POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

John Ruskin e l’architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria

Original
John Ruskin e l’architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria / Romeo, Emanuele. - In: RESTAURO ARCHEOLOGICO. - ISSN 1724-9686. - special issue n. 1(2019), pp. 134-141.

Availability:
This version is available at: 11583/2838064 since: 2021-03-30T10:36:53Z

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)

01 May 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/FI1/VF del 31.03.2005

UDIORUM UNIVERSITAS
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 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*

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

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

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

Emanuele Romeo | emanuele.romeo@polito.it
Dipartimento Architettura e Design
Politecnico di Torino

Abstract
The reading of the travel reports and the analysis of the most famous texts highlight the relationship between Roman antiquities and medieval cities in which, according to Ruskin, the value of the former is enhanced thanks to the multi-layered contexts in which they are preserved. Based on these premises and through an examination of the writings and drawings, the contribution aims at bringing out Ruskin's different perception of the classical heritage when he visits archaeological sites, such as Pompeii, or when he admires ruins such as the Verona amphitheater, to which he attributes more expressive and evocative strength compared to the monuments of Rome precisely because it is flanked by extraordinary examples of that great Lombard architecture of the 12th century. From Ruskin's point of view the ruins, urban sites and landscapes transformed in the past and in continuous evolution, thanks to the human action, are the essential elements of that process of "accumulation" of art and history of which classical architecture is the principle.

Parole chiave
Architettura classica, Città medievali, Ruderi, Memoria, Accumulazione

Rovine classiche, siti archeologici, contesti urbani

«Il mondo vagheggiato da John Ruskin è quello che egli immagina sia stato il Medioevo», ed è nelle città medievali che egli, principalmente, descrive le architetture di età classica alle quali assegna qualità compositiva perché "contaminate" da una società che ha attribuito valore d'uso, valore simbolico, valore di memoria alle rovine[1].
Dalla lettura delle relazioni di viaggio e dall'analisi dei testi più noti, emerge, infatti, il continuo rapporto tra antichità romane e città medievali in cui, per Ruskin, le prime assumono valore proprio grazie ai contesti pluristratificati nei quali sono conservate.
Sulla base di tali premesse e attraverso un esame degli scritti e dei disegni, il contributo si propone di far emergere la differente percezione, da parte di Ruskin, del patrimonio classico quando visita i siti archeologici, come per esempio Pompei, o quando ammira ruderi urbani, come nel caso dell'anfiteatro di Verona, a cui conferisce «forza espressiva ed evocativa» rispetto ai monumenti di Roma proprio perché affiancato da «straordinari esempi di quella grande architettura lombarda del secolo XII»[2].
In tal senso emergono aspetti che differenziano la letteratura di viaggio del Nostro ri-

spetto alle consuete descrizioni e rappresentazioni di altri colti viaggiatori i quali, prevalentemente, accentuarono il valore dei ruderi considerando solo marginalmente il contesto in cui erano inseriti.
Per Ruskin, infatti, le rovine, i siti urbani e i paesaggi trasformati in passato e in continuo divenire, grazie all'azione dell'uomo, sono gli elementi essenziali di quel processo di "accumulazione" dell'arte e della storia di cui l'architettura classica è il principio.
Analizzando molte delle descrizioni di viaggio, i suoi scritti e i disegni prodotti durante le peregrinazioni presso siti archeologici e città di origine romana, emergono alcuni caratteri distintivi riguardo al suo modo di percepire un'architettura che non è medievale, ma che con l'arte medievale spesso convive.
In primo luogo si individuano taluni elementi ritenuti da Ruskin di disturbo che, a parer mio, impediscono al Nostro di avere una lettura obiettiva di ciò che visita: l'architettura come prodotto della cultura pagana; la presenza di architetture moderne e incongrue che modificano il valore d'uso delle rovine; la desolazione dei siti archeologici, dei contesti urbani e del paesaggio, definito «inospitale» a causa del degrado e dell'incuria; l'ignoranza e la superficialità dei visitatori che non apprezzano le rovine; la difficile accessibilità dei luoghi; la mancanza di appropriate descrizioni dei siti e dei monumenti (in alcuni casi troppo enfatizzati dalle colte descrizioni di viaggio).
Di contro si ritrovano aspetti quali la corrispondenza tra la realtà e le narrazioni dei più noti viaggiatori; il paesaggio e il contesto naturale immacolato; le stratificazioni storiche e il riuso nei secoli delle rovine come espressione della società e della cultura della popolazione autoctona.
Tuttavia non è facile rintracciare tali caratteri poiché alcuni di essi sono leggibili all'interno dei diari di viaggio, altri, invece, sono considerazioni inserite nelle opere della maturità. In quest'ultime si colgono maggiormente gli aspetti positivi, dovuti a un rinnovato interesse per i temi: dell'istruzione di massa, in cui l'arte classica e medievale giocano il ruolo di *magister gentibus*; dell'antropologia culturale come disciplina che aiuta a comprendere il rapporto tra società e espressioni artistiche, tra memoria tangibile delle rovine e necessità della vita quotidiana; del paesaggio quale scenario di fatti storici, riti, miti e leggende non appartenenti solo al mondo cristiano ma anche alle culture pagane, in cui la natura, creata a immagine e somiglianza di Dio (o della divinità), acquista valore anche grazie alle rovine.
Nel primo viaggio in Italia tra il 1840 e il 1841[3], infatti, per le ben note condizioni fisiche e psichiche, emergono con chiarezza, le sensazioni negative nei confronti dell'architettura classica a tal punto che "la città eterna" lo disorienta così tanto da affermare di essere stanco di Roma[4].
Inizialmente le architetture classiche lo deludono preferendo attribuire maggiore espressività alle vedute romane di Turner, o alle riproduzioni di altri viaggiatori, piuttosto che alle rovine alle quali non conferisce quel valore di antichità che, in seguito, caratterizzerà tutta la sua opera: «La piramide Cestia, a causa della sua vetustà, ha perduto tutto il suo rivestimento marmoreo; somiglia abbastanza ad una piramide, ma l'illustrazione di Turner ne vale mille di piramidi come questa»[5]. Tuttavia è evidente, sin dal suo primo viaggio romano, la passione per l'ambiente se arricchito da elementi naturali, il Tevere, gli Appennini, il contesto con le strade e le architetture che già classifica come pittoresco e in cui i frammenti delle antichità giocano un ruolo secondario, quasi di completamento, rispetto alle peculiarità dei particolari appartenenti alla vita quotidiana:

> Ho fatto quindi una passeggiata esplorativa nei pressi del Tevere, iniziando dal tempio di Vesta [...]. Durante tutto il cammino non ho trovato un solo soggetto che, disegnato con cura od anche in fretta, sarebbe stato da buttar via, e non un solo angolo di strada che, studiato da vicino e con attenzione, non sarebbe stato interessante. Questo luogo è davvero pittoresco, sino ai battenti dei portoni, e riesce in modo eccellente a far dipendere questa sua peculiarità non solo da strutture importanti o da reali bellezze, ma da piccoli contrasti, come vecchi abiti che pendono da un architrave di marmo ricavato da un fregio romano che un momento dopo si sgretola in un ammasso di mura in mattoni sporgenti su di una finestra di legno cadente, che a sua volta si sostiene su un frammento di trabeazione grigia recante tracce di una iscrizione[6].

La stessa passione per i particolari e per il paesaggio per cui apprezza le rovine degli acquedotti considerati una delle cose più interessanti della città:

> Sono risalito verso San Giovanni in Laterano, da dove si godeva la vista di una delle cose più notevoli, o forse la più notevole, che ho finora veduto a Roma: acquedotti lunghissimi frammisti ad antiche mura, il tutto diroccato; un convento candido, dalla struttura armoniosa, si interpone fra di loro; in lontananza la sagoma perfetta degli azzurri Appennini;

ma anche a disprezzare le rovine tra il circo Massimo e le terme di Caracalla, considerate addirittura "abominî"[7] oppure ad attribuire valore al tempio della Pace, al Colosseo o al Foro per il gioco di luci che si crea rispetto all'azzurro del cielo:

> Sono ridisceso verso il Tempio della Pace [...] Non avevo idea delle sue dimensioni e l'azzurro che si intravedeva tra le sue ampie aperture contrastava in modo squisito con alcuni squarci del sottostante Colosseo. Sono risalito per il Foro che appariva migliore di quanto lo avessi mai veduto prima, ed ho buttato giù degli schizzi in piazza Campitelli[8].

Le condizioni di luce favorevoli al tramonto e il contesto pittoresco dell'area nei pressi del Ghetto lo spingono a disegnare sia il Campidoglio e il Foro sia Piazza S. Maria del Pianto e ad apprezzare il paesaggio comprese le rovine, sebbene queste ultime siano di cattiva qualità ed erette da una civiltà pagana:

> Sono risalito verso il Campidoglio, mentre il Foro si arrossava nel tramonto. Gli Appennini erano ben visibili, e così i gruppi di rovine presso il Colosseo, purpuree e splendide in quella luce. Mi sembrava di essere su di un suolo sacro, come mai prima mi era accaduto. Sacro! – Costruito con grandi quantità di cattivi mattoni da uomini brutali e sensuali[9].

Quest'ultima dichiarazione fa emergere la repulsione di Ruskin nei confronti dell'architettura classica come prodotto del paganesimo a tal punto che si potrebbe pensare che nei suoi disegni giovanili le rovine abbiano il compito di ricordarne la caduta e la conseguente supremazia del cristianesimo. Quella cultura cristiana che emerge prepotentemente nella vita di ogni giorno tra chiese, cappelle, edicole sacre in una continua peregrinazione tra edifici cristiani, protestanti, anglicani; nelle strade e nelle case in cui le lapidi, le iscrizioni romane e i frammenti del portico di Ottavia appaiono marginali rispetto all'intera composizione come nel disegno dedicato alla Piazza S. Maria del Pianto. Posizione che egli rivede negli scritti della maturità quando attribuisce alla furia dell'uomo la distruzione delle opere d'arte e delle architetture antiche poiché il marmo avrebbe resistito duemila anni sia nelle forme tornite delle statue sia nelle formazioni rocciose di Paro se non fosse stato l'uomo

> [...] a ridurlo in polvere, a mescolarlo alle nostre stesse ceneri. Le mura e le strade avrebbero resistito, non fossimo stati noi a demolirle pietra su pietra e a restituire al deserto la sua desolazione; le grandi cattedrali della vecchia religione [pagana] avrebbero resistito, non fossimo stati noi a di-

struggere con asce e martelli ogni scultura, a invitare l'erba di montagna a invadere i selciati, e i venti di mare a salmodiare nelle logge[10].

Oppure quando afferma di non aver mai avuto pregiudizi nei confronti della religione greca e romana:

Io non disprezzo la letteratura profana. Questo atteggiamento mi è estraneo al punto che, credo, nessuna interpretazione della religione greca è mai stata così affettuosa, nessuna interpretazione della religione romana così riverente come quelle che si trovano alla base del mio insegnamento dell'arte e che ricorrono in tutto il corpus delle mie opere[11].

Di fatto, la produzione dei poeti classici lo commuove, ne giustifica le matrici pagane (cita spesso i poemi omerici o l'*Eneide* di Virgilio) ne apprezza le descrizioni naturali[12], sebbene non consideri la *Periegesi* di Pausania in cui, come è noto, il rapporto tra natura, architettura e rovine rappresenta il filo conduttore di tutta la narrazione[13].
La prima esperienza romana si conclude, alla fine dell'anno 1840, con una serie di descrizioni della città dal Gianicolo che annunciano la sua preferenza per il paesaggio all'interno del quale iniziano ad avere un ruolo specifico le rovine, rese ancor più attraenti dalla presenza della vegetazione. Prevale, però, la predilezione per alcuni soggetti urbani in cui si evidenzia il contrasto tra frammenti classici ed elementi di quotidianità e degrado e in cui l'accento è posto sugli effetti cromatici o sui giochi di luce ed ombra[14]. In effetti, il Colosseo – esaltato e raffigurato dai viaggiatori colti di cui Ruskin conosce le descrizioni – lo colpisce per la sua grandiosità ma soprattutto per i riflessi di luce che emana e per le cime innevate degli Appennini che si intravedono attraverso le sue arcate:

