

Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo

Original

Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo / Ferrari, Marco. - In: RESTAURO ARCHEOLOGICO. - ISSN 1724-9686. - STAMPA. - special issue "Unto this Last. Memories on John Ruskin":2(2019), pp. 310-317.

Availability:

This version is available at: 11583/2784956 since: 2020-01-24T15:32:11Z

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)

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

Porta all'Indice 031 - Anno 2019 - Pag. 51 - Tav. A. n. 072/003151/1/19 ed. 31.03.2019

Memories on
John Ruskin
Unto this last
special issue

2019

2

UNIVERSITY
STUDY
FIRENZE
UNIVERSITY
PRESS

Memories on
John
**Ru
·sk
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



ALMA
MATER
STUDIUM

Lancaster
University



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 Prestelli
(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 Merca
(Università degli Studi di Firenze)

Memories on John Ruskin. Unto this last Florence, 23 November 2019

HONORARY COMMITTEE

Luigi Dei
(Dean of Università degli Studi Firenze)

Simon Gammell
(Director of The British Institut
of Florence)

Johnathan Keas
(President of Venice in Peril)

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

Saverio Merca
(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)

Piero 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 Maqqi
(Università IUAV di Venezia)

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

Emanuele Pellegrini
(IMT School for Advanced Studies
Lucca)

Marco Prestelli
(Alma Mater Studiorum, Università
di Bologna)

Stefano Renzoni
(independent scholar, Pisa)

Giuseppe Sandrini
(Università di Verona)

Paul Tucker
(Università degli Studi di Firenze)

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

ORGANISING COMMITTEE

Stefania Almar
(Università degli Studi di Firenze)

Francesca Giusti
(Università degli Studi di Firenze)

Giovanni Minuzoli
(Università degli Studi di Firenze)

Francesco Psani
(Università degli Studi di Firenze)

Leska 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 Almar, Donatella Cingottini,
Giulia Fovareto, Francesco Psani,
Riccardo Radenti, Leska Signorelli,
Alessia Zampini*

Gli autori sono a disposizione di quanti, non ritracciati, 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 Mattonata, 8
50131 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 pino cellulosa Pedigini

100%
ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
UNBLENDED



Indice

VOL. I

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
<i>Verona, and its rivers</i> . 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
<i>Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi)</i> . 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 Manganeli 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 Cantsani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori</i>	78
<i>'P. horrid place'</i> . 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	134
<i>Emanuele Romeo</i>	
La città di John Ruskin. Dalla descrizione del paesaggio di Dio alla natura morale degli uomini	142
<i>Maddalena Rossi, Iacopo Zetti</i>	
Una nuova idea di paesaggio. William Turner e l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere	148
<i>Luigi Veronese</i>	
Lontano dalle capitali. Il viaggio di Ruskin in Sicilia: una lettura comparata	156
<i>Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera</i>	
Le periferie della storia	162
<i>Claudio Zanirato</i>	
Tutela e Conservazione	169
La diffusione del pensiero di John Ruskin in Italia attraverso il contributo di Roberto Di Stefano	170
<i>Raffaele Amore</i>	
L'eredità di John Ruskin in Spagna tra la seconda metà dell'XIX secolo e gli inizi del XX secolo	176
<i>Calogero Bellanca, Susana Mora</i>	
Ruskin, il restauro e l'invenzione del nemico. Figure retoriche nel pamphlet sul Crystal Palace del 1854	182
<i>Susanna Caccia Gherardini, Carlo Olmo</i>	
Il "gotico suo proprio" nel Regno di Napoli: problemi di stile e modelli medioevali. La didattica dell'architettura nel Reale Collegio Militare della Nunziatella	190
<i>Maria Carolina Campone</i>	
La religione del suo tempo. L'Ottocento, Ruskin e le utopie profetiche	196
<i>Saverio Carillo</i>	
Francesco La Vega, le intuizioni pionieristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei	204
<i>Valeria Carreras</i>	
«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb»	210
<i>Francesca Castano</i>	
I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro	218
<i>Silvia Cristalesi</i>	
Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti"	222
<i>Lorenzo de Stefani</i>	
Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio	228
<i>Giulia Favaretto</i>	
La conservazione come atto progettuale di tutela	236
<i>Stefania Franceschi, Leonardo Germani</i>	
John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain	242
<i>Maria Pilar Garcia Cuetos</i>	
L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento	248
<i>Carmen Genovese</i>	
Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura	254
<i>Laura Giceni</i>	
Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico	260
<i>Laura Giceni</i>	
Prosemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura	266
<i>Silvia La Placa, Marco Ricciarini</i>	
«Every chip of stone and stain is there». L'hic et nunc dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità	272
<i>Blanca Glòria Marino</i>	

<i>Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani</i> <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 Buis <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 Chiowelli</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 Picozzi</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 Rudio</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>Gaspare Massimo Ventimiglia</i>	104
La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovanni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. <i>Maria Vitello</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 Carpitice, 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 Lavorati, 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 Bigonziari</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 Zantrato</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

Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo

Marco Ferrari | marco_ferrari@polito.it

Dipartimento di Architettura e Design
Politecnico di Torino

Abstract

After the exploration of all the emerged lands, the new geological and evolutionary theories, in opposition to the fixist creationism, mark the gap between scientific research and religious faith in 19th century English culture. Humanity, no longer fulcrum of Creation, is now an ephemeral appearance of the natural scenery of life. Ruskin pays attention to the scientific observation of nature, in which, however, he does not cease to recognize the divine order. In the reproduction of nature, the refusal for the artificial picturesque leads Ruskin to favor Turner's work, capable of capturing the sublime truth, essential impressions, intrinsic order. The ruin, emblem of memory and abandonment, seems a metaphor of contemporary man's condition, marked by the Industrial Revolution and the incipient domination of the machine. Temporality, memory and history find maximum expressive syncretism in architecture, elevating it to the same divine order to which nature belongs. Through the reading of Ruskin's geological studies and through the previous experience of Vanbrugh, precursor of the nineteenth-century interest for the ruins, the essay intends to highlight the close relations between Ruskin, Alps landscape and the art of English gardens, referring to naturalistic, scientific and philosophical sources of his aesthetic thought, that prelude to the conservative reflections on restoration of monuments.

Parole chiave

Rovina, Memoria, Giardini, Paesaggio alpino, Pittresco

Un sistema in mutamento

La celebre contraddittorietà, le saltuarie incomprensioni celate dietro una fiorita prosa, i dualismi apparentemente inspiegabili, la travagliata fede religiosa, il pensiero politico a tratti poco coerente, l'incostanza nella conduzione di grandi imprese e la tormentata affettività sono caratteristiche di Ruskin ampiamente messe in luce dalla critica nell'analizzare la vita e l'opera di una figura tanto poliedrica quanto emblematica della cultura inglese ed europea del XIX secolo, epoca segnata da profondi mutamenti. A partire dalla seconda metà del Settecento, l'affermazione delle maggiori potenze coloniali, congiuntamente alle innovazioni tecnologiche nel settore nautico, porta a compimento l'esplorazione di tutte le terre emerse, dalla circumnavigazione del glo-

bo capitanata da Bougainville nel 1769 ai viaggi del Beagle condotti da Fitzroy insieme a un giovane Darwin tra il 1831 e il 1836¹. Le nuove scoperte nutrono gli ambiti delle scienze geologiche e biologiche, destabilizzando il pensiero teologico: nel 1833 in Inghilterra sono dati alla stampa sia i *Bridgewater Treatises* – aventi lo scopo di avvalorare la veridicità storica della Genesi – sia i *Principles of Geology* di Lyell – testo che archivia definitivamente le teorie diluvialistiche, convincendo persino Buckland, loro massimo sostenitore.

Come ricostruisce Leoni², Ruskin, giovane aspirante geologo, si dichiara allievo di Lyell e Buckland, sebbene la vigorosa educazione religiosa impartita dai genitori lo tenga ancorato al creazionismo fissista di Linneo, autore significativamente citato nella prefazione alla riedizione del 1883 di *Modern Painters IP*, in netta opposizione alle teorie evoluzionistiche di Lamarck e dell'amico Darwin:

La perdita di pura felicità in conseguenza di tali forme di ragionamento è incalcolabile. Quando vedo una fanciulla danzare, ringrazio il cielo perché l'ha creata allegra e graziosa e non invidio né la scienza né il sentire del mio amico darwiniano, il quale non vi scorge che un incrocio tra un do-
do e una tipula³.

