

Osservazione e comprensione dal rudere al paesaggio. Unità morfologica e verità estetica negli scritti di John Ruskin

Original

Osservazione e comprensione dal rudere al paesaggio. Unità morfologica e verità estetica negli scritti di John Ruskin / Morezzi, Emanuele (FONTI, LETTERATURE, ARTI E PAESAGGI D'EUROPA). - In: John Ruskin's Europe. A Collection of Cross-Cultural Essays / Sdegno E., Frank M., Frangne P.H, Pilutti Namer M.. - STAMPA. - Venezia : Ca' Foscari Edizioni, 2020. - ISBN 978-88-6969-488-2. - pp. 59-84 [10.30687/978-88-6969-487-5]

Availability:

This version is available at: 11583/2875954 since: 2021-03-25T17:53:10Z

Publisher:

Ca' Foscari Edizioni

Published

DOI:10.30687/978-88-6969-487-5

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)

Fonti, letterature, arti e paesaggi d'Europa
Sources, Literatures, Arts & Landscapes of Europe 1

John Ruskin's Europe

A Collection of Cross-Cultural Essays

edited by
Emma Sdegno, Martina Frank, Myriam Pilutti
Namer, Pierre-Henry Frangne

with an Introductory Lecture
by Salvatore Settis



Edizioni
Ca' Foscari

John Ruskin's Europe

Fonti, letterature, arti e paesaggi d'Europa
Sources, Literatures, Arts & Landscapes of Europe

Collana diretta da | A series directed by
Martina Frank
Myriam Pilutti Namer
Emma Sdegno

1



Edizioni
Ca' Foscari

Fonti, letterature, arti e paesaggi d'Europa

Sources, Literatures, Arts & Landscapes of Europe

Direzione scientifica

Martina Frank (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Myriam Pilutti Namer (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Emma Sdegno (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico

Malcolm Andrews (University of Kent, UK)

Juan Calatrava Escobar (Universidad de Granada, España)

Kathleen Christian (Humboldt Universität zu Berlin, Deutschland)

Jorge García Sánchez (Universidad Complutense de Madrid, España)

Cédric Michon (Université Rennes 2, France)

Maria del Valle Ojeda Calvo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Caterina Parigi (Universität zu Köln, Deutschland)

Fabio Saggioro (Università degli Studi di Verona, Italia)

Valentina Sapienza (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Luigi Sperti (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Francesco Vallerani (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione

Università Ca' Foscari Venezia

Dorsoduro 3246, 30123 Venezia

ISSN 2724-6620



URL <https://edizionicafoscari.unive.it/en/edizioni/collane/fonti-letterature-arti-e-paesaggi-deuropa/>

John Ruskin's Europe

A Collection of Cross-Cultural Essays

edited by

Emma Sdegno, Martina Frank, Myriam Pilutti Namer, Pierre-Henry Frangne

with an Introductory Lecture by Salvatore Settis

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing

2020

John Ruskin's Europe. A Collection of Cross-Cultural Essays
Emma Sdegno, Martina Frank, Pierre-Henry Frangne, Myriam Pilutti Namer (edited by)

© 2020 Emma Sdegno, Martina Frank, Pierre-Henry Frangne, Myriam Pilutti Namer for the text
© 2020 Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing for this edition



The texts of the essays here collected are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
I testi dei saggi qui raccolti sono distribuiti con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale



The images in the Open Access digital edition of this work are licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Please refer to the "List of Figures" section in order to know the credits of the images here published.

Le immagini pubblicate nella presente edizione digitale Open Access, sono distribuite con Licenza Creative Commons Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Si rinvia alla sezione "List of Figures" per consultare i crediti delle immagini qui pubblicate.

Questo volume include una raccolta di contributi presentati al convegno *A Great Community: John's Ruskin Europe*, tenuto alla Università Ca' Foscari Venezia, 7-9 ottobre 2019. Il volume pubblicato ha ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia selezionati dal Comitato editoriale.

This volume includes a collection of papers presented at the conference *A Great Community: John's Ruskin Europe*, held at Ca' Foscari University of Venice, 7-9 October 2019. The volume has been refereed by selected subject-matter experts appointed by the Editorial Board.

Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing
Fondazione Università Ca' Foscari Venezia | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
<http://edizionicafoscar.unive.it> | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2020 | 1st edition December 2020
ISBN 978-88-6969-487-5 [ebook]
ISBN 978-88-6969-488-2 [print]

Printed on behalf of Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, Venice
in April 2021 by Skillpress, Fossalta di Portogruaro, Venezia
Printed in Italy

Published with the contribution of Université de Rennes 2 de Histoire et critique des Arts



John Ruskin's Europe. A Collection of Transcultural Essays / Edited by Emma Sdegno, Martina Frank, Pierre-Henry Frangne, Myriam Pilutti Namer — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari - Digital Publishing, 2020. — 448 pp.; 22 cm. — (Fonti, letteratura, arti e paesaggi d'Europa | Sources, Literatures, Arts & Landscapes of Europe; 1). — ISBN 978-88-6969-488-2.

URL <http://edizionicafoscar.unive.it/it/edizioni/libri/978-88-6969-488-2/>
DOI 10.30687/978-88-6969-487-5

John Ruskin's Europe

A Collection of Cross-Cultural Essays

edited by Emma Sdegno, Martina Frank, Pierre-Henry Frangne, Myriam Pilutti Namer

Table of Contents

John Ruskin: un *paysage moralisé* per il nostro tempo

Salvatore Settis

11

Foreword

Emma Sdegno

31

Introduction

Pierre-Henry Frangne

35

RUSKIN: A EUROPEAN AESTHETIC?

John Ruskin, un œil européen

La photographie, la peinture, l'écriture et l'énigme de la visibilité

Pierre-Henry Frangne

43

Osservazione e comprensione dal rudere al paesaggio

Unità morfologica e verità estetica negli scritti di John Ruskin

Emanuele Morezzi

59

«Aratra Pentelici» di John Ruskin

Insegnare l'arte greca dopo Winckelmann

Myriam Pilutti Namer

85

La corrispondenza epistolare come rete di conoscenza, dibattito e azione

Le riflessioni sulle arti e sulla tutela di Philip Webb, Giacomo Boni e John Ruskin

Andrea Paribeni, Silvia Pedone

99

Ruskin's Ontology of Architecture

Pedro Marques de Abreu

131

Intermezzo

**Amelia Sarah Levetus (1853-1938) e il John Ruskin Club di Vienna
dalla sua fondazione fino alla Prima Guerra Mondiale**

Martina Frank

151

THE CENTRES OF RUSKIN'S EUROPE

Ce qui commence à Calais : l'Europe, terrain de jeu de Ruskin

André Hélaré

169

Division, Juncture, System: Bridges and Bridge-Building in the Work of John Ruskin

Paul Tucker

181

John Ruskin and the Europe of Cathedrals

Claude Reichler

213

Il mercato antiquariale nella Venezia di Ruskin

L'arte medievale in Germania

Michela Agazzi

223

John Ruskin and His 'Witch of Sicily', Amy Yule

Stephen Wildman

247

Intermezzo

Songlines: Ruskin and the Roads of Europe

Howard Hull

259

LITERARY INTERSECTIONS

Ruskin, Dante e l'Europa romantica

Giuseppe Sandrini

271

The Stones of Venice: Lady Augusta Gregory and John Ruskin

Eglantina Rempert

283

From Ruskin's Amiens to Proust's Venice Reflections on the Diapered Screen Emily Eells	297
Edited by Ruskin: Francesca Alexander's <i>Roadside Songs of Tuscany</i> Emma Sdegno	317
Ruskin's Islamic Orient and the Formation of a European Ideal Mujadad Zaman	335
Intermezzo	
John Ruskin and Kenji Miyazawa An Idea of Nomin-Geijutsu (Peasant Art) and its European Legacy Yasuo Kawabata	351
CULTURE AND SOCIETY IN EUROPE ACCORDING TO RUSKIN	
Tra nostalgia preindustriale, ghildismo e rinascita nazionale Il pensiero sociale di Ruskin nel dibattito culturale italiano Laura Cerasi	361
Ruskin in Translation: Versions of <i>Unto this Last</i> in a Few Europeans Languages Toward a Reception History of John Ruskin's Social Thought Jean-Yves Tizot	375
The Apostle of Beauty: Some Turn-of-the-Century Perceptions of Ruskin in Central and Eastern Europe Stuart Eagles	399
APPENDIX. NEVER-LAND: EUROPE IN 200-YEARS-DAY-DREAMING TOGETHERNESS	
Kate Genever, Steve Pool	413
Index of Names	425
List of Authors	433
List of Figures	441



Ruskin: A European Aesthetic?

Osservazione e comprensione dal rudere al paesaggio

Unità morfologica e verità estetica negli scritti di John Ruskin

Emanuele Morezzi
Politecnico di Torino, Italia

Abstract The paper proposes a reflection on the theoretical activity of John Ruskin towards the ruins and aims to analyse if these ideas find a legacy and a connection today in the criticism of the current conservation and architectural policies. For this purpose, my paper will analyse the ideas of the English critic related to ruins, studying how his approach was not of an aesthetic nature, but rather ethical. From this, his hostility to restoration will be better understood, as actions of mystification not of protection, and it will be possible to underline his attention to the conservation of cultural heritage with a more authentic approach. Finally, the paper will analyse some contemporary researches and activities attributable to the thoughts of Ruskin, to reiterate the relevance of the theories of the English critic even in different contexts and arts.

Keywords Ruins. Observation. Perception. Abandonment. Legacy. Cultural heritage.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Ruskin, ruderi e immaginario del XIX secolo. – 3 Il rifiuto del restauro dei ruderi come lotta per la loro conservazione. – 4 (Molteplici) eredità di Ruskin nella contemporaneità. – 5 Conclusioni.

1 Introduzione

Let us trace the genealogy of this fear. The art of seeing in a normal and natural way is acquired unconsciously during infancy and childhood. Then, owing to physical disease or, more often to mental strain, good seeing habits are lost; normal and natural functioning is replaced by abnormal and unnatural functioning.

A metà del secolo scorso, Aldous Huxley (1942, 99) trattava del timore di perdere la vista perché essa costituiva l'unico senso in grado di consentire una reale e autentica percezione del mondo sensibile. Queste teorie sono state citate, oltre che da più recenti studi di

critica dell'architettura,¹ da Roberto Di Stefano² quando analizzò l'opera e il pensiero di John Ruskin attraverso l'osservazione e la percezione che il teorico inglese adottava nei confronti del costruito. La percezione in Ruskin, infatti, assume un ruolo di primaria importanza e rappresenta l'elemento primario di analisi del mondo basato soprattutto sul senso della vista e sull'osservazione diretta dei fenomeni.³ La sequenza Sensazione, Selezione, Percezione, che muove dall'occhio alla mente, rappresenta anche il passaggio cruciale dalla semplice osservazione del mondo sensibile alla sua più profonda comprensione. L'osservazione e la vista sono quindi canali che consentono una duplice conoscenza. Una prima permette la comprensione dell'aspetto figurativo del mondo, della dimensione paesaggistica, architettonica e di dettaglio, utile alla restituzione attraverso il disegno, mentre una seconda conoscenza riguarda l'aspetto intrinseco delle cose, non rispetto al loro carattere morfologico, ma piuttosto al loro valore etico e morale. Osservare, per Ruskin, non significava solamente comprendere le peculiarità di un oggetto,⁴ ma anche e soprattutto, capire le ragioni storiche, fisiche, geologiche ed etico-morali che avevano causato quel determinato fenomeno.⁵ Questo obiettivo appare evidente se si analizza l'intera produzione bibliografica del critico inglese capace di raggiungere elevate vette teoriche e speculative partendo ogni volta dalla semplice osservazione di un dato sensibile, sia esso l'erosione di alcuni tubi di

piombo, come in uno dei suoi primi articoli scientifici,⁶ o i dipinti di pittori dei secoli precedenti come Claude Lorrain o Salvator Rosa, o il sistema geologico delle Alpi.⁷ L'osservazione quindi è, per Ruskin, la chiave della comprensione fisica e spirituale del mondo: solo osservando è possibile avvicinarsi al concetto di Natura da lui teorizzato e proprio lo sguardo consapevole appare come l'unica via alla reale comprensione del mondo utile anche per un idoneo intervento architettonico. La tensione verso la bellezza, per Ruskin, deve passare dall'imitazione di Natura e tale imitazione sarà possibile solo dopo aver compreso appieno il mondo naturale:

For whatever is in architecture fair or beautiful, is imitated from natural forms; and what is not so derived, but depends for its dignity upon arrangement and government received from human mind, becomes the expression of the power of that mind, and receives a sublimity high in proportion to the power expressed.⁸

L'importanza dell'osservazione quindi, non va intesa come un atto contemplativo, finalizzato all'indagine fenomenologica delle cose e senza un ritorno in termini operativi o propositivi, ma, al contrario, è solo il primo passo verso una interiorizzazione dei concetti appresi e una loro successiva divulgazione. Da una corretta percezione delle cose dipenderà la bontà del lavoro artistico e architettonico dell'osservatore. Il legame tra osservazione

¹ Zermani 2010, 65; 2015.

² Di Stefano 1983, 53-4.

³ Hewison 1976.

⁴ Unrau 1978.

⁵ Morezzi 2019a, 101.

⁶ *Works*, 1: 193.

⁷ Sdegno, Richler 2013; Ferrazza 2008.

⁸ *Works*, 8: 101-2.



Figura 1 Autore Sconosciuto (attribuito ad Andrea del Verrocchio e bottega) (1435-1488), *Vergine in adorazione del Bambino* ('*The Ruskin Madonna*'). 1470 ca. Tempera e olio su tela. Questo dipinto, caratterizzato da rovine classiche sullo sfondo, apparteneva alla collezione privata di John Ruskin. National Galleries of Scotland, accession number NG 2338. Acquistato con l'ausilio di Art Fund and the Pilgrim Trust 1975

e concetto di Natura/Naturale è infatti evidente anche nella già nota polemica che si pone alla base del lavoro di scrittura del primo volume di *Modern Painters*.⁹ Come già analizzato,¹⁰ la primaria necessità di difendere Turner dalle accuse di aver dipinto «out of nature» pone Ruskin di fronte alla possibilità di realizzare una ben più ambiziosa opera in più volumi che possa esporre le tematiche della pittura contemporanea in relazione ai Maestri del passato. Proprio da questa prima opera emergerà in maniera chiarissima l'esigenza di porre l'attenzione sull'osservazione e sulla comprensione del mondo e dei suoi valori più profondi.¹¹ Da ciò, il testo diverrà presto non solo un punto di riferimento della pittura ottocentesca, ma anche uno strumento di propaganda, utile a spiegare come l'arte, l'architettura e il paesaggio siano portatori di un valore intrinseco che solo attraverso una opportuna percezione può essere compreso e difeso.

And, first, observe that the charm of romantic association (§ 14) can be felt only by the modern European child. It rises eminently out of the contrast of the beautiful past with the frightful and monotonous present; and it depends for its force on the existence of ruins and traditions, on the remains of architecture, the traces of battle-fields, and the precursorship of eventful history. The instinct to which it appeals

can hardly be felt in America, and every day that either beautifies our present architecture and dress, or overthrows a stone of mediæval monument, contributes to weaken it in Europe. Of its influence on the mind of Turner and Prout, and the permanent results which, through them, it is likely to effect, I shall have to speak presently.¹²

Uno degli aspetti più interessanti di *Modern Painters* risiede infatti nella sensibilità con cui il critico inglese riesce a mettere in relazione la comprensione della Natura, la pittura e la percezione dei valori morali.¹³ In tal senso, appare di particolare importanza analizzare le idee e le teorie che Ruskin espose in merito alle rovine e ai ruderi architettonici. La scelta di orientare le analisi verso questa specifica categoria di beni può risultare utile a comprendere come, sebbene una determinata storiografia¹⁴ abbia voluto archiviare il teorico inglese come semplice ruinista, la sua attenzione nei confronti dei ruderi architettonici risultava molto più complessa e affascinante. Ciò che si cercherà di studiare è il rapporto con la rovina non come semplice luogo dell'abbandono, ma piuttosto come entità architettonica che, sebbene in avanzato stato di degrado, appare ancora portatrice di valori morali ed etici e quindi degna di una particolare attenzione.

⁹ *Works*, 3.

¹⁰ Hilton 1985; Hewison 2000.

¹¹ Hewison 1976.

¹² *Works*, 5: 369.

¹³ Leoni 1987, 21-49.

¹⁴ Caperna 2017, 250.

2 Ruskin, ruderi e immaginario del XIX secolo

Le rovine rivestono un ruolo di grandissimo valore per tutto il XIX secolo, sia nel mondo dell'arte che in quello dell'architettura, in ambito inglese e non solo. Già dai secoli precedenti, molti pittori come ad esempio i noti Hubert Robert e Giovanni Paolo Pannini, avevano elevato i ruderi a protagonisti della loro arte, dichiarando un crescente interesse verso il passato.¹⁵ Ma questi resti acquistano una importanza ancora maggiore alla fine del XVIII secolo quando il Gothic Revival, eleva gli edifici allo stato di rovina a simbolo della decadenza del passato. Come ricorda Clark¹⁶ in merito alla genesi di Strawberry Hill e al movimento ruinista, dopo il 1750 si ricorre alle finte rovine per avere 'stimoli per la fantasia'. In modo analogo, anche le raffigurazioni della prima metà del XIX secolo si popolano di macerie in tutta Europa e non solo in Inghilterra dove comunque è riscontrabile una naturale coda artistica che, dalle prime manifestazioni ruiniste del secolo precedente, prosegue anche in pieno clima vittoriano. Un esempio piuttosto noto in tal senso, è rappresentato dall'acquarello di Gandy, commissionato da John Soane, in cui viene dipinta la banca d'Inghilterra in stato di rovina nel 1830.¹⁷

Tra le altre, anche le opere di Turner, tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento, si popolano di ruderi e di resti medievali.¹⁸ Osservando con attenzione i dipinti del periodo, si può osservare evidentemente come esistano due aspetti sempre presenti nelle rappresentazioni di questo genere: il legame del rudere con la Natura,

intesa come vegetazione lussureggiante, che ha invaso il bene architettonico, e la presenza dell'uomo. Sintetizzando e riprendendo Clark,¹⁹ sembra ipotizzabile leggere queste composizioni come il tentativo di porre in equilibrio tre aspetti fondativi dell'esistenza attraverso il sistema dei simboli: la vegetazione come metafora della Natura; il rudere come simbolo del passato e di memoria dell'antico; l'individuo come simbolo dell'umanità al cospetto del sublime e del pittoresco.²⁰ Questo aspetto è riscontrabile soprattutto in quei dipinti, realizzati in Inghilterra a cavallo tra i due secoli, da artisti quali Turner, de Louthembourg, Constable che scelgono consapevolmente di elevare i ruderi di antiche abbazie a soggetto dei loro dipinti. Da questa serie di opere, in chiaro stile romantico, nascerà poi l'affezione verso beni prima sconosciuti e abbandonati come la Tintern Abbey, rappresentata sia da Turner sia da de Louthembourg, la cattedrale di Llaandaff o l'abbazia di Melrose. Sebbene siano riscontrabili, negli scritti di Ruskin, molte citazioni riferibili ad «abbey in ruins», questo genere di dipinti richiama un tiepido coinvolgimento del critico inglese: Ruskin appare, al contrario, più concentrato sulla dimensione ontologica della rappresentazione piuttosto che rivolgere i propri studi verso lo spirito dei ruderi architettonici nella pittura romantica.

Forse proprio partendo da questo aspetto si può comprendere meglio il pensiero di Ruskin nei confronti delle rovine e anche il motivo della stigmatizzazione del

¹⁵ Gizzi 2006, 23-9.

¹⁶ Clark 1962, 43.

¹⁷ È opportuno segnalare come la critica appaia in disaccordo se interpretare l'immagine della banca in stato di rovina o in costruzione.

¹⁸ Gamble, Pinette, Wildman 2003.

¹⁹ Clark 1964, 43.

²⁰ Fancelli 2006.



Figura 2 Joseph Michael Gandy (1771-1843), *A Bird's-eye View of the Bank of England*. 1830. Acquerello su carta.
Museum number: P267. ©Sir John Soane's Museum, London



Figura 3 John Le Keux (1783–1846), *Tintern Abbey, Monmouthshire, Looking West*. 1809. Incisione. London, Tate Gallery. CC license



Figura 4 Joseph Mallord William Turner (1775–1851), *Tintern Abbey: The Crossing and Chancel, Looking towards the East Window*. In *Watercolours and Studies Relating to the Welsh and Marches Tours*, 1794. London, Tate Gallery. CC license



Figura 5 John Constable (1776-1837),
Netley Abbey by Moonlight. 1833 ca.
London, Tate Gallery. CC license

critico inglese a mero ruinista. Anzitutto va riconosciuto come, nonostante il periodo storico lo permettesse, e in un certo senso lo consigliasse, negli scritti di Ruskin non appare mai alcuna particolare attenzione o fascinazione nei confronti dei ruderi.²¹ Piuttosto è vero l'esatto contrario: le rovine non suscitano in lui, almeno nella prima parte della sua vita, nessuna emozione particolare. Ciò è vero, come ha recentemente analizzato Romeo,²² nel corso dei primi viaggi in Italia, quando i suoi diari si popolano di pessime impressioni nei confronti dei ruderi classici. Roma e Paestum rappresentano per il giovane Ruskin, in viaggio con i genitori, motivi di grande de-

lusione e quasi repulsione, manifestata facendo spesso ricorso a parole quali «sgradevole, desolazione». È ipotizzabile che l'aspettativa nei confronti della penisola italiana fosse diversa dal reale stato di conservazione dei luoghi. Le tavole e le illustrazioni dell'Italy di Rogers,²³ realizzate da Turner, rappresentano infatti per Ruskin il mezzo attraverso il quale lui conosce l'Italia e grazie al quale inizia ad apprezzare il paesaggio e l'architettura, ma anche il loro valore morale ed etico:

Nevertheless, Mr. Telford had a singularly important influence in my education. By, I believe, his sisters' ad-

²¹ Ricercando il termine «ruins» all'interno dei suoi scritti si nota che tale vocabolo viene usato sporadicamente e spesso con un significato metaforico (Sdegno 2004).

²² Romeo 2019, 134.

²³ Rogers 1822.

vice, he gave me, as soon as it was published, the illustrated edition of Rogers's Italy. This book was the first means I had of looking carefully at Turner's work: and I might, not without some appearance of reason, attribute to the gift the entire direction of my life's energies.²⁴

Oltre all'importanza del volume nell'educazione del piccolo John però, occorre evidenziare come, anche in questo fatto biografico, sia evidente un'associazione capace di legare l'osservazione delle tavole di Turner, la visione del monumento dal vero e la comprensione dei valori di queste due (diverse) immagini. La bontà della comunicazione delle tavole di Turner è certa e ribadita:

But it is the great error of thoughtless biographers to attribute to the accident which introduces some new phase of character, all the circumstances of character which gave the accident importance. The essential point to be noted, and accounted for, was that I could understand Turner's work, when I saw it;—not by what chance, or in what year, it was first seen.²⁵

La comunicazione dell'immagine (sebbene retorica e di carattere paesaggistico) sembra essere anche più efficace dal punto di vista divulgativo rispetto alla visione dal vero: lo stesso Ruskin, di fronte alla Piramide Cestia, sentenza di preferirne la rappresentazione che ne ha dato Turner.²⁶ Da tale asserzione possiamo forse comprendere come il processo di identificazione dei valori dell'architettura allo stato di rudere abbia subito un'evoluzione all'interno del pensiero ruskiniano. Dalle giovanili brusche considerazioni, sebbene condizionate da molti fat-

tori esterni, verso le rovine di Roma ad una maggiore introspezione e volontà di comprendere quale sia il fascino dell'edificio abbandonato. Lontano da un cedimento emotivo per il senso di pittoresco o sublime del paesaggio con ruderi, Ruskin tenta di analizzare razionalmente il contesto architettonico e costruttivo in decadenza per poterne comprenderne i valori e le prerogative più profonde. Sembra quasi ipotizzabile che il giovane Ruskin, durante il suo primo viaggio italiano, non avesse ancora ultimato le proprie riflessioni nei confronti e dell'architettura nella sua complessità e del significato dei ruderi immersi nel paesaggio. Tale processo critico ed analitico trova un momento di particolare importanza all'interno di *Modern Painters*, quando, trattando il tema della *Vital Beauty*, il teorico inglese compie una interessante riflessione interrogandosi in merito al fascino che rivestono i ruderi e cercando di razionalizzare l'interesse suscitato da questa specifica categoria di beni. Egli indaga quanto l'assenza di una specifica funzione, per questi edifici, consenta di contemplarli come mera bellezza, priva di ogni accezione funzionalista. Il loro essere edifici depotenziati dall'aver perso uno scopo abitativo o sacro, li apre ad una interpretazione che è puramente estetica: l'aver smarrito il loro uso ha regalato loro una bellezza privata dall'essere stati trasformati in oggetti architettonici e scultorei.

The bending trunk, waving to and fro in the wind above the waterfall, is beautiful because it is happy, though it is perfectly useless to us. The same trunk, hewn down, and thrown across the stream, has lost its beauty. It serves as a bridge,—it has become useful; and its beauty is gone, or what it retains is purely

²⁴ *Works*, 5: 28-9.

²⁵ *Works*, 5: 29.

²⁶ Romeo 2019, Brilli 1985.

typical, dependent on its lines and colours, not on its functions. Saw it into planks, and though now adapted to become permanently useful, its beauty is lost for ever, or to be regained only when decay and ruin shall have withdrawn it again from use, and left it to receive from the hand of nature the velvet moss and varied lichen, which may again suggest ideas of inherent happiness, and tint its mouldering sides with hues

of life. There is something, I think, peculiarly beautiful and instructive in this unselfishness of the Theoretic faculty, and in its abhorrence of all utility to one creature which is based on the pain or destruction of any other; for in such services as are consistent with the essence and energy of both it takes delight, as in the clothing of the rock by the herbage, and the feeding of the herbage by the stream.²⁷

3 Il rifiuto del restauro dei ruderi come lotta per la loro conservazione

Sebbene la metafora del tronco si allontani solo apparentemente dalla nostra analisi in merito agli edifici, il concetto qui espresso da Ruskin consente di cogliere perfettamente la maturazione delle sue riflessioni in merito non tanto alla componente figurativa di dettaglio che segue l'osservazione, quanto piuttosto alla comprensione più profonda del valore del mondo naturale. Se applicato all'ambito architettonico si può evidenziare come, per un edificio, il decadere ad uno stato di rovina, non rappresenti unicamente la perdita di una funzione, ma anche la riconquista del suo semplice valore estetico come pura manifestazione dell'opera dell'uomo.²⁸ Letta in questi termini, l'osservazione di Ruskin sembra straordinariamente anticipatoria di tutto il dibattito (e scontro) tra forma e funzione che costituirà il tema principale della teoria architettonica della prima metà del secolo successivo. Attraverso il rudere, o meglio, attraverso il vuoto che la perdita di funzione ha lasciato, Ruskin intende leggere quella che era una architettura come una opera d'arte figurativa, libera da obblighi funzionali.²⁹

In più, appare utile muovere un'ulteriore riflessione per analizzare sia il pensiero teorico originale di Ruskin sia l'interpretazione storiografica. Se applicate al caso specifico dei ruderi, e quindi agli edifici incompleti che hanno perso la loro integrità,³⁰ le teorie ruskiniane sul non-restauro, a volte considerate eccessivamente integraliste, appaiono perfettamente comprensibili e condivisibili.

Il pensiero di Ruskin sul restauro e sulla sua totale negazione di ogni forma di intervento sui beni monumentali emerge in maniera chiarissima in *Seven Lamps of Architecture*, in cui però la storiografia si è affrettata a ribadire come tale negazione fosse da intendersi come chiara risposta ai restauri stilistici che già avevano avuto luogo in Inghilterra e che stavano prendendo sempre più piede in Francia. Le parole di Ruskin sembrano confermare apertamente tale concezione:

Do not let us talk then of restoration. The thing is a Lie from beginning to end. You may make a model of a

²⁷ Works, 4: 153.

²⁸ Settis 1986.

²⁹ Cupperi 2004.

³⁰ Cecchi 2006.

building as you may of a corpse, and your model may have the shell of the old walls within it as your cast might have the skeleton, with what advantage I neither see nor care: but the old building is destroyed, and that more totally and mercilessly than if it had sunk into a heap of dust, or melted into a mass of clay: more has been gleaned out of desolated Nineveh than ever will be out of re-built Milan.³¹

Risulta però doveroso ribadire come, sebbene la presa di distanza dai restauri stilistici sia evidente in Ruskin, ciò che lo getta in un odio così radicato nei confronti del restauro non sia tanto la modalità di intervento sul patrimonio, quanto piuttosto l'azione stessa di modifica del bene. Ciò si deve all'implicita alterazione che, insieme all'azione di ricostruzione e restauro, avrebbero subito anche i valori e il significato del bene medesimo. Intervenire sulle componenti morfologiche dell'edificio e su quelle costruttive non significava per Ruskin solamente creare una copia del passato, ma distruggere la componente di valori di cui i beni, ruderi compresi, erano ancora portatori. Attraverso la metafora del tronco e anticipando altre riflessioni successive,³² egli ha spiegato come vi fosse una sorta di scelta aprioristica tra bellezza pura e funzione, e che, anche ricorrendo a questa seconda scelta, attraverso il ritorno ad uno stato primigenio di rovina, la bellezza originaria fosse riconquistabile, lasciando questo compito all'azione del tempo e della Natura. In tale ottica, l'intervento dell'uomo attraverso il restauro annienterebbe questa opportunità, tentando una azione opposta di riproposizione funzionalistica per un monumento che non può più essere ri-

portato alla configurazione precedente, condannandolo alla perdita sia dell'aspetto funzionale, sia di quello formale, dell'istanza estetica e di quella storica.

Neither by the public, nor by those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer: a destruction out of which no remnants can be gathered: a destruction accompanied with false description of the thing destroyed. Do not let us deceive ourselves in this important matter; it is impossible, as impossible as to raise the dead, to restore anything that has ever been great or beautiful in architecture. That which I have above insisted upon as the life of the whole, that spirit which is given only by the hand and eye of the workman, can never be recalled. Another spirit may be given by another time, and it is then a new building; but the spirit of the dead workman cannot be summoned up, and commanded to direct other hands, and other thoughts.³³

Ruskin dimostra di aver sondato non solamente il valore estetico del paesaggio e dell'architettura,³⁴ ma di essersi interrogato a fondo sulla comprensione e sui valori di cui tale patrimonio è simbolo. Il critico inglese intende già le manifestazioni dell'architettura come «manifestazioni di civiltà», simboli non solo del passato gusto artistico o architettonico, ma veri monumenti ricchi di valori immateriali non modificabili. Il concetto è espresso, ancora una volta, nella *Lamp of Memory*, senza possibilità di errate interpretazioni:

³¹ *Works*, 8: 244.

³² Fiorani 2009.

³³ *Works*, 8: 242.

³⁴ Leoni 1987, 24-6; Forti 1983.

“See! this our fathers did for us.” For, indeed, the greatest glory of a building is not in its stones, nor in its gold. Its glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity.³⁵

e ancora:

it is in that golden stain of time, that we are to look for the real light, and colour, and preciousness of architecture; and it is not until a building has assumed this character, till it has been entrusted with the fame, and hallowed by the deeds of men, till its walls have been witnesses of suffering, and its pillars rise out of the shadows of death, that its existence, more lasting as it is than that of the natural objects of the world around it, can be gifted with even so much as these possess, of language and of life.³⁶

L'avversione nei confronti del restauro nel pensiero di Ruskin trova le proprie ragioni nella necessità, ancora una volta di carattere etico e morale, di conservare i beni architettonici del passato e il loro più profondo significato, il valore che essi rappresentano. Ogni modifica costruttiva e morfologica all'edificio va esclusa perché andrebbe a corrompere il significato intrinseco del bene che, come già affermato, sta proprio nella patina, nella vetustità dell'opera.

I do not at this moment recollect a single instance of any very fine building which is not improved, up to a certain period, by all its signs of age; after which period, like all other human works, it necessarily declines; its decline being, in almost all ages and countries, accelerated by neglect and abuse in its time of beauty, and alteration or restoration in its time of age. [...] And I have never yet seen any restoration or cleaned portion of a building whose effect was not inferior to the weathered parts, even to those of which the design had in some parts almost disappeared.³⁷

Questa sua posizione risulta confermata per tutta la sua esistenza. A confermarcelo una specifica lettera che invia al direttore del *Kidderminster Times* da Brantwood, il 24 luglio 1877, per richiamare la sua attenzione sui restauri a suo modo di vedere per nulla condivisibili, della Ribbesford Church.³⁸ Appare di elevato interesse sottolineare come la disaffezione per il restauro e la modifica dell'esistente non coincida, nel pensiero teorico del critico inglese, con il rifiuto di alcun tipo di intervento o manutenzione. Per Ruskin restaurare significa la peggiore delle distruzioni, perché, come visto, significa modificare il valore di un bene, ma, al contrario, la conservazione è sempre raccomandabile e utile a preservare il messaggio dell'opera architettonica. Oltre a ribadirlo in maniera esplicita all'interno delle sue opere,³⁹ l'incontro con le teorie di Boni a Venezia⁴⁰ riempirà Ruskin di gioia, perché gli consentirà di condividere con lui la medesima visione nei confronti dei beni culturali.

³⁵ *Works*, 8: 234.

³⁶ *Works*, 8: 234.

³⁷ *Works*, 3: 205.

³⁸ *Works*, 34, «Arrow of the chace»: 290.

³⁹ *Works*, 8.

⁴⁰ Pilutti Namer 2019; Favaretto, Pilutti Namer 2016.



Figura 6 Ruedri della cattedrale di Coventry dopo l'attacco aereo dell'esercito tedesco, 16 novembre 1940.
Fotografia di George W. Hales/Fox Photos/Getty Images.



Figura 7 Steven Siegel, *New York in the 80s n.94. Charlotte street, the Bronx.* 1980 ca. Courtesy of the Author



Figura 8 Steven Siegel, *New York in the 80s n.190. Central Harlem*. Primi anni Ottanta. Courtesy of the Author



Figura 9 Michael Rakowitz, *The Flesh is Yours, the Bones are Ours*. 2015. Allestimento per la Biennale di Istanbul, 2019



Figura 10 Michael Rakowitz, *What Dust Will Rise?*. 2012. Courtesy of the Author

The devoted enthusiasm of this architect (Boni) who interpreted “restoration” as preservation, not destruction, was very pleasing to Ruskin. I do not know whether the studies in archaeological research and excavation, by which Commendatore Boni is now so well known, owed anything to him; but certainly Ruskin urged him to classical studies, and sent him various books.⁴¹

«‘Restoration’ as preservation» è la chiave di lettura più efficace per comprendere le istanze di Ruskin e le sue raccomandazioni: attuare una manutenzione costante a tutti i beni culturali e procedere con opere di consolidamento puntuali allo scopo di allungare il più possibile la vita dell’edificio e, contemporaneamente, preservarne i valori autentici più a lungo nel tempo.

⁴¹ *Works*, 36: xciv.

4 (Molteplici) eredità di Ruskin nella contemporaneità

Da queste raccomandazioni appare possibile comprendere come le teorie ruskiniane siano state interpretate nei decenni successivi e quali ricadute abbia avuto il pensiero del critico inglese sul mondo della conservazione. Sembra lecito quindi porsi la medesima domanda che altri si sono posti in passato:

What's a Ruskinian architecture? An architecture inspired BY Ruskin, yet NOT Ruskin's, and, in fact, derived partly through misinterpretation – a problem that plagued him in all his endeavors.⁴²

Forse appare opportuno accettare che, soprattutto da un punto di vista novecentesco, quindi più consapevole, dell'evoluzione del dibattito sulla conservazione e tutela in Europa, esistano architetture 'ruskiniane'. Seguendo i dettami emanati negli scritti, alcuni edifici sono stati sì conservati allo stato di rudere e quindi cercando di mantenere il fascino della bellezza dell'opera senza adeguarli a una funzione, senza ricorrere ad un ripristino stilistico.

Questo fenomeno, diffuso soprattutto, ma non solo, nel Regno Unito, ha permesso la sopravvivenza di alcune realtà che sono state conservate allo stato di rudere e che costituiscono oggi interessanti casi studio di osservazione e comprensione della valenza del patrimonio. Per una circostanza storiografica e non puramente casuale, molte delle abazie citate in precedenza, come la Tintern o la Melrose Abbey, presenti come ruderi nei dipinti di Turner o de Louthembourg, sono state oggetto delle raccomandazioni ruskiniane e si presentano ancora oggi in rovina. L'aspetto ruskiniano delle rovine in questione non

dipende però dalla sola esclusione di interventi stilistici di completamento dell'edificio, ma anche, e soprattutto, da un'azione costante di monitoraggio, consolidamento e manutenzione, proprio come raccomandato dal critico inglese nei suoi scritti.

Da ciò è possibile individuare una prima eredità del pensiero ruskiniano con ricadute dirette nel mondo del restauro: paradossalmente, ma solo per chi ne ha tratto una lettura superficiale, i testi di Ruskin non si pongono in antitesi ai restauri in genere, ma piuttosto alle mistificazioni. La scelta di conservare a rudere alcuni edifici che avevano perso le loro funzioni e si presentavano allo stato di rovina appare l'unica strategia possibile per mantenere il giusto grado di autenticità della struttura. Questa modalità di intervento, appare giusto sottolinearlo, non vide la luce solo negli anni contemporanei agli scritti del pensatore inglese, ma anzi, fu largamente adottata anche nel corso del XX secolo. Sembra possibile leggere un filone di intervento caratterizzato proprio dalla volontà di conservare le rovine senza aggiungere nuovi apparati architettonici, allo scopo di mantenerne invariato l'aspetto simbolico.⁴³ Tale atteggiamento è stato adottato per i casi citati di edifici religiosi quando persero la loro funzione, ma è stato perseguito anche in altre regioni d'Europa e del mondo, per conservare traccia di un disastro naturale (ad esempio Igreja do Carmo, Lisbona) o di un bombardamento bellico (Cattedrale di Coventry, Genbaku Dome di Hiroshima).⁴⁴ Il restauro di queste ultime architetture «ruskiniane», sebbene sia stato attuato nel XX secolo, appare conforme alle disposizioni teoriche del pensatore inglese

⁴² Garrigan 1973, XIII.

⁴³ Lamberini 2006.

⁴⁴ Morezzi 2019b, 13-88.

se, sia nella strategia di intervento, sia nell'esigenza di una manutenzione costante.

