και υλικών, την κόκκινη κυλιόμενη σκάλα, καθώς και τον ορείχαλκο να εμφανίζεται στα κάγκελα και σε άλλα σημεία.

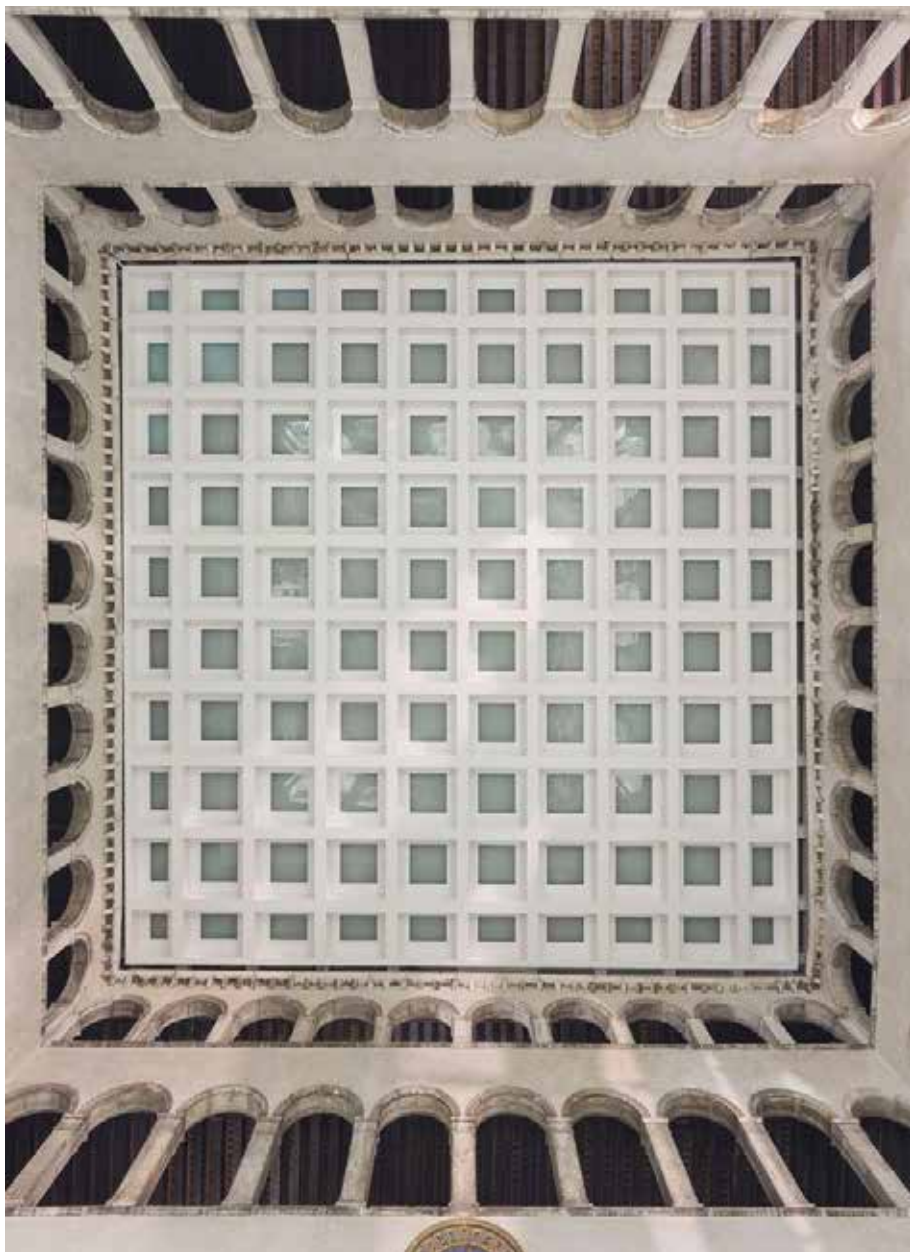
λότηζας ιταλικού τύπου.¹⁷² Μια ακόμη παρέμβαση που έγινε στο κτήριο ήταν η ενσωμάτωση μιας τετραώροφης λότηζας ιταλικού τύπου.¹⁷³ Οι έντονες χρωματικά αυτές κυλιόμενες σκάλες δεν αποσκοπούν μόνο στο να λύσουν ένα λειτουργικό θέμα κίνησης, αλλά χαράζουν επίσης μια καινούργια δημόσια διαδρομή εσωτερικά του μνημείου, συνδέοντας την κεντρική αυλή με την βεράντα και τονίζοντας έτσι τον αστικό χαρακτήρα του έργου.



Εικ. 89: Άποψη του κλιμακοστασίου.

172 D. Strzałka-Rogal, ο.π, σελ. 4.

173 D. Strzałka-Rogal, ο.π, σελ. 4.



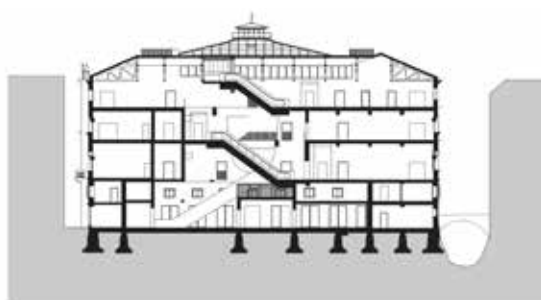
Εικ. 90: Η νέα στέγη που κατασκευάστηκε.

Μια κριτική αποτίμηση

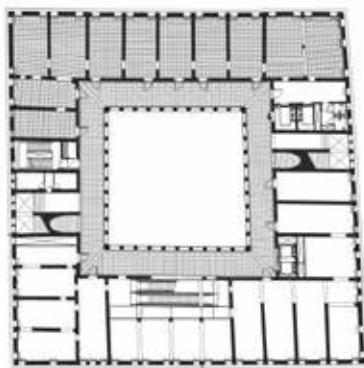
Είναι αναμφισβήτητο ότι κάθε λεπτομέρεια εντός του κτηρίου εξετάστηκε προσεκτικά από τον Koolhaas και αποτέλεσε αναπόσπαστο μέρος του σχεδιασμού του. Ο αρχιτέκτονας ανέδειξε την εξαιρετική του ικανότητα να παρέχει καινοτόμες και περίπλοκες λύσεις, μια ικανότητα που θεωρείται συχνά από ειδικούς όπως τον Morelli, ως την αδιαμφισβήτητη υπογραφή της ταυτότητας ενός δημιουργού. Ωστόσο, ενώ η αρχιτεκτονική ομάδα σεβάστηκε τα ιστορικά στρώματα και έκανε αισθητά ορατές τις νέες προσθήκες, το γεγονός ότι γκρέμισε κάποιους τοίχους και άνοιξε νέα ανοίγματα, πρόσθεσε κυλιόμενες σκάλες, καθώς και η επιλογή των συγκεκριμένων υλικών και χρωμάτων αποδίδουν μια δραματικότητα και υπερβολή στην αισθητική του χώρου που προκαλεί προβληματισμό σχετικά με την αρμονία και την ισορροπία του στο πλαίσιο της διατήρησης της ιστορικής ακεραιότητας του κτηρίου (βλ. Άρθρο 13). Γεννούν το ερώτημα: πόσο συνάδει το τελικό αποτέλεσμα τελικά με το πρώην ιστορικό κτήριο;

Το παράδειγμα του T Fondaco dei Tedeschi ξεφεύγει από τα πλαίσια σχολιασμού μιας απλής αποκατάστασης καθώς το ζήτημα είναι πιο βαθύ και αφορά πολλούς τομείς. Σε μια πόλη όπως την Βενετία όπου ο σχολαστικός υπολογισμός της αξίας την έχει μετατρέψει σε μια εκτεταμένη αγορά ακινήτων, όπου τα άτομα που διαθέτουν τα μέσα μπορούν ουσιαστικά να την αντιμετωπίσουν ως έναν τεράστιο εμπορικό χώρο, επιλέγοντας και αποκτώντας κτήρια ή τοπία κατά βούληση, γίνεται φανερό ότι δίνεται βάση στα οικονομικά κριτήρια της αποκατάστασης και όχι στα ιστορικά. Αυτή η πολιτισμική οπισθοδρόμηση είναι ανησυχητική, ιδίως αν αναλογιστεί κανείς ότι συμβαίνει με την έγκριση θεσμικών φορέων.¹⁷⁴ Τελικά, η νέα χρήση του μνημείου από ταχυδρομείο σε πολυτελές πολυκατάστημα σηματοδοτεί εν μέρη και την πτώση των αξιών της Βενετίας και των κατοίκων της.

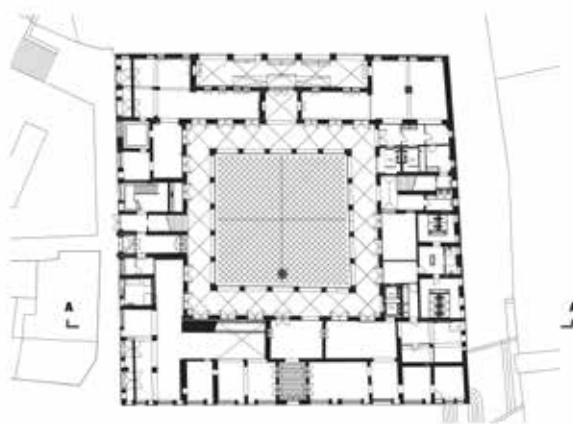
174 If Venice Dies, Salvatore Settis, André Naffis-Sahely, σελ 51.



section AA



second floor



ground floor plan



Εικ. 91: Τα αρχιτεκτονικά σχέδια του T Fondaco dei Tedeschi.

Συμπεράσματα

Το ερευνητικό πεδίο της εργασίας έχει ως στόχο να απαντήσει σε πέντε θεμελιώδη ερωτήματα που αφορούν τις «υπερβολικές» πρακτικές αποκατάστασης. Αρχικά, εκφράζεται ο προβληματισμός για τους λόγους πίσω από την υλοποίηση τέτοιων έργων αποκατάστασης -ακόμη και στις μέρες μας, καθώς και την πιθανή εκτενέστερη υιοθέτηση των μεθόδων αυτών στις σύγχρονες πρακτικές αποκατάστασης. Στη συνέχεια, η εργασία στρέφει την προσοχή της σε σκέψεις σχετικά με το αν θα πρέπει να τηρείται μια καθολική προσέγγιση ή αν κάθε περίπτωση αποκατάστασης αξίζει έναν πιο εξατομικευμένο τρόπο αντιμετώπισης με βάση τα μοναδικά χαρακτηριστικά της και μόνο. Τα τέσσερα παραδείγματα που αναλύονται στο δεύτερο κεφάλαιο, εξετάζουν ή μάλλον επιβεβαιώνουν, σκέψεις που έχουμε ήδη διαμορφώσει παραπάνω και βοηθούν στη δημιουργία πιο στοχευμένων συμπερασμάτων. Με βάση τις περιπτώσεις αυτές μπορούμε να εμβαθύνουμε σε περαιτέρω ερωτήματα που αφορούν στη Χάρτα της Βενετίας: πρώτον ως προς την ευελιξία της, δεύτερον ως προς τον βαθμό στον οποίο παρέχει εν τέλει περιθώρια στους αρχιτέκτονες να υλοποιούν το όραμά τους, καθώς και το κατά πόσο η σχεδιαστική τους ελευθερία επηρεάζει το αποτέλεσμα της αποκατάστασης. Τέλος, τίθεται και ο προβληματισμός σχετικά με την πορεία του ζητήματος στη σύγχρονη κοινωνία.

