



2013

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE

University of Macerata



eum

Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Vol. 7, 2013

ISSN 2039-2362 (online)

© 2013 eum edizioni università di macerata
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore

Massimo Montella

Coordinatore editoriale

Mara Cerquetti

Coordinatore tecnico

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale

Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Mauro Saracco, Federico Valacchi

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Massimo Montella, Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

Comitato scientifico

Michela Addis, Alberto Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile, Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna Cioffi, Claudine Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani, Stefano Della Torre, Maurizio De Vita, Michela Di Macco, Fabio Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani, Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon, Lutz Klinkhammer, Emanuele Invernizzi, Federico Marazzi, Fabio Mariano, Raffaella Morselli, Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard Pommier, Adriano Prospero, Bernardino Quattrociochi, Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto Sani, Girolamo Scullo, Simonetta Stopponi, Frank Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore

eum edizioni università di macerata, Centro direzionale, via Carducci 63/a - 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Cinzia De Santis

Progetto grafico

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA



Rivista riconosciuta CUNSTA

in memoria di Claudia

Claudia Giontella (6 giugno 1966 – 14 maggio 2012) ha studiato Civiltà dell'Italia preromana all'Università degli Studi di Perugia. Nel 2000 ha conseguito il Diploma di Specializzazione in Etruscologia ed antichità italiche all'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". È stata titolare dal 2002 al 2006 di un assegno di ricerca per il progetto *Orvieto. L'area archeologica di Campo della Fiera* presso l'Università degli Studi di Macerata, dove dal 2002 ha assunto l'incarico di professore a contratto di Etruscologia e archeologia italica, di Civiltà dell'Italia preromana e di laboratori su classificazione e rilievo di materiali archeologici. Dottoranda di Archeologia presso l'Università degli Studi di Pisa, dal 2007 ha ricoperto il ruolo di ricercatore di Etruscologia nella Facoltà di Beni Culturali dell'Ateneo maceratese.

Ha scavato nel sito romano di Vigna Barberini a Roma-Palatino e in molti altri di area umbra, come il santuario italico di Monte Torre Maggiore (TR), l'insediamento etrusco-romano in località Gabelletta di Orvieto (TR), l'insediamento di epoca orientalizzante in località Casanova-Maratta (TR), il santuario etrusco di Cannicella di Orvieto, il sito di località Campo della Fiera di Orvieto (TR). Ha partecipato a molteplici campagne topografiche, attività di schedatura, convegni, mostre e progetti di ricerca.

Pubblicazioni recenti. *Una ricerca di superficie nell'alta valle del Tevere. Le evidenze archeologiche di un'area al confine tra Etruschi ed Umbri*, in F. Coarelli, H. Patterson (a cura di), *Mercator placidissimus. The Tiber Valley in Antiquity*, Atti del convegno (Roma, 2004), Roma: Quasar, 2008, pp. 363-370; *Pavimenti in "signino" (cementizio) a Campo della Fiera (Orvieto)*, in Atti XIV Colloquio AISCOM (Spoleto, 7-9 febbraio 2008), Tivoli: Scripta Manent, 2009, pp. 111-118; *Palatino, Vigna Barberini. I resti di costruzioni e le attestazioni materiali più antiche*, in M. Rendeli (a cura di), *Ceramica, abitati e territorio nella bassa valle del Tevere e Latium Vetus*, Roma: École française de Rome, 2009, pp. 59-61; *Nuove attestazioni di ceramica etrusco-corinzia a Terni*, in P. Dragoni (a cura di), *Percorsi. Studi per Eleonora Bairati*, Macerata: eum, 2009, pp. 213-220; *Tre sepolture della necropoli delle Acciaierie*, in G. Capriotti, F. Pirani (a cura di), *Incontri. Storie di spazi, immagini, testi*, pp. 43-70, Macerata: eum, 2011; *Bronze Grave Goods from Norcia*, «Etruscan Studies», XIV, 2011, pp. 141-154; *Lo scavo archeologico di Campo della Fiera*, «Il Capitale culturale», n. 2, 2011, pp. 285-298; «... Nullus enim fons non sacer...». *Culti idrici di epoca preromana e romana (Regiones VI-VII)*, Pisa-Roma: Serra, 2012.

Are there various Riegls? Museo, storia dell'arte e conservazione in Alois Riegl

Susanne Adina Meyer*

Abstract

Alois Riegl (Linz 1858 – Vienna 1905) è noto come uno dei più importanti rappresentanti della cosiddetta Scuola viennese di storia dell'arte. In questo saggio si presenta lo studioso evidenziando il legame strutturale che collega nella sua vita professionale e nelle sue opere la ricerca storica, archeologica e artistica, la riflessione metodologica, il lavoro nel museo, l'attività didattica all'università e l'impegno legislativo-amministrativo.

Alois Riegl (Linz 1858 – Vienna 1905) is known as one of the most important representatives of the so called Vienna School of art history. In this paper we present the life and works of the scholar highlighting the structural link connecting in his life and works historical, archaeological and artistic research, methodological reflection, museum activity, university teaching and legislative and administrative commitment.

* Susanne Adina Meyer, Ricercatore di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo, sede di Fermo, Corso Cefalonia, 70, 63900 Fermo, e-mail: s.meyer@unimc.it.

You see, there are many various Riegls¹.

Partendo da una idea condivisa con Claudia di un seminario interdisciplinare rivolto agli studenti della allora Facoltà di beni culturali per riflettere sull'attualità dello studioso viennese per archeologi e storici dell'arte, per architetti e sociologi dedico a lei questo breve ragionamento su Riegl, pensato in particolare per chi da studente si avvia a studiare, gestire, valorizzare i beni culturali, percorso in cui i suoi testi, vecchi ormai più di un secolo, possono dare più di uno spunto di riflessione a cominciare dal fatto che tra storico dell'arte moderno e archeologo non c'era separazione disciplinare. Uno studioso come Riegl poteva, infatti, occuparsi con pari dignità dell'"industria artistica tardo antica" e di "ritratti di gruppo" del Seicento olandese, di *Denkmalpflege* (cura dei monumenti) e di arte popolare.

La riflessione che segue vuole dunque innanzitutto presentare l'ampio raggio di interessi e il differenziato coinvolgimento istituzionale (dal museo, all'università, alla sovrintendenza) di Riegl, non essendo questa la sede per approfondire il complesso tessuto metodologico-filosofico che sottostà agli scritti dello studioso viennese². Del resto, proprio il legame strutturale che collega nella sua vita e nelle sue opere la ricerca storica, archeologica e artistica, la riflessione metodologica, il lavoro nel museo, l'attività didattica e l'impegno legislativo-amministrativo rappresenta uno degli aspetti più attuali della sua biografia intellettuale.

Nel 1886 il giovane Alois Riegl fu assunto come assistente nel reparto tessile del Museo austriaco per l'arte e l'industria (*K.K. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie*), che in seguito dirigerà fino al 1897. Il museo, fondato nel 1864 sotto la guida di Rudolf von Eitelberger sul modello londinese del South Kensington Museum (oggi *Victoria and Albert Museum*), programmaticamente impostato sull'utilità dell'arte per l'industria e sull'educazione al buon gusto per il benessere economico della Nazione, anche grazie all'annessa scuola per le arti applicate, viene da Julius von Schlosser in poi considerato una delle istituzioni che resero possibile lo sviluppo di quella tradizione di studi storico-artistici viennesi nota come *Wiener Schule der Kunstgeschichte* (Scuola viennese di storia dell'arte). Il termine, usato probabilmente per la prima volta nel 1910 dal critico d'arte Vincenc Kramář e ripreso un decennio più tardi dallo storico dell'arte Otto Benesch, fu in seguito codificato da Schlosser in un famoso saggio del 1934 che riassumeva *un secolo di lavoro erudito in Austria*, come recitava il sottotitolo, scritto, peraltro, quando la drammatica evoluzione politica rendeva

¹ Gombrich 1987, p. 138.

² Tra i più recenti contributi su Riegl e la complessa ricezione della sua opera segnalò gli atti di due convegni in occasione del centenario della morte dello studioso: *Alois Riegl (1858-1905). Un secolo dopo* 2008; *Alois Riegl revisited. Beiträge zu Werk und Rezeption, contributions to the opus and its reception* 2010. Vedi anche: Riegl 2009.

ormai inevitabile il dissolversi della costellazione culturale, intellettuale ed istituzionale che ne era stata la caratteristica³.

Da questo testo e dalla storiografia successiva la figura di Alois Riegl emerge come una delle più complesse e più discusse del gruppo viennese. Riegl, nato nel 1858, figlio di un funzionario statale impegnato nella fabbricazione del tabacco, morì precocemente a Vienna nel 1905. Passò la gioventù seguendo i trasferimenti per motivi di lavoro del padre da Linz in Austria, all'Ucraina e alla Galizia⁴. Probabilmente anche a questo dato biografico è dovuta la sua attenzione per il multiculturalismo della monarchia austriaca e per le identità culturali in qualche modo periferiche.

Trasferitosi nella capitale austriaca Riegl si laureò in giurisprudenza, ma riprese gli studi orientandosi verso la filosofia e la storia, frequentando i corsi di Robert Zimmermann, allievo di Johann Friedrich Hebart, e di Max Bündiger e soprattutto l'importante *Institut für österreichische Geschichtsschreibung* (Istituto per le Ricerche Storiche) fondato e diretto da Theodor von Sickel sul modello dell'*École des chartes* di Parigi. Infine studiò storia dell'arte con Moritz Tausing, direttore dell'Albertina nonché professore al giovane *Institut für Kunstgeschichte* (Istituto di storia dell'arte) dell'Università di Vienna.

Come sopra ricordato, nel 1886 Riegl trovò il suo primo impiego nel reparto tessile del Museo per l'arte e l'industria. Durante gli undici anni di attività nel museo, come volontario prima e come conservatore aggiunto poi, pubblicò i primi studi, dedicati ad un gruppo di opere tessili ivi conservate. Probabilmente proprio il materiale affrontato – anonimo, decontestualizzato, con decorazioni puramente ornamentali, dunque privo di contenuto – lo indusse alla messa a punto di un metodo analitico incentrato sulla evoluzione delle forme in evidente antitesi alle letture “materialiste” di tradizione semperiana. È da notare che al centro dell'interesse dei primi studi riegliani è una tipologia di oggetti ritenuta allora (come ora) ai margini cronologici e geografici dell'interesse storico artistico, in bilico tra arte e artigianato.

Infatti, nel 1889 Riegl pubblicò un saggio sui “tappeti egiziani” acquistati dal museo, una sorta di catalogo di un gruppo di tessuti copti provenienti da Sakkarah e Akhmin⁵ e due anni più tardi lo studio *Altorientalische Teppiche*. In questo testo analizzò l'evoluzione dei dettagli decorativi nei tappeti orientali, sostenendone la derivazione formale da modelli ellenistici o romani, confutando l'interpretazione tradizionale che riconduceva il sistema ornamentale saraceno unicamente alla comparsa dell'Islam e al dominio arabo, asserendo l'esistenza di due tradizioni formali distinte e autonome⁶. Si pone dunque il problema del rapporto tra cultura occidentale e orientale in epoca post-antica, entrambe

³ Schlosser 1934; Sciolla 1984; *L'école viennoise d'histoire de l'art* 2011.

⁴ Scarrocchia 2006; Rampley 2007; Trautmann-Waller 2010.

⁵ Riegl 1889.

⁶ Riegl 1998.

riconducibili per Riegl alla comune radice antica declinata in forme diverse intrecciandosi con le tradizioni culturali, tecniche ed economiche delle popolazioni nelle province romane nella fase finale dell'Impero. Un'attenzione questa per le contaminazioni tra le culture (*Mischkultur*) in epoca tardo antica che si opponeva implicitamente a letture nazionalistiche che contrapponevano viceversa una tradizione ariana di ornamentazione a tralici alla decorazione geometrica di tradizione turco-islamica. La questione del rapporto tra Oriente e Occidente era ovviamente un tema molto sentito nell'Austria di fine secolo per le sue molteplici implicazioni culturali ma anche politiche. Un decennio circa più tardi un altro esponente della scuola viennese, Josef Stryzgowsky, riproporrà la questione nel volume *Oriente o Roma*, insistendo sulle radici orientali, indogermaniche dell'arte medievale⁷.

I problemi affrontati trovano una più ampia sistemazione teorica in *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik* del 1893⁸, in cui Riegl riprese il problema dell'evoluzione delle forme a partire dallo sviluppo dell'arte ornamentale islamico-orientale nella produzione tessile. Lo studio si apre con una dichiarazione di intenti e una domanda: «Argomento di questo libro, come dice il sottotitolo, sono i “principi fondamentali per una storia dell'arte ornamentale”. Qualcuno, già a leggere una tale definizione del tema, potrà scuotere scetticamente il capo. Esiste dunque anche una storia dell'arte ornamentale?»⁹. L'attenzione per i disegni decorativi e per le arti applicate risentiva, certamente, dell'influenza delle coeve correnti artistiche dell'*Art nouveau* e dello *Jugendstil*, ma si rivela anche un campo ideale per indagare i meccanismi “interni” del mutamento delle forme e degli stili per costruirne un percorso evuzionistico scientificamente provato. Il duplice imperativo del superamento del positivismo ottocentesco e dell'affermazione dello statuto scientifico della giovane disciplina storico-artistica come *Kunstwissenschaft* (scienza dell'arte) che caratterizza gli scritti di questo periodo è leggibile anche nella «difficile lotta per l'espressione e nella sua faticosa terminologia da lui stesso creata», come osservò Schlosser¹⁰.

In questi anni Riegl pubblicò anche un consistente numero di articoli dedicati alla cosiddetta arte popolare. Tra questi, studi recenti hanno sottolineato l'importanza di scritti apparentemente “minori” come il saggio *Über Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrie (Arte popolare, economia domestica e industria a domicilio*, 1894), testo anti-romantico e anti-nazionalista, in cui analizza il rapporto condizionante tra strutture del mercato, modalità produttive e scelte formali nel campo dell'arte popolare¹¹. La riflessione contrappone la produzione tessile come produzione domestica (*Hausfleiss*) all'interno e per

⁷ Stryzgowsky 1901.

⁸ Riegl 1963.

⁹ Riegl 1963, p. 1.

¹⁰ Schlosser 1934, p. 119.

¹¹ Riegl 1894; cfr. Vasold 2004.

uso della famiglia – forma di organizzazione economica che sopravvive solo nella penisola balcanica ma risulta, di fatto, irrimediabilmente superata dalla modernizzazione dei processi produttivi –, al lavoro a domicilio per conto terzi (*Hausindustrie*), dilagante a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, processo che secondo l'autore di fatto porta all'estinzione dell'arte popolare stessa. Importante risulta sottolineare che in questo testo Riegl presenta un precoce tentativo di intrecciare le ricerche coeve in campo economico rivolte ad analizzare criticamente i processi produttivi nelle campagne con le riflessioni storico-artistiche sull'arte tessile nella convinzione che la nostalgica e romantica celebrazione dell'arte popolare, molto in voga nella Vienna *fin de siècle*, non può e non deve prescindere dalla conoscenza delle condizioni sociali e materiali in cui si è svolta la produzione¹². Lo sforzo dello storico dell'arte, costantemente rilevato dalla storiografia posteriore, di portare avanti l'affermazione della disciplina anche attraverso la creazione di una terminologia specifica non deve infatti oscurare le tante aperture costruttive verso altre discipline, economia politica inclusa.

Ottenuta l'abilitazione all'insegnamento, dal 1890 Riegl affianca all'attività in ambito museale quella dell'insegnamento all'università di Vienna. Sette anni più tardi, dopo aver ottenuto la cattedra, lascia definitivamente il museo, pare con un certo rammarico. L'elenco dei titoli dei corsi tenuti tra il 1890 e il 1903, ricostruito da Sandro Scarocchia, dimostra una sorprendente ampiezza di interessi di ricerca che andavano dal tardo antico all'età barocca, dalle arti decorative all'architettura moderna¹³.

Frutto dell'attività d'insegnamento, intesa come momento di elaborazione scientifica e metodologica in sostituzione in un certo qual modo del laboratorio museale, sono due testi pubblicati postumi dagli allievi. Il primo, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom* pubblicato nel 1907 da Artur Burda e Max Dvořák, offre una sintesi delle lezioni dedicate da Riegl all'arte italiana postrinascimentale e dimostra l'attenzione dello studioso ai primi, timidi, avvicinamenti storico-artistici della storiografia tedesca ad un altro momento ritenuto di "decadenza" dopo l'apice rinascimentale¹⁴. Solo molti decenni dopo altri due allievi, Karl Swoboda e Otto Pächt, pubblicheranno *Grammatica storica delle arti figurative* basandosi sugli appunti manoscritti delle lezioni di Riegl, conservati presso l'Istituto di Storia dell'arte dell'Università di Vienna, elaborati per un ciclo di lezioni tenuti tra il 1897 e il 1899¹⁵.

Risale agli anni dell'insegnamento universitario anche lo studio forse più famoso nella produzione scientifica di Riegl, *Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich* (traduzione italiana pubblicata nel 1959 con il

¹² Vasold 2004.

¹³ Scarocchia 2006, pp. 21-23.

¹⁴ Riegl 1908; segnalo la recente traduzione inglese Riegl 2010.

¹⁵ Riegl 1983.

titolo *Arte tardoromana*), che insieme al testo di Wickhoff dedicato alla *Genesi di Vienna* (*Die Wiener Genesis*, 1895) apriva uno sguardo nuovo sull'arte dell'età tardo imperiale¹⁶. Va notato che il tardo antico, i secoli che avevano segnato la complessa transizione dal mondo romano al mondo medievale, è stato in generale un campo di ricerca molto presente nella storiografia austriaca tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, risultando un territorio fertile per l'indagine della vita spirituale e religiosa e per lo studio delle strutture economico-sociali¹⁷. Riprendendo il lavoro avviato con le *Stilfragen*, in *Die spätrömische Kunstindustrie* Riegl parte dal lavoro empirico su oggetti concreti ritrovati in territori asburgici, soprattutto in Croazia, per proporre una reimpostazione metodologica: ripensare la storia dell'arte a partire dalle "arti applicate" e dal periodo "buio" per eccellenza tra la fine dell'antichità e l'inizio del medioevo, tra Costantino e Carlo Magno. Fondamentalmente il testo mette in discussione il concetto di "decadenza" per promuovere un superamento del giudizio di valore estetico nella storia dell'arte. Per Riegl, infatti, non potevano esistere differenze qualitative tra i diversi stili e tanto meno periodi di declino in quanto «nella evoluzione non può esistere un regresso né un arresto»¹⁸. L'annullamento di ogni canone di riferimento in sede storiografica costringe lo storico a concentrarsi non sul singolo monumento, ma sui molteplici rapporti tra gli oggetti.

Era mia intenzione non tanto pubblicare i singoli monumenti, quanto indicare le leggi fondamentali dello sviluppo dell'arte industriale tardo romana; queste leggi, come per tutte le altre epoche, così anche per il periodo tardo romano, furono naturalmente comuni a tutti i generi dell'arte figurativa, per modo che le osservazioni fatte per uno singolo fra di essi debbono valere contemporaneamente per tutti gli altri, venendo così a sostenersi ed a completarsi a vicenda¹⁹.

Le opere d'arte sono, infatti, sempre il risultato di un *Kunstwollen*, preciso e funzionale, inteso come "forza" che dirige/guida l'evoluzione stilistica. Il *Kunstwollen*, parola creata da Riegl e di difficile traduzione ("intenzione d'arte", "volontà d'arte", "impulso artistico") era già stato proposto in *Stilfragen* e permetteva di emancipare lo studio della forma da ogni approccio estetico e dalla sua determinazione da condizionamenti tecnici, materiali e funzionali. Il *Kunstwollen* è il principio interno della creazione artistica che consente di leggere lo sviluppo artistico come un processo interno, ponendo in questo modo anche le basi per una disciplina storico-artistica autonoma, incentrata sul problema dello sviluppo della forma, emancipata da valutazioni estetiche di stampo idealistico e da considerazioni "materialistiche" alla Gottfried Semper. La domanda perché mutano gli stili nell'arte ornamentale era già stata

¹⁶ Riegl 1959. Una prima traduzione italiana del testo era apparsa già nel 1953 con il titolo *Industria Artistica Tardoromana* (Firenze: Sansoni).

¹⁷ Mazza 2008, pp. 65-115.

¹⁸ Riegl 1959, p. 17.

¹⁹ Riegl 1959, p. 4.

posta, infatti, da Semper che aveva però spiegato le trasformazioni formali facendo riferimento a necessità tecniche e funzionali²⁰. Riegl, invece, insisteva sull'autonomia della trasformazione stilistica, che non dipende in alcun modo da problemi di ordine pratico/tecnologico ma è espressione di una voluta scelta formale, il *Kunstwollen* appunto. Esso, secondo Scarocchia, «esprime drasticamente la necessità di un nuovo paradigma per risolvere in modo positivo il dualismo dell'immanenza nell'intenzione artistica e del suo rapporto costitutivo con finalità culturali e sociali più generali», per arrivare a una storia della cultura «che comprende i valori artistici come parte della sintesi sociale generale»²¹. Tuttavia, va detto che il concetto rimane per molti versi non del tutto definito e chiarito in Riegl – che ricordiamo è scomparso prematuramente, lasciando molti progetti in sospeso –, oscillando ambigualmente tra espressione individuale e collettiva, conscia e inconscia.

Ai corsi dedicati all'arte barocca va riferito il corposo saggio *Das holländische Gruppenporträt* del 1902 in cui Riegl collega maggiormente il *Kunstwollen* alla letteratura, alla filosofia e alla religione ma soprattutto alla struttura economica della società di riferimento²². Il ritratto di gruppo, tipica espressione dell'arte olandese del XVI e XVII secolo, viene letto da Riegl tenendo conto appunto della specifica organizzazione economica:

il ritratto di gruppo olandese non è dunque né un'estensione del ritratto singolo né una per così dire meccanica composizione di ritratti singoli in un quadro: esso è molto di più, la rappresentazione di una corporazione volontaria di individui autosufficienti e indipendenti. Si potrebbe anche chiamarlo ritratto di corporazione. Corporativismo e ritrattistica di gruppo si trovano quindi nell'Olanda democratica in stretti rapporti reciproci e i loro destini sono indissolubilmente intrecciati²³.

«Destini incrociati», appunto, o per dirla con la «faticosa terminologia di Riegl», appartenenti allo stesso *Kunstwollen*, non semplice rispecchiamento dell'organizzazione economica della società nel ritratto, come avverte l'autore poco oltre. Per poter leggere le opere del passato anche nelle loro implicazioni sociali e culturali, la storia dell'arte deve innanzitutto abbandonare ogni giudizio di gusto e successivamente includere nella sua analisi anche il pubblico per il quale le opere sono state create:

fin'ora le opere della pittura olandese sono state giudicate esclusivamente alla luce del nostro gusto moderno e non si è mai domandato cosa i pittori e il loro pubblico a suo tempo volessero. [...] Nel momento in cui si individua il compito della storia dell'arte non nella ricerca di ciò che corrisponde nelle opere d'arte al gusto moderno ma nel cogliere in loro il *Kunstwollen* che le ha prodotte usando queste e non altre forme, si riconoscerà

²⁰ Semper (1860-1863).

²¹ Scarocchia 2006, pp. 74-75.

²² Riegl 1902; nuova ed. a cura di K.M. Swoboda, Wien: Verlag der österreichischen Staatsdruckerei del 1931, arricchita da un ampio volume di illustrazioni.

²³ Cito la traduzione in Scarocchia 1995, pp. 80-81.

immediatamente nel ritratto di gruppo quell'ambito adatto come nessun altro a rivelare il carattere specifico del *Kunstwollen* olandese²⁴.

Il *Kunstwollen* permette a Riegl in questo studio di includere nell'analisi storica anche la percezione: un passaggio metodologico di fondamentale importanza in quanto apriva un nuovo campo della ricerca storico-artistica: la storia dell'arte come storia del vedere.

Le elaborazioni metodologiche e storiografiche sopra brevemente delineate vengono portate a maturazione, arricchendosi di nuove prospettive e applicazioni, a partire dalla nomina di Riegl nel 1902 a presidente della *K.K. Central Commission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* (Imperiale e Regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti storici e artistici) in virtù della sua fama di docente universitario. Risalgono a questi anni alcuni scritti che riguardano problemi di restauro e tutela, tra cui un saggio sulla pittura murale in cui Riegl analizza le opposte opzioni tra integrazione delle lacune e conservazione pura alla luce delle richieste degli «interessati moderni», suddivisi tra storici dell'arte, artisti e pubblico non specialistico²⁵. Poco dopo, inviato in Dalmazia, si oppone con una impegnata perizia contro un progetto di “liberazione” radicale degli antichi resti del palazzo di Diocleziano a Spalato, insistendo sulla necessità di conservare la complessa stratificazione storica della città antica.

In questi interventi si manifesta la messa in discussione della concezione ottocentesca del “monumento”, inteso come documento storico, che trova piena espressione nel *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Il testo, concepito come introduzione per una proposta di legge del 1903 in vista della riorganizzazione e della riforma della tutela nell'Impero asburgico, è stato tradotto in italiano per la prima volta nel 1981 col titolo *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi* da Sandro Scarrocchia²⁶. In *Il culto moderno dei monumenti* Riegl partiva dall'esigenza di svincolare la tutela dalle preferenze estetiche e giungere a una idea e prassi della conservazione basate sul rispetto del valore attribuito (dunque non *assoluto* ma *relativo*) a ogni

²⁴ «Man hat die Werke der holländischen Malerei bisher durchwegs danach beurteilt, wie weit sie unserem modernen Geschmacke entsprechen, und sich niemals gefragt, was die Maler selbst und ihr Publicum einstmals gewollt hatten [...]. Sobald man aber die Aufgabe der Kunstgeschichte darin erblickt, in den Kunstwerken nicht das dem modernen Geschmacke Zusagende aufzusuchen sondern aus ihnen das Kunstwollen herauszulesen, das sie hervorgebracht und so und nicht anders gestaltet hat, wird man im Gruppenporträt sofort dasjenige Gebiet erkennen, das wie kein anderes geeignet ist, den eigensten Charakter des holländischen Kunstwollens zu offenbaren» (Riegl 1902, p. 73, t.d.a.).

²⁵ Riegl 1903. Testo tradotto in Scarrocchia 1995, pp. 251-262; su Spalato cfr. Hubel 2012.

²⁶ Proprio a Scarrocchia si deve in Italia un rinnovato interesse per l'attività di Riegl nel campo della conservazione dei monumenti e per la sua teoria dei valori. *Il culto moderno dei monumenti* in seguito è stato ripubblicato in Scarrocchia 1995, pp. 171-207. Nella vasta letteratura degli ultimi decenni su Riegl e la tutela dei monumenti segnalo oltre al fondamentale volume di Scarrocchia (1995) anche Bacher 1995 e Falser 2006.

monumento, inteso come «opera della mano dell'uomo [...] già esistita per un certo tempo»²⁷: «Il senso e il significato di monumento non spettano alle opere in virtù della loro destinazione originale, ma siamo piuttosto noi, i soggetti moderni, che li attribuiamo ad esse»²⁸. Riegl sviluppa dunque un complesso sistema di “valori” attribuiti, suddivisi tra valori storici e valori contemporanei (tra cui quello artistico, che corrisponde appunto al *Kunstwollen*, la volontà artistica dell'uomo moderno), messi in rapporto dialettico tra loro. Come ha già osservato Schlosser nel 1934, si può percepire qui l'influenza delle teorie sul valore di Carl Menger, professore all'università di Vienna dal 1873 al 1903 e considerato il fondatore della scuola austriaca di economia²⁹.

Si tratta di una reimpostazione radicale delle riflessioni sul restauro particolarmente attuale in uno Stato, come quello dell'Impero austro-ungarico, composto da dodici nazionalità diverse, con tre diverse fedi religiose e con modelli culturali differenti, non sempre facilmente conciliabili tra loro. Come è stato più volte sottolineato da ricerche recenti, il *Denkmalkultus* va letto alla luce della costellazione culturale della Vienna intorno al 1900 e in particolare come parte importante di quel filone politico che cercò (invano) di disinnescare le tendenze centrifughe che minacciavano l'unità dell'Impero attraverso la costruzione di una identità asburgica sovranazionale, inclusiva (anche da qui l'interesse per l'impero tardo romano) che si contrapponesse all'“egoismo” escludente degli Stati-Nazione³⁰. In questa ottica viene attribuito da Riegl un ruolo centrale soprattutto al valore di antichità (*Alterswert*) del monumento. A differenza del valore storico che è legato al lavoro degli specialisti, il valore di antichità si rivolge a tutti «al di sopra delle diversità tra differenti livelli culturali, tra intenditori d'arte e persone completamente sfornite di conoscenze artistiche» e dunque alle masse, nuovo attore sociale e storico del secolo XIX³¹: «Una moderna tutela dei monumenti, dunque, in primo luogo dovrà tener conto di questo valore»³², conclude Riegl. L'attualità di questo passaggio nel pensiero di Riegl consiste nell'aver cercato di reimpostare metodologicamente la questione della conservazione con una radicale degerarchizzazione degli oggetti, il superamento di ogni norma estetica attraverso il concetto del *Kunstwollen* e lo scioglimento del legame tra tutela e ruolo identitario del patrimonio culturale per lo Stato-Nazione di stampo ottocentesco.

²⁷ Riegl, *La legge di tutela dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 211.

²⁸ Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 176.

²⁹ Schlosser 1934, p. 163, su Carl Menger e la teoria del valore cfr. *Dizionario di Economia e Finanza* (2012) «Rifiutando la teoria classica del valore-lavoro, Menger definì il valore di un bene economico attraverso la sua capacità di soddisfare un bisogno umano. Il bisogno diventerà meno intenso all'aumentare della quantità consumata del bene», <http://www.treccani.it/enciclopedia/carl-menger_%28Dizionario-di-Economia-e-Finanza%29/>, 06.05.2013.

³⁰ Falser 2006.

³¹ Riegl, *Il culto moderno dei monumenti*, in Scarrocchia 1995, p. 188.

³² *Ibidem*.

Riferimenti bibliografici / References

- Alois Riegl (1858-1905). *Un secolo dopo* (2008), Atti del convegno internazionale organizzato d'intesa con l'Istituto Archeologico Germanico, l'Istituto Storico Austriaco, la Scuola Normale Superiore di Pisa, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici (Roma, 30 novembre – 2 dicembre 2005), Roma: Bardi.
- Alois Riegl revisited. *Beiträge zu Werk und Rezeption, contributions to the opus and its reception* (Wien, 20-22 ottobre 2005) (2010), hrsg. von P. Noever, A. Rosenauer, G. Vasold, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaft.
- Bacher E. (1995), *Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien-Köln, Weimar: Böhlau.
- Falser M. (2006), *Zum 100. Todesjahr von Alois Riegl. Der <Alterswert> und die Konstruktion staatsnationaler Identität in der Habsburg-Monarchie um 1900, Georg Dehio, europäische Gedächtnisorte und der DDR-Palast der Republik in Berlin*, 1, <<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/download/denk/falser2.pdf>>.
- Gombrich E. (1987), *An Autobiographical Sketch and Discussion*, «Rutgers Art Review», VIII, pp. 123-141.
- Hubel A., *Überlegungen zum Verhältnis von Theorie und Praxis der Denkmalpflege im 20. Jahrhundert – Das Beispiel Split*, «kunsttexte.de», 2, 2012, <<http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2012-2/hubel-achim-1/PDF/hubel.pdf>>.
- L'école viennoise d'histoire de l'art* (2011), ét. réunies par C. Trautmann-Waller, Mont-Saint-Aignan: Univ. de Rouen et du Havre.
- Mazza M. (2008), *Spätantike: genesi e trasformazioni di un tema storiografico (da Burckhardt a Mickwitz e Marrou via Riegl)*, in *Alois Riegl (1858-1905). Un secolo dopo* 2008, pp. 65-115.
- Rampléy M. (2007), *Alois Riegl*, in *Klassiker der Kunstgeschichte*, hrsg. von U. Pfisterer, 1. *Von Winckelmann bis Warburg*, München: Beck, pp. 152-162.
- Riegl A. (1889), *Die Ägyptischen Textilfunde im K.K. Österreichischen Museum*, Wien: Waldheim.
- Riegl A. (1894), *Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie*, Berlin: Georg Siemens, 1894.
- Riegl A. (1902), *Das holländische Gruppenporträt*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 23, 1902, pp. 71-278.
- Riegl A. (1903), *Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien*, «Mitteilungen der K.K. Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale», 3. Folge, 2, 1903, pp. 14-31.
- Riegl A. (1908), *Die Entstehung der Barockkunst in Rom: akademische Vorlesungen*, Wien: Schroll.
- Riegl A. (1959), *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn im Zusammenhange mit der Gesamtentwicklung der Bildenden*

- Künste bei den Mittelmeervölkern*, Wien: Österreich. Staatsdruckerei, 1901; trad. it. *Arte tardoromana*, traduzione, notizia critica e note di L. Collobi Raghianti, Torino: Einaudi.
- Riegl A. (1963), *Stilfragen. Grundlegung zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin: Georg Siemens, 1893; trad. it. *Problemi di stile: fondamenti di una storia dell'arte ornamentale*, Milano: Feltrinelli.
- Riegl A. (1983), *Historische Grammatik der bildenden Künste*, hrsg. von K. M. Swoboda, O. Pächt, Graz: Böhlau, 1966; trad. it. *Grammatica storica delle arti figurative*, Bologna: Nuova Cappelli.
- Riegl A. (1998), *Altorientalische Teppiche*, Leipzig: Weigel, 1891; trad. it. *Antichi tappeti orientali*, a cura di A. Marini, Macerata: Quodlibet.
- Riegl A. (2009), *Estetica oggettiva. Su Paul Richter, "Introduction à l'étude de la figure humaine" (1902)*, con una nota di G.C. Sciolla, «Annali di critica d'arte», 5, pp. 7-30.
- Riegl A. (2010), *The origins of baroque art in Rome*, ed. and transl. by A. Hopkins, A. Witte, Essays by A. Payne, A. Witte, A. Hopkin, Los Angeles: Getty Research Institute.
- Scarrocchia S. (1995), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, Bologna: CLUEB.
- Scarrocchia S. (2006), *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl, vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Milano: C. Marinotti.
- Schlösser J. von (1934), *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrtenarbeit in Österreich*, «Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung», Ergänzungsband 13, 2, pp. 145-228; trad.it. *La scuola viennese di storia dell'arte*, in Id. *La storia dell'arte nelle esperienze e nei ricordi di un suo cultore*, Bari: Laterza, 1936, pp. 61-163.
- Sciolla G.C. (1984), *La Scuola di Vienna e la critica d'arte in Italia agli inizi del XX secolo*, in *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (Wien, 4-10 settembre 1983), 1. *Wien und die Entwicklung der kunsthistorischen Methode*, hrsg. von H. Fillitz, M. Pippal, Wien: Böhlau, pp. 65-81.
- Semper G. (1860-1863), *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik*, 2 voll., Frankfurt a. M.: Verlag für Kunst und Wissenschaft; trad. it. *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, a cura di A.R. Burelli, Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Strzygowski J., *Orient oder Rom. Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, Leipzig: Hinrichsche Buchhandlung, 1901.
- Trautmann-Waller C. (2010), *Alois Riegl (1858-1905)*, in M. Espagne, B. Savoy (sous la direction de), *Dictionnaire des historiens d'art allemands*, Paris: CNRS Editions, pp. 217-228.

Vasold G. (2004), *Alois Riegl und die Kunstgeschichte als Kulturgeschichte. Überlegungen zum Frühwerk des Wiener Gelehrten*, Freiburg im Breisgau: Rombach.

JOURNAL OF THE DEPARTMENT OF CULTURAL HERITAGE
University of Macerata

Direttore / Editor
Massimo Montella

Texts by

Marta Brunelli, Enzo Catani, Giuseppe Capriotti,
Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Andrea Fantin, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco Pirani,
Michela Scolaro, Emanuela Stortoni, Federico Valacchi

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

