

I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden

Original

I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden / Giusti, MARIA ADRIANA. - In: RESTAURO ARCHEOLOGICO. - ISSN 1724-9686. - STAMPA. - XXVII:special issue(2019), pp. 318-325.

Availability:

This version is available at: 11583/2790656 since: 2020-02-18T21:34:23Z

Publisher:

Firenze University Press Firenze

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/CCB/F11/VF del 31.03.2005

**Memories on
John Ruskin**
Unto this last
special issue

2019

2



Memories on
John
Ruskin
in

UNTO THIS LAST

a cura di

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

MARCO PRETELLI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di CULTURE E CIVILTÀ



SCUOLA
ALTI STUDI
LUCCA



RA | restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

Editors in Chief

Susanna Caccia Gherardini,
Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Marco Pretelli
(Alma Mater Studiorum | Università
di Bologna)

Anno XXVII special issue/2019
Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)
ISSN 2465-2377 (online)

Director

Saverio Mecca
(Università degli Studi di Firenze)

Memories on John Ruskin. Unto this last Florence, 29 November 2019

HONORARY COMMITTEE

Luigi Dei
(Dean of Università degli Studi Firenze)

Simon Gammell
(Director of The British Institut
of Florence)

Johnathan Keats
(President of Venice in Peril)

Giuseppe La Bruna
(Director of Accademia di Belle Arti
Venezia)

Saverio Mecca
(Director of the Department of
Architecture – Università degli Studi
Firenze)

Jill Morris
(CMG, British Ambassador to Italy and
non-resident British Ambassador to San
Marino)

Pietro Pietrini
(Director of IMT School for Advanced
Studies Lucca)

Enrico Rossi
(President of Regione Toscana)

Nicola Sartor
(Dean of Università di Verona)

SCIENTIFIC COMMITTEE

Giovanni Agosti
(Università Statale di Milano)

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Carlo Francini
(Comune di Firenze)

Sandra Kemp
(The Ruskin – Library, Museum
and Research Centre, University of
Lancaster)

Giuseppe Leonelli
(Università di Roma Tre)

Giovanni Leoni
(Alma Mater Studiorum,
Università di Bologna)

Donata Levi
(Università di Udine)

Angelo Maggi
(Università IUAV di Venezia)

Paola Marini
(former Director Gallerie
dell'Accademia di Venezia)

Emanuele Pellegrini
(IMT School for Advanced Studies
Lucca)

Marco Pretelli
(Alma Mater Studiorum, Università
di Bologna)

Stefano Renzoni
(independent scholar, Pisa)

Giuseppe Sandrini
(Università di Verona)

Paul Tucker
(Università degli Studi di Firenze)

Stephen Wildman
(former Director Ruskin Library,
University of Lancaster)

ORGANISING COMMITTEE

Stefania Aimar
(Università degli Studi di Firenze)

Francesca Giusti
(Università degli Studi di Firenze)

Giovanni Minutoli
(Università degli Studi di Firenze)

Francesco Pisani
(Università degli Studi di Firenze)

Leila Signorelli
(Gallerie dell'Accademia di Venezia)

PROPOSING INSTITUTIONS

Università degli Studi di Firenze
Alma Mater Studiorum | Università
di Bologna

Università degli Studi di Verona
IMT School for Advanced Studies
Lucca

The Ruskin | Library, Museum and
Research Centre, University of
Lancaster

SIRA | Società Italiana per il Restauro
dell'Architettura

EDITING

*Stefania Aimar, Donatella Cingottini,
Giulia Favaretto, Francesco Pisani,
Riccardo Rudiero, Leila Signorelli,
Alessia Zampini*

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto alla
corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere unicamente
scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

Cover photo

John Ruskin, *Column bases, doorway of Badia, Fiesole*. 1874.
Pencil, ink, watercolour and bodycolour.

© The Ruskin, Lancaster University

Copyright: © The Author(s) 2019

This is an open access journal distributed under the Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

graphic design

●●● didacommunicationlab

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italy

published by

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



Indice

VOL. 1

Tour	9
La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione <i>Zaira Barone</i>	10
John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come <i>monumento</i> <i>Carla Bartolomucci</i>	18
Dalla <i>Lampada della Memoria</i>: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio <i>Giulia Beltramo</i>	26
Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia <i>Maria Teresa Campisi</i>	32
Verona, and its rivers. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela. <i>Marco Cofani, Silvia Dandria</i>	40
Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione <i>Francesco Collotti</i>	48
John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini <i>Laura Facchin</i>	52
Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi). John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019) <i>Simone Fagioli</i>	60
New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues <i>Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi</i>	64
Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin <i>Donatella Fiorani</i>	70
Geologia, tempo e abito urbano (<i>Imago urbis</i>) <i>Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori</i>	78
'P. horrid place'. L'Emilia di John Ruskin (1845) <i>Michela M. Grisoni</i>	86
Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915 <i>Patrizia Montuori</i>	94
La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin. <i>Emanuele Morezzi</i>	100
Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin <i>Iole Nocerino</i>	108
Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo? <i>Serena Pesenti</i>	114
La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a <i>I Caratteri urbani delle città venete</i> <i>Alberto Pireddu</i>	122
«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano <i>Cristian Prati</i>	130

