

*"Libri i Brandit është një burim mendimesh mbi artin dhe restaurimi shërben si një mjet thelbësor për ta njohur atë."*

*Vittorio Sgarbi*

Teoria e Restaurimit është përmbledhje e shkrimeve të Cesare Brandit gjatë njëzetë viteve që ai drejtoi Institutin Qendror të Restaurimit në Romë. Periudhë kjo që fillon nga viti 1939, kur ky institut u themelua nga vetë Brandi, deri në vitin 1960 kur ai u largua për të marrë katedrën e Historisë së Artit në Palermo. Këto shkrime, të punuara gjatë shkatërtimeve të Luftës së Dytë Botërore dhe të rindërtimeve të vullshme të pasluftës, përmbajnë studimet e Brandit për të ruajtur trashëgiminë kulturore dhe artistike.



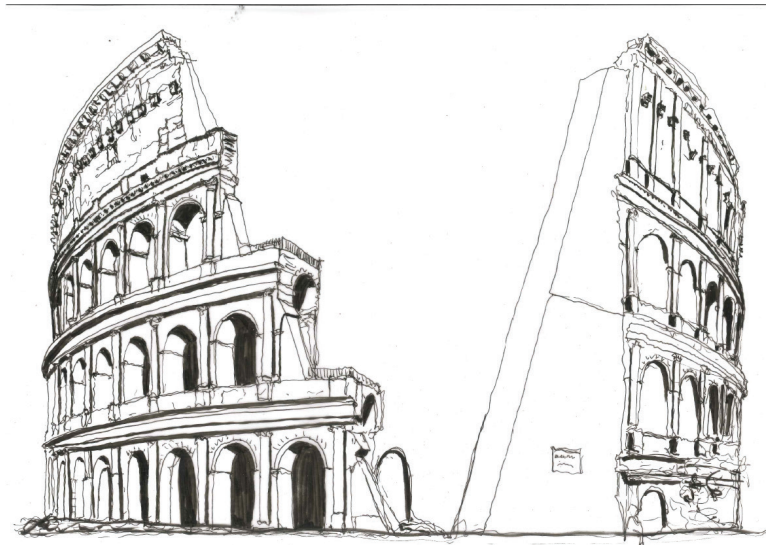
Cesare Brandi (Siena: 1906 – Vignano: 1988) ishte historian dhe kritik arti. Ai është konsideruar eksponent kryesor i teorisë së restaurimit kritik. Përvoja e tij e gjerë praktike në Institutin Qendror të Restaurimit në Romë dhe referencat e tij fenomenologjike, kulmuan në atë që u quajt Teoria e Restaurimit Kritik. Në vitin 1963 Brandi botoi këto teori në librin Teoria e Restaurimit që tashmë vjen dhe në shqip.

Propozimet e Brandit në këtë libër patën një ndikim të madh në Kartën italiane të Restaurimit të vitit 1972 dhe, rrjedhimisht, në praktikën aktuale të restaurimit në mbarë botën.

# Teoria e Restaurimit

## Cesare Brandi

Teoria e Restaurimit Cesare Brandi



përshtatën në shqip  
Daniela Kavaja  
Llazar Kumaraku  
me një parathënie nga  
Vittorio Sgarbi





UNIVERSITETI  
POLIS



POLIS UNIVERSITY  
PRESS

SERIA E PUBLIKIMEVE SHKENCORE TË UNIVERSITETIT POLIS  
POLIS\_PRESS

Cesare Brandi

**Teoria e  
Restaurimit**

Përshtatën në shqip  
Daniela Kavaja  
Llazar Kumaraku

Autor: Cesare Brandi  
Titulli origjinal:  
*Teoria del restauro*  
Publikuar për herë të parë nga  
*Edizioni di Storia e Letteratura,*  
1963

Publikim i ri nga  
© 2022 *La nave di Teseo editore,*  
*Milano*  
ISBN 978-88-346-0893-7

Përkthyes: Daniela Kavaja dhe  
Llazar Kumaraku  
Redaktor letrar: Irena Buzi  
Përgatitur për botim dhe dizajn:  
Aishe Bitri  
Kopertina: Daniela Kavaja dhe  
Llazar Kumaraku  
Imazhi në kopertinë:  
Franklind Jesku, Skice. 2023.

Këshillues shkencor:  
Marsela Plyku-Demaj.

Editorë: Besnik Aliaj, Sotir Dhamo,  
Dritan Shutina  
Botues: POLIS\_PRESS  
© copyright për versionin në  
shqip: Universiteti POLIS.

*Në kujtim të Don Giuseppe De Luca,  
i cili e sugjeroi por nuk mundi të shihte të  
botuar këtë libër.*

Është i ndaluar riprodhimi, qoftë edhe pjesor, i bërë me çfarëdolloj mjeti, përfshi këtu edhe fotokopjen për përdorim të brendshëm apo didaktik. Është i ligjshëm fotokopjimi vetëm për përdorim personal nëse nuk dëmton autorin. Çdo fotokopje që pengon blerjen e një libri është i paligjshëm dhe sulmon mbijetesën e një mënyre të trasmetimit të dijes. Kush fotokopjon një libër, kush vë në dispozicion mjetet për ta bërë atë, apo edhe kush favorizon në kryerjen e kësaj praktike, vepron në dëm të kulturës dhe kryen një vjedhje.

ISBN: 9789928347114  
E-ISBN 978-9928-347-12-1 e-book

## Indeksi

- p. IX Parathënie për botimin e vitit 2022 nga shtëpia botuese  
La Nave di Teseo  
*Vittorio Sgarbi*
- p. XVII Parashtrim  
*Cesare Brandi*

### Teoria e restaurimit

- 03 1. Koncepti i restaurimit  
09 2. Materia e veprës së artit  
13 3. Njësia potenciale e veprës së artit  
21 4. Koha në lidhje me veprën e artit dhe restaurimin  
29 5. Restaurimi sipas vlerës historike  
39 6. Restaurimi sipas vlerës estetike  
49 7. Hapësira e veprës së artit  
53 8. Restaurimi parandalues

### Aneksë

- 65 1. Falsifikimi  
71 2. Shënim teorik në lidhje me lakunat  
79 3. Parimet për restaurimin e monumenteve  
85 4. Restaurimi i pikturave antike  
95 5. Pastrimi i pikturave në lidhje me patinën, vernikun  
dhe velaturën  
107 6. « *Some factual observations about varnishes and glazes* »  
135 7. Heqja apo konservimi i kornizave si çështje restaurimi

Parathënie për botimin e vitit 2022 nga shtëpia botuese  
La Nave di Teseo.

*Vittorio Sgarbi*

Jemi të vetëdijshëm se ekziston një periudhë para dhe pas Brandit, e cila reflektohet në tranzicionin nga restaurimi si rindërtim në restaurimin si konservim. Para Brandit, një veprë arti ishte një ide e pikturuar ose e skalitur, ndërsa pas Brandit ajo bëhet një identitet fizik, i krahasueshëm me trupin e një njeriu, të cilit i shkaktohen modifikime dhe ndryshime nga koha dhe sëmundjet.

Duke u nisur nga ky koncept, duhet të përcaktohen ndërhyrjet, pa ndaluar kohën, e cila, ndryshe nga trupi i njeriut, është një vlerë e shtuar për veprën e artit. Vepra e artit është një organizëm i gjallë, të cilit duhet t'i njohim përbërjen dhe t'i ruajmë autenticitetin.

Në veprën e një njeriu me përvojë si Brandi (i cili ka dhënë kontribute të paharrueshme nëpërmjet letërsisë duke vendosur kritere estetike për njohjen e shpirtit njerëzor dhe të vendeve përmes udhëtimeve mbresëlënëse), teksti më i rëndësishëm, teknik por edhe me një qasje të thellë shpirtërore, është libri 'Teoria e Restaurimit'. Ky libër u botua

për herë të parë në vitin 1963 pas një periudhe njëzetëvjeçare të Brandit si drejtues i Institutit Qendror të Restaurimit, i themeluar nga Giuseppe Bottai dhe Giulio Carlo Argan. Ky libër themelor tani është ribotuar nga *La Nave di Teseo* me shtesa të dobishme dhe me Kartën Italiane të Restaurimit të vitit 1972, e cila u shpërnda në atë kohë të të gjitha institucionet dhe drejtuesit e tyre, që ndërhyrjet e restaurimit në veprat e artit t'u përmbahen normave të përmbledhura në këtë tekst. Ky tekst, ose më mirë një seri tekstesh, shërben për të ruajtur kujtesën e botës dhe, në veçanti, të qytetërimit tonë artistik me ndikime nga krishtërimi. Ky libër botohet për herëtë parë në një moment kur reflektimi filozofik shtjellon konceptet mbi autentiken dhe joautentiken, të trajtuara njëkohësisht nga Martin Heidegger dhe Karl Jaspers: 'Autentike është ajo që është më e thellë në krahasim me atë që është më sipërfaqësore; për shembull, ajo që prek fundin e çdo ekzistence psikike në krahasim me atë që prek epidermën, ajo që zgjat në kundërshtim me atë që është momentale, ajo që është rritur dhe zhvilluar me personin kundër asaj që personi ka pranuar ose imituar.' Nëse e zbatojmë këtë model ekzistencial për veprën e artit, e cila është një shprehje dhe pasqyrim i jetës, kuptojmë se 'teoria' e Brandit është thelbësore për të ndarë restaurimin nga një praktikë e thjeshtë artizanale duke i dhënë një bazë filozofike, tipike për estetikën, që ndërtohet në raport me veprën artistike dhe me vetëdijen që e gjeneron atë. Vepra e artit është një organizëm i gjallë; është si një person. Nuk është vetëm një objekt. Është trup dhe shpirt; dhe, së bashku me trupin, restaurimi duhet të shpëtojë edhe shpirtin. Për këtë arsye, restaurimi nuk mund të jetë një ndërhyrje artificiale për të zëvendësuar diçka që mungon. Nuk mund të jetë thjesht integrim dhe duhet të dallojë autentiken nga çfarë është joautentike, veçanërisht për periudha shekullore që ndonjëherë kanë transformuar veprën origjinale, me ndryshime të pashmangshme dhe të

papërputhshme. Brandi është shumë i qartë kur shkruan: *"Arrijmë kështu të kuptojmë lidhjen e ngushtë midis restaurimit dhe veprës së artit, duke qenë se është vepra e artit që kushtëzton restaurimin dhe jo e kundërta. Por, ne pamë se është thelbësore për veprën e artit njohja e saj si e tillë. Ky është pikërisht ai momenti i ri-shfaqjes së veprës së artit në botë. Në momentin e njohjes së veprës së artit si e tillë përcaktohet edhe lidhja e restaurimit me veprën e artit, e cila do të vazhdojë të thellohet më tej."*

Për këtë arsye, në thelb, restaurimi është një kërkim i autenticitetit dhe përgjegjësisë estetike. Prandaj, ishte e nevojshme një "teori". Reflektimet e Brandit janë esenciale dhe na largojnë nga ideja dominuese e restaurimit si integrim ose si ribërje, e cila ka qenë aq e përhapur në ndërhyrjet e shekujve të kaluar, saqë në shumicën e rasteve përfundonin në rindërtim të vërtetë.

*"Restaurimi hipotetik është herezia më e dëmshme e fushës së restaurimit. Edhe pse mund të duket po aq absurde, ka raste kur tentohet restaurimi në harkun kohor midis përfundimit të veprës dhe së tashmes; madje edhe ndërhyrje të tilla janë bërë dhe emërtohen si restaurim ristabilizues, i cili kërkon të eliminojë këtë hark kohor.*

*Në këtë pikë, le të përmendim restaurimin arkeologjik, i cili, sado i lavdërueshëm për respektimin e veprës, nuk arrin qëllimin kryesor të vetëdijes në lidhje me veprën e artit, domethënë me rindërtimin e njësisë potenciale. Restaurimi arkeologjik, në rindërtimin e njësisë potenciale, arrin vetëm në hapin e parë, aty ku detyrimisht duhet të ndërpritet ndërhyrja e restaurimit, sidomos kur rrënojat arkeologjike të mbijetuara të veprës së artit nuk lejojnë më integrim të mundshme. Do të shohim se nuk mund të ketë lëkundje apo dyshime rreth mënyrës që duhet zgjedhur, pasi nuk ekzistojnë të tjera përtej atyre që treguam dhe atyre që kundërshtuam.*

*Nuk ka nevojë të këmbëngulim më tepër për të pohuar se i vetmi moment i ligjshëm për ndërhyrjen e restaurimit është*



ai i të tashmes në vetëdijen aktuale, në të cilin vepra e artit është e tashme historike, por njëkohësisht edhe e shkuar. Ajo gjithsesi është pjesë e historisë, edhe nëse nuk vlerësohet në vetëdijen njerëzore. Për të qenë i ligjshëm restaurimi, asnjëherë nuk duhet të konsiderohet rasti që koha mund të kthehet pas, apo që historia mund të fshihet. Për më tepër, ndërhyrja e restaurimit, për faktin se kërkon të respektohet historia komplekse që i përket veprës së artit, nuk duhet të jetë e fshehur dhe jashtë kohës, por duhet të vihet në dukje si një ngjarje historike, sepse është një veprim njerëzor, që bën pjesë në procesin e transmetimit të veprës së artit në të ardhmen. Në praktikë ky fakt historik duhet të merret parasysh jo vetëm në dallimet e zonave të integruara, të përmendura tashmë në kontekstin e rivendosjes së njësisë potenciale, por edhe në lidhje me respektimin e patinës”.

Udhëzimet themelore për restauruesit, të cilët nuk mund të bëjnë ndërhyrje thjesht mekanike, ngrejne çështjen e rëndësishme të “lakunës”, se si të integrohet ajo që mungon: “Për sa i përket veprës së artit, një lakunë është një ndërprerje në përmbajtjen figurative. Në lidhje me veprën e artit, ndryshe nga sa mendohet, është më e rëndë ajo që shtohet padrejtësisht sesa ajo që mungon. Dhe në fakt, lakuna do ketë një formë dhe një ngjyrë, ndryshe nga figurativiteti i imazhit të paraqitur. D.m.th. ajo shtohet si një trupi i huaj. [...] kjo njollë, që po pengon pamjen e asaj që ndodhet mbrapa, njëlloj sikur të ishte një lakunë, duke qenë se perceptohet në një nivel tjetër nga ai i pikturës, të mundëson perceptimin e vazhdimësisë së pikturës poshtë njollës. Për këtë arsye, nëse vendosim t’i japim lakunës një ngjyrë, e cila në vend që të përzihet me ngjyrat e pikturës, do të shpëputet dukshëm në tonalitet, në ndriçim, madje edhe në gjurmë, dhe do të ketë rolin e njollës në xham, do të mundësohet perceptimi i vazhdimësisë së pikturës poshtë saj. Ky kriter u aplikua edhe në mbushjet e vështira të veprës “Annunciazione” të Antonello da Palazzolo Acreide. Lakunat shfaqen si njolla mbi

pikturë. Në këtë rast, edhe pse kjo nuk ishte ende zgjidhja më e mirë, ngelej gjithsesi më e mirë se ato pararendëse. Në realitet, për ta përmirësuar, mjaftonte aplikimi i parimit të diferencimit të nivelit të lakunës (aty ku qëndrueshmëria e ngjyrës e lejon), duke bërë të mundur që lakuna nga figurë që ka si sfond pikturën të kthehej në sfond mbi të cilin piktura shfaqet si figurë. Atëherë edhe parregullsia rastësore e lakunës nuk ndikon ashpër mbi pikturë dhe, duke mos e pozicionuar atë në sfond, ajo shfaqet si një pjesë e materies-strukturë e shndërruar në pamje. Kështu që në shumicën e rasteve është e mjaftueshme të nxjerrësh në dukje drurin ose pëlhurën mbajtëse për të arritur në një rezultat të pastër dhe të pranueshëm, mbi të gjitha sepse eliminohet çdo paqartësi mbi shfaqjen e dhunshme të lakunës si figurë.”

Reflektimet e Brandit janë të thella dhe të domosdoshme për të frymëzuar ndërhyrjen më të mirë, e cila nuk mund të jetë mimetike dhe rindërtuese, sepse është e huaj për shpirtin e veprës. Libri është i mbushur me ide thelbësore të frymëzuara nga shenjtëria e artit, e cila imponon një marrëdhënie shpirtërore dhe jo vetëm fizike me veprën në restaurim, dhe që ndonjëherë ka një delikatesë dhe përmbajtje më të lartë se ajo e një qenieje njerëzore. Ajo pasqyron një tension të fortë në përvojën e artistit në krahasim me përvojën jo autentike të njeriut apo të disa njerëzve të kohës sonë.

Brandit e ndjen këtë dendësi në veprat e artit të Institutit Qendror të Restaurimit. Së pari, ku do të kishin përfunduar dhe në duart e cilëve mjekë veprat e artit? Ashtu siç përparon mjekësia, po ashtu duhet të përparojë dhe ka përparuar veprimi i ndërgjegjshëm i restauruesve. Kjo ka ndodhur falë kontributit thelbësor të Brandit-t. Edhe këtu, në lidhje me metodat e vjetruara, kemi një problem tjetër të shtruar nga Brandit, sepse edhe gabimi ka historicizimin e tij të diskutueshëm:

“Prandaj, nga pikëpamja e vlerës historike, së pari duhet të shtrojmë çështjen e ligjshmërisë së konservimit apo të heqjes

së shtesave të mundshme në një vepër arti. Pra, nëse është i ligjshëm apo jo konservimi ose heqja e një shtese vetëm nga pikëpamja historike, pavarësisht një gjykimi estetik, që mund të jetë pozitiv. [...]

Nga pikëpamja historike, shtesa në një vepër arti nuk është asgjë tjetër veçse një dëshmi e re e veprimtarisë njerëzore, domethënë e historisë. Në këtë kuptim, shtesa nuk ndryshon nga vepra fillestare dhe ajo gëzon të njëjtat të drejta për t'u konservuar. Nga ana tjetër, heqja, edhe pse është rezultat i një veprimi njerëzor dhe prandaj futet po ashtu në histori, në të vërtetë shkatërron një dokument duke mos dokumentuar vetveten, sepse mohon dhe shkatërron një hap historik dhe falsifikon veprën. Prandaj, mund të pohojmë se nga pikëpamja historike është i ligjshëm konservimi i shtesave pa kushte, ndërkohë që heqja gjithmonë duhet të justifikohet dhe gjithsesi duhet bërë në mënyrë të tillë që të lërë gjurmë të vetvetes dhe mbi vetë veprën.

*Nga kjo rrjedh se konservimi i shtesës duhet të konsiderohet ndërhyrje e zakonshme. Ndërsa heqja e saj konsiderohet si një ndërhyrje e jashtëzakonshme."*

Libri i Brandit është një burim mendimesh mbi artin dhe restaurimi shërben si një mjet thelbësor për ta njohur atë. Në këtë libër, restaurimi nuk është thjesht një ndërhyrje materiale, por një proces rindërtimi historik që kryqëzon dhe integron teorinë me praktikën, që favorizon interpretimin kritik dhe historik. Së fundmi, restaurimi është një akt kritik.

Parashtrim  
*Cesare Brandi*

Në vitin 1960, me rastin e njëzet vjetorit të hapjes së Institutit Qendror të Restaurimit (*Instituto Centrale del Restauro - ICR*), të cilin unë e kisha themeluar në 1939 dhe drejtuar pa shkëputje deri në atë moment, don Giuseppe De Luca – njeri i letrave dhe mik i artistëve – pronar i botimeve të “*Storia e Letteratura*”, më kërkoi që të përmblihdja në një volum të vetëm shkrimet dhe leksionet që i kisha kushtuar restaurimit gjatë asaj periudhe njëzetë vjeçare. Shkrimet dhe leksionet i mblodhën dhe i përpunuan Licia Vlad Borrelli, Joselita Raspi Serra dhe Giovanni Urbani, të cilët kishin punuar nën udhëheqjen time, në Institut.

Në vitin 1961 u largova nga Instituti për të marrë katedrën e historisë së artit, në Universitetin e Palermos. Libri u botua në Romë, në vitin 1963, por don Giuseppe De Luca nuk arriti ta shihte të publikuar.

Këtij botimi iu shteruan kopjet, por jo funksioni i tyre. Ndërkohë, aktiviteti i restaurimit është shtuar në gjithë botën, por nuk është përmirësuar cilësia e tij. Për këtë arsye, për formimin e restauruesve dhe kritikëve të artit, të cilët duhet të kujdesen për veprat e artit, ishte i domosdoshëm një botim i ri, i cili u hodh në treg nga shtëpia botuese *Einaudi*, në kuadër të botimeve të veprave të mia.

Në botimin e ri, teksti nuk ka ndryshuar sepse nuk kishte arsye për modifikime. Për më tepër, duke qenë një shkrim teorik, sado që synon të mbështesë dhe të përgatisë një praktikë të caktuar, ai bazohet në veprimtarinë e Institutit Qendror të Restaurimit. Në publikimin e ri është shtuar vetëm Karta e Restaurimit, e vitit 1972, përmbajtja e së cilës mbështetet pothuajse tërësisht në parimet e shpalosura në këto faqe.

**Teoria e Restaurimit**

1.

## Koncepti i restaurimit

Me fjalën restaurim në përgjithësi nënkuptojmë çfarëdo ndërhyrje që ka në fokus përmirësimin e efektshmërisë së produkteve të veprimtarisë njerëzore. Në këtë përkufizim të restaurimit, që identifikohet më saktë në të ashtuquajturën “skema para-konceptuale”<sup>1</sup>, gjejmë të shpalosur konceptin e një ndërhyrjeje mbi produktin e veprimtarisë njerëzore. Çdo ndërhyrje e llojit tjetër, si në fushën biologjike apo në atë fizike, nuk bën pjesë në përkufizimin e restaurimit. Në kalimin nga “skema para-konceptuale” e restaurimit te koncepti i tij, është e pashmangshme që koncepti i restaurimit të fokusohet mbi atë shumëllojshmëri të produkteve të veprimtarisë njerëzore, mbi të cilën kjo ndërhyrje e veçantë e quajtur “restaurim” do të zbatohet. Pra, do të kemi një fushë restaurimi që lidhet me artefaktet industriale dhe një fushë restaurimi që lidhet me veprat e artit: por, nëse restaurimi në rastin e parë shfaqet si sinonim i një integrimi të ri, ose rikthimi në gjendjen fillestare, ndryshe shfaqet rasti i dytë, të cilit i përkasin ndërhyrje të një lloji tjetër. Faktikisht, kur flasim për produkte industriale, përfshi këtu një fushë të gjerë që fillon nga punët më të vogla të artizanatit, është më se e qartë se qëllimi i restaurimit është ai i rikthimit të funksionit të produktit, prandaj restaurimi kryesisht do të synojë arritjen e këtij qëllimi.

<sup>1</sup>Për konceptin e “schema preconettuale” të shihet CESARE BRANDI *Celso o della Poesia*, Einaudi, Torino 1957, f. 37.