L'escursione sulla collina assolata è stata deliziosa, tra le mura dirute cosparse di vegetazione che si ergevano come immensi contrafforti verso gruppi di costruzioni imponenti; convento, cipressi, cedri e ogni cosa immaginabile negli elementi di un paesaggio apparivano privi di qualunque rigidità. La città si estendeva ai miei piedi ben visibile, in cielo non una nube, e si scorgevano sprazzi di neve scintillanti sulle montagne in fondo. Il Colosseo si mostrava in tutta la sua mole poderosa, così pure la piramide; le pietre sepolcrali rilucevano all'ombra delle mura; verso sud un tratto del Tevere riverberava la luce solare. Avrei potuto restare in quel luogo per sempre, tanto era il desiderio e l'amore per tale bellezza[15].

Tuttavia, quella concezione aulica del paesaggio, costellato di ruderi che timidamente si intravede nei giorni trascorsi a Roma, cede il passo a un'altra visione di paesaggio di rovine – ai margini della città – caratterizzato dal degrado e dall'abbandono, non più pittoresco ma selvaggio, nell'accezione negativa del termine:

Ha inizio la Campagna romana. Le rovine lungo la via Appia e la tomba di Metella sulla destra, addossate le une all'altra come una città desolata, e infine frammenti di altri ruderi, si ergevano dai tumuli sepolcrali e dai mucchi di macerie sparse ovunque nella pianura. [...] Uno stormo di storni si levò da quella pianura selvaggia e si dispose sul fregio di un grande arco che ancora si ergeva più alto, contro il cielo, con un gruppo di altre rovine minori. Seguiva poi un antico acquedotto davvero notevole per colore e struttura, in buona parte diroccato, sebbene mantenesse ancora in direzione delle montagne la sua linea ininterrotta[16].

La stessa sensazione di desolazione che percepirà visitando, nei mesi successivi, i siti di Pozzuoli, Pompei e Paestum[17]. Il disagio è accentuato anche dalle condizioni climatiche che spesso non favoriscono la visita delle rovine archeologiche e dalla presenza di una popolazione autoctona inconsapevole del valore di memoria dei monumenti antichi.

A Pozzuoli il Serapeo lo colpisce per la qualità dei marmi e per le patine biologiche depositate sulle superfici dei frammenti antichi, mentre dell'anfiteatro denuncia lo stato di degrado e la ripetitività degli elementi architettonici che lo compongono:

> Il tempio di Serapide è la rovina più pittoresca che abbia mai veduto, ma ho avuto timore a fermarmi a disegnarla, poiché l'acqua salmastra che conferiva alle colonne diroccate riflessi deliziosi, rendeva umida l'aria, mentre il sole caldo peggiorava la situazione. [...] Non ho mai veduto dei grigi più belli su delle pietre. Tutti i frammenti caduti erano forati dai molluschi. Marmi di color rosso erano in frantumi.

E ancora a proposito dell'anfiteatro afferma che esso è:

> molto vasto, ma singolarmente soffocato dal terreno. Le gradinate erano regolari, profonde circa tre piedi, con la terra che formava in basso un terrapieno levigato. L'arena aveva una profondità di dodici piedi; ovunque archi a losanghe e in un punto resti di decorazioni a pannelli. Tutto l'insieme mi è parso assai malinconico o, piuttosto, tedioso[18].

Il primo impatto alla vista di Pompei lo delude per il paesaggio monotono e per l'indifferenza dei visitatori:

> Le colline sotto le quali sorge sono piatte e sgradevoli, simili a fortificazioni diroccate [...]. Il paese offriva uno spettacolo inusitato, in parte offuscato dal fatto che la gente, pur camminando fra la desolazione dei loro antichi focolari e sulle spoglie degli antenati, si divertiva mentre le guide indicavano i luoghi principali colpiti dalla calamità, ed i bambini giocavano e si rincorrevano fra le rovine[19].

mentre dopo aver visitato con più attenzione il sito archeologico conferma le sensazioni positive ricevute leggendo le descrizioni e analizzando le raffigurazioni dei viaggiatori colti:

> Pompei mi è sembrata più bella ed emozionante di quanto avessi supposto. La città era così estesa che prima che potessi esplorarne una sola metà, mi ero già stancato sebbene ogni cosa mi entusiasmasse; il sole era caldo senza essere opprimente, e conferiva luminosità alle sculture candide della strada delle tombe, irradiando luce sui vividi azzurri dei mosaici delle fontane [...]. I colli di Sorrento creavano un effetto incantevole lungo le strade deserte. Ho abbozzato un disegno e mi sono sentito felice come mai mi era capitato di essere in quest'ultimo anno[20].

Al contrario il sito di Paestum lo delude molto a conferma di come, in certi casi, la conoscenza della letteratura e dell'iconografia storica predispongano l'animo a percepire una realtà che spesso, secondo il Nostro, non corrisponde a verità:

> Alle cinque e mezzo siamo partiti per Paestum, ove ho subito una delle più cocenti delusioni. Come accade nella maggior parte dei luoghi l'idea che uno se ne fa è così diversa dalla realtà da non ammettere un confronto. [...] ma sapevo molto bene che cos'era Paestum, un semplice agglomerato di colori e di forme, cosicché la realtà fu un completamento dell'idea, quantunque l'insieme fosse di dimensioni sensibilmente più piccole e deturpato da costruzioni sgradevoli ed inappropriate. Le proporzioni semplici ed ampie dei grezzi ruderi si allontanano di molto dalle dimensioni immaginate da lontano, e le reali non hanno nulla di straordinario. Guardando più da presso si rileva una notevole compattezza di linee, non idonea però a creare un'idea di vigore, non essendovi altre costruzioni di una qualche pretesa a cui raffrontarle. Il terreno attorno alle rovine mal si adatta ad evidenziarle. Essendo cosparso di rovi, incolto e accidentato, distrugge ogni effetto di uniformità, e per di più è privo di macchie scure di vegetazione, capaci di mettere in risalto le vestigia. Inoltre sei o sette abitazioni moderne, di colore chiaro, dalla struttura brutta ed invadente, distruggono del tutto ogni senso di solitudine[21].

L'apprezzamento per la "composizione di rovine" creata dai templi maggiori e per il paesaggio che si percepisce in lontananza, cede subito il posto alla delusione provata nel constatare la presenza sia di un territorio incolto sia di brutti edifici moderni che deturpavano il sito archeologico:

> L'interno del tempio maggiore è molto gradevole, ed è un perfetto esempio di 'composizione di rovine'. Il cielo azzurro, le pietre calde, le ombre stagliate, insieme ad una fila di monti, ben visibile fra le colonne, avrebbero costituito un buon soggetto di studio [...]; ma ero stanco e tediato, oltre che irritato da questo luogo deludente. Come debbono essere stolti coloro che percorrono ben quaranta miglia da Napoli per venire a vedere tutto questo! Il luogo può soddisfare un archeologo o un sentimentale, ma non vi è nulla che sia degno di far deviare neppure di cinque miglia dal proprio itinerario. [...] Sono rimasto seduto, da solo, per un quarto d'ora, sui gradini del tempio di Cerere ed ho cercato di trarre qualche seria considerazione da quello che vedevo, ma invano. Fino a che il mio sguardo spaziava sul basamento dell'edificio, massiccio e qua e là in frantumi, con le erbe selvatiche ondeggianti e le lucertole che sfioravano le pietre, andava tutto bene; ma uno sguardo alla pianura brutta, disuguale, ed alle abitazioni misere, imbiancate a calcina, distruggeva l'impressione positiva[22].

È proprio a Paestum, a parer mio, che si fa strada la consapevolezza di una serie di elementi negativi che Ruskin registra e che saranno oggetto di successive riflessioni nelle sue opere mature: le architetture moderne e incongrue che modificano radicalmente il valore d'uso delle rovine; la desolazione che caratterizza i siti archeologici; il degrado, l'incuria e l'abbandono; l'ignoranza e la superficialità della popolazione autoctona e dei visitatori che generalmente non apprezzano le rovine.
Un ultimo accenno merita il viaggio in Sicilia, compiuto nel 1874, che lo riconcilia con le antichità greco-romane presenti sul suolo italiano e la descrizione del teatro di Taormina dimostra, senza ombra di dubbio, il suo ideale di rovina in rapporto al contesto paesaggistico: il sole, il mare, l'Etna, sono elementi inscindibili di un paesaggio in cui l'architettura classica in origine si inseriva. Elementi che ancora oggi sono percepibili e che aggiungono valore di memoria alle rovine poiché:

> il sole sorge in modo da splendere esattamente attraverso uno degli archi del teatro greco-romano [...] Così da un lato veniva l'Etna nella piena luce rosea dell'alba, dall'altro l'edificio greco si ergeva opposto alla luce e i raggi Apollinei lo penetravano[23].

La vista del teatro, di cui l'artista nota la successiva contaminazione di stili e materiali lo trasportano – assieme ad altri monumenti magnogreci siciliani – direttamente in Grecia poiché dirà che «a tutti gli effetti sono stato in Grecia e ho visto il mare greco e, per un miracolo, sono stato vicino al suo colore»[24].

Conclusioni

I viaggi in Italia, in visita ai maggiori centri urbani e ai siti archeologici rappresentano per Ruskin esperienze percettive, che registrano sensazioni, che descrivono lo stato di conservazione dei ruderi e la condizione delle popolazioni autoctone; riflessioni presenti nei successivi scritti di carattere sociologico e antropologico, in quelli sul paesaggio o negli studi sul ruolo sociale dell'arte quando, tra gli obiettivi dell'economia politica, chiarisce il concetto di "accumulazione" poiché:

> [...] l'obiettivo dell'accumulazione cui stiamo ora puntando, il terzo dell'economia politica, è portare la grande arte in qualche misura alla portata delle masse e rendere l'influenza dell'arte in qualche modo corrispondente a quella della letteratura[25].

L'accumulazione che, oltre ad avere un ruolo fondamentale nella formazione delle masse, rappresenta il massimo valore rintracciabile in un contesto archeologico greco o romano fortemente stratificato; un valore spesso compromesso dalle distruzioni dell'uomo che fanno immaginare al Nostro

> [...] cosa sarebbe oggi l'Europa se le delicate statue e i templi dei Greci, se le ampie strade e le solide mura dei Romani, se la nobile e commovente architettura del medioevo non fossero stati ridotti in polvere dalla nuda furia umana [...]. Siamo noi a distruggere, noi a logorare. Noi la ruggine e la vampa. Verso la propria stessa opera l'anima dell'uomo è come la tarma, che rode quando non può volare, e come la fiamma nascosta, che distrugge quando non può illuminare. È stata l'azione devastatrice dell'uomo ad annientare tutti questi tesori perduti dell'intelletto umano[26].

La stessa accumulazione derivante dalla presenza dell'architettura medievale – di quella gotica in particolar modo – accanto alle rovine dei monumenti classici di cui Verona offre i migliori esempi poiché

> [...] possiede, in primo luogo, se non il più ampio, almeno il più perfetto e armonico anfiteatro romano che esista al mondo, ancora intatto nel suo cerchio di gradinate, e saldo nella successione delle volte e degli archi. Possiede, inoltre, monumenti romani minori, vie, terme, rovine di templi, che danno alle strade dei suoi sobborghi un'impronta di antichità senza eguali altrove, se non nella stessa Roma. Ma Verona possiede, in secondo luogo, ciò che Roma non ha: straordinari esempi di quella grande architettura lombarda del secolo XII, che si colloca alla radice di tutta l'arte medievale in Italia senza la quale nessun Giotto, nessun Beato Angelico, nessun Raffaello sarebbe stato possibile. [...] Accanto a queste, vi si trovano esempi non soltanto purissimi, ma ineguagliati altrove, del grande gotico italiano dei secoli XIII e XIV[27].

Tutto ciò nel bel mezzo di uno scenario naturale insuperabile per estensione e bellezza

> [...]che sicuramente non ha confronti in nessun'altra parte abitabile del globo: le spumeggia ai piedi un impetuoso fiume alpino, dalle cui sponde le rocce salgono allargandosi in un grande semicerchio, bruno di cipressi e velato di olivi, a perdita d'occhio, oltre le sue porte meridionali, si estendono e si dissolvono nella luce dorata le molli pianure d'Italia; attorno ad essa, a nord e a ovest, le Alpi si affacciano in schiere crestate, mentre i venti di Becano le recano la freschezza delle loro nevi[28].

[1] J. Ruskin, *The Political Economy of Art* (raccolta di conferenze tenute a Manchester nel 1857) pubblicato nel 1880 con il titolo *A Joy for Even* riportato in: J. Ruskin, *The Political Economy of Art*, con introduzione di G. Lunghini, Torino, Bollati Boringhieri 1991, p. VIII.
[2] J. Ruskin, *Lettere da Verona*, a cura di G. Sandrini, Verona, Alba Pratalia 2013, p. 119.
[3] Per approfondimenti cfr. J. Ruskin. *Viaggi in Italia (1840-1845)* a cura di A. Brilli, Firenze, Passigli Editori 1985.
[4] Ivi, p.54: «Sono stanco di Roma [...] quando sarò a casa vorrò tornare a Roma». Lettera del 17 dicembre1840.
[5] Ivi, p.39, lettera del 1 dicembre 1840.
[6] Ivi, p.40, lettera del 1 dicembre 1840.
[7] Ivi, p.46, lettera del 9 dicembre 1840: «Ho poi fatto una spiacevole escursione nella zona dei ruderi, le terme di Caracalla e abominî simili, un palazzo vetusto e desolato, Farnese mi pare, che mi ha reso ancora più freddo, non tornerò più in questa zona».
[8] Ivi, p.47, lettera del 10 dicembre.
[9] *Ibidem*.
[10] J. Ruskin, *The Political Economy*... cit., p. 60.
[11] J. Ruskin, *The Bible of Amiens*, Works, XXXIII 108-19, riportato in *J. Ruskin. Opere*, a cura di G. Leoni, Roma-Bari, Editori Laterza 1987, p. 156.
[12] J. Ruskin, *Modern Painters*, a cura di G. Leoni, con la collaborazione di A. Guazzi, Vol. II, parte IV, cap. XIII, *Il paesaggio classico*, Torino, Einaudi Editore 1998, pp. 1019-1042.
[13] E. Romeo, *Instaurare, reficere, renovare. Tutela, conservazione, restauro e riuso prima delle codificazioni ottocentesche*, Torino, Celid 2007, pp. 18-24.
[14] D. Levi, P. Tucker, *Ruskin didatta. Il disegno tra disciplina e diletto*, Venezia, Marsilio 1997, p.62.
[15] J. Ruskin. *Viaggi in Italia*... cit., p.56, lettera del 28 dicembre.
[16] Ivi, pp.58-59, lettera del 06 gennaio 1841 (Viaggio verso Cisterna e Itri).
[17] S. Casiello, R. Picone, *John Ruskin e il Mezzogiorno d'Italia. Gli esiti sulla conservazione dei beni architettonici nel Novecento*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di D. Lamberini, Firenze, Nardini Editore 2006, pp.65-82.
[18] Ivi, pp.70-71, lettera del 15 gennaio 1841.
[19] Ivi, p.77, lettera del 6 febbraio 1841.
[20] Ivi, p.78, lettera del 12 febbraio 1841.
[21] Ivi, p.85, lettera del 3 marzo 1841.
[22] Ivi, p.87, lettera del 3 marzo 1841.
[23] G. Bologna, *Il viaggio di John Ruskin in Sicilia*, «Kalòs», anno XII, 2, aprile/giugno 2010, p.15.
[24] Ivi, in particolare si veda la lettera scritta a Joan Severn il 28 aprile 1874 riportata a p.16.
[25] J. Ruskin, *The Political Economy*... cit., p.56.
[26] Ivi, p.60.
[27] Ivi, p.61.
[28] J. Ruskin, *Lettere da Verona*... cit., p. 119.

FSC
www.fsc.org
MISTO
Carta
da fonti gestite in
maniera responsabile
FSC® C124462

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

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE