

L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901

Original

L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 / Mezzalama, Giulia. - In: RESTAURO ARCHEOLOGICO. - ISSN 1724-9686. - STAMPA. - 1:(2020), pp. 306-311.

Availability:

This version is available at: 11583/2977589 since: 2023-03-29T15:05:16Z

Publisher:

Firenze University Press

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)



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DEPARTMENT OF
ARCHITECTURE



UNIVERSITÀ
& VERONA

International
University

IMT

University
of Ferrara



EA | restaurant archeologica

Consorzio internazionale editoriale
di journals universitari
European Department of Architecture
and Construction Design of Florence

Knowledge, professional development
of architecture
Journal of the Department of Architecture
University of Florence

Editors in Chief

Suzanna Carla Chiondini,
Massimo De Vito
Università degli Studi di Firenze

Guest Editors

Suzanna Carla Chiondini
Università degli Studi di Firenze

Marco Perilli
Johns Mather Studio.com | Università
di Bologna

Anna ESTE special issue 2019
Registrazione Tribunale di Firenze
n. 220/847 12.12.2019

ISSN 2239-6486 (print)
ISSN 2484-4277 (online)

Editor

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Memories on John Ruskin. On this last Florence, 30 November 2019

HONORARY COMMITTEE

Luigi De
Dean of Università degli Studi Firenze

Suzanna Chiondini
Chairman of The British Institute
of Florence

Massimo De Vito
President of Venice in Peril

Giuseppe Le Strada
Director of Accademia di Belle Arti
Firenze

Stefano Marzi
Chairman of the Department of
Architecture - Università degli Studi
Firenze

Stefano Marzi
CEO, British ambassador to Italy and
non-resident British Ambassador to San
Marino

Marco Perilli
Director of IMT School for Advanced
Studies Local

Stefano Marzi
President of Regione Toscana

Nicola Sestini
Chair of Università di Firenze

SCIENTIFIC COMMITTEE

Giuseppe Agosti
Università Statale di Milano

Suzanna Carla Chiondini
Università degli Studi di Firenze

Massimo De Vito
Università degli Studi di Firenze

Cristoforo Esposito
Università di Firenze

Suzanna Chiondini
The Ruskin - Library, Museum
and Research Centre, University of
Leicester

Giuseppe Le Strada
Università di Roma Tre

Stefano Marzi
Johns Mather Studio.com,
Università di Bologna

Giuseppe Le Strada
Università di Milano

Angelo Maggi
Università di Bari di Firenze

Stefano Marzi
Regional Director Culture
della Regione di Toscana

Stefano Marzi
IMT School for Advanced Studies
Local

Marco Perilli
Johns Mather Studio.com, Università
di Bologna

Stefano Marzi
Independent scholar, Pisa

Giuseppe Le Strada
Università di Firenze

Paul Taylor
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Regional Director Ruskin Library,
University of Leicester

ORGANISING COMMITTEE

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

Stefano Marzi
Università degli Studi di Firenze

HONORING INSTITUTIONS

Università degli Studi di Firenze

Johns Mather Studio.com | Università
di Bologna

Università degli Studi di Firenze

IMT School for Advanced Studies
Local

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

DIDA, Società Italiana per il Museo
dell'Architettura

EDITING

Stefano Marzi, Università Degli Studi
di Firenze
Stefano Marzi, Università Degli Studi
di Firenze

Gli autori sono a disposizione di queries, non contrattano, nessuno legalmente detto alla
corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione. Favorire sempre il carattere esclusivamente
a beneficio di questi studiosi la sua distribuzione con a fine di bene.

Copyright
Johns Mather, Culture House, University of Bath, Bath, UK
Printed and reproduction and permission
© The Ruskin, Leicester University

Copyright © The author(s) 2019

This is an open access journal distributed under the Creative Commons
Attribution license 4.0 International License
CC BY 4.0 int. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.it>

graphic design

●●● **ilsecomunismaitalia**
DIDA, Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattoneria, 8
50139 Firenze, Italy

published by

Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Dipartimento di Architettura
Via Cavour, 1 - 50139 Firenze, Italy
www.fupress.com



Responsible choice & your infinite future



L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901

Giulia Mezzalama | giulia.mezzalama@docenti.uned.it
IAAD Istituto di Arte Applicata e Design, Torino

Abstract

The paper deals with the Venetian debate on the new building code approved in 1901 and the influence of Ruskin's ideas on it. Several personalities in Venice cultural circles, the Ruskin's successors, militated against the brusque modern transformation of the Venetian cityscape due for example, to the introduction of rust-free architectural elements on the facade of the ancient buildings. The new building code was so conceived as a new tool for protecting the beauty of the city, the so-called "urban aesthetics".

Parole chiave

John Ruskin, Venezia, regolamento edilizio del 1901

La portata a Venezia delle idee di Ruskin rientra nella eredità culturale raccolta dalla comprovata esistenza di suoi fedeli seguaci, giovani artisti e scrittori suoi collaboratori presenti nei cosiddetti «circoli ruskiniani» che seppero far sentire la loro voce già in occasione dei piani di trasformazione tardottocenteschi, come l'approvazione del piano di risanamento e dei quaranta progetti di rettifica e ammodernamento della città presentati nel 1887. Non si può tuttavia parlare ancora di eredità negli anni ottanta dell'Ottocento, quando Ruskin ancora in vita, seppur malato, continua i suoi soggiorni a Venezia, sebbene il suo primo incontro con la laguna risale a circa mezzo secolo prima.

Ruskin¹ arriva a Venezia per la prima volta diciassettenne nel 1835 accompagnato dai genitori, vi ritorna solo per studiare nel 1843, dopo la pubblicazione del primo volume dell'opera *Pittori moderni* (1843-60), e poi ancora in altre occasioni tra il 1846 e il 1888, undici volte in tutto², per compiere studi sull'architettura che porteranno alla pubblicazione di *The Seven Lamps of Architecture* (pubblicato nel 1849) e *The stones of Venice* (1851-1853), omaggio, ma non il primo come vorrebbe uno stereotipo diffuso, all'architettura gotica e bizantina veneziana³.

Dai suoi primi soggiorni in laguna Ruskin aveva preso l'abitudine di circondarsi di un gruppo di giovani artisti a cui far copiare opere d'arte da lui considerate in pericolo, pratica avviata anche in altre città italiane e in Francia. Nel 1870 si stabilisce nella città veneta con il giovane John Burney ed entra in contatto con alcuni artisti veneziani, tra Angelo Alessandri, il toscano Raffaele Carloforti e l'architetto Giacomo Boni (1859-

1925), grande oppositore con Ruskin dei restauri della basilica di S. Marco. Tra le personalità veneziane più significative con cui Ruskin entra in contatto va ricordata l'amicizia che lo lega a Piero Alvise Zorzi, nobile veneziano, funzionario del Museo Civico Correr, pittore e autore del testo *Le Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, del 1877, finanziato, per quanto riguarda le spese di pubblicazione dallo stesso Ruskin⁷. Borsari, Zorzi e Alessandri erano veneziani di nascita, Carloforti, di Anisi, vi si era trasferito, ma erano tutti ugualmente studenti dell'Accademia, tra la fine degli anni settanta e l'inizio degli anni ottanta Ruskin li aveva sostenuti moralmente, intellettualmente e finanziariamente⁸.

E in realtà sul finire del secolo, dopo alcuni anni dagli ultimi soggiorni di Ruskin in laguna, che riaffiora l'eredità intellettuale del teorico inglese. Nel momento in cui in tutta Europa si discute sulla trasformazione in chiave moderna delle città, in cui si progettano le nuove metropoli, si costruiscono le prime case in cemento armato, si mettono in pratica gli esiti fortunati della rivoluzione meccanica, le idee ruskiniane – il colore, i rapporti armonici, le proporzioni – si pongono come il presupposto di una linea di difesa nei confronti non solo dei grandi monumenti, ma della bellezza della città. A Venezia tale discussione avviene in occasione del dibattito sull'approvazione dei nuovi regolamenti edilizi.

L'ipotesi che un'attenzione particolare sulla trasformazione della città investa l'Europa, trova conferma nella necessità, condivisa all'interno delle varie amministrazioni cittadine, di rivedere le norme per la costruzione edilizia nel due-decenni a cavallo del XX secolo, non solo nelle capitali europee, Parigi, Lisbona, Berlino, Londra, ma anche in molte città italiane. Nel 1893 la commissione preposta alla revisione del regolamento edilizio di Venezia, che pur gode di caratteristiche che la rendono non paragonabile alla maggior parte delle città italiane, guarda ai regolamenti di Genova, Firenze, Roma, Pavia, Milano.⁹ Bisogna dire che in Italia, la necessità diffusa di rivedere i regolamenti cittadini è esito anche dell'approvazione della legge comunale e provinciale del 1888 che obbliga i comuni a indicare le norme per l'altezza degli edifici in rapporto all'ampiezza di strade e cortili¹⁰.

Proprio il dibattito intorno all'approvazione del nuovo regolamento edilizio per la città di Venezia offre l'occasione per riprendere, o meglio per continuare, l'acceso dibattito che aveva animato il clima culturale veneziano tardo ottocentesco. Alla fine del secolo la commissione preposta alla revisione del regolamento propone di porre fine, con norme più rigide, al continuo abuso delle licenze edilizie e al conseguente verificarsi di danni, "scempi" al patrimonio architettonico e propone quindi di «invitare la Giunta a provvedere a una riforma del regolamento edilizio, il quale, mentre dovrebbe affermare il rispetto voluto dalla legge per la proprietà privata, non dovrebbe far piccola parte alle esigenze dell'arte e del decoro veneziano»¹¹.

La pubblicistica e l'opinione pubblica esprimono il proprio parere sulla proposta del nuovo regolamento richiamando in causa alcuni degli elementi e delle espressioni care a Ruskin sull'idea di Venezia, e appellandosi a quei "valori tipici": il colore, la policromia, la varietà.

La posizione dei difensori dei valori ruskiniani passa attraverso la nascita di un'istituzione, che ha radici comuni con la Francia e con altre città italiane ed europee, la Società nazionale per l'arte pubblica. Nata a Venezia nella primavera del 1899, pochi mesi dopo la nascita di quella fiorentina¹², intrinsece rapporti con la Société de l'Art Public di Parigi¹³. Nel 1899 infatti la sezione veneziana della Società Nazionale dell'arte pubbli-

ca, stende un memoriale da inviare al sindaco veneziano, poi pubblicato dalla Galleria degli Artisti, che riporta le parole del suo presidente, Pompeo Molmenti (1852-1926), politico e storico veneziano di grande rilievo⁴.

Dalle pagine del memoriale si legge:

La Società italiana per l'arte pubblica ha inscritto nel suo statuto, fra le ragioni-motivi della sua attività, lo scopo preciso di curare che negli edifici e negli oggetti di prima utilità, comunque esposti al pubblico, siano tutelate le ragioni dell'arte [...] Il programma corrisponde a riforme ed a decisioni di provvedimenti che tutelano la bellezza della città dagli «stregi» che, connessamente, ne affiggono la ignoranza, la prepotenza e il cattivo gusto; e comprende osservazioni sul cattivo uso, sull'uso del ferro, sulla disciplina dei battelli a vapore nel Canal Grande, sul trasporto di acqua, sponde il poco (anzi) del Museo nelle piazze, e su altre questioni simili⁵.

Emergono dalle parole di Molmenti due i temi che immediatamente richiamano un'eredità di Ruskin nel dibattito veneziano: il colore come elemento caratteristico dell'architettura e dell'identità urbana e il rifiuto dell'uso dei materiali della modernità come il ferro. Come ha sintetizzato Giovanni Leoni, Ruskin sostiene infatti che «il ferro è inadatto all'architettura perché consente strutture troppo sottili che distruggono il necessario effetto di massa. Ugualmente, tale effetto viene distrutto dal vetro con la sua trasparenza»⁶.

Ben altro però è dato vedere lungo la via che fu definita specchio alla doppia fila di pilastri ricamati nel marmo [...] Statue inestrate negli archi delle porte, e per logica di comodo, terracotte di gesso sporgenti dagli imprevedibili balconi, pesanti poggiuoli con balaustrate del seicento su pilastri bizantini, sostegni e ripari di tende cresciuti a proporzioni di monumenti [...] Ma è lecito deplorare l'uso delle sbarre di ferro lungo le fondamenta e sui ponti. Dove i parapetti e le sponde sono di marmo, le sbarre loro si imbroccano e si rivestono di cortine ondulate, ammorsate, verraglie, dove sono di ferro, ogni bellezza di linee e di colore è perduta, perché i pilastri che sorreggono le gallerie, spezzano e scompongono ogni continuità ed armonia di linee, mentre molta massa di piastrelli rivivono la perdita pietà delle fasce dissimulate⁷.

Anche la volontà di «disciplinare» i battelli a vapore trova radici nel rifiuto di Ruskin verso una modernità che ha a che fare con il progresso e l'introduzione delle macchine nella società veneziana, verso quella che definiva «la ruota tempestosa del diciannovesimo secolo»⁸. Scrive Ruskin a proposito dei battelli a vapore:

Non posso scrivere questa mattina a causa del continuo fischiare dello sporno vaporetto pubblico per il lido che aspetta al molo di Palazzo Ducale la spessa popolazione di Venezia, che ora non è né carne né pesce, non è composta né da ricchi né da pescatori, - non può permettersi di farsi portare in gondola, né ha forza o spirito sufficienti per mettersi essa stessa alla voga, invece furia e spata su e giù per la Piazzetta per tutto il giorno e si fa portare al lido da una caffettiera fischiante il mattino successivo per ritempersi in vista di nuove fatiche del furor⁹.

Pompeo Molmenti si era schierato a favore della difesa della città lagunare¹⁰ citando proprio lo «straniero» così presente a Venezia:

A Venezia non sono i monumenti soltanto che destano l'ammirazione del mondo, ma l'aspetto della città. «Se vogliamo», esclama John Ruskin «noi possiamo edificare copie della chiesa di San Marco, da noi stessi in Inghilterra od in America, ma noi vogliamo vedere a Venezia la basilica»¹¹.

Bisogna dire che Pompeo Molmenti non figura direttamente tra i discepoli di Ruskin, era infatti un politico e non un artista o uno scrittore come i giovani di cui si circonda l'inglese a partire dagli anni settanta. Bisogna anche ammettere che la visione di Molmenti non sempre sposava in pieno le idee di Ruskin, come già ricordato, ma è proprio

tra i sostenitori dell'articolo del 1887, *Delevdae Venetiae*, che figuravano tra gli altri artisti firmatari del documento alcuni dei discepoli, come Angelo Alessandrì. Proprio la risonanza di quell'articolo, insieme a quello del Boito, *Venezia che scompare*⁴⁵, avrebbe contribuito a scuotere l'opinione pubblica fino alla completa revisione del progetto comunale⁴⁶. Già noto per le sue posizioni sul piano veneziano e su altri temi riguardanti la trasformazione di Venezia, come la formazione del ponte carrozzabile di collegamento con la terraferma alla fine del secolo, o l'insediamento di nuovi stabilimenti industriali⁴⁷, è forse nel meno noto articolo sul nuovo regolamento edilizio, comparso sulla *Gazzetta degli Artisti* nel 1899, prima citato, che Pompeo Molmenti, come presidente della sezione veneziana della Società nazionale per l'arte pubblica, rivolge il suo più accorato appello al sindaco per evitare la trasformazione della città. Molmenti riconosce infatti, proprio per il suo tendere a considerare patrimonio da tutelare l'insieme urbano e non il semplice monumento, il pericolo di una trasformazione radicale celato dalle proposte del nuovo regolamento edilizio⁴⁸.

La pubblicistica e le parole degli intellettuali, come Boito e Molmenti, riportano questa più complessa percezione dell'immagine urbana, che pone ora al centro, come altre città eutpee⁴⁹, l'idea di un'estetica veneziana (termine ricorrente nelle pubblicazioni internazionali, da *l'Esthétique des villes*, di Charles Duby o *l'Esthétique de la rue* di Gustave Kahn per citare gli esempi francofoni).

Così Saccardo a proposito dei regolamenti edilizi descriveva Venezia dalle pagine de «La Difesa» nel 1910:

Venezia infatti non è soltanto un complesso di monumenti, è tutta un monumento. Lo è nel centro meraviglioso del suo San Marco e nella linea superba del Canal Grande, ma lo è ancora nella calle più umide e nella parte più timida e modesta della città. Lo è nella conformazione artistica dei palazzi e delle chiese di tutti i suoi diversi stili e nella varia e ridente forma delle sue abitazioni. Lo è nella policroma pittoresca dei suoi muri, a cui la salsedine e le intemperie danno riflessi d'una stupefacente armonia e nella patina di cui il tempo ha rivestito le sue pietre e i suoi marmi. Lo è nella linea spezzata che tutta inverte la città, fuggendo la monotonia che sarebbe propria di una viabilità così angusta, e nel mistero dei suoi canali, elemento insuperabile di poesia. Lo è nei ghetti, nei suoi ponti, nelle sue aliare, in tutto quel complesso vario, multiforme, indefinibile che si sente e non si può descrivere, stende agli infiniti moti impercettibili di un volto, vera fisiognomia della città, e che per Venezia si chiama venezianità⁵⁰.

È proprio nella "patina del tempo che riveste le pietre e i suoi marmi" si riscontra l'identità intellettuale e culturale di John Ruskin a Venezia, nel riferimento agli elementi naturali ed in particolare geologici che fanno parte dell'architettura stessa; la linea del Canal Grande non è infatti solo un fondale scenico, ma parte integrante delle facciate degli edifici, la salsedine e ancora il forte richiamo agli aspetti cromatici che emergono dal connubio tra architettura e natura (l'acqua del canale). Mentre altre città si preoccupano delle più tolleranti norme che determinano l'altezza degli edifici, Venezia si preoccupa del colore delle sue case, un colore lentamente sparisce e che è simbolo di una Venezia che scompare⁵¹.

Del colore di Venezia non è più il caso di parlare perché non esiste più. Il processo di scolorimento tenacemente perseguito per anni ha ormai così bene compiuto l'affetto suo, che tutte poche macchie di rosso, sommariamente segnate qua e là, nella massa grigia delle case, dal capriccio frettoloso di qualche inventore, nulla più rimane che possa vantare titolo di policromia artistica [...] Compiendo il giro del Canal Grande, le scene di sua estetica che si succedono nel cinematografo del vaporetto sono tali e tante, che la raccolta si può dire, nel genere suo, completa e perfetta⁵².



Fig. 1
Regolamento edilizio per il
Comune di Venezia. C. Ferrari,
Venezia 1837. Archivio
Municipale di Venezia.

Fig. 2
Censimento di Venezia.
Cesareo Alberti editore,
Venezia 1837.

Le feroci polemiche degli anni ottanta dell'Ottocento sull'assenza di politiche di salvaguardia, non trovano infatti pronta risposta da parte dello Stato che, pur individuando alcuni possibili strumenti e organi amministrativi (come gli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti), non fornisce strumenti operativi ma solo linee di indirizzo, lasciando decisioni e poteri esecutivi alle singole amministrazioni comunali. Ed è proprio per questo motivo che il regolamento edilizio appare essere l'unico strumento a Venezia per l'attribuzione di poteri decisionali, all'unico organo preposto in qualche modo alla tutela del patrimonio storico artistico: la commissione d'Ornato. Successivamente modificato nel 1908 ma rimasto sostanzialmente invariato fino al 1919, il regolamento risponde alle polemiche e anticipa, di fatto, i provvedimenti statali. Il dibattito a scala nazionale avrà infatti come esito, ma solo alcuni anni dopo, l'entrata in vigore di *Le leggi di tutela nazionale*, già in discussione dagli anni ottanta dell'Ottocento, ma approvate solo nel 1909 e nel 1909.

