

RENÉ CAPOVIN

I DUE RIEGL.

VALORE DELL'ANTICO E VALORE DI ANTIPANICO

*Il culto moderno dei monumenti*¹ di Alois Riegl apparve a Vienna nel 1903 quale introduzione a una legge per la riorganizzazione della tutela dei monumenti.² Verso la fine del Novecento, questo testo è stato tradotto, commentato e usato con una frequenza e in un modo tali da renderlo un vero e proprio classico del dibattito sul patrimonio. Si potrebbe dire che il secolo si è chiuso, perlomeno nell'ambito della riflessione sullo statuto delle tracce materiali del passato, com'era cominciato: nel nome di Riegl. Di quale Riegl, però? Perché di Riegl ne esistono almeno³ due: l'influente⁴ storico dell'arte che all'inizio del secolo scorso ha scritto *Il culto moderno dei monumenti* e quello che, nel contesto del «culto moderno di Riegl»,⁵ compare quale figura-chiave

¹ A. RIEGL, *Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, Braumüller, 1903; trad. it. *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, in S. SCARROCCHIA (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, Bologna, CLUEB, 1995, pp. 171-207.

² Cfr. A. RIEGL, *La legge di tutela dei monumenti*, in S. SCARROCCHIA (a cura di), *Alois Riegl...* cit., pp. 207-236. All'inizio del 1903 Riegl era divenuto membro della «Commissione Centrale per la Ricerca e la Conservazione dei monumenti storici e artistici». Il progetto, comprensivo di introduzione, proposta di legge e disposizioni applicative, comparve in due edizioni: in quella pubblicata dalla casa editrice della Commissione Centrale non vi era menzione dell'autore, e ciò per configurare l'opera come prodotto istituzionale; nell'edizione citata in nota 1, invece, il riferimento a Riegl quale autore è esplicito (sul punto, cfr. E. BACHER, *Alois Riegl e la conservazione dei monumenti*, in S. SCARROCCHIA, *Alois Riegl...* cit., p. 19).

³ Ernst Gombrich sostiene addirittura, come ricorda Scarrocchia, che vi sono molti Riegl (cfr. S. SCARROCCHIA, *Alois Riegl...* cit., p. 30), anche se con riferimento ai principi teorici della sua produzione scientifica.

⁴ Basti dire che l'impatto di Riegl sul modo di concepire l'arte e la sua storia viene talora paragonato a quello di Kant sulla filosofia. Per un inquadramento generale della sua opera, oltre alla citata antologia curata da Scarrocchia (con importanti articoli dello stesso Scarrocchia e di numerosi studiosi di Riegl), cfr. J. BOULET, *Alois Riegl. Quelle mémoire?*, in A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, L'Harmattan, 1984; P. PHILIPPOT, *Présentation*, in A. RIEGL, *L'origine de l'art baroque à Rome*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 7-34; S. SCARROCCHIA, *Oltre la storia dell'arte. Alois Riegl, vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Bologna, Marinotti, 2006.

⁵ Cfr. W. KEMP, *Alois Riegl*, in H. DILLY (a cura di), *Altmeister moderner Kunstgeschichte*, Berlin, 1990, pp. 37-60.

di un paradigmatico libro di Françoise Choay dedicato all'«allegoria» del patrimonio.⁶

Nella prima parte dell'articolo cercherò di ricostruire le linee generali del testo di Riegl. In particolare, mi soffermerò sulla categoria più nota e citata, quella di «valore dell'antico».

Nella seconda parte presenterò il Riegl *reloaded*, analizzando il suo ruolo in un'importante lettura del patrimonio contemporaneo quale sintomo di patologia culturale, offerta da Françoise Choay.

Nella terza parte proverò a confrontare i due Riegl, mostrando che *Il culto moderno dei monumenti*, e in particolare il valore dell'antico, possono essere utilizzati entro una critica del patrimonio solo se invertiti di segno. Quanto al significato del valore dell'antico, infatti, il Riegl di inizio Novecento dice esattamente il contrario del Riegl riusato un secolo dopo: nella Vienna della Secessione, il valore dell'antico simboleggia, per il sentimento dell'uomo comune, il reinserimento dell'artefatto umano nel ciclo naturale; riferito al patrimonio nell'epoca dell'industria culturale, il valore dell'antico diventa «valore di antipatico», cioè momento di quel processo di simulazione generalizzata che interessa il rapporto tra uomo contemporaneo e realtà. Da una parte, l'uomo si riconcilia con la natura attraverso il monumento; dall'altra, il patrimonio viene smascherato quale patologia di una società che rischia di perdere contatto con il mondo.

Concluderò chiarendo quale sia il senso del contrapporre al Riegl «inventato» da Choay il Riegl «autentico» inventato da me.

Valore dell'antico e rappresentazione del ciclo naturale

Il testo di Riegl è breve e con struttura a vista, ma è concettualmente denso e costellato di neologismi. Le frequenti e rilevanti discordanze tra le varie traduzioni disponibili⁷ evidenziano tutta la difficoltà di coglierne e renderne

⁶ F. CHOAY, *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992. Dominique Poulot (*Le sens du patrimoine: hier et aujourd'hui*, in «Annales: Économies, sociétés, civilisations», 48, 1993, pp. 1601-1613) induce a considerare il contributo di Choay come anello di una serie di testi dedicati alla genesi e al significato del patrimonio (francese). Assumerò il libro come paradigma di un atteggiamento critico, non soltanto francese, nei confronti delle pratiche patrimoniali contemporanee. Per il dibattito italiano, rimando a: F. DEI, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002, in particolare il cap. 3 (*Patrimonio culturale e vita quotidiana*); B. PALUMBO, *Castelli, baroni e altre storie. Etnografia della storia in un centro della Sicilia orientale*, in M. IZARD – F. VITI (a cura di), *Antropologia delle tradizioni intellettuali: La Francia e l'Italia*, Roma, CISU, pp. 146-171; *Il patrimonio culturale*, in «Antropologia», n. 7, 2006.

⁷ La traduzione cui farò riferimento nel seguito sarà quella proposta da Renate Trost e dal principale studioso italiano di Riegl, Sandro Scarrocchia. In particolare, mi riferirò all'ultima edizione del *Culto*, contenuta in S. SCARROCCHIA, *Alois Riegl...* cit., pp. 173-207. Per quanto il contributo critico di Scarrocchia sia assolutamente fondamentale, la sua traduzione lascia non di rado piuttosto perplessi: non sono uno specialista di conservazione e nemmeno un germanista, ma diverse scelte paiono stili-

non solo le sfumature, ma persino i concetti centrali. In questo lavoro, ho preferito attenermi alla traduzione italiana corrente, discutendo in nota i punti più controversi.

Veniamo al contenuto. L'opera introduce una bozza di legge concernente la tutela dei monumenti, il cui primo articolo recita: «un monumento, ai sensi di questa legge, è ogni opera (sia mobile che immobile) della mano dell'uomo dalla cui realizzazione siano trascorsi almeno 60 anni».⁸ Una cosa balza subito agli occhi: è monumento 'ogni' opera della mano dell'uomo, sia essa bella o brutta, sacra o profana, storicamente significativa o meno – qualsiasi cosa, purché abbastanza vecchia. Gli anni sono proprio 60 perché questo era, grosso modo,⁹ il ciclo di vita dei normali oggetti d'uso, cioè il tempo necessario perché tali oggetti fossero gettati e sostituiti, senza diventare così soggetti a una tutela che sarebbe risultata altrimenti impossibile. Tradotto in dialetto italiano contemporaneo, l'articolo stabilisce che il Foro, il Palazzo Ducale o l'Altare della Patria dovrebbero godere dello stesso diritto di tutela vantato da una qualsiasi vecchia bicocca. Certo, nel seguito della legge si introducono dei trattamenti diversificati, riservando una speciale «classificazione» alle opere, rispettivamente, molto vecchie (come potrebbe essere, appunto, il Foro), particolarmente significative dal punto di vista storico (come Palazzo Ducale, nel campo artistico) o patriottico (come l'Altare della Patria; certo, in Italia non c'è molto altro): questa classificazione, però, è una concessione¹⁰ fatta per ve-

sticamente e/o concettualmente non convincenti. Non che le altre traduzioni consultate abbiano dissipato tutti i dubbi, ma almeno consentono di avere un quadro più chiaro delle difficoltà oggettive (effettivamente davvero notevoli e forse insormontabili, senza perdere o in rigore concettuale o in leggibilità) e delle opzioni al momento disponibili. Queste le traduzioni considerate: A. RIEGL, *Modern cult of Monument*, in «Oppositions», 25, New York, Rizzoli, 1982, trad. di Kurt W. Forster et Dianne Ghirardo; ID., *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine*, Paris, L'Harmattan, 1984, trad. di Jacques Boulet; ID., *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 1984, trad. di Daniel Wiczorek; J.-P. MARCHAND, *Le temps du monuments. L'apport d'Aloïs Riegl à une éthique de la transmission*, Thèse de Doctorat, Université de Nancy 2, 2000. Anche se 'tutti' gli studiosi di Riegl che ho potuto consultare si limitano, al massimo, a elencare le varie traduzioni disponibili, credo sia necessario segnalare che c'è una traduzione che si distacca nettamente ed esplicitamente dalle altre. La traduzione di Jacques Boulet, infatti, è accompagnata da una nota fortemente critica nei confronti della traduzione americana e della traduzione francese curata da Daniel Wiczorek. La traduzione di Scarrocchia e Trost è abbastanza vicina a queste due versioni, quindi le critiche di Boulet si estendono anche a questa traduzione. La versione di Jean-Pierre Marchand è la più recente e tiene conto della polemica di Boulet, valorizzandola quale contributo fondamentale per una migliore comprensione della «lettera» di Riegl. Personalmente, ritengo le critiche di Boulet spesso fondate, anche se le soluzioni proposte risultano a volte non soddisfacenti. Marchand offre, inoltre, una comparazione sistematica tra originale tedesco e le altre due traduzioni francesi, nonché un'ulteriore, nuova traduzione, con soluzioni che paiono talora riutilizzabili anche in italiano.

