POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

# La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin

*Original*
La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin / Morezzi, Emanuele. - In: RESTAURO ARCHEOLOGICO. - ISSN 1724-9686. - STAMPA. - Special issue:1(2019), pp. 100-107.

*Availability:*
This version is available at: 11583/2770757 since: 2021-02-15T00:50:56Z

*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)

20 April 2024

# 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**

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

1

2019

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

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

*a cura di*

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

MARCO PRETELLI

RA | restauro archeologico

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

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

**Editors in Chief**
Susanna Caccia Gherardini,
Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

**Guest Editors**
Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Marco Pretelli
(*Alma Mater Studiorum* | Università di Bologna)

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

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

**Director**
Saverio Mecca
(Università degli Studi di Firenze)

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

**HONORARY COMMITTEE**

*Luigi Dei*
(Dean of Università degli Studi Firenze)

*Simon Gammell*
(Director of The British Institut of Florence)

*Johnathan Keats*
(President of Venice in Peril)

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

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

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

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

*Enrico Rossi*
(President of Regione Toscana)

*Nicola Sartor*
(Dean of Università di Verona)

**SCIENTIFIC COMMITEE**

*Giovanni Agosti*
(Università Statale di Milano)

*Susanna Caccia Gherardini*
(Università degli Studi di Firenze)

*Maurizio De Vita*
(Università degli Studi di Firenze)

*Carlo Francini*
(Comune di Firenze)

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

*Giuseppe Leonelli*
(Università di Roma Tre)

*Giovanni Leoni*
(Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

*Donata Levi*
(Università di Udine)

*Angelo Maggi*
(Università IUAV di Venezia)

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

*Emanuele Pellegrini*
(IMT School for Advanced Studies Lucca)

*Marco Pretelli*
(Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

*Stefano Renzoni*
(independent scholar, Pisa)

*Giuseppe Sandrini*
(Università di Verona)

*Paul Tucker*
(Università degli Studi di Firenze)

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

**ORGANISING COMMITTEE**

*Stefania Aimar*
(Università degli Studi di Firenze)

*Francesca Giusti*
(Università degli Studi di Firenze)

*Giovanni Minutoli*
(Università degli Studi di Firenze)

*Francesco Pisani*
(Università degli Studi di Firenze)

*Leila Signorelli*
(Gallerie dell'Accademia di Venezia)

**PROPOSING INSTITUTIONS**

Università degli Studi di Firenze

Alma Mater Studiorum | Università di Bologna

Università degli Studi di Verona

IMT School for Advanced Studies Lucca

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

SIRA | Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

**EDITING**

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

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

Cover photo
John Ruskin, *Column bases, doorway of Badia, Fiesole*. 1874.
Pencil, ink, watercolour and bodycolour.
© The Ruskin, Lancaster University

**Copyright**: © The Author(s) **2019**
This is an open access journal distribuited under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode).

*graphic design*
didacommunicationlab
**DIDA** Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italy

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

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni*

FSC www.fsc.org MISTO Carta da fonti gestite in maniera responsabile FSC® C124462
ELEMENTAL CHLORINE FREE GUARANTEED
ACID FREE
LONG-LIFE ISO 9706
HEAVY METAL ABSENCE

# Indice

VOL. 1

Tour 9

**La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione** 10
*Zaira Barone*

**John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come *monumento*** 18
*Carla Bartolomucci*

**Dalla *Lampada della Memoria*: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio** 26
*Giulia Beltramo*

**Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia** 32
*Maria Teresa Campisi*

***Verona, and its rivers*. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela.** 40
*Marco Cofani, Silvia Dandria*

**Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione** 48
*Francesco Collotti*

**John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini** 52
*Laura Facchin*

***Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi)*. John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019)** 60
*Simone Fagioli*

**New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues** 64
*Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi*

**Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin** 70
*Donatella Fiorani*

**Geologia, tempo e abito urbano *(Imago urbis)*** 78
*Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori*

***'P. horrid place'*. L'Emilia di John Ruskin (1845)** 86
*Michela M. Grisoni*

**Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915** 94
*Patrizia Montuori*

**La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin.** 100
*Emanuele Morezzi*

**Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin** 108
*Iole Nocerino*

**Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo?** 114
*Serena Pesenti*

**La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a *I Caratteri urbani delle città venete*** 122
*Alberto Pireddu*

**«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano** 130
*Cristian Prati*

**John Ruskin e l'architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria** 134
*Emanuele Romeo*

**La città di John Ruskin. Dalla descrizione del paesaggio di Dio alla natura morale degli uomini** 142
*Maddalena Rossi, Iacopo Zetti*

**Una nuova idea di paesaggio. William Turner e l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere** 148
*Luigi Veronese*

**Lontano dalle capitali. Il viaggio di Ruskin in Sicilia: una lettura comparata** 156
*Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera*

**Le periferie della storia** 162
*Claudio Zanirato*

Tutela e Conservazione 169

**La diffusione del pensiero di John Ruskin in Italia attraverso il contributo di Roberto Di Stefano** 170
*Raffaele Amore*

**L'eredità di John Ruskin in Spagna tra la seconda metà dell'XIX secolo e gli inizi del XX secolo** 176
*Calogero Bellanca, Susana Mora*

**Ruskin, il restauro e l'invenzione del nemico. Figure retoriche nel *pamphlet* sul Crystal Palace del 1854** 182
*Susanna Caccia Gherardini, Carlo Olmo*

**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
*Maria Carolina Campone*

**La religione del suo tempo. L'Ottocento, Ruskin e le utopie profetiche** 196
*Saverio Carillo*

**Francesco La Vega, le intuizioni pioneristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei** 204
*Valeria Carreras*

**«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb»** 210
*Francesca Castanò*

**I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro** 218
*Silvia Crialesi*

**Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti"** 222
*Lorenzo de Stefani*

**Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio** 228
*Giulia Favaretto*

**La conservazione come atto progettuale di tutela** 236
*Stefania Franceschi, Leonardo Germani*

**John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain** 242
*María Pilar García Cuetos*

**L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento** 248
*Carmen Genovese*

**Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura** 254
*Laura Gioeni*

**Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico** 260
*Laura Gioeni*

**Prossemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura** 266
*Silvia La Placa, Marco Ricciarini*

**«Every chip of stone and stain is there». L'*hic et nunc* dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità** 272
*Bianca Gioia Marino*

*Imagination & deception*. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani 280
*Chiara Mariotti, Elena Pozzi*

Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin *en regard* 288
*Eliana Martinelli*

La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. *Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche* 294
*Tessa Matteini, Andrea Ugolini*

Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia 300
*Manuela Mattone, Elena Vigliocco*

L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 306
*Giulia Mezzalama*

L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale. 312
*Giovanni Minutoli*

L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici 316
*Lucina Napoleone*

Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls 322
*Monica Naretto*

Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso. 330
*Gianfranco Pertot*

L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze 336
*Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli*

VOL. 2

Tutela e Conservazione 9

John Ruskin nel *milieu* culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento 10
*Renata Picone*

Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin 18
*Chiara Pilozzi*

«*Nulla muore di ciò che ha vissuto*». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin 24
*Valentina Pintus*

L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci" 28
*Francesco Pisani*

L'eredità di John Ruskin 'critico della società' 34
*Renata Prescia*

Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano. 40
*Marco Pretelli, Alessia Zampini*

John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario 46
*Riccardo Rudiero*

How did Adriano Olivetti influence John Ruskin? 50
*Francesca Sabatini, Michele Trimarchi*

Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia 58
*Rosario Scaduto*

L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione. 64
*Giovanni Spizuoco*

Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity 70
*Aban Tahmasebi*

# La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin

**Emanuele Morezzi** | emanuele.morezzi@polito.it
Dipartimento Architettura e Design
Politecnico di Torino

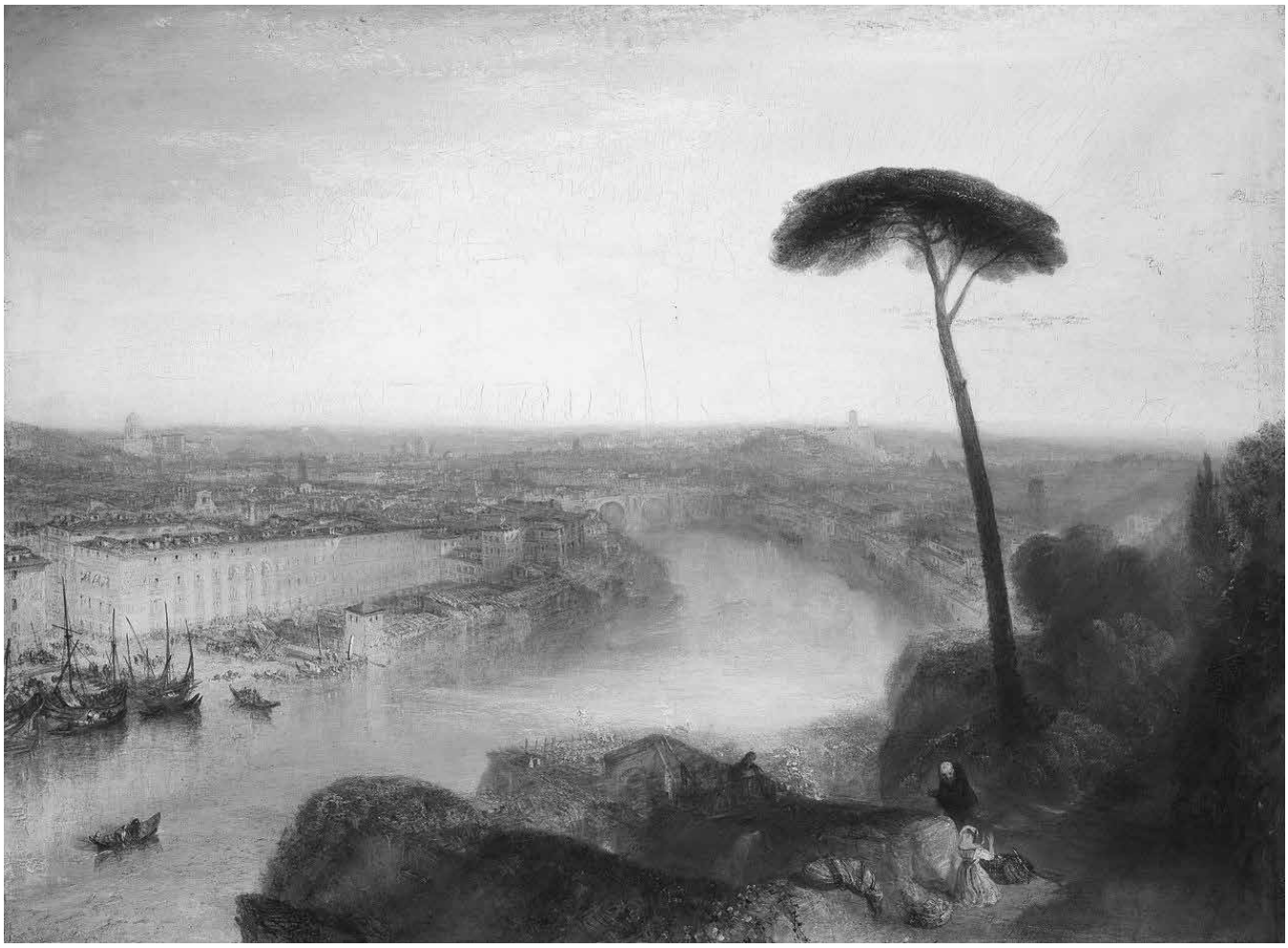
*pagina a fronte*
**Fig. 1**
J.M.W. Turner, *Roma vista dall'Aventino*, versione del 1835, collezione privata.

**Abstract**
*The paper proposes to analyze the theories of John Ruskin regarding the observation and understanding of landscape and architecture via Turner's paintings. Through the study of Ruskin's work the essay proposes to underline the relevance of Ruskin's thought and to measure how the ethical, rather than aesthetic, vision of the contemporary heritage is indispensable for the enhancement and protection of cultural heritage.*

**Parole chiave**
paesaggio, architettura, osservazione, etica, conservazione

**«Ruskin's mission in life, he used to say, was to teach people to see»**[1]
Alla fine del secolo scorso e quindi solo pochi anni dopo la sua morte, lo spirito di John Ruskin veniva descritto da Robert de la Sizeranne come «un fiume. È come una fiamma. Non si assomiglia mai, si rinnova incessantemente ed è sempre sé stesso»[2]. La metafora scelta dallo scrittore francese, uno dei primissimi studiosi delle teorie estetiche ed etiche di Ruskin, risulta molto curiosa e tende quasi all'ossimoro: da un lato rimanda alla dinamicità e alla mutevolezza, lasciando quasi ipotizzare un pensiero debole e discontinuo, dall'altro insiste verso il senso opposto, rimarcando come tale apparente mutevolezza sia, in realtà, alla base della componente identitaria, ideologica e, a tratti, dogmatica del pensiero di Ruskin. La citazione iniziale si pone come ottima introduzione ad una riflessione che possa coniugare punti apparentemente lontani dell'opera dello studioso inglese, in cui però si cercherà di riconoscere una cifra univoca, una firma, una medesima impostazione di riflessione teorica alle speculazioni inerenti il paesaggio e i beni culturali, in particolare nei confronti dell'architettura[3]. Tale riflessione può risultare utile non solo per approfondire la metodologia di indagine del mondo esterno e del paesaggio nell'opera di Ruskin[4] ma anche per comprendere come la sua impostazione teorica e di analisi dell'esistente dipenda, in sostanza, da alcuni punti fermi di carattere etico e morale che hanno influenzato gli esiti delle sue ricerche. La stessa impostazione metodologica, fortemente basata su di una matrice etica e religiosa, è stata infatti applicata da Ruskin in ognuna delle sue ricerche e dei suoi interessi: dalla geologia, con i primi articoli sulle riviste di Loudon[5] allo studio

[1] *The works of John Ruskin*, London, a cura di E. T. Cook, A. Wedderburn, London, George Allen Charing Cross 1903-1912, vol. I, *Introduction*, pag. XXXIX.
[2] Robert de La Sizeranne, *Ruskin e la religion de la Beutè*, Hachette, Parigi 1913, p.171.
[3] Sulla critica inerente il rapporto fra Ruskin e l'architettura si segnala: C. O. Garrigan, *Ruskin on architecture; his thought and influence*, Madison, University of Wisconsin press 1973; L. C. Forti, *John Ruskin: un profeta per l'architettura*, Genova, Compagnia dei Librai 1983; A. Chatterjee, *John Ruskin and the fabric of the architecture*, London and New York, Routledge 2017; *John Ruskin. Opere*, a cura di G. Leoni, Bari, Laterza 1987, pp. 77-132.
[4] *John Ruskin. Opere...* cit., pp. 21-49.



dell'architettura tradizionale con *Poetry of Architecture*[6]; dalla didattica del disegno a mano libera con *Elements of Drawing*[7] alle critiche al sistema economico ed industriale in *Unto this Last*[8] e *Fors Clavigera*[9]. Questa rigida impostazione speculativa si basa, in estrema sintesi, su due aspetti fondativi: l'osservazione del fenomeno e l'analisi della dimensione etica ed estetica del soggetto[10].

Come già ha potuto notare Di Stefano[11], la percezione in Ruskin assume un ruolo di primaria importanza e rappresenta l'elemento iniziale di analisi del mondo basata soprattutto sul senso della vista e l'osservazione diretta dei fenomeni. La sequenza *Sensazione, Selezione, Percezione* (dall'occhio alla mente) già analizzata da Huxley[12] richiama in sintesi una caratteristica molto specifica dello studioso inglese che, ancora una volta, evidenzia una sua apparenze contraddizione: sebbene intrisa di spirito romantico, in Ruskin l'osservazione è sempre razionale, attenta al dettaglio e mai incline al trasporto emotivo.
Ruskin analizza i fenomeni (geologici, architettonici, sociali, economici) con freddo distacco, guardandoli con minuzia e attenzione[13]. I suoi occhi sembrano indifferenti al fenomeno osservato e la sua descrizione rimane distaccata sia che si tratti dell'erosione di alcuni tubi in piombo da parte dei topi, come avvenuto nel suo primo arti-

[5] Per i testi di Ruskin si farà riferimento a *The works of John Ruskin*... cit. Gli articoli citati compaiono sul «Magazine of Natural History», 1834-1836 vol. I, pag. 189-212 e su «Architectural Magazine», 1838-1839, vol. I pp. 213-264.
[6] *The works of John Ruskin*.... cit., vol. I, pp. 1-188.
[7] Idem, vol. XV, pp. 5-232. La traduzione italiana è: J. Ruskin, *Gli elementi del disegno*, trad. M. G. Bellone, Milano, Adeplhi 2009. Sull'opera di insegnamento del disegno e dell'importanza della rappresentazione in Ruskin si segnala: D. Levi, P. Tucker, *Ruskin didatta*, Venezia, Marsilio 1997 e le note del testo che riportano l'importante

colo scientifico[14], sia delle difficili condizioni degli operai nella Londra vittoriana. Tale razionalità dell'occhio viene però miscelata in un secondo momento, con l'emotività della mente. Se l'osservazione non lascia spazio ai sentimenti e alle valutazioni frettolose è nella percezione, e quindi nella comprensione razionale del valore di tale fenomeno, che l'obiettività viene contagiata dal sentimento emotivo. Questa pratica alternativa, che pensa all'occhio come freddo osservatore della realtà e alla mente come propulsione emozionale volta a comprendere il significato più profondo delle cose, è un fenomeno riscontrabile, come detto, in tutta la produzione bibliografica del critico inglese, ma assume un significato ancora più autentico se valutata rispetto agli studi di Ruskin sul paesaggio e la sua rappresentazione. Infatti, l'importanza dell'osservazione del paesaggio e la volontà di ricercarvi la natura delle cose è tale da portare lo stesso Ruskin a scrivere, appena laureatosi a Oxford, la sua opera più ambiziosa, *Modern Painters*[15]. Anche se è lo stesso Ruskin a spiegare[16] che il desiderio di difendere Turner dalle accuse che gli erano state mosse era stato solo un pretesto per una indagine più profonda che diventerà poi il primo volume dell'opera, *Modern Painters* nasce dallo sdegno verso alcune recensioni che tre dipinti i Turner[17] avevano ricevuto[18]. La critica che scosse così profondamente Ruskin[19] fu quella secondo cui, i dipinti erano stati realizzati con una visione "*out of nature*". Tale pensiero risultava inconcepibile al critico inglese[20] poichè proprio attraverso la visione e l'osservazione dei dipinti di Turner era stato in grado di comprendere il paesaggio e la sua dimensione formale e psicologica. Come ricorda lui stesso in *Praeterita*, aveva conosciuto l'Italia, da bambino e prima ancora di visitarla, attraverso le stampe di *Italy* di Rogers[21], così come dall'osservazione dei dipinti di Turner aveva compreso la dimensione emozionale del paesaggio[22]. L'importanza della visione di Turner in Ruskin pone delle interessanti riflessioni circa quanto affermato in precedenza. Il metodo di cui si è scritto non doveva basarsi necessariamente sull'osservazione diretta di un dato paesaggio o di un dato fenome-

lavoro bibliografico e documentario.

[8] *The works of John Ruskin....* cit., vol. XVII, pp. 5-118.

[9] Titolo completo: *Fors Clavigera. Letters to the workmen and labourers of Great Britain,* Idem, vol. XXVII-XXIX, pp. 5-670.

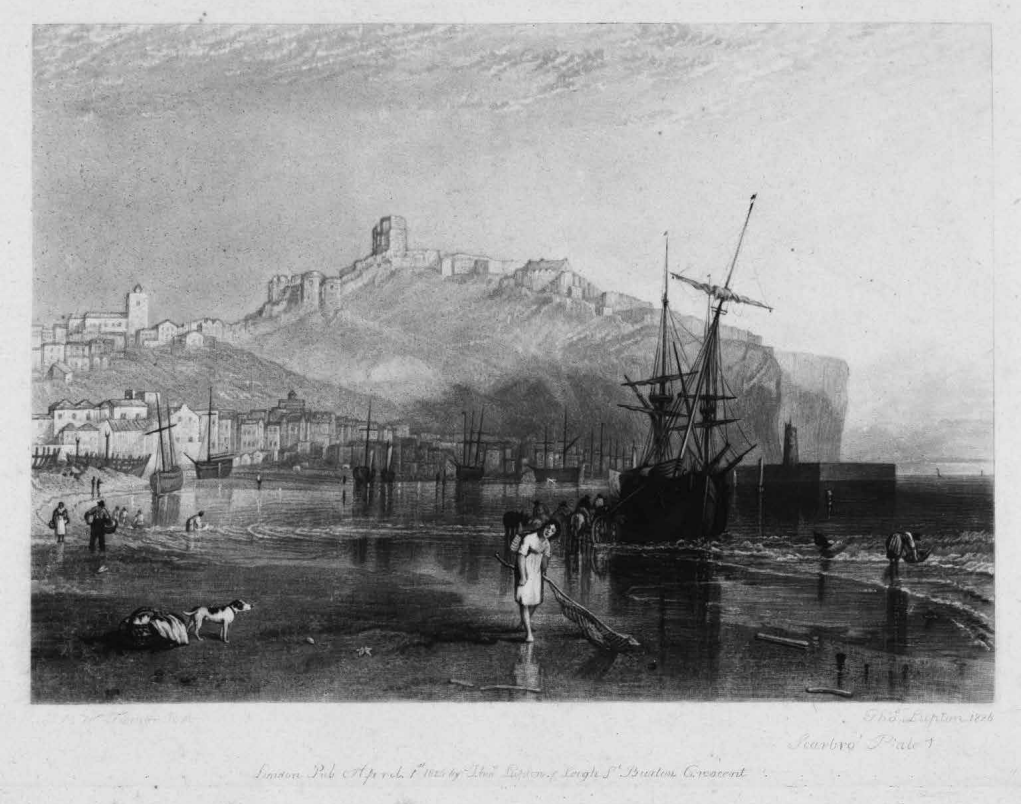
[10] Già Clark, in maniera approfondita, aveva stilato alcuni punti-chiave della metodologia di studio e scrittura su architettura e arte in Ruskin. K. Clark, *A note on Ruskin's writings on art and architecture,* in Idem, *Ruskin Today*, Londra, Murray 1964, pp. 133-34. Del medesimo autore si segnala: K. Clark, *Ruskin*, in *Il revival Gotico,* Torino, Einaudi 1970. pp. 187-208.

[11] R. Di Stefano, *John Ruskin: interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli, Ed. scientifiche italiane, 1969, p. 53.

[12] Il testo rimanda anche a Aldous Huxley, *Letteratura e scienza,* Milano, Il Saggiatore 1965. Il testo viene citato anche da Di Stefano vedi nota precedente.

[13] Sul Ruskin e il metodo di osservazione: R. Hewison, *Ruskin and the argument of the eye,* Londra, Thames and Hudson 1976; J. Unrau, *Looking at architecture with Ruskin*, London, Thames and Hudson 1978; Tim Hilton, *John Ruskin: the early years 1819-1854,* New Haven and London, Yale University Press1985.

[14] Si tratta del primo articolo di carattere scientifico di Ruskin basato squisitamente sull'osservazione di un fenomeno e la sua descrizione. *The works of John Ruskin....* cit., vol. I, p. 193.



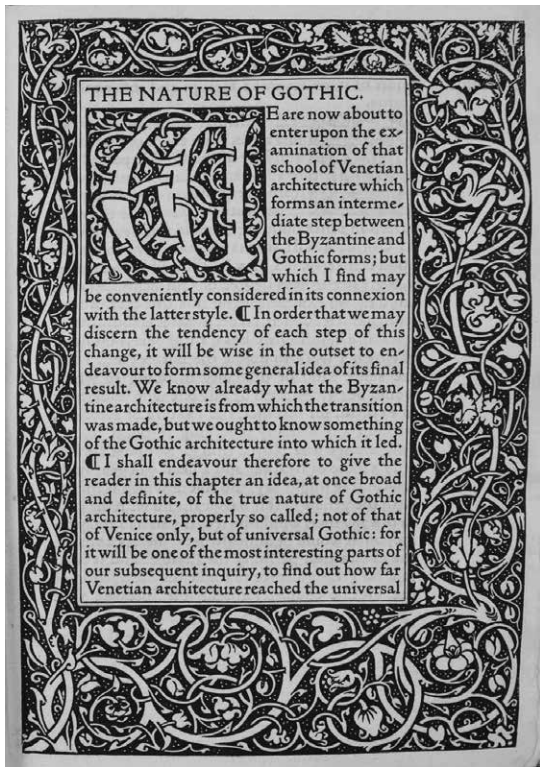
*pagina a fronte*
**Fig. 2**
John Ruskin, *Vista di Amalfi*, 1844, matita, acquerello su carta.

**Fig. 3**
Incisione raffigurante il porto di Scarborough inclusa in Harbours of England.

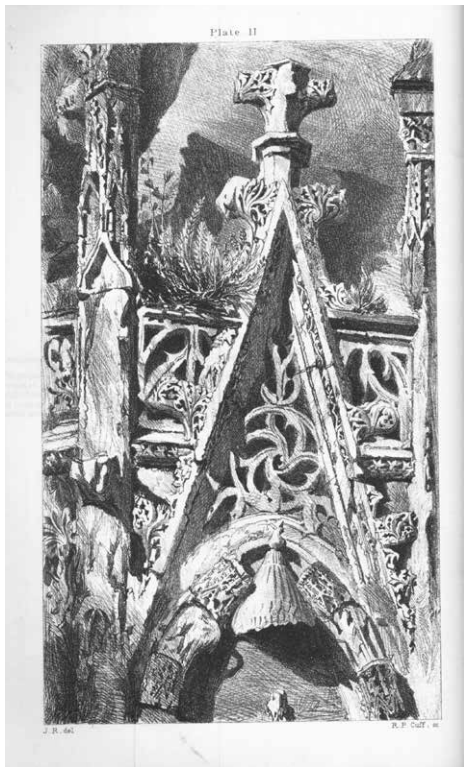
no, ma poteva anche svilupparsi attraverso l'analisi dell'opera di un pittore, a condizione che tale pittore rappresentasse il mondo in maniera autentica, cioè in maniera etica o, ancora meglio, con verità. La *verità* a cui tende Ruskin significa la rappresentazione delle cose per come sono realmente, con onestà d'animo e senza mistificazioni e formalismi, ma abbandonandosi piuttosto ad una visione pura del mondo, che possa portare ad una rappresentazione reale dei fenomeni. In questo senso, osservare sembra più importante di rappresentare e infatti lo stesso Ruskin ricorda come «gli uomini non sanno guardare [...] l'eterna abitudine dell'uomo è illudersi di *vedere* ciò che *conosce* e, viceversa, non vedere ciò che non conosce»[23].

Questa impostazione di pensiero, quindi, motiva in maniera decisa quanto affermato in precedenza: l'osservazione del paesaggio è un momento fondamentale non solo di analisi ma anche di reale comprensione dei fenomeni naturali e, inoltre, la capacità di restituire quanto si è osservato in maniera idonea non è solo espressione veicolata dalla tecnica e finalizzata all'appagamento estetico, ma piuttosto una reale comunicazione di verità. Mistificare la rappresentazione di un paesaggio, correggendo l'osservazione diretta (aggiungendo formalismi o imitazioni decorative), significa per Ruskin, mentire sul mondo e sulla natura e quindi trasgredire dal rigore etico e religioso che permea tutto il suo lavoro. Questo è vero per i pittori, che «corrono il rischio di cadere, almeno in parte, nell'errore di dipingere ciò che esiste e non ciò che sono capaci di vedere»[24] ma è vero anche per lo stesso Ruskin che, nel primo volume di *Modern Painters*, «guarda i quadri di antichi e moderni e mette i paesaggi dipinti in relazione con quello che è il vero referente di verità, la natura. Il suo occhio decodifica colori e linee

[15] Idem, vol. III-VII.
[16] J. Ruskin, *Prefazione 1843*, in J. Ruskin, *Pittori Moderni*, edizione a cura di Giovanni Leoni, vol. I, Torino, Giulio Einaudi Editore 1998, pp. 3-6.
[17] Si tratta di *Giulietta e la sua balia*, *Roma vista dal colle Aventino* e *Mercurio e Argo*. Nella vasta bibliografia che si è occupata del rapporto fra Ruskin e Turner, si ricorda: R. Hewison, *Turner Ruskin and the Pre-Raphaelites*, Londra, Tate Modern 2000; C. J. Gamble, M. Pinette, S. Wildman, *Ruskin-Turner: dessins et voyages an Picardie Romantique*, Amiens, Musée de Picardie 2003. Si rimanda poi a *The works of John Ruskin*.... cit., vol. XIII, che, oltre al saggio *Harbours of England*, raccoglie le lettere e i molti articoli scritti da Ruskin in merito all'opera di Turner.
[18] Il titolo proposto da Ruskin e poi rifiutato dalla casa editrice fu *Turner and the Ancients*. La casa editrice lo respinse e Ruskin fu costretto, oltre all'introduzione e alla premessa al volume, a destinare il frontespizio alle ragioni iniziali dell'opera che rimane però anonima: Modern Painters: | Their superiority | In the Art of Landscape Painting | to all | The Ancient Masters | Poved by examples of | The True, the Beautiful and


THE NATURE OF GOTHIC.

WE are now about to enter upon the examination of that school of Venetian architecture which forms an intermediate step between the Byzantine and Gothic forms; but which I find may be conveniently considered in its connexion with the latter style. ¶ In order that we may discern the tendency of each step of this change, it will be wise in the outset to endeavour to form some general idea of its final result. We know already what the Byzantine architecture is from which the transition was made, but we ought to know something of the Gothic architecture into which it led. ¶ I shall endeavour therefore to give the reader in this chapter an idea, at once broad and definite, of the true nature of Gothic architecture, properly so called; not of that of Venice only, but of universal Gothic: for it will be one of the most interesting parts of our subsequent inquiry, to find out how far Venetian architecture reached the universal




e li ricompone in parole. Questa è già la tecnica delle *equivalenze verbali (verbal account)*»[25]. La dimensione etica rappresenta quindi un elemento di enorme importanza non solo nell'osservazione del paesaggio, ma, ovviamente, anche nella necessaria esigenza di dover trasmettere tale visione con autenticità, o attraverso un dipinto, o attraverso le parole. Questa caratteristica è ribadita, oltre che da buona parte della critica che ha studiato l'opera di Ruskin[26], anche dai suoi scritti autografi che riguardano il paesaggio e l'architettura. Oltre alle note *Lectures on Architecture and Painting*[27] del 1853, che raccolgono alcune conferenze tenute nelle università scozzesi in cui il critico si sofferma sull'importanza del paesaggio e della sua contemplazione, anche in scritti meno celebri come *Harbours of England*[28] del 1856, si usa la rappresentazione di Turner come veicolo per la comprensione del reale. In quest'opera, infatti, analizza alcune incisioni dell'artista raffiguranti porti inglesi e di ciascuna lascia un commento critico. I commenti alle tavole sono anticipati però da una introduzione al testo in cui l'autore si sofferma lungamente sull'analisi dell'importanza di una corretta rappresentazione del mare e del porto, come dinamica fra architettura e paesaggio marittimo. Ancora una volta, il commento alle rappresentazioni di Turner non è solo basato su di una analisi descrittiva ed estetizzante, ma, al contrario si fonda su presupposti di matrice etica, di corretta e idonea comunicazione dei valori di un determinato contesto naturale e costruito.

Se analizzate in tal senso le idee di Ruskin inerenti la tutela dell'architettura gotica e la necessità di una conservazione degli edifici del passato scevra da ogni mistificazione e aggiunta stilistica, acquista una nuova dimensione. Come affermato nell'introduzione a questo saggio infatti, l'approccio di Ruskin è sistemico e, anche nei confronti dei

the Intellectual | From the | Works of Modern Artists, | especially | Frome those of J.M.W. Turner, Esq., R. A. | By a Graduate of Oxford.

[19] In *Praeterita* lo stesso Ruskin scrive di una "rabbia nera".

[20] Ruskin scriverà, in risposta, *A reply to "Blackwood's" criticism to Turner,* in *The works of John Ruskin....* cit.,vol. III, p. 640.

[21] In *Praeterita* Ruskin scrive: «L'orientamento della mia vita futura venne determinato dall'Italy di Rogers, libro che mi fu regalato dal socio di mio padre, il signor Telford. Fino ad allora non avevo mai sentito parlare di Turner [...] ma non appena diedi uno sguardo alle illustrazioni le assunsi come miei soli modelli, e mi apprestai ad imitarle, per quanto potessi, con un delicato chiaroscuro a penna». da J. Ruskin, *Praeterita* (traduzione S. Sciacca), Milano, Edizioni Novecento 1983, p. 26.

[22] Ruskin iniziò a collezionare dipinti di Turner in tenera età, il primo gli fu donato dal padre.

[23] Citazione tratta da G. Lionelli, *Il profeta della modernità,* in J. Ruskin, *Pittori Moderni,* edizione a cura di G. Leoni, *John Ruskin...* (aggiunto io perché non chiaro, ma non sono sicura) cit., pag. XXIV.

[24] *The works of John Ruskin....* cit., vol. III, p. 193.

[25] G. Lionelli, *Il profeta della modernità...* cit., pag. XXIV. Sul problema della traduzione di Ruskin: E. Sdegno, *1900-1946: le prime traduzioni artistiche,* in D. Lamberini, *L'eredità di John Ruskin nella cultura italia-*

*pagina a fronte*
**Fig. 4**
Incipit del capitolo The Nature of Gothic della prima edizione di The Stones of Venice, 1851.

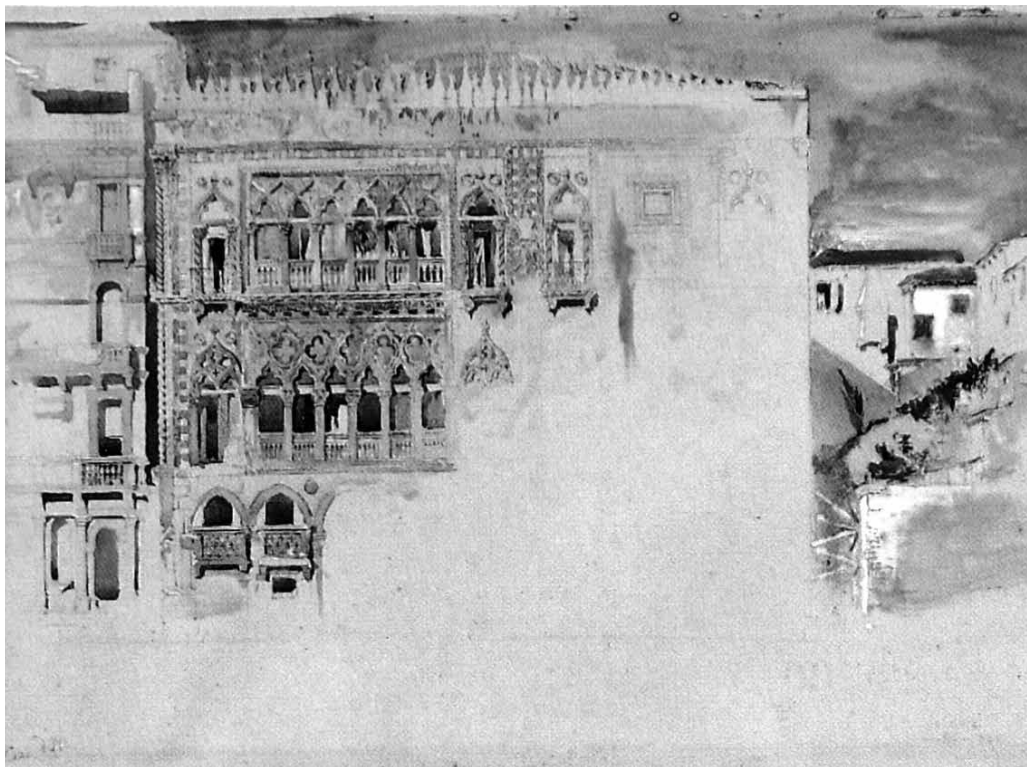
**Fig. 5**
Particolare della Cattedrale di St. Lo, Normandia. Tavola II pubblicata in *Seven Lamps of Architecture*. Incisore R.P. Cuff.

**Fig. 6**
John Ruskin, *The South front of St Mark's. with the Procuratie and the Clock Tower*, 1845-52, dagherrotipo.

**Fig. 7**
John Ruskin, *Ca' D'Oro under restoration*, 1845, dagherrotipo.

beni culturali, si nota la stessa prassi speculativa[29]. Ruskin chiede il medesimo rigore e la medesima adesione al reale al pittore che rappresenta un paesaggio, a sé stesso che scrive un testo critico e alla collettività a cui è affidato il compito di conservare i beni

*na del Novecento*, Firenze, Nardini 2006, pp.221-246.
[26] Rispetto all'approccio religioso di Ruskin allo studio del paesaggio e dell'architettura: G. Leoni, *La religione e la scienza*, in *John Ruskin. Opere*, a cura di G. Leoni, cit., pp. 3-20; K. Clark, *Ruskin today*, London, J. Murray 1964; M. Dezzi Bardeschi, *Vogliamo ravviare queste tremule, smarrite Seven Lamps?*, «'ANANKE Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto», n. 86 gennaio 2019, Milano, Altralinea, pp. 2-3.
[27] *The works of John Ruskin*.... cit., vol. XII, pp. 5-167.
[28] Idem, vol. XIII, pp. 5-79.
[29] Sull'eredità di Ruskin nella contemporaneità della disciplina della conservazione: D. Lamberini, *L'eredità di John Ruskin*... cit.



del passato. Ogni aggiunta, ogni completamento, ogni interpretazione fantasiosa è da considerarsi come "la peggiore delle distruzioni". La necessità, ancora una volta etica, di conservare gli edifici del passato è una regola a cui Ruskin risponde in maniera religiosa sentenziando come «la decisione di conservare o no gli edifici delle epoche passate non è questione di opportunità o di sentimento: il fatto è che non abbiamo alcun diritto di toccarli. Non sono nostri. Essi appartengono in parte a coloro che li costruirono e in parte a tutte le generazioni di uomini che dovranno venire dopo di noi»[30].

Allo stesso modo, possiamo ancora meglio comprendere la frenesia che ha accompagnato la stesura di *The Stones of Venice*[31] scritto fra le il 1851 e il 1853, in un momento in cui commentare e descrivere le opere architettoniche di Venezia significava, almeno figurativamente, metterle in salvo dai restauri che erano in corso[32]. Ancora, nella sua ultima fase di vita e studio, volumi come *Mornings in Florence*[33] del 1875-1877 o *St. Mark's Rest*[34] del 1877-1884, rappresentano l'esigenza di comunicare con veridicità il valore di un patrimonio che era minacciato dai restauri della seconda metà del XIX secolo e che, pronto a perdere i propri valori architettonici e culturali, non sembrava poter essere difeso da nessuno. L'amaro sottotitolo di St. Mark's Rest, in tal senso, esprime in maniera efficace lo stato d'animo dell'autore "La storia di Venezia scritta a servizio di quei pochi viaggiatori che hanno a cuore i suoi monumenti".

Le brevi considerazioni riportate nel presente saggio, lungi dall'essere esaustive, pongono una riflessione profonda sul messaggio che l'attività di Ruskin riveste ancora oggi nella comprensione del paesaggio architettonico e del suo significato. La battaglia, solo apparentemente ideologica, contro i restauri stilistici e le manomissioni è prin-

[30] J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, trad. R. M. Pivetti, Firenze, Jaca Book 2018, p. 229.
[31] *The works of John Ruskin*.... cit., vol. IX-XI, pp. 17-416.
[32] Sui restauri a Venezia e Ruskin (oltre alle lettere contenute nei *Works*): A. P. Zorzi, M. Dalla Costa, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento,* Venezia, Stamperia di Venezia 1983; M. Pretelli, *Imparando, di nuovo, da Venezia. La lezione del crepuscolo,* in J. Ruskin, *Il riposo di San Marco*, a cura di M. Pretelli, Santarcangelo di Romagna, Maggioli editore 2010, pp. 37-72. Sui restauri a Milano: A. Bellini, *Giacomo Boni tra John Ruskin e Luca Beltrami. Alcune questioni di restauro architettonico e politica,* in D. Lamberini, *L'eredità di John Ruskin*... cit., pp. 3-30. Nel Mezzogiorno: S. Casiello, R. Picone, *John Ruskin e il Mezzogiorno d'Italia,* idem, pp. 65-82.
[33] Titolo completo dell'opera: *Mornigns in Florence: being simple studies of Cristian art for english travellers, idem,* vol. XXIII, pp. 285-461.
[34] Idem, vol. XXIV, pp. 195-402. In merito si segnala l'importante l'opera J. Ruskin, *Il riposo di San Marco*, a cura di M. Pretelli... cit.

cipalmente una battaglia politica, volta alla salvaguardia del significato più profondo dell'architettura, del paesaggio e dei beni culturali. Tale difesa, per cui Ruskin si impegnò per tutta la sua vita, non rappresenta una decisione ideologica faziosa, ma la naturale propensione a seguire i canoni di matrice etica e morale. Tra l'osservazione del mondo naturale, mediata dallo sguardo, e la sua comunicazione di sintesi, sintetizzata dal testo o dalle immagini, si inserisce il momento della reale comprensione del fenomeno paesaggistico e architettonico e dell'importanza che la conservazione di tale contesto riveste in chiave sociale[35]. Alle dinamiche speculative, di recupero della capacità edificatoria, di rifunzionalizzazione Ruskin ha saputo anteporre, senza alcuna esitazione, le ragioni della conservazione, della memoria del passato, della salvaguardia delle valenze identitarie, ribadendo il primato delle istanze etiche all'interno di ogni azione di trasformazione del patrimonio. Sembra proprio questa la lezione più preziosa del lavoro di Ruskin e l'eredità che oggi si pone come lascito definitivo, ovvero l'importanza di *saper osservare, saper comprendere* e, soprattutto, *saper comunicare* il valore più profondo del patrimonio. Attraverso questo sistema di pensiero, la conservazione dei beni culturali diviene una pratica non solo di carattere progettuale o urbanistico, ma una azione politica di sostenibilità culturale e di eguaglianza sociale.

*pagina a fronte*
**Fig. 8**
John Ruskin, *Ca' d'Oro*, 1845, matita, acquerello, tempera su carta grigia.

[35] G. Carbonara, *L'eredità smarrita di John Ruskin,* «'ANANKE Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto», n. 86 gennaio 2019, Milano, Altralinea, pp. 6-8.