Πολλοί και περίπλοκοι παράγοντες συμβάλλουν στην εκτέλεση «υπερβολικών» αποκαταστάσεων. Από τα παραδείγματα που εξετάστηκαν παραπάνω, γίνεται φανερό ότι τις περισσότερες φορές πηγάζουν από το κοινωνικό-πολιτικό περιβάλλον, επηρεάζοντας τις αποφάσεις της αποκατάστασης και δίνοντας συχνά προτεραιότητα στα οικονομικά συμφέροντα, παραμελώντας ενίοτε τις πραγματικές ανάγκες του μνημείου και της κοινωνίας. Ακόμη, η αλληλεπίδραση του κοινωνικό-πολιτικού κλίματος με τις ιδεολογικές και καλλιτεχνικές φιλοδοξίες των αρχιτεκτόνων συμβάλλει σημαντικά στις υπερβολές που παρατηρούνται στα έργα αποκατάστασης, όπως φαίνεται στην περίπτωση του θεάτρου του Sagunto. Ένας άλλος καθοριστικός παράγοντας αφορά στο οικονομικό πλαίσιο και στους εμπορικούς σκοπούς ενός έργου, καθώς και στις απαιτήσεις της νέας του

λειτουργίας. Περιπτώσεις όπως του Fondaco dei Tedeschi, όπου σχεδιάστηκαν εξαρχές για να επαναχρησιμοποιήσουν έναν ιστορικό χώρο για μια λειτουργία που θα αποφέρει οικονομικό όφελος, καθιστούν αναγκαίες τις συνθήκες που οδηγούν αναπόφευκτα σε «υπερβολικές» αποκαταστάσεις. Τελικά η επαναχρησιμοποίηση ενός κτηρίου και οι καινούργιες του ανάγκες έχουν καθοριστικό ρόλο στις εκτεταμένες αποκαταστάσεις, όπως μας φανερώνουν και τα υπόλοιπα παραδείγματα που εξετάστηκαν: το Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρα και το μουσείο της Kolumba. Επομένως, η χρήση της λέξης «υπερβολική» για τον χαρακτηρισμό μιας αποκατάστασης δεν βασίζεται στην αρνητική έννοια της λέξης ως αποτυχημένη προσπάθεια, αλλά περισσότερο χαρακτηρίζει μια εκτεταμένη επέμβαση πάνω στο μνημείο και τον περιβάλλοντα χώρο του, ως προς τη δομή, τη λειτουργία ή και τη χρήση των νέων υλικών.

Παρόλο που τα βαθύτερα αίτια που οδηγούν σε εκτεταμένες επεμβάσεις μπορεί να είναι κοινά, η επιτυχία ενός έργου αποκατάστασης δεν καθορίζεται αποκλειστικά από αυτούς τους παράγοντες. Κάθε μνημείο διαθέτει μοναδικά χαρακτηριστικά που απαιτούν προσεκτική εξέταση και ενσωμάτωση στον σχεδιασμό. Ωστόσο, μια ενιαία θεωρητική βάση για την προσέγγιση των επεμβάσεων είναι ζωτικής σημασίας για την αποφυγή επεμβάσεων που θα μπορούσαν να αποβούν επιζήμιες για τα μνημεία. Περιπτώσεις στις οποίες οι αρχές της Χάρτας της Βενετίας δεν τηρήθηκαν, όπως στο θέατρο Sagunto, αναδεικνύουν ότι η αποκατάσταση απέτυχε να διατηρήσει τον αρχαιολογικό χώρο ως αναπόσπαστο μέρος του αστικού τοπίου, προκαλώντας σοβαρή βλάβη στη δομή και την αυθεντικότητα του μνημείου, οδηγώντας τελικά σε μια νέα, διαφορετική πραγματικότητα. Αντίθετα, τα παραδείγματα όπου τηρήθηκαν οι θεμελιώδεις αρχές της Χάρτας της Βενετίας καταδεικνύουν ότι το τελικό αποτέλεσμα εναρμονίζεται με το αστικό περιβάλλον, σέβεται την ιστορική ουσία της τοποθεσίας και αγκαλιάζεται από την κοινότητα, αποκαθιστώντας τη χρησιμότητά του μέσα στην πόλη ή στην ύπαιθρο, - στόχος που θα πρέπει να επιδιώκεται σε όλες τις επεμβάσεις.

Μετά την εξέταση τόσο των αιτιών όσο και των επιπτώσεων των

εκτεταμένων/ υπερβολικών επεμβάσεων στις τέσσερις περιπτώσεις που εξετάστηκαν στο δεύτερο κεφάλαιο, η εστίαση μετατοπίζεται στη Χάρτα της Βενετίας διερευνώντας την ευελιξία του κειμένου και το κατά πόσον επιτρέπει στους αρχιτέκτονες το περιθώριο να υλοποιήσουν το δημιουργικό τους όραμα. Η αξιολόγηση αποκαλύπτει ότι η Χάρτα παρουσιάζει σημαντική ελαστικότητα και δεν επιβάλλει σκληρές γραμμές, τόσο στις δομικές αλλαγές όσο και στα υλικά ή την πιθανή επανάχρηση του χώρου, ιδίως όταν οι αλλαγές αυτές αποσκοπούν στην ενσωμάτωση του μνημείου στη σύγχρονη ζωή. Προσφέρει περιθώρια για ποικίλες εναλλακτικές προσεγγίσεις, χωρίς να υπαγορεύει αναγκαστικά το τελικό αποτέλεσμα, αλλά στρέφει τον μελετητή προς μια διεγερμένη πορεία με σημαντική σχεδιαστική αυτονομία. Επομένως, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η σχεδιαστική κρίση και ικανότητα επηρεάζουν περισσότερο την επιτυχία του τελικού αποτελέσματος. Παραδείγματος χάριν, στην περίπτωση του ρωμαϊκού θεάτρου του Sagunto, παρατηρείται απουσία ένταξης του νέου κτηριακού όγκου στο αστικό περιβάλλον λόγω της υπερμεγέθους ογκοπλασίας του και επομένως εμποδίζεται η ομαλή ενσωμάτωσή του σε αυτό. Ο νέος όγκος δεν εναρμονίζεται καθόλου με την κλίμακα των παρακείμενων κτηρίων της πόλης, αλλά ούτε και με την αισθητική του ίδιου του μνημείου – ερειπίου. Αντίθετα, έργα όπως το Βασιλικό και Γενικό Αρχείο της Ναβάρρα και το Μουσείο Kolumba, παρά τον επιβλητικό τους όγκο, εντάσσονται πιο αρμονικά στο αστικό τους περιβάλλον, όπως και το Fondaco dei Tedeshi όπου στην προκειμένη περίπτωση αναγκαστικά διατηρείται το υπάρχον κέλυφος του κτηρίου.

Εν κατακλείδι, η Χάρτα της Βενετίας αποκαλύπτεται να είναι αρκετά πορώδης και ευέλικτη στην εφαρμογή της, επιτυγχάνοντας να καλύψει σε μεγάλο βαθμό τις διαφορετικές ανάγκες των μνημείων και των κοινωνιών σε παγκόσμιο επίπεδο. Και αυτό γιατί λειτουργεί κυρίως ως ένα ιδεολογικό εργαλείο που θέτει κάποια κριτήρια αλλά είναι στην προσωπική επιλογή του μελετητή πιο κριτήριο θα υπερισχύσει των υπολοίπων στον σχεδιασμό και στη διαχείριση του έργου. Δυστυχώς όμως όταν τα οικονομικά συμφέροντα υπερισχύουν της ιστορικής αξίας του μνημείου, καταλήγουμε να χάνουμε όχι μόνο την πολιτιστική κληρονομιά ενός τόπου λόγω της εμπορευματοποίησής του, αλλά

θέτουμε σε κίνδυνο και το σύνολο των αξιών, όπως συνέβη και στην περίπτωση του Fondaco dei Tedeschi. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι η Χάρτα της Βενετίας ως έγγραφο συστάθηκε σε μια εποχή όπου η υπόθεση των αποκαταστάσεων απασχολούσε μονάχα μια μικρή μερίδα αρχιτεκτόνων και θεωρητικών του κλάδου, έχοντας καθαρά και μόνο καθοδηγητικό χαρακτήρα, στο πλαίσιο μιας ιδεολογίας που αποσκοπούσε πρωτίστως στην προστασία. Με τη διεύρυνση όμως του όρου του μνημείου και κατ' επέκταση την προστασία των ιστορικών κτηρίων και συνόλων, το ζήτημα της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς άρχισε να απασχολεί ένα ευρύτερο φάσμα σύγχρονων αρχιτεκτόνων, αλλά και ένα μεγάλο μέρος της κοινωνίας, με τα οικονομικά συμφέροντα να διαδραματίζουν πλέον καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση των αποφάσεων της αποκατάστασης. Αυτό εγείρει το ερώτημα κατά πόσον, μετά από τόσα χρόνια εφαρμογής και θεωρητικής προσέγγισης του ζητήματος της αποκατάστασης, επιστρέφουμε σιγά σιγά στην αρχική στιγμή της γένεσης της κουλτούρας των αποκαταστάσεων με την ταύτιση της αναζήτησης νέας πνοής στην αρχιτεκτονική μέσω των μνημείων.

Σήμερα η αρχιτεκτονική παραγωγή τείνει προς ένα είδος κοινοτοπίας. Έτσι μέσω αυτής της επ-αναδυόμενης κουλτούρας της επανάχρησης και των αποκαταστάσεων παρατηρούμε ότι ορισμένες εκτεταμένες αποκαταστάσεις με κύριο γνώμονα τα οικονομικά συμφέροντα να «νομιμοποιούνται» με το πρόσχημα της επανάχρησης τους και της επικαιροποίησής τους στο σύγχρονο αστικό γίγνεσθαι, που τα καθιστά ξανά ζωντανούς χώρους, ωφέλιμους στην κοινωνία και συμβάλλοντας σε ορισμένες περιπτώσεις στη διατήρηση τμημάτων του μνημείου που διαφορετικά θα μπορούσαν να είχαν χαθεί. Ωστόσο, όσο αυτή η νέα κουλτούρα διαμορφώνεται κατά κύριο λόγο από τους οικονομικούς παράγοντες της κερδοσκοπίας και του τουρισμού και όχι από μια πραγματική δέσμευση για την προώθηση και τη διατήρηση της ιστορικής αξιοπιστίας του μνημείου, θα ελλοχεύει πάντα ο κίνδυνος της υποβάθμισης των αξιών τους.

Παράρτημα

Μινωικό Ανάκτορο Κνωσού στην Κρήτη (1900-1930): Σύντομη ιστορική αναδρομή

Πρώτη φορά αποκαλύφθηκαν τμήματα του ανακτόρου της Κνωσού κατά τη διάρκεια της μονοετούς σκαπάνης (1878-9) του Ηρακλειώτη, ερασιτέχνη αρχαιολόγου Μίνωα Καλοκαιρινού (1843-1907). Δυστυχώς όμως, η ανασκαφική έρευνα διεκόπη απότομα λόγω της αυστηροποίησης της οθωμανικής νομοθεσίας. Μετά από δύο δεκαετίες, τη λήξη των πολιτικών αναταραχών και την ίδρυση της Κρητικής Πολιτείας έγινε η πολυπόθητη επανεκκίνηση των ερευνών αυτήν την φορά με επικεφαλής της ανασκαφικής ομάδας τον Βρετανό Arthur J. Evans.¹⁷⁵

Από τα πρώτα χρόνια των ανασκαφών (1900-1901) έγινε αντιληπτή η ανάγκη για άμεση προστασία των ευαίσθητων αρχαιολογικών στοιχείων που έρχονταν κάθε φορά στο φως. Ο γυψόλιθος, τα αποτυπώματα των ξύλων, τα πήλινα δομικά στοιχεία και τα ευαίσθητα κονιάματα που έφεραν ζωγραφικές αναπαραστάσεις αποδείχθηκαν αρκετά ευπαθή στην έκθεση στις καιρικές συνθήκες. Γι' αυτόν το λόγο η άμεση στέγασή τους αποτελούσε βασικό άξονα πρακτικής εφαρμογής καθ' όλη τη διάρκεια των ανασκαφών.¹⁷⁶

Γενικά, οι εργασίες αποκατάστασης στην Κνωσό συχνά κατηγοριοποιούνται σε δύο φάσεις, με σημείο καμπής το 1922. Οι επεμβάσεις των πρώτων δυο δεκαετιών με επικεφαλής αρχιτέκτονες τους Theodore Fyfe (1900-4), Christian Doll (1905-10) θεωρούνται οι λιγότερο καταστρεπτικές για το μνημείο, λόγω του ότι δόθηκε παραπάνω έμφαση στις εργασίες συντήρησης σε σχέση με αυτές τις αποκατάστασης. Αρχικά, ενώ χρησιμοποιήθηκαν υλικά, όπως ξύλο και πέτρα, αλλά και τεχνικές παρόμοιες με αυτές με τις οποίες κατασκευάστηκε εξ αρχής το ανάκτορο, δεν είχαν το επιθυμητό αισθητικό αποτέλεσμα αλλά ούτε και τη διάρκεια στο χρόνο. Στη συνέχεια, τα υλικά αυτά αντικαταστάθηκαν

¹⁷⁵ Κόπακα, Κ., «Ο Μίνως Καλοκαιρινός και οι πρώτες ανασκαφές στην Κνωσό», στο Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου, Ρέθυμνο 1991, εκδ. Δήμος Ρεθύμνης & Ιστορική και Λαογραφική Εταιρεία Ρεθύμνης, Τόμος Α1, Ρέθυμνο, 1995, σελ. 501-11.

¹⁷⁶ Παλυβού Κ. (2010), ο.π., σελ. 96.

με σιδηροδοκούς διπλού ταυ, πλίνθινους θολίσκους και τη χρήση σκυροδέματος επιστρατεύοντας ταυτόχρονα σύγχρονες τεχνικές για την εποχή. Παρ' όλ' όλο που υπήρχε η απόδοσης της «μινωικής αισθητικής» στο τελικό αποτέλεσμα, σε βάθος χρόνου αποδείχθηκε ότι οι επεμβάσεις του Doll ήταν ιδιαίτερα δραστικές και μη αναστρέψιμες.¹⁷⁷ Η δεύτερη φάση ξεκινάει μετά τη λήξη του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, όπου το μνημείο διέρχεται στην περίοδο με την εκτενέστερη εφαρμογή του οπλισμένου σκυροδέματος. Με νέο επικεφαλής τον αρχιτέκτονα Piet Christian Leonardus de Jong (1922-1930) στερεώνονται και συμπληρώνονται μεγάλα τμήματα του παλατιού με οπλισμένο σκυρόδεμα, όπως το Μεγάλο Κλιμακοστάσιο, το Νότιο Πρόπυλο κτλ. Το νέο υλικό επέτρεψε επιτέλους την πραγματοποίηση του οράματος του Evans διατηρώντας ταυτόχρονα την ερειπιώδη εικόνα και αποδίδοντας τη «μινωική» αισθητική. Σε βάθος χρόνου εμφανίστηκαν σοβαρά προβλήματα λόγω της ασυμβατότητας του συστήματος αρχαία ύλη – οπλισμένο σκυρόδεμα και της αλληλεπίδρασης των υλικών μεταξύ τους κάτω από τις ασταθείς περιβαλλοντικές συνθήκες.¹⁷⁸



Εικ. 92: Η πρώτη στέγη πάνω από την Αίθουσα του Θρόνου, νοτιοανατολική άποψη, 1901. Η επίπεδη στέγη στηριζόταν σε πλίνθινα υποστυλώματα κατά μήκος των πλευρών και σε εσωτερικές κολώνες που ήταν κατασκευασμένες από ξύλο, καλυμμένες με γύψο και βαμμένες. Οι εσωτερικές κολώνες τοποθετήθηκαν στις θέσεις που καταλάμβαναν οι αρχικοί μινωικοί κίονες. Για προστασία, ο χώρος ήταν εφοδιασμένος με σιδερένια κιγκλιδώματα και σιδερένιες πύλες. Η προστατευτική κατασκευή κάλυπτε μόνο την αίθουσα του θρόνου ενώ το μεγαλύτερο μέρος της εκτεταμένης ανασκαφής ήταν εκτεθειμένο στις καιρικές συνθήκες.

177 Ζανόν Φ. (2011), ο.π., σελ. 74-130. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ενσωμάτωση μεταλλικών στοιχείων πάνω στα αρχαιολογικά κατάλοιπα αφαιρώντας τμήματα αρχαίας ύλης, κάτι που θεωρήθηκε τότε ότι θα βελτιώνει την στατική συμπεριφορά των κατασκευών. (Evans, A., «The Palace of Knossos and its dependencies. Provisional report for the year 1905», στο περιοδικό Annual of the British School at Athens, Vol. 11, 1905, σελ. 25)

178 Δελή Μ. (2019), ο.π., σελ. 305.



Εικ. 93: Η δεύτερη στέγη πάνω από την Αίθουσα του Θρόνου, νοτιοανατολική άποψη, 1904. Η προηγούμενη επίπεδη στέγη αντικαταστάθηκε από μια πιο μόνιμη δομή με κεκλιμένη στέγη που υποστηρίζεται από μεταλλικές δοκούς. Το πατάρι ήταν εξοπλισμένο με ράφια και χρησίμευε ως μουσείο.



Εικ. 94: Η τελική μορφή που πήρε η Αίθουσα του θρόνου, νοτιοανατολική άποψη, 1930. Η δεύτερη στέγαση για την Αίθουσα του Θρόνου αντικαταστάθηκε από μια ογκώδη κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα που βασίστηκε στην ιδέα του Evans για το αρχικό μινωικό κτήριο. Αυτό περιλάμβανε την κατασκευή του εντελώς σύγχρονου πάνω ορόφου, που χρησιμοποιήθηκε ως «πινακοθήκη» για αντίγραφα τοιχογραφιών από διάφορα μέρη του ανακτόρου.

Το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο (1927-1940): Σύντομη ιστορική αναδρομή

Η οικοδόμηση του Παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου ξεκίνησε αμέσως μετά την κατάκτηση της Ρόδου από το Τάγμα των Ιωαννιτών Ιπποτών της Ιερουσαλήμ, το 1309, ως μέρος ενός αρκετά μεγαλύτερου πολεοδομικού συστήματος με τη μορφή επισκοπικού συγκροτήματος γνωστού ως «Couvent» (δηλαδή Ηγουμενείου). Είναι πιθανό να χρησιμοποιήθηκε η συγκεκριμένη θέση αξιοποιώντας και μετασκευάζοντας τα ερείπια του προγενέστερου φεουδαρχικού οχυρού.¹⁷⁹ Καθ' όλη τη διάρκεια της Ιπποτοκρατίας (1309-1522) πραγματοποιήθηκαν αρκετές προσθήκες και επεμβάσεις συντήρησης στο κτήριο εξαιτίας διαφόρων πολιορκιών και σεισμών.

Κατά τη μετάβαση στην Τουρκοκρατία (1522-1912) κατάφερε να κρατήσει ακέραιη τη δομή του, όχι όμως να τη διατηρήσει και τους επόμενους αιώνες, καθώς η πλήρης αμέλεια και εγκατάλειψη του συγκροτήματος οδήγησε σε σημειακές καταρρεύσεις. Οι σοβαρότερες ζημιές στο μνημείο προξενήθηκαν από τον σεισμό του 1851 και περισσότερο ακόμη με την έκρηξη της πυριτιδαποθήκης στο υπόγειο του ναού του Αγίου Ιωάννη το 1856. Η έκρηξη προκάλεσε την ολική κατάρρευση του πρώτου ορόφου, ενώ τα κατάλοιπα του ισογείου μετατράπηκαν σε φυλακές.¹⁸⁰ Στις αρχές του 20ου αιώνα το μόνο που έμενε να θυμίζει την αρχική δομή του εσωτερικού ήταν το αποτύπωμα της κεντρικής αυλής.¹⁸¹

Η σημερινή μορφή του Παλατιού οφείλεται σε αρκετά μεγάλο βαθμό στις εκτεταμένες ανακατασκευές της ιταλικής διοίκησης. Το 1927 ξεκίνησαν οι πρώτες στερεωτικές εργασίες ενώ τα επόμενα χρόνια διεξήχθησαν πιο οργανωμένες προσπάθειες με την αφαίρεση των οθωμανικών επεμβάσεων και τη διενέργεια ανασκαφικών ερευνών (1933-1937) για την πληρέστερη κατανόηση του αρχικού ιπποτικού κτίσματος. Παρ' όλ' αυτά, αν και η προοπτική ανακατασκευής και επανάχρησης του

179 Μανούσου-Ντέλλα Κ., «Το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου και οι μεσαιωνικές οχυρώσεις της Ρόδου», στα Πρακτικά συνεδρίου: Rhodes et les "Chevaliers de Rhodes" 1310-2010, εκδ Académie historique de l'Ordre de Malte, 2010, σελ. 100.

180 Καρανάσος Κ. (2009), ο.π., σελ. 250-251.

181 Gerola G., «I Monumenti medievali delle Tredici Sporadi», στο Annuario Regia Scuola Archeologica di Atene, Anno I, 1914, σελ. 274.



Εικ. 95: Άποψη της δυτικής πλευράς του Παλατιού του Μ. Μαγίστρου πριν τον σεισμό του 1851. Γκραβούρα του E. Flandin



Εικ. 96: Άποψη της νότιας πρόσοψης του Παλατιού το 1853. Γκραβούρα του E. Flandin.

Παλατιού δεν είχε αποκλεισθεί, δεν αποτελούσε άμεση προτεραιότητα. Με την άφιξη όμως του νέου κυβερνήτη Δωδεκανήσων, De Vecchi, το 1937 αποφασίζεται η πλήρης αποκατάσταση του μνημείου σε στιλ καθώς και η στέγαση εκεί της κατοικίας και των γραφείων του Κυβερνήτη. Μάλιστα, οι εργασίες ολοκλήρωσης του Παλατιού προχώρησαν με πολύ γρήγορους ρυθμούς με την κατασκευή του πρώτου ορόφου που είχε καταστραφεί. Η διαδικασία αυτή όμως είχε επιπτώσεις στην αυθεντικότητα και την ορθότητα των χώρων που δημιουργήθηκαν δίνοντας έμφαση κυρίως στο τελικό αισθητικό αποτέλεσμα που θα έχει το μνημείο.¹⁸²

Με την ενσωμάτωση των Δωδεκανήσων στην Ελλάδα (1948) το Παλάτι μετατράπηκε σε μουσειακό χώρο, ενώ λίγα χρόνια αργότερα το 1960, ολόκληρη η μεσαιωνική πόλη της Ρόδου ανακηρύχθηκε Μνημείο Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. Τις επόμενες δεκαετίες πραγματοποιήθηκαν επεμβάσεις για την αντιμετώπιση των σεισμών του 1956-7 καθώς και την ένταξη σύγχρονων ηλεκτρομηχανολογικών και κλιματιστικών εγκαταστάσεων, την ενίσχυση της στατικής επάρκειας του κτηρίου αλλά και τη διαμόρφωση δυο αιθουσών για τη Σύνοδο Κορυφής της Ε.Ο.Κ. του 1988.¹⁸³ Έκτοτε το Παλάτι του Μαγίστρου έχει εξελιχθεί ως ο δημοφιλέστερος πόλος έλξης επισκεπτών σε ολόκληρο το νησί της Ρόδου. Βέβαια παρ' όλες τις εργασίες συντήρησης που έχουν γίνει ανά τα χρόνια, το κτήριο ακόμη αντιμετωπίζει σοβαρά στατικά προβλήματα λόγω των λανθασμένων αναστηλωτικών μεθόδων των Ιταλών.

182 Καρανάσος Κ. (2009), ο.π., σελ. 253-270.

183 Τομπάζης Α., «Διαμόρφωση του Καστέλλου της Ρόδου», στο Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική, Τεύχος 5: Διατηρητέα: Αποκατάσταση-Επανάχρηση κτηρίων, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 182-187.



Εικ. 97: Αεροφωτογραφία του παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου.

Το Παλάτι των Δεσποτών στον Μυστρά: Σύντομη ιστορική αναδρομή

Αναμφίβολα, το σπουδαιότερο οικοδόμημα κοσμικής αρχιτεκτονικής στον Μυστρά είναι το παλάτι των Δεσποτών, στρατηγικά τοποθετημένο σε φυσικό πλάτωμα στην Άνω Πόλη, σε μία έκταση όπου θα ευνοούσε τη δημιουργία ενός μεγάλου ανακτορικού συγκροτήματος. Το αφήγημα του παλατιού είναι συνυφασμένο με την ευρύτερη ιστορία του οικισμού, καθώς εξελίχθηκε μέσα από διαδοχικές οικοδομικές φάσεις, από την ίδρυσή του έως την παράδοσή του στους Οθωμανούς.

Η οικοδομική δραστηριότητα στο λόφο του Μυστρά ξεκίνησε το 1249 με την ίδρυση του κάστρου από τους Φράγκους (1249-1260). Εκείνη την περίοδο εικάζεται ότι δημιουργήθηκε ο αρχικός κτηριακός πυρήνας [Α] του μετέπειτα δεσποτικού παλατιού, παρ' όλο που πρόσφατα στοιχεία μάλλον το καταρρίπτουν και το μεταθέτουν επί Βυζαντινών.¹⁸⁴ Όταν το κάστρο του Μυστρά περιήλθε στους τελευταίους άρχισε και η πιο εκτεταμένη εποίκηση του λόφου αφού πλέον απέκτησε πολιτική και στρατιωτική θέση στη γύρω περιοχή.

Τους επόμενους δύο αιώνες (1260-1460) ο Μυστράς κατάφερε να επεκτείνει την επιρροή του σε ολόκληρη την Πελοπόννησο και να γίνει κοιτίδα της πολιτικής και πνευματικής ζωής -της φθίνουσας βέβαια αυτοκρατορίας- καθώς και κέντρο αναγεννήσεως των γραμμάτων και των τεχνών. Αυτό οικοδομικά εκφράστηκε με την επέκταση του παλατιού καθώς και την οικιστική πυκνωση γύρω από αυτό, συγκεντρώνοντας τους υψηλά ιστάμενους της πόλης, λόγιους και ευγενείς ακόλουθους των δεσποτών.¹⁸⁵ Το παλάτι στην πληρέστερη μορφή του κατά το τέλος της βυζαντινής κυριαρχίας, διαρθρωνόταν από δύο διακριτές ενότητες

184 Αρβανιτόπουλος Ι. Σ., Η πόλη του Μυστρά: όψεις της οργάνωσης και λειτουργίας ενός υστεροβυζαντινού αστικού συνόλου με βάση τις πηγές και τα κοσμικά κτίσματα, εκδ. ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2004, σελ. 231-233.

185 Ορλανδός Κ. Α., Τα παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά, εκδ. Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 2000, σελ. 20.

που εξυπηρετούσαν διαφορετικές λειτουργίες.¹⁸⁶ Η βορειοανατολική πτέρυγα [Α,Β,Β1, Γ, Δ] είχε ακανόνιστο σχήμα, με αλληπάλληλες εξοχές, απόδειξη του ότι κτίστηκε σε διαφορετικές χρονικές περιόδους χωρίς κάποιο ενιαίο προγραμματικό σχέδιο, αλλά με προστιθέμενα τμήματα ανάλογα με τις εκάστοτε ανάγκες. Γενικά αναπτύσσεται σε δυο επίπεδα και συμπεριελάμβανε στον όροφο τους χώρους κατοικίας των δεσποτών [Α, Β, Δ], και στο ισόγειο το μαγειρείο [Β] και βοηθητικούς χώρους [Α, Δ]. Η δεύτερη ενότητα [Ε] στα νοτιοδυτικά χρησίμευε κυρίως ως το πολιτικό και διοικητικό κέντρο του παλατιού. Στον κύριο όροφο βρισκόταν η αίθουσα του θρόνου και από κάτω είχε δυο ακόμη επίπεδα, με αποθήκες και στάβλους στην πρώτη στάθμη και στρατώνες στη δεύτερη. Η είσοδος γινόταν από διώροφη εξωτερική στοά από την πλευρά της πλατείας.¹⁸⁷ Οι δύο ενότητες δημιουργούσαν εν κατόψει το σχήμα ενός μεγάλου γάμμα περικλείοντας τη μοναδική πλατεία του Μυστρά που αναπτυσσόταν μπροστά από το παλάτι.

Στα χρόνια της πρώτης Τουρκοκρατίας (1460-1687), η πόλη εξακολουθούσε να είναι ακμαία οικονομικά και διοικητική έδρα του Μοριά, πράγμα που διαφαίνεται από την διαμονή του Τούρκου διοικητή στο παλάτι. Σύμφωνα με στοιχεία των Ενετών την περίοδο όπου η Πελοπόννησος βρισκόταν υπό την κτήση τους (1687-1715), φαίνεται ότι το παλάτι δεν είχε υποστεί ακόμη καταστροφές καθώς δεν καταγράφεται κάτι σχετικό στις αποτυπώσεις τους. Το γεγονός είναι ότι εκείνη την περίοδο, η πόλη χάνει τον ρόλο της ως μεγάλο διοικητικό

186 Οι οικοδομικές φάσεις εξέλιξης του συγκροτήματος των Δεσποτών του Μυστρά:

- Στην Α' περιόδου κατοίκησης (1250-1350) χρονολογούνται τα κτίσματα [Α] και [Β, Β1] και αποτελούσαν μεμονωμένα κτίσματα αρχικά.

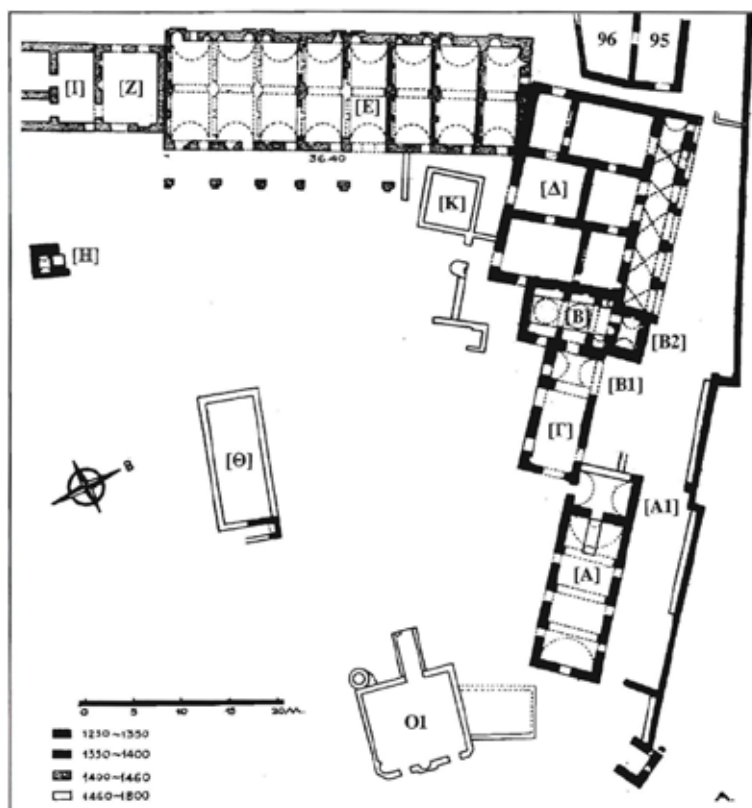
- Στην Β' περιόδου κατοίκησης (1350-1400) χρονολογούνται τα κτίσματα [Γ] και [Δ], όπου το πρώτο ως κλιμακοστάσιο έρχεται να συνενώσει τα δυο προγενέστερα κτίσμα και το δεύτερο προσκολλάται στο [Β] με τη λειτουργία των βασικών διαμερισμάτων της οικογένειας. Η επέκταση έγινε επί Καντακουζηνών.

- Στην Γ' περιόδου κατοίκησης (1400-1460) χρονολογείται το κτίσμα [Δ]. Η επέκταση έγινε επί Παλαιολόγων.

(Ορλανδός Α., Τα παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά, εκδ. Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 2000, σελ. 20)

187 Σίνος, Σ., Μαρίνου Μ. (2009), ο.π., σελ. 358.

κέντρο πράγμα που συνεχίζει και κατά την δεύτερη τουρκική κατοχή (1715-1821). Η μεγαλύτερη καταστροφή που υπέστη ο Μυστράς έγινε το 1770 κατά τη διάρκεια των Ορλωφικών Πολέμων από τους Τουρκοαλβανούς. Στις αρχές του 19ου αιώνα αν και η οικονομία της πόλης και της γύρω περιοχής έδειχνε σημάδια ανάκαμψης, γεγονός είναι ότι ο παλαιός βυζαντινός ιστός και ειδικότερα η Άνω Πόλη βρισκόταν ήδη σε ερειπιώδη κατάσταση. Το τελειωτικό χτύπημα για τον Μυστρά συντελέστηκε κατά τη διάρκεια της ελληνικής επανάστασης, από τον Ιμπραήμ Πασά το 1824, παραδίδοντας την πόλη στις φλόγες. Τα επόμενα χρόνια, η απόφαση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους για την ίδρυση εκ νέου της Σπάρτης είχε ως αποτέλεσμα οι λιγοστοί εναπομείναντες κάτοικοι να την εγκαταλείψουν, και μόνο η περιοχή του Εξωχωρίου να διατηρηθεί μέχρι σήμερα ως οικισμός του Μυστρά.



Εικ. 98: Κάτοψη του συγκροτήματος του Παλατιού των Δεσποτών με την οικοδομική ανάπτυξή του.

Αναστηλωτικές εργασίες διεξάγονται ήδη από το 1892 έως και σήμερα, σε μία προσπάθεια διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς του Μυστρά, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη βυζαντινή εκκλησιαστική αρχιτεκτονική σε σχέση με την κοσμική. Σημαντική συμβολή ήταν αυτή του Αναστάσιου Ορλανδού στη μελέτη και αναστήλωση αρκετών μερών του παλατιού υπό τη μορφή σωστικών επεμβάσεων και ελάχιστων ανακατασκευών (1917-1951). Το 1955 η βυζαντινή πόλη κηρύχθηκε αρχαιολογικός χώρος, ενώ από το 1989 συγκαταλέγεται πλέον στον κατάλογο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO. Έπειτα από μια τετραετής μελέτης των καταλοίπων του παλατιού (1985-1989) και αρκετά πιο εκτεταμένες εργασίες, με σκοπό την ολοκλήρωση της μορφής του συγκροτήματος, διεξήχθησαν από την Επιτροπή Αναστήλωσης Μνημείων Μυστρά από το 1990 μέχρι το 2015 υπό την εποπτεία του Στέφανου Σίνου.¹⁸⁸ Τέλος, από το 2025 θα είναι επισκέψιμο στεγάζοντας μουσειακές-εκθεσιακές χρήσεις στους χώρους του.¹⁸⁹



Εικ. 99: Άποψη της ανατολικής πτέρυγας του Παλατιού στο γύρισμα του Αιώνα.

188 Σίνος, Σ., Μαρίνου Μ. (2009), ο.π., σελ. 18-44.

189 Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [Δελτίο Τύπου], Ανάδειξη-Εκθεσιακή Περιήγηση στο Παλάτι των Δεσποτών στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά, 21 Δεκεμβρίου, 2022.

Οι βασικές Αρχές της Χάρτας της Βενετίας

Ορισμοί

Άρθρο 1

Η έννοια ενός ιστορικού μνημείου δεν καλύπτει μόνο το μεμονωμένο αρχιτεκτονικό έργο αλλά και την αστική ή την αγροτική τοποθεσία που μαρτυρεί ένα ιδιαίτερο πολιτισμό μια ενδεικτική εξέλιξη ή ένα ιστορικό γεγονός. Αυτό ισχύει όχι μόνο για τις μεγάλες δημιουργίες αλλά και για τα ταπεινά έργα που με τον καιρό απέκτησαν πολιτιστική σημασία.

Άρθρο 2

Η συντήρηση και η αποκατάσταση των μνημείων, αποτελεί έναν επιστημονικό κλάδο ο οποίος πρέπει να αποτελείται στη συνεργασία όλων των επιστημών και όλων των τεχνών που μπορούν να συνεισφέρουν στη μελέτη και τη διάσωση της μνημειακής κληρονομιάς.

Στόχος

Άρθρο 3

Η συντήρηση και η αποκατάσταση των μνημείων αποσκοπούν να τα διασώσουν τόσο σαν έργα τέχνης όσο και σαν ιστορικές μαρτυρίες.

Συντήρηση

Άρθρο 4

Η συντήρηση των μνημείων έχει σαν πρωταρχική απαίτηση τη συνεχή και μόνιμη φροντίδα για την διατήρηση τους.

Άρθρο 5

Η συντήρηση των μνημείων ευνοείται πάντοτε από την καταλληλότητα τους να χρησιμοποιηθούν για κάποιο σκοπό ωφέλιμο στην κοινωνία. Μια τέτοια χρησιμοποίηση είναι βέβαια επιθυμητή, αλλά δεν πρέπει να αλλάζουν την διάρθρωση ή την διακόσμηση των κτηρίων. Οι διαρρυθμίσεις που επιβάλλει η αλλαγή της λειτουργίας τους (από νέες χρήσεις) πρέπει να αντιμετωπίζονται και ενδεχομένως να επιτρέπονται μέσα σ' αυτά τα όρια.

Άρθρο 6

Η συντήρηση ενός μνημείου συνεπάγεται την διατήρηση του άμεσου περιβάλλοντος του, στην κλίμακα του. Αν το παραδοσιακό πλαίσιο δεν έχει εξαφανισθεί, έχουμε καθήκον να το διατηρήσουμε αλλά και ταυτόχρονα να αποκλείσουμε κάθε άλλη προσθήκη, κάθε κατεδάφιση και κάθε αλλαγή που θα μπορούσε να αλλάξει τις σχέσεις των όγκων και των χρωμάτων.

Άρθρο 7

Το μνημείο είναι αναπόσπαστο από την ιστορική στιγμή που αντιπροσωπεύει και από τον χώρο που είναι τοποθετημένο. Επομένως η μετακίνηση του όλου ή τμήματος ενός μνημείου μπορεί να γίνει παραδεκτή μόνο αν επιβάλλεται από την ανάγκη διασώσεως του, ή δικαιολογείται από λόγους μεγάλης εθνικής ή διεθνούς σημασίας.

Άρθρο 8

Τα γλυπτικά, ζωγραφικά ή διακοσμητικά στοιχεία που είναι αναπόσπαστα δεμένα με το μνημείο, δεν μπορούν να διαχωριστούν παρά μόνο αν το μέτρο αυτό είναι η μοναδική διέξοδος για να εξασφαλιστεί η διάσωση τους.

Αποκατάσταση

Άρθρο 9

Η διαδικασία της αποκατάστασης είναι μια επέμβαση υψηλής εξειδίκευσης που επιβάλλεται να γίνεται κατ' εξαίρεση. Έχει σαν στόχο να διατηρήσει και να αποκαλύψει τις ιστορικές και αισθητικές αξίες του μνημείου και βασίζεται στον σεβασμό προς την αρχική του υπόσταση και τα αυθεντικά του στοιχεία. Σταματάει στο σημείο που αρχίζουν να υπάρχουν υποθέσεις. Πέρα από αυτό το σημείο, οποιαδήποτε εργασία που ενδεχομένως θα θεωρηθεί απαραίτητη για τεχνικούς ή αισθητικούς λόγους, θα πρέπει να διαχωρίζεται από την αρχική αρχιτεκτονική σύνθεση και να φέρνει την σφραγίδα της εποχής μας. Σε όλες τις περιπτώσεις η αρχαιολογική μελέτη θα προηγείται της αποκατάστασης και θα την ακολουθεί.

Άρθρο 10

Όταν οι παραδοσιακές τεχνικές αποδεικνύονται ανεπαρκείς, η στερέωση ενός μνημείου μπορεί να εξασφαλιστεί με την προσφυγή σε όλες σε όλες τις σύγχρονες τεχνικές συντηρήσεως και κατασκευές, που η αποτελεσματικότητα θα έχει αποδειχθεί από τα επιστημονικά δεδομένα και τις οποίες θα εγγυάται η πείρα της εφαρμογής τους.

Άρθρο 11

Οι αξιόλογες προσθήκες όλων των εποχών στη σημερινή υπόσταση ενός μνημείου πρέπει να γίνουν σεβαστές, γιατί σκοπός της αποκαταστάσεως του δεν είναι η ενότητα του αρχικού του ρυθμού. Όταν ένα κτήριο φέρνει υπερκείμενες φάσεις διαφόρων εποχών, η επαναφορά στην αρχική του κατάσταση δεν δικαιολογείται παρά μόνο κατ' εξαίρεση. Αν, δηλαδή, τα στοιχεία που θα αφαιρεθούν έχουν πολύ μικρή σημασία και η σύνθεση που θα αποκαλυφθεί είναι μεγάλης ιστορικής, αρχαιολογικής ή αισθητικής αξίας κι ακόμη αν η κατάσταση της διατηρήσεως του μνημείου κριθεί αρκετά ικανοποιητική. Η κρίση σχετικά με την αξιολόγηση των μεταγενέστερων στοιχείων και η απόφαση για την απάλειψή τους, δεν θα πρέπει να εξαρτώνται μόνο από το άτομο που ανέλαβε την μελέτη του έργου.

Άρθρο 12

Τα στοιχεία που προορίζονται να αντικαταστήσουν τμήματα του μνημείου που έχουν καταστραφεί, πρέπει να ενσωματώνονται αρμονικά στο σύνολο, αλλά και να διακρίνονται από τα αυθεντικά μέρη, έτσι ώστε να μην πλαστογραφούνται τα καλλιτεχνικά και ιστορικά τεκμήρια του κτηρίου.

Άρθρο 13

Οι προσθήκες δεν μπορεί να γίνουν ανεκτές παρά μόνο αν σέβονται όλα τα ενδιαφέροντα μέρη του κτηρίου, το παραδοσιακό του πλαίσιο, την ισορροπία της συνθέσεως του και τις σχέσεις του με τον περιβάλλοντα χώρο.

Μνημειακά Σύνολα

Άρθρο 14

Τα μνημειακά σύνολα πρέπει να γίνουν αντικείμενο ειδικών φροντίδων για να σωθεί η ακεραιότητα τους και να εξασφαλισθεί η εξυγίανση τους, η διαρρύθμιση και η αξιοποίηση τους. Οι εργασίες για την συντήρηση και την αποκατάσταση τους, πρέπει να εμπνέονται από τις αρχές που διατυπώνονται στα προηγούμενα άρθρα.

Ανασκαφές

Άρθρο 15

Οι ανασκαφές πρέπει να γίνονται σύμφωνα με τους επιστημονικούς κανόνες και καθώς ορίζουν οι «συστάσεις για τους διεθνείς όρους που πρέπει να εφαρμόζονται στις αρχαιολογικές ανασκαφές» τις οποίες υιοθέτησε η UNESCO το 1956. Επιβάλλεται να γίνεται διευθέτηση των ερειπίων και να λαμβάνονται τα αναγκαία μέτρα για την συντήρηση και την μόνιμη προστασία των αρχιτεκτονικών στοιχείων και των ευρημάτων. Εξάλλου, θα είναι ευπρόσδεκτη κάθε πρωτοβουλία που

θα διευκολύνει την κατανόηση του μνημείου χωρίς να παραμορφώνει την σημασία του. Ωστόσο, κάθε εργασία ανακατασκευής θα πρέπει να αποκλείεται εκ των προτέρων. Μόνο η αναστήλωση μπορεί να αντιμετωπισθεί, δηλαδή η ανασύνθεση μελών που σώθηκαν αλλά έχουν μετακινηθεί. Οι συμπληρώσεις όμως θα είναι πάντα αναγνωρίσιμες και θα αντιπροσωπεύουν το ελάχιστο που απαιτείται για να εξασφαλιστούν οι συνθήκες συντηρήσεως του μνημείου και να αποκατασταθεί η μορφολογική του συνέχεια.

Τεκμηρίωση και δημοσιεύσεις

Άρθρο 16

Οι εργασίες συντηρήσεως, αποκαταστάσεως και ανασκαφής θα πρέπει να βασίζονται σε εξακριβωμένη τεκμηρίωση, δηλαδή σε αναλυτικές και κριτικές εκθέσεις, εικονογραφημένες με σχέδια και φωτογραφίες. Όλες οι φάσεις των εργασιών για την απάλειψη νεώτερων στοιχείων, την στερέωση, την ανασύνθεση και την ένταξη νέων (στοιχείων), καθώς και όλα τα τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία που θα εξακριβώνονται κατά την διάρκεια των εργασιών, θα πρέπει να καταγράφονται λεπτομερειακά. Αυτή η τεκμηρίωση θα κατατίθεται στα αρχεία ενός δημοσίου ιδρύματος και θα είναι προσιτή στους ερευνητές. Προτείνεται η δημοσίευση τους.¹⁹⁰

190 Χάρτης της Βενετίας 1964, στο charta-von-venedig. Διαθέσιμο στο: < https://www.charta-von-venedig.de/%CF%87%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B2%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%BF%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%83%CF%84%CF%8C%CF%87%CE%BF%CF%82_%CE%AC%CF%81.1-3_%CE%B5%CE%BB%CE%B-%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC.html > [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Βιβλιογραφία

Ahmer C., «Riegl's 'Modern Cult of Monuments' as a theory underpinning practical conservation and restoration work», στο περιοδικό *Journal of Architectural Conservation*, Vol. 26, 2020.

Διαθέσιμο στο: <10.1080/13556207.2020.1738727> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Aktüre Z., «Ancient theatres as landscape elements: a classification of modern implementations in Roman theatres of Iberian Peninsula», στο περιοδικό *International Journal of Heritage and Sustainable Development*, Vol. 4, No. 1, 2015. Διαθέσιμο στο:

<https://www.researchgate.net/publication/333017074_Ancient_theatres_as_landscape_elements_a_classification_of_modern_implementations_in_Roman_theatres_of_Iberian_Peninsula> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Alarcão P., *Construir na ruína. Entre a reconstituição e a reabilitação*, εκδ. Edições Afrontamento, Porto, 2018.

Almagro A., «La “reconstrucción” del teatro romano de Sagunto. Reflexiones en torno a una polémica», στο *Archivo Español de Arqueología*, Vol. 66, N. 167-168, 1993. Διαθέσιμο στο: <<https://aespa.revistas.csic.es/index.php/aespa/article/view/485/482>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Al-Mosawy K. S. κ.α, «Urban Planning and Reconstruction of Cities Post-Wars by the Approach of Events and Response Images», στο περιοδικό *Civil Engineering Journal*, Vol. 7, No. 11, 2021. Διαθέσιμο στο: <<https://www.civilejournal.org/index.php/cej/article/view/3067/pdf>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Biermann V. κ.α, *Αρχιτεκτονική θεωρία, από την αναγέννηση μέχρι σήμερα*, μτφ. Μαρτινίδης Π., εκδ. Γνώση-Taschen, 2005.

Boito C., «I restauratori», στο *Conferenza tenuta all' Esposizione di Torino*, (επιμ.) G. Barbèra, 7 Ιουνίου 1884, Firenze.

Boriani M. κ.α, *La Milano del piano Beruto:(1884-1889): società, urbanistica e architettura nella seconda metà dell'Ottocento*, εκδ. Guerini e Associati, 1992.

Carbonara G., *Avvicinamento al restauro: Teoria, storia, monumenti*, εκδ. Liguori, Napoli, 1997.

Choay F., *The Invention of the Historic Monument*, εκδ. Cambridge University Press, 2001. Διαθέσιμο στο: <<https://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam031/00020383.pdf>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Cook T. E., *The life of John Ruskin*, εκδ. George Allen & Company, Ltd., 1912. Διαθέσιμο στο: <<https://ia902602.us.archive.org/13/items/lifeofjohnruskin01cook/lifeofjohnruskin01cook.pdf>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Di Stefano R., John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro, εκδ. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1969.

Erder C., Our architectural heritage: from consciousness to conservation, μτφ. Bak-
kalcioglu A., εκδ. UNESCO, United Kingdom, 1986. Διαθέσιμο στο: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000071433>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Evans, A., «The Palace of Knossos and its dependencies. Provisional report for the year 1905», στο περιοδικό *Annual of the British School at Athens*, Vol. 11, 1905. Διαθέσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/30096310> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Fletcher Valls D., «Las obras de restauración en el teatro romano de Sagunto», στο περιοδικό *Arse*, Vol. 4, 1959. Διαθέσιμο στο: <https://www.centroarqueologicosaguntino.es/uploads/descargas/61_06_Las_obras_de_restauracion_en_el_Teatro_romano%204.pdf> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Gabriel A., La Cité de Rhodes MCCCX-MDXXII Architecture civile et religieuse, Vol.11, εκδ. E.de Bocard, Paris, 1923. Διαθέσιμο στο: <La cité de Rhodes : MCCCX-MDXXII, architecture civile et religieuse / Albert Gabriel,... | Gallica (bnf.fr) [πρόσβαση στις 16/07/2023].

Gerola G., «I Monumenti medievali delle Tredici Sporadi», στο *Annuario Regia Scuola Archeologica di Atene*, Anno I, 1914.

Ghisalberti M. A., «Camilo Boito», λήμμα στο Dizionario Biografico Degli Italiani, Vol. 11, εκδ. Istituto Della Enciclopedia Italiana, Rome, 1969.

Grassi L., «L'intuizione moderna del pensiero di Camillo Boito», στο περιοδικό Casa-bella Continuità, Vol. 208, 1955.

Guix X. F. C., *Viollet-Le-Duc's Restoration of the Cité of Carcassonne: A Nineteenth-Century Architectural Monument*, εκδ. University of Pennsylvania, Philadelphia, 1988. Διαθέσιμο στο: <<https://archive.org/details/violletleducsres00guix/mode/2up>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Hertzberger H., Μαθήματα για σπουδαστές της Αρχιτεκτονικής, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2002.

Jokilehto J., A History of Architectural Conservation, εκδ. Butterworth-Heinemann, Oxford, 1999. Διαθέσιμο στο: <https://www.academia.edu/32446622/A_History_of_Architectural_Conservation> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Jokilehto J., A History of Architectural Conservation, εκδ. University of York & Institute of Advanced Architectural Studies, England, 1986. Διαθέσιμο στο: <https://www.iccrom.org/sites/default/files/ICCROM_05_HistoryofConservation00_en.pdf> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

KALČIĆ H., «Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc and monument protection: A case study», στο Urbani Izziv, Vol. 25 No. 2, εκδ. Urban Planning institute of the Republic of Slovenia, 2014. Διαθέσιμο στο: DOI <10.5379/urbani-izziv-en-2014-25-02-005> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Kienzle P., Conservation, and reconstruction at the Palace of Minos at Knossos, εκδ. University of York, 1998. Διαθέσιμο στην ιστοσελίδα: <298389_vol1.pdf (whiterose.ac.uk)> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Kourelis K., «Byzantine Houses and Modern Fictions: Domesticating Mystras in 1930s Greece», επιμ. Mullett M., στο Dumbarton Oaks Papers, Vol. 65/66, εκδ. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington D.C., 2011.

Le Blanc F., «Principles, Practice, and Process. A Discussion about Heritage Charters and Conventions», στο περιοδικό Conservation, Vol. 19, No. 2, εκδ. The Getty Conservation Institute Newsletter, Los Angeles, 2004. Διαθέσιμο στο: <https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/newsletters/pdf/v19n2.pdf> πρόσβαση στις 29/01/2024].

Mauri C., «Porta Ticinese a Milano: stato di fatto, dibattito, progetti. Appunti per la storia del restauro», επιμ. F. Angeli κ.α, στο Omaggio a Camillo Boito, Milano, 1991.

Moreno-Navarro G. A., «Restauración: método y arquitectura (a propósito del Teatro de Sagunto)», στο περιοδικό Informes de la Construcción, Vol. 45, No. 428, 1993. Διαθέσιμο στο: <<https://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1121/1245>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Ortega L. S., «El Teatro Romano de Sagunto: avatares de una década», στο περιοδικό Loggia, Vol. 13, εκδ. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2002. Διαθέσιμο στο: <<https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/article/view/3570/3801>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Palacio N. P., «El teatro “romano” de Sagunto: ayer, hoy y mañana», J. L. Gutiérrez Robledo (επιμ.) στο *Del ayer para el mañana: Medidas de Protección del Patrimonio*, εκδ. Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Valladolid, 2004. Διαθέσιμο στο: <https://oa.upm.es/8695/1/7.078_FUN_AYE.pdf> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Platon N., «Problèmes de consolidation et de restauration des ruines minoennes», στο *Atti del Settimo Congresso Internazionale di Archeologia Classica*, Vol. 1, Rome, 1961

Price S. Nicholas κ.α., «The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development», στο *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, εκδ. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1996. Διαθέσιμο στο: <https://books.google.gr/books?id=4wi7Bdd8sBQC&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Riegl A., «The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin», μτφ. Forster W. K., Ghirardo D., στο περιοδικό *Opposition: A Journal for Ideas and Criticism in Architecture*, Vol. 25, New York, Φθινόπωρο 1982. Διαθέσιμο στο: <<https://www.scribd.com/document/461974819/Riegl-A-The-Modern-Cult-of-Monument-pdf>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Robles G. L., «A methodological approach towards conservation», στο περιοδικό *Conservation and Management of Archaeological Sites*, Vol. 12 No. 2, 2010.

Rossi A., *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μτφ. Πετρίδου Β. εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991.

Ruskin J., *Diary Notebook of John Ruskin*, εκδ. The Ruskin – Library, Museum and Research Centre, Lancaster University, 1849. Διαθέσιμο στο: <<https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/vllc/id/1297>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Ruskin J., *The Seven Lamps of Architecture*, εκδ. Dana Estes & Company, Boston, 1890. Διαθέσιμο στο: <https://www.gutenberg.org/files/35898/35898-h/35898-h.htm#Page_167> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Scott F., *On Altering Architecture*, εκδ. Routledge, New York, 2008. Διαθέσιμο στο: <https://www.academia.edu/38120964/Altering_Architecture_Fred_Scott> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Špikić M., «Restoration in Zadar, Split and Pula between the Rapallo and Paris Treaties», στο *Portal: επετηρίδα του Κροατικού Ινστιτούτου Αποκατάστασης*, Vol. 13, 2022, Διαθέσιμο στο: <<https://hrcak.srce.hr/file/419934>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Stone S., *UnDoing Buildings: Adaptive Reuse and Cultural Memory*, εκδ. Routledge, New York, 2019.

Stubbs H. J., *Time Honored: A Global View of Architectural Conservation: Parameters, Theory and Evolution of an Ethos*, εκδ. John Wiley & Sons Inc., New Jersey, 2009.

Viollet-Le-Duc E. E., «Restauration», λήμμα στο *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française du XIe au XVIe siècle*, Vol. VIII, εκδ. A. Morel, Paris, 1875.

Viollet-le-Duc E. E., *Lectures on architecture: in two volumes*, εκδ. Dover publications, 1987, New York. Διαθέσιμο στο: <<https://archive.org/details/lecturesonarchit-0000viol/page/n7/mode/2up>> πρόσβαση στις 12/01/2024].

Wilfried Lipp, «The Future of Restoration? Some Fancy Thoughts», στο: U. Schädler-Saub και B. Szymgin (επιμ.), *Conservation Ethics Today: Are our Conservation-Restoration and practice ready for the 21st century?*, εκδ. International Scientific Committee for Theory and Philosophy of Conservation and Restoration ICOMOS και Lublin University of Technology, Florence - Lublin, 2019.

Αίσωπος Γ. (επιμ.), *Τοπία Τουρισμού: Ανακατασκευάζοντας την Ελλάδα*, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2015

Αρβανιτόπουλος Ι. Σ., *Η πόλη του Μυστρά: όψεις της οργάνωσης και λειτουργίας ενός υστεροβυζαντινού αστικού συνόλου με βάση τις πηγές και τα κοσμικά κτίσματα*, εκδ. ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2004. Διαθέσιμο στο: <<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22165>> [πρόσβαση στις 29/01/2023].

Δελή Μ., *Ένας αιώνας συντήρησης στην Ελλάδα και την Κρήτη (από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τη Μεταπολίτευση) με επίκεντρο τη συντήρηση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων της Κνωσού και των αρχαιολογικών συλλογών της Κρήτης*, εκδ. Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2019. Διαθέσιμο στο: <Ένας αιώνας συντήρησης στην Ελλάδα και την Κρήτη (από τα τέλη του 19ου αιώνα έως τη Μεταπολίτευση) με επίκεντρο τη συντήρηση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων της Κνωσού και των αρχαιολογικών συλλογών της Κρήτης (ekt.gr)> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Ζανόν Φ., *Εξωτισμός και αρχαιολογία στο έργο του Sir Arthur Evans*, εκδ. Εθνικό Μετσόβιο Πανεπιστήμιο, Αθήνα, 2011. Διαθέσιμο στο: <Εξωτισμός και αρχαιολογία στο έργο του Sir Arthur Evans (didaktorika.gr)> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Ζυγομαλάς Δ., «Διεθνείς χάρτες για τη συντήρηση και αποκατάσταση των ιστορικών κατασκευών: Μια απόπειρα αξιολόγησης», στο 3ο Εθνικό Συνέδριο Ήπιες επεμβάσεις για την προστασία των ιστορικών κατασκευών - νέες τάσεις σχεδιασμού, εκδ. Ιανός, Θεσσαλονίκη, 9-11 Απριλίου 2009.

Διαθέσιμο στο: <https://www.academia.edu/72656239/%CE%94%CE%B9%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CF%82_%CF%87%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B5%CF%82_%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7_%CF%83%CF%85%CE%BD%CF%84%CE%AE%CF%81%CE%B7%>

CE%B1%CE%B9_%CF%80%CF%81%CE%AC%CE%BE%CE%B7_Redefining_reconstruction_Contemporary_international_theory_and_practice> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Λαββάς Γ. Π., Προστασία Μνημείων και Συνόλων: Βασικές Έννοιες, Ιδεολογία και Μεθοδολογία, Τεύχος 1, ΑΠΘ, Τμήμα Αρχιτεκτόνων, Θεσσαλονίκη, 1984.

Λούβη-Κίζη Α., Η φράγκικη πρόκληση στον βυζαντινό Μυστρά. Περίβλεπτος και Παντάνασσα (δίτομο έργο), σειρά: Πραγματεΐαι της Ακαδημίας Αθηνών, Τόμος 74, εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 2019.

Μαλλούχου-Tufano Φ., Προστασία και διαχείριση μνημείων: ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις, εκδ. Ελληνικά Ακαδημαϊκά Ηλεκτρονικά Συγγράμματα και Βοηθήματα, 2015. Διαθέσιμο στο: <<http://hdl.handle.net/11419/6466>> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Μανούσου-Ντέλλα Κ., «Το παλάτι του Μεγάλου Μαγίστρου και οι μεσαιωνικές οχυρώσεις της Ρόδου», στα Πρακτικά συνεδρίου: Rhodes et les “Chevaliers de Rhodes” 1310-2010, εκδ Académie historique de l’Ordre de Malte, 2010. Διαθέσιμο στο: <[Μπούρας Χ., Φιλιππίδης Δ. κ.α. \(επιμ.\), «Συντήρηση», λήμμα στο Αρχιτεκτονική, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2013.](https://www.academia.edu/4871469/%CE%A4%CE%BF_%CE%A0%CE%B1%CE%B-%CE%AC%CF%84%CE%B9_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%B-C%CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CF%85_%CE%B-C%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CF%83%CF%84%CF%81%CE%B-F%CF%85_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CE%BF%CE%B9_%CE%B-C%CE%B5%CF%83%CE%B1%CE%B9%CF%82_%CE%BF%CF%87%CF%8-5%CF%81%CF%8E%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CF%8C%CE%B4%CE%BF%CF%85> [πρόσβαση στις 16/07/2023].</p></div><div data-bbox=)

Ντέλλας Γ., «Αποκατάσταση επάλξεων και στηθαίων του παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου της Ρόδου», στο Πρακτικά 4ου Πανελλήνιου Συνεδρίου Αναστηλώσεων, ΕΤΑΠΙΑΜ, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 2015. Διαθέσιμο στο: https://www.academia.edu/28195386/%CE%91%CF%80%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%83%CF%84%CE%B1%CF%83%CE%B7_%CE%B5%CF%80%CE%AC%CE%BB%CE%BE%CE%B5%CF%89%CE%B-D_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%B8%CE%B1%CE%AF%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CF%80%CE%B1%CE%B-B%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BF%CF%8D_%CF%84%CE%B-F%CF%85_%CE%9C%CE%B5%CE%B3%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CF%85_%CE%9C%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CF%83%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%85_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%A1%CF%8C%CE%B4%CE%BF%CF%85_Resto-

ration_of_the_battlements_and_the_parapets_of_the_Grand_Master_s_Palace_of_Rhodes [πρόσβαση στις 16/07/2023].

Ορλανδός Κ. Α., Τα παλάτια και τα σπίτια του Μυστρά, εκδ. Εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, Αθήνα, 2000, σελ. 20. Διαθέσιμο στο: <https://www.archetai.gr/images/pdfs/bae/BAE_203.pdf> πρόσβαση στις 29/01/2024].

Παλυβού Κ., «Προϊστορικά συγκροτήματα. Προστασία, συντήρηση και ανάδειξη», στο: Μπούρας Χ. και Τουρνικιώτης Π. (επιμ.), στο Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000, εκδ. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα, 2010, σελ. 97. Διαθέσιμο στο: <(PDF) Προϊστορικά συγκροτήματα. Προστασία, συντήρηση και ανάδειξη | Clairiy Palynou - Academia.edu> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Σίνος, Σ., Μαρίνου Γ., Τα μνημεία του Μυστρά: Το έργο της επιτροπής αναστήλωσης μνημείων Μυστρά, εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 2009

Τομπάζης Α., «Διαμόρφωση του Καστέλλου της Ρόδου», στο περιοδικό Σύγχρονη Ελληνική Αρχιτεκτονική, Τεύχος 5: Διατηρητέα: Αποκατάσταση-Επανάχρηση κτηρίων, Θεσσαλονίκη, 2003.

Τουρνικιώτης Π., «Ιδεολογικά και θεωρητικά προβλήματα αναστήλωσης αρχιτεκτονικών μνημείων στην Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ου αιώνα», στο Συντήρηση, αναστήλωση και αποκατάσταση μνημείων στην Ελλάδα 1950-2000, (επιμ) Μπούρας Χ. και Τουρνικιώτης Π., εκδ. Πολιτιστικό Ίδρυμα Ομίλου Πειραιώς, Αθήνα, 2010.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Ελληνική Στατιστική Αρχή, Έρευνας Κίνησης Μουσείων και Αρχαιολογικών Χώρων, Μάρτιος 2023. Διαθέσιμο στο: <<https://www.statistics.gr/documents/20181/17fc5f29-6a57-5d57-00ee-a562dbe569f2>

<https://whc.unesco.org/en/tentativelists/5860/>> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, [Δελτίο Τύπου], Ανάδειξη-Εκθεσιακή Περιήγηση στο Παλάτι των Δεσποτών στον αρχαιολογικό χώρο του Μυστρά, 21 Δεκεμβρίου, 2022. Διαθέσιμο στο: <<https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=4049>> [πρόσβαση στις 24/06/2023].

Κ. Πορφύρης, ΑΣΠΑΣΙΑ ΛΟΥΒΗ - ΚΙΖΗ : “Η Φραγκική πρόκληση στο Βυζαντινό

Μυστρά Περίβλεπτος και Παντάνασσα”, 8 Οκτωβρίου 2020. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=DRm6QLAQB1w> [πρόσβαση στις 12/01/2023].

Archivo del reino de Navarra Pamplona, España, 1995-2003, στο Rafael Moneo Arquitecto. Διαθέσιμο στο: <<https://rafaelmoneo.com/proyectos/archivo-del-reino-de-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Royal and General Archive of Navarra, στο VisitNavarra, 2023. Διαθέσιμο στο: <<https://visitnavarra.info/visitnavarra/en/monumentos-descripcion/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Royal Palace and General Archives of Navarre, στο Ayuntamiento de Pamplona. Διαθέσιμο στο: <<https://www.pamplona.es/en/turismo/palacioreal>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

General and Real Archive of Navarra - Data, Photos & Plans, στο WikiArquitectura, 2020. Διαθέσιμο στο: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/general-and-real-archive-of-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

<https://architecture-library.blogspot.com/2013/10/royal-and-general-archives-of-navarra.html> ή <https://www.slideshare.net/kappa2007/royal-and-general-archives-of-navarra> σελ. 4

General and Real Archive of Navarra - Data, Photos & Plans, στο WikiArquitectura, 2020. Διαθέσιμο στο: <<https://en.wikiarquitectura.com/building/general-and-real-archive-of-navarra/>> [πρόσβαση στις 29/01/2024].

Χάρτης της Βενετίας 1964, στο charta-von-venedig. Διαθέσιμο στο: < https://www.charta-von-venedig.de/%CF%87%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B2%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CF%84%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%BF%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CE%BF%CE%AF-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%83%CF%84%CF%8C%CF%87%CE%BF%CF%82_%CE%AC%CF%81.1-3_%CE%B5%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%AC.html> [πρόσβαση στις 12/01/2024].

Πηγές εικονογράφησης

Εικ. 1:

https://en.wikipedia.org/wiki/Pantheon,_Rome#/media/File:Pantheon_Rom_1_cropped.jpg

Εικ. 2:

https://de.wikipedia.org/wiki/Menhir_von_Kerloas#/media/Datei:2022-07-27-Menhir_de_Kerloas.jpg

Εικ. 3:

<https://archive.apan.gr/gr/data/accompanying-item/7690>

Εικ. 4:

<https://enromiosini.gr/arthrografia/argyrokastro-i-proteyoysa-tis/>

Εικ. 5:

<https://picryl.com/media/the-theatre-of-marcellus-teatro-di-marcello-b4b4d3>

Εικ. 6:

<https://anamericaninrome.com/2017/04/teatro-marcello-rome/>

Εικ. 7:

<https://www.posterazzi.com/venice-st-marks-square-nview-of-st-marks-square-in-venice-italy-with-st-marks-basilica-and-the-campanile-bell-tower-photographed-c1920-poster-print-by-granger-collection-item-vargrc0120154/>

Εικ. 8:

https://www.etsy.com/listing/1631680306/st-marks-campanile-the-bell-tower-of-st?ga_order=most_relevant&ga_search_type=all&ga_view_type=gallery&ga_search_query=st+marks+campanile&ref=sr_gallery-2-14&content_source=b-7fc3089a58869bbe622bf838273c8d48aebdf15%253A1631680306&organic_search_click=1

Εικ. 9:

<https://www.archdaily.com/573855/uncovering-viollet-le-duc-s-unexpected-career>

Εικ. 10:

<https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Eugene-Emmanuel-Violet-le-Duc/111089/View-of-Carcassonne-from-the-west-side%2C-State-of-the-fortifications-and-the-city-in-1853%2C-illustration-from-Monuments-Historiques%2C-published-by-Laurens-et-Schmidt-editeurs--.html>

Εικ. 11:

https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Carcassonne_avant_violet_le_duc_par_pannouill%C3%A9.jpg

Εικ. 12:

https://en.wikipedia.org/wiki/John_Ruskin

Εικ. 13:

<https://www.frontiere.polimi.it/camillo-boito-between-modernity-and-heritage/?lang=en>

Εικ. 14:

<https://www.pinterest.it/pin/20758848268930383/>

Εικ. 15:

https://portal-restauracion-upv.blogspot.com/p/blog-page_9.html

Εικ. 16:

https://www.researchgate.net/publication/346348546_Influence_of_architectural_heritage_on_the_identity_and_present-day_value_of_American-designed_universities%27_campuses_in_Asia/figures?lo=1

Εικ. 17:

<https://knossospalace.gr/points-of-interest/6>

Εικ. 18:

P. Kienzle, Conservation and reconstruction at the Palace of Minos at Knossos, εκδ. University of York, 1998, σελ. 281.

Εικ. 19:

<https://knossospalace.gr/points-of-interest/>

Εικ. 20:

<https://www.greecetravelguide.co.uk/destinations/crete/day-12-phaistos-and-matala/>

Εικ. 21: <https://lup-ufpe.net.br/temp/blog/portfolio/go-forward-applications/>

Εικ. 22:

<https://www.rhodes-collections.gr/biblia/rodos-1850-1950.html?fbclid=IwAR3klF-Cj4JR0H9AHLiFb8gqtUbsUSxr5hBtx5oowHBe-ttsbpqRrsJPCyBE>

Εικ. 23:

<https://oddiviser.com/greece/rhodes/street-knights-strolling>

Εικ. 24:

Mesturino V., Il Castello di Rodi durante l'occupazione dei Cavalieri gerosolimitani di S. Giovanni e Sviluppi architettonici durante i restauri promossi dal governo italiano, εκδ. V. Bona, 1978, σελ. 36

Εικ. 25:

V. Mesturino, ο.π, σελ. 36

Εικ. 26:

V. Mesturino, ο.π, σελ. 60

Εικ. 27:

V. Mesturino, ο.π, σελ. 57

Εικ. 28:

<https://tr.travelogues.gr/tag.php?view=11576>

Εικ. 29:

Καραδέδος Γ., Ιστορία & Θεωρία της αποκατάστασης, εκδ. Μέθεξις, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ. 113

Εικ. 30:

https://www.researchgate.net/publication/316988987_Replacement_of_Memories_via_Reconstruction_of_Historical_Buildings

Εικ. 31:

https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Chicara,_Naples

Εικ. 32:

https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Chicara,_Naples

Εικ. 33:

https://en.wikipedia.org/wiki/Santa_Chicara,_Naples

Εικ. 34:

<https://de.wikipedia.org/wiki/Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche>

Εικ. 35:

<https://www1.wdr.de/stichtag/stichtag-kaiser-wilhelm-gedaechtniskirche-berlin-100.html>

Εικ. 36:

<https://www.alamy.com/stock-photo-cathedral-ferrara-italy-1895-54831848.html>

Εικ. 37:

<https://www.archetype.gr/blog/arthro/to-istero-vizantino-palati-tou-mis-tra-kai-i-anastilosi-tou>

Εικ. 38:

<https://www.thepressroom.gr/ellada/o-mystras-ton-palaiologon>

Εικ. 39:

[https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=3335#pretty-Photo\[Gallery\]/2/](https://www.culture.gov.gr/el/Information/SitePages/view.aspx?nID=3335#pretty-Photo[Gallery]/2/)

Εικ. 40:

https://en.wikipedia.org/wiki/Temple_Bar,_London

Εικ. 41:

<https://gr.pinterest.com/pin/4644405853278140/>

Εικ. 42:

<https://www.lifo.gr/now/athens/gnorizete-tin-istoria-piso-apo-ekklisaki-tis-agias-dynamis-sti-mitropoleos>

Εικ. 43:

<https://wikimapia.org/26264/Roman-Theater-of-Sagunto>

Εικ. 44:

https://www.researchgate.net/publication/316968177_La_arqueologia_en_Valencia_tras_la_desamortizacion/figures

Εικ. 45:

<https://www.atlasobscura.com/places/roman-theater-of-sagunto>

Εικ. 46:

<https://www.atlasobscura.com/places/roman-theater-of-sagunto>

Εικ. 47:

https://www.ribapix.com/restoration-of-the-roman-theatre-sagunto-valencia-pan-oramic-view-of-the-theatre-and-sagunto_riba34507

Εικ. 48:

<https://architectuul.com/architecture/roman-theatre-sagunto>

Εικ. 49:

<https://www.flickr.com/photos/25831000@N08/38176036775/in/photostream/>

Ек. 50:

<https://www.flickr.com/photos/25831000@N08/38176036775/in/photostream/>

Ек. 51:

<https://architectuul.com/architecture/roman-theatre-sagunto>

Ек. 52:

<https://ducciomalagamba.com/en/architects/giorgio-grassi/099-restoration-roman-theatre-sagunto/>

Ек. 53:

<https://architectuul.com/architecture/roman-theatre-sagunto>

Ек. 54:

<https://architectuul.com/architecture/roman-theatre-sagunto>

Ек. 55:

<https://ducciomalagamba.com/en/architects/giorgio-grassi/099-restoration-roman-theatre-sagunto/>

Ек. 56:

<https://architectuul.com/digest/foma-42-architecture-dead-language-the-case-of-sagunto-roman-theatre-restoration>

Ек. 57:

<https://rafaelmoneo.com/en/projects/general-and-royal-archive-of-navarre/>

Ек. 58:

<https://sebastian-guivernau.squarespace.com/royalarchives>

Ек. 59:

<https://rafaelmoneo.com/en/projects/general-and-royal-archive-of-navarre/>

Ек. 60:

<https://www.architetturadi pietra.it/wp/?p=138>

Ек. 61:

<https://sebastian-guivernau.squarespace.com/royalarchives>

Ек. 62:

<https://rafaelmoneo.com/en/projects/general-and-royal-archive-of-navarre/>

Ек. 63:

<https://rafaelmoneo.com/en/projects/general-and-royal-archive-of-navarre/>

Ейк. 64:

<https://www.morgancia.net/en/archivogeneraldenavarra.html>

Ейк. 65:

<https://rafaelmoneo.com/en/projects/general-and-royal-archive-of-navarre/>

Ейк. 66:

<https://theram.es/visitar-pamplona/>

Ейк. 67:

<https://sebastian-guivernau.squarespace.com/royalarchives>

Ейк. 68:

<https://en.wikiarquitectura.com/building/general-and-real-archive-of-navarra/>

Ейк. 69:

<https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor>

Ейк. 70:

<https://medium.com/@katecas.kc/kolumba-8a0376f04cc2>

Ейк. 71:

https://www.omnia.ie/?navigation_function=3&europeana_query=kolumba

Ейк. 72:

https://www.kolumba.de/?language=ger&cat_select=1&category=48&article=57&preview=

Ейк. 73:

<https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>

Ейк. 74:

<https://gr.pinterest.com/pin/256986722468849144/>

Ейк. 75:

<https://divisare.com/projects/349228-peter-zumthor-rasmus-hjortshoj-kolumba-museum>

Ейк. 76:

https://www.archdaily.com/72192/kolumba-museum-peter-zumthor/25-custom?next_project=no

Ейк. 77:

<https://gr.pinterest.com/pin/691935930278694365/>

Еик. 78:

https://www.researchgate.net/publication/350723059_Material_Imagination_in_Architecture

Еик. 79:

<https://gr.pinterest.com/pin/7107311897716472/>

Еик. 80:

<https://www.ribaj.com/buildings/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-in-venice>

Еик. 81:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Еик. 82:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Еик. 83:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Еик. 84:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Еик. 85:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Еик. 86:

<https://www.lvmh.com/news-documents/news/t-fondaco-dei-tedeschi-in-venice-dfs-group-opens-first-european-store/>

Еик. 87:

<https://stephenvaradyarchitraveller.com/2018/07/23/venice-il-fondaco-dei-tedeschi-italy/>

Еик. 88:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Εικ. 89:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Εικ. 90:

<https://www.metalocus.es/en/news/oma-restores-16th-century-fondaco-dei-tedeschi-venice>

Εικ. 91:

<https://www.architectural-review.com/buildings/fondaco-dei-tedeschi-in-venice-by-oma>

Εικ. 92:

Papadopoulos J., «Knossos», (επιμ.) Marta de la Torre, στο: The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region, εκδ. The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1997, σελ. 103

Εικ. 93:

Papadopoulos J., ο.π, σελ. 104

Εικ. 94:

Papadopoulos J., ο.π, σελ. 104

Εικ. 95:

Ντέλλας Γ. κ.α., «Μελέτη αποκατάστασης του παλατιού του Μεγάλου Μαγίστρου στη Ρόδο», επιμ. Τριανταφυλλίδης Π., στο: Το αρχαιολογικό έργο στα νησιά του Αιγαίου, Τόμος Α', εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Μυτιλήνη, 2017, σελ. 323

Εικ. 96:

Ντέλλας Γ., ο.π, σελ. 326

Εικ. 97:

Π. Τριανταφυλλίδης, Το Αρχαιολογικό έργο στα νησιά Του Αιγαίου, σελ. 325

Εικ. 98:

Αρβανιτόπουλος Ι. Σ., Η πόλη του Μυστρά: όψεις της οργάνωσης και λειτουργίας ενός υστεροβυζαντινού αστικού συνόλου με βάση τις πηγές και τα κοσμικά κτίσματα, εκδ. ΕΚΠΑ, Αθήνα, 2004. Διαθέσιμο στο: <<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/22165>>, σελ. 539

Εικ. 99:

L.de Beylié, L'habitation byzantine, Grenoble, Paris, 1902, σελ. 75