John Ruskin e l'architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria <i>Emanuele Romeo</i>	134
La città di John Ruskin. Dalla descrizione del paesaggio di Dio alla natura morale degli uomini <i>Maddalena Rossi, Iacopo Zetti</i>	142
Una nuova idea di paesaggio. William Turner e l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere <i>Luigi Veronese</i>	148
Lontano dalle capitali. Il viaggio di Ruskin in Sicilia: una lettura comparata <i>Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera</i>	156
Le periferie della storia <i>Claudio Zanirato</i>	162
Tutela e Conservazione	169
La diffusione del pensiero di John Ruskin in Italia attraverso il contributo di Roberto Di Stefano <i>Raffaele Amore</i>	170
L'eredità di John Ruskin in Spagna tra la seconda metà dell'XIX secolo e gli inizi del XX secolo <i>Calogero Bellanca, Susana Mora</i>	176
Ruskin, il restauro e l'invenzione del nemico. Figure retoriche nel pamphlet sul Crystal Palace del 1854 <i>Susanna Caccia Gherardini, Carlo Olmo</i>	182
Il "gotico suo proprio" nel Regno di Napoli: problemi di stile e modelli medioevali. La didattica dell'architettura nel Reale Collegio Militare della Nunziatella <i>Maria Carolina Campone</i>	190
La religione del suo tempo. L'Ottocento, Ruskin e le utopie profetiche <i>Saverio Carillo</i>	196
Francesco La Vega, le intuizioni pionieristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei <i>Valeria Carreras</i>	204
«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb» <i>Francesca Castanò</i>	210
I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro <i>Silvia Crialesi</i>	218
Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti" <i>Lorenzo de Stefani</i>	222
Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio <i>Giulia Favaretto</i>	228
La conservazione come atto progettuale di tutela <i>Stefania Franceschi, Leonardo Germani</i>	236
John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain <i>María Pilar García Cuetos</i>	242
L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento <i>Carmen Genovese</i>	248
Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura <i>Laura Gioeni</i>	254
Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico <i>Laura Gioeni</i>	260
Prosemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura <i>Silvia La Placa, Marco Ricciarini</i>	266
«Every chip of stone and stain is there». L'hic et nunc dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità <i>Bianca Gioia Marino</i>	272

Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani <i>Chiara Mariotti, Elena Pozzi</i>	280
Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin <i>en regard</i> <i>Eliana Martinelli</i>	288
La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. <i>Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche</i> <i>Tessa Matteini, Andrea Ugolini</i>	294
Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia <i>Manuela Mattone, Elena Vigliocco</i>	300
L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 <i>Giulia Mezzalama</i>	306
L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale. <i>Giovanni Minutoli</i>	312
L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici <i>Lucina Napoleone</i>	316
Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls <i>Monica Naretto</i>	322
Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso. <i>Gianfranco Pertot</i>	330
L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze <i>Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli</i>	336
VOL. 2	
Tutela e Conservazione	9
John Ruskin nel <i>milieu</i> culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento <i>Renata Picone</i>	10
Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin <i>Chiara Pilozi</i>	18
«Nulla muore di ciò che ha vissuto». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin <i>Valentina Pintus</i>	24
L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci" <i>Francesco Pisani</i>	28
L'eredità di John Ruskin 'critico della società' <i>Renata Prescia</i>	34
Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano. <i>Marco Pretelli, Alessia Zampini</i>	40
John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario <i>Riccardo Rudiero</i>	46
How did Adriano Olivetti influence John Ruskin? <i>Francesca Sabatini, Michele Trimarchi</i>	50
Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia <i>Rosario Scaduto</i>	58
L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione. <i>Giovanni Spizuoco</i>	64
Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity <i>Aban Tahmasebi</i>	70

Il lessico di John Ruskin per il restauro d'architettura: termini, significati e concetti. <i>Barbara Tetti</i>	76
John Ruskin, dal restauro come distruzione al ripristino filologico <i>Francesco Tomaselli</i>	82
L'attualità del pensiero di John Ruskin sulle architetture del passato: una proposta di rilettura in chiave semiotica. <i>Francesco Trovò</i>	90
Città, verde, monumenti. I rapporti tra Giacomo Boni e John Ruskin <i>Maria Grazia Turco, Flavia Marinos</i>	98
Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains. John Ruskin, Gilbert Scott e la Carta inglese della Conservazione (Londra, 1865) <i>Gaspere Massimo Ventimiglia</i>	104
La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. <i>Maria Vitiello</i>	116
Dal Disegno alla Fotografia	125
La fotogrammetria applicata alla documentazione fotografica storica per la creazione di un patrimonio perduto. <i>Daniele Amadio, Giovanni Bruschi, Maria Vittoria Tappari</i>	126
La Verona di John Ruskin: "il posto più caro in Italia" <i>Claudia Aveta</i>	134
Ruskin e la fotografia: dai connoisseurship in art ai restauratori instagramers <i>Luigi Cappelli</i>	142
Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma <i>Marco Carpiacci, Fabio Colonnese</i>	146
Ruskin e la rappresentazione del sublime <i>Enrico Cicalò</i>	154
Elementi di conservazione nell'archeologia coloniale in Egitto <i>Michele Coppola</i>	162
Tracce sul territorio e riferimenti visivi. Il disegno dei ruderi nelle mappe d'archivio in Basilicata <i>Giuseppe Damone</i>	168
Lo sguardo del forestiero: le terrecotte architettoniche padane negli album e nei taccuini di viaggio anglosassoni dalla metà dell'Ottocento. Influssi nel contesto ferrarese <i>Rita Fabbri</i>	174
Ruskin a Pisa: visioni e memorie della città e dei suoi monumenti <i>Francesca Giusti</i>	180
La documentazione dei beni culturali "minori" per la loro tutela e conservazione. Il monastero di Santa Chiara in Pescia <i>Gaia Lavoratti, Alessandro Merlo</i>	186
Carnet de voyage: A Ruskin's legacy on capture and transmission the architectural travel experience <i>Sasha Londoño Venegas</i>	192
L'espressività del rilievo digitale: possibilità di rappresentazione grafica <i>Giovanni Pancani, Matteo Bigongiarì</i>	198
Ruskin e il suo doppio. Il "metodo" Ruskin <i>Marco Pretelli</i>	204
Disegno della luce o stampa del bello. L'influenza di John Ruskin nel riconoscimento della fotografia come arte. <i>Irene Ruiz Bazán</i>	212
John Ruskin and Albert Goodwin: Learning, Working and Becoming an Artist <i>Chiaki Yokoyama</i>	218
L'applicazione della Memoria <i>Claudio Zanirato</i>	224

Linguaggio letteratura e ricezione	231
Alcune note sul restauro, dagli scritti di J. Ruskin (1846-1856), tra erudizione e animo <i>Brunella Canonaco</i>	232
Etica della polvere: dal degrado alla patina all'impronta <i>Marina D'Aprile</i>	238
Another One Bites the Dust: Ruskin's Device in The Ethics <i>Hiroshi Emoto</i>	244
Ruskin, i Magistri Com(m)acini e gli Artisti dei Laghi. Fra rilancio del Medioevo lombardo e ricezione operativa del restauro romantico <i>Massimiliano Ferrario</i>	248
«Non si facciano restauri»: d'Annunzio e Ruskin a Reims. <i>Raffaele Giannantonio</i>	256
J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) Reformarchitektur tra design e innovazione sociale <i>Andreina Milan</i>	262
La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento <i>Olimpia Niglio</i>	268
Ruskin a Verona, 1966. Riflessioni a cinquant'anni dalla mostra di Castelvecchio <i>Sara Rocco</i>	276
Traversing Design and Making. From Ruskin's Craftsmanship to Digital Craftsmanship <i>Zhou Jianjia, Philip F. Yuan</i>	282
Tempo storia e storiografia	289
I sistemi costruttivi nell'architettura medievale: John Ruskin e le coperture a volta <i>Silvia Beltramo</i>	290
«Disturbed imagination» e «true political economy». Aspirazioni e sfide tra Architettura e Politica in John Ruskin <i>Alessandra Biasi</i>	298
John Ruskin and the argumentation of the "imperfect" building as theoretical support for the understanding of the phenomenon today <i>Caio R. Castro, Amílcar Gil Pires</i>	304
Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo <i>Marco Ferrari</i>	310
I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden <i>Maria Adriana Giusti</i>	318
John Ruskin la dimensione del tempo e il restauro della memoria <i>Rosa Maria Giusto</i>	326
Il carattere e la storia dell'architettura bizantina nel pensiero di John Ruskin a confronto con le politiche e gli studi Europei nel XIX secolo <i>Nora Lombardini</i>	332
Cronologia e temporalità, senso del tempo e memoria: l'eredità di Ruskin nel progetto di restauro, oggi <i>Daniela Pittaluga</i>	340
La temporalità e la materialità come fattori di individuazione dell'opera in Ruskin. Riverberi nella cultura della conservazione <i>Angela Squassina</i>	348
"Before and after the Gothic style": lo sguardo di Ruskin all'architettura, dai templi di Paestum al tardo Rinascimento <i>Simona Talenti</i>	354

I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden

Maria Adriana Giusti | maria.giusti@polito.it

Dipartimento di Architettura e Design
Politecnico di Torino

Abstract

The Ruskin's garden represents the emblematic synthesis of the complexity of knowledge and interests that inform his thought. The cottage garden of Herne Hill, childhood paradise of Ruskin, and that of Brantwood in the Lake District, where he spends the last 28 years of his life, are testimonies rooted in his personal experience, which are compared with the flora of the Pre-Raphaelites as well as with the "pure serious and solitary beauty" of the rocks, the swaying grass on ancient ruins, or the lenticular analysis of the plants that emerges principally from Proserpina and Modern painters. It is with the experience in the family garden that has fertilized Ruskin's poetic imagery since childhood, that intertwine the numerous written sources, the memoirs, the writings on painting, the correspondence, the sketches, the articles on the paintings of the landscapes.

From here it is possible to trace the Ruskinian vision of the garden as a place of the connections: symbolic quintessence of the natural universe, the garden expresses the link between the science of nature, the imaginative transfiguration of the artist, the long time of the intimate, solitary, perception. For Ruskin, the garden is also the place of everyday life, travel, experimentation, individual and social experience. The extreme observation of botanical details, the evocative sense of the corrosive and metamorphic processes in landscape paintings, the relationships between the indefinite variations of the Turner light, the lines and colors of the floral universe, express that «accidental connection of ideas and memories with material things», which expresses the sense of Ruskin's garden.

Parole chiave

Giardino naturale, paesaggio, Eden, Preraffaelliti, Wild Garden

¹ J. D. HUNT, *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture*, Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press 1992.

² J. ILLINGWORTH, *Ruskin and Gardening*, «Garden History», 22, 2, Winter 1994, pp. 218-233; D. INGRAM, *Wild Gardens: the Robinsons, Ruskin and Severn Correspondence*, «Ruskin Review and Bulletin», Vol.10, 1, Spring 2014, 30-44.

I observed between the nature of this garden, and that of Eden, as I had imagined it, were, that, in this one, all the fruit was forbidden...

Per inquadrare i giardini di Ruskin, nel complesso dei riferimenti disseminati nelle sue opere, vale un dato imprescindibile: il legame molto speciale tra estetica, arte, botanica, religione, politica sociale, biografia. La cospicua bibliografia disponibile, specialmente le testimonianze dei biografi coevi e, tra quella più recente, gli studi di John Dixon Hunt, sul rapporto tra Ruskin e il Modern Gardening¹, di John Illingworth e David Ingram sul giardino di Brantwood e gli studi di botanica², di Robert



Fig. 1
“The house at Herne Hill in which Ruskin was born in 1819” (foto Hills & Saunders-Oxford).

Fig. 2
D. Gabriele Rossetti, Proserpina, olio su tela 1874, London, Tate Britain.

Hewison e di Vicky Albritton e Gredrik Albritton Jonsson sulla dimensione sociale della *Guild e Farm of St George*, affronta alcune importanti interazioni tra questi aspetti, di cui ci si avvale per dimostrare come il giardino, nella complessa e sfaccettata fisionomia culturale di Ruskin giochi la funzione di connettivo tra i diversi ambiti della conoscenza e dell’empiria. Intanto i giardini della sua vita: da Herne Hill (fig. 1), luogo dell’iniziazione giovanile alla natura e al sogno paradisiaco, a Denmark Hill dove si trasferisce con la famiglia dal 1842³, fino a Brantwood, la residenza degli ultimi decenni della sua vita, passando attraverso i paesaggi delle Alpi, dei laghi, delle città italiane, svizzere e francesi, ma anche attraverso la mitologia pagana e cristiana, l’Eden, le Scritture, la topografia di Turner⁴, la simbologia floreale dei preraffaelliti. Il giardino di Ruskin va dunque letto nei suoi continui rimandi e nelle corrispondenze tra scrittura e arte figurativa, “ut pictura poësis”, assumendo il topos oraziano nel senso più estensivo del sapere. «Ruskin had made his coppice into an early Italian altar-piece», scrive nel 1904 William Gershom Collingwood nel terzo capitolo dedicato proprio a Ruskin’s Gardening nel descrivere le suggestioni di Botticelli e in generale dei Primitivi italiani sulle scelte sul taglio del bosco di Brantwood che Ruskin voleva «such pruning as a Garden of Eden»⁵, così come la brughiera: «a paradise of terraces like the top of the purgatorial mount in Dante»⁶. Il giardino è anche metafora del paradiso interiore che Ruskin identifica subito col giardino di Herne Hill, «my garden nice»⁷, fondamento della sua iconosfera. Il biografo Edward Cook, richiamando una lezione di Ruskin a Oxford sulla dimensione del giardino nella mente immaginifica del bambino che ne amplifica le dimensioni⁸, richiama il vissuto di Ruskin quando si trasferì con la famiglia a Herne Hill e il giardino prese il posto del tappeto di casa⁹. A distanza di anni, lo spazio della sua geografia emozionale, filtrato dai ricordi e dalle sensazioni, è riconosciuto come il più “selvaggio e dolce”¹⁰, evocando nel suo saggio, *Fiction, Fair and Foul* il ricordo di una passeggiata per Croxsted Lane, insieme alla madre (dalla quale mutua il grande interesse per il giardino), mentre raccoglie i primi germogli di biancospino. Nell’individuare in Herne Hill il suo primo giardino, Ruskin lo simbolizza, identificandolo col primo giardino

³ E. T. COOK, *The life of John Ruskin*, London, George Allen & Company 1912, vol. I (1819-1860), p.133.

⁴ J.D. HUNT, *John Ruskin, la Topografia Turneriana e il Genius Loci*, «Eidos», 5, 1990, 40-51.

⁵ W.G. COLLINGWOOD, *Ruskin relics*. London, Isbister & Company 1903, p.35.

⁶ *Ibidem*, p. 44.

⁷ E. T. COOK, *The life of John...* cit., p.26.

⁸ J. RUSKIN, *Aratra Pentelici, Seven Lectures on the Elements of Sculpture Given before the University of Oxford in Michaelmas Term, 1870*, in *ibidem*, p.12n.

⁹ E. T. COOK, *The life of John...* cit., p.12.

¹⁰ J. RUSKIN, *Fiction Fair and Foul*, in *The Genius of John Ruskin*, a cura di J.D. Rosenberg, London, Routledge & Kegan Paul 1979, pp. 435, 436. L’episodio è ripreso da E. T. COOK, *The life of John...* cit., p.133.

Fig. 3
J. Ruskin, Studio di un angelo
da l'Annunciazione di Filippo
Lippi (disegno acquerellato,
Oxford, John Ruskin Teaching
Collection).



Fig. 4
Ruskin, Iris Florentina
(1875, disegno acquerellato,
Oxford, John Ruskin Teaching
Collection, Ashmolean
Museum).



dell'umanità, il Paradiso, un tema chiave delle sue opere che a tratti si fa predominante e niente affatto occultato. Tale metafora, evocata in *Prateria* e ripresa, come lo stesso Ruskin ricorda, in *Proserpina*, mette in relazione il paradiso terrestre, specchio dell'amore divino con la sua ricerca spirituale, riprendendo una lunga tradizione filosofica, letteraria, etica, da Bacon a Milton¹¹, all'illuminismo russeauiano, fino al *The Earthly Paradise* di William Morris. Il tema del giardino-paradiso, ricorrente anche nelle opere più marcatamente indirizzate allo studio della Natura che, dopo la Bibbia, è ritenuto il libro della rivelazione, acquista il senso di un'esemplarità totalizzante. Da qui discende la funzione stessa dell'arte che è appunto quella di restituire la verità della Natura, interpretando la parola del Signore. In un mosaico letterario estremamente complesso e discontinuo, pur scandito da un impianto logico, il repertorio floreale di *Proserpina* attraversa le fonti antiche e moderne¹², fino a interessare le colture orientali, sacralizzate dal recinto edenico (in ebraico, ricorda Ruskin: *Garden of Delight*).

Da più parti, dunque, con voci diverse, si converge sull'ideale paradisiaco del *locus amoenus*, riflesso di quell'età dell'oro nelle sue consonanze classiche e dantesche, che qui si declina in una disamina botanica infarcita di riferimenti poetico-sapientziali¹³. È ancora il giardino di Dio quello evocato da Ruskin, nutrito dall'acqua della vita col fogliame perenne degli alberi del Paradiso¹⁴, in contrasto con altre immagini della natura che alludono all'evanescenza della vita umana, come «the foam upon the water, the grass on the housetop, the vapour that vanishes away; yet none of these are images of true human life»¹⁵. Una vita che tuttavia non svanisce se è nobilitata dal seme santo. Così, nella stagione autunnale della sua esistenza, la principale preghiera era «the frost might not touch the almond blossom»¹⁶. In questo senso, la metafora del Giardino-Paradiso assume in Ruskin il significato di un vero e pro-

¹¹ J. MILTON, *Paradise Lost, Paradiso perduto*, edizione italiana a cura di R. Sanesi, Milano, Mondadori 1984, Libro IV, p.163.

¹² J. RUSKIN, *Proserpina: Studies of Wayside Flowers (Volumes I and II); Ariadne Florentina: Six Lectures on Wood and Metal Engraving; The opening of the Crystal Palace: considered in some of its relations to the prospects of art*, New York, American Publishers Corporation; John W. Lovell Company 1886, III° cap., 27.

¹³ *Ibidem*, 29.

¹⁴ «The cedars in the Garden of God could not hide him...», J. RUSKIN, *Proserpina...* cit., I, 31.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ J. RUSKIN, *Herne Hill Almond Blossom*, in *Praeterita and dilecta*, New York, London, Toronto, Everyman's library 2005, p.45.

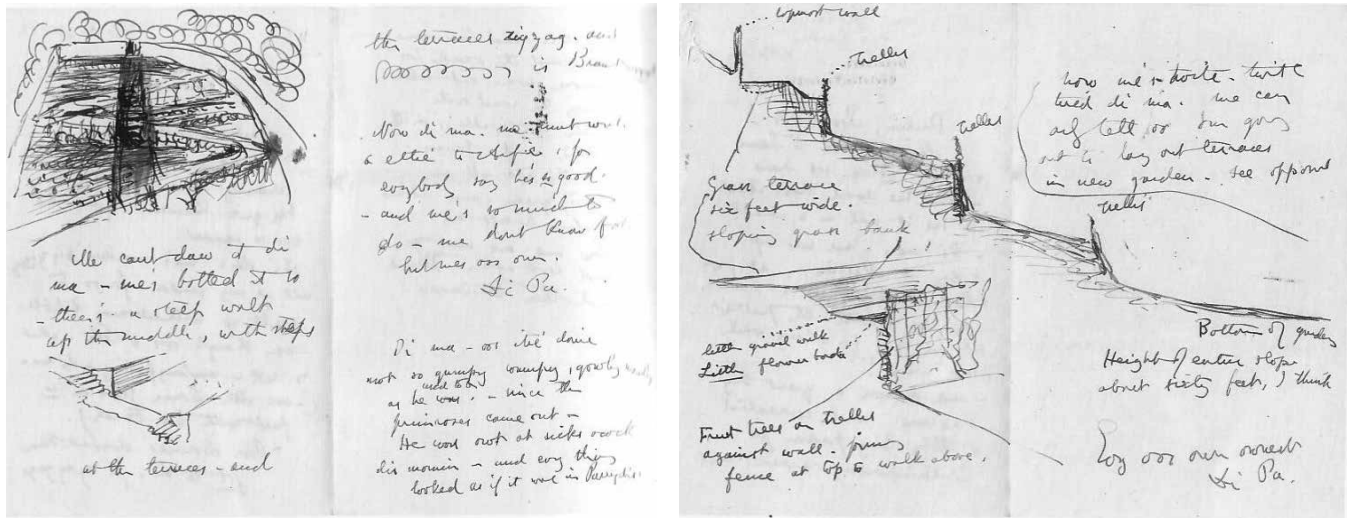


Fig. 5
J. Ruskin, Brantwood, Giardino Sud, schizzi dello zig-zaggy (lettera a J. Severn, marzo 1873, INGRAM 2014).

prio stilema letterario, come tale, intitolando *Hortus inclusus* la miscellanea di messaggi «dal bosco al giardino inviati in giorni felici alle sorelle signore del Thwaite, Coniston»¹⁷. In un sottile gioco di corrispondenze tra i protagonisti dell'epistolario e il *locus amoenus*, chiama in causa Francis Bacon che nel breve trattato del 1625, definisce il giardino «the purest of human pleasures»¹⁸. Un tema ancora molto vicino al poema di Milton più volte evocato da Ruskin, dove il giardino edenico non è più limpidamente tracciato dall'orditura geometrica dei quattro Fiumi, ma è fatto di luci e ombre, di purezza conquistata attraverso un tortuoso percorso di conoscenza che diviene riferimento archetipico del paesaggismo inglese del XVIII secolo¹⁹.

E se è il paesaggio della sua infanzia, a stimolare lo studio delle piante, come spiega in *Proserpina* a proposito delle fonti di studio²⁰, è da questo che discende un'idea di giardino capace di connettere una natura trascesa, fatta di temporalità e insieme di eternità. Così il giardino di Herne Hill, coi viali di alberi da frutto, osservati nel momento della loro fioritura, induce Ruskin in una significativa riflessione sul fiore «... is to the vegetable substance what a crystal is to the mineral»²¹, che è visto anche come elemento di connessione tra mondo organico e inorganico, tra geologia e botanica. Il fiore acquista un ruolo centrale nella gerarchia estetica e biologica del mondo vegetale, arrivando a considerare il frutto in funzione del fiore, in quanto protegge i semi e assicura la sopravvivenza della specie²². Ruskin elabora il tema del fiore in un nuovo spirito, affascinato dalla sua Verità autosignificante, che assurge a fondamento delle teorie sulla Natura e sull'Arte. Ed è in *Proserpina*, che è possibile seguire, in una controllata trama analogica, il pensiero di Ruskin sulla botanica, in cui la conoscenza delle piante, filtrata da un'interpretazione della natura e dell'uomo, si basa sul cristianesimo platonico, sul rifiuto del materialismo meccanico e della teoria dell'evoluzione di Darwin.