Secondo Ruskin, «la scienza non deve consistere nella invenzione o produzione di nuove conoscenze, ma deve sempre rimanere decifrazione, commento del testo della natura, riconoscimento della sua intrinseca legalità. [...] La sua ricerca, di conseguenza, non è volta a un accrescimento indiscriminato della conoscenza, ma a un approfondimento della porzione di sapere che gli è stata destinata»⁴. Eppure, le nuove acquisizioni scientifiche e la perdita di credibilità della narrazione biblica mutano il ruolo dell'Uomo, non più fulcro del Creato, bensì fragile ed effimera comparsa dello scenario naturale della vita. Il divario tra razionalità scientifica e fede religiosa scalfisce l'«armatura imponente ma fragile della Sacra Scrittura»⁵ di Ruskin portandolo in tarda età a rifugiarsi in quello che Cook nel 1911 definisce «un agnosticismo mistico»⁶.

Parallelamente, i processi economici, sociali e tecnologici avviati dalla Rivoluzione industriale portano alla massima sperimentazione di innovative tecniche costruttive nella realizzazione di architetture che segnano i nuovi volti della città e del territorio: stazioni ferroviarie, gallerie e *passages*, ponti sospesi e ferrovie diventano simboli della modernizzazione culturale e sociale. Il conservatorismo di Ruskin lo rende osservatore diffidente:

La grande battaglia della vita di Ruskin era iniziata molto prima che egli avesse l'età per potervi partecipare. La considerava come uno scontro tra il bello e il brutto, tra la fede e l'empietà, tra una società saggiamente autoritaria e un disordinato parapiglia per accaparrarsi denaro⁷.

Eloquente è la sua critica alla costruzione in ferro e vetro del Crystal Palace, colossale emblema della modernizzazione inaugurato nel 1851 in occasione della prima Great Exhibition su progetto di Paxton, la cui vittoria nel lungo alterco con Loudon e Ruskin, sostenitori dei vantaggi strutturali del legno, è così sancita. Ruskin ricorda che proprio nel 1851, mentre si costruiva quell'«immenso tetto scintillante»⁸, nient'altro che l'«ampliamento di una serra»⁹, spirava Turner, le cui opere giacevano «allo sfacelo in un'oscura stanza nei pressi di Cavendish Square, i dipinti dei maestri veneziani marciavano a Venezia sotto la pioggia [...] e i più grandi esempi esistenti di vera e nobile architettura cristiana venivano definitivamente distrutti»¹⁰. Nonostante l'amico Loudon, al di là delle divergenze con Paxton, sostenga l'architettura come un sistema comples-

¹ Cfr. M. CAMPBELL CURRIE, *The origin of plants*, London, Headline 2001.

² Cfr. J. RUSKIN, *Opere*, a cura di G. Leoni, Bari, Laterza 1987.

³ Cfr. J. RUSKIN, *Modern Painters*, II, Orpington, George Allen, 1883, pp. 4-5.

⁴ J. RUSKIN, *Lettera alla «Pall Mall Gazette»*, 24 maggio 1886, in J. RUSKIN, *Opere... cit.*, p. 18, nota 37.

⁵ J. RUSKIN, *Opere... cit.*, pp. 18-19.

⁶ Q. BILL, *Ruskin*, London, The Hogarth Press 1963, ed. it. Roma, Edizioni dell'Elefante 1990, p. 84.

⁷ E. T. COOK, *The Life of John Ruskin*, London, George Allen 1911.

⁸ Q. BILL, *Ruskin... cit.*, pp. 17-18.

⁹ J. RUSKIN, *The Opening of Crystal Palace*, 1854, in J. RUSKIN, *Opere... cit.*, p. 324.

¹⁰ *Ivi*, p. 323.

¹¹ *Ivi*, p. 324.

¹² Cfr. J. C. LOUDON, *A Treatise on Forming, Improving and Managing Country Residences*, I, London, Longman, Hurst, Rees & Orme 1806, pp. 29-30.

so e organico⁵², nel pieno di un clima intellettuale di ricerca di equilibrio tra natura, arte e tecnica che promuove i parchi paesaggistici quali laboratori per l'innovazione, per Ruskin «il Reno rappresenta la 'natura' ma non si può dire altrettanto del ponte in ferro che lo attraversa. Un ponte in ferro moderno è qualcosa che non trova posto in un'opera d'arte»⁵³. Ad accrescere la diffidenza con cui Ruskin osserva il progresso concorrono alcune constatazioni che hanno indotto la critica recente⁵⁴ a riconoscerlo precursore di temi ambientali connessi ai cambiamenti climatici. Ruskin, con preoccupazione di grande attualità, afferma che la nostra casa è in fiamme, che abbiamo ricevuto la terra in consegna, non in regalo; sostiene di aver avuto l'impressione – dopo una serie di estati inclementi – che anche la natura si stesse oscurando e che il cielo fosse velato dal fumo⁵⁵. Impresione tutt'altro che erronea, se si pensa alle conseguenze del 1816, noto come 'anno senza estate' per via delle rigide temperature e dei cieli gravidi di ceneri dovute alla crescente industria e soprattutto all'eruzione del vulcano Tambora in Indonesia e ancora del Krakatoa nel 1883. Proprio Turner, in quegli anni, immortala spettacolari tramonti, resi tali dalle particolari condizioni atmosferiche. I moniti di Ruskin non risparmiano infine neppure le grandi trasformazioni urbane delle capitali europee, atte a migliorare le condizioni di igiene e favorire nuovi servizi e attività:

Quando la strada formale con tutto l'orgoglio delle sue profumerie e pasticcerie avrà consumato fino in fondo il suo cammino tra le rovine dei monumenti antichi e perfettamente completata la sua simmetria a danno di tutto ciò che un tempo induceva alla riflessione o attirava lo sguardo, allora la città imbiancata verrà lodata per il suo splendore e la popolazione, esultante, per il suo patriottismo, che consiste nell'offendere i padri condannandoli all'oblio, e nel circondare i figli di tentazioni⁵⁶.

Il fervente conservatorismo di Ruskin darà adito all'ideazione e promozione della Gildea di San Giorgio, corporazione a sostegno di una nuova società rurale all'insegna dell'abolizione della macchina. Il pensiero politico di Ruskin impresso nella sua arcaica «Isola di Barataria» – come ama definirla – è permeato da spirito comunista, nondimeno ispirato a un'antica e nobile aristocrazia e a tratti inframmezzato da affermazioni sulla purezza della razza inglese⁵⁷. «Ruskin era un socialista romantico così come era un critico romantico: gli interessavano i contrasti violenti piuttosto che le sfumature intermedie» – asserisce Bell⁵⁸.

Arte e natura, architettura e memoria: la rovina nel paesaggio

Le scoperte geografiche si rendono foriere anche di un significativo contributo alla conoscenza botanica. I resoconti delle spedizioni e il materiale vegetale importato accrescono significativamente l'interesse scientifico e il numero di specie classificate. Nello scenario europeo, l'Inghilterra si rende protagonista di un'ampia e rapida diffusione del collezionismo botanico, in continuità con l'esotismo nell'arte dei giardini, il paesaggismo e nuovi stili quali il *gardenesque* codificato da Loudon, secondo cui eccellenze e peculiarità botaniche devono essere poste al centro di un'attenzione compositiva sempre più artificiosa, in piena esaltazione scientifica⁵⁹.

Ruskin, permeato del pensiero di Bacon e Newton, di Bonnet e di von Humboldt, di Linneo e di de Saussure, nutre una profonda attenzione all'umile osservazione scientifica della natura, in cui non cessa di riconoscere l'ordine divino. Nella riproduzione della natura, il rifiuto per l'artificioso pittoresco dei paesaggisti Lorrain, Poussin e Ro-

⁵² Q. Bell, *Ruskin*, cit., pp. 58-59.

⁵³ Cfr. I. Oak Taylor, *Storm-Clouds on the Horizon: John Ruskin and the Emergence of Anthropogenic Climate Change*, «19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century», 26, 2018.

⁵⁴ Q. Bell, *Ruskin*, cit., p. 155.

⁵⁵ J. Ruskin, *The Opening of...*, cit., p. 325.

⁵⁶ J. Ruskin, *Inaugural lecture*, 1870, in Q. Bell, *Ruskin*, cit., pp. 150-151.

⁵⁷ Q. Bell, *Ruskin*, cit., p. 82.

⁵⁸ Cfr. I. C. Loudon, «The gardener's magazine», 8, 1832.



sa e dei teorici Kent, Brown, Chambers, Mason e Repton, che pongono la natura a modello dell'arte invertendone il rapporto gerarchico, porta Ruskin a prediligere l'opera di Turner e Wordsworth, capaci a suo avviso di cogliere la verità sublime, le impressioni essenziali, l'ordine intrinseco. Turner, all'esposizione della Royal Academy nel 1836, è accusato di essere *out of nature*, scatenando l'appassionata arringa di Ruskin che ne prende le difese sostenendo quanto nella sua pittura «la scena naturale non tende a svanire o a disgregarsi, ma, al contrario, i molteplici elementi tendono a comporsi e a ritrovare l'unità»²⁰, accedendo ai significati più profondi racchiusi nel Testo della Natura. Eppure, Ruskin sembrerebbe inconsciamente scorgere nell'apparente scomposizione dei paesaggi turneriani una sorta di metafora di un mondo in disfacimento, proscenio al cui margine è posto l'uomo in rovina, in crisi. Ne sono testimonianza non solo le scene marine di Turner, le cui navi vessate dalle tempeste, violenza della Natura, sono emblematiche. È altresì significativo che Ruskin, per esemplificare l'evoluzione pittorica di Turner, assuma la serie dedicata alle rovine dell'abbazia di Llanthony, dagli schizzi preparatori del 1792 alla versione del 1825 (Fig. 1), definendola «uno dei più superbi dipinti della sua seconda maniera»²¹.

La rovina ruskiniana, emblema della memoria e dell'abbandono, sembra così porsi quale *memento mori* a riflessione della condizione di oblio dell'uomo dell'età contemporanea, segnata dalla Rivoluzione industriale e dall'incipiente dominio della macchina. Del rapporto rovina-natura, Ruskin scrive:

Il pittoresco si ricrea sempre nelle rovine, e si pensa consista nella decadenza. Invece, anche quando lo si cerca in questo modo, esso consiste semplicemente nella sublimità delle crepe, o delle fratture, o nelle macchie, o nella vegetazione che assimilano l'architettura all'opera della natura, e le conferiscono quelle condizioni di colore e di forma che sono universalmente dilette all'occhio dell'uomo²².

I citati studi giovanili di Ruskin in ambito geologico consentono un'ulteriore riflessione a sostegno della genesi naturale della rovina. Il primo viaggio in Svizzera, compiuto in compagnia dei genitori nell'estate dei suoi quattordici anni, segna in Ruskin la nascente passione per le Alpi: nelle pagine di *Tour of the Continent* e di *Deucalion* ripor-

Fig. 1
J. M. W. Turner, *Llanthony Abbey, Monmouthshire, 1834*
(Londra, Tate Britain).

Fig. 2
J. M. W. Turner, *Mont Blanc, from above Courmayeur, 1810*
(Londra, Tate Britain).

²⁰ G. LEONI, *Due luci, due verità*, in J. RUSKIN, *Turner e i Preraffaelliti*, a cura di G. Leoni, Torino, Einaudi 1992, p. XXI.

²¹ J. RUSKIN, *The Works of John Ruskin*, a cura di E.T. Cook, A. Wedderburn, XII, London, George Allen 1903-1912, pp. 339-393; J. RUSKIN, *Turner e i Preraffaelliti*... cit., p. 81.

²² J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder & Co. 1849, ed. it. Milano, Jaca Book 1982, p. 225.

²³ Cfr. *Facts and Considerations on the Strata of Mont Blanc, and Some Instances of Twisted Strata Observable in Switzerland*, «The Magazine of Natural History», December 1834.

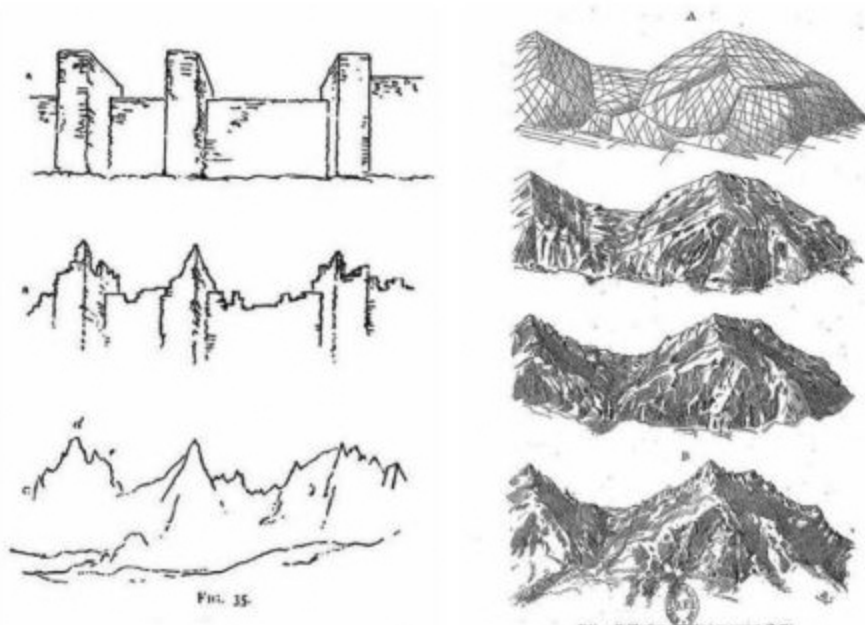
²⁴ Cfr. L. ROUSSELLON-CONSTANT, *In Sight of Mont Blanc: an Approach to Ruskin's Perception of the Mountain*, «Caliban-French Journal of English Studies», 23, 2008, pp. 37-44.

²⁵ La poesia di William Wordsworth, *The Simplon Pass*, è datata dal poeta 1799 e pubblicata nella raccolta *Poems* del 1845. Wordsworth attraversa il Passo del Sempione dalla Svizzera all'Italia nell'estate del 1799. Cfr. J. ANAM SMITH, P. BIGNELLI, *Wordsworth and the Alps*, «The Alpine Journal», 97, 1992-1993, pp. 203-209.

²⁶ Cfr., tra i tanti, C. GAMMIS, *John Ruskin, Eugène Viollet-le-Duc and the Alps*, «The Alpine Journal», 104, 1999, pp. 185-196 e E. VIOUET-LE-DUC, *Le massif du Mont-Blanc 1868-1879*, a cura di P.A. Frey, Lausanne, Payot 1988.

²⁷ Cfr. *Catalogue des livres composant la bibliothèque du feu m. E. Viollet-le-Duc, architecte* [...], Paris, Labitte 1880. Cfr. F. SCHWIS, *Viollet-le-Duc e il "restauro" del Monte Bianco*, «Arcl'istoir», extra 1, 2017, pp. 122-139.

²⁸ E. VIOUET-LE-DUC, *Le massif du Mont Blanc. Etude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations et sur l'état ancien et moderne de ses glaciers*, Paris, Baudry 1876, pp. Xv-xvi.



terà impressioni e considerazioni raccolte, descrivendo in particolare l'incanto alla vista di Chamonix. L'anno seguente, Ruskin riceve in regalo uno dei testi fondamentali della sua formazione, il *Voyage dans les Alpes (1779-1796)* di de Saussure. La lettura incoraggia il giovane a cimentarsi con il suo primo articolo scientifico inerente alle Alpi²³, pubblicato a soli quindici anni in «The Magazine of Natural History»²⁴. L'interesse e la sensibilità nei confronti della catena del Monte Bianco è fortemente influenzata dall'apprezzamento per i paesaggi alpini di Turner (Fig. 2) e Cozens, nonché dalla lettura di Wordsworth: del poeta, Ruskin condivide la suggestione delle montagne quali depositarie di «caratteri e simboli dell'eternità, del prima e del poi, del mezzo, ma senza una fine»²⁵.

Come approfondito da diversi autori²⁶, sulla scorta del consueto confronto con il pensiero ruskiniano, alle Alpi è parimenti rivolta l'attenzione di Viollet-le-Duc. Oltre alla condivisa lettura di de Saussure²⁷, le parallele esperienze alpine sono accomunate dal costante confronto tra la metamorfosi dei rilievi montuosi e la disgregazione dell'architettura in rovina, seppur con approcci analitici e intenti differenti (Figg. 3, 4).

Analizzare con curiosità un gruppo di montagne, la loro modalità di formazione e le cause della loro rovina; riconoscere l'ordine che ha presieduto al loro innalzamento, le condizioni della loro resistenza e della loro durata in mezzo agli agenti atmosferici, notare la cronologia della loro storia è, su una scala più ampia, impegnarsi in un lavoro metodico di un'analisi analoga a quella dell'architetto praticante e dell'archeologo che trae le sue conclusioni dallo studio dei monumenti²⁸.

Tuttavia, se la disamina del massiccio del Monte Bianco costituisce per l'architetto francese un'occasione per risalire a una presunta forma originaria, giungendo a teorizzarne un restauro «secondo delle idee analoghe a quelle che sono applicate al restauro



pagina a fronte

Fig. 3

J. Ruskin, Fig. 35, da *Modern Painters*, IV, Smith, Elder and Co., London 1856, p. 228.

Fig. 4

E. Viollet-le-Duc, Fig. 36 bis - *Modifications apportées à un sommet*, da *Le massif du Mont Blanc*, Paris, Baudry 1876, p. 76.

Fig. 5

Woodstock manor, Oxfordshire, 1714 (Londra, British Library).

di un monumento»²⁹, per il letterato inglese l'interesse è rivolto a ricercare, osservare e registrare l'ordine intrinseco e divino della natura. In quanto paesaggio dell'eternità – definito da Ruskin «ponte fra cielo e terra»³⁰, in assonanza con Wordsworth – le Alpi sono colte quale sistema organico, al pari dell'architettura, entro cui rapportare ogni particolare a un testo universale. Analogamente, pur nel suo disgregarsi, tale organicità è ricondotta in ultimo alla vitalità umana: «le montagne sono, per il resto del corpo della terra, quel che la violenta azione muscolare è per il corpo dell'uomo»³¹. Il significato della rovina quale concretizzazione del rapporto tra eternità e memoria è pertanto traslato da Ruskin dal monumento alla montagna e da questa all'uomo.

In antitesi dunque a Viollet-le-Duc, come osserva Leoni, pur partecipando all'interesse ottocentesco per i ruderi quale occasione di meditazione davanti all'invadenza dell'oblio, Ruskin della rovina ama ciò che resta, non quanto è perduto. La riflessione ruskiniana trova riscontro in un noto paradigma ricordato da Giusti³²: nel 1709, anno della prima edizione del trattato di Dezallier d'Argenville sulla conservazione del giardino barocco, Vanbrugh propone ai duchi di Marlborough di mantenere i gotici resti del castello medievale presenti nel parco della nuova tenuta ducale di Blenheim, a Woodstock, promuovendoli a episodio paesaggistico (Fig. 5). Anticipando Pugin, Ruskin e Walpole di un secolo, Vanbrugh chiama a supporto della proposta il riconoscimento del valore di memoria del rudere, luogo di eventi storici, monumento-documento della comunità inserito nel contesto naturale. In un celebre passo delle *Sette Lampade* Ruskin afferma che «l'uomo può vivere senza architettura, può adorare senza architettura, ma non può ricordare senza architettura»: è in essa che temporalità, memoria e storia trovano massimo sincretismo espressivo, elevandone l'arte al medesimo sistema d'ordine cui appartiene la natura, suo contesto d'eccellenza. La diade rovina-natura, con una rappresentativa similitudine con la montagna, trova forma in una descrizione degna di un dipinto di Turner:

²⁹ E. Viollet-le-Duc et le massif... cit., p. 123.

³⁰ J. Ruskin, *Modern Painters*, I, London, Smith, Elder and Co. 1843, p. 289.

³¹ Ivi, p. 271.

³² Cfr. M. A. Giusti, *Da Vanbrugh a Ruskin: conservazione e pittoresco*, in M.A. Giusti, *Restauro del giardino. Teorie e storia*, Firenze, Alinea 2004, pp. 51-58.

Fig. 6
J. Ruskin, *Light in West, Beauvais*, 1854 (Ruskin Foundation, Ruskin Library, Lancaster University).



La superbia di molti grandiosi palazzi e la ricchezza di molti sacrali ingemmati svanirà dai nostri pensieri in una nube di polvere d'oro, mentre comparirà attraverso la loro debolezza la bianca immagine di una solitaria cappella di marmo presso un fiume o ai margini di una foresta, coi suoi ornamenti a traforo floreali che si ritraggono sotto i suoi archi come sotto colte di neve caduta da poco, o la monotona vastità di un muro ombreggiato i cui blocchi di pietra, pur innumerevoli, sono come le fondamenta di una montagna. [...] E nella loro eterna testimonianza di fronte agli uomini, nel loro sereno contrasto col carattere transitorio di tutte le cose, in quella forza che, attraverso lo scorrere delle stagioni e della età, attraverso il declino e il sorgere delle dinastie, attraverso il mutare del volto della terra, e dei confini del mare, mantiene la sua proporzione scolpita per un tempo insormontabile, congiunge epoche dimenticate ed epoche che verranno, raccogliendone le simpatie, e costituisce quasi l'identità delle nazioni. E in questa patina dorata del tempo che dobbiamo cercare la vera luce, il vero colore e la vera preziosità dell'architettura³³.

La predilezione di Ruskin per il gotico, nel solco di una letteratura consolidata e ampiamente dibattuta, trova quindi maggiore risonanza nel contesto naturale – sia esso paesaggio o giardino in quanto sua essenza rappresentata (Fig. 6). Come osservato da Stein, «gotico è uno di quei termini ricchi di significati che Ruskin immancabilmente usa per suggerire la complessità di quelle che considera le più alte verità»³⁴. Per la sua dichiarata origine vegetale – «una costruzione ogivale è una costruzione naturale», sostiene Pugin³⁵ – trova sua dimensione spontanea in quel Testo della Natura che Ruskin sembra proporre, come l'arcadica «Isola di Barataria», quale unico scenario possibile per la redenzione dell'Uomo in rovina.

La dimora interiore

Nel 1872, per l'ultimo, difficile periodo della sua vita, Ruskin trova rifugio a Brantwood, solitaria dimora immersa nella lussureggiante natura sulle sponde del Coniston Water, lago nella contea di Cumbria (Fig. 7), e nella stesura delle pagine autobiografiche

³³ J. RUSKIN, *The Seven Lamps*, cit., pp. 104, 219-220.

³⁴ R. L. STEIN, *The Ritual of Interpretation. The Fine Art as Literature in Ruskin, Rossetti and Pater*, Cambridge, Harvard University Press 1975, pp. 95-96.

³⁵ Cfr. A. W. NORTHMOLE PUGIN, *An Apology for the Revival of Christian Architecture in England*, London, John Weale 1843, p. 15.



di *Praeterita*. Quasi un secolo dopo, il discendente Quentin Bell tratterà di questi anni del lontano parente il tormento, il timore della morte e la morsa di una *folie circulaire* – secondo una definizione di Wilenski³⁶, sorta di bipolarità tra depressione ed euforia – costellata da incubi angosciosi³⁷. Bell, nel tentativo di delineare le cause profonde del male di Ruskin, non esita a ricostruirne minuziosamente la dimensione affettiva, dalla genitoriale «sacca marsupiale»³⁸ alle platoniche relazioni con giovinette, conducendo il lettore a ricercare l'origine del suo demone nella sfera sessuale, dal matrimonio non consumato con Effie Gray alla «venerazione profondamente suggestiva per il fascino maschile che Ruskin, data la sua situazione, non poteva ammettere e neppure trascurare»³⁹. In un'amara lettera di rimprovero al padre, Ruskin scrive:

Mi avete nutrito in maniera effeminata e lussuosa, [...] ma avete soffocato completamente in me ogni vero ardore e passione vitale. [...] Se avessi avuto sufficiente coraggio e sapienza da insistere risolutamente per fare a modo mio, a quest'ora avreste un figlio in ottima salute, doppiamente affettuoso (perché, credetemi, l'amore che può seguire le proprie inclinazioni, almeno in buona parte, nei generosi risplende più fulgido), pieno di energia per affrontare il futuro. [...] Nessuna vita dovrebbe avere dei fantasmi da placare⁴⁰.

Ancora una volta, dunque, il divario interiore di Ruskin sorge in risposta a un pressante condizionamento esterno, permeato di moralismo vittoriano. I temuti fantasmi, tuttavia, alimentano segretamente una vena poetica della sua poliedrica produzione letteraria, degna dei romanzi gotici di Walpole e di Poe, la cui diroccata casa lacustre degli Usher (Fig. 8) riconduce a Brantwood e alla diade rovina-natura. Proprio in concomitanza alla diffusione della celebre novella di Poe tramite «Burton's Gentleman Magazine» nel 1839, Ruskin pubblica il cupo poema *A Scythian Banquet Song*. «So che è orribile. – spiegò a W.H. Harrison a proposito di suoi versi – Deve esserlo. L'uomo è alla ricerca di qualcosa di più orrendo dei propri pensieri»⁴¹. In questa lunga e prolifica ricerca, chiosa Bell, «probabilmente Ruskin deve molto, come artista, allo Scita che fu suo inquilino nascosto, senza il quale avrebbe forse corso il rischio di risultare noioso»⁴².

Fig. 7
L. J. Hilliard, *Ruskin's house at Brantwood*, 1880 (Universal History Archive – Universal Images Group).

Fig. 8
R. S. Gifford, *The House of Usher*, da *The Works of Edgar Allan Poe*, New York, A. C. Armstrong 1884.

³⁶ Cfr. R. H. Wuassa, *John Ruskin. An introduction to the further Study of his Life and Works*, London, Faber & Faber 1933.

³⁷ Cfr. J. Ruskin, *The Diaries of John Ruskin*, a cura di J. Evans, J. Whitehouse, II, Oxford, Clarendon Press 1956-1959, p. 685.

³⁸ Q. Bell, *Ruskin...*, cit., p. 19.

³⁹ *Ibidem*, p. 115.

⁴⁰ J. Ruskin, *Lettera al padre*, 16 dicembre 1863, in Q. Bell, *Ruskin...*, cit., p. 94.

⁴¹ Q. Bell, *Ruskin...*, cit., p. 158.

⁴² *Ibidem*.