

■ Kázmér KOVÁCS¹

Terenuri minate. Problema autenticității

■ **Abstract:** Textul care urmează este reluarea într-o versiune ameliorată a subcapitolului cu același titlu dintr-o carte apărută acum mai bine de zece ani.² Deși poziția mea față de lucrurile spuse atunci a rămas în fond aceeași, trecerea timpului și o serie de evoluții implicând patrimoniul construit m-au determinat să reconsider anumite formulări și să duc mai departe câteva din ideile care, la vremea scrierii cărții, încă nu se nuanțaseră îndeajuns.

■ **Cuvinte cheie:** autenticitate, monumente istorice, restaurare, Documentul de la Nara asupra autenticității

■ În decembrie 1994 s-a desfășurat la Nara conferința internațională pe tema autenticității în relație cu practicile de conservare și restaurare a monumentelor, fiind singura reuniune de acest fel dedicată exclusiv chestiunii autenticității. Este remarcabil să constatăm că cele două decenii care au trecut de atunci nu au adus clarificări importante în materie. Documentele internaționale, elaborate și adoptate între timp cu intenția de a reglementa bunele practici patrimoniale, fac de regulă referire la criteriul autenticității³, fără însă a contribui la elucidarea chestiunii.

Chiar și documentul final al conferinței de la Nara aduce prea puține lămuriri cu privire la acest subiect complicat. Însuși conceptul de autenticitate rămâne neclarificat, făcându-se trimitere la *Carta de la Veneția*⁴, unde însă termenul apare în contexte marginale și doar de două ori.⁵ Încă și mai puțin se face lumină asupra miezului problemei: care este relevanța specifică pe care o poate avea în domeniul conservării și restaurării monumentelor de arhitectură autenticitatea ca criteriu de evaluare? A trata componenta de autenticitate a valorii monumentelor istorice ca pe ceva de la sine înțeles, cum se întâmplă frecvent în dezbaterile din domeniul patrimonial, nu face decât să eludeze o investigație necesară care să încerce a lămuri aspectele esențiale ale problematicei.

Contribuția prezentată de Françoise CHOAY la amintita conferință⁶ abordează chestiunea tocmai din acest unghi, relevând că, în cazul mo-

- 1 Arhitect, dr., conferențiar la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu”, București, România.
- 2 Kázmér KOVÁCS, *Timpul monumentului istoric*, București, Paideia, 2003.
- 3 Este și cazul *Convenției europene a peisajului*, adoptate de Consiliul Europei în 2000, care astfel mută întreaga dezbateră peisajeră în domeniul patrimoniului construit, care nu-i este propriu. Cf. Kázmér KOVÁCS, *Un peisaj convențional*, în „Secolul 21 – CINCIZECI”, nr. 12/2011, p. 209-215.
- 4 *Documentul de la Nara asupra autenticității*, § 10, www.icomos.org, accesat la data de 13 iulie 2015 la URL: <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (în limba engleză).
- 5 *Carta de la Veneția*, respectiv *Carta internațională pentru conservarea și restaurarea monumentelor și siturilor istorice*, adoptată de ICOMOS în 1964, www.icomos.org/charters/venice_e.pdf
- 6 Intervenția a fost publicată cu titlul „Chestiunea conceptului de autenticitate” în culegerea de articole ale lui Françoise CHOAY, *Pentru o antropologie a spațiului*, București, RUR, 2011, p. 166-184.

Minefields. The Problem of Authenticity

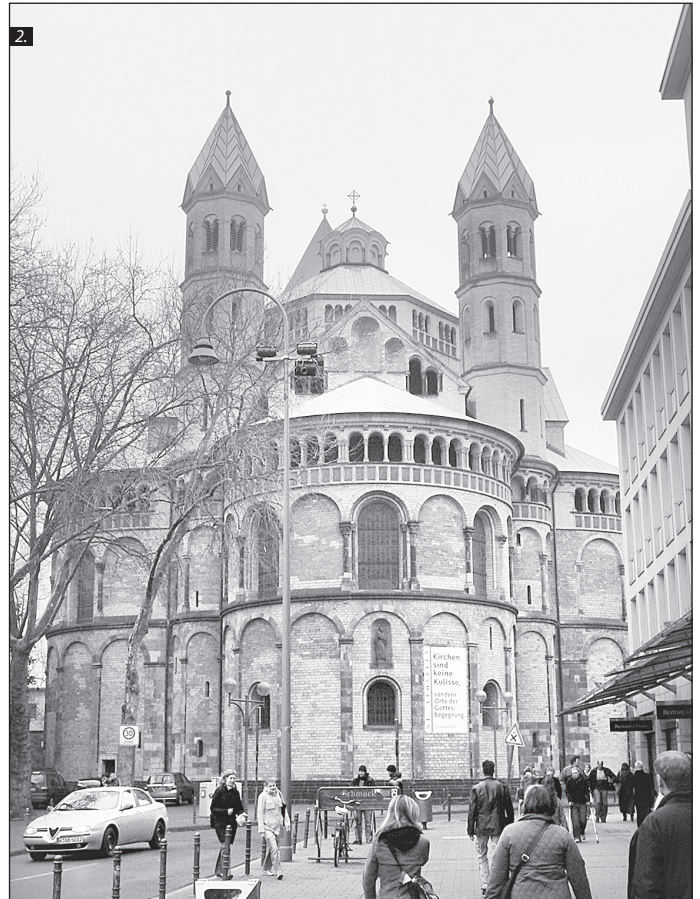
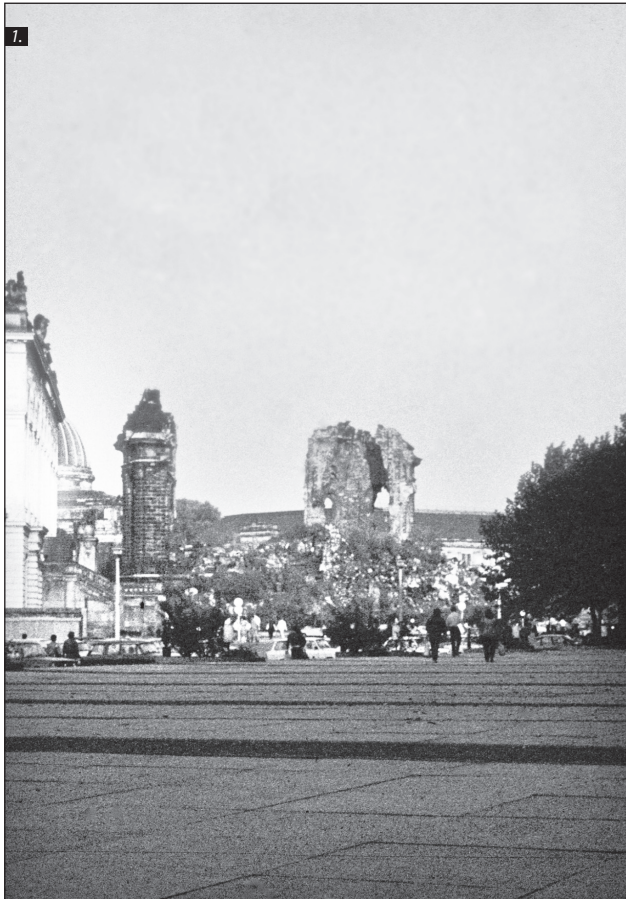
■ **Abstract:** The following text is the resuming, in an improved version, of a subchapter with the same title of a book published more than ten years ago.² Although my position regarding what I stated then has remained fundamentally the same, the passing of time and a series of developments involving built heritage have led me to reconsider certain formulations and to take further some of the ideas that were not matured enough at the time of writing the book.

■ **Keywords:** authenticity, historic buildings, conservation, the Nara Document on Authenticity

■ In December 1994, an international conference was held in Nara on the topic of authenticity in relation to the practices of historic building preservation and conservation, the only meeting of this kind dedicated exclusively to the issue of authenticity. It is remarkable to observe that the two decades that have passed since then have not produced any important clarifications on the matter. The international documents, drafted and adopted since with the intention of regulating good heritage practices, generally refer to the criterion of authenticity,³ however without contributing to the matter's elucidation.

Even the final document of the Nara conference brings about little enlightenment on this intricate subject. The very concept of authenticity remains rather unclear, simply making reference to the *Charter of Venice*,⁴ where the term appears only twice in marginal contexts.⁵ Still less light is shed on

- 1 Architect, PhD, associate professor at the “Ion Mincu” University of Architecture and Urbanism, Bucharest, Romania.
- 2 Kázmér KOVÁCS, *Timpul monumentului istoric* (Bucharest: Paideia, 2003).
- 3 This is also the case of the *European Landscape Convention*, adopted by the Council of Europe in 2000, which, although it does not belong to it, moves the entire landscaping debate in the field of built heritage. Cf. Kázmér KOVÁCS, “Un peisaj convențional,” *Secolul 21 – CINCIZECI* 12 (2011): 209-215.
- 4 *The Nara Document on Authenticity*, § 10, at the ICOMOS website, <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (accessed July 13, 2015).
- 5 The so-called *Venice Charter*, namely the *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, adopted by ICOMOS in 1964, www.icomos.org/charters/venice_e.pdf



- **Foto 1.** Frauenkirche, Dresda. Monumentul istoric conservat sub formă de ruină a fost, vreme de o jumătate de secol, monument al dezastrelor războiului
- **Foto 2.** Biserica Sankt Aposteln, Köln. A fost reconstruită împreună cu alte 11 biserici romanice din oraș care au suferit distrugerii grave din cauza bombardamentelor aliate de la începutul anului 1945. Ele constituie, împreună, un ansamblu patrimonial inedit: monumente istorice ale arhitecturii ecleziastice creștine și totodată monumente ale distrugerii și reconstrucției prilejuate de cel de al II-lea Război Mondial
- **Photo 1.** Frauenkirche, Dresden. The historic building preserved as a ruin was, for half a century, a monument to the disasters of the war
- **Photo 2.** Sankt Aposteln Church, Cologne. It was rebuilt together with other eleven Romanesque churches in the city, which were severely damaged due to the bombings of the Allied in early 1945. Together they constitute a unique heritage ensemble: historic buildings belonging to Christian ecclesiastical architecture and at the same time monuments of destruction and reconstruction due to World War II

the problem's core issue: what specific relevance may authenticity have as an evaluating criterion in the field of preservation and conservation of historic buildings? Treating the authenticity component within the value of historic buildings as something self-evident, as it frequently happens in debates over heritage, leads only to avoiding a necessary investigation attempting to clarify the issue's essential aspects.

The contribution presented by Françoise CHOAY at the mentioned conference⁶ takes on the issue exactly from this angle, revealing that, at least regarding historic buildings, the concept of authenticity in the affirmative can only have limited relevance, otherwise risking the absurd – a construc-

numentelor de arhitectură cel puțin, conceptul de autenticitate, în sens afirmativ, poate avea doar o relevanță limitată, altminteri riscându-se fie absurdul – o construcție este prin natura ei supusă alterărilor datorate simplei folosințe –, fie fetișizarea obiectului în sine, prin transferul funcției sale identitare (imateriale prin esență) asupra suportului fizic al monumentului: „[...] prin dobândirea statutului de disciplină teoretică și practică, în secolul al XIX-lea, restaurarea monumentelor a transpus în propriile operațiuni, fără precauții, conceptul de autenticitate din domeniul arheologiei și al istoriei artei.”⁷ Ca atare, „folosită în sensul pervertit de conformitate materială și morfologică cu originale fictive, noțiunea de autenticitate nu poate funcționa în domeniul conservării și restaurării decât la limită, în mod marginal și relativ.”⁸ Mai degrabă, conchide CHOAY, se poate vorbi de relevanța ne-autenticității în cazul unor contrafaceri. Altfel spus, în mod paradoxal, autenticitatea monumentelor istorice se revelează atunci când e absentă. Ea face parte din substanța monumentelor istorice într-atât încât e de nedisociat de ele: în lipsa autenticității, ființa monumentului istoric este nimicită.

Cât privește problema materialității unei piese de patrimoniu imobil, CHOAY insistă asupra diferenței dintre operele de pictură și sculptură și cele de arhitectură. Ea citează exemplul, deja faimos, al reconstrucției

⁶ The intervention (original title: “Sept propositions sur le concept d’authenticité et son usage dans les pratiques du patrimoine historique”) was published in Romanian with the title “Chestiunea conceptului de autenticitate” [The Issue of the Concept of Authenticity] in a collection of articles by Françoise CHOAY, *Pentru o antropologie a spațiului* (București: RUR, 2011), 166-184.

⁷ *Ibidem*, p. 169.

⁸ *Ibidem*, p. 170.



■ **Foto 3.** Frauenkirche, Dresda. Reconstrucția marchează simbolic reunificarea Germaniei și îi restituie orașului un însemnat reper urban © Heike TÜLLMANN

■ **Foto 4.** Frauenkirche, Dresda. Păstrarea fragmentelor clădirii originare, vizibile în parament și inscripționate pentru aducere aminte, susține autenticitatea edificiului reconstruit, evocând (în surdină) stadiul de ruină anterior și evenimentele teribile pe care le comemora © Heike TÜLLMANN

■ **Photo 3.** Frauenkirche, Dresden. The reconstruction symbolically marks the reunification of Germany and gives back the city an important urban landmark © Heike TÜLLMANN

■ **Photo 4.** Frauenkirche, Dresden. Keeping the original building fragments, visible in the elevation and marked with inscriptions for remembrance, supports the reconstructed building's authenticity, (silently) evoking the previous state of ruin and the terrible events it commemorated © Heike TÜLLMANN

rituale a templelor *shinto* din Japonia. În această țară, este ocrotită ca bun de patrimoniu național măiestria artizanilor reconstrucțiilor rituale, și nu edificiile însele, pe care ei le realizează. „Păstrarea condițiilor simbolice importă deci mai mult decât conservarea aceluiași suport material.”⁹

Acceptând argumentele expuse de CHOAY în studiul amintit, chestionarea asupra conceptului de autenticitate se mută în domeniul semnificației patrimoniului edificat, a cărui multiplicitate și diversitate însă (făcând ca răspunsul să fie căutat întotdeauna pentru fiecare caz particular în parte) impune o restrângere a investigațiilor la funcția esențială a monumentelor istorice, cea memorială.

Pentru discutarea ei, un exemplu foarte potrivit este furnizat de Frauenkirche, la Dresda (foto 1). Reconstruirea recentă a acestui edificiu, care, pentru o jumătate de secol, părușe sortit să rămână conservat sub formă de ruină, redeschide discuția despre autenticitatea – și implicit legitimitatea – acestui fel extrem de conservare a monumentelor istorice. Până la cel de al II-lea Război Mondial, singurul fel de reconstrucție socotit acceptabil (din punct de vedere doctrinar și pe temeiul criteriului de autenticitate) era anastiloza. Conform glosarului elaborat de BRANDI¹⁰, acest procedeu presupune, ca o „condiție esențială”, existența elementelor originare care să fie reasamblate *in situ*, cu completări minimale de materiale și structură moderne, necesare pentru soliditate și – la limită – pentru realizarea unei

tion is by its own nature subject to alteration due to mere use – or a fetishistic approach of the object itself by the transfer of its identity function (immaterial in essence) on its physical matter: “[...] by acquiring the status of a theoretical and practical discipline in the 19th century, the conservation of historic buildings has transposed, without taking precautions, the concept of authenticity from the fields of archaeology and art history into its own procedures.”⁷ As such, “used in the perverted sense of material and morphological accordance with fictitious originals, the notion of authenticity can only be used in the fields of preservation and conservation if absolutely necessary, in a marginal and relative way.”⁸ We may rather talk, concludes CHOAY, about the relevance of inauthenticity in cases of infringement. In other words, paradoxically, the authenticity of historic buildings is only revealed when absent. It is in as much part of the substance of historic buildings that it can-

⁹ *Ibidem*, p. 177.

¹⁰ Cesare BRANDI, *Teoria restaurării*, București, Meridiane, 1996, p. 207.

⁷ *Ibidem*, 169. [The citations translated from Romanian. – ed. note]

⁸ *Ibidem*, 170.

not be dissociated from them: in the absence of authenticity, the historic building's essence is destroyed.

As for the issue of the materiality of an immovable heritage element, CHOAY insists on the difference between works of painting and sculpture on the one hand, and architecture on the other. She cites the already famous example of the ritual reconstruction of *Shinto* shrines in Japan. In this country, it is the craftsmanship of the artisans carrying out the ritual reconstruction that is protected as a national heritage asset and not the historic buildings themselves. "Thus, the act of keeping the symbolic conditions matters much more than the preservation of the same material structure."⁹

By accepting the arguments of CHOAY in the mentioned study, the question of the concept of authenticity moves in the domain of the significance of built heritage, whose multiplicity and diversity however (causing the response to be always sought for in each particular case) imposes a restriction of the investigations to the essential function of historic buildings, namely the memorial one.

The Frauenkirche in Dresden provides a very suitable example for this discussion (Photo 1). The recent rebuilding of this edifice, which for half a century seemed doomed to remain preserved as a ruin, reopens the discussion on the authenticity – and implicitly the legitimacy – of this extreme kind of historic building preservation. Until World War II, the only way of reconstruction considered acceptable (in terms of doctrine and by the criterion of authenticity) was anastylosis. According to the glossary developed by BRANDI,¹⁰ the "prerequisite" of this process is the existence of original elements reassembled *in situ* with minimal completions of modern materials and structure, necessary only to ensure solidity and for a limited restitution, to suggest as faithfully as possible the entire building's spatiality. The unprecedented extent of the destructions caused by the war, as well as the wish of the communities to see reconstructed the urban environments that defined the identity of the devastated places, have resulted in an impressive number of reconstructions undertaken in the years following the peace treaty. This is how a part of Warsaw's old town was rebuilt,¹¹ as were the most significant Romanesque churches in Cologne (Photo 2). The great difference in quality of these reconstructions and the relative novelty of certain large heritage ensembles have resulted in their inclusion in the mnemonic topography of the respective communities rather as representations

restituiri care să sugereze cât mai fidel spațialitatea edificiului întreg. Amplarea fără precedent a distrugerilor provocate de război, precum și voința comunităților de a vedea reconstituite ambianțele urbane definitorii pentru identitatea locurilor devastate au făcut ca un număr impresionant de reconstrucții să fie întreprins în anii care au urmat încheierii păcii. Așa s-a refăcut o parte a orașului vechi Varșovia¹¹ și tot așa au fost reconstruite cele mai însemnate biserici romanice la Köln (foto 2). Calitatea foarte inegală a acestor reconstituiri și noutatea relativă a unor mari ansambluri patrimoniale fac ca ele să participe la topografia mnemonică a comunităților respective mai degrabă ca reprezentări ale monumentelor de odinioară: mai mult decât o copie, dar mai puțin decât un original.¹²

Frauenkirche, aflată într-un oraș situat, până la reunificarea țării, în partea răsăriteană, sovietizată a Germaniei, a fost reconstituită numai la cumpăna mileniului III, la mai bine de o jumătate de secol după terminarea războiului. Contextul istoric era diferit de cel care a susținut elanurile reconstructive din anii 1950, dar întrucâtva asemănător totuși, întrucât urma încheierii Războiului Rece. Diferite au fost și mijloacele tehnice și financiare puse în joc, mult superioare, ca și temeinicia studiilor premergătoare (foto 3). De aceea, rezultatul reconstituirii poate fi considerat mai bun atât din punct de vedere arhitectural cât și, mai ales, din cel al autenticității edificiului rezultat, ca succesor al edificiului baroc distrus în bombardamentele din 13 și 15 februarie 1945¹³.

11 Excepție de la regulă, cazul reconstrucțiilor integrale postbelice a fost admis și de Gustavo GIOVANNONI, *apud* Gheorghe CURINSCHI VORONA, *Arhitectură, urbanism, restaurare*, București, Editura Tehnică, 1999, p. 144-145.

12 Varșovia fusese transformată metodic de genștii nazisți în 80 de milioane de metri cubi de moloz; din 25489 clădiri existente înainte de război rămăseseră 1223, reprezentând cam 5% din fondul construit. Reconstrucția centrului istoric (înscris pe listele patrimoniului mondial UNESCO în 1980) s-a încheiat în 1956. Cf. Kacper KUŹNICKI, *The Authenticity of the Reconstructed Old Town of Warsaw: A Reflection*, în „e-conservation Journal”, nr. 1/2013, p. 24-33, www.e-conservation.org, accesat la data de 13 iulie 2015 la, URL: <http://www.e-conservation.org/issue-1/16-the-authenticity-of-the-reconstructed-old-town-of-warsaw>.

13 La început, locuitorii Dresdei au crezut că biserica rezistase bombardamentului Aliaților. Cupola s-a prăbușit după două zile, ca urmare a dislocării structurii de rezistență.



■ **Foto 5.** Turnul Eiffel, Paris. Spectaculoasa structură din fontă necesită în permanență să fie revopsită anticoroziv. După ce a fost violent criticat la momentul ridicării sale pentru Expoziția universală (1889) care marca centenarul Revoluției Franceze, turnul a devenit în zilele noastre un monument istoric al întregii omeniri postindustriale

■ **Photo 5.** Eiffel Tower, Paris. The spectacular cast iron structure needs continuous repainting against corrosion. After being violently criticized at the moment of its erection for the World Exposition (1889) that marked the centenary of the French Revolution, the tower has become today a historical monument to post-industrial mankind

9 *Ibidem*, 177.

10 Cesare BRANDI, *Teoria restaurării* (Bucharest: Meridiane, 1996), 207.

11 An exception from the rule, the case of integral post-war reconstructions was acknowledged by Gustavo GIOVANNONI as well, *apud* Gheorghe CURINSCHI VORONA, *Arhitectură, urbanism, restaurare* (Bucharest: Editura Tehnică, 1999), 144-145.



- **Foto 6.** Hagia Sophia, Istanbul. Enormii piloni de zidărie și arcul dublou dintre ei susțin un tambur perforat, dar întărit masiv spre exterior cu o coroană de contraforți. Întregul dispozitiv a fost pus în operă de arhitect cu ocazia reconstrucției, pentru a ranforsa sprijinul lateral al cupolei centrale © Loránd KISS
- **Foto 7.** Hagia Sophia, Istanbul. Masivul aparat static este invizibil în interior. Cupola pare să plutească deasupra luminii care străbate prin tamburul susținut de pandantive. Pe direcție longitudinală, împingerile bolților spațiului central sunt preluate de seria descendentă și descreșcătoare de semicupole © Loránd KISS
- **Photo 6.** Hagia Sophia, Istanbul. The huge masonry pillars and the transverse arches between them support a drum pierced by windows, but strengthened massively towards the outside by a row of buttresses. The entire device was put into practice by the architect during the reconstruction in order to reinforce the side support of the central dome © Loránd KISS
- **Photo 7.** Hagia Sophia, Istanbul. The massive structural device is invisible inside. The dome seems to float above the light that passes through the drum supported by pendentives. Longitudinally, the thrusts of the vaults in the central area are taken over by a series of descending half-domes © Loránd KISS

Biserica reconstruită înglobează fragmentele originare rămase *in situ* și vizibile în paramentul edificiului (foto 4). Astfel, deși astăzi monumentul istoric evocă mai ales istoria mai veche a orașului prin silueta sa dominantă în piață, pietrele vechi, înnegrite, reverberează ecoul mult estompat al dezastrului al cărui monument fusese biserica-ruină vreme de o jumătate de veac. Într-o astfel de lectură, criteriul de autenticitate se vede reformulat: domeniul său de relevanță se extinde de la „substanța istorică” păstrată la prezența materială nouă a edificiului actual. Terminat în 2005, el este copia fidelă a unui original distrus, dar își îndeplinește funcția memorială ca viitor monument istoric al vremii reconstruirii edificiului prăbușit la finele războiului¹⁴ și ca monument al bombardamentelor care au șters de pe fața pământului cea mai mare parte a orașului vechi.

Merită schițată o comparație lapidară – și care ar trebui poate aprofundată cândva – cu reconstruirea Catedralei Sfânta Sofia¹⁵, la Constantinopol, prăbușită ca urmare a unei serii de cutremure majore (). Reconstrucția cupolei și totodată consolidarea structurii sale de susținere, terminate în anul 562, s-au făcut fără vreo preocupare pentru reproducerea întocmai a arhitecturii distruse.¹⁶ (foto 6) Nu încapе îndoială: cu aproape un mileniu înaintea inventării monumentului istoric în Europa¹⁷, criteriul principal avut în vedere a fost cel arhitectural și simbolic (foto 7), față de care ideea noastră de autenticitate a monumentelor istorice nu are niciun fel de relevanță. Rezultă și de aici că autenticitatea unui monument istoric este la rândul ei un concept cultural istoric, fiind în totalitate dependent de context.

14 A fost ridicată între 1726-1743, după proiectele arhitectului municipal Georg BÄHR.

15 Sanctuarul principal din capitala creștinătății orientale (până la cucerirea otomană) a fost construit între 532-537 la porunca împăratului Iustinian.

16 Zoltán SZENTKIRÁLYI, *Az építészet világtörténete*, vol. 2, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980, p. 24.

17 Françoise CHOAY, *Alegoria patrimoniului*, București, Simetria, 1998.

of historic buildings of the past; more than a copy, but less than the original.¹²

The Frauenkirche, found in a city located in the eastern, Soviet part of Germany until the country's reunification, was reconstituted only at the turn of the millennium, more than half a century after the end of the war. The historical context was different from the one that supported the reconstructive impulses of the 1950s, but still somewhat similar, as it followed the conclusion of the Cold War. Different were also the implemented, superior technical and financial means, as well as the thoroughness of the preliminary studies (Photo 3). Therefore, the result of the reconstruction may be considered to be better in both architectural terms, and especially regarding the authenticity of the resulting edifice as successor of the Baroque building destroyed in the bombings of February 13 and 15, 1945.¹³

12 Nazi combat engineers had methodically reduced Warsaw to 80 million cubic metres of rubble; from 25489 building standing before the war only 1223 have remained, representing around 5% of the building stock. The reconstruction of the historical centre (inscribed on the UNESCO World Heritage list in 1980) was finished in 1956. Cf. Kacper KUŹNICKI, "The Authenticity of the Reconstructed Old Town of Warsaw: A Reflection," *e-conservation Journal* 1 (2013): 24-33, <http://www.e-conservation.org/issue-1/16-the-authenticity-of-the-reconstructed-old-town-of-warsaw> (accessed July 13, 2015).

13 At the beginning, the population of Dresden thought that the church had resisted the Allied bombings. The dome collapsed after two days, due to the dislocation of the supporting structure.

The reconstructed church includes original fragments that have remained *in situ* and are visible on the building's elevation (Photo 4). Thus, although today the historic building evokes especially the older history of the city through its dominant silhouette in the square and its old blackened stones, it also reverberates with the by now dimmed echo of the disaster to which the ruined church stood as monument for half a century. In such a reading, the criterion of authenticity is seen formulated anew: its area of relevance extends from the preserved "historical substance" to the material presence of the current edifice. Completed in 2005, the building is the faithful copy of a destroyed original, but it also fulfils its memorial function as a historic monument for the time of the reconstruction of the building that collapsed at the end of the war¹⁴ and as a monument to the bombings that wiped from the face of the earth most of the old town.

It might be worth sketching a terse comparison – which at some point should perhaps be elaborated at more length – with the rebuilding of the Hagia Sophia¹⁵ Cathedral in Constantinople, which collapsed following a series of major earthquakes (in the years 553, 557, and 558). The dome's reconstruction and the consolidation of its load-bearing structure, completed in the year 562, were carried out without any concern for the precise reproduction of the destroyed architecture.¹⁶ (Photo 6) There can be no doubt: with almost a millennium before the invention of the historic monument in Europe,¹⁷ the main considered criteria were the architectural and symbolic ones (Photo 7), related to which our idea of heritage authenticity has no relevance whatsoever. Consequently, the authenticity of historic buildings is a historical cultural concept as well, being entirely dependent on context.

In case the artistic function of a historic building is predominant, it is clear that the importance of maintaining the original supporting structure plays a proportionate importance in its protection strategy (preservation, consolidation, and conservation). It is, for instance, the case of the Basilica of Saint Francis in Assisi, mutilated by earthquake in 1997. The vault of the upper basilica collapsed partially, killing four people and turning into rubble the frescoes of Giotto depicting the Saint Francis cycle. The reconstitution of the destroyed murals, however careful, cannot aspire anymore to a level of authenticity equivalent to that preceding the disaster. The marks left by the brushes of Giotto and Cimabue are inevitably overlapped with the painstaking

În cazul în care funcția artistică a unui monument de arhitectură e preponderentă, este limpede că și importanța menținerii suportului original ocupă un loc proporțional ca însemnătate în strategia de ocrotire (conservare, consolidare și restaurare) a respectivului monument istoric. Este, bunăoară, cazul bazilicii Sfântului Francisc din Assisi, mutilată de cutremurul din 1997. Bolta bazilicii superioare s-a prăbușit în parte, ucigând patru oameni și transformând în moloz frescele lui Giotto, care înfățișau ciclul Sfântului Francisc. Reconstituirea picturilor murale distruse, oricât de grijulie, nu mai poate aspira la un nivel de autenticitate echivalent cu cel premergător dezastrului. Peste urma lăsată de penelul lui Giotto sau Cimabue se suprapune, inevitabil, munca migăloasă și priceperea mulțimii de restauratori, vizibilă prin lacunele albe dintre zecile de mii de piese de tencuială pictată, recuperate și reamplasate pe noua boltă a bazilicii superioare (reconstruită după modelul celei vechi). Tehnica digitală folosită pentru recompunerea uriașului *puzzle*, dar și materialele adezive, sintetizate de industria chimică de sfârșit de mileniu II, se adaugă tehnicilor aplicate *a fresco* la începutul secolului al XIV-lea. Desigur, în timp, intervenția restauratoare va deveni ea însăși parte a istoriei acelor picturi¹⁸, iar prelungirea existenței lor va compensa știrbirea deplinei lor autenticități, iremediabil pierdută, odată cu integritatea originară.

Discutabilă, din rațiuni diferite, este și cea mai recentă restaurare a frescelor capelei Sixtine, la Roma (1984-1994). Ni se pare exagerată afirmația lui CHOAY, care consideră că „rindeluirea suferită [de frescele lui Michelangelo] în cursul recentei lor restaurări” le-a făcut să devină „un fel de fals sau un memento”¹⁹. Cu toate acestea, nu se poate trece cu vederea prevalența unui criteriu anti-estetic și doar cu greu admisibil în termenii funcției de vechime în decizia de a nu îndepărta, odată cu curățarea tu-

18 Este o afirmație asemănătoare cu cea prilejuită de chestionarea autenticității centrului vechi, reconstruit, al Varșoviei: „It is the reconstruction itself that has the «outstanding universal value» and is authentic itself”. Kacper KUŹNICKI, *op. cit.*, p. 32.

19 Françoise CHOAY, „Chestiunea conceptului de autenticitate”, p. 170.



■ Foto 8. Grand Palais, Paris. Structura din fontă, evident industrială și în același timp evocând prin decorație o tradiție formală, pare o materializare a ideilor lui VIOLLET-LE-DUC, atunci când teoretizează crearea unei arhitecturi tehnice și expresiv proprii epocii moderne

■ Photo 8. Grand Palais, Paris. The cast iron structure, which is evidently industrial, while at the same time evokes through its decoration a formal tradition, seems to be the embodiment of VIOLLET-LE-DUC's ideas, when he theorized the creation of an architecture that belongs to the modern age through technique and expression alike

14 It was erected between 1726 and 1743, after the designs of municipal architect Georg BÄHR.

15 The main place of worship in the capital of the eastern Christianity (until the Ottoman conquest) was built between 532 and 537 at the order of Emperor Justinian.

16 Zoltán SZENTKIRÁLYI, *Az építészet világtörténete 2* (Budapest: Képzőművészeti Alap, 1980), 24.

17 Françoise CHOAY, *Alegoria patrimoniului* (București: Simetria, 1998).



■ **Foto 9.** Grand Palais, Paris. Cupola de fontă și sticlă reia, în versiune mașinistă și pentru un program modern, temele clasice ale acoperirii marilor deschideri. Astfel, aplicarea de restauratori a unor detalii constructive avansate este în spiritul monumentului istoric

■ **Photo 9.** Grand Palais, Paris. The cast iron and glass dome resumes the classical themes of covering large openings in a mechanic version and for a modern programme. Thus, the application of advanced constructive details by its restorers is in the spirit of the historic building

turor celorlalte straturi suprapuse în timp peste pictura originală (praf, funingine, dar și repictări sau tentative de restaurare), vălurile adăugate ulterior pentru a ascunde sexul personajelor *Judecății de Apoi*. Picanterea situației e sporită și de faptul că restaurarea se încheia cam tot pe vremea când avea loc conferința de la Nara.

Nu se poate, în schimb, vorbi, fără riscul căderii în ridicol, despre neautenticitatea revopsirii periodice a turnului Eiffel (foto 5) sau despre caracterul fraudulos al recioplirii elementelor de lemn deteriorate în structura monumentelor de arhitectură țărănească – oricât ar fi de importante: fleșa turnului bisericii din Șurdești, de exemplu. Raționamentul ar putea fi rafinat prin estimarea ponderii procentuale a elementelor înlocuite – însă fondul chestiunii rămâne același: înlocuirea pieselor din lemn (sau oțel) stricate cu piese executate din același fel de material și cu aceleași tehnici este necesară și legitimă, pentru a nu pune în pericol stabilitatea structurilor edificate, respectiv existența monumentului istoric. Un spectaculos exemplu recent (1995-2007), care susține cele spuse, este restaurarea marelui pavilion de expoziții Grand Palais din Paris (foto 8), unde înlocuirea întregului acoperiș din sticlă a necesitat inventarea unor detalii de prindere și etanșeizare ținând de tehnicile constructive cele mai avansate (foto 9).²⁰ Edificiul rezultat în urma acestui tip de intervenții nu devine în niciun chip mai puțin autentic, deoarece substanța sa memorială rămâne intactă, chiar dacă substanța materială este parțial înnoită. Iar aportul valorilor de nou (de integritate ori de utilizare) este atât de însemnat, încât pune în umbră eventualele rezerve adresate soluțiilor de detaliu.

Identificarea domeniului de relevanță al autenticității, ca miez imaterial de neatins al unui anumit monument de arhitectură, și totodată delimitarea lui cât mai exactă constituie o etapă de importanță maximă în cercetare. Cât și în ce fel este autenticitatea manifestă în fiecare caz particular este în măsură a arăta cu oarecare precizie strategiile de conservare și restaurare de urmat. Ignorarea domeniului specific de relevanță al autenticității

work and skill of the multitude of restorers, visible by the white lacunae between the tens of thousands of painted plaster pieces recovered and reset on the upper basilica's new vault (rebuilt according to the old one). The digital technique used to recompose this giant puzzle, as well as the adhesive materials synthesized by the chemical industry of the end of the second millennium, are added to the painting techniques applied a fresco in the early 14th century. Of course, over time, the conservation intervention itself will become part of the history of those paintings,¹⁸ and the extension of their existence will compensate the fact that their full authenticity was diminished, lost irreversibly together with their original integrity.

The most recent (1984-1994) restoration of the Sistine Chapel frescoes in Rome is also questionable for different reasons. We find somewhat exaggerated CHOAY's statement, who considers that "the cleaning suffered [by Michelangelo's frescoes] during their recent conservation" resulted in them becoming "a sort of fake or a memento".¹⁹ However, one cannot overlook the prevalence of a criterion that is anti-aesthetic and barely tolerable in terms of the frescoes' age value, i.e. the decision not to remove – alongside the clearing of all the other layers overlapping the original painting (dust, soot, and repainting or restoration attempts) – the veils added in order to hide the genitalia of the characters in the *Last Judgment*. The situation's piquancy is enhanced by the fact that the restoration works were about the same time as the conference in Nara was taking place.

We cannot talk nonetheless, without making ourselves look ridiculous, about the inauthenticity of the Eiffel Tower's regular repainting (Photo 5), or about the fraudulency of carving anew the damaged timber elements in the structure of vernacular buildings – however important these may be: the church spire in Șurdești, for instance. The reasoning could be refined by estimating the percentage of the replaced items, but the substance of the issue remains the same: the replacement of damaged timber (or steel) elements with pieces made of the same material and with the same techniques is necessary and legitimate in order not to threaten the stability of the erected structures or the existence of a historic building. A recent spectacular example (1995-2007) which supports this is the restoration of the exhibition pavilion Grand Palais in Paris (Photo 8), where the replacement of the entire glass roof necessitated the invention of specific fastening and sealing details pertaining to the

¹⁸ It is a similar statement to that given at the moment of questioning the authenticity of the old, reconstructed centre of Warsaw: "It is the reconstruction itself that has the 'outstanding universal value' and is authentic itself." Kacper KUZNICKI, *op. cit.*, 32.

¹⁹ Françoise CHOAY, "Chestiunea conceptului de autenticitate," 170.

²⁰ Bernard MARREY, *Le Grand Palais. Sa construction, son histoire*, Paris, Picard, 2006, p. 128.

most advanced construction techniques (Photo 9).²⁰ The building that resulted from this type of intervention is not less authentic in any way, as its memorial substance remains intact, even if its material substance is partially renewed. Furthermore, the addition of new values (of integrity or use) is so significant that it outshines any possible reservations towards some of the detail solutions.

Identifying the relevance of authenticity as an intangible, immaterial core of a particular historic building, and at the same time its delineation as accurately as possible, constitute an utmost important step in research. The mode and measure in which authenticity manifests itself in each particular case is able to indicate with some precision the preservation and conservation strategies to be followed. Ignoring the specific field of relevance of authenticity, on the contrary, opens the door wide to excesses in both ways: both the risk of fetishistic preservation (in the case of an indiscriminate retention of material substance), as well as the risk of modernizing destruction (on behalf of redefining the functions or of enhancement) become hard to avoid. Fetishistic preservation leads to turning historic buildings into lifeless museum-exhibits, with effects as destructive as a technical-structural-hygienist modernisation.

The fact that the two decades that have elapsed since the Nara Conference on the authenticity of historic buildings have witnessed the continuation and strengthening of trends already visible in heritage theory and practice, but have not brought about general rules concerning the authenticity of interventions on historic buildings, shows that the debate surrounding this controversial subject is as present now as it was then. The set of rules regarding restoration, established by Cesare BRANDI²¹ depending on the historical and aesthetic context, his fine nuances of the relation of the architectural work to the artwork in general, are as pertinent as ever. The question of authenticity however does not constitute an issue in its own right within BRANDI's work, even if it appears time and again implicitly or explicitly in his argument. The most accurate indication he gives on it is perhaps in the way he refers to the artwork's material consistency, the only object of conservation.²² The immaterial essence of the work remains intangible.

Therefore, the memorial significance of a historic building falls outside of any intervention. Its boundaries determine the relevance of authenticity in each particular case; ignoring them leads to a loss of heritage values, respectively to the loss of a historic building's authenticity.

tății, dimpotrivă, deschide larg ușa exceselor de ambele feluri: devin greu de evitat atât riscul conservării fetișizante, în cazul păstrării nediscriminate a substanței materiale, cât și riscul distrugerilor modernizatoare, în numele refuncționalizării sau punerii în valoare. Conservarea fetișizantă duce la o muzeificare mortiferă a edificiilor monumente istorice, cu efecte la fel de distructive ca și modernizarea structurist-tehnicist-igienistă.

Faptul că cele două decenii care s-au scurs de la Conferința de la Nara despre autenticitatea monumentelor istorice au fost martore la continuarea și întărirea tendințelor deja vizibile în materie de teorie și de practici patrimoniale, dar nu și la instituirea unor reguli generale privind autenticitatea intervențiilor de conservare, arată că dezbateră în jurul acestui controversat subiect este la fel de actuală acum ca și atunci. Setul de reguli ale intervenției restauratoare stabilite de Cesare BRANDI²¹ în funcție de instanța istorică și de cea estetică, finele sale nuanțări ale raportării operei de arhitectură la opera de artă în general sunt în continuare pertinente. Referitor la chestiunea autenticității însă (care nu constituie un subiect de sine stătător în lucrarea sa, chiar dacă revine implicit sau explicit în discurs), cel mai precis indiciu se află poate în modul său de raportare la consistența materială a operei de artă, singurul obiect al intervenției restauratoare²². Esența operei, imaterială, rămâne intangibilă.

Semnificația memorială a edificiului monument istoric, așadar, se situează în afara intervenției restauratoare. Limitele ei sunt cele care circumscriu domeniul de relevanță al autenticității în fiecare caz particular, iar nesocotirea lor duce la pierderea valorilor patrimoniale, respectiv la pierderea autenticității monumentului istoric.

Bibliografie/Bibliography

- *** *Carta de la Veneția*, respectiv *Carta internațională pentru conservarea și restaurarea monumentelor și siturilor istorice*, adoptată de ICOMOS în 1964, www.icomos.org/charters/venice_e.pdf.
- *** *Documentul de la Nara asupra autenticității* [The Nara Document on Authenticity], www.icomos.org, accesat la data de 13 iulie 2015 la URL: <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (în limba engleză).
- BRANDI, Cesare, *Teoria restaurării*, București, Meridiane, 1996.
- CHOAY, Françoise, *Alegoria patrimoniului*, București, Simetria, 1998.
- CHOAY, Françoise, *Pentru o antropologie a spațiului*, București, RUR, 2011.
- CURINSCHI VORONA, Gheorghe, *Arhitectură, urbanism, restaurare*, București, Editura Tehnică, 1999.
- KOVÁCS, Kázmér, *Timpul monumentului istoric*, București, Paideia, 2003.
- KOVÁCS, Kázmér, *Un peisaj convențional*, în „Secolul 21 – CINCI-ZECI”, nr. 12/2011, 209-215.
- KUŹNICKI, Kacper, *The Authenticity of the Reconstructed Old Town of Warsaw: A Reflection*, în „e-conservation Journal”, nr. 1/2013, p. 24-33, www.e-conservation.org, accesat la data de 13 iulie 2015 la URL: <http://www.e-conservation.org/issue-1/16-the-authenticity-of-the-reconstructed-old-town-of-warsaw>.
- MARREY, Bernard, *Le Grand Palais. Sa construction, son histoire*, Paris, Picard, 2006.
- SZENTKIRÁLYI, Zoltán, *Az építészet világtörténete*, vol. 2, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1980.

²⁰ Bernard MARREY, *Le Grand Palais. Sa construction, son histoire* (Paris: Picard, 2006), 128.

²¹ Cesare BRANDI, *op. cit.*

²² *Ibidem*, e.g. pp. 37, 40, *passim*.

²¹ Cesare BRANDI, *op. cit.*

²² *Ibidem*, de exemplu p. 37, 40, *passim*