

Δεοντολογία Συντήρησης ξύλινων τεχνουργημάτων: από την τεχνολογία του ξύλου μέχρι τη μουσειακή ερμηνεία του

Κωνσταντίνος Στουπάθης, ΤΕ Συντηρητής Έργων Τέχνης & ΜΑ Μουσειολόγος
& MSc Επιστημών Αγωγής, Υπ. Πολιτισμού (kstoupathis@culture.gr)

A. Ο ορισμός και η στοχοθεσία της συντήρησης κατά C. Brandi

Δεν είναι τυχαίο ότι ο όρος «συντήρηση» έχει πρωτίστως συνδεθεί με την ανθρώπινη προσπάθεια αποκατάστασης της λειτουργικότητας ενός αντικειμένου το οποίο συνδέεται με την ανθρώπινη δραστηριότητα. Όπως διατύπωσε ο Ιστορικός C. Brandi η συντήρηση είναι το αντίκτυπο της επέμβασης σε ένα προϊόν που έχει παράξει ο άνθρωπος (Brandi, 1957).

Ειδικότερα, η έννοια της συντήρησης έργων τέχνης και η επιστημονική συμβολή της, συνοψίζονται στη «Θεωρία της Συντήρησης», κείμενα που ανάγονται στον C. Brandi το 1963, ως μία βασική φιλοσοφία πραγμάτωσης, ένδειξης φροντίδας των έργων τέχνης και μνημειακών συνόλων (Brandi, 1963). Εστιάζει, στην θεώρηση αξιών σε κινητά και ακίνητα μνημεία της πολιτιστικής κληρονομιάς στα οποία κάθε μεταγενέστερη χρονικά επέμβαση φροντίδας αξιολογείται ως παρέμβαση στο αυθεντικό έργο. Πόσο μάλλον, όταν δεν αποτελεί αποκλειστικά μάρτυρα της πορείας του στον χρόνο αλλά μία νεότερη πρακτική «καλλωπισμού» του, από τον άνθρωπο. Φροντίδα με αμφισβητήσιμα από πλευράς δεοντολογίας και αισθητικής, αποτελέσματα (Γαβριηλίδη, 2000).

Η Θεωρία του Brandi για τη συντήρηση φαίνεται να αφογκράζεται τη φιλοσοφία των Croce (1985) του οποίου ήταν μαθητής και του P. Philippot για την σκοπιμότητα του έργου τέχνης. Ωστόσο, διαφαίνεται ότι ο (άμεσος) σκοπός της

συντήρησης, είναι η διατήρηση των υλικών στοιχείων του έργου τέχνης: πρωτίστως, η ίδια η συμβολή της συντήρησης εκδηλώνεται, έχοντας διαφορετικό περιεχόμενο αφού απαντάται: α)ως πράξη που στοχεύει σε επαναφορά της λειτουργίας των βιομηχανικών προϊόντων στην αρχική τους κατάσταση, ή β)ως επέμβαση διατήρησης των έργων τέχνης, σε αντικείμενα αισθητικής σημασίας με ιδιαίτερες ανάγκες μέριμνας και φροντίδας.



Παράδειγμα εκθέματος (τόρνου) στο Μουσείο της Σιβιτανίδειου Σχολής. Η αποκατάσταση ενός μηχανοκίνητου βιομηχανικού αντικειμένου έχει απασχολήσει έντονα την επιστημονική κοινότητα τα τελευταία χρόνια (αρχείο Κ.Στουπάθη 2022).

Κατά δεύτερο λόγο, για τον Brandi, η ιδιαίτερη διαδικασία διαφοροποίησης των έργων τέχνης από τα υπόλοιπα προϊόντα ή τεχνουργήματα που παράγει ο άνθρωπος οφείλεται σε μία διαδικασία κατηγοριοποίησης τους. Διαφοροποιούνται

καθώς συνδέονται με τη συνείδηση του ατόμου και το υποκειμενικό του κριτήριο. Για αυτό τον λόγο, η έννοια της διάσωσης γίνεται πλέον επιτακτική, όταν η συντήρηση υποδηλώνει μία ανάγκη και ένδειξη «διατήρησης, σεβασμού και φροντίδας», των αγαθών της πολιτιστικής και φυσικής κληρονομιάς στις νεότερες γενιές: αναστήλωση ως επανατοποθέτηση των τμημάτων, αποκατάσταση ως συμπλήρωση-επιαναφορά (Παυλογεωργάτος, 2003, 32).

Κατά αυτό τον τρόπο, ο όρος «συντήρηση» φαίνεται να είναι στενά συνδεδεμένος με την ανάγκη του ανθρώπου να διατηρήσει μία ιδιαίτερη στάση ως προς το έργο τέχνης, μία «ποιοτική επέμβαση» που πηγάζει από την αναγνωρισιμότητα του, με έμφαση στο «φαίνεσθαι». Λαμβάνεται κατά τον Brandi υπόψη, όχι μόνο η ύλη του έργου αλλά και η «αισθητική και ιστορική αξία» όταν φανερώνεται στην ανθρώπινη συνείδηση του θεατή (Γαβριηλίδη, 2001). Δεδομένης της αξίας θέασης, ιδιαίτερη μνεία δίδεται στη φυσική μορφή του ξύλινου αντικειμένου στο περιβάλλον καθώς γίνεται αντιληπτό ως «μορφή και εικόνα» αλλά και κοσμικά, αγγίζοντας τη συνείδηση του θεατή.

Κατά τρίτο λόγο, η φιλοσοφία του Brandi, σε αντίθεση με τον Heidegger (ο οποίος ανάγει την οντολογία του έργου τέχνης στην αποκάλυψη της Αλήθειας του), προσεγγίζει το έργο τέχνης μεθοδολογικά-ανθρώπινη μέριμνα ως προς τον χώρο-χρόνο: με τη συντήρηση να συνδέεται με την αναγνώριση, τη φαινομενολογία και αισθητική του έργου τέχνης αλλά εστιάζοντας έντονα στην ανάγκη διατήρησης μία «astanza» -χρονική αποχή από την πραγματικότητα (Meraz, 2010). Πιο συγκεκριμένα, σημαντικό μέρος της φιλοσοφίας του για τη θεωρία της συντήρησης συνάδει με την διασύνδεση της τέχνης με την παραγωγή εμπειριών, όπως πρωτίστως διατύπωσε ο J.

Dewey (1934), όταν συνέδεσε το έργο τέχνης με την εμπειρία. Αναφορικά με την προαναφερόμενη διασύνδεση η Alanis (2019), ισχυρίζεται ότι ο Brandi συγκλίνει προς τον πραγματισμό του Dewey, την ανάγκη μία σωστής ερμηνείας του περιεχομένου του έργου τέχνης.



Η θέαση ενός έργου τέχνης δεν αποτελεί μόνο εξοικείωση με την αναπαράσταση ενός τοπίου αλλά μέρος μίας εμπειρίας -μετάβασης του θεατή σε ένα άλλο «περιβάλλον» μέσω του μουσείου και της δημόσιας έκθεσης. (αρχείο Κ. Στουπάθη 2021).

B. Βασικές αρχές της Θεωρίας Συντήρησης σε σχέση με την εκπαίδευση

Βάσει της φιλοσοφικής ενατένισης του έργου και την υποκειμενικότητα, ο διπλωματούχος συντηρητής ξύλου θα πρέπει να κατέχει τα απαραίτητα εκπαιδευτικά εφόδια, κριτικής ή φιλοσοφικής θεώρησης του αντικειμένου/έργου τέχνης όπως και δεξιότητες καταστολής της φθοράς. Το γεγονός ότι ο διπλωματούχος συντηρητής δεν πρέπει να είναι μόνο μνημένος στις φυσικές επιστήμες, χημεία, ιστορία της τέχνης ή τέχνη του design αλλά και να διακατέχεται από ικανότητες κριτικής σκέψης, φαίνεται

και από τη σημασία που δίνεται ως προς τη διατήρηση της ύλης-κατασκευής και δομής του έργου που καλείται να διασώσει με βάση το ιστορικό αίτημα (Brandi,2001; Γαβριηλίδη, 2001).

Κατά δεύτερο λόγο, το αίτημα που διακυβεύεται αφορά την εφαρμογή μεθόδων αισθητικής αποκατάστασης που θα είναι ουδέτερες ως απάντηση στο «αισθητικό» αίτημα: τα απολεσθέντα τμήματα (το αποκαλούμενο «κενό», οι ελλείψεις που υπάρχουν στο έργο) να αποκατασταθούν με έναν τρόπο που θα ομογενοποιήσει τη μορφή με το σχήμα, με το ίδιο το φόντο όπως διαδραματίζονται ή συμπράττουν στο αντικείμενο. Βασικό μέρος των αναζητήσεων αυτών, βασίζονται σε αναλύσεις και εμπειρίες από τη θεωρία Gestalt, τη μορφική ψυχολογία, του τρόπου που αναγνωρίζουμε, αντιλαμβανόμαστε αλλά και συλλαμβάνουμε την ενότητα ή οπτική του έργου τέχνης. Τι συμβαίνει π.χ. σε ένα αντικείμενο με ιστορικό ενδιαφέρον όταν απουσιάζουν τμήματα του; Πως ο εκπαιδευόμενος μπορεί να αναπτύξει την ενεργό ή κριτική σκέψη του ώστε να προβεί στην παρεμβατική συντήρηση; Η θεμελίωση μίας βασικής θεωρίας συντήρησης από τον Brandi ωστόσο βασίστηκε και στην αρχή, ότι, ακόμη και η ελαχίστη επέμβαση στο έργο τέχνης (π.χ. ξύλινος καθρέπτης, κασέλα, ξύλινο ακρόπρωρο) ή μνημείο (π.χ. ένα ξύλινο τέμπλο σε μία εκκλησία) μπορεί να εκληφθεί πρακτικά, ως μία ενέργεια που βασίζεται σε "θεωρητικές υποθέσεις". Ο αντίκτυπος όμως είναι καθοριστικός για τον εξελισσόμενο βίο του έργου τέχνης.

Συνεπώς, ανεξαρτήτως της ανάγκης ενεργοποίησης της συνείδησης, επιπρόσθετα, η συντήρηση διασφαλίζει τη «δυναμική ενότητα» του έργου τέχνης/αντικειμένου: η συντήρηση φαίνεται να «αποτελεί μία μεθοδολογική στιγμή» κατά την οποία το έργο τέχνης αναγνωρίζεται στη σωματική και υλική του υπόσταση,

στην ιστορική και αισθητική του φύση, κατά την πορεία μετάβασης προς το μέλλον. Σε αυτή τη διαδικασία τα υλικά συντήρησης πρέπει να είναι αναστρέψιμα (Κουτσογιάννης, 1990). Με σκοπό ο συντηρητής να αποκαταστήσει την ενότητα χωρίς να οδηγεί σε αισθητική ή ιστορική εξαπάτηση του θεατή-χωρίς να προσβάλλει ή μεταποιεί το αντικείμενο, ούτε να σβήνει τα ίχνη του χρόνου πάνω στο έργο (Brandi, 2001; Brandi, 1996).



Παράδειγμα αισθητικής αποκατάστασης κεραμικού σύμφωνα με τη θεωρία Gestalt όπου παρέχεται η ενότητα της φόρμας, της αισθητικής και μορφής του αντικειμένου ενώ είναι ευδιάκριτη η συμπλήρωση του (αρχείο Κ. Στουπάθη)

Εκ των πραγμάτων, απαραίτητη προϋπόθεση για τη συντήρηση είναι η προκαταρκτική τεκμηρίωση της διαδικασίας δημιουργίας του έργου από τον συντηρητή:

α) Σε επαγγελματικό επίπεδο, η εξέταση, συνδυάζεται με την τεκμηρίωση που πραγματοποιεί ο συντηρητής στο έργο τέχνης, προκειμένου να το αξιολογήσει δομικά και τεχνικά. α) σε επίπεδο μελέτης του υλικού ή της τεχνικής κατασκευής (ταυτοποίηση ξύλου, συναρμολόγηση, χρονική αναγωγή σε επίπεδο γνησιότητας και ιστορικότητας),

β)σε επίπεδο σκοπού δημιουργίας του, ή γ)τεκμηρίωσης της κατάστασης διατήρησης (καλή, μέτρια, κακή, επείγουσα-εν εξελίξει φθορά π.χ. από σαράκι) με σκοπό την εξεύρεση εφικτών και πιθανών λύσεων=τρόπων ή τεχνικών αποκατάστασης.

δ)Σε περίπτωση προληπτικής συντήρησης ρυθμίζει το μικροκλίμα έκθεσης ή αποθήκευσης όπως Σχετική υγρασία (Rh%), Θερμοκρασία (T), ακτινοβολίες (UV/IR και οπτικό φάσμα/lux), ηχητικές εντάσεις (db) για να αποφευχθούν περαιτέρω αλλαγές όγκου, οξειδώσεις, υδρολύσεις κλπ, φυσικοχημικές μεταβολές στις συλλογές.



Πλαστική παραμόρφωση και ρηγμάτωση ξύλου στα σημεία των ρόζων που οφείλεται σε θερμο/υγρασιακές διακυμάνσεις του μικροκλίματος έκθεσης και διατήρησης (αρχείο Κ. Στουπάθη)

Γ. Τα «ίχνη του χρόνου» σε σχέση με τη δεοντολογία

Η συντήρηση κατά τον Brandi σέβεται το αυθεντικό στοιχείο όσο και τα ίχνη του χρόνου πάνω στο έργο τέχνης (μηχανικές ή φυσικές φθορές στο ξύλο, αισθητικές

παρεμβάσεις και τροποποιήσεις φόρμας, κ.ά.). Κατά τον ίδιο, μέσα από την αξιολόγηση όποιων φθορών του ή μεταγενέστερων αισθητικών επεμβάσεων ή παρεμβάσεων που έχουν αξία ιστορική, σήμερα, καθότι υποδηλώνουν την πορεία του έργου στον χρόνο (Brandi 2005,80). Κατά δεύτερο λόγο η συντήρηση στοχεύει «να επαναφέρει χρονικά στο προσκήνιο το αντικείμενο» με όλα τα σημαίνοντα και σημαινόμενα νοήματα ή την ουσία του. Η συντήρηση νομιμοποιείται ως γεγονός αλλά και ως ενέργεια του συντηρητή (Κουτσογιάννης, 1990).

Ο Κώδικας Ασκήσεως επαγγέλματος (2000) αποτελεί θεμελιώδες κείμενο συστάσεων επαγγελματικής δεοντολογίας. Λαμβάνοντας υπόψη τις προαναφερόμενες αρχές, θα πρέπει μουσειολογικά να μας απασχολήσει η σχέση που θα αναπτύξει ο επισκέπτης ενός μουσείου με το ξύλινο έκθεμα: Ειδικότερα, να τηρείται η αρχή πως η συντήρηση πρέπει να αποκαταστήσει πέρα από την ύλη το νόημα-σύμβολο, ή να εμπλέξει ψυχοσυναισθηματικά τον θεατή. Η εγρήγορση των αισθήσεων που υπηρετεί ίδια η τέχνη (π.χ. ξυλογλυπτική). Η «διαίσθηση» του ατόμου βασίζεται σε συναισθήματα πάθους, ευχαρίστησης και αντιδράσεων που προέρχονται από τη φόρμα του έργου τέχνης και την ιδιαιτερότητα του (Croce, 1985,119-121).

Δ. Η διδασκαλία της Δεοντολογίας συντήρησης ως πράξη φροντίδας, με προσωπική και κοινωνική ευθύνη

Η επιστήμη της συντήρησης έργων τέχνης κατά τον Wharton (2015) έχει διαχωριστεί όσον αφορά την άσκηση του επαγγέλματος σε δύο κατευθύνσεις ειδίκευσης : μία των συντηρητών επιστημονικής τεκμηρίωσης με φυσικοχημικές μεθόδους που διερευνούν τα υλικά και τις τεχνικές κατασκευής (Science conservators)

και των συντηρητών που ασχολούνται με την αισθητική αποκατάσταση (Aesthetic conservators), αφού εξετάσουν με αισθητικά κριτήρια και αξιολογήσουν δεδομένα κατάστασης διατήρησης μέσα από τις κοινωνικές επιστήμες.



Περίπτωση μικροσκοπικής μελέτης-μεγέθυνσης σημείου θραύσης ξύλινης καβίλιας σε ξύλινο έπιπλο. Η τεκμηρίωση ενός μουσειακού αντικειμένου αποτελεί αποστολή του συντηρητή προκειμένου να διαπιστωθούν και να επεξηγηθούν τα αίτια φθοράς και να ακολουθήσει η συντήρηση. (αρχείο Κ. Στουπάθη).

Οι διδάσκοντες στον τομέα της συντήρησης στα Πανεπιστήμια, βιώνουν τη διδασκαλία ως μία εμπειρία, μία ηθική δέσμευση αλλά και πρακτική ευθύνη απέναντι στους φοιτητές. Ιδιαίτερα μεγάλη έμφαση δίδεται στον μετασχηματισμό της θεωρίας της συντήρησης όσο και στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων του εκκολαπτόμενου συντηρητή. Όπως αναφέρει η Henderson (2016) η εκπαίδευση στη συντήρηση μπορεί να εμπλέκει τον διδασκόμενο:

- α) σε εργαστηριακές ασκήσεις και τεχνικές, ή
- β) σε ακαδημαϊκά προγράμματα που συνδέουν τη θεωρία της συντήρησης με την πρακτική προσέγγιση της.



Περίπτωση χημικού καθαρισμού άνω επιφάνειας αστικού τραπεζιού. Διακρίνονται 4 ενωμένα φύλλα καπλαμά. (αρχείο Κ. Στουπάθη)

Η συγγραφέας ομοίως αναφέρεται στο γεγονός ότι η προσφορά των συντηρητών κατά την κοινωνία είναι εφάμιλλη του ρόλου των ιατρών ή πιλότων οι οποίοι μάχονται καθημερινά στο χρόνο, δεσμεύονται και αφιερώνονται σε στόχους και προσδοκίες. Όχι μόνο λόγω της εξειδίκευσής τους, της επιστημονικής κατάρτισης αλλά και της κοινωνικής τους αποστολής.

Αντίθετα, στην παροχή φροντίδας-συντήρησης στα αντικείμενα η ανάγκη εξυγίανσης τους προέρχεται όχι μόνο από την ανάγκη να αποκατασταθεί το αντικείμενο αλλά να αναδειχθεί μουσειολογικά κάθε πολιτισμική αξία που του ανάγεται, θεσμικά και αξιακά-από την ίδια την κοινωνία. Έτσι, ο φοιτητής που

εκπαιδεύεται «πως» θα συντηρήσει ένα αντικείμενο- ενθαρρύνεται στο να αναπτύξει δεξιότητες. Η τακτική αυτή είναι εφικτή «καταστρώνοντας» και επινοώντας εναλλακτικές προτάσεις συντήρησης (Henderson, 2016,100).

Μία άλλη τοποθέτηση είναι αυτή του Munoz-Vinas (2015), που εκφέρει την άποψη πως «το έργο τέχνης δεν είναι πανομοιότυπο αλλά μοναδικό» ακόμη και αν παραχθεί από τον ίδιο καλλιτέχνη, με την ίδια τεχνική. Το πρόβλημα για τη συντήρηση είναι πως ιδιαίτερη έμφαση δίνονταν πάντα στις ανάγκες και προτιμήσεις ή το γούστο των ανθρώπων για το πως πρέπει να φαίνεται το έργο τέχνης και όχι στα προβλήματα ή φθορές των ίδιων των έργων κατά τη διαδικασία κατάκτησης της γνώσης. (Munoz-Vinas, 2015).

Συμπεράσματα

Αναλογιζόμενοι σήμερα, την ανάγκη της νέας μουσειολογίας να διευρύνει την επικοινωνία μεταξύ καλλιτέχνη - έργου τέχνης (πομπού) και μουσειακού επισκέπτη (απόδέκτη) που προσλαμβάνει το μήνυμα ή τον συμβολισμό του αντικειμένου, η έννοια του νοήματος που καλείται ο συντηρητής να διατηρήσει μέσα από τη φροντίδα του αντικειμένου υπόκειται σε νέες πρακτικές. Επεκτείνεται από τη συντήρηση σε μία επανένταξη των «παλαιών» αντικειμένων που σήμερα αποκαλούνται «αντίκες ή ιστορικά αντικείμενα, κειμήλια» , σε μία προοδευτική και αισιόδοξη οπτική (Νταλούκα, κ.ά., 2000,13).

Όσο και αν η υλικότητα η ιστορικότητα και το αισθητικό αίτημα του Brandi αποτελούν αφορμή και κίνητρο στοχασμού για την πράξη της συντήρησης, η εστίαση σε μία ιδανική μορφή του έργου, μόνο ως προϊόν μίας μεταμοντέρνας θεώρησης

μπορεί να εκληφθεί: το ανέκφραστο κάλλος που συγκινεί τον θεατή όταν ταυτίζεται με τον θείο νου ή τον δημιουργό (ξυλουργό-ξυλογλύπτη-επιπλοποιό-καλλιτέχνη) θα απασχολήσει τον επισκέπτη ενός μουσείου για να ανακαλύψει το υπερβατικό στοιχείο που πραγματώνει το έργο τέχνης ή ποιο είναι το εννοιολογικό του περιεχόμενο. Π.χ. όσο ένα ξύλινο εκκλησιαστικό αντικείμενο υπηρετεί έναν σκοπό υπόστασης είναι ένα αντικείμενο με αισθητική αλλά και λειτουργική αξία. Ο ξύλινος φορέας μίας φορητής εικόνας υπηρετεί το προσκύνημα της, τη μεταφορά της για λαϊκά προσκυνήματα, ως μετουσίωση του υπερβατικού που διευκολύνει την επικοινωνία του πιστού με το Θείο. Ένα ξυλόγλυπτο εκκλησιαστικό αντικείμενο π.χ. επιτάφιος υπηρετεί μία συγκεκριμένη δογματική και μυστηριακή πρακτική αλλά συνάδει με ένα εθιμοτυπικό πλαίσιο. Αντίστοιχα, ένα ξύλινο χουλιάρι μπορεί να είναι ένα κουτάλι για σούπα εφ' όσον υπηρετεί σκοπό βρώσης, εργαλείο ή ιστορικό τεκμήριο. Ενίοτε ένα ξύλινο μουσικό, ηχητικό αντικείμενο που επιφέρει ψυχαγωγικό χαρακτήρα και συλλέγεται με ανθρωπολογικό ενδιαφέρον.

Σε όλες τις περιπτώσεις η συντήρηση του τέχνηργου παρατείνει την διαθεσιμότητα του στις νεότερες γενιές ή αποτελεί αφόρμιση για νέες αφηγήσεις: ένα ξύλινο αστικό έπιπλο, λειτουργεί και ως μέσον ανάπαυσης του ανθρώπου, και ως αντικείμενο κοινωνικής ευημερίας ή αίγλης-έργο «επιφανών μαϊστόρων». Ενδεικτικά, ένα σκυριανό καρεκλάκι, μπορεί να ερμηνευτεί ως σύμβολο αστικής ή λαϊκής αρχοντιάς. Απαντάται ως προικίο με ιστορική ή εθνογραφική αξία και ως αισθητικού κάλλους χειροτέχνημα. Μία καρέκλα σύγχρονης τέχνης αξιολογείται ενίοτε εναλλακτικά, στο πλαίσιο μίας τέχνης αντισυμβατικής, δίχως χωρικά σύνορα ή ακαδημαϊσμούς.



Δείγμα Σκυριανού παραδοσιακού καθίσματος από ξενάγηση στο εργαστήριο κατασκευής επίπλου της Σιβιτανίδιου Σχολής (αρχείο Κ. Στουπάθη).

Κλείνω την παρουσίαση μου, αναφερόμενος πως, κατά τον D. Hume (1757), στο δοκίμιο του “Περί του κριτηρίου του Γούστου” το αντικείμενο υπόκειται σε μία διαδικασία αξιολόγησης βάσει του κριτηρίου του Γούστου που η ίδια η κοινωνία ή τα άτομα της, αναπτύσσουν. Για τον Hume είναι φυσικό να αναζητήσουμε ένα κριτήριο/ κανόνα χάρη στον οποίο τα διάφορα συναισθήματα των ανθρώπων μπορούν να συμβιβαστούν μεταξύ τους, ή τουλάχιστον να μπορεί να παρθεί μια απόφαση, που να επικυρώνει το ένα συναίσθημα και να καταδικάζει το άλλο.

Προς αυτή την κατεύθυνση, τα μουσεία έχουν ευθύνη στο να καλλιεργήσουν δεσμούς με την τοπική κοινότητα και κοινωνία ευρύτερα εκπροσωπώντας τι εκάστοτε μόδες ή πεποιθήσεις.

Βιβλιογραφία

Alanis, Y. M. (2019). An interpretation of the ideas of C. Brandi in the theory of restoration. *Conservationes*, 7, 118-140.

Brandi, C. (1957). Il fondamento teorico del restauro. *Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro*, 1, 5-12. Roma: Istituto Centrale del Restauro.

Brandi, C. (1963). *Teoria del restauro*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

Brandi, C. (1996). Theory of Restoration, I. Στο N. Stanley-Price, M. Kirby Talley & A. Melucco-Vaccaro (Eds.), *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, 230-235. LA: The Getty Conservation Institute.

Brandi, C. (2001). *Théorie de la restauration*. Paris: Éditions du Patrimoine.

Γαβριηλίδη, Η. (2000). *Cesare Brandi, η Θεωρία της Συντήρησης*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.

Croce, B. (1985). *Breviario de estética*. Madrid: Espasa Calpe.

Henderson, J. (2016). University teaching in the development of conservation professionals. *Journal of the institute of conservation*, 39 (2), 98-109. Routledge-Taylor & Francis.

Meraz, F. (2010). *Conservation philosophy: Cesare Brandi and the place and time of human existence*. School of Arts and Humanities; Suffolk: University Campus of Suffolk.

Παυλογεωργάτος, Γ. (2003). *Διατήρηση της υλικής πολιτιστικής κληρονομιάς*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.

Γαβριηλίδη, Η.(2001). Ο Cesare Brandi και η Θεωρία της Συντήρησης. *Αρχαιολογία και Τέχνες*, 74, 80-83. Ανακτήθηκε από <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/75-13.pdf>

Κουτσογιάννης, Δ.(1990). *Γενικές Αρχές Συντήρησης Α΄ (σημειώσεις Β΄Εξαμήνου)*. Αθήνα: ΤΕΙ Αθήνας -Τμήμα Συντήρησης Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης.

Munoz-Vinas, S. (2015). Who is Afraid of Cesare Brandi? Personal reflections on the Teoria del restauro. *Ceroart, Juin 2015*. Ανακτήθηκε από <https://journals.openedition.org/ceroart/4653>

Νταλούκα, Θ., Παπαθανασίου, Θ., Χατζηδάκη, Μ., & Λαμπρόπουλος, Β. (2000). *Συντήρηση Έργων Τέχνης. Α΄*. Αθήνα: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο-Τομέας Εφαρμοσμένων Τεχνών.

Wharton, G. (2015). Artist Intention and the conservation of contemporary art. Στο E. Hamilton, K. Dodson, S. Barack & K. Moomaw (Eds.). *Objects Specialty Group 2015 Postprints*, 22, 1-12. Washington: The American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works.