Allo stesso modo, l'attualità della linea segnata da Ruskin nei confronti del restauro è riscontrabile in una seconda eredità immediatamente contemporanea al proprio tempo, leggibile già attraverso le prime raccomandazioni delle Carte del Restauro. Già alcuni estratti dei documenti del 1882 sembrano concettualmente vicini alle teorie ruskiniane, adottandole quasi completamente:

Le disposizioni per lo studio dei restauri mirano ad ottenere, che si conoscano bene i monumenti, e si sappiano evitare gli errori in cui ora per lo più si cade, ricorrendo a rifacimenti non indispensabili, che spesso non rispettano né per forma né per sostanza l'antico, a ripristinamenti per cui si sopprimono ricordi storici o elementi di costruzione, o decorativi, e che hanno qualche importanza per la storia o per l'arte, a completamenti non studiati a sufficienza, che impongono interpretazioni discutibili, le quali possono forse essere dimostrate erronee.⁴⁵

Allo stesso modo, si richiama implicitamente Ruskin nell'articolo nr. 7 della Carta di Atene del 1931 che raccomanda all'attenzione verso l'ambiente e la cura dell'elemento vegetale, specie quando è parte integrante del monumento, dimostrando un particolare interesse non

solo per l'oggetto architettonico ma anche per il legame che esso ha costruito con l'ambiente circostante nel tempo. In ultimo, gli sforzi del critico inglese per la comprensione e la comunicazione dei valori intrinseci dell'architettura e dell'arte alle generazioni future,⁴⁶ attraverso gli aforismi della *Lamp of Memory*⁴⁷ e a testi come *The Bible of Amiens*⁴⁸ sembrano sorprendentemente ricollegabili alle ben più recenti affermazioni della Convenzione di Faro: «una comunità di eredità è costituita da un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future».⁴⁹

Appare quindi possibile leggere una molteplicità di eredità del pensiero di Ruskin nella contemporaneità: una *legacy* riguardante l'attenzione per le rovine, che non sembra essersi esaurita nel periodo vittoriano, ma piuttosto costituisce un filone di indagine e ricerca ancora di grande attualità.

L'interesse per i ruderi ha coinvolto molte discipline soprattutto nella seconda metà del XX secolo, quando il pensiero verso i resti archeologici si è trovato a sovrapporsi con quello delle rovine postbelliche,⁵⁰ in una crisi psicologica di identità già indagata, non solo nel mondo del restauro e della conservazione. L'istanza psicologica, teorizzata da Roberto Pane,⁵¹ ha potuto completare alcune riflessioni che già Freud aveva compiuto nei confronti delle rovine e del patrimonio del passato.⁵²

⁴⁵ Circolare 21 luglio 1882 n. 683 bis: Sui Restauri degli Edifici Monumentali.

⁴⁶ Levi, Tucker 1997.

⁴⁷ *Works*, 8.

⁴⁸ *Works*, 33.

⁴⁹ Convention on the Value of Cultural Heritage for Society (Faro Convention 2005).

⁵⁰ Barbanera 2014.

⁵¹ Pane 1987.

⁵² Freud 1929.



Figura 11 Jorge Otero-Pailos, *The Ethics of Dust*. 2008. Manifesta, Bolzano. Courtesy of Patrick Ciccone



Figura 12 Jorge Otero-Pailos, *The Ethics Of Dust: Old United States Mint*. 2016. Mostra allestita nel 2016 a San Francisco, Museum of Yerba Buena. Courtesy of the Author

Questo legame fra rovina classica e rovina postbellica, all'interno di una ben più ampia bibliografia di riferimento,⁵³ appare chiaramente sottolineato da due volumi differenti, ma entrambi legati alle teorie ruskiniane. Il primo è *Viaggio in Italia* di Guido Piovene,⁵⁴ che, soprattutto nei capitoli dedicati al Mezzogiorno, compie un'interessante descrizione capace di sovrapporre la memoria storica del mondo classico che ancora è possibile osservare tra i ruderi di templi e teatri, con le macerie e le rovine della Seconda guerra mondiale. Un secondo caso letterario, di carattere più europeo, è rappresentato da *Pleasure of Ruins*⁵⁵ nel quale, dopo una

lunga trattazione sul significato e sulla morfologia dei resti architettonici delle antiche civiltà, l'autrice dedica il settimo capitolo *A Note on New Ruins*, alla descrizione e all'interpretazione critica dei nuovi monumenti in stato di rudere, fra cui la Cattedrale di Coventry. Entrambi questi volumi, molto differenti negli intenti editoriali, nell'ambito disciplinare di provenienza e nella prosa, sembrano mantenere un legame molto chiaro con le idee di Ruskin, riuscendo a comprendere il valore universale e a-temporale dei ruderi e il fascino che essi esercitano sull'uomo, al di là di interpretazioni storiche o delle ragioni che hanno causato l'abbandono o

53 Baridon 1985; Assmann, Gomille, Rippl 2002; Ginsberg 2004.

54 Piovene 1956.

55 Macaulay 1953.

la distruzione. Allo stesso modo, e in tempi più recenti, il concetto teorizzato da Carmassi⁵⁶ di 'ruderi ricostruiti' per descrivere il palinsesto storico del centro urbano di Pisa, sembra legarsi alla lettura storica del manufatto in rovina e alla sua valenza nelle epoche passate. In maniera solo apparentemente opposta si pone invece il concetto di 'ruderi di nuova generazione' proposta da Andrea Bruno dove l'architetto ribadisce:

Ho scelto come titolo per questo intervento *I ruderi di nuova generazione*; il rudere non ha dimensione, può essere sia il più piccolo frammento sia la grande statua del Buddha. Il rudere è il risultato della volontà di distruzione dell'uomo o di cause naturali, è comunque un qualche cosa che, indipendentemente dalla sua dimensione e dalla sua forma deve essere protetto.⁵⁷

La rovina contemporanea, intesa come *maceria* da Augè,⁵⁸ risulta alla base di altre manifestazioni culturali contemporanee che, in accordo con le disposizioni di Ruskin, mirano a privilegiare la dimensione estetica del bene incompleto. Dal Dopoguerra ad oggi l'interesse per le rovine è cresciuto esponenzialmente, toccando anche luoghi privi di memorie architettoniche di età classica. Le arti figurative degli Stati Uniti, ad esempio, hanno messo il rudere al centro di una serie di ricerche e sperimentazioni, dalle indagini sulle abitazioni abbandonate di Gordon Matta-Clarke, alle fotografie delle rovine della periferia di New York di Steven Siegel (1971-), alle prime sperimentazioni sulla *land art* con i *Dialectical*

Landscapes di Stevenson, fino alle ultime opere di Michael Rakowitz inerenti i resti degli enormi Buddha di Bamiyan in Afghanistan con *What dust will rise?* e le antiche statue votive dell'Iraq con *The Ballad of Special Ops Cody*.⁵⁹ Fra le altre arti visive, la fotografia si è negli ultimi tempi avvicinata ai ruderi con manifestazioni varie, fra cui la più rilevante è associabile al movimento *UrbEx* o *Urban Exploration* che, nato in tempi recenti, si è diffuso rapidamente. L'esplorazione e la riconquista di luoghi abbandonati e inaccessibili, senza voler richiamare precedenti più aulici come le esplorazioni settecentesche del Grand Tour, è vicina alle riflessioni ruskiniane e anzi ne costituisce una ulteriore eredità contemporanea. La ricerca in questo caso, infatti, non si limita all'effetto estetico dell'abbandono e del conseguente scatto fotografico, ma è orientata anche verso una indagine nei confronti del recente passato industriale e architettonico e quindi verso i valori che sono ancora presenti all'interno dei ruderi. In maniera analoga, negli ultimi anni hanno visto la luce in Italia alcuni progetti interessanti, capaci di fondere differenti discipline e competenze con l'unico obiettivo comune di indagare i ruderi e le rovine contemporanee.⁶⁰

Anche la ricerca architettonica statunitense, sebbene apparentemente libera dalle necessità della ricostruzione postbellica, si è misurata con il tema della rovina e del ricordo. Già negli anni Settanta, Venturi e Rauch avevano manifestato attenzione non tanto verso il concetto di rovina o di riproposizione stilistica di ciò che è perduto, quanto di riconfigurazione dei semplici valori

⁵⁶ Carmassi 2006.

⁵⁷ Bruno 2006.

⁵⁸ Augè 2003.

⁵⁹ Blazwick, Christov-Bakargiev 2019.

⁶⁰ Nella vasta bibliografia di riferimento, questo atteggiamento è riscontrabile sia in *Incompiuto*, la nascita di uno stile (Alterazioni video, 2018) sia nel progetto *Recycle-Italy* coordinato da numerosi Atenei italiani nel 2017.

di un bene architettonico scomparso, arrivando a progettare a Philadelphia le *Ghost Houses* che tentano un superamento dell'idea ruskiniana di morte dell'edificio: consci della perdita e dell'impossibilità di ripristinare un bene del passato, la ricerca architettonica propone una nuova visione simbolica del bene, privando l'architettura della quasi totalità della componente formale ed elevandola a simbolo dell'antico, un fantasma del passato. L'architettura contemporanea, nonostante le enormi potenzialità scientifiche e tecnologiche, non sembra

aver abbandonato il proprio rapporto con il passato; anzi, è possibile cogliere molte tendenze capaci di elevare la rovina a *topos* centrale nella progettazione del nuovo. Eclatanti in tal senso le parole di Zumthor⁶¹ che, interrogandosi sull'atmosfera dei luoghi, si chiede se sia proprio la «patina del tempo» (di ruskiniana memoria) a conferire una aggettivazione a spazi altrimenti asettici, così come la ricerca vicina alla teoria del progetto contemporaneo si è recentemente interrogata in merito al significato delle rovine contemporanee.⁶²

5 Conclusioni

Oltre alle doverose considerazioni sul ruolo delle rovine nella contemporaneità appare, forse per una irrisolta comprensione dei manufatti, inquietantemente insolita la strategia di intervento sul rudere. Come ricorda Gizzi⁶³ le due polarità restano ancora distinte: la prima, di stampo ruskiniano i cui prodromi sono da ricercarsi nelle riflessioni di Schelling e Burke, suggerisce la sola conservazione, mentre la seconda raccomanda l'intervento diretto e la modifica del bene. Nonostante tale dualità, la disciplina del restauro ha indagato a fondo la tematica, misurandosi costantemente con il pensiero del critico inglese. La reale consapevolezza dell'importanza delle ricadute del pensiero di Ruskin sulla teoria della conserva-

zione attuale risulta evidente, non solo dalle recenti celebrazioni per il duecentennale della nascita,⁶⁴ ma anche dal moltiplicarsi di riferimenti e rimandi che il restauro non può negare.⁶⁵ Le eredità ruskiniane hanno importanti ricadute nelle attuali strategie di conservazione di ruderi dal punto di vista teorico,⁶⁶ storico⁶⁷ e psicologico.⁶⁸ Se è però vero che la polarità di cui si è detto resta alla base delle speculazioni attuali, è anche possibile andare oltre. Seguendo le riflessioni di Ruskin, la ricerca contemporanea ha ipotizzato di seguire fedelmente le estreme conseguenze del pensiero del critico, ipotizzando la necessità di preferire la demolizione, la distruzione di un bene, al suo abbandono o ad un suo pessimo restauro.

⁶¹ Zumthor 1998, 18.

⁶² Nicolini 2014; Ferlenga 2015; Menziotti 2017.

⁶³ Gizzi 2006, 23; 2012, 5.

⁶⁴ Caccia Gheradini, Pretelli 2019.

⁶⁵ Bellini 1984; La Regina 2006; Carbonara 2019; Dezzi Bardeschi 2019.

⁶⁶ Picone 2012, 27-39.

⁶⁷ Pretelli 2010; Ottani Cavina 2018.

⁶⁸ Napoleone 2019, 316-21.

Tali teorie hanno trovato spazio sia in ambito europeo⁶⁹ sia nel contesto statunitense, dove le prime riflessioni di Lynch e Southworth⁷⁰ hanno avuto seguito in più recenti studi, tesi ad abbracciare la possibilità, di fronte all'impossibilità di poter conservare tutto, di dover rinunciare almeno a parte del patrimonio esistente.⁷¹ Queste riflessioni, sebbene disegnino uno scenario estremo, sembrano essere coerenti con l'integralismo di Ruskin che costringeva ad una presa di posizione netta tra l'eliminazione di un edificio e la conservazione del valore *autentico* di un bene, senza compromessi di alterazione o mistificazione. In maniera analoga, l'influenza di Ruskin appare evidente anche nel lavoro artistico e di ricerca di Jorge Otero-Pailos che, rimandando esplicitamente al ruolo della patina espresso da Ruskin, rinforza l'eredità teorica trasformando i precetti dello storico inglese in performance in cui il 'mezzo pollice' di deposito superficiale è enfatizzato nella propria dimensioni estetica e documentaria.⁷²

Tali molteplici eredità, come si è visto, appaiono di diretta derivazione dal pensiero di Ruskin e ne costituiscono ipotetiche prosecuzioni speculative. L'importanza e la vastità delle teorie del critico consentono e anzi invitano ad un approfondimento e un loro superamento. Occorre ribadire però come tale superamento si potrà rivelare possibile solo attraverso un opportuno esercizio di osservazione prima e di comprensione del patrimonio poi. Appare giusto quindi suggerire un completamento ipotetico all'iter concettuale *Sensazione, Selezione e Percezione*: solo attraverso una profonda *Comprensione* si potrà avere un corretto intervento su di un rudere. Saper vedere (e non solo guardare) le cose prima di volerle conservare, imparare a capirle prima di trasformarle:

Ruskin's mission in life, he used to say, was to teach people to see.⁷³

Bibliografia di John Ruskin

I riferimenti alle opere di Ruskin rinviano a:

Cook, E.T.; Wedderburn, A. (eds) (1903-1912). *The Works of John Ruskin*. Library Edition, 39 vols. London: George Allen. <https://www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/the-complete-works-of-ruskin/>.

L'abbreviazione utilizzata è la seguente: *Works*, [vol.]: [p.].

Works, 1: *Early Prose Writings*. | 3-7: *Modern Painters I-V*. | 8: *The Seven Lamps of Architecture*. | 33: *The Bible of Amiens, Valle Crucis, The Art of England, The Pleasures of England*. | 34: *The Storm-cloud of the Nineteenth Century, On the Old road, Arrows of the Chace, Ruskiniana*. *Works*, 36: *The Letters of John Ruskin I (1827-1869)*.

⁶⁹ Choay 1996.

⁷⁰ Lynch, Southworth 1990.

⁷¹ Cairns, Jacobs 2014.

⁷² Ebersberger, Zyman 2009; Burgio 2011, 95-106.

⁷³ *Works*, 1: xxxix.

Bibliografia generale

- Alterazioni video; Fosbury Architecture (a cura di) (2018). *Incompiuto: La nascita di uno stile*. Milano: Humboldt books.
- Assmann, A.; Gomille, M.; Rippl, G. (Hrsgg) (2002). *Ruinenbilder*. Wilhelm Fink Verlag: Munchen.
- Augè, M. (2003). *Les temps en ruines*. Parigi: Galilee.
- Barbanera, M. (2014). «Osservazioni marginali sul destino degli edifici antichi in rapporto alla modernità». Capuano, A. (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*. Macerata: Quodlibet, 118-29.
- Baridon, M. (1985). «Ruins as a Mental Construct». *Journal of Garden History*, 5, 84-96.
- Bellini, A. (1984). «Riflessioni sull'attualità di John Ruskin». *Restauro*, 71-72, 63-84.
- Blazwick, I.; Christov-Bakargiev, C. (a cura di) (2019). *Michael Rakowitz = Catalogo della mostra organizzata dalla Whitechapel Gallery, London e dal Museo di Arte contemporanea di Rivoli, Torino*. Milano: Silvana Editoriale.
- Brilli, A. (a cura di) (1985). *John Ruskin. Viaggi in Italia 1840-1845*. Firenze: Passigli.
- Burgio, V. (2011). «Dal dagherrotipo di John Ruskin all'impronta di Jorge Otero-Pailos: The Ethics of Dust: Doge's Palace, Venice, 2009». Migliore, T. (a cura di), *Sulla 53 Biennale di Venezia. Quaderni della Biennale*. Milano: Edizioni Et Al., 95-106.
- Caccia Gheradini, S.; Pretelli, M. (a cura di) (2019). *Memories on John Ruskin. Unto this Last* (Florence, 29 November 2019). Firenze: Firenze University Press.
- Cairns, S.; Jacobs, J. (2014). *Buildings Must Die. A Perverse View of Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Caperna, G. (2017). «Sulla storiografia del restauro». Fiorani, D. (a cura di), *Questioni teoriche: storia e geografia del restauro*. Roma: Edizioni Quasar, 250-9.
- Carbonara, G. (2019). «L'eredità smarrita di John Ruskin». *ANANKE Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto*, 86, 6-8.
- Cecchi, R. (2006). «Rudere e Carte del restauro». Billeci, B.; Gizzi, S.; Scudino, D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione = Atti del convegno internazionale* (Sassari, 26-27 settembre 2003). Roma: Gangemi, 107-10.
- Choay, F. (1996). «De la démolition». Fortier, B. (éd.), *Métamorphoses parisienne*. Paris: Editions du Pavillon de l'Arsenal-Piere Mardaga Editeur.
- Clark, K. (1962). *The Gothic Revival*. Londra: John Murray Publisher.
- Clark, K. (1964). «A Note on Ruskin's Writings on Art and Architecture». *Ruskin Today*. London: Murray, 133-4.
- Cupperi, W. (a cura di) (2004). «Senso delle rovine e riuso dell'antico». *Annali della Scuola Normale di Pisa, Quaderni 14*.
- Di Stefano, R. (1983). *John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane.
- Dezzi Bardeschi, M. (2019). «Vogliamo ravviare queste tremule, smarrite Seven Lamps?». *ANANKE Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto*, 86, 2-3.
- Ebersberger, E.; Zyman, D. (eds) (2009). *Jorge Otero-Pailos: The Ethics of Dust*. Köln: Walther König.
- Fancelli, P. (2006). «Tempo, natura, rudero». Billeci, B.; Gizzi, S.; Scudino, D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione = Atti del convegno internazionale* (Sassari, 26-27 settembre 2003). Roma: Gangemi, 125-54.
- Faro Convention (2005) = *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Faro, Portugal, 27.10.2015.
- Favaretto, I.; Pilutti Namer, M. (a cura di) (2016). *Tra Roma e Venezia. La cultura dell'antico nell'Italia dell'unità. Giacomo boni e i contesti*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze.
- Ferlenga, A. (2015). *Città e memoria come strumenti del progetto*. Milano: Marinotti.
- Ferrazza, M. (2008). *Cattedrali della Terra. John Ruskin sulle Alpi*. Torino: Cda e Vivalda editori.
- Fiorani, D. (2009). «Architettura, rovina, restauro». Barbanera, M. (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*. Torino: Bollati Boringhieri, 339-55.
- Forti, L.C. (1983). *John Ruskin: un profeta per l'architettura*. Genova: Compagnia dei librai.
- Freud, S. (1929). *Das Unbehagen in der Kultur*. Wien: Internationaler psychoanalytischer verlag.
- Gamble, C.; Pinette, M.; Wildman, S. (2003). *Ruskin - Turner: dessins et voyages en Picardie Romantique*. Amiens: Musée de Picardie.
- Garrigan, K.O. (1973). *Ruskin on Architecture; His Thought and Influence*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Ginsberg, R. (2004). *The Aesthetic of Ruins*. New York; Amsterdam: Rodopi.

- Gizzi, S. (2006). «Il rudere tra conservazione e reintegrazione». Billeci, B.; Gizzi, S.; Scudino, D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione = Atti del convegno internazionale* (Sassari, 26-27 settembre 2003). Roma: Gangemi, 23-50.
- Gizzi, S. (2012). «Il senso delle rovine oggi. Intervista a Giuseppe Galasso». *Confronti. Quaderni di restauro architettonico della Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e provincia*, 0. Napoli: Arte'm, 5-16.
- Hewison, R. (1976). *Ruskin and the Argument of the Eye*. London: Thames and Hudson.
- Hewison, R. (2000). *Turner Ruskin and the Pre-Raphaelites*. London: Tate Modern Press.
- Hilton, T. (1985). *John Ruskin: The Early Years 1819-1854*. New Haven; London: Yale University Press.
- Huxley, A. (1942) *The Art of Seeing*. New York: Harper & brothers.
- La Regina, F. (2006). «Il rudere come oggetto e come evento: considerazioni critiche». Billeci, B.; Gizzi, S.; Scudino, D. (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione = Atti del convegno internazionale* (Sassari, 26-27 settembre 2003). Roma: Gangemi, 191-200.
- Lamberini, D. (a cura di) (2006). *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*. Firenze: Nardini.
- Leoni, G. (a cura di) (1987). *John Ruskin. Opere*. Roma-Bari: Laterza.
- Levi, D.; Tucker, P. (1997). *Ruskin didatta*. Venezia: Marsilio.
- Lynch, K.; Southworth, M. (1990). *Wasting Away*. San Francisco: Sierra club.
- Macaulay, R. (1953). *Pleasure of Ruins*. London: Walker and company.
- Menziotti, G. (2017). *Amabili resti d'architettura. Frammenti e rovine della tarda modernità italiana*. Macerata: Quodlibet.
- Morezzi, E. (2019a). «La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin». Caccia Gheradini, S.; Pretelli, M. (a cura di), *Memories on John Ruskin. Unto this Last* (Florence, 29 November 2019). Firenze: Firenze University Press, 100-7.
- Morezzi, E. (2019b). «Destruction/(Re)construction. Process and Strategies of Intervention in Historical Cities». Morezzi, E.; Haj Ismail, S. (eds), *Post-War/Disaster Recovery of Historical Cities and Cultural Heritage Sites*. Ankara: Aybu publishing, 13-88.
- Napoleone, L. (2019). «L'attualità di John Ruskin: architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici». Caccia Gheradini, S.; Pretelli, M. (a cura di), *Memories on John Ruskin. Unto this Last* (Florence, 29 November 2019). Firenze: Firenze University Press, 316-21.
- Nicolini, R. (2014). «L'oro della memoria». Capuano, A. (a cura di), *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*. Macerata: Quodlibet, 214-19.
- Ottani Cavina, A. (2018). «John Ruskin, ritratto d'artista». *John Ruskin. Le pietre di Venezia = Catalogo della Mostra omonima* (Venezia, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge, 10 marzo-10 giugno 2018). Venezia: Marsilio, 25-48.
- Pane, R. (1987). «L'antico dentro e fuori di noi». Civita, M. (a cura di), *Attualità e Dialettica Del Restauro*. Chieti: Marino Solfanelli editore, 230-7.
- Picone, R. (2012). «Il rudere architettonico nella storia del restauro». *Confronti. Quaderni di restauro architettonico della Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per Napoli e provincia*, 0. Napoli: Arte'm, 27-39.
- Pilutti Namer, M. (2019). *Giacomo Boni. Storia, memoria, archeonomia*. Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Piovene, G. (1957). *Viaggio in Italia*. Milano: Mondadori.
- Pretelli, M. (a cura di) (2010). *Il riposo di San Marco*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli.
- Rogers, S. (1822). *Italy, a Poem*. London: Cadell.
- Romeo, E. (2019). «John Ruskin e l'architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria». Caccia Gheradini, S.; Pretelli, M. (a cura di), *Memories on John Ruskin. Unto this Last* (Florence, 29 November 2019). Firenze: Firenze University Press, 134-41.
- Sdegno, E. (2004). *Saggi su Ruskin. Stile retorica traduzione*. Venezia: Cafoscarina.
- Sdegno, E.; Reichler, C. (2013). *John Ruskin, Écrits sur les Alpes*. Textes réunis et présentés par E. Sdegno et C. Reichler. Traduction de A. Héland. Venise: Marsilio.
- Settis, S. (1986). «Continuità, distanza, conoscenza. Tre usi dell'antico». Settis, S. (a cura di), *Memorie dell'antico nell'arte italiana, III. Dalla tradizione all'archeologia*. Torino: Einaudi, 375-486.
- Unrau, J. (1978). *Looking at Architecture with Ruskin*. London: Thames & Hudson.
- Zermani, P. (2010). *Il muro di gomma*. Parma: Diabasis.
- Zermani, P. (2015). *Architettura: luogo, tempo, terra luce, silenzio*. Milano: Mondadori Electa.
- Zumthor, P. (1998). *Pensare architettura*. Milano: Mondadori Electa.