POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

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

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

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

Publisher:
Firenze University Press Firenze

Published
DOI:

Terms of use:

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

Publisher copyright

(Article begins on next page)

24 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

2019

2

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/DCB/FI1/VF del 31.03.2005

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

Memories on John Ruskin

UNTO THIS LAST

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 distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-SA 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode).

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

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

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni*

Indice

VOL. 1

Tour 9

La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione 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 *pamphle*t 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

Il lessico di John Ruskin per il restauro d'architettura: termini, significati e concetti. 76
Barbara Tetti

John Ruskin, dal restauro come distruzione al ripristino filologico 82
Francesco Tomaselli

L'attualità del pensiero di John Ruskin sulle architetture del passato: una proposta di rilettura in chiave semiotica. 90
Francesco Trovò

Città, verde, monumenti. I rapporti tra Giacomo Boni e John Ruskin 98
Maria Grazia Turco, Flavia Marinos

Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains. John Ruskin, Gilbert Scott e la Carta inglese della Conservazione (Londra, 1865) 104
Gaspare Massimo Ventimiglia

La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. 116
Maria Vitiello

Dal Disegno alla Fotografia 125

La fotogrammetria applicata alla documentazione fotografica storica per la creazione di un patrimonio perduto. 126
Daniele Amadio, Giovanni Bruschi, Maria Vittoria Tappari

La Verona di John Ruskin: "il posto più caro in Italia" 134
Claudia Aveta

Ruskin e la fotografia: dai connoisseurship in art ai restauratori instagramers 142
Luigi Cappelli

Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma 146
Marco Carpiceci, Fabio Colonnese

Ruskin e la rappresentazione del sublime 154
Enrico Cicalò

Elementi di conservazione nell'archeologia coloniale in Egitto 162
Michele Coppola

Tracce sul territorio e riferimenti visivi. Il disegno dei ruderi nelle mappe d'archivio in Basilicata 168
Giuseppe Damone

Lo sguardo del forestiero: le terrecotte architettoniche padane negli album e nei taccuini di viaggio anglosassoni dalla metà dell'Ottocento. Influssi nel contesto ferrarese 174
Rita Fabbri

Ruskin a Pisa: visioni e memorie della città e dei suoi monumenti 180
Francesca Giusti

La documentazione dei beni culturali "minori" per la loro tutela e conservazione. Il monastero di Santa Chiara in Pescia 186
Gaia Lavoratti, Alessandro Merlo

Carnet de voyage: A Ruskin's legacy on capture and transmission the architectural travel experience 192
Sasha Londoño Venegas

L'espressività del rilievo digitale: possibilità di rappresentazione grafica 198
Giovanni Pancani, Matteo Bigongiari

Ruskin e il suo doppio. Il "metodo" Ruskin 204
Marco Pretelli

Disegno della luce o stampa del bello. L'influenza di John Ruskin nel riconoscimento della fotografia come arte. 212
Irene Ruiz Bazán

John Ruskin and Albert Goodwin: Learning, Working and Becoming an Artist 218
Chiaki Yokoyama

L'applicazione della Memoria 224
Claudio Zanirato

Linguaggio letteratura e ricezione 231

Alcune note sul restauro, dagli scritti di J. Ruskin (1846-1856), tra erudizione e animo 232
Brunella Canonaco

Etica della polvere: dal degrado alla patina all'impronta 238
Marina D'Aprile

Another One Bites the Dust: Ruskin's Device in The Ethics 244
Hiroshi Emoto

Ruskin, i Magistri Com(m)acini e gli Artisti dei Laghi. Fra rilancio del Medioevo lombardo e ricezione operativa del restauro romantico 248
Massimiliano Ferrario

«Non si facciano restauri»: d'Annunzio e Ruskin a Reims. 256
Raffaele Giannantonio

J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) | Reformarchitektur tra design e innovazione sociale 262
Andreina Milan

La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento 268
Olimpia Niglio

Ruskin a Verona, 1966. Riflessioni a cinquant'anni dalla mostra di Castelvecchio 276
Sara Rocco

Traversing Design and Making. From Ruskin's Craftsmanship to Digital Craftsmanship 282
Zhou Jianjia, Philip F. Yuan

Tempo storia e storiografia 289

I sistemi costruttivi nell'architettura medievale: John Ruskin e le coperture a volta 290
Silvia Beltramo

«Disturbed immagination» e «true political economy». Aspirazioni e sfide tra Architettura e Politica in John Ruskin 298
Alessandra Biasi

