

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**

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/003/FI/UF del 31.03.2005

Memories on
John Ruskin
Unto this last
special issue

2019

1



Memories on
John
Ruskin
in

UNTO THIS LAST

a cura di

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

MARCO PRETELLI



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA



UNIVERSITÀ
di VERONA

Dipartimento
di CULTURE E CIVILTÀ



SCUOLA
ALTI STUDI
LUCCA



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 COMMITTEE

Giovanni Agosti
(Università Statale di Milano)

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Carlo Francini
(Comune di Firenze)

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

Giuseppe Leonelli
(Università di Roma Tre)

Giovanni Leoni
(Alma Mater Studiorum,
Università di Bologna)

Donata Levi
(Università di Udine)

Angelo 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 <i>Zaira Barone</i>	10
John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come <i>monumento</i> <i>Carla Bartolomucci</i>	18
Dalla <i>Lampada della Memoria</i>: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio <i>Giulia Beltramo</i>	26
Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia <i>Maria Teresa Campisi</i>	32
Verona, and its rivers. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela. <i>Marco Cofani, Silvia Dandria</i>	40
Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione <i>Francesco Collotti</i>	48
John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini <i>Laura Facchin</i>	52
Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi). John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019) <i>Simone Fagioli</i>	60
New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues <i>Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi</i>	64
Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin <i>Donatella Fiorani</i>	70
Geologia, tempo e abito urbano (<i>Imago urbis</i>) <i>Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori</i>	78
'P. horrid place'. L'Emilia di John Ruskin (1845) <i>Michela M. Grisoni</i>	86
Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915 <i>Patrizia Montuori</i>	94
La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin. <i>Emanuele Morezzi</i>	100
Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin <i>Iole Nocerino</i>	108
Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo? <i>Serena Pesenti</i>	114
La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a <i>I Caratteri urbani delle città venete</i> <i>Alberto Pireddu</i>	122
«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano <i>Cristian Prati</i>	130

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

<i>Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani</i>	280
<i>Chiara Mariotti, Elena Pozzi</i>	
Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin <i>en regard</i>	288
<i>Eliana Martinelli</i>	
La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. <i>Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche</i>	294
<i>Tessa Matteini, Andrea Ugolini</i>	
Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia	300
<i>Manuela Mattone, Elena Vigliocco</i>	
L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901	306
<i>Giulia Mezzalama</i>	
L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale.	312
<i>Giovanni Minutoli</i>	
L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici	316
<i>Lucina Napoleone</i>	
Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls	322
<i>Monica Naretto</i>	
Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso.	330
<i>Gianfranco Pertot</i>	
L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze	336
<i>Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli</i>	
VOL. 2	
Tutela e Conservazione	9
John Ruskin nel <i>milieu</i> culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento	10
<i>Renata Picone</i>	
Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin	18
<i>Chiara Pilozi</i>	
«Nulla muore di ciò che ha vissuto». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin	24
<i>Valentina Pintus</i>	
L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci"	28
<i>Francesco Pisani</i>	
L'eredità di John Ruskin 'critico della società'	34
<i>Renata Prescia</i>	
Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano.	40
<i>Marco Pretelli, Alessia Zampini</i>	
John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario	46
<i>Riccardo Rudiero</i>	
How did Adriano Olivetti influence John Ruskin?	50
<i>Francesca Sabatini, Michele Trimarchi</i>	
Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia	58
<i>Rosario Scaduto</i>	
L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione.	64
<i>Giovanni Spizuoco</i>	
Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity	70
<i>Aban Tahmasebi</i>	

Il lessico di John Ruskin per il restauro d'architettura: termini, significati e concetti. <i>Barbara Tetti</i>	76
John Ruskin, dal restauro come distruzione al ripristino filologico <i>Francesco Tomaselli</i>	82
L'attualità del pensiero di John Ruskin sulle architetture del passato: una proposta di rilettura in chiave semiotica. <i>Francesco Trovò</i>	90
Città, verde, monumenti. I rapporti tra Giacomo Boni e John Ruskin <i>Maria Grazia Turco, Flavia Marinos</i>	98
Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains. John Ruskin, Gilbert Scott e la Carta inglese della Conservazione (Londra, 1865) <i>Gaspere Massimo Ventimiglia</i>	104
La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. <i>Maria Vitiello</i>	116
Dal Disegno alla Fotografia	125
La fotogrammetria applicata alla documentazione fotografica storica per la creazione di un patrimonio perduto. <i>Daniele Amadio, Giovanni Bruschi, Maria Vittoria Tappari</i>	126
La Verona di John Ruskin: "il posto più caro in Italia" <i>Claudia Aveta</i>	134
Ruskin e la fotografia: dai connoisseurship in art ai restauratori instagramers <i>Luigi Cappelli</i>	142
Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma <i>Marco Carpiceci, Fabio Colonnese</i>	146
Ruskin e la rappresentazione del sublime <i>Enrico Cicalò</i>	154
Elementi di conservazione nell'archeologia coloniale in Egitto <i>Michele Coppola</i>	162
Tracce sul territorio e riferimenti visivi. Il disegno dei ruderi nelle mappe d'archivio in Basilicata <i>Giuseppe Damone</i>	168
Lo sguardo del forestiero: le terrecotte architettoniche padane negli album e nei taccuini di viaggio anglosassoni dalla metà dell'Ottocento. Influssi nel contesto ferrarese <i>Rita Fabbri</i>	174
Ruskin a Pisa: visioni e memorie della città e dei suoi monumenti <i>Francesca Giusti</i>	180
La documentazione dei beni culturali "minori" per la loro tutela e conservazione. Il monastero di Santa Chiara in Pescia <i>Gaia Lavoratti, Alessandro Merlo</i>	186
Carnet de voyage: A Ruskin's legacy on capture and transmission the architectural travel experience <i>Sasha Londoño Venegas</i>	192
L'espressività del rilievo digitale: possibilità di rappresentazione grafica <i>Giovanni Pancani, Matteo Bigongliari</i>	198
Ruskin e il suo doppio. Il "metodo" Ruskin <i>Marco Pretelli</i>	204
Disegno della luce o stampa del bello. L'influenza di John Ruskin nel riconoscimento della fotografia come arte. <i>Irene Ruiz Bazán</i>	212
John Ruskin and Albert Goodwin: Learning, Working and Becoming an Artist <i>Chiaki Yokoyama</i>	218
L'applicazione della Memoria <i>Claudio Zanirato</i>	224

Linguaggio letteratura e ricezione	231
Alcune note sul restauro, dagli scritti di J. Ruskin (1846-1856), tra erudizione e animo <i>Brunella Canonaco</i>	232
Etica della polvere: dal degrado alla patina all'impronta <i>Marina D'Aprile</i>	238
Another One Bites the Dust: Ruskin's Device in The Ethics <i>Hiroshi Emoto</i>	244
Ruskin, i Magistri Com(m)acini e gli Artisti dei Laghi. Fra rilancio del Medioevo lombardo e ricezione operativa del restauro romantico <i>Massimiliano Ferrario</i>	248
«Non si facciano restauri»: d'Annunzio e Ruskin a Reims. <i>Raffaele Giannantonio</i>	256
J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) Reformarchitektur tra design e innovazione sociale <i>Andreina Milan</i>	262
La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento <i>Olimpia Niglio</i>	268
Ruskin a Verona, 1966. Riflessioni a cinquant'anni dalla mostra di Castelvecchio <i>Sara Rocco</i>	276
Traversing Design and Making. From Ruskin's Craftsmanship to Digital Craftsmanship <i>Zhou Jianjia, Philip F. Yuan</i>	282
Tempo storia e storiografia	289
I sistemi costruttivi nell'architettura medievale: John Ruskin e le coperture a volta <i>Silvia Beltramo</i>	290
«Disturbed imagination» e «true political economy». Aspirazioni e sfide tra Architettura e Politica in John Ruskin <i>Alessandra Biasi</i>	298
John Ruskin and the argumentation of the "imperfect" building as theoretical support for the understanding of the phenomenon today <i>Caio R. Castro, Amílcar Gil Pires</i>	304
Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo <i>Marco Ferrari</i>	310
I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden <i>Maria Adriana Giusti</i>	318
John Ruskin la dimensione del tempo e il restauro della memoria <i>Rosa Maria Giusto</i>	326
Il carattere e la storia dell'architettura bizantina nel pensiero di John Ruskin a confronto con le politiche e gli studi Europei nel XIX secolo <i>Nora Lombardini</i>	332
Cronologia e temporalità, senso del tempo e memoria: l'eredità di Ruskin nel progetto di restauro, oggi <i>Daniela Pittaluga</i>	340
La temporalità e la materialità come fattori di individuazione dell'opera in Ruskin. Riverberi nella cultura della conservazione <i>Angela Squassina</i>	348
"Before and after the Gothic style": lo sguardo di Ruskin all'architettura, dai templi di Paestum al tardo Rinascimento <i>Simona Talenti</i>	354

Quale lampada per il futuro?

Restauro e creatività per la tutela del patrimonio

Giulia Favaretto | giulia.favaretto2@unibo.it

Dipartimento di Architettura
Università di Bologna

Abstract

John Ruskin, a multifaceted figure of the 19th century, provided an essential contribution to preservation. He dedicated a chapter to the theme of memory in The Seven Lamps of Architecture, highlighting issues that mark their topicality. Especially, the task «to preserve, as the most precious of inheritances, that of past ages», guaranteeing at the same time «the luxury of change», makes clear a theoretical-operational node which allows to open a reflection on his valuable contribution.

As a matter of fact, the abovementioned argumentation finds a significant reverberation in restoration. The encounter between the needs for preservation and reuse is part of a metamorphosis process which, through careful additions, can introduce symbolic references to highlight the semantic content of a work, as well as to add new meanings to it. From this perspective, the relationship between restoration and contemporary art constitutes a possible means of achieving this objective.

Through an interweaving of theory and examples of works of art and architecture, this paper aims to provide a contribution to underline Ruskin's legacy as a solid foundation for a restoration project that is respectful of the past and, with the help of creativity, projected into the future.

Parole chiave

John Ruskin, conservazione, restauro, creatività, arte contemporanea

Perché, invero, la gloria più grande di un edificio non risiede né nelle pietre né nell'oro di cui è fatto. La sua gloria risiede nella sua età, e in quel senso di larga risonanza, di severa vigilanza, di misteriosa partecipazione, perfino di approvazione o di condanna, che noi sentiamo presenti nei muri che a lungo sono stati lambiti dagli effimeri flutti della storia degli uomini¹

J. Ruskin

¹ J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, New York, John Wiley 1849; ed. it. *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, Jaca Book 1982, p. 219.

Figura poliedrica del XIX secolo, John Ruskin ha offerto un apporto essenziale per la tutela e la conservazione. Al tema della memoria egli ha dedicato un capitolo in *The Seven Lamps of Architecture*, enucleando questioni marcano la propria attualità. In particolare, il compito di «conservare quella delle epoche passate come la più prezio-

sa delle eredità»², pur garantendo «il privilegio del cambiamento»³, rende evidente un nodo teorico-operativo che consente di avviare una riflessione sul prezioso contributo ruskiniano.

In occasione del bicentenario dalla nascita di Ruskin, risulta doveroso ribadire la portata teorica del suo pensiero: circa il restauro, esso può incidere fortemente – nonché felicemente – sull’orientamento di metodo e, dunque, sulla prassi operativa. La mostra recentemente tenutasi a Venezia, nel Palazzo Ducale, per l’apertura delle celebrazioni del suddetto evento⁴ e le successive iniziative culturali testimoniano la ricchezza del contributo dell’autore inglese, divenuto un indiscutibile protagonista delle teorie per la trasmissione al futuro del patrimonio esistente: Ruskin è «una figura con cui è necessario ed inevitabile confrontarsi»⁵ per cogliere sollecitazioni da un pensiero che è «un “testo” nel senso più forte del termine»⁶.

Al di là dell’influsso da egli esercitato sulle teorie della conservazione, il tema della creatività risulta ancora poco studiato in relazione al pensiero ruskiniano⁷. A tal proposito, sembra possibile sottolineare come tale aspetto riguardi non solo la figura dell’artista, ma anche il progetto del nuovo per il costruito esistente. Se da un lato, infatti, Ruskin ha offerto un fondamentale apporto per la permanenza in essere del patrimonio edificato, dall’altro lato ciò invita ad accogliere la creatività attraverso un ampliamento dell’attenzione sugli aspetti immateriali insiti in ogni opera.

Il presente studio si inserisce in tale contesto e mira a dimostrare quanto appena asserito, affrontando e approfondendo gli aspetti sopra enunciati attraverso riferimenti ad apporti teorici, nonché a casi applicativi. Nel farlo, esso si propone di indagare l’eredità di Ruskin come solida base di un progetto di restauro rispettoso verso il passato e, con l’aiuto della creatività, proiettato verso il futuro.

Per la conservazione e oltre essa

Un primo aspetto rilevante desumibile dall’opera ruskiniana risiede nell’accettazione del fisiologico invecchiamento insito in ogni manufatto. Del resto, «l’incontro con l’architettura è, per Ruskin, l’incontro con la imperfezione, la fragilità, la non durabilità dell’opera umana»⁸. Nel progetto di restauro, la consapevolezza di tale condizione costituisce il presupposto per intervenire mediante un approccio che rallenta, ma non rifiuta, un processo esistenziale.

Da qui, vi è una seconda essenziale questione da porre in risalto: l’esistenza di un’effettiva bellezza nelle impronte che il tempo lascia sull’opera impone di associare al contrasto delle cause del degrado il rispetto per la «dorata patina del tempo»⁹. In questo senso, il transitorio amplifica i termini della propria durata: non solo l’intervento contemporaneo può prolungare la permanenza in opera del patrimonio esistente, ma il costruito diviene detentore di una bellezza ascrivibile a un lasso di tempo non limitato bensì insormontabile che «congiunge epoche dimenticate alle epoche che seguono, e quasi costituisce l’identità delle nazioni»¹⁰.

La linearità, con un verso, del vettore temporale accompagna pertanto trasformazioni che conferiscono valore al costruito esistente: i segni dovuti al trascorrere del tempo e all’azione dell’uomo rendono il patrimonio una testimonianza unica e irripetibile. Custodi di memorie, le architetture possiedono una autentica e irriducibile individualità che il progetto di restauro dovrebbe rispettare mediante una visione delle tracce sul palinsesto come «un arricchimento di cultura depositata, per cui la materia diventa il senso che si arricchisce più si priva della forma»¹¹. In quest’ottica, se il proget-

² *Ivi*, p. 211.

³ *Ivi*, p. 213.

⁴ Cfr. *John Ruskin. Le pietre di Venezia*. Catalogo della mostra (Venezia, 10 marzo-10 giugno 2018), a cura di A. Ottani Cavina, Venezia, Marsilio 2018.

⁵ G. LEONI, *Prefazione*, in *John Ruskin. Opere*, a cura di G. Leoni, Roma-Bari, Laterza 1987, p. VI.

⁶ *Ivi*, p. VII.

⁷ Cfr. G. LEONI, *Models of Artistic and Architectural Creativity in the Works of John Ruskin*, «ArchHistoR», 10, 2018, p. 92.

⁸ G. LEONI, *Il comandamento scritto nelle cose. Sul problema del restauro in John Ruskin*, in J. RUSKIN, *St. Mark's Rest. The History of Venice, Written for the Help of the Few Travellers who still Care for her Monuments*, Sunnyside, Allen 1877-1884; ed. it. *Il riposo di San Marco. La storia di Venezia, scritta a servizio di quei pochi viaggiatori che hanno a cuore i suoi monumenti*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli 2010, p. 19.

⁹ J. RUSKIN, *The Seven Lamps...* cit., p. 220.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ M. DEZZI BARDESCHI, in *Materia signata-haecceitas tra restauro e conservazione*, a cura di R. Masiero, R. Codello, Milano, Franco Angeli 1990, p. 94.

to di cura dell'esistente è componente essenziale dell'intervento finalizzato alla concreta tutela del patrimonio, la responsabilità progettuale ed operativa di conferire la medesima dignità di conservazione ai molteplici contributi sul manufatto impone di limitare sottrazioni arbitrarie e selettive al fine di massimizzare la permanenza in essere del costruito ricevuto «in temporanea eredità e gestione»¹².

L'*haecceitas* costituisce il risultato di una storia non ripetibile che, nel tempo presente, si manifesta nel suo *hic et nunc*, a sua volta destinato a mutare mediante successive riscritture. A riguardo, l'essenziale apporto ruskiniano orienta il progetto di restauro verso la concreta protezione dell'eredità materiale trasmessaci dal passato ma, al contempo, invita ad andare "oltre" la conservazione¹³: Ruskin non solo ha offerto un essenziale contributo per l'effettiva permanenza in essere del patrimonio, ma ha suggerito – con grande chiarezza – la necessità di ricorrere ad apporti esterni per aiutarlo, proteggerlo e accompagnarlo nel cammino nel tempo¹⁴. Da qui, il progetto del nuovo su e per il costruito esistente. Cogliendo la motivante sfida del «saper conservare per poter innovare»¹⁵, l'intervento contemporaneo può garantire permanenza e mutazione¹⁶, guardando in avanti pur preservando il passato: «questo patrimonio abbiamo il dovere di portarlo con noi stessi, senza tradimenti, nel futuro con la minima perdita possibile. Ma abbiamo parimenti il diritto-dovere di farlo crescere, proprio come bene collettivo comune»¹⁷. E se da un lato vi è il compito di conservare, dall'altro c'è quello di perseguire l'obiettivo del riuso finalizzato alla protezione del patrimonio. Ecco allora l'esigenza di innestare consapevolmente «nuova materia aggiunta di necessità, legata all'uso stesso della fabbrica [...], che dovrebbe costituire quell'ulteriore plus-valore patrimoniale qualitativo che si aggiunge sommandosi al precedente»¹⁸. Essa non nega successive aggiunte e interpreta il restauro come intervento su un bene inevitabilmente mutevole, prezioso in virtù della propria unicità.

In un processo di metamorfosi continua, il monito ruskiniano secondo cui vi è il bisogno di «conferire una dimensione storica all'architettura di oggi»¹⁹ lega indissolubilmente il tempo alla materia. In quest'ottica, le addizioni introdotte dal programma progettuale dovrebbero non solo essere espressione dell'epoca in cui si interviene, ma inserirsi in un insieme di «relazioni create nel tempo»²⁰. Si fa allora essenziale il tema della dialettica tra Antico e Nuovo: l'incontro fra le necessità della conservazione e del riuso richiede di innescare un dialogo con la preesistenza²¹. Gli apporti esterni, circoscritti a tali esigenze, si inseriscono così in un processo che si pone in relazione tanto con il passato quanto con il futuro. Proprio in relazione a ciò, la conservazione insegnataci da Ruskin «apre, felicemente, alla necessità del progetto del nuovo come presenza testimoniale di nuova materia e al suo eloquente e vivace dialogo parlante con il contesto»²². Il saper ascoltare l'esistente in tutta la sua stratificazione parlante e aiutarlo a parlare alla collettività²³ pone quindi in evidenza un duplice aspetto: da un lato, vi è l'esigenza di massimizzare la permanenza dell'esistente; dall'altro, è partendo dalle ragioni insite nella materia del manufatto che «trova origine una proiezione in avanti, intimamente progettuale; un progetto di conservazione inteso in senso dinamico»²⁴.

Interpretazione e creatività

Quanto sopra riportato consente di introdurre un argomento di grande rilevanza: quello della dimensione intangibile del patrimonio esistente. A riguardo, interpretazione e creatività costituiscono componenti essenziali del progetto di restauro.

¹² M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende il progetto*, Napoli, Artstudio-paparo 2018, p. 11.

¹³ Cfr. M. DEZZI BARDESCHI, *Oltre la conservazione: il progetto del nuovo per il costruito*, «ANAFKH», 42, 2004, pp. 82-85.

¹⁴ Cfr. J. RUSKIN, *The Seven Lamps...* cit., p. 228.

¹⁵ M. DEZZI BARDESCHI, *Saper conservare per poter innovare*, «Recuperare», 2, 1982, pp. 130-139.

¹⁶ Cfr. M. DEZZI BARDESCHI, *La materia e il tempo, ovvero: la permanenza e la mutazione*, «Recuperare», 2, 1982, pp. 90-99.

¹⁷ M. DEZZI BARDESCHI in *Saper credere in architettura: cinquanta domande a Marco Dezzi Bardeschi*, a cura di A. Iacomoni, Napoli, Clean 2013, p. 27.

¹⁸ M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende...* cit., p. 11.

¹⁹ J. RUSKIN, *The Seven Lamps...* cit., p. 211.

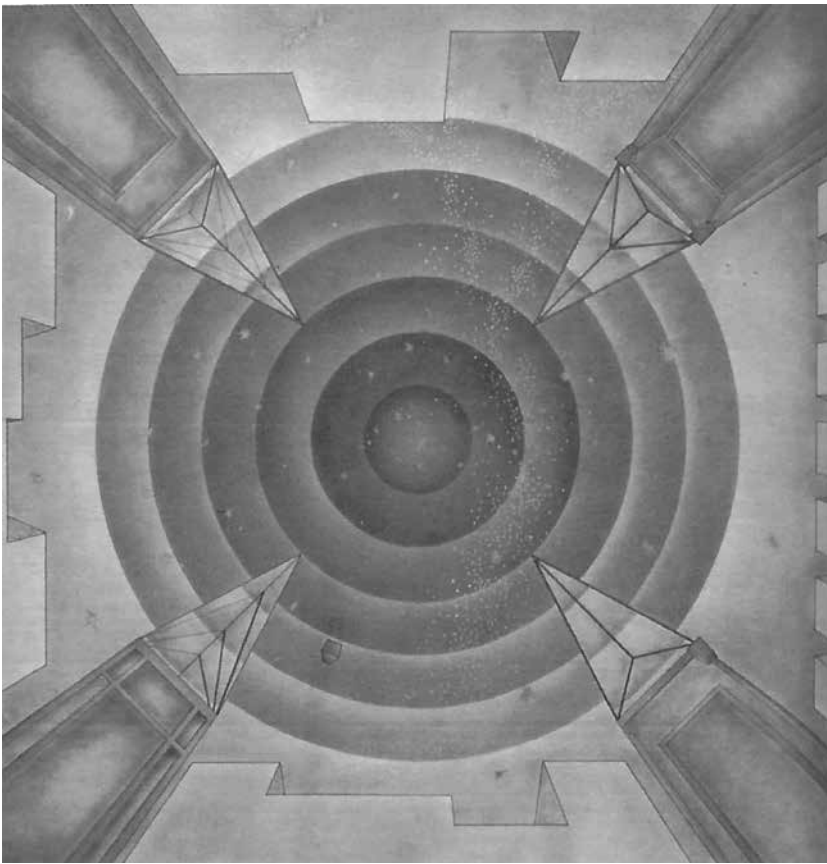
²⁰ E. VASSALLO, *Architettura e architetture*, in *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, a cura di A. Ferlenga, E. Vassallo, F. Schellino, Padova, Il Poligrafo 2007, p. 23.

²¹ Cfr. *Antico e Nuovo...* cit. Si veda inoltre: A. PEZZOLA, *Dialogo con le pietre*, Rudiano, Gam 2011.

²² M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende...* cit., p. 11.

²³ Cfr. L. FEBVRE, *Problemi di metodo storico*, Torino, Einaudi 1966, p. 177.

²⁴ B. G. MARINO, *Sugli impossibili margini della conservazione*, in M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende...* cit., p. 128.



Interessante è notare come, ancora una volta, il pensiero ruskiniano evidenzi la propria attualità. In questo caso, però, con riferimento a un aspetto fino adesso poco indagato. Se l'influenza di Ruskin sulla sfera del restauro è infatti nota a tutti, minore attenzione è stata sinora data – come inizialmente anticipato – al tema della creatività artistica e architettonica in relazione all'opera del celebre autore inglese. Circa l'intervento sul costruito esistente, ciò che non raramente si tende a sottovalutare è che «la frammentazione [...], esito della sedimentazione di significati» è non solo un arricchimento, ma una «fonte di creatività»²⁵.

Un tema significativo su cui appare ora opportuno catalizzare l'attenzione è quindi il rapporto tra soggetto e oggetto o, in altre parole, tra interprete e realtà circostante:

Il tratto dominante della figura dell'artista tracciata da Ruskin è la facoltà di oscillare tra passività e creatività. Da un lato egli deve guardarsi da ogni volontà di decisione, deve sapersi porre in ascolto e registrare passivamente quanto gli viene rivelato. Dall'altro lato, proprio tramite l'annullamento di sé egli arriva a conoscere il disegno divino nel suo complesso, e, raggiuntone l'autore, ottiene il potere di ricreare armonicamente ad esso nuovi ordini²⁶.

Se un cruciale aspetto riguarda dunque l'ascolto associato all'atto creativo, un ulteriore tema concerne l'essenza profonda di ogni architettura. A tal proposito, è lo stesso Ruskin a invitare a interpretare solo attraverso l'immediata vicinanza alle cose²⁷, insegnando che l'avvicinamento al patrimonio

è operazione complessa e articolata, che richiede predisposizione, sensibilità e interesse. L'attenzione non deve mai essere distolta neppure dai particolari apparentemente più insignificanti, proprio perché essi sono tali solo per coloro che non ne sanno comprendere il vero, spesso non evidente, significato²⁸.

Fig. 1
M. Dezzi Bardeschi, schizzo per Certaldo, da A. Iacomoni, op. cit., p. 102.

Fig. 2
Intervento di M. Dezzi Bardeschi nel centro storico di Certaldo Alto, Comune di Certaldo, Firenze, da M. De Vita, *Architetture nel tempo. Dialoghi della materia, nel restauro*, Firenze, Firenze University Press 2015, p. 67.

²⁵ E. VASSALLO, *Architettura e architetture...* cit., p. 23.

²⁶ G. LEONI, *Potenza dell'artista*, in *John Ruskin. Opere...* cit., p. 50.

²⁷ Cfr. J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, London, Smith, Elder and Co. 1851-1853; ed. it. *Le pietre di Venezia*, Milano, Mondadori 1982. Si veda inoltre: R. DI STEFANO, *John Ruskin, interprete dell'architettura e del restauro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1983².

²⁸ M. PRETELLI, *Imparando, di nuovo, da Venezia. La lezione del crepuscolo*, in J. RUSKIN, *Il riposo di San Marco...*, cit., p. 63.

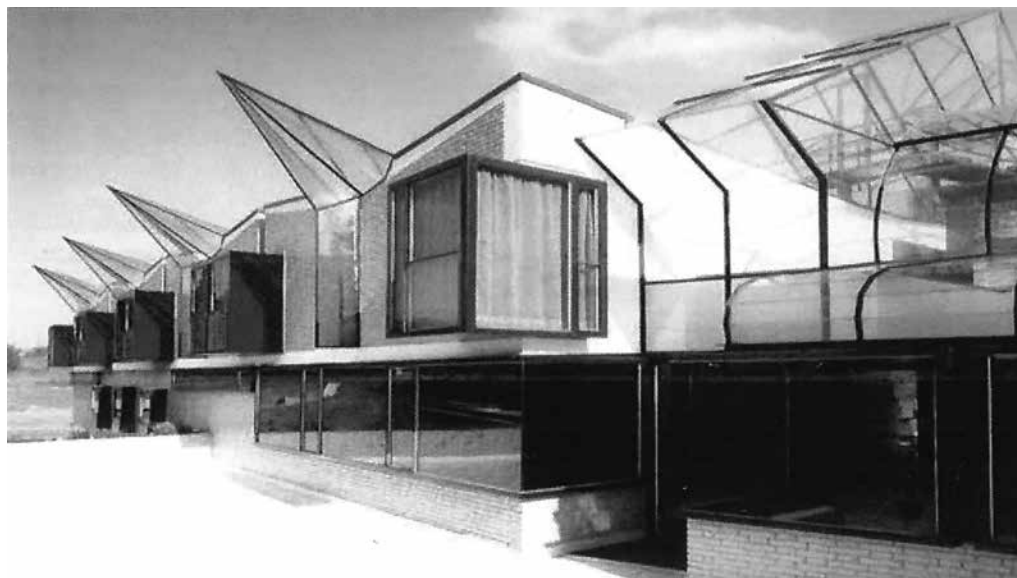


Fig. 3
Intervento di M. Dezzi Bardeschi per l'ampliamento di un albergo a Le Vertighe, Comune di Monte San Savino, Arezzo, da M. Dezzi Bardeschi, *La conservazione accende...* cit., p. 73.

La sfera dell'immateriale apre, dunque, al processo necessariamente soggettivo dell'interpretazione, evidenziando la necessità di «penetrare oltre la superficie apparente del visibile per tener conto di tutti quei sottesi fermenti immateriali che si affollano dentro e dietro l'immagine e la ricezione del suo messaggio»²⁹. È così che alla necessità di cogliere i significati dell'edificio oggetto dell'intervento, si accosta la possibilità di aggiungere nuovi significati, provenienti dall'epoca in cui si opera. In quest'ottica, l'incontro fra istanze della conservazione e necessità del riuso è parte integrante di un processo di mutamento che, attraverso oculate aggiunte, può introdurre «citazioni e ammiccamenti allegorici e simbolici per evidenziare il contenuto e lo spessore semantico dell'opera»³⁰. A riguardo, l'introduzione di nuovi elementi, anche inattesi, può avvalersi della creatività per enfatizzare il portato semantico dell'architettura e arricchirla mediante l'attribuzione di ulteriori significati. In questo senso e in sintonia con il pensiero ruskiniano, è possibile evidenziare un duplice aspetto: da un lato vi è la necessità di governare il mutamento «massimizzando la permanenza, facendo emergere le stratificazioni di cui ogni architettura è ricca, reinterpretando senza distruggere, accogliendo la modernità, avendo coscienza dell'irriproducibile singolarità di ogni testimonianza»³¹; dall'altro lato c'è l'esigenza di riconoscere nella creatività un «presupposto del continuo divenire»³².

Emblematico esempio di quanto appena espresso è l'intervento condotto da Marco Dezzi Bardeschi nel centro storico di Certaldo Alto. Attivo tra gli anni Settanta e Ottanta, il cantiere ha dato forma a un progetto che ha tratto spunto dalla sfera celeste. Fin dall'antichità, l'armatura stellata ha costituito un aggancio con il tempo futuro, da molteplici punti di vista. Analogamente, la copertura in ferro e vetro al di sopra del nuovo sistema di scale indica il cielo e, nel farlo, segnala un contatto con la dimensione immateriale del contesto, nonché la ricerca di una proiezione in avanti (Fig. 1-2). Ed è proprio la dialettica con il disegno del cielo ad essere stata una dominante di altri interventi condotti sull'esistente: nel medesimo segmento cronologico della sopracitata operazione, l'ampliamento di un albergo a Le Vertighe, nel Comune di Monte San Savino³³, ha recuperato il tema celeste, ribadendo l'importanza della creatività come strumento dialogante in grado di elevare la qualità del progetto (Fig. 3).

²⁹ M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende...* cit., p. 10.

³⁰ M. DEZZI BARDESCHI in *Saper credere...* cit., p. 37.

³¹ E. VASSALLO, *Architettura e architetture...* cit., p. 23.

³² *Ibidem*.

³³ Cfr. M. L. SCALVINI, *Architettura di cristallo (Marco Dezzi Bardeschi)*, «Domus», 617, 1981, pp. 18-21.

³⁴ D. FIORANI, *Arte contemporanea e restauro a confronto: alcune riflessioni*, «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», 14, 2018, p. 12.



Da qui, è possibile effettuare un ultimo passaggio dalla sfera della creatività al mondo dell'arte contemporanea: se l'intreccio fra momento ideativo e pratica creativa fa ricorso all'esperienza figurativa propria della contemporaneità, il rapporto fra restauro e arte contemporanea costituisce un possibile mezzo per il raggiungimento dell'obiettivo della tutela dell'esistente. «L'importanza del dialogo istituito fra istanze del restauro e spinte creative nel mondo dell'arte contemporanea»³⁴ è infatti confermata dalla possibilità di intercalare una dialettica creativa e consapevole, in grado di accogliere il pensiero ruskiniano, di calarlo nel tempo presente e di arricchire l'architettura guardando verso il futuro. La grande sfida progettuale della conservazione e del riuso può così recepire gli orientamenti teorici propri del restauro, ma confrontarsi altresì con campi disciplinari contermini: «è anche necessaria la presa in considerazione, da parte della cultura del progetto (sia del "nuovo" che nella preesistenza) di fattori eteronomi, ma solo apparentemente, all'architettura»³⁵.

In relazione a ciò, almeno due sono gli aspetti da sottolineare. Il primo riguarda specificamente il rapporto tra preesistenza e intervento artistico: la produzione di diversi autori nel mondo dell'arte contemporanea non va in questo caso guardata «nell'ottica della critica d'arte, che non rientra nelle nostre competenze, ma proprio in relazione alle modalità e ai significati che hanno caratterizzato il rapporto fra nuova creatività e antica costruzione»³⁶. Il secondo aspetto è relativo agli spunti derivanