



ПЬЕР ФЕДЕРИКО КАЛЬЯРИ, МАССИМО БЕЛЛОТТИ

ПРОБЛЕМА РЕКОНСТРУКЦИИ И КОНЕЦ РЕСТАВРАЦИИ

Первые меры по охране исторических зданий были приняты императором Майорианом¹. Ими он надеялся сохранить «материю» и «облик» идеи о Государстве, сделавшей великой империю еще до Салоникийского и Феодосийских указов. Этим актом император намеревался одновременно защитить ценности, которые, по его мнению, должны были продолжать служить основой цивилизации, подорванной введением христианства, а также попытаться перестроить исчезающую римскую империю.

В действительности это заметили лишь строители, т.к. стройки не могли больше снабжаться материалом от разбираемых языческих храмов и общественных зданий. Так же как никто не придавал особого значения тому факту, что командующий Одоакр отослал знаки императорского достоинства византийскому императору Дзено. Перемены, наконец, были замечены, когда король остготов Витигис приказал обрезать акведуки, снабжающие Рим водой, и город был обречен на засуху. Рим умирал.

Глобальные изменения, которые заставляют отклониться от системы сложившихся норм или даже иногда подрывают ее, не сразу воспринимаются, а остаются на заднем плане мыслительной структуры среди застывших, окаменелых привычек. Осознание, более того, принятие подобных изменений – это процесс, развивающийся поэтапно, требующий усилий, труда, внимания. Так что, когда в 2002 году Немецкий парламент, являющийся наивысшим изъявителем воли народа, одобрил практически единогласно реконструкцию по принципу «как было, где было» Берлинского Городского дворца (Berlin Schloss), никто не придавал значения тому, что подобный акт ставит под сомнение всю нормативную систему реставрации, прежде всего, запрещение реконструкции. Следовательно, никто не заметил, что это стало началом прощания с системой, вдохновленной идеями Чезаре Бранди, а также концепцией «исторической подделки», поддерживаемой на протяжении полувека, тесно связанной с запретом на реконструкцию.

Мы глубоко убеждены, что данная тема должна быть более подробно изучена, не только в ракурсах, касающихся реконструкции памятников, но гораздо шире. Рассмотрение должно охватывать различные аспекты исторического наследия нашей страны, такие как архитектурный, культурный, пейзажный, подвергающегося зачастую разрушительному влиянию сейсмической активности. Таким образом, мы рассматриваем, с одной стороны, реконструкцию памятника в контексте воссоздания исторической действительности, а с другой – восстановление исторических частей города в контексте чрезвычайных ситуаций.

Эти темы изучались отдельно в силу научной специфики и разных коммуникативных возможностей, в действительности же они теснейшим образом связаны

Восприятие эпохальных изменений не всегда порождает реальное осознание, но при этом фиксируется в подсознании. В 2002 году немецкий национальный парламент одобрил реконструкцию Берлинского замка, событие, ставящее под сомнение всю теорию современной реставрации, прощание с системой запретительных мер и кризис максимальных заявлений, которые определяли систему работы с историческим наследием, действующие регламенты и нормы. Первая концепция, которая переживает кризис, – это «историческая подделка», поскольку репликация оригинальной формы, отмеченной историческими событиями, рассматривается вне реального времени. Концепция, которой в традициях западной архитектуры, на самом деле даже не существует, где «подделка» рассматривается как коммуникативная техника проекта. Второе понятие, испытывающее кризис, – это реставрация только материальной части, в отличие от образа, который нельзя воссоздать без фальсификации подлинности. Это парадигма, связанная с применением философских принципов, основанных на различии между формой и содержанием.

Определение реставрации по Чезаре Бранди, предполагает, что восстановление не относится к тому, что не признается как произведение искусства или памятник. Если объект не вписывается в это определение, мы можем говорить не о реставрации, а о «простом» функциональном восстановлении. Наконец, стилистическая реконструкция подверглась сокрушительной критике со стороны ортодоксальной реставрации. Альтернативой может послужить новый качественный уровень проектного мышления и реализации, позволяющий возратить целостный образ утраченного памятника контексте истории и места. Но реконструкция Берлинского дворца, хотя и оправдана в «музейном» измерении, является, безусловно, стилистической, показывающей только изначальный образ исчезнувшего памятника. В этом смысле современная теория реставрации находит свое «Ватерлоо» в Берлине.

Ключевые слова: реконструкция, реставрация, аутентичный оригинал, художественный образ, воссоздание, коммуникация, стилистическое восстановление, копия

1



Рис. 1 Аполлон Бельведерский – римская мраморная копия бронзового оригинала работы древнегреческого скульптора Леохаара (придворный скульптор Александра Македонского, ок. 330–320 до н. э.). Музей Ватикана, Рим
Figure 1 Apollo del Belvedere – 330–320 a.C. – Leochares – Musei Vaticani, Rome (<http://www.museivaticani.va>)

Рис. 2 Kilboy House – вилла по проекту Квинлана и Фрэнсиса Терри – 2013 – Ирландия
Figure 2 Kilboy House – a villa by Quinlan and Francis Terry – 2013 – Ireland (<http://www.qftarchitects.com>)

2



друг с другом, и, прежде всего, с «теорией разрушения», рассматривающей утраты естественного, техногенного и, конечно же, временного характера с учетом потенциала культурного наследия.

Данная тема была рассмотрена в рамках вручения премии Пиранези в Риме в 2017 году (Piranesi-Prix de Rome – 2017), озаглавленной «Реконструировать / Восстанавливать после окончания Модернизма. Архитектурный проект и следы древностей» ("To reconstruct / Rebuilding after the end of the Modern. The architectural project on the remains of the ancient")² В 2018 году темой дискуссии станет реконструкция после землетрясений.

Конец реставрации

Под «концом реставрации» подразумевается кризис базовых идей, заложенных в основу хартий по реставрации, а вместе с ними идей их основателей³. Голосование в Бундестаге привело к полной переоценке главной составляющей системы реставрации, вновь обозначая дискуссию о свободе реконструкции, являющейся естественным логическим выбором архитектора, который сталкивается с потерей исторического произведения. На самом деле, после землетрясения или бомбардировки было бы невозможно восстановить сооружение в его первоначальном виде, «где было, как было», не имея какой-либо реальной (кроме чисто художественной) причины для изменения сложившейся ситуации.

Постараемся понять, какие же парадигмы были поставлены под сомнение после голосования в Немецком Парламенте. Прежде всего, концепция подделки «под старину». Она рождается как художественный вымысел на стыке двух противоположных понятий: историзма, уходящего корнями в немецкий романтизм (основанный на концепции времени, связанной с неповторимостью и необратимостью исторического процесса), и модернизма, метаисторической и, следовательно, вневременной категории.

Подобное временное измерение в свою очередь дало начало идеям о продолжающемся настоящем и, позже, о конце исторического времени.

Следовательно, концепция подделки «под старину» восходит к неразрешенному конфликту между исторической временностью и продолжающимся настоящим. С одной стороны исторические события носят необратимый характер, с другой настоящее смотрит на них вертикально, без связи. Современность является другим. Значит, воспроизведение оригинальной формы, отмеченной историческими событиями, воспринимается как вневременное: как вне исторического времени, так и вне настоящего.

Таким образом, все более утверждается идея о том, что аутентичный оригинал не может быть возвращен, потому как более не является аутентичным, и ключ для прочтения в данном случае это только настоящее. Данные рассуждения могут показаться игрой слов, но на самом деле здесь имеет место противоречие между формой и содержанием эстетической концепции времени.

Если бы существовала подделка «под старину», все греко-римское искусство, сутью которого является подражание и воспроизведение, было бы поставлено под сомнение. И, следовательно, мы должны были бы растоптать статую Аполлона Бельведерского, потому что она является мраморной копией греческого бронзового оригинала, и сделать предупреждение Винкельманну, который назвал его высочайшим выражением античного (и последующего) искусства (рис. 1). Согласно этим идеям, следовало бы воспринимать всю постготическую архитектуру, до девятнадцатого века включительно, как интеллектуальную трансплантацию античной культуры в современность, и, цитируя Дэвида Уоткина, в сущности как возрождение греко-римской архитектуры (рис. 2).

Как же быть с тем, что каждое новое время, «современность» на протяжении столетий так и не может уменьшить поток исторической преемственности?

Речь идет не только о контекстах, расцениваемых как локальные, в которых продолжается строительство зданий по традиции, как это всегда происходило, но и о тех, где выполняют новые заказы, возводя прекрасные виллы на севере США или в сельской местности Англии, идентично (*all'identique*) и в точном стиле оригинала⁴. В общем и целом, если мы относим себя к традиции западной архитектуры, то концепции подделки «под старину» не существует, и следует принять «фальсификацию» (или имитацию) в качестве коммуникативной техники, как ранее это делали римляне в случае с греческой архитектурой (вспомним пример Виллы Адриана), или в эпоху Возрождения с античным искусством в целом.

Второе утверждение, ещё более вычурное и неестественное, вызывающее сомнения, рассматривает реставрацию только в материальном плане, а не в образном. То есть, реставрации подвергается лишь материя, а не образ, который не может и не должен приниматься во внимание в процессе, чтобы не исказить подлинность. В отличие от специфики изобразительных искусств, в случае с которыми можно согласиться с данными утверждениями, в архитектуре, напротив, материя и образ не могут быть разделены. С данным утверждением мир реставраторов должен был бы теперь смириться, так как именно в образе происходит распознавание между субъектами, субъектами и обществом, субъектами и общественными институтами. Наоборот, возникающая проблема рассматривается с противоположной точки зрения: материя должна реставрироваться именно потому, что необходимо сохранить образ. Смещение образа на задний план по сравнению с материей было сделано искусственно, по причинам в основном эстетического характера, чуждым практической направленности архитектуры. Но прежде всего это стало большой ошибкой, вызванной прикладными философскими принципами разделения между формой и субстанцией. Это разделение, пусть даже оправданное присутствующим в архитектуре дуализмом («двойной душой»), фактически отодвинуло коммуникативные аспекты на второй план, с последующей классификацией образа, отделённого от его материального выражения. И словно не имеет значения, что эта величина является своего рода художественным проводником, хоть и имеющим материальную поддержку. Но морализм реставрации, не принимающей архитектуру такой, какая она есть, приводит к появлению не зарастающей «трещины» в восприятии, помещая архитектуру в феноменологическое пространство, где различие между бытием и сущностью (по Э.Г.А. Гуссерлю) заключает в себе суждение истины.

В этой гипотетической борьбе между добром и злом в восприятии архитектуры имело решающее и, на наш взгляд, сомнительное значение определение реставрации, предложенное Чезаре Бранди, которое и составляет третье утверждение, поставленное под сомнение берлинскими событиями. Как известно, Бранди определяет реставрацию, как «методологический момент признания произведения искусства в его физической субстанции и в его двойной полярности – эстетической и исторической. Если же данное «значение» отсутствует, нельзя говорить о реставрации, но лишь о простом функциональном восстановлении. Хотя хартии по реставрации достопримечательностей впоследствии представили более общие определения, не совсем точно следующие определению Бранди, включив в мир реставрации также изобразительные искусства и исторические центры (с практически смехотворным

инструментарием), всё же его влияние на ведомства охраны культурно-исторических ценностей было огромным. И будет совсем нелегко добиться восприятия и понимания изменений в данных кругах.

И наконец, авто-референциальность (*self-referentiality*) нормативной системы реставрации, основанной на принципе «прочтения», также испытывает немалые затруднения. Почему же стилистическое восстановление, имеющее цель «передачи архитектурного тела здания в будущее», без демонстрации полученных «ран» и «травм», должно все же свидетельствовать о разнице, материальной и художественной, до и после трагических событий? Ответ хартий заключался в полном отрицании стилистической реставрации, не признавая даже права на её использование. Таким образом, прекрасные работы Виолле-ле-Дюка, воплощающие его концепцию воссоздания архитектурного памятника на определенный период истории, должны считаться негативным примером... (рис. 3) Сильную критику вызвала также стилистическая реконструкция колокольни собора Святого Марка (Венеция) и двух мостов в Вероне, разрушенных нацистами (рис. 4). Но в действительности речь идет о воскрешении утерянных памятников культуры, об их качественном воссоздании в контексте исторической застройки. Для воинствующе настроенных реставраторов речь шла всего лишь о мерах, наведенных временем, в ином случае неприемлемых. Принцип «прочтения» памятника, связанный с классической традицией архитектуры, отсылает нас к теории реставрации. Архитектурное вмешательство должно отличаться иным «прочтением», нежели оригинал, и по возможности иметь обратимый характер. Эти условия гарантируют возможность дереставрации (*de-restoration*) и последующие реставрационные работы на основе как современной, так и будущей интерпретации культурного наследия.

Итог берлинских событий, начиная от политической стороны дела, архитектурного конкурса и до реализации работ поставил под вопрос всю теорию современной реставрации. Три фасада, также как и некоторые внутренние части, точно передают оригинальное здание. Реконструкция, хоть и оправданная музейной направленностью, является стилистической, воплощает образ исчезнувшего памятника. От прежнего здания не осталось ничего, кроме археологического присутствия гипогональной кладки, избавленной от проклятых воспоминаний (*damnatio memoriae*) коммунистического периода. Концептуально новым становится внутреннее пространство, которое мало чем напоминает историческую структуру стен. Четвертый фасад, обращенный к реке Шпрее, – современный и не повторяет исторический (рис. 5).

Здание, исчезнувшее шестьдесят лет назад, появляется вновь во всем своем блеске, но не как эффектная декорация, а как главный элемент градостроительной композиции вместе с другими зданиями Музейного острова (*Museumsinsel*), также как и неизменная *Unter den Linden* («Под липами» – один из главных и наиболее известный бульваров Берлина). Возрожденный Франко Стелла, Берлинский Городской дворец является результатом проекта, воссоздающего прусский образ города, и вместе с тем выражает право народа перечеркнуть отягощенное тяжелым бременем прошлое. Это результат долгих дебатов не только по реконструкции дворца, но и по сносу Дворца Республики. Теорема современной реставрации находит в Берлине своё Ватерлоо.

Это то, что касается фактов. Мы увидим в будущем, будет ли заметно отсутствие «патины времени» и нужно ли будет ждать, пока на постройке образуется новая, или же искусственный музейный образ будет достаточно убедительным, заставляя забыть об отсутствии оригинала.

3



4



Рис. 3 Собор Парижской Богоматери (Нотр-Дам де Пари) в Париже. Жан де Шель, Пьер де Монтей – 1163–1345. Отреставрирован Э. Э. Вюллье-ле-Дюком
Figure 3 Cathédrale métropolitaine Notre-Dame – restored by Viollet Le Duc – Paris (<https://it.wikipedia.org>)

Рис. 4 Колокольня собора Святого Марка в Венеции – восстановлена в 1912 году после обрушения в 1902 году – Венеция
Figure 4 San Marco Tower Bell – restored in 1912 after the collapse in 1902 – Venice (<https://evenice.it>)

БИБЛИОГРАФИЯ

- 1) Novella Maoriani 4 : De aedificiis publicis, on the conservation of the monuments of Rome, Ravenna, 11 July, 458.
- 2) Lyotard, J.-F. La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir au XX siècle / J.-F. Lyotard, = Éditions de Minuit, Paris, 1979.
- 3) Eisenman, P. The End of Classical / Eisenman, P. – Milano : Mimesis, 2009.
- 4) Vattimo, G. The End of Modernity / Vattimo, G. – Milano : Garzanti, 1985.
- 5) Watkin, D (ed.), The Practice of Classical Architecture. The architecture of Quinlan and Francis Terry (2005-15) / D. Watkin, with foreword by HRH The Prince of Wales. –New York : Rizzoli International Publications, 2015.
- 6) Greenberg, A. Allan Greenberg: Classical Architect, with foreword by Caroline Roesch / A. Greenberg, – New York : Rizzoli International Publications, 2013.

PIER FEDERICO CALIARI AND MASSIMO BELLOTTI

THE QUESTION OF THE RECONSTRUCTION AND THE END OF RESTORATION

The perception of epochal changes does not always generate a real awareness but remains in the background of a mindset made of habits. In 2002 the German national parliament approves the reconstruction of the Berliner Schloss, an event that put in doubt the whole theorem of modern restoration, a long goodbye to the prohibitionist system, the crisis of the maximum statements that have structured the main disciplinary reference system, the "restoration papers".

The first concept to be put into crisis is that of historical forgery, as the replication of an original form marked by historical events, considered as an operation out of time. A concept that, in the tradition of Western architecture, doesn't really even exist, where the "counterfoiting" is soon as a communicative technique of the project.

The second concept thrown into crisis is about the restoration of only the material part, unlike the image that must not be considered in the restoration processes, otherwise there will be a falsification of authenticity. A paradigm due to the application of philosophical principles based on the distinction between form and substance.

The definition of restoration provided by Cesare Brandi assumes that restoration does not apply to what is not recognized as a work of art through the vaunted "methodological moment". If it doesn't fit in this definition we can't speak of restoration, but of "more" functional restoration.

Finally, the stylistic reconstruction is deeply criticized by the militant restoration and viewed with deep suspicion.

Instead, it can be a matter of high quality operations that returned to their environment and to the consolidated image, the lost monument, with great benefit from the context of reference.

But the reconstruction of the Berliner Schloss, although justified in a museographic dimension, is certainly stylistic, a pure image of the disappeared monument.

Therefore, the modern restoration theorem finds its Waterloo in Berlin.

Key words: reconstruction, restoration, authentic original, artistic image, re-creation, communication, stylistic recovery, replica

The first public safeguard for historic buildings was promulgated by the emperor Maggioriano¹, with which the prince intended to preserve the essence and the image of the "idea of the state" that had made the empire great before the Thessaloniki edict and the Theodosian decrees.

With this action the emperor intention was to preserve the values that should continue to be the foundation of civilization, strongly compromised by the introduction of a new model – the Christian one – and on which he wants to restore an endangered world – the Roman one.

In reality no one noticed anything except for the Christian builders who could no longer get materials by dismantling pagan temples and public buildings.

Just as no one perceived as truly significant the sending of the imperial insignia by Odoacre to the Oriental emperor Zeno. The paradigm shift was instead perceived when King Vitige cut off the aqueducts and Rome was put to thirst. Rome was dying.

The perception of epochal changes, those that shift or even subvert consolidated paradigms, does not always generate a real awareness but remains in the background of a mindset made of habits and positions set in stone.

Taking into consideration and, moreover, accepting the replacement of a paradigm is, to all intents and purposes, a process that develops through ratio difficilis, requiring exertion, fatigue, attention. So, when in 2002 a national parliament, the maximum expression of the democratic delegation system, approves - almost unanimously - the reconstruction of the Berliner Schloss as and where it was, no one has realized that with such a "project", the whole regulatory system, underlying the restoration papers, is thrown into crisis, first of all the reconstruction ban.

No one has therefore noticed the beginning of the long goodbye to the prohibitionist system, set in the world of restoration by the thought of Cesare Brandi, and to the invention of the concept of historical forgery (falso storico) that has supported it for half a century, associating it with the prohibition of reconstruction.

We have already sensed from a few years the setback and we think that the issue should have been deepened, not only about the question of the reconstruction of monuments – which presents cases carried out and much debated – but also about a question that affects the historical, artistic and landscaping aspects of our country, dramatically marked by a very close series of seismic events.

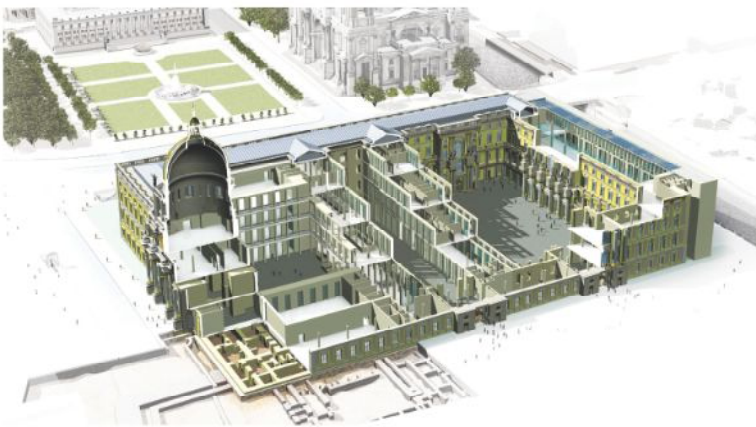
The theme is therefore, on the one hand, the reconstruction of the monument in a framework of iconic and identity restitution, and on the other the reconstruction of the historical centers and whole parts of the city in a context of environmental emergency.

The two themes were treated analytically and separately for reasons of scientific and communicative opportunity, but, they are closely connected and deal with a common theory of ruin that includes indistinctly the destructions by natural events, those by war events and of course those by the passage of time, each examined in a formal perspective of the vestiges and their potential for persistence as a heritage. The venue for further study and discussion was the conference organized at the end of last August in the framework of Piranesi-Prix de Rome 2017, entitled "To reconstruct / Rebuilding after the end of the Modern. The architectural project on the remains of the ancient?" (the 2018 edition will host the discussion on post-seismic reconstruction).

The end of restoration

With "end of restoration" we mean the crisis of the maximum statements that have qualified and structured the main disciplinary reference system, precisely the "restoration papers", as well as some paradigmatic positions of their main inspirers. The Bundestag vote completely de-legitimized the most dogmatic and religious component of the restoration system, reopening a fundamental issue that has to do with the "freedom to rebuild", which should be one of the possible options – if not logically and chronologically the first – available for the architectural project when confronted with the loss of a historical artefact. It is in fact quite unique that in front of a traumatic loss – let

Рис. 5 Берлинский
Городской дворец
– Берлин
– Проект Франко Стеллы
Figure 5 Berliner Schloss
– Berlin – Franco Stella Project
(<https://berliner-schloss.de>)
Copyright Förderverein
Berliner Schloss e. V.



us imagine that produced by an earthquake or a bombing – we can't rebuild a building as it was where it was without upsetting the status of time that modernity has imposed on the world without a real reason that is not ideological-literary, that is to say, the call out of history.

Let us try to understand what paradigms were thrown into crisis with the Bundestag vote.

First of all, the concept of historical forgery. It was born as a literary invention produced by the encounter between historicism rooted in the world of German romanticism

(centered on a notion of time linked to irreversible and unrepeatable events) with its opposite, that is, modern, understood as a metahistorical category and therefore out of time. This dimension of modernity has developed the idea of itself, and therefore of the continuous present, as the "end of historical time". The concept of historical forgery arises therefore from a conflict, never resolved, between historical temporality and, indeed, the continuous present. If on the one hand the events are irreversible, on the other, the present looks at history vertically and without connection of continuity. The modern is something else. Thus, the replication of an original form marked by historical events is in turn considered an operation out of time, both from the historical one and from that of the present continuous.

The consolidated idea is that all that is original and authentic can't "go back", but it can't even go ahead with its original image-form, because it is no longer authentic, and the reading register is constituted only from the present. It seems like a play on words, but, in reality, it is only the contradiction between form and substance of an ideological vision of time. If there was a historical forgery, we should look with suspicion all the Greek-Roman art, in which the essence is mimesis and replica. And we should shatter the Apollo of Belvedere because it is a Roman marble copy from a Greek bronze original and, at the same time, admonish Winckelmann, because he considered it the highest expression of ancient (and later) art (figure 1).

Following this idea, we should look with the same suspicion at all post-Gothic architecture up to the nineteenth century, as an intellectual operation of insertion of the ancient in modernity and, quoting David Watkin, substantially as a revival of Greco-Roman architecture (figure 2).

about all those realities in which modernity has not managed to cut the thread of historical continuity over the centuries? This does not only concern those contexts, considered vernacular, in which we continue to build constructions as we have always done, but also those contexts in which we continue to build with orders, creating beautiful villas in the English countryside and in the north of the United States, where buildings are restored all'identique and are enlarged using the same style of the original, without profiles of discontinuity⁴.

In short, if we recognize ourselves in the tradition of Western architecture, then the historical forgery does not exist, and we must accept the "counterfeiting" as a value and communicative technique of the project, as the Romans have always done with Greek architecture – as for example Villa Adriana – and the Renaissance with the ancient one in general.

The second paradigm that is thrown into crisis is that which, even more artificially than the previous one, considers the restoration a field of application that is only material and not iconic. That is, only the material part is restored, unlike the image that can't and must not be considered in the restoration processes, otherwise there will be the falsification of authenticity. Apart from the specific issues concerning the figurative arts, on which one can also agree, in architecture the question is profoundly different because, in architecture, material and image can't be separated. Now the world of restoration should somehow accept it, since it is in the iconic image that recognition occurs between subjects, between subjects and society and between subjects and institutions. On the other hand, the problem that arises is arranged exactly from the opposite point of view: it restores the material and must restore it, precisely because it is necessary to preserve the image. The shift in the background of the image over to material is, and it was, in fact, another great artifice, another great invention, substantially literary, tied to a concept of having to be founded on beliefs external to architecture, external to its condition, eminently practice. But it was above all a great mistake, due to the application of philosophical principles based on the distinction between form and substance. Distinction that, although motivated by the identification of a double soul present in the body of architecture, has in fact generated the imposition of a moral duty capable of relegating the communicative aspects of architecture to a dangerous level, with the consequent classification image as an entity separated from its support. And nothing matters if this entity is the vehicle of the condition of artistry, although materially supported.

But, the moralism of restoration, that is insensitive to the understanding of architecture for what it is, is produced in a further literary fold, placing architecture, but also the same ruin, in a phenomenological dimension, in which the Husserlian distinction between existence and essence implies a judgment of truth value. In this alleged game played between good and evil in the perception of the architectural entity, the definition of restoration offered by Cesare Brandi has played a fundamental role and, in my view, equally disputable, which constitutes the third paradigm put in crisis by the Berlin event. Brandi, as known, defines restoration as "the methodological moment of the recognition of the work of art, in its physical consistency and in its dual aesthetic and historical polarity, in view of its transmission to the future". In this definition there is no possibility of restoration to what is not recognized as a work of art and therefore, for example, to all that we can consider as a product of material culture, such as design, such as machine tools or vernacular informal architecture, isolated or in compact groups generating urban patterns, or the typologically homogeneous contexts, but not "designed". The restoration does not therefore apply to what is not recognized as a work of art through the vaunted "methodological moment". In the absence of such a flash of inspiration, we can't speak of restoration, but of "mere" functional restoration. Hence the religious opposition to the idea of restoration and in particular to its consequences in terms of style. Although the restoration papers have provided very general definitions and no longer strictly adhering to that of Brandi - annexing to the world of

restoration practices also the decorative arts and historical centers (for the latter with a truly laughable instrumentation) - the spirit of this definition and the influence of Brandi in the world of superintendents and protection bodies has been almost total. And it will not be easy to introduce and to let understand the paradigm shift in these environments.

Finally, the self-referentiality of the regulatory system of restoration comes into crisis, based on a principle of readability that architecture has never held to itself. Why a stylistic restoration, whose main objective is to transfer an architectural body in the future without exhibiting the signs of wounds due to events, should, on the contrary, denounce the material and perceptive difference between the first and the after trauma? The answer of the papers has always been not to accept the stylistic restoration as one of the possibilities available to the project, but instead the absolute prohibition of stylistic restoration. So the beautiful works of Viollet Le Duc should no longer be considered masterpieces of a way of understanding the duration of a building in history, but negative examples to be rejected as degenerates (figure 3). Operations such as the stylistic reconstruction of the bell tower of San Marco or the two bridges of Verona destroyed by the Nazis, to make two examples, have always been deeply criticized by the militant restoration and, even today, viewed with deep suspicion (figure 4). Instead, it was a matter of high quality operations that returned to their environment and to the consolidated image, the lost monument, with great benefit from the context of reference. But, from the perspective of militant restoration, it is only the intervention generated by the spirit of time – through its language – that is positive. The rest is otherwise unacceptable.

The principle of readability, per se linked to the classical tradition of architecture, is here instead moved to a disciplinary reference level. The intervention must be seen as different from the original and possibly conceived as reversible. Conditions that guarantee the eventual de-restoration and a new restoration intervention, perpetuating and guaranteeing to the discipline all the potential for managing the life of the construction, impressing and imposing the modern interpretation also to an inscrutable future, dominated perhaps by a different sense of heritage and cultural contents that support its regeneration.

The outcome of Berlin events, from the political hypothesis, passing through the competition and the assignment, up to the building in progress have put in doubt the whole theorem of modern restoration. The original building is faithfully redesigned on three of the external fronts of the new building and on some fundamental interior parts proposed by the winning project. The reconstruction, although justified in a museographic dimension, is certainly stylistic, a pure image of the disappeared monument and it is embodied by the original wall thicknesses. Of the previous building there is nothing apart from the archaeological presence of hypogeal masonry, spared from the damnatio memoriae of the communist period. The interior spaces are totally new and have little in common with the historical wall texture. Instead the front on the Spree is new and does not replicate the historical one (figure 5). The building, disappeared for sixty years, reappears with all its volume, not as a scenography, but as a cornerstone of the urban composition compared to the other buildings of the Museumsinsel, as well as the immovable terminal of the Unter den Linden.

The Berliner Schloss, rebuilt and reinvented by Franco Stella, is the result of a plan to rebuild the Prussian image of the city and at the same time the right to be forgotten that a nation has decided to give itself over a part of its history, erasing an unpleasant past. It is the product of a deeply sentiment of identity that emerged after a long debate, not only on the reconstruction of the castle, but also on the demolition of the Palast der Republik. The modern restoration theorem finds its Waterloo in Berlin.

This as a fact. We'll then see the result of the built work, if it will suffer from the absence of patina and if we'll have to wait for it to form over time, or if the museographic clarity of the artificial skin will be sufficiently evocative of the past that was, consuming and dissolving the absence of the original.

¹Новелла Майориана 4 «Об общественных зданиях» — о сохранении зданий в Риме («De aedificiis publicis», Равенна, 11 июля 485 г.): «Под предлогом того, что необходимы камни для общественных зданий, разрушают грандиозные памятники, чтоб затем построить ужасную посредственность. Противозаконно осмеливаются уносить материал для постройки частного дома, даже с судейской помощью. В действительности именно любовь горожан к собственному городу должна служить тому, чтобы проводились необходимые реставрационные работы для сохранения его красоты. Постановляем запрещается порча или снос любых общественных зданий, будь то храмы или любые другие памятники, возведенных древними. На каждого магистрата, допускающего подобное, будет наложен штраф в размере 50 золотых фунтов. Подчинённый ему чиновник, оказывающий повиновение и не воспрепятствующий этому, будет высечен розгами и наказан отсечением рук за оскорбление античных памятников...» [1]

²В конференции, где автор статьи выступал куратором, вместе с Франко Стелла приняли участие Луиджи Франчозини (Восстановление улицы Гиббератика в комплексе Рынка Траяна), Хосеп Миас (Восстановление системы водных каналов в историческом центре Баньолеса), Паоло Дзермани (Реконструкция музея Сфорца Висконти в Новаре), Дэвид Чипперфилд (Реконструкция Нового музея в Берлине). Выступления можно посмотреть на канале Youtube Piranesi_Channel. https://www.youtube.com/channel/UCR_8RyNaoFdlhX58qha7sA

³«Конец реставрации» — это образная формулировка, которая присутствует в центре философско-литературных дискуссий, а также и архитектурно-художественных, начиная с конца 1970-х годов и до второй половины 1980-х. Книга Жана-Франсуа Лютара «Состояние постмодерна. Доклад о знании в XX веке» («La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir au xxe siècle», изд. Фелтринелли, 1979 г.), в которой в рамках теории языковых игр автор излагает кризисное состояние метанарративов спекулятивного характера, прежде всего Иллюминизма и Марксизма, которые характеризуют Постмодернизм [2].

В архитектурной среде широкое влияние обрела монография Питера Айзенмана «Конец классического» («The End of Classical»), концентрирующая внимание на кризисе идей (репрезентации, смысла и значения, прообраза и прототипа), характеризующих классическое искусство [3]. В 1985 году Джатерезио Ваттимо публикует серию очерков под заголовком «Конец модернизма» («The End of Modernity») [4], в которых анализирует трансформационных отношений между политикой, наукой, религией, искусством, коммуникацией, экономикой и реальностью с точки зрения чувствительности Постмодернизма в герменевтическом нигилистическом ключе, отталкиваясь от размышлений о конце истории Ницше и Хайдеггера.

⁴По этому вопросу могут представить опровержения и интерес проекты классических зданий в Новой Классической Архитектуре. Интересные работы представлены в сборнике под редакцией Дэвида Уоткина (David Watkin) «Практика классической архитектуры. Архитектура Куинлана и Франсиса Терри» («The Practise of Classical Architecture. The architecture of Quinlan and Francis Terry», 2005–15 гг.) [5], с предисловием Его Королевского Высочества Гринца Уэльского (Rizzoli International Publications, New York, 2015 г.). См. того же издателя: Аллан Гринберг «Аллан Гринберг: архитектор классический» (Allan Greenberg, «Allan Greenberg: Classical Architect» [6], с предисловием Каролайн Роэм (Caroline Roehm, New York, 2013 г.). По поводу Аллана Гринберга, критик Пол Голдбергер в 1986 году таким образом определял смысл его работы: «делом его жизни было установить обоснованность классицизма как архитектурного языка в наше время» («his life's work has been a mission to establish the validity of classicism as an architectural language in our time»).

Новая Классическая Архитектура (New Classical Architecture) представляет собой не только распространенную практику как альтернативу модернизму в отдельных контекстах, но и преподаётся в университете, имеет теоретическую базу. Существует также особая премия Driehaus Architecture Prize, как аналог премии Pritzker Prize за современную архитектуру.

⁵Прим. Переводчика: *damnatio memoriae* (лат. проклятие памяти) — форма посмертного наказания государственных преступников в Древнем Риме.

¹Novella Maiorani 4, De aedificiis publicis, on the conservation of the monuments of Rome (Ravenna, 11 July 485).

²On the pretext that the stones are used for public works, the solemn scriptures (sic) of ancient palaces are destroyed and great works are demolished to build who knows where mediocre and ugly things. From here arise the abuses for which even those who build a private house have the audacity to take away from the public monuments the material that they need, with the favor of the judges; and instead it should be the love of citizens to provide the necessary restorations for the cities to preserve their splendor. We therefore decree with a law that does not include exceptions that with regard to all the buildings erected by the ancients for utility or for public ornamentation, whether temples or monuments of any other kind are forbidden that they be destroyed or deteriorated. Any magistrate who permits such a thing will be punished with a fine of fifty pounds of gold. Any subordinate or numerarius official who lends him obedience and does not oppose his orders will be punished by the whipping and cutting of hands for having offended, rather than protected, the ancient monuments ...» [1]

³At the conference, curated by the writer, were invited, in addition to Franco Stella, Luigi Franciosini (Restitution of the Via Biberatica to the Mercati Traianei complex), Josep Mias (Restitution of the water canal system in the historical center of Banyoles) Paolo Zermani (Reconstruction of the Castello Sforzesco-Visconteo di Novara), David Chipperfield (Rebuilding of the Neues Museum in Berlin). The speakers' interventions are available in video format on the Piranesi_Channel Youtube platform. https://www.youtube.com/channel/UCR_8RyNaoFdlhX58qha7sA

⁴End of restoration' is a narrative formula that is linked to the whole tradition of thought that has animated the philosophical-literary debate, but also the architectural-artistic one, starting from the late seventies up to the second half of the eighties. The most emblematic of the essays published in those years is certainly that of Jean Francois Lyotard, *La Condition Postmoderne. Rapport sur le savoir au xxe siècle* (Feltrinelli, 1979), in which the author exposes, in the framework of the theory of linguistic games, the crisis condition of the speculative-emanipatory metanarratives that have characterized modernity, Enlightenment and Marxism first among all [2]. As part of the reflection on architecture, Peter Eisenman's monograph entitled *The End of Classical*, a cryptic essay focused on the crisis of ideas of representation, meaning and model as reference systems characterizing the classical episteme, was very influential [3]. In 1985, Giateresio Vattimo published a series of essays collected in the volume entitled *The End of Modernity* [4], in which he analyzed the transformation of relationships between politics, science, religion, art, communication, economy with reality, from the point of view of sensitivity postmodernism in a hermeneutic and nihilistic key, traced through the reflections on the end of the modern in the thought of Nietzsche and Heidegger.

⁵In this regard it is interesting to observe the design outcomes that are produced by this continuity in the design of classical buildings, in that cultural area defined as New Classical Architecture. Interesting works are present in David Watkin (ed.) *The Practice of Classical Architecture. The architecture of Quinlan and Francis Terry* (2005-15) [5]. With foreword by HRH The Prince of Wales. Rizzoli International Publications, New York, 2015. See also by the same publisher, Allan Greenberg. *Classical Architect* [6]. With foreword by Caroline Roehm, New York, 2013. About Allan Greenberg, the critic Paul Goldberger in 1986 said that "his life's work has been a mission to establish the validity of classicism as an architectural language in our time". The experience of the New Classical Architecture is not only a professional practice widespread in contexts open to the alternative to modernity, but it is also a university teaching and a critical and literary diffusion. Institutionally it finds an important confirmation in the Driehaus Architecture Prize, corresponding to what the Pritzker Prize represents for contemporary architecture.

Переводы:

с итальянского на английский - Dabra Tettamanti.

с итальянского на русский - Ryabkova Valeria \\\ В.В. Рябова