John Ruskin and the argumentation of the "imperfect" building as theoretical support for the understanding of the phenomenon today 304
Caio R. Castro, Amílcar Gil Pires

Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo 310
Marco Ferrari

I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden 318
Maria Adriana Giusti

John Ruskin la dimensione del tempo e il restauro della memoria 326
Rosa Maria Giusto

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 332
Nora Lombardini

Cronologia e temporalità, senso del tempo e memoria: l'eredità di Ruskin nel progetto di restauro, oggi 340
Daniela Pittaluga

La temporalità e la materialità come fattori di individuazione dell'opera in Ruskin. Riverberi nella cultura della conservazione 348
Angela Squassina

"Before and after the Gothic style": lo sguardo di Ruskin all'architettura, dai templi di Paestum al tardo Rinascimento 354
Simona Talenti

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

Maria Adriana Giusti | maria.giusti@polito.it
Dipartimento di Architettura e Design
Politecnico di Torino

Abstract
The Ruskin's garden represents the emblematic synthesis of the complexity of knowledge and interests that inform his thought. The cottage garden of Herne Hill, childhood paradise of Ruskin, and that of Brantwood in the Lake Dis-trect, where he spends the last 28 years of his life, are testimonies rooted in his personal experi-ence, which are compared with the flora of the Pre-Raphaelites as well as with the "pure serious and solitary beauty" of the rocks, the swaying grass on ancient ruins, or the lenticular analysis of the plants that emerges principally from Proserpina and Modern painters. It is with the experience in the family garden that has fertilized Ruskin's poetic imagery since childhood, that interwine the numerous written sources, the memoirs, the writings on painting, the correspondence, the sketches, the articles on the paintings of the landscapes.
From here it is possible to trace the Ruskinian vision of the garden as a place of the connections: symbolic quintessence of the natural universe, the garden expresses the link between the science of nature, the imaginative transfiguration of the artist, the long time of the intimate, solitary, perception. For Ruskin, the garden is also the place of everyday life, travel, experimentation, individual and social experience. The extreme observation of botanical details, the evocative sense of the corrosive and metamorphic processes in landscape paintings, the relationships between the indefinite variations of the Turner light, the lines and colors of the floral universe, express that «accidental connection of ideas and memories with material things», which expresses the sense of Ruskin's garden.

Parole chiave
Giardino naturale, paesaggio, Eden, Preraffaelliti, Wild Garden

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

Per inquadrare i giardini di Ruskin, nel complesso dei riferimenti disseminati nelle sue opere, vale un dato imprescindibile: il legame molto speciale tra estetica, arte, botanica, religione, politica sociale, biografia. La cospicua bibliografia disponibile, specialmente le testimonianze dei biografi coevi e, ttra quella più recente, gli studi di John Dixon Hunt, sul rapporto tra Ruskin e il Modern Gardening[1], di John Illingworth e David Ingram sul giardino di Brantwood e gli studi di botanica[2], di Robert

[1] J. D. Hunt, *Gardens and the Picturesque. Studies in the History of Landscape Architecture,* Cambridge, Massachusetts Institute of Technology Press 1992.
[2] J. Illingworth, *Ruskin and Gardening,* «Garden History», 22, 2, Winter 1994, pp. 218-233; D. Ingram, *Wild Gardens: the Robinsons, Ruskin and Severn Correspondence,* «Ruskin Review and Bulletin», Vol.10, 1, Spring 2014, 30-44.

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

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

Hewison e di Vicky Albritton e Gredrik Albritton Jonsson sulla dimensione sociale della *Guild e Farm of St George*, affronta alcune importanti interazioni tra questi aspetti, di cui ci si avvale per dimostrare come il giardino, nella complessa e sfaccettata fisionomia culturale di Ruskin giochi la funzione di connettivo tra i diversi ambiti della conoscenza e dell' empirìa. Intanto i giardini della sua vita: da Herne Hill (fig. 1), luogo dell'iniziazione giovanile alla natura e al sogno paradisiaco, a Denmark Hill dove si trasferisce con la famiglia dal 1842[3], fino a Brantwood, la residenza degli ultimi decenni della sua vita, passando attraverso i paesaggi delle Alpi, dei laghi, delle città italiane, svizzere e francesi, ma anche attraverso la mitologia pagana e cristiana, l'Eden, le Scritture, la topografia di Turner[4], la simbologia floreale dei preraffaelliti. Il giardino di Ruskin va dunque letto nei suoi continui rimandi e nelle corrispondenze tra scrittura e arte figurativa, "ut pictura poësis", assumendo il topos oraziano nel senso più estensivo del sapere. «*Ruskin had made his coppice into an early Italian altar-piece*», scrive nel 1904 William Gershom Collingwood nel terzo capitolo dedicato proprio a Ruskin's Gardening nel descrivere le suggestioni di Botticelli e in generale dei Primitivi italiani sulle scelte sul taglio del bosco di Brantwood che Ruskin voleva «such pruning as a Garden of Eden»[5], così come la brughiera: «a paradise of terraces like the top of the purgatorial mount in Dante»[6]. Il giardino è anche metafora del paradiso interiore che Ruskin identifica subito col giardino di Herne Hill, «my garden nice»[7], fondamento della sua iconosfera. Il biografo Edward Cook, richiamando una lezione di Ruskin a Oxford sulla dimensione del giardino nella mente immaginifica del bambino che ne amplifica le dimensioni[8], richiama il vissuto di Ruskin quando si trasferì con la famiglia a Herne Hill e il giardino prese il posto del tappeto di casa[9]. A distanza di anni, lo spazio della sua geografia emozionale, filtrato dai ricordi e dalle sensazioni, è riconosciuto come il più "selvaggio e dolce"[10], evocando nel suo saggio, *Fiction, Fair and Foul* il ricordo di una passeggiata per Croxsted Lane, insieme alla madre (dalla quale mutua il grande interesse per il giardino), mentre raccoglie i primi germogli di biancospino. Nell'individuare in Herne Hill il suo primo giardino, Ruskin lo simbolizza, identificandolo col primo giardino

[3] E. T. Cook, *The life of John Ruskin*, London, George Allen & Company 1912, vol. I (1819-1860), p.133.
[4] J.D. Hunt, *John Ruskin, la Topografia Turneriana e il Genius Loci*, «Eidos», 5, 1990, 40-51.
[5] W.G. Collingwood, *Ruskin relics*. London, Isbister & Company 1903, p.35.
[6] *Ibidem*, p. 44.
[7] E. T. Cook, *The life of John*... cit., p.26.
[8] J. Ruskin, *Aratra Pentelici, Seven Lectures on the Elements of Sculpture Given before the University of Oxford in Michaelmas Term*, 1870, in *ibidem*, p.12n.
[9] E. T. Cook, *The life of John*... cit., p.12.
[10] J. Ruskin, *Fiction Fair and Foul*, in *The Genius of John Ruskin*, a cura di J.D. Rosenberg, London, Routledge & Kegan Paul 1979, pp. 435, 436. L'episodio è ripreso da E. T. Cook, *The life of John*... cit., p.133.

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

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

dell'umanità, il Paradiso, un tema chiave delle sue opere che a tratti si fa predominante e niente affatto occultato. Tale metafora, evocata in *Prateria* e ripresa, come lo stesso Ruskin ricorda, in *Proserpina,* mette in relazione il paradiso terrestre, specchio dell'amore divino con la sua ricerca spirituale, riprendendo una lunga tradizione filosofica, letteraria, etica, da Bacon a Milton[11], all'illuminismo russeauiano, fino al *The Earthly Paradise* di William Morris. Il tema del giardino-paradiso, ricorrente anche nelle opere più marcatamente indirizzate allo studio della Natura che, dopo la Bibbia, è ritenuto il libro della rivelazione, acquista il senso di un'esemplarità totalizzante. Da qui discende la funzione stessa dell'arte che è appunto quella di restituire la verità della Natura, interpretando la parola del Signore. In un mosaico letterario estremamente complesso e discontinuo, pur scandito da un impianto logico, il repertorio floreale di *Proserpina* attraversa le fonti antiche e moderne[12], fino a interessare le colture orientali, sacralizzate dal recinto edenico (in ebraico, ricorda Ruskin: *Garden of Delight).*
Da più parti, dunque, con voci diverse, si converge sull'ideale paradisiaco del *locus amoenus,* riflesso di quell'età dell'oro nelle sue consonanze classiche e dantesche, che qui si declina in una disamina botanica infarcita di riferimenti poetico-sapienziali[13]. È ancora il giardino di Dio quello evocato da Ruskin, nutrito dall'acqua della vita col fogliame perenne degli alberi del Paradiso[14], in contrasto con altre immagini della natura che alludono all'evanescenza della vita umana, come «the foam upon the water, the grass on the housetop, the vapour that vanishes away; yet none of these are images of true human life»[15]. Una vita che tuttavia non svanisce se è nobilitata dal seme santo. Così, nella stagione autunnale della sua esistenza, la principale preghiera era «the frost might not touch the almond blossom»[16]. In questo senso, la metafora del Giardino-Paradiso assume in Ruskin il significato di un vero e pro-

[11] J. Milton, *Paradise Lost*, *Paradiso perduto*, edizione italiana a cura di R. Sanesi, Milano, Mondadori 1984, Libro IV, p.163.
[12] J. Ruskin, *Proserpina: Studies of Wayside Flowers (Volumes I and II); Ariadne Florentina: Six Lectures on Wood and Metal Engraving; The opening of the Crystal Palace: considered in some of its relations to the prospects of art*, New York, American Publishers Corporation; John W. Lovell Company 1886, III° cap., 27.
[13] *Ibidem*, 29.
[14] «*The cedars _in the Garden of God_ could not hide _him_...*», J. Ruskin, *Proserpina...* cit., I, 31.
[15] *Ibidem*.
[16] J. Ruskin, *Herne Hill Almond Blosson*, in *Praeterita and dilecta*, New York, London, Toronto, Everyman's library 2005, p.45.

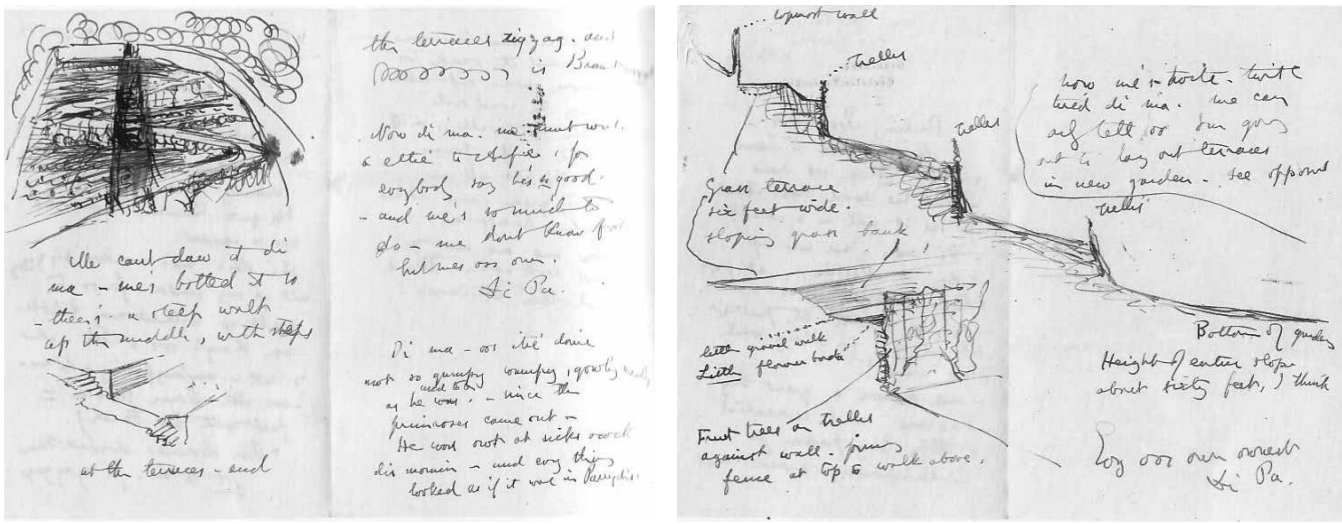


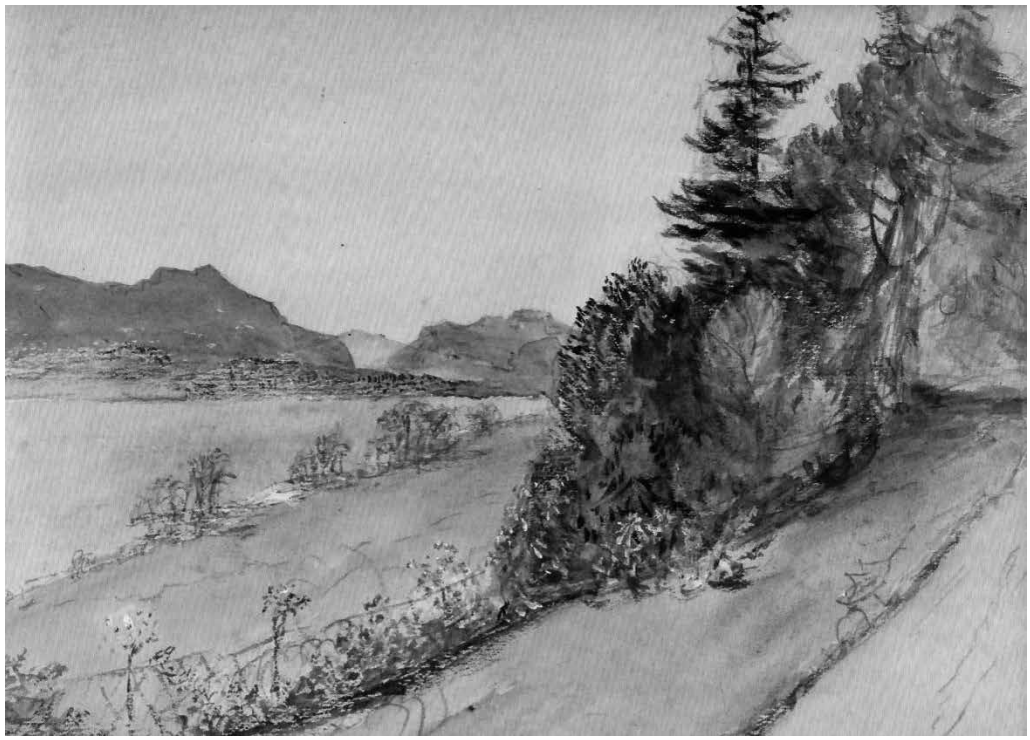
Fig. 5
J.Ruskin, Brantwood, Giardino Sud, schizzi dello zig-zaggy (lettera a J.Severn, marzo 1873,INGRAM 2014).

prio stilema letterario, come tale, intitolando *Hortus inclusus* la miscellanea di messaggi «dal bosco al giardino inviati in giorni felici alle sorelle signore del Thwaite, Coniston»[17]. In un sottile gioco di corrispondenze tra i protagonisti dell'epistolario e il *locus amoenus*, chiama in causa Francis Bacon che nel breve trattato del 1625, definisce il giardino «the purest of human pleasures»[18]. Un tema ancora molto vicino al poema di Milton più volte evocato da Ruskin, dove il giardino edenico non è più limpidamente tracciato dall'orditura geometrica dei quattro Fiumi, ma è fatto di luci e ombre, di purezza conquistata attraverso un tortuoso percorso di conoscenza che diviene riferimento archetipico del paesaggismo inglese del XVIII secolo[19].
E se è il paesaggio della sua infanzia, a stimolare lo studio delle piante, come spiega in *Proserpina* a proposito delle fonti di studio[20], è da questo che discende un'idea di giardino capace di connettere una natura trascesa, fatta di temporalità e insieme di eternità. Così il giardino di Herne Hill, coi viali di alberi da frutto, osservati nel momento della loro fioritura, induce Ruskin in una significativa riflessione sul fiore «... is to the vegetable substance what a crystal is to the mineral»[21], che è visto anche come elemento di connessione tra mondo organico e inorganico, tra geologia e botanica. Il fiore acquista un ruolo centrale nella gerarchia estetica e biologica del mondo vegetale, arrivando a considerare il frutto in funzione del fiore, in quanto protegge i semi e assicura la sopravvivenza della specie[22]. Ruskin elabora il tema del fiore in un nuovo spirito, affascinato dalla sua Verità autosignificante, che assurge a fondamento delle teorie sulla Natura e sull'Arte. Ed è in *Proserpina*, che è possibile seguire, in una controllata trama analogica, il pensiero di Ruskin sulla botanica, in cui la conoscenza delle piante, filtrata da un'interpretazione della natura e dell'uomo, si basa sul cristianesimo platonico, sul rifiuto del materialismo meccanico e della teoria dell'evoluzione di Darwin.

«Co' fiori eterni, eterno il frutto dura»

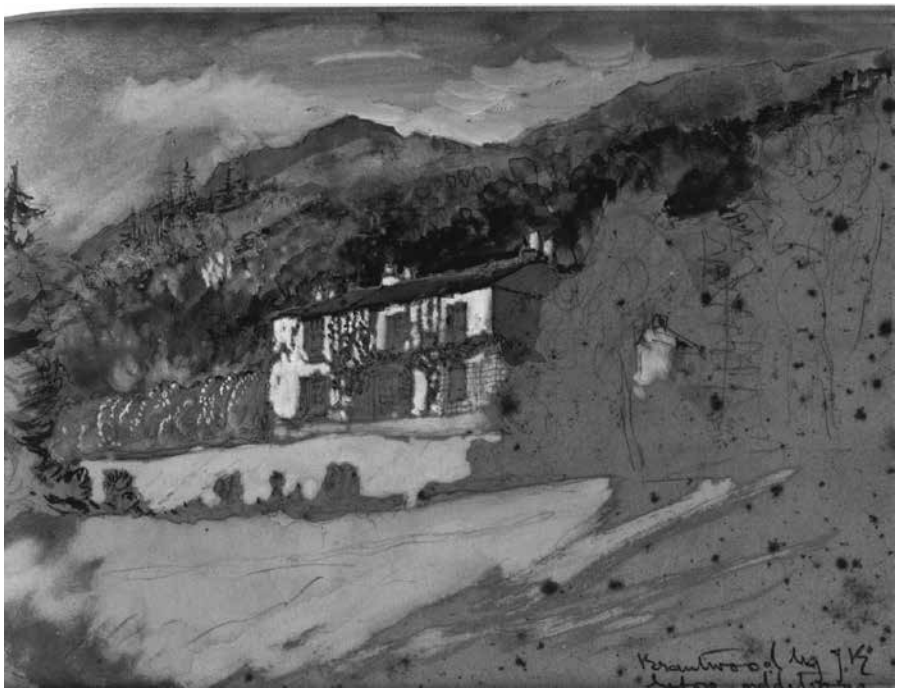
Come si è visto, sono molti e suggestivi i luoghi ruskiniani in cui il giardino acquista una forte sostanza emblematica. Così si conclude la premessa a *Hortus inclusus*, in un vagare da un giardino e l'altro alludendo al ciclo ininterrotto della natura. *«...So may they walk in peace till they stand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

[17] J. Ruskin, *Hortus inclusus* 1887; J. Ruskin, *Hortus inclusus: messages from the Wood to the Garde,sent in happy days ti the Sister Ladies of the Thwaite, Coniston*, London, Hazell,Watson & Viney 1887.
[18] Bacon esordisce con l'atto della creazione divina per illustrate un giardino ideale, elargendo suggerimenti pratici ed estetici: piante per tutte le stagioni, ma soprattutto il "bosco" ossia il selvatico dei giardini italiani che s' introietta nel giardino inglese come un pezzo di campagna. F. Bacon, 'Of Gardens', *Essays or Counsels, Civil and Moral,* vol.1, Londra, Printed by Iohn Haviland for Hanna Barret 1625.
[19] A. Fleming, *Introduzione*, in J. Ruskin, *Hortus inclusus*... cit. «In the Royal Order of Gardens, as Bacon puts it, there was always a quiet resting-place called the Pleasance..»
[20] J. Ruskin, *Proserpina: Studies Of Wayside Flowers,* Vol. 1... cit.
[21] *ibidem*, the flower, 2.



eterni, eterno il frutto dura"». E sono i fiori, la componente più effimera del giardino a giustapporsi all'idea dell'eterno edenico; il massimo dell'ordine e della purezza di una pianta, i gioielli più perfetti che traggono senso esclusivamente dalla loro bellezza, scrive Ruskin nel quarto capitolo di Proserpina[23]. Una riflessione di Ruskin giovanile che innesta la propria individuale esperienza con una meticolosa osservazione scientifica, filigranata di letture bibliche e di personificazioni allegoriche. Quanto determinante sia la teoria dell'arte come ricerca della verità divina nella realtà naturale per capire l'idea di giardino, è da ricercare nella funzione icastica del figuralismo preraffaellita espressione di quella "modernità" pittorica capace di connettere l'atto creativo con la ricerca di verità[24]. L'innesto di assonanze allegoriche coi Preraffaelliti, è già nel titolo stesso che Ruskin dà alla sua opera botanica: Proserpina, figlia di Zeus e Demetra, rapita da Ade, signore dell'oltretomba, per farla sua sposa, che rivela il mistero della vita e della morte, della natura che appassisce salvo poi rifiorire, ogni anno, in Primavera. La pubblicazione del volume reca la data 1874, stesso anno dell'omonimo dipinto di Dante Gabriele Rossetti (fig. 2), che descrive il legame simbolico tra Proserpina e la melagrana, alludendo alle matrici ebraico-cristiane che sembrano aver ispirato dipinti come la Madonna della Melagrana col Bambino di Botticelli[25]. E se nel mondo antico Proserpina simboleggia l'immortalità dell'anima, nella Bibbia, la melagrana è uno dei frutti che la terra promessa produce in abbondanza, garantendo la vita. Ruskin e i preraffaelliti colgono il senso del «fiore delicato di ciò che è lontano, che appassisce al tocco delle nostre mani»[26] e che quindi va mostrato indirettamente, lasciato alla capacità di elaborazione, anche se altrove, Ruskin prende le distanze dal più esplicito naturalismo di Collins, quando riconosce l'*Aliena Plantago* nella signora in bianco delle *Meditazioni monastiche* esposto nel 1851 alla Royal Academy. Un dipinto che «sarebbe d'inestimabile valore sem-

[22] «the differences of primal importance which I observed between the nature of this garden, and that of Eden, as I had imagined it, were, that, in this one, all the fruit was forbidden...The unalloyed and long continuing pleasure given me by our fruit-tree avenue was in its blossom, not in its bearing...So that very early indeed in my thoughts of trees, I had got at the principle given fifty years afterwards in Proserpina, that the seeds and fruits of them were for the sake of the flowers, not the flowers for the fruit», E. T. Cook, *The Life of John...* cit., p.9.
[23] *Ibidem*.
[24] Si veda: G. Leoni, *Due luci, due verità,* in J. Ruskin, *Turner e i Preraffaelliti*, Torino, Einaudi 1992, pp. XI-XXII.
[25] J. Ruskin, *Proserpina...* cit., V, p.86.
[26] J. Ruskin, *Pittori Moderni,* Einaudi, Torino, 1998, II, p.986.



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

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

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

plicemente come studio botanico della ninfea e dell'*Alisma*, così come del giglio e di molti altri fiori da giardino»[27]. Senza entrare nel merito di una materia ampiamente trattata dalla storiografia artistica, mi preme qui richiamare alcune figure eloquenti del giardino, tanto reale quanto rarefatto nella sublimazione creativa. Tra tutte, l'*Iris florentina* o il *Paradisea liliastrum*), simbolo dell'arte cristiana ma anche dell'assenza di desiderio carnale, che domina l'estetica preraffaellita, rivelazione memoriale dell'arte fiorentina del Quattrocento (figg. 3, 4). Figura insieme agli angeli, ai santi, alle fanciulle: dalle Annunciazioni di Huhes o di Frampton, al giardino monastico di Collins, al T*he Blessed Damozel* di Rossetti, fino al giglio d'amore delle poesie di Swinburne. È tra i fiori preferiti da Ruskin ed è il primo con cui s'imbatte nel consultare Botany Curtis's Magazine, il repertorio d' iconografia botanica cui fa riferimento nella sua disamina. Non solo gigli bianchi, ma anche *Iris Persica* come in Maria Stilmann, o varietà campestri, disseminate ovunque nei dipinti preraffaelliti, e orditi perfino in classificazioni tassonomiche come nella *Leggenda delle donne virtuose* di Edward Burne-Jones o, delle stesso Burne-Jones nel *The Flower Book*[28], che documentano le corrispondenze tra i diversi piani espressivi della Natura e dell'Arte. Il giardino di Ruskin è dunque il luogo di queste corrispondenze e pertanto trascende l'idea stessa del recinto; è un luogo di sconfinamenti, di conoscenze aperte, di relazioni tra l'uomo e i diversi Regni della Natura.

Ruskin e il Wild Garden

Sul piano più propriamente pragmatico, l'atto di coltivare le piante è per Ruskin una pratica che svolge in tutto l'arco della sua vita, tra giardino, bosco e greenhouse. Quanto a quelli del suo vissuto, se dei primi restano frammenti di memorie, specialmente in *Praeterita*, del giardino del Lake District sono disponibili numerosi studi[29] che illustrano gli episodi concepiti da Ruskin attraverso schizzi e indicazioni, come

il suggestivo *zig zaggy* realizzato a sud della proprietà che Ruskin restaurò nel 1873[30] (figg. 5, a e b) Un percorso che si snoda in una serie di terrazze costruite in pietra locale con «topmost wall, trellis, Green terrace, sloping green bank, little grave walk, little flower border, fruits trees», indicazioni che accompagnano gli schizzi destinati alla cugina scozzese Joan Severn tramite la fitta corrispondenza, divulgata solo da una decina di anni[31]. (figg. 6, 7, 8). Negli stessi anni Ruskin tesse rapporti col paesaggista William Robinson[32], promotore del *Wild Garden*, e direttore della rivista "The garden" dove egli pubblica alcuni brevi articoli, contribuendo a estendere ai giardini, il repertorio montano e autoctono della flora che si insinua tra le rocce di Brantwood'[33]. Da questo connubio di roccia e vegetazione non sfuggono i muschi, che gli ricordano il velluto dei dipinti di Velasquez[34], di cui dichiara di voler studiare la loro "*immortality*"[35]. Con Robinson, Ruskin condivide l'interesse per "*lovely wild plants*", anche se dal carteggio con lui e la cugina Joan Severn emergono alcune divergenze[36]. Nonostante il comune sentire riguardo alla nobiltà delle specie selvatiche e della flora alpina[37], come Ruskin spiega con chiarezza nell'XI capitolo di Proserpina, *On Wildness and flowers*, in realtà Robinson include queste piante per ampliare la gamma cromatica da distribuire in libertà, accostando specie autoctone, esotiche ed esemplari naturalizzati.

Sul piano della storia del giardino, l'opera di Ruskin rappresenta un momento significativo nello sviluppo del genere naturale che si inserisce tra l'idea illuminista di natura libera e l'aspirazione all'*aimable Simplicity* di Alexander Pope, acquisendo senso nel quadro riformatore di età vittoriana, in cui circolavano studi ed esperienze di orticoltura e di botanica, ma anche di filantropia e di impegno sociale. È in particolare nel solco tracciato dal botanico e benefattore inglese Henry Shaw nella sua esperienza americana e dal paesaggista scozzese John Claudius Loudon, autore dell'*Arboretum et Fruiticetum Britannicum* (1838), che possiamo collocare il ruolo di Ruskin nel delineare non solo la soglia tra il giardino paesaggistico del XVIII secolo e il *Gardenesque*, ma anche nel portare avanti i principi filantropici degli anni '40, in un clima di condivisioni con architetti e artisti (da Pugin, a Morris, ai preraffaelliti) sui temi del lavoro artigianale e delle corporazioni medievali, in cui rientra il giardinaggio e il lavoro rurale, come dimostrano le attività della Gilda di San Giorgio, da lui fondata nel 1871[38]. La cura del giardino e lo studio delle piante non rientrano solo in quel processo solitario e intellettuale, continuo laboratorio sulla vita, sull' Arte e sulla bellezza, ma assumono la connotazione di vero e proprio impegno sociale, come "scuola" di vita alternativa al capitalismo industriale di epoca vittoriana nel tentativo di recuperare una dimensione armoniosa e solidale della convivenza umana.

Conclusioni

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

[27] J. Ruskin, *Turner e i Preraffaelliti*... cit., pp.4-5.
[28] Sulla raccolta, vedi: M.A. Giusti, *Tra Preraffaellismo e simbolismo*, in M. Fagiolo, M.A. Giusti, *L'immagine del giardino dall'Antico al Novecento*, Milano, Silvana 1995, pp. 107-111.
[29] Si veda in ultimo: D. Ingram, *The Gardens at Brantwood. Evolution of John Ruskin's Lakeland paradise*, London, Pallas Athene and the Ruskin Foundation 2014.
[30] *Ibidem*, p.60.
[31] *John Ruskin's correspondence with Joan Severn: Sense and Nonsense Letters*, a cura di R. Dickinson, Cambridge, Legenda 2008.
[32] Di lui Ruskin cita in una nota di *Fors Clavigera* un resoconto sullo stato di devastazione dei giardini parigini dovuta alla guerra franco-prussiana, J. Ruskin, *Fors Clavigera. Letters to the Workmen and Labourers of Great Britain*, New York, John Wiley & Sons 1871, l, lettera V, 1 maggio 1871, pp.17-19n.
[33] J. Ruskin, *Proserpina*... cit., I, cap. XII, *Cora and Kronos*.
[34] *Ibidem*, p.16.

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

[35] J. Ruskin, *Proserpina*, I, the moss,
[36] D. Ingram, *The Gardens at Brantwood*... cit., pp.74-77.
[37] Nell'introduzione a Proserpina, Ruskin ammette di aver avviato i suoi studi di botanica fin dal 1842, quando si interessa alla flora alpina e di averli ripresi nel 1868 per concluderli nel 1874, indirizzando il suo interesse per la flora spontanea, il genius loci dei paesaggi che lo circondano e di quelli che conosce durante i suoi viaggi.
[38] Sull'argomento, si veda in ultimo: V. Albritton, F. Albritton Jonsson, *Green Victorians. The simple life in John Ruskin's Lake District*, Chicago e Londra, The University of Chicago Press 2016.
[39] J. Ruskin, *Hortus inclusus*... cit., Roma, 23 May 1874.
[40] J. Ruskin, *The Beautiful*, in *Ruskin as Literary Critic. Selections*, a cura di A. H. R. Ball, Cambridge, University Press 1928, p.80.

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

FLORENTINA STUDIORUM UNIVERSITAS
UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE