

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE  
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA  
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA (AR 03)  
Classe di laurea: LM-4 Architettura  
ANNO ACCADEMICO 2019-2020 (2°-5° ANNO)

**corso opzionale**  
**TEORIE E TECNICHE DEL RESTAURO (051AR – 4 CFU)**

PROF. ARCH. SERGIO PRATALI MAFFEI  
PROF. ARCH GRETA BRUSCHI

**MODULO DI TEORIE DEL RESTAURO**

**ESERCITAZIONE – TESTO 03/B**

G. La Monica, Introduzione ad A. Riegl, *Scritti sulla tutela e il restauro*, Palermo, 1982

La complessiva impostazione teorico-metodologica, esperita specialmente nei famosi saggi *Problemi di stile e Industria artistica tardo-romana*, influisce sui testi che Riegl scrisse quando fu incaricato dal Governo austriaco di riorganizzare il settore della tutela. Infatti, in quello ch'è il testo fondamentale, *Il culto moderno dei monumenti, la sua essenza e il suo sviluppo (Introduzione alla legge sulla protezione dei monumenti)*, del 1903, si riscontrano, come tipici di Riegl, l'evoluzionismo organicistico e lo spiritualismo creatore anti-positivistico, lo psicologismo (con agganci storico-culturali) del *Kunstwollen* e il formalismo tipologico, la pariteticità storicistica e anti-aristocratica tra tutte le arti (cosiddette «maggiori», «minori» e «applicate») e tra tutte le epoche della storia dell'arte, il relativismo storico (6), con in più, rispetto a coeve e successive teorie restaurative, l'accentuazione del valore del «ricordo» e di quello d'«antichità».

Nel saggio su *Il culto dei monumenti* Riegl fa la distinzione tra monumenti «voluti» e «non voluti»: i primi sono costituiti da ogni opera umana creata volutamente dall'artista al fine di testimoniare azioni umane ed eventi storici e di tramandarli al futuro, con una intenzionalità «commemorativa»; i secondi sono quelli in cui non è intenzionale, da parte dell'artista, l'aspetto testimoniale-commemorativo, ma questo è attribuito ai monumenti dai posteri e dai moderni. Ogni monumento è storico in quanto è relativo ad un suo valore storico, cioè a quello che è stato prima e oggi non lo è più nè può esserlo mai più; tuttavia costituisce sempre un «anello indispensabile dell'evoluzione storica». Notiamo che, anche in quest'ambito, Riegl concepisce la storia come una catena di sviluppo progressivo, di positiva e «teleologica» (autofinalizzata e finalistica, come dichiarava in *Industria...*) (7) continuità senza deviazione e rotture. Ma in *Problemi di stile* accennava invece anche alle «deviazioni» dalle «leggi astratte», deviazioni che «fanno la storia» interrompendo la univocità (8). Tuttavia, il superamento della concezione di epoche di decadenza «barbariche»

fa sì che Riegl, anche in questo saggio sulla tutela, affermi che ogni azione umana ha valore di testimonianza storica e che ogni monumento «artistico», in quanto reca testimonianza d'eventi umani, è un monumento «storico»: così come ogni monumento storico pur minimo — anche un semplice foglietto di carta — è pure artistico, perchè, oltre a testimoniare di eventi storici, contiene tutta una serie di elementi «artistici» quali «l'aspetto esteriore, la forma, il modo di composizione», che testimoniano dello sviluppo della storia dell'arte. Essendo, perciò, ogni monumento insieme «artistico-storico», cade la tradizionale distinzione tra monumenti artistici e monumenti storici, perchè i primi sono «compresi nei secondi e sono assorbiti» in questi.

(6) Sulla teoria dell'arte e sulla metodologia storiografica di Riegl, la bibliografia è non solo vasta ma anche di vario livello. Mi limito perciò a indicare solo quelli che ritengo siano, oggi, i saggi più utili (e nei quali, peraltro, è contenuta una ulteriore bibliografia): E. Panofsky, *Il concetto del «Kunstwollen»*, in *La prospettiva come forma simbolica*, tr. it. Milano 1961; Sergio Bettini, introduzione a: A. Riegl, *Industria artistica tardo-romana*, tr. it. Firenze, 1953; A.C. Quintavalle, introduzione a: A. Riegl, *Problemi di stile*, tr. it. Milano, 1963; R. Bianchi Bandinelli, voce «Alois Riegl», in «Enciclopedia dell'arte Antica Classica e Orientale», 1965, vol. VI; Idem, *Organicità e astrazione*, Milano, 1956, pp. 64-70; A. Hauser, *Le teorie dell'arte*, tr. it. Torino 1969, pp. 103 e sgg.; R. De Fusco, *L'idea di architettura*, Milano, 1968, pp. 37-50 (sui rapporti tra concezione dell'architettura e teoria purvisibilistica); Henri Zerner, *Alois Riegl: arte, valore, storicismo*, in «Comunità», n. 181, anno XXXIII, 1979, pp. 343-359. Brevi ma acuti i richiami a Riegl in libri di Lukacs, Benjamin, Cacciari e Dal Co, su cui mi riservo di intervenire in un libro in preparazione, dedicato al «simbolico».

(7) A. Riegl, *Industria...* cit., pp. 8-12.

(8) A. Riegl, *Problemi di stile*, cit., p. 15.

Il concetto di evoluzione, poi, rende possibile il superamento di precedenti concezioni collegate a valori estetici «indistruttibili» e «assoluti», a «canoni ideali» classicistici. Il valore artistico è sempre e soltanto «relativo». Secondo la vecchia concezione un'opera d'arte ha valore artistico quando corrisponde ai crismi di una estetica «oggettiva» assoluta; secondo la concezione moderna (affermatasi, per Riegl, solo all'inizio del sec. XX) il valore artistico «si misura da quanto esso viene incontro alle esigenze della moderna volontà d'arte», esigenze, però, che «a rigore» non potranno mai avere una formulazione definitiva e una sistemazione chiara, perchè «cambiano continuamente da soggetto a soggetto e di momento in momento». Non esistendo, quindi, un valore artistico oggettivo ed eterno, ma solo uno «contemporaneo», relativo e storico, non ha senso parlare ancora di monumenti «artistici e storici» ma soltanto di monumenti «storici»: perciò — se ne deduce — ogni monumento deve essere conservato. Come possiamo vedere, sono ben presenti i concetti riegliani, già impiegati in saggi teorico-storiografici, di sviluppo evolutivo, di relatività e di parità dei valori estetici.

I monumenti hanno valore storico: 1) per la storia; 2) per la storia dell'arte; 3) per le tracce di tempo trascorso (patina, ruderi, ecc.). Mentre i primi due valori si fondano sull'oggetto reale (l'opera originaria), il terzo si basa su un «sostrato» sensibile, atto a

stimolare nell'osservatore, mediante la «percezione», l'«effetto psicologico» del trascorrere del tempo, dell'«idea» del «corso naturale del divenire e del trapassare». Effetto psicologico che si «manifesta subito come sentimento» e che è comune sia alle persone colte sia a quelle non colte. È, questo, il «valore d'antichità»: ed è in Riegl un recupero e un rilancio — nei termini di una psicologia della percezione visiva che ha affinità e differenze con quelle di Fiedler e di Hildebrand — (9) del fascino del rudere esaltato da Ruskin. Tale valore consente di distinguere tre classi di monumenti: a) quelli «voluti»; b) quelli storici, pure commemorativi, ma la cui «scelta» è affidata al «piacere» soggettivo dei moderni; c) quelli «antichi», che comprendono ogni opera fatta dall'uomo.

La storia della cura dei monumenti dimostra che le tre classi suddette si sono sviluppate succedendosi l'una dopo l'altra in un processo di generalizzazione crescente dello stesso concetto di monumento: nell'antichità greco-romana, la cura infatti era rivolta a quelli voluti; nel Rinascimento italiano, a quelli storici-artistici, con preferenza dell'arte classica assunta come l'antecedente di quella stessa rinascimentale e celebrata anche come precedente esemplare lungo la «scia culturale» di popoli di «stirpe affine», cosa che determina un'intima «necessità di legge naturale»: in ciò possiamo riscontrare un altro tipico concetto di Riegl: lo «spirito dei popoli e delle razze», con le sue «leggi». Il valore per cui ogni opera umana, anche la più piccola, è testimonianza di storia e di cultura ed è documento dello «sviluppo» storico-culturale, si afferma dopo, nel sec. XIX, come valore storico; da ciò, all'inizio del sec. XX, nasce il valore d'*antichità*, che inquadra, e rispetta, ogni singola opera nell'evoluzione complessiva come documento, appunto, dello «sviluppo».

(9) V. K. Fiedler, *L'attività artistica*, tr. it. Vicenza 1963; A. von Hildebrand, *Il problema della forma*, tr. it. 1949; A. Banfi, *Filosofia dell'arte*, Roma, 1962; R. Salvini, *La critica d'arte della pura visibilità e del formalismo*, Milano, 1977.

Questo valore fa rispettare ogni monumento non solo per le sue intrinseche e storiche, maggiori o minori, qualità oggettive, ma per il suo valore «soggettivo», nel senso che ogni monumento, grande o piccolo che sia stato storicamente, esercita comunque un effetto psicologico — quello, appunto, d'antichità — sul soggetto, il quale «osserva con i sensi e diviene cosciente con lo spirito». Aldilà del suo particolare valore storico, ogni monumento del tempo trascorso esercita quell'effetto su ogni soggetto, a prescindere dal suo originario significato di maggiore o minore importanza. Tutto è importante nel quadro dello sviluppo evolutivo e secondo il metro del valore d'antichità. Tutto, perciò, merita cura e tutela.

Infatti lo spostamento rieglia da qualità oggettive a qualità soggettive non significa caduta nel soggettivismo arbitrario — che decide a suo piacere ciò ch'è più importante storicamente, decidendo di salvaguardare solo quello — ma significa riconoscimento dell'importanza decisiva del soggetto percipiente (che «osserva con i sensi») e della presa di coscienza, nello stesso soggetto (che «diviene cosciente con lo spirito»), del valore d'antichità: questo ha, per così dire, un'oggettività maggiore di quello storico perchè inerisce a tutti i monumenti universali (e indipendentemente dalla maggiore o minore importanza storica) e perchè è percepito dall'occhio e dai sensi di tutti i soggetti che, universalmente, se ne rendono coscienti. Possiamo da ciò dedurre che la coscienza intellettuale — tramitata dagli effetti psico-sensitivi dell'antico — tende poi alla tutela, diventa coscienza *intenzionante*, intenzionalità o volontà consapevole della tutela (universale).

Ogni opera dell'uomo ha il carattere «unitario» dell'«organismo naturale», nella cui evoluzione «nessuno deve intervenire; l'organismo deve vivere liberamente e l'uomo può tutt'al più custodirlo da una fine precoce. Così l'uomo moderno scorge nel monumento un frammento della propria vita, e ogni violazione contro il medesimo viene da lui sentita altrettanto distruttiva, come un'intervento nel suo stesso organismo». L'uomo moderno dell'inizio del sec. XX rifiuta ogni intervento arbitrario e «si com-

piace» del «puro circolo necessario del divenire e del dissolversi secondo le leggi della natura» che, appunto, sono «necessarie e obbligatorie». È assolutamente da condannarsi ogni intervento forzoso dell'uomo o della natura che infranga arbitrariamente il «circolo» naturale, la «legge» organica e necessaria del divenire e del dissolversi — notiamo che, in questo punto, è palese l'organicismo evolutivo-fatalistico (con le sue «leggi» naturali) di stampo romantico/positivistico.

Ogni monumento antico non deve subire alcuna operazione estranea e innaturale d'invecchiamento o disfacimento nè di asportazione di ciò che in passato è stato aggiunto all'opera originaria. Per il valore d'antichità, gli elementi «estheticamente efficaci» per la sensibilità moderna sono i «segni del morire»: perciò è contrario all'interesse estetico ogni rinnovamento anti-naturale: la «pura impressione del naturale dissolversi necessario non può essere offuscata dall'aggiunta del divenire arbitrariamente innestato». Il monumento, secondo tale valore d'antichità, è «intoccabile» affinchè se ne vedano proprio i segni del tempo. Non bisogna ringiovanire artificialmente, non bisogna preoccuparsi di una «conservazione eterna» dei monumenti ma della «dimostrazione eterna» del «circolo del divenire e del morire». Questo, naturalmente, produrrà nuovi monumenti con valore d'antichità che

sostituiranno quelli che si sono, naturalmente, consunti. Ciò che oggi è moderno diventerà antico e, d'altronde, l'attività distruttrice della natura è così lenta che, ancora per parecchio tempo, molti monumenti ci saranno conservati.

Dato che il valore *storico* di un monumento consiste nel rappresentare una fase individuale dello sviluppo storico dell'umanità, tale valore è maggiore quanto più inalterato si manifesta l'originario aspetto unitario del monumento — al contrario, cioè, del valore d'antichità per il quale alterazioni e rovine sono positivi segni del morire naturale. Compito dello storico dell'arte — rispetto al valore storico — è quello di colmare le eventuali lacune ovvero eliminare i segni di disfacimento (che, per il valore d'antichità, non vanno invece eliminati); però ciò «non» deve attuarsi sul monumento stesso ma su «una copia e soltanto in teoria».

È, questa di Riegl, una chiara anticipazione del restauro cosiddetto «mentale» che è eminentemente conservativo-storicistico. A fini di studio e di documentazione scientifica dello sviluppo storico, il monumento è intoccabile (secondo il valore d'antichità era intoccabile per l'opposto motivo che testimoniava la legge del morire) e, proprio per ciò, necessita di una tutela che lo salvaguardi — che lo conservi nello stato «attuale» in cui ci è pervenuto — da quella stessa dissoluzione operata dalla natura che, invece, per il valore d'antichità, era da «richiederè».

Sorge, così, un conflitto tra gli interessi del valore storico e quelli del valore d'antichità. Conflitto, tuttavia, solo apparente, chè l'uno e l'altro valore, specie nelle opere storicamente più antiche, si implicano reciprocamente. Nella classe colta il valore d'antichità, e relativo piacere estetico, è associato al fatto di collocare e catalogare il monumento in uno stile storico: lo stesso sapere storico, quindi, diventa una «fonte estetica», il cui piacere si collega a quello d'antichità. Ma anche per le persone di media cultura il valore d'antichità è attribuito, pur se superficialmente e approssimativamente, secondo una collocazione storica.

Trascurando il valore storico a vantaggio di quello d'antichità, si inficierebbe dunque lo stesso concetto di sviluppo storico e, quindi, del valore stesso d'antichità; e ovviamente si danneggerebbe lo stesso metodo operativo di ricerca scientifica. Però, più grande è il valore storico (proporzionale, sembra dire Riegl, alla quantità documentaria dei resti), minore è, ovviamente, il valore d'antichità. Ciò vale soprattutto per i monumenti «voluti» nei quali l'aspetto «individuale» agisce «troppo come presente» per lasciare sufficiente spazio anche al «passato e alla transitorietà sulla cui consapevolezza» si basa il valore d'antichità: in questo caso si tende a respingere il valore di sviluppo. Viceversa, minore è il valore storico e più risalta quello d'antichità.

Al valore d'antichità importa — per quanto riguarda l'intervento di tutela che, a questo punto, Riegl giustifica, rifiutando l'abbandono passivo alla morte — soprattutto un «rallentamento» del processo di dissoluzione, a quello storico un arresto completo di tale processo. Diversità e conflitto che risorgono nel restauro: infatti, quando talune pietre sgretolate di una vecchia torre sono sostituite con altre nuove, si soddisfa l'interesse storico-documentario ma non quello di antichità, perchè le poche pietre nuove non danneggiano la struttura originaria (dal valore storico) prevalentemente intatta, ma disturbano — con il loro colore

«nuovo» — il valore d'antichità. Parimenti utile a fini scientifico-storici è la copia, purchè non pretenda — in contrasto col valore d'antichità — di porsi come un«equivalente completo dell'originale», ma si ponga come mezzo «ausiliario» della ricerca scientifica. Non assolutizzando, insomma, neppure il valore d'antichità — che si opporrebbe, di per sè, ad ogni copia —, quest'ultima, mediante i nuovi strumenti tecnici (tra cui la fotografia), può venire incontro agli interessi storico-scientifici, contrastanti, in questo caso, con una nozione (troppo) totalizzante del valore d'antichità.

Questo valore apprezza il passato in quanto tale; il valore storico tende a preservare il passato come se facesse parte del presente; il valore *commemorativo* «*voluta*», tendendo a mantenere sempre vivo e presente nei posteri l'originario scopo commemorativo, pretende decisamente all'immortalità: perciò, il postulato fondamentale di tali monumenti è il restauro per non farli morire. In questi monumenti il conflitto col valore d'antichità (ché è per la morte naturale) agisce sin dall'inizio e sempre, anzi il valore d'antichità è il «nemico mortale» del valore commemorativo-voluta, così come l'uno dei due trova nell'altro una «barriera». Tuttavia le difficoltà sono minori di quanto potrebbe sembrare, perchè la quantità dei monumenti voluti è «relativamente minore» in confronto alla gran quantità dei non voluti.

Indipendentemente dalla loro origine passata e dal loro valore commemorativo, la maggior parte dei monumenti presenta un valore di «*attualità*», cioè possiede la capacità di soddisfare «bisogni sensoriali o spirituali» degli uomini. Per tale valore si pretende dal monumento l'«impressione della completa compiutezza», non toccata dagli influssi distruttivi, si pretende dal monumento antico l'aspetto esterno di ogni nuova opera umana nello stato di sviluppo. Sorge un nuovo conflitto col valore d'antichità, al quale si può porre termine solo mediante il sacrificio parziale o totale di uno dei due valori.

Se il valore d'attualità concerne la soddisfazione di bisogni fisico-sensoriali, si chiama più propriamente valore d'«*uso*» pratico; se soddisfa bisogni spirituali, allora si chiama valore d'«*arte*». Nel valore d'arte bisogna ulteriormente distinguere un valore «*elementare o di novità*» (consistente nel «carattere compiuto di un'opera appena creata») e un «*valore artistico relativo*» (fondato sulla «concordanza con la moderna volontà d'arte»). Occorre, inoltre, distinguere i monumenti che hanno scopi artistici profani da quelli religiosi.

Riegl si oppone a che i monumenti ancora atti all'uso pratico non vengano utilizzati, solo per seguire troppo radicalmente il valore d'antichità. Anzi, poichè la viva presenza dell'uomo e la soddisfazione dei suoi bisogni fisici (valore d'uso) fanno parte del processo naturale, l'uso dei monumenti per i bisogni fisici dell'uomo — i quali sono più «importanti» di quelli spirituali, costituendone la «premessa» — s'inserisce nel processo naturale. Da ciò la necessità di una manutenzione che, tra l'altro, è meno onerosa finanziariamente di una eventuale sostituzione dei monumenti antichi con degli «equivalenti nuovi». Sostituzione che non solo è più dispendiosa ma che nega anche il valore d'antichità: la soluzione è nel temperamento dei due valori.

Soltanto nei monumenti non più atti all'uso va conservato il «pieno fascino libero» dell'antico. Nei monumenti ancora utilizzabili ci disturberebbe il loro eventuale non-uso (come, ad esempio, nella cattedrale di S. Pietro, se così fosse), che equivale al

lasciarli morire (per eccesso di fedeltà al valore d'antichità). Per i monumenti più recenti e ancora utilizzabili è facile che si concedano opportuni interventi per consentire la loro «ricettività» e «disponibilità». Però vanno condannate le «prisons d'art», i mu-

sei: «la segregazione» in essi delle opere d'arte è attuata per evitare il restauro, ma tale «sradicamento» spezza il nesso «organico» tra monumento e «contesto» e non rispetta nè il valore storico nè quello d'antichità. Per Riegl è inevitabile non solo l'uso dei monumenti ma anche la loro eventuale non-conservazione (ad es., una torre cadente che costituisce pericolo). Comunque, il conflitto tra valore d'uso e valore d'antichità si limita, per Riegl, alle opere medioevali e moderne, ancora di per sè utilizzabili, e non a quelle del primo Medioevo o dell'antichità classica, già per la maggior parte non più utilizzabili.

Nel valore artistico relativo si comprendono due specie d'esigenze della moderna «volontà d'arte»: una è il valore di «novità» per il quale ogni opera deve presentarsi compiuta e definita (come «nuova»), l'altra è, appunto, il valore artistico nella sua relatività storicistica. Ma sempre, quella di Riegl, è una concezione anti-monumentalistica, non-retorica nè selettiva, del monumento: tutto è segno di natura-cultura (10).

---

(10) Può essere utile confrontare il saggio di Riegl con l'articolo *Monumenti* (in «Enciclopedia Universale dell'Arte», ad-vozem) di Rosario Assunto, che è un excursus storico sui monumenti intenzionalmente celebrativi. Cfr. anche «*Casabella*», n. 454, 1980, per altri aspetti, e il recentissimo: Luciano Patetta, *La monumentalità nell'architettura moderna*, Milano 1982.