⁸ Cfr. A. RIEGL, *La legge di tutela dei monumenti*, in S. SCARROCCIA, *Aloïs Riegl... cit.*, p. 219.

⁹ Riegl è ovviamente conscio dell'arbitrarietà del limite; cfr. A. RIEGL, *La legge... cit.*, p. 212.

¹⁰ Scarrocchia, in un articolo davvero fondamentale e che ha influenzato in modo decisivo l'interpretazione qui proposta del *Culto*, parla di «differenza di grado e non di qualità» tra le opere classificate e quelle semplicemente inventariate; si veda S. SCARROCCIA, *Il progetto di riforma istituzionale della conservazione austriaca. Magistratura della cura*, in *Aloïs Riegl... cit.*, p. 61.

nire incontro a delle istanze socialmente ancora vive, ma declinanti. Il principio fondamentale della legge, come Riegl stesso sottolinea, è che ogni opera della mano dell'uomo, per il solo fatto di essere esistita per un certo tempo, gode del diritto di tutela e deve essere inventariata – cosa che, data la semplicità del criterio di inclusione, non richiede l'intervento di alcuna commissione di esperti.¹¹ Ora, com'è saltato in testa a Riegl, conoscitissimo storico dell'arte e stimato responsabile per oltre dieci anni del dipartimento tessile del Museo austriaco delle Arti e dell'Industria di Vienna, di dire una cosa così controintuitiva? La risposta è piuttosto lunga, ma stringente.

Riegl inizia *Il culto moderno dei monumenti* ricordando quale sia il significato più «antico e originario» di monumento: è monumento «un'opera della mano umana eretta con lo scopo preciso di mantenere sempre presenti e vivi, nella coscienza delle generazioni future, atti o destini particolari».¹² Questa pratica, diffusa sin dai tempi più antichi, istituisce quelli che Riegl denomina «monumenti intenzionali». Quando parliamo di monumenti, però, generalmente parliamo d'altro: secondo Riegl, noi moderni consideriamo come monumenti degli artefatti giudicati significativi in quanto documenti di una tappa dell'evoluzione della storia umana (e abbiamo in questo caso i «monumenti storici») o in quanto segni dello scorrere del tempo (e abbiamo i «monumenti antichi»). I monumenti intenzionali hanno un valore oggettivo, che Riegl denomina «valore di commemorazione»; i monumenti storici e i monumenti antichi, invece, diventano monumenti perché 'noi moderni' li riconosciamo come tali, attribuendo loro un valore che non può che essere soggettivo. In particolare, il «valore storico» viene attribuito, previo un lavoro di ricerca e autenticazione scientifico, a singoli monumenti che ci documentano su un'epoca specifica. Il «valore dell'antico»,¹³ invece, viene riconosciuto al monumento non per le sue caratteristiche individuali, ma per il suo essere traccia sensibile quanto generica del trascorrere del tempo. Inoltre, mentre il valore storico si fonda su conoscenze scientifiche ed è quindi riservato all'élite colta, il valore dell'antico è direttamente percepibile tramite i sensi, parla all'emozione ed è universale.

Vediamo di approfondire. Anzitutto, i tre tipi di monumento e i corrispettivi valori, detti «valori in quanto memoria»,¹⁴ si presentano secondo

¹¹ A. RIEGL, *La legge...* cit., p. 230.

¹² ID., *Il culto...* cit., p. 173.

¹³ «*Alterswert*». La traduzione proposta da Scarrocchia, «valore dell'antico», appare faticoso; inoltre, considerata l'ampiezza dello spettro semantico di «alt» in tedesco, «valore di anzianità», corrispondente al «*valeur d'ancienneté*» di Boulet e Wieczorek, sembra soluzione concettualmente accettabile e più semplice. Ma è Marchand con «*valeur de vieillissement*» («valore di invecchiamento») a proporre la traduzione più suggestiva e, forse, indovinata.

¹⁴ «*Erinnerungswerts*». Anche in questo caso, con «valore in quanto memoria» Scarrocchia pare aver sacrificato l'estetica senza aver guadagnato granché dal punto di vista concettuale: «valore di memoria», come in Boulet o Wieczorek, pare sostanzialmente equivalente e più semplice. Marchand, mi pare giustamente, avvicina «*erinnerung*» a «*souvenir*» più che a «*mémoire*», cioè a

un preciso ordine di successione. In principio, vi erano i monumenti intenzionali. Nel Quattrocento, in Italia, sorge una nuova considerazione per le antichità in quanto tracce del passato, da cui poi discenderà la valorizzazione, caratteristica dello storicismo ottocentesco, di ogni atto umano in quanto anello insostituibile di quella catena evolutiva unitaria che costituisce la storia universale. Ne segue che è «monumento storico» ogni traccia rappresentativa di una qualche fase della storia umana. Il fatto che ogni traccia della storia umana abbia valore storico ha condotto a un «deprezzamento continuo ed inevitabile»¹⁵ di questo valore, e quindi alla conseguente diminuzione dell'importanza del singolo monumento storico. Il singolo oggetto perde di importanza in favore dell'evoluzione in sé, dello sviluppo in generale: se un oggetto assume valore perché è rappresentativo dell'evoluzione della storia umana, ne segue che, dal punto di vista del valore storico, un reperto vale l'altro, cioè che tutti sono egualmente importanti. Siamo giunti al passaggio decisivo.

È esattamente a questo punto che emerge il monumento antico: esso, venendo 'dopo' l'inflazione che ha deprezzato il valore storico, non può in alcun modo fondare il proprio valore su qualcosa che faccia riferimento specifico alla storia umana – come abbiamo visto, lo storicismo di fine ottocento aveva già incluso tutto. Di conseguenza, il valore di un monumento «antico» deve fare riferimento allo sviluppo, allo scorrere del tempo, senza essere «storico» in nessun senso specifico del termine. Il valore dell'antico inaugura un rapporto inedito tra soggetto moderno, opera dell'uomo e – questo il termine nuovo – natura:

La concezione dei monumenti “storici” in confronto a quelli “intenzionali” poteva già essere denominata come concezione soggettiva, che riguarda tuttavia sempre l'osservazione di un preciso oggetto (l'opera originale, individuale e compiuta). Ora invece, in questa terza classe di monumenti, l'oggetto appare completamente sublimato e semplice male minore. Il monumento rimane soltanto un sostrato percettibile e necessario per creare nel suo contemplatore quello stato d'animo [*stimmung*] che nell'uomo moderno produce la concezione del naturale corso circolare del divenire e del trascorrere, dell'emergere dell'individuale dal generale e della necessità naturale, per quest'ultimo, di rivivere a poco a poco nel generale.

«ricordo» e non a «memoria», e propone alla fine «souvenance» («rimembranza»). Considerando l'uso che ne fa Riegl, mi parrebbe in effetti corretto privilegiare la dimensione irriducibilmente interiore e personale del ricordo (su «souvenance», invece, gli argomenti di Marchand non paiono molto convincenti). Sul significato di «*Erinnerung*», cfr. J. BOLLACK, *Mémoire*, in *Vocabulaire européen des philosophies*, pp. 771-775, dove si dice che il termine, in quanto distinto da «*Gedächtnis*», indica un movimento di interiorizzazione che coinvolge lo spirito più che la capacità cerebrale della persona. Sulla distinzione tra memoria e ricordo, cfr. P. CLEMENTE, *La postura del ricordante. Memorie, generazioni, storie della vita e un antropologo che si racconta*, in «L'ospite ingrato», 1999, pp. 65-96.

¹⁵ A. RIEGL, *Il culto...* cit., p. 181.