«Co' fiori eterni, eterno il frutto dura»

Come si è visto, sono molti e suggestivi i luoghi ruskiniani in cui il giardino acquista una forte sostanza emblematica. Così si conclude la premessa a *Hortus inclusus*, in un vagare da un giardino e l'altro alludendo al ciclo ininterrotto della natura. «...So may they walk in peace till they stand at the gate of another Garden, where "Co' fiori

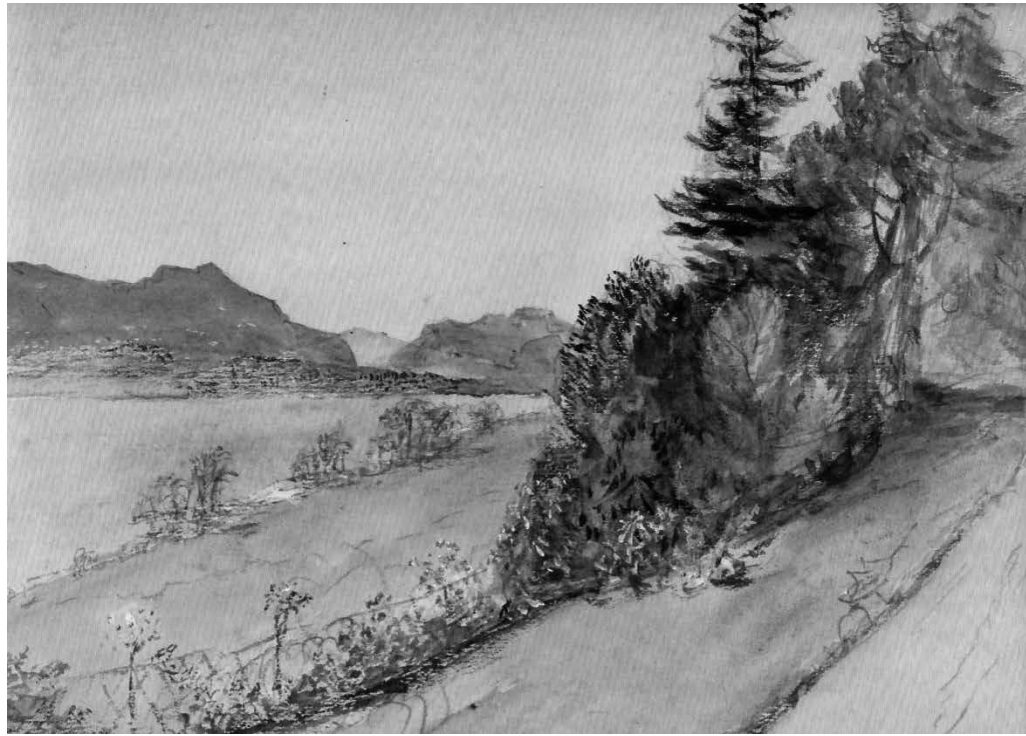
¹⁷ J. RUSKIN, *Hortus inclusus* 1887; J. RUSKIN, *Hortus inclusus: messages from the Wood to the Garde, sent in happy days to the Sister Ladies of the Thwaite, Coniston*, London, Hazell, Watson & Viney 1887.

¹⁸ Bacon esordisce con l'atto della creazione divina per illustrare un giardino ideale, elargendo suggerimenti pratici ed estetici: piante per tutte le stagioni, ma soprattutto il "bosco" ossia il selvatico dei giardini italiani che s'introietta nel giardino inglese come un pezzo di campagna. F. BACON, 'Of Gardens', *Essays or Counsels, Civil and Moral*, vol.1, Londra, Printed by John Haviland for Hanna Barret 1625.

¹⁹ A. FLEMING, *Introduzione*, in J. RUSKIN, *Hortus inclusus...* cit. «In the Royal Order of Gardens, as Bacon puts it, there was always a quiet resting-place called the Pleasance..»

²⁰ J. RUSKIN, *Proserpina: Studies Of Wayside Flowers*, Vol. 1... cit.

²¹ *ibidem*, the flower, 2.



²² «the differences of primal importance which I observed between the nature of this garden, and that of Eden, as I had imagined it, were, that, in this one, all the fruit was forbidden...The unalloyed and long continuing pleasure given me by our fruit-tree avenue was in its blossom, not in its bearing...So that very early indeed in my thoughts of trees, I had got at the principle given fifty years afterwards in Proserpina, that the seeds and fruits of them were for the sake of the flowers, not the flowers for the fruit», E. T. COOK, *The Life of John...* cit., p.9.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Si veda: G. LEONI, *Due luci, due verità*, in J. RUSKIN, *Turner e i Preraffaelliti*, Torino, Einaudi 1992, pp. XI-XXII.

²⁵ J. RUSKIN, *Proserpina...* cit., V, p.86.

²⁶ J. RUSKIN, *Pittori Moderni*, Einaudi, Torino, 1998, II, p.986.

eterni, eterno il frutto dura”». E sono i fiori, la componente più effimera del giardino a giustapporsi all’idea dell’eterno edenico; il massimo dell’ordine e della purezza di una pianta, i gioielli più perfetti che traggono senso esclusivamente dalla loro bellezza, scrive Ruskin nel quarto capitolo di *Proserpina*²³. Una riflessione di Ruskin giovanile che innesta la propria individuale esperienza con una meticolosa osservazione scientifica, filigranata di letture bibliche e di personificazioni allegoriche. Quanto determinante sia la teoria dell’arte come ricerca della verità divina nella realtà naturale per capire l’idea di giardino, è da ricercare nella funzione icastica del figurismo preraffaellita espressione di quella “modernità” pittorica capace di connettere l’atto creativo con la ricerca di verità²⁴. L’innesto di assonanze allegoriche coi Preraffaelliti, è già nel titolo stesso che Ruskin dà alla sua opera botanica: *Proserpina*, figlia di Zeus e Demetra, rapita da Ade, signore dell’oltretomba, per farla sua sposa, che rivela il mistero della vita e della morte, della natura che appassisce salvo poi rifiorire, ogni anno, in Primavera. La pubblicazione del volume reca la data 1874, stesso anno dell’omonimo dipinto di Dante Gabriele Rossetti (fig. 2), che descrive il legame simbolico tra Proserpina e la melagrana, alludendo alle matrici ebraico-cristiane che sembrano aver ispirato dipinti come la *Madonna della Melagrana* col Bambino di Botticelli²⁵. E se nel mondo antico Proserpina simboleggia l’immortalità dell’anima, nella Bibbia, la melagrana è uno dei frutti che la terra promessa produce in abbondanza, garantendo la vita. Ruskin e i preraffaelliti colgono il senso del «fiore delicato di ciò che è lontano, che appassisce al tocco delle nostre mani»²⁶ e che quindi va mostrato indirettamente, lasciato alla capacità di elaborazione, anche se altrove, Ruskin prende le distanze dal più esplicito naturalismo di Collins, quando riconosce l’*Aliena Plantago* nella signora in bianco delle *Meditazioni monastiche* esposto nel 1851 alla Royal Academy. Un dipinto che «sarebbe d’inestimabile valore sem-



plicemente come studio botanico della ninfea e dell'*Alisma*, così come del giglio e di molti altri fiori da giardino»²⁷. Senza entrare nel merito di una materia ampiamente trattata dalla storiografia artistica, mi preme qui richiamare alcune figure eloquenti del giardino, tanto reale quanto rarefatto nella sublimazione creativa. Tra tutte, l'*Iris florentina* o il *Paradisea liliastrum*), simbolo dell'arte cristiana ma anche dell'assenza di desiderio carnale, che domina l'estetica preraffaellita, rivelazione memoriale dell'arte fiorentina del Quattrocento (figg. 3, 4). Figura insieme agli angeli, ai santi, alle fanciulle: dalle Annunciazioni di Huhes o di Frampton, al giardino monastico di Collins, al *The Blessed Damozel* di Rossetti, fino al giglio d'amore delle poesie di Swinburne. È tra i fiori preferiti da Ruskin ed è il primo con cui s'imbatte nel consultare *Botany Curtis's Magazine*, il repertorio d'iconografia botanica cui fa riferimento nella sua disamina. Non solo gigli bianchi, ma anche *Iris Persica* come in Maria Stilmann, o varietà campestri, disseminate ovunque nei dipinti preraffaelliti, e orditi perfino in classificazioni tassonomiche come nella *Leggenda delle donne virtuose* di Edward Burne-Jones o, dello stesso Burne-Jones nel *The Flower Book*²⁸, che documentano le corrispondenze tra i diversi piani espressivi della Natura e dell'Arte. Il giardino di Ruskin è dunque il luogo di queste corrispondenze e pertanto trascende l'idea stessa del recinto; è un luogo di sconfinamenti, di conoscenze aperte, di relazioni tra l'uomo e i diversi Regni della Natura.

Ruskin e il Wild Garden

Sul piano più propriamente pragmatico, l'atto di coltivare le piante è per Ruskin una pratica che svolge in tutto l'arco della sua vita, tra giardino, bosco e greenhouse. Quanto a quelli del suo vissuto, se dei primi restano frammenti di memorie, specialmente in *Praeterita*, del giardino del Lake District sono disponibili numerosi studi²⁹ che illustrano gli episodi concepiti da Ruskin attraverso schizzi e indicazioni, come

pagina a fronte

Fig. 6
J. Ruskin, *Brantwood, High Walk*, acquerello 1881
(INGRAM 2014).

Fig. 7
L. Hilliard, *Brantwood. The waterfall*, disegno acquerellato 1885
(COLLINGWOOD 1903).

Fig. 8
J. Ruskin, *Brantwood Vista della casa dalle sponde del Coniston Water* (allegata alla lettera a J. Severn, 12 settembre, 1871, INGRAM 2014).

il suggestivo *zig zaggy* realizzato a sud della proprietà che Ruskin restaurò nel 1873³⁰ (figg. 5, a e b) Un percorso che si snoda in una serie di terrazze costruite in pietra locale con «topmost wall, trellis, Green terrace, sloping green bank, little grave walk, little flower border, fruits trees», indicazioni che accompagnano gli schizzi destinati alla cugina scozzese Joan Severn tramite la fitta corrispondenza, divulgata solo da una decina di anni³¹. (figg. 6, 7, 8). Negli stessi anni Ruskin tesse rapporti col paesaggista William Robinson³², promotore del *Wild Garden*, e direttore della rivista “The garden” dove egli pubblica alcuni brevi articoli, contribuendo a estendere ai giardini, il repertorio montano e autoctono della flora che si insinua tra le rocce di Brantwood³³. Da questo connubio di roccia e vegetazione non sfuggono i muschi, che gli ricordano il velluto dei dipinti di Velasquez³⁴, di cui dichiara di voler studiare la loro “immortality”³⁵. Con Robinson, Ruskin condivide l’interesse per “lovely wild plants”, anche se dal carteggio con lui e la cugina Joan Severn emergono alcune divergenze³⁶. Nonostante il comune sentire riguardo alla nobiltà delle specie selvatiche e della flora alpina³⁷, come Ruskin spiega con chiarezza nell’XI capitolo di Proserpina, *On Wildness and flowers*, in realtà Robinson include queste piante per ampliare la gamma cromatica da distribuire in libertà, accostando specie autoctone, esotiche ed esemplari naturalizzati.

Sul piano della storia del giardino, l’opera di Ruskin rappresenta un momento significativo nello sviluppo del genere naturale che si inserisce tra l’idea illuminista di natura libera e l’aspirazione all’*aimable Simplicity* di Alexander Pope, acquisendo senso nel quadro riformatore di età vittoriana, in cui circolavano studi ed esperienze di orticoltura e di botanica, ma anche di filantropia e di impegno sociale. È in particolare nel solco tracciato dal botanico e benefattore inglese Henry Shaw nella sua esperienza americana e dal paesaggista scozzese John Claudius Loudon, autore dell’*Arboretum et Fruiticetum Britannicum* (1838), che possiamo collocare il ruolo di Ruskin nel delineare non solo la soglia tra il giardino paesaggistico del XVIII secolo e il *Gardenesque*, ma anche nel portare avanti i principi filantropici degli anni ’40, in un clima di condivisioni con architetti e artisti (da Pugin, a Morris, ai preraffaelliti) sui temi del lavoro artigianale e delle corporazioni medievali, in cui rientra il giardinaggio e il lavoro rurale, come dimostrano le attività della Gilda di San Giorgio, da lui fondata nel 1871³⁸. La cura del giardino e lo studio delle piante non rientrano solo in quel processo solitario e intellettuale, continuo laboratorio sulla vita, sull’Arte e sulla bellezza, ma assumono la connotazione di vero e proprio impegno sociale, come “scuola” di vita alternativa al capitalismo industriale di epoca vittoriana nel tentativo di recuperare una dimensione armoniosa e solidale della convivenza umana.

Conclusioni

Il giardino è per Ruskin il luogo delle connessioni. Quintessenza simbolica dell’universo naturale, il giardino esprime il legame tra la scienza della natura, il tempo lungo della sua intima e solitaria percezione, la trasfigurazione immaginifica dell’artista, ma soprattutto il senso della *religio* nel penetrare le segrete leggi che regolano l’universo da elargire a un’umanità sofferente di fronte ai cambiamenti epocali, all’industrializzazione che avanza e contamina il paesaggio e la bellezza. L’osservazione lenticolare, estrema, dei particolari botanici, il senso evocativo dei processi corrosivi e metamorfici nei dipinti di paesaggio, l’incombere minaccioso dei cambiamenti climatici, letti come punizione divina, alla stregua di “un altro diluvio”³⁹, l’

²⁷ J. RUSKIN, *Turner e i Preraffaelliti...* cit., pp.4-5.

²⁸ Sulla raccolta, vedi: M.A. GIUSTI, *Tra Preraffaellismo e simbolismo*, in M. FAGIOLO, M.A. GIUSTI, *L’immagine del giardino dall’Antico al Novecento*, Milano, Silvana 1995, pp. 107-111.

²⁹ Si veda in ultimo: D. INGRAM, *The Gardens at Brantwood. Evolution of John Ruskin’s Lakeland paradise*, London, Pallas Athene and the Ruskin Foundation 2014.

³⁰ *Ibidem*, p.60.

³¹ *John Ruskin’s correspondence with Joan Severn: Sense and Nonsense Letters*, a cura di R. Dickinson, Cambridge, Legenda 2008.

³² Di lui Ruskin cita in una nota di *Fors Clavigera* un resoconto sullo stato di devastazione dei giardini parigini dovuta alla guerra franco-prussiana, J. RUSKIN, *Fors Clavigera. Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain*, New York, John Wiley & Sons 1871, I, lettera V, 1 maggio 1871, pp.17-19n.

³³ J. RUSKIN, *Proserpina...* cit., I, cap. XII, *Cora and Kronos*.

³⁴ *Ibidem*, p.16.

intreccio coi turneriani paesaggi di luce, con le evocazioni mitiche dell' universo flo-reale, esprime quell' «accidental connection of ideas and memories with material things»⁴⁰ che coinvolge e legittima la ricerca di una natura incontaminata che apre le porte del *Wild Garden* di Robinson. Per questo motivo egli è ostile alla costruzione delle serre del Crystal Palace, perché trascrivono plasticamente quel processo di sot-tomissione della società al commercio e all'industria. Sul fronte più privato, quel-lo dei suoi giardini, e dei luoghi più influenti della sua vita che direttamente o indi-rettamente richiama in quasi tutti i suoi scritti, anche solo come postazioni privile-giate per osservare, elaborare, comporre, Ruskin non volle manipolare la natura, in-tervenendo il meno possibile, mettendo in pratica le sue teorie sul ritorno alla sem-plicità naturale, come espressione di Verità e di Bellezza. Per Ruskin, il giardino non è solo *living laboratory* della sua estetica, ma anche luogo della sperimentazione e dell'esperienza sociale, in un implicita critica all'economia liberale e all'industrializ-zazione come veicoli di distruzione del paesaggio.

³⁵ J. RUSKIN, *Proserpina*, I, the moss,

³⁶ D. INGRAM, *The Gardens at Brantwood...* cit., pp.74-77.

³⁷ Nell'introduzione a *Proserpina*, Ruskin ammette di aver avviato i suoi studi di botanica fin dal 1842, quando si interessa alla flora alpina e di averli ripresi nel 1868 per concluderli nel 1874, indirizzando il suo interesse per la flora spontanea, il genius loci dei paesaggi che lo circondano e di quelli che conosce durante i suoi viaggi.

³⁸ Sull'argomento, si veda in ultimo: V. ALBRITTON, F. ALBRITTON JONSSON, *Green Victorians. The simple life in John Ruskin's Lake District*, Chicago e Londra, The University of Chicago Press 2016.

³⁹ J. RUSKIN, *Hortus inclusus...* cit., Roma, 23 May 1874.

⁴⁰ J. RUSKIN, *The Beautiful*, in *Ruskin as Literary Critic. Selections*, a cura di A. H. R. Ball, Cambridge, University Press 1928, p.80.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Novembre 2019



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