Avevamo detto che il monumento antico rappresenta il semplice scorrere del tempo: è così, in effetti, ma bisogna notare che non si tratta di un tempo storico, quanto di un tempo cosmico. Il valore dell'antico, pur incubato dal valore storico, se ne separa nel momento in cui il monumento rimanda non più alla storia umana, ma al ciclo naturale: «ogni opera umana viene intesa come un organismo naturale, nel cui sviluppo nessuno deve ingerirsi: l'organismo deve vivere liberamente e, tutt'al più, l'uomo ha il dovere di proteggerlo da un'estinzione prematura». ¹⁶ L'efficacia estetica del monumento antico risiede nei segni del divenire che gli sono impressi, quindi un restauro che li eliminasse ne eliminerebbe anche il valore che li rende «monumenti». Adirittura, l'intervento sul corpo del monumento viene percepito dall'uomo moderno come un intervento sul 'proprio' corpo, cioè come l'infrazione dello spazio più soggettivo e sacro (le due cose, come vedremo meglio in seguito, vanno insieme; Riegl parla dell'ipotetico restauro come di un «sacrilegio»). Significativamente, la stessa sensibilità che fonda il valore dell'antico origina per Riegl anche la coscienza protettiva nei confronti dei «monumenti naturali», altro tratto caratteristico della vita culturale del tempo. ¹⁷

Una parentesi è qui necessaria perché, da un punto di vista antropologico, la sequenza intenzionale-storico-antico(-ambientale?) apparirà subito sospettata. Mettiamola in termini secchi: quanto è evoluzionista Riegl? Ad avviso di chi scrive, molto meno di quel che sembra. Riegl mostra il rapporto che unisce un'epoca alla successiva senza caricare il passaggio di un orientamento assiologico. Facendo dell'«evoluzione» il principio base della ricerca storica, quindi, Riegl non si sta affiliando all'evoluzionismo vittoriano: «evoluzione» significa qui soltanto che quanto viene 'dopo' deve essere inteso facendo riferimento a quello che viene 'prima', ma ciò non toglie che ogni singola fase abbia un valore in sé e un significato attingibile soltanto passando attraverso la sua irriducibile specificità. Sulla base di questa forma di storicismo relativista, si può dire che il valore dell'antico viene dopo il, ed è più universalistico del, valore storico, senza essere per questo 'migliore'. Una riprova è costituita dal fatto che, come vedremo meglio in seguito, Riegl non si identifica con i partigiani del valore dell'antico. Tra l'altro, questa evoluzione ha carattere eclettico: l'ultima fase non elimina la precedente, ma le si aggiunge. La comparsa del monumento storico non porta alla scomparsa del monumento intenzionale, e ne consegue che il secolo XX vedrà coesistere, pur con peso relativo diverso, tutti e tre i monumenti, con i corrispondenti valori. Anche se le ambiguità non mancano, mi pare di poter concludere l'exkursus nei seguenti termini: Riegl ritiene (1) che la storia si sviluppi secondo determinate leggi evolutive, ma (2) pensa che questo non implichi in alcun modo una svalutazione di alcune epoche a scapito di altre e (3) attribuisce all'evoluzione, almeno nel caso dei diversi tipi di monumenti, un carattere cumulativo.

¹⁶ A. RIEGL, *Il culto...* cit., p. 186.

¹⁷ *Ibid.*

Possiamo ora riprendere l'esame del testo. Il valore dell'antico è moderno, secondo Riegl, perché è all'uomo di inizio Novecento che piace cogliere, attraverso il monumento antico, il ciclo della genesi e del perire delle cose.¹⁸ Si tratta di una natura che è niente più che una catena di cause ed effetti: da vicino, questa natura, che è quella descritta dalle scienze naturali, non è altro che una crudele lotta per la sopravvivenza; il monumento 'antico' consente però di guardare questo mondo, terreno e demagificato, da lontano. Si crea così una sorta di corto circuito emozionale: l'antico ci permette di considerare il ciclo naturale nella sua totalità, come qualcosa di necessario e regolare, e questo ha l'effetto di rassicurare l'individuo, distogliendolo dal disordine e dalla disarmonia che lo circonda.

Ecco perché Riegl parla di «culto». Come risulta da un testo di pochi anni anteriore,¹⁹ per Riegl il bisogno d'ordine e d'armonia è una sorta di universale della condizione umana: dal punto di vista religioso, la parabola storica complessiva va da un ordine di tipo materiale a un ordine di tipo morale: si passa dal feticcio, agli dei, al Dio del Cristianesimo. Ora, cosa succede quando si insedia la visione del mondo plasmata dalle scienze naturali? Riegl è qui icastico:

Finché avrò l'assoluta fiducia che Dio mi salverà dal fulmine perché sono un uomo retto, l'ideologia cristiana stabilisce per me un'armonia perfetta. Ciò cambia però nel momento in cui io metterò un parafulmine sulla mia casa: perché ora mi fido di più del mio sapere [...].²⁰

Questo non significa che credere nella scienza sia incompatibile con la visione monoteistica. Nella maggioranza degli europei colti del tempo, nota Riegl, le due credenze vanno di pari passo, spartendosi i due domini di riferimento (il soprannaturale a Dio, il naturale alla scienza). Ne segue, però, che anche per chi crede in Dio, e a fortiori per chi non crede, il mondo naturale apparirà in sé del tutto privo di ordine e armonia: stante la divisione dei domini, credere in Dio, a meno che non si sia «osservanti stretti»,²¹ non basta a conferire ordine e armonia a quel che accade quaggiù.

Il culto dell'antico può essere considerato il punto di congiunzione tra evoluzione dei valori monumentali ed evoluzione delle visioni del mondo. Il monumento antico si pone al di là del bello o del brutto, dello storicamente significativo o dello storicamente insignificante, per acquisire una funzione esplicitamente religiosa: rassicurare, simbolizzare ordine e armonia entro

¹⁸ A. RIEGL, *Il culto...* cit., p. 186.

¹⁹ ID., *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst*, in «Graphische Künste», XXII, 1899; trad. it. *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*, in S. SCARROCCHIA, *Alois Riegl...* cit., pp. 135-142.

²⁰ A. RIEGL, *Die Stimmung...* cit., p. 139.

²¹ *Ibid.*

una natura retta da un principio areligioso come il principio di causalità. Il fatto che nel *Culto* Riegl dedichi tanta attenzione ai beni della Chiesa, aspetto giustamente sottolineato da Scarrocchia,²² discende, oltre che dalla volontà di evitare malintesi con un potere culturale fortissimo, da una continuità oggettiva. In effetti, Riegl afferma che nel cattolicesimo è contenuto il germe per il culto del valore in quanto memoria (per esempio nell'adorazione dei santi e nelle feste del calendario cattolico), e che anzi alla base del valore dell'antico vi è un principio squisitamente cristiano: «quello dell'umile sottomissione alla Volontà di Dio, che il debole uomo non deve arrogarsi di forzare empivamente».²³

Definito il valore dell'antico e chiarito in cosa consista il suo culto (termine molto poco metaforico, come abbiamo visto), dobbiamo ora esaminare i restanti valori attribuibili a un monumento. Per Riegl, infatti, un monumento può avere anche un valore risultante dalla sua capacità di soddisfare bisogni che oggetti moderni potrebbero soddisfare altrettanto bene. Si tratta del «valore contemporaneo» di un monumento: nel caso in cui il monumento soddisfi bisogni contemporanei materiali, Riegl parla di «valore d'uso» (pensiamo al Colosseo: in quanto spartitraffico risulta un po' sproporzionato, ma funziona); nel caso in cui i bisogni contemporanei siano spirituali, Riegl parla di «valore artistico». Quest'ultimo, a sua volta, va distinto in «valore di novità», riconosciuto a qualsiasi opera che si presenti integra e non intaccata da alcuna degradazione, e «valore artistico relativo», associato all'opera che soddisfi il gusto oggi predominante.

Il fatto che il valore d'uso sia presentato come un valore contemporaneo non sorprende. Un vecchio edificio ancora abitato ha una funzione attualissima, ed è chiaro che fare in modo che non crolli non dipende soltanto da una particolare sensibilità per le tracce del tempo. Considerare il valore artistico un valore contemporaneo è molto meno ovvio. Vuol dire che la Gioconda un domani potrebbe non interessare più a nessuno? Anzitutto, vediamo cosa intende Riegl per arte. Boulet sottolinea una cosa decisiva: Riegl conferisce a «die bildende Kunst» (sempre al singolare; letteralmente «arte plastica»), per definizione, un'estensione vastissima, comprendente ogni opera formata dalla mano dell'uomo. Conseguentemente, si deve evitare di associare automaticamente a questa nozione di arte, intesa come generalissima facoltà umana di produzione di artefatti, una dimensione artistica (nel senso di valore estetico, intrinsecamente selettivo).²⁴ Il punto è importante quanto delicato. Importan-

²² S. SCARROCCIA, «Al tempo la sua arte, all'arte la sua libertà»: il *Denkmalkultus* di Riegl, in A. RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Bologna, Nuova Alfa, 1990.

²³ A. RIEGL, *Il culto...* cit., p. 202 (traduzione modificata).

²⁴ Cfr. J. BOULET, *Notes sur la traduction*, in A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments. Sa nature, son origine*, Paris, L'Harmattan, 1984, trad. di Jacques Boulet, pp. 114-115. Ne segue che le traduzioni dei termini composti con «Kunst» non dovranno mai rimandare all'arte intesa come «Belle Arti». Di qui la critica di Boulet alla traduzione americana e alla traduzione di Wiczorek, che per

te perché è proprio questo allargamento del dominio dell'arte a ogni artefatto umano a rendere possibile l'estensione del valore dell'antico a ogni opera prodotta dall'uomo. Delicato perché un riferimento all'arte in quanto sfera estetica specifica resta, nell'opera di Riegl, e non è sempre facile distinguere i due ambiti. In ogni caso, per quanto riguarda le due forme di valore artistico (nel senso largo sopra esposto), cioè valore di novità e valore artistico relativo, Riegl comincia col definire il valore di novità come quel carattere di integralità formale e cromatica che caratterizza ciò che è nuovo. È esattamente quello che un monumento non può mai essere, se non dopo un restauro che lo riporta al suo stato originario rendendolo, appunto, «come nuovo». Il valore di novità è sempre stato il valore estetico della massa, per la quale bello è sinonimo di nuovo: ora, se il valore di novità è il valore estetico tradizionale della massa, il valore dell'antico è il valore emergente, destinato a diventare di massa ma in virtù di una sensibilità moderna. Diverso il discorso per il valore artistico relativo: esso richiede una certa formazione, che non apprezzi l'artefatto solo in quanto opera umana che prevale sulla natura (valore di novità), ma per la sua specifica fattura (concezione, forma e colore). Riegl fa qui riferimento a uno dei cardini della sua rivoluzionaria concezione della storia dell'arte, il concetto di «*kunstwollen*»,²⁵ definibile come quel principio formale che caratterizza gli artefatti prodotti in una determinata epoca. Il *kunstwollen* è per definizione relativo, ed è la coscienza di questa relatività che induce Riegl a parlare di «valore d'arte relativo»: il fatto che oggi valga un determinato *kunstwollen* fa sì che un'opera venga giudicata assumendo questo criterio come pietra di paragone, ma ciò non toglie che prima o poi il giudizio sarà formulato a partire da un diverso *kunstwollen*. Di conseguenza, un valore artistico assoluto è per Riegl un concetto fittizio, e quando a un monumento del passato viene riconosciuto un valore d'arte, ciò accade, semplicemente, perché esso soddisfa le esigenze del nostro *kunstwollen*; viceversa, quando tali esigenze non sono soddisfatte, quello che viene attribuito è un valore negativo. Ne segue che sì, per Riegl i figli di quelli che adesso fanno la coda per estasiarsi davanti alla Gioconda potrebbero trovarla orribile.

E siamo finalmente alle conseguenze. Il sistema valoriale appena presentato,²⁶ fondato sull'opposizione tra valori in quanto memoria e valori contemporanei, è la realtà su cui la legge deve ingranare. Chiaramente, la legge non potrà che ruotare attorno al valore più recente e futuribile, il valore dell'anti-

esempio traduce «*Kunstshaffen*» con «creazione artistica». Scarrocchia, del resto, traduce «*kunstwert*» proprio con «valore artistico», scelta che compare solo nella traduzione americana – lo stesso Wiczorek sceglie «valore d'arte».

²⁵ Scarrocchia riporta la formula senza tradurla, scelta che pare condivisibile.

²⁶ Jean Davallon, nel secondo capitolo di: *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006, propone un'analisi molto più fine delle relazioni tra i diversi valori, escludendo programmaticamente la considerazione delle conseguenze operative, a livello di tutela e di disposizioni legislative, tratte da Riegl.

co, non fosse altro perché se non ci fosse questo nuovo valore, non ci sarebbe la nuova legge: infatti, i monumenti intenzionali hanno già, almeno nella maggior parte dei casi, una protezione giuridica;²⁷ inoltre, esistono già delle leggi di tutela che preservano i monumenti storici in nome del loro valore economico o patriottico (si noti il realismo di Riegl: il valore storico è un valore scientifico e una legge non viene fatta per far piacere agli archeologi o agli storici, ma solo se essa incontra interessi reali ben più cospicui; ne segue che i monumenti storici sono stati tutelati, certo, ma nella misura in cui avevano un valore economico o patriottico).²⁸ Una nuova legge si impone nel momento in cui il valore dell'antico, in quanto portatore di un interesse altruistico, diffuso e universale, riesce a trovare una legittimazione pubblica tale che una collettività decide di autolimitare il proprio potere di intervento sulle tracce architettoniche del passato. La legge serve proprio a garantire il monumento antico da interventi dettati dalle esigenze, utilitarie o artistiche, del momento. In altre parole, si tratta di una legge con cui gli austriaci fanno posto, accanto ai bisogni contemporanei, alle esigenze di culto dell'uomo moderno. Anche qui Riegl è chiaro:

Nel momento presente la legge per la tutela dei monumenti è divenuta in Austria una necessità, poiché oggi per il sentimento di ognuno i monumenti hanno anquistato il valore dell'antico, la cui offesa procura tanto dolore, quanto il disprezzo dei principi religiosi e dei simboli di fede per un credente.

Tutelare il valore dell'antico, quindi, significa tutelare tutto ciò che porta i segni del tempo e simboleggia, per il sentimento dell'uomo comune, il corso necessario e regolare della natura. Diventa allora comprensibile la tesi, alquanto sorprendente, da cui eravamo partiti: per tutelare il monumento antico, bisogna estendere il diritto di tutela a tutti gli artefatti che siano invecchiati abbastanza. Va notato che la legge è austriaca, ma è richiesta da un sentimento che non ha nulla di nazionalistico: chiunque al mondo può provare quel sentimento, destinato a diventare una realtà universale. Vale la pena di fare il parallelo con la festa del Primo Maggio, fondata in quegli anni a Vienna dal socialista Victor Adler. Siamo in un tempo in cui l'universalismo veniva ancora rivendicato credendoci e senza che fossero necessari tanti distinguo...²⁹

Dal punto di vista operativo, cioè per quanto riguarda le concrete scelte circa la conservazione dei monumenti, le cose sono più sfumate. Spesso Riegl sgonfia, nella pratica, le opposizioni apparentemente irrisolvibili cui conduce il suo sistema valoriale. Certo, il valore dell'antico pretende, in linea di principio, che il monumento venga esposto al tempo e lasciato a se stesso; ma se

²⁷ A. RIEGL, *La legge...* cit., p. 207.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Su questi aspetti pone l'accento M. OLIN, *Il culto socialista dei monumenti di Alois Riegl*, in S. SCARROCCHIA, *Alois Riegl...* cit., pp. 473-486.

procediamo davvero così, perdiamo monumento e valore! Allo stesso modo, il monumento antico non può di certo essere rimaneggiato per corrispondere alle esigenze di chi lo usa; vero, ma un compromesso va trovato perché l'antico è la sensazione di un deperimento continuo e naturale, mentre se si lascia un edificio in abbandono l'impressione è quella di una distruzione violenta.

In alcuni casi, invece, il conflitto è irriducibile. Poniamo che vi sia un monumento che abbia subito, nel tempo, una serie di modificazioni stilistiche. Per gli «apostoli dell'antico», esso va conservato per quello che è divenuto; i sostenitori del valore storico, invece, saranno alleati a coloro che privilegiano il valore di novità, e vorranno vedere ripristinato il monumento nel suo stato originale, come fosse stato appena fatto. La biografia intellettuale di Riegl è costruita per una parte significativa attorno a un caso del genere. Riegl visse da studente dell'Istituto austriaco di ricerca storica quella che egli definì una sorta di «guerra», scoppiata attorno al progetto di restauro della porta gigante del Duomo di Santo Stefano.³⁰ Allora, il pubblico considerò la diatriba un affare tra l'architetto e gli storici dell'arte, vinta dagli storici dell'arte che bloccarono il progetto perché non rispettoso del valore storico dell'edificio. Dopo vent'anni, cioè a ridosso della composizione del *Culto*, il conflitto si riapre a causa della riproposizione del progetto, ma c'è una novità: il fronte degli oppositori è guidato stavolta da degli artisti, quelli che hanno dato vita alla Secessione. Da una parte vi sono coloro che considerano la porta utilizzando come criterio il gusto contemporaneo (valore d'arte relativo): la porta ha un avancorpo gotico e uno spazio interno romanico; dei due, è il secondo che più si avvicina al gusto moderno; di conseguenza, sì al restauro che toglie l'aggiunta gotica. Dall'altra, vi sono coloro che apprezzano l'antico in sé e per i quali, in tal senso, romanico e gotico non fanno differenza – ciò che conta è che permanga l'effetto di atmosfera, la *stimmung* dell'antico. Che fare?

Riegl dice che non sta a lui rispondere, e non è una tattica elusiva. Come già detto, Riegl non pensa che il valore dell'antico annullerà gli altri valori. Si trattava del valore di quella che era ancora un'élite, un valore che prima di imporsi dovrà lottare, per un periodo di lunghezza imprecisata, con il valore di memoria concorrente (il valore storico), e che comunque dovrà coesistere stabilmente con i valori contemporanei. Ora, la legge riconosce nel valore dell'antico il nuovo valore sociale da tutelare, e su questo non ci piove, ma la tutela assume la forma di quella che Scarrocchia chiama «ponderazione di interessi confliggenti».³¹ Come specifica la legge, le scelte in materia di conservazione saranno prese collegialmente, in modo da assicurare rappresentanza a tutti i valori e interessi in gioco. Qui sono le diverse forze – scientifiche, religiose, economiche e politiche – a dover decidere cosa fare, nello specifico.

³⁰ Si veda A. RIEGL, *Das Riesentor zu St. Stephan*, in «Neue Freie Presse», 1.II.1902; trad. it. *La porta gigante di Santo Stefano*, in S. SCARROCCIA, *Alois Riegl...* cit., pp. 162-169.

³¹ S. SCARROCCIA, *Il progetto...* cit., p. 60.

Civiltà del panico, sindrome patrimoniale e valore di antipanico

Secondo Peter Sloterdijk,³² per essere contaminati dal panico basta leggere il giornale: non si tratta di un'illusione riconducibile ai meccanismi della psicologia di massa, né di una questione di nervi individuali, ma di uno stato oggettivo del mondo. Certo, possiamo cercare di distogliere l'attenzione, ma il panico c'è davvero, «là fuori», e ne siamo tutti coinvolti. Ne segue che il panico non è irrazionale, ma il modo in cui si deve, almeno in una certa misura, rapportarsi al mondo. Qual è la fonte di questo panico? Per Sloterdijk, il panico deriva dalla coscienza che la nostra storia può svolgersi senza che qualcuno, domani, possa ricordarsi di noi: la possibilità di un futuro che dimentichi il nostro presente rompe la continuità storica, «come se un buco nero si aprisse nel tempo e come se tutto ciò che si producesse nel tempo vi scomparisse».³³ Non più inserito nelle antiche concezioni cicliche e venuta meno la fede sociale in una Fine (tipicamente, l'Apocalisse cristiana) che gli dia senso, è come se il tempo cominciasse a girare a vuoto, e noi con lui.

È su questo sfondo che possiamo collocare la critica della patrimonializzazione contemporanea delineata da Françoise Choay. L'autrice interroga il significato culturale del patrimonio al tempo dell'«industria culturale» muovendosi sull'orlo dell'abisso: il patrimonio architettonico, e con esso una competenza antropologica come la capacità di edificare, possono non avere un futuro. «Competenza di edificare» è lo specifico dell'architettura in quanto arte che radica l'uomo nello spazio e nel tempo; il rischio è quello di una sua scomparsa, in favore di tecniche di costruzione esternalizzate a macchine.

Conseguentemente, la narrazione con cui Choay ricostruisce la storia del patrimonio architettonico è scissa in due parti: quando, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, l'industria culturale impone le proprie parole d'ordine («pubblico», cioè turismo & clienti; «valorizzazione», cioè profitto, etc.), la storia del patrimonio risulta non più comprensibile utilizzando le categorie con cui si era sviluppata fin lì. Quella che si diffonde è allora una «sindrome patrimoniale», ed è su questa che noi concentreremo la nostra attenzione.

Tale patologia consiste nella trasformazione della categoria moderna e occidentale di monumento storico (nel senso di Riegl, che Choay richiama correttamente) in una nozione globale, onnivora e di massa. Da alcuni decenni a questa parte, il patrimonio è dappertutto, è tutto ed è di tutti. Alois Riegl è la figura chiave per cogliere il passaggio all'era dell'industria patrimoniale.³⁴

³² P. SLOTERDIJK, *Eurotaïsmus. Zur Kritik der politischen Kinetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1989; trad. fr. *La mobilisation infinie*, Paris, Seuil, 2000.

³³ P. SLOTERDIJK, *Eurotaïsmus...* cit., p. 83.

³⁴ Il confronto tra il testo di Riegl e l'interpretazione di Choay è oggetto della parte iniziale del secondo capitolo di Jean Davallon, *Le don...* cit. Questo articolo deve parecchio al discorso lì con-

Nella parte dedicata alla ricostruzione della storia del patrimonio, *Il culto moderno dei monumenti* viene presentato come un testo fondatore, il cui contributo decisivo consiste nel fare del monumento storico «un problema di società»: il cambio di prospettiva – dall'oggetto al soggetto, dall'opera all'interprete – consente di pensare il patrimonio come fatto sociale e di configurarlo come qualcosa di 'posto' e non più di 'dato'.

L'interpretazione di Choay comincia a divaricarsi da quella sopra proposta quando il valore dell'antico viene presentato senza fare riferimento alla sua dimensione cosmologica. Vengono giustamente segnalati il carattere storico e non normativo del discorso di Riegl, viene accentuata l'opposizione tra valore storico (scientifico) e valore dell'antico (sentimentale), senza però chiarire perché Riegl parli di culto e senza specificare quale fosse l'atteggiamento di Riegl al riguardo.

Inoltre, prima di trasferire questo modello all'analisi del patrimonio contemporaneo, Choay istituisce un parallelo tra l'opera di Riegl e *Il disagio della civiltà* di Sigmund Freud, e dichiara: «è [...] a partire dalle piste sintomatologiche aperte nel *Culto moderno dei monumenti* che oggi si può tentare di pensare il patrimonio storico».³⁵ Il Riegl che Choay ci fa scoprire, quindi, è un autore che permette di diagnosticare la patologia di cui soffre la società globalizzata di fine millennio in virtù, sembrerebbe, di una originaria, «riegliana», intenzione critica. Il valore dell'antico è una realtà davanti a cui Riegl si domanderebbe (è Choay che parla): «perché i falsi sembianti estetici del valore dell'antico? Perché questo fervore di massa e montante attorno ai monumenti antichi?».³⁶

L'ultimo capitolo dell'opera comincia proprio con un riferimento a Riegl:

Molto prima della nascita dell'industria culturale, Riegl prevedeva che nell'espansione del culto nascente dei monumenti un ruolo determinante sarebbe toccato al loro valore dell'antico, cioè a quello che, per le folle di visitatori, prende il posto dei valori artistici e storici, quello che una sentimentalità mal definita collega alla presenza affettiva dei monumenti e alla loro mera appartenenza al passato.³⁷

Choay sostiene che il valore dell'antico individua un fattore reale, anche se misconosciuto, del fascino di massa esercitato dal patrimonio, tanto più se alla definizione originaria data da Riegl (si intende, dal 'secondo' Riegl) aggiungiamo due nuovi tratti: valore dell'antico (1) come rimedio contro un rapporto con la realtà sempre più mediato e schiacciato sul presente e (2) come bene sovrabbondante, in ragione di un'espansione temporale (grazie all'archeologia

dotto, anche se la prospettiva è diversa – la mia è storiografico-culturale, quella di Davallon è orientata all'individuazione della logica simbolica del patrimonio.

³⁵ F. CHOAY, *L'allégorie...* cit., p. 127.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 180.

e alla nostra ossessione di patrimonializzare anche le cose fatte ieri) e spaziale (tramite globalizzazione dei valori occidentali). Potremmo dire che mentre per Riegl era l'inflazione del valore storico che aveva portato alla nascita del valore dell'antico, qui è il valore dell'antico a risultare inflazionato: il *kunstwollen* contemporaneo è dominato da un eclettismo onnivoro, per cui tutto diventa buono per fare antico. Riegl ha individuato un fattore reale ma ancora nella sua fase nascente, senza avere davanti agli occhi i disastri causati dalla sua egemonia (distruzione materiale di siti, mercificazione etc.).

Veniamo alla diagnosi. Nelle pratiche contemporanee legate al patrimonio architettonico è manifesto, secondo Choay, un eccesso, di cui viene offerta un'interpretazione sintomatologica: il culto odierno del patrimonio è mosso da «motivazioni inesprese, profonde, senza dubbio essenziali, ma che si fondano su rappresentazioni aleatorie e, a lungo andare, inefficaci». ³⁸ Più precisamente, e usando non casualmente una categoria freudiana, Choay vede nel patrimonio lo specchio in cui la nostra società si contempla «narcisisticamente» nel tentativo di ancorarsi a un qualcosa di fisso e rassicurante: «lo specchio del patrimonio [...] ha perduto il suo ruolo dinamizzante a vantaggio di una funzione difensiva. Non serve più che a conquistare l'immagine statica di una identità». ³⁹

Potremmo metterla così: aggrapparsi al patrimonio non può essere di alcun aiuto perché esso non è alternativo, ma complementare allo sradicamento da cui vorremmo trovare riparo. Esattamente come l'uscita di sicurezza, che per essere utilizzata deve essere ben in vista e quindi ricordare che forse c'è davvero da sentirsi insicuri, così anche il patrimonio, a chi cerca di considerarlo come un bene di rifugio antipánico, non fa che ribadire che... siamo nel panico! Insicurezza e panico possono essere dimenticati solo ricordandoli, possono essere superati solo riproponendoli a piccole dosi. Il valore dell'antico, convertito in valore di antipánico, va inteso come parte integrante della civiltà del panico.

A questa sindrome patrimoniale dai tratti bulimici viene opposta una dieta ferrea: per attraversare lo specchio patrimoniale bisogna assumere una postura critica e recuperare un rapporto con il patrimonio non schiacciato sul nostro presente, cosa possibile solo rivolgendosi al patrimonio pre-industriale. Solo alle opere pre-industriali, infatti, viene riconosciuta la capacità di fungere «da appoggio per pensare il nostro avvenire»: ⁴⁰

Il culto riegliano partecipa di una sindrome patrimoniale da cui è importante non essere ingannati, ma che, una volta ricondotto alla sua portata semiologica e decifrato come avvertimento, potrebbe metterci sulla via di fondamenti solidi, e rivelarci se e come la conservazione del patrimonio storico architettonico può contribuire, in un modo che non sia semplicemente dilatorio, alla nostra stessa conservazione. ⁴¹

³⁸ F. CHOAY, *L'allégorie...* cit., p. 182.

³⁹ *Ivi*, p. 181.

⁴⁰ *Ivi*, p. 190.

⁴¹ *Ivi*, p. 181.

In questo passo si vede che il «culto riegliano», per Choay, esprime in modo talmente esatto quale sia il male di cui soffre la nostra società da essere 'parte' della sindrome patrimoniale. La parola di Riegl, al contempo, 'dice' la cosa ed 'è' la cosa.

Si tratta ora di confrontare le parole dei due Riegl per poi arrivare a qualche conclusione.

I due Riegl

Chi scrive pensa che l'opera di Riegl debba essere ricompresa sottolineando, e non eludendo, tutta la distanza che da essa ci separa. *Il culto moderno dei monumenti* può essere un ottimo specchio per guardare al significato attuale del patrimonio, ma si tratta di uno specchio che, per essere d'aiuto, deve essere posto a una certa distanza: se collocato troppo vicino, esso rischia di svolgere una funzione essenzialmente deformante (e se è vero che non esiste una visione tale e quale, in compenso esistono le illusioni ottiche!).

Nell'interpretazione qui proposta, Riegl esamina le configurazioni valoriale della sua epoca, per quanto attiene il rapporto con i monumenti, e ne infersisce le conseguenze operative per lo specialista della conservazione, per il potere statale e per la società. Rispetto a questa interpretazione, la lettura di Choay si presta almeno a due ordini di rilievi.

In primo luogo, il «valore dell'antico» muta di statuto: esso non figura più all'interno di una costruzione ideal-tipica (come in Riegl), e nemmeno di una campagna di politica culturale (come per i giovani artisti viennesi di inizio '900, che Riegl aveva davanti agli occhi), ma diventa la chiave di volta di una critica culturale radicale. Ora, Riegl sta formulando ipotesi descrittive (modello avalutativo) o sta diagnosticando (modello critico)? Il Riegl di inizio secolo rientra nel primo modello, mentre il Riegl riusato da Choay rientra nel secondo.

Fino a qui credo che anche Choay sarebbe d'accordo, stante la rottura segnata dall'avvento, 'dopo' Riegl, dell'industria culturale. È proprio questo fatto inedito a richiedere, in Choay, l'assunzione di un punto di vista critico nei confronti del patrimonio. Ora, tale critica del culto novecentesco del patrimonio si fonda però – ed è questo il secondo rilievo – su un'interpretazione molto selettiva del significato del «valore dell'antico». In effetti, fare riferimento a questa categoria prescindendo dal suo necessario rimando cosmologico significa, di fatto, coniare un nuovo valore. È banale: il «valore di antico», senza il rimando al ciclo naturale, non è più la stessa cosa, fino a diventare quello che ho proposto di chiamare «valore di antipánico».

La somma di questi due interventi (modello critico invece che avalutativo; antico come puro segno temporale invece che rappresentazione del ciclo naturale) porta non a un aggiornamento di Riegl, ma a un suo capovolgimento: mentre in Riegl il nesso antico-ciclo naturale aveva effetti di assicurazione

reali e non valore sintomale, per Choay l'egemonia del «valore dell'antico» innesca una sindrome narcisista. Un valore che era per Riegl genuino, e per gli artisti della Secessione addirittura liberatorio, viene rovesciato in finzione illusoria (o, il che è anche peggio, interessata, nel caso dei mercanti del patrimonio).

Va qui notato che la ricezione parziale del valore dell'antico non è affatto limitata al caso esaminato. Un altro esempio è offerto dall'esplorazione dei significati antropologici del monumento proposta da Daniel Fabre. La riflessione si sviluppa attorno alla terna valoriale intenzionale-storico-antico. Esaminando il fatidico valore dell'antico, anche Fabre finisce con il parlare di fascinazione del passato senza fare alcun riferimento al rimando al ciclo naturale: «il valore dell'antico è la messa in relazione, attraverso un monumento o un oggetto, con il passato in quanto tale».⁴² L'esempio di «antico» proposto, in effetti, consiste nella rievocazione di una scena svoltasi a Narbonne, in cui una giovane mamma proveniente da un quartiere popolare mostra alla figlia di dieci anni i risultati di uno scavo archeologico condotto nel centro della città. La figlia non capisce cosa ci sia da vedere e la mamma le risponde: «Ma come, sono delle pietre di tanti anni fa». Opera dell'uomo e scorrere del tempo ci sono, ma nel quadro manca la dimensione forse più antropologica, cioè il culto di un simbolo cosmologico efficace.⁴³ L'antico a Carcassonne pare essere una curiosità cui sono sensibili anche i poco istruiti, una specie di *wunderkammer* per il popolino, e non già una fonte reale e universale di rassicurazione.

Dal canto suo, Jean Davallon, pur riconoscendo il proprio debito nei confronti della lettura offerta da Fabre,⁴⁴ denuncia il carattere operativo della propria interpretazione del valore dell'antico, e ciò (confermando, quindi, la fondatezza filologica della lettura qui proposta) proprio a proposito della mancata presa in conto del rapporto tra opera dell'uomo e ciclo naturale (parte di quello che Davallon chiama «intreccio filosofico»).

Va detto che un aggiornamento di Riegl centrato sul 'vero' significato del valore dell'antico pare problematico: dal 1903 a oggi, l'uomo è andato sulla Luna e ha messo in dubbio di esserci andato, ha scoperto il DNA e se ne è quasi pentito, ha incrociato frutta con animali e ha inventato il «biologico», è passato dal *lifting-optional* al *lifting-by default*, legifera su, o procede di nascosto a, trapianti, espiananti e reimpianti, etc. Insomma, è da un po' che la Natura pare aver perso i crismi di sfondo rassicurante del nascere e del perire degli ar-

⁴² D. FABRE, *Ancienneté, altérité, autochtonie*, in ID. (a cura di), *Domestiquer l'histoire. Ethnologie et monuments historiques*, Paris, Mission du Patrimoine Ethnologique, 2000, pp. 195-222.

⁴³ Fabre sostiene che in Riegl viene affermato il carattere moderno della democratizzazione del sentimento dell'antico, ma senza che ne sia fornita un'interpretazione (D. FABRE, *Ancienneté...* cit., p. 203). In realtà, a mio avviso, nel *Culto* l'interpretazione c'è, anche se solo abbozzata; i testi coevi sopra richiamati permettono di capire meglio quale fosse questa interpretazione, discutibile ma filosoficamente articolata.

⁴⁴ J. DAVALLON, *Le don...* cit., p. 80.

tefatti umani. D'altro canto, ripeto, solo una natura di questo tipo permette di vedere il monumento come antico, cioè come segno del tempo 'e' rappresentazione del ciclo naturale: senza questa interpretazione della natura, non può esserci nessun valore dell'antico, perlomeno non nei termini esposti da Riegl.

Conclusioni

Perché è così importante distinguere i due Riegl?

Il Riegl che ho presentato come autentico sollecita, per cominciare, un approfondimento delle sue effettive parentele concettuali.⁴⁵ Chiaramente si tratta di un capitolo su cui è già stato scritto moltissimo. In particolare, lo stesso Fabre ricorda giustamente il rapporto diretto che unisce Riegl a Benjamin: quest'ultimo è stato un attento lettore di Riegl, e la nozione di «aura» deve molto alla riflessione sull'antico appena ripercorsa.⁴⁶ Nella restante, fittissima rete di relazioni o di paralleli (Deleuze e Guattari, Feyerabend, Weber, Freud etc.) spicca per la sua assenza quasi assoluta Georg Simmel. Simmel, oltre a essere stato a sua volta una fonte influente di Benjamin, è autore di testi che, per oggetto e contenuto, richiamano molto da vicino una serie di punti centrali dell'opera di Riegl: il ruolo dei sensi nella vita dello spirito, la rovina, il paesaggio, Rubens, il ritmo cosmico, il vitalismo, l'attitudine nei confronti delle avanguardie, questi sono solo alcuni dei possibili luoghi di intersezione.⁴⁷

Ma distinguere i due Riegl non è importante solo da un punto di vista storiografico. Possiamo dire che il Riegl autentico inventato da chi scrive si distingue dal Riegl inventato da Choay soprattutto per quello che chiamerò atteggiamento «innocentista» davanti ai processi culturali: nel caso del valore di un monumento, tale prospettiva porta a fare del valore di un monumento una variabile culturale che è possibile descrivere, ma insensato criticare.

Per innocentismo si intende, seguendo ancora Sloterdijk,⁴⁸ l'unione assai rara di ateismo e asatanismo: essere atei metodici, e magari esistenziali, fa parte da molto tempo del 'bon ton' della gente colta, ma essere asatanisti non è

⁴⁵ Un quadro sintetico e aggiornato delle influenze intellettuali di Riegl è offerto da M. GUBSER, *Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception*, in «Journal of History of Ideas», 2005, pp. 451-474.

⁴⁶ Tra i vari contributi dedicati a questo rapporto da Wolfgang Kemp, si segnala: *Walter Benjamin e la scienza estetica. I rapporti tra Benjamin e la Scuola Viennese*, in «Aut-Aut», 189-190, 1982, pp. 216-233.

⁴⁷ L'assenza è 'quasi' assoluta: il collegamento tra Simmel e Riegl è stato istituito in una conferenza del 1986 da Stéphane Jonas, sociologo di origine ungherese e professore emerito all'Università di Strasburgo, per poi essere recentemente sviluppato in S. JONAS – F. WEIDMANN, *Simmel et l'espace: de la ville d'art à la métropole*, Paris, L'Harmattan, 2006.

⁴⁸ P. SLOTERDIJK, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Milano, Bompiani, 2004 (or. 2001).

mai diventato di moda. Nell'Illuminismo, infatti, l'antico male radicale non scompare, ma si converte nelle resistenze opposte dal mondo al pieno dispiegarsi della libertà umana. È così che «il *peccatum originale* si trasforma in *obstaculum originale*». ⁴⁹ Da un punto di vista politico e culturale, si crea un'opposizione tra coloro che rispettano l'ostacolo opposto dal mondo ai progetti umani (i conservatori) e coloro che cercano di superarlo (i rivoluzionari). Trasferito al dibattito sul patrimonio, questo scenario spinge la retorica pro-patrimonio verso il polo conservatore (bisogna mantenere il nostro obbligo nei confronti del passato, a dispetto dei nuovi barbari presentisti) e la retorica anti-patrimonio verso quello rivoluzionario (bisogna togliere di mezzo i sepolcri imbiancati poiché la vera vita è altrove).

Ora, Riegl non sta con nessuno: non denuncia ma nemmeno si chiama fuori, non suona l'allarme ma nemmeno dice che il re è nudo. La cosa che più colpisce in Riegl è il fatto che arriva a conclusioni scientificamente e giuridicamente rivoluzionarie limitandosi a descrivere, dal suo specifico punto di osservazione, la realtà del suo tempo. Strategia retorica? Autoinganno? In parte è ovvio, ogni osservazione è situata e non del tutto autotrasparente, ma questo non significa che Riegl agisca venendo meno all'ideal-tipo dello scienziato. In questo senso, ha ragione Choay quando dice che Riegl fa del patrimonio un fatto sociale, ma sbaglia quando dice che Riegl interpreta tale fatto come un sintomo: l'idea qui sostenuta è che Riegl 'descrive' il fatto sociale come 'deve' fare uno scienziato.

Le conseguenze dell'innocentismo sono particolarmente evidenti in un punto che mi pare decisivo, e cioè nel modo in cui Riegl prende in esame quello che quasi tutti hanno condannato e condannano: intendo l'atteggiamento della massa davanti al monumento, personificata dal contadino in Riegl, dalla mamma dei quartieri popolari di Narbonne in Fabre. Bisogna qui ricordare che la Secessione, richiamandosi a una secessione storica, quella dell'Aventino, ⁵⁰ si rappresenta non come un gruppo di esclusi, ma come la plebe che si separa e sfida l'élite patrizia al potere. Riegl, pur ritenendo che la battaglia della Secessione sarà vittoriosa, non la fa propria, e fa anche notare che gli artisti si presentano polemicamente come plebe, ma sono pur sempre élite. ⁵¹ Inoltre, come abbiamo visto, Riegl configura la pratica della conservazione come uno spazio aperto ai compromessi con valori e interessi contrari, cosa che lo spirito iconoclasta dei secennionisti rigettava. Su un punto, però,

⁴⁹ P. SLOTERDIJK, *Non siamo...* cit., p. 80.

⁵⁰ I riferimenti alla storia romana sono dovuti a Max Burckhard, redattore capo aggiunto della rivista della Secessione, *Ver Sacrum* (cfr. C. SCHORSKE, *Vienne fin de siècle*, Paris, Seuil, 1983, ed. or. 1961, p. 202).

⁵¹ Ci muoviamo qui molto vicino all'area semantica coperta dal termine «populismo». Sul significato di populismo in sociologia, si veda: C. GRIGNON – J.-C. PASSERON, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989; sul populismo nella politica e nell'arte viennese al tempo di Riegl, si veda: W. MCGRATH, *Dionysian Art and Populist Politics in Vienna*, New Haven, 1974.

la convergenza è quasi totale: come l'arte è, per gli artisti della Secessione, un'esperienza universale e liberatoria, così il monumento antico risponde alle esigenze più profonde e autentiche dell'uomo moderno. Monumento antico, arte, religione diventano quasi sinonimi.

Evidentemente, non è una cosa da poco. Significa, tra le altre cose, spostare i confini dell'esperienza estetica oltre l'estetica: la comunità postulata dal giudizio estetico, almeno secondo Kant, era pur sempre una comunità razionale e solo idealmente universale, mentre qui si parla di una universalità reale fondata sul sentimento e attivata da ogni opera creata dall'uomo. In questo senso, Riegl non è mosso dal pathos rivoluzionario che anima la Secessione, ma l'esito finale è una rottura con il vecchio ordine sicuramente meno plateale e frontale, ma per certi versi ancora più profonda: i secessionisti si appellano alle esigenze dell'uomo moderno all'interno di una battaglia tra élite, Riegl cerca di delineare le istituzioni di una società ordinata e stabile (il *Culto* introduce una legge, ricordiamolo) ma non più gerarchica. Questo, per Riegl, è l'orizzonte sociale e politico annunciato dalla Secessione, un orizzonte in cui i valori della tradizione colta risultano non più egemoni. La domanda capitale che si pone Riegl è allora la seguente: quali sono i simboli «religiosi»⁵² dell'*homo democraticus*? La risposta è: non certo quelli resi riconoscibili mediante un programma di educazione estetica di massa, ma quelli di fatto riconosciuti dal sentimento di ciascun individuo moderno. Questa risposta, con annessa la sua traduzione giuridica, costituisce un grande tentativo di rispondere in termini «positivi», scientifici, a una questione culturale e politica capitale.

Adottare il punto di vista innocentista, inoltre, porta a riconoscere che anche il «secondo» Riegl è importante. L'interpretazione di Choay non è, banalmente, «errata». Si tratta di un'autrice che conosce bene Riegl e che ne ha offerto un'interpretazione che appare, come detto all'inizio, paradigmatica di una certa critica della patrimonializzazione. Possiamo discutere (io l'ho fatto) il suo riuso del valore dell'antico, ciò non toglie rappresentatività a questa posizione intellettuale, che va assunta come un vero e proprio fatto culturale, in sé significativo. Per questo l'ho analizzata, per questo ho cercato di fornirne alcune coordinate interpretative.⁵³ In questo senso, entrambi i Riegl sono cul-

⁵² Religioso nel senso geertziano del termine, cfr. C. GEERTZ, *Religion as a Cultural System*, in M. BANTON (ed.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, London, Tavistock Publications, 1966, pp. 1-46; trad. it. *La religione come sistema culturale*, in ID., *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, 1998. I simboli religiosi, secondo Geertz, realizzano la necessaria «funzione» di salvare gli uomini dalla loro più radicale fonte di ansia: il sospetto che il mondo non abbia alcuna forma intelligibile, che il dolore non possa essere espresso né compreso e che sia impossibile realizzare giudizi morali fondati (pp. 163-164).

⁵³ J. BOULET in *Le monument rustique. Éléments pour une critique de la monumentalité*, Corda, 1978, offre un ulteriore esempio di riuso delle categorie di Riegl entro una critica della concezione attuale del patrimonio. Si tratta, però, di una critica anch'essa radicale, ma tecnica e circostanziata, il cui oggetto è la dottrina (la «teoria dell'imitazione») che regge le politiche pubbliche di conservazione del monumento «rustico».

turalmente significativi, anche quello che, paradossalmente, finisce con il cristallizzare una sorta di senso comune antipatrimoniale. Perché questo è il punto: Choay esprime una posizione diffusa, a livello intellettuale e non, riguardo la funzione sociale attuale del patrimonio.⁵⁴

Ragionando col senno di oggi, infine, ha senso chiedersi se e come sia possibile applicare al patrimonio la svolta «costruttivista» di Riegl, grazie alla quale il monumento è divenuto un fatto sociale.⁵⁵ Come abbiamo visto, la realtà dei monumenti, guardata da vicino, risulta attraversata da una pluralità di interessi, pratici e conoscitivi (il punto di vista dell'esperto non è lo stesso di quello del politico o di quello dell'artista), e da una pluralità di valori (il valore artistico risulta distinto da quello storico-scientifico e da quello culturale).⁵⁶ Riegl aveva ancora schemi concettuali (in primo luogo, la concezione della storia e dell'evoluzione delle culture) e giuridici (legge statale) per trattare in modo sostanzialmente unitario queste realtà. Nel caso del patrimonio, la frammentazione appare ancora più forte e legittima il dubbio che esista, o che sia sensato parlare di, qualcosa di maggiore della somma di interessi e valori parziali e divergenti. Cos'hanno in comune il patrimonio rivendicato da un gruppo sociale, quello genetico, quello esibito in un museo aziendale e quello visitabile in un sito archeologico?⁵⁷ E le istituzioni del diritto globale non costituiscono ormai una realtà emergente, non riducibile nemmeno in questo ambito alle forme del diritto statale e agli interessi della politica nazionale?⁵⁸ Forse, proprio la concezione costruttivista del patrimonio, esemplificata dal

⁵⁴ Mi rendo conto che questo è il punto più scoperto dell'articolo. Uno potrebbe dire: «Lo dici tu che quello che dice Choay è rappresentativo». Beh, che il libro della Choay sia stato e sia un libro importante, almeno nel dibattito sul patrimonio francese, non ci piove (i commenti di Poulot e Davallon sono davvero solo la punta di un iceberg). Che le tesi sostenute siano davvero rappresentative di un certo atteggiamento critico, questo è più discutibile: sostengo questa tesi sulla base della mia (limitata) esperienza sul campo e di quanto conosco del dibattito francese e italiano (tra cui spicca per la sua paradossalità il sistematico riferimento al libro di Choay nell'approccio economico al patrimonio adottato da Marilena Vecco in *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, Franco Angeli, 2007).

⁵⁵ P. SLOTERDIJK, *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Milano, Bompiani, 2004 (2001).

⁵⁶ Tali conflitti vengono trattati giuridicamente mediante le procedure del diritto statale. Peraltro, il carattere cosmopolitico del valore dell'antico sembra preannunciare la successiva esigenza di un allargamento e di un decentramento del quadro giuridico. Su questo punto, si veda: M. FRIGO, *Brevi note sul progetto per la riorganizzazione della tutela dei monumenti in Austria del 1903*, in S. SCARROCCIA, *Alois Riegl... cit.*, pp. 495-500; più in generale, sul rapporto tra diritto globale e patrimonio, si veda: G. TEUBNER – A. FISCHER-LESCANO, *Cannibalizing Epistemes: Will Modern Law protect traditional cultural Expressions?*, in C. GRABER (a cura di), *Traditional Cultural Expressions in a Digital Environment*, University of Lucerne, 2008.

⁵⁷ Si consideri soltanto l'ampiezza delle possibili declinazioni di un singolo «tipo» di museo (il museo della città) evidenziate in G. CAMPANINI – M. NEGRI (a cura di), *Il futuro dei musei della città in Europa: esperienze e prospettive*, Bologna, Bononia University Press, 2008.

⁵⁸ Cfr. G. TEUBNER, *La cultura del diritto nell'era della globalizzazione. L'emergere delle costituzioni civili*, Roma, Armando, 2005.

modello della «filiazione inversa», porta a considerare il patrimonio come 'una' delle molteplici forme in cui un'istanza sociale può rappresentare il tempo e rappresentarsi nel tempo. In questo senso, le tracce del passato appaiono un sotto-insieme delle tracce temporali socialmente riconosciute come significative: schematizzando, la cosa non si traduce soltanto nell'enfasi sul presente che corregge, o completa, una visita di tracce del passato, ma anche in vere e proprie strategie di messa in scena del futuro. Così, per esempio, se l'esposizione di un ciclo di lavorazione tessile finisce sempre più spesso con documenti riguardanti prodotti o lavorazioni attuali, il *science centre* tende a presentarsi come spazio di esperienza del futuro, luogo in cui si manifestano forme verosimili della nostra prossima vita (o della nostra vita prossima). Ma niente panico, su questo, semmai, un'altra volta.

BIBLIOGRAFIA

- J. BOULET, *Alois Riegl. Quelle mémoire?*, in A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, L'Harmattan, 1984, trad. di J. Boulet.
- *Le monument rustique. Éléments pour une critique de la monumentalité*, Paris, Corda, 1978.
- G. CAMPANINI – M. NEGRI (a cura di), *Il futuro dei musei della città in Europa: esperienze e prospettive*, Bologna, Bononia University Press, 2008.
- F. CHOAY, *Introduction*, in A. RIEGL, *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*, Paris, Seuil, 1984.
- *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1992.
- P. CLEMENTE, *La postura del ricordante. Memorie, generazioni, storie della vita e un antropologo che si racconta*, in «L'ospite ingrato», 1999, pp. 65-96.
- J. DAVALLON, *Le don du patrimoine. Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier, 2006.
- F. DEI, *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma, Meltemi, 2002.
- D. FABRE, *Ancienneté, altérité, autochtonie*, in ID. (a cura di), *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, Paris, Mission du Patrimoine Ethnologique, 2000, pp. 195-222.
- M. FRIGO, *Brevi note sul progetto per la riorganizzazione della tutela dei monumenti in Austria del 1903*, in S. SCARROCCHIA (a cura di), *Alois Riegl...*, pp. 495-500.
- C. GEERTZ, *Religion as a Cultural System*, in M. BANTON (ed.), *Anthropological Approaches to the Study of Religion*, London, Tavistock Publications, 1966, pp. 1-46; trad. it. *La religione come sistema culturale*, in ID., *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, 1998.
- C. GRIGNON – J.-C. PASSERON, *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, 1989.
- M. GUBSER, *Time and History in Alois Riegl's Theory of Perception*, in «Journal of History of Ideas», 2005, pp. 451-474.
- Il patrimonio culturale*, in «Antropologia», n. 7, 2006.
- S. JONAS – F. WEIDMANN, *Simmel et l'espace: de la ville d'art à la métropole*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- W. KEMP, *Walter Benjamin e la scienza estetica. I rapporti tra Benjamin e la Scuola Viennese*, in «Aut-Aut», 189-190, 1982, pp. 216-233.

- J.-P. MARCHAND, *Le temps du monuments. L'apport d'Aloïs Riegl à une éthique de la transmission*, Thèse de Doctorat, Université de Nancy 2, 2000.
- W. McGRATH, *Dionysian Art and Populist Politics in Vienna*, New Haven, 1974.
- M. OLIN, *Il culto socialista dei monumenti di Aloïs Riegl*, in S. SCARROCCHIA, *Aloïs Riegl...*, pp. 473-486.
- B. PALUMBO, *Castelli, baroni e altre storie. Etnografia della storia in un centro della Sicilia orientale*, in M. IZARD – F. VITI (a cura di), *Antropologia delle tradizioni intellettuali: La Francia e l'Italia*, Roma, CISU, pp. 146-171.
- P. PHILIPPOT, *Présentation*, in A. RIEGL, *L'origine de l'art baroque à Rome*, Paris, Klincksieck, 1993, pp. 7-34.
- D. POULOT, *Le sens du patrimoine: hier et aujourd'hui*, in «Annales: Économies, sociétés, civilisations», 48, 1993, pp. 1601-1613.
- A. RIEGL, *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst*, in «Graphische Künste», XXII, 1899; trad. it. *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna*, in S. SCARROCCHIA, *Aloïs Riegl...*, pp. 135-142.
- *Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, Braumüller, 1903, trad. it. *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, in S. SCARROCCHIA (a cura di), *Aloïs Riegl...*, pp. 171-207.
- S. SCARROCCHIA (a cura di), *Aloïs Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti. Antologia di scritti, discorsi, rapporti 1898-1905, con una scelta di saggi critici*, Bologna, CLUEB, 1995.
- *Oltre la storia dell'arte. Aloïs Riegl, vita e opere di un protagonista della cultura viennese*, Bologna, Marinotti, 2006.
- C. SCHORSKE, *Vienna fin de siècle*, Paris, Seuil, 1983 (1961).
- P. SLOTERDIJK, *Eurotaïsmus. Zur Kritik der politischen Kinetik*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1989.
- *Non siamo ancora stati salvati. Saggi dopo Heidegger*, Milano, Bompiani, 2004 (2001).
- G. TEUBNER – A. FISCHER-LESCANO, *Cannibalizing Epistemes: Will Modern Law protect traditional cultural Expressions?*, in C. GRABER (a cura di), *Traditional Cultural Expressions in a Digital Environment*, University of Lucerne, 2008.
- M. VECCO, *L'evoluzione del concetto di patrimonio culturale*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

RIASSUNTO – SUMMARY

«Valore dell'antico» è una categoria coniata all'inizio del 1903 dallo storico dell'arte austriaco Aloïs Riegl in *Il culto moderno dei monumenti* e riusata, nel pieno del cosiddetto «culto moderno di Riegl», anche dall'urbanista francese Françoise Choay nell'influente *L'allégorie du patrimoine*. L'articolo, dopo aver delineato le linee essenziali delle due opere, difende l'idea che «valore dell'antico» faccia riferimento a realtà molto diverse e sia riconducibile a registri intellettuali opposti. In Riegl, la formula rimanda alla sensibilità, propria dell'individuo del XX secolo, per il ciclo della genesi e del perire delle cose: si tratta di una categoria avalutativa, tesa a cogliere la fonte di legittimazione moderna del culto dei monumenti. In Choay, la medesima categoria figura entro una critica della «sindrome patrimoniale» postmoderna, patologia che

ha origine nel crescente sradicamento spazio-temporale e ha tra le proprie conseguenze l'allargamento indiscriminato dei confini del «patrimonio»: in questo discorso, il «valore dell'antico» diventa una sorta di paradossale e illusorio «valore di antipanico», da intendere quale funzione della sindrome che l'autrice denuncia. Il confronto tra «i due Riegl» permette di mettere in luce, nella conclusione, un fatto fondamentale: il «primo» Riegl, considerando il valore di un monumento quale una variabile culturale che è possibile descrivere ma insensato criticare, adotta davanti ai processi culturali un atteggiamento «innocentista» che non inibisce, anzi innesca, conseguenze concettuali rivoluzionarie.

The “value of the ancient” as a category was created at the beginning of 1903, by the Austrian art historian Alois Riegl, in *The Modern Cult of Monuments*. It has also been used, in the midst of the so called “Riegl’s modern cult”, by French urbanist Françoise Choay, in his influential *L’allégorie du patrimoine*. The essay, after delineating the key points of the two publications, advocates for the idea that “value of the ancient” refers to very distinct realities, and that it has to be referred to opposite intellectual registers. In Riegl, the expression refers to the sensitivity, proper of the XX Century’s individual, for the genesis cycle and for the decaying of things: it is an auto evaluated category, aimed at uncovering the foundation of the modern validation of the cult of monuments. In Choay, the same category appears as part of a critique of the postmodern “heritage syndrome”: a pathology that originates from the growing temporal and spatial uprooting and that has, among its consequences, the indiscriminate enlargement of the sphere of “heritage”. In such argument, the “value of the ancient” figures as a sort of paradoxical and illusionary “anti-panic value”, to be intended as a function of the syndrome that the author exposes. The comparison between “the two Riegls” allows us to shed light, at the conclusion, on a crucial fact: considering the value of a monument as a cultural variable that is impossible to describe but that would be nonsense to criticize, the “first” Riegl, adopts, in respect to cultural processes, a “pleader for innocence” attitude that does not inhibit, but, on the contrary, triggers revolutionary conceptual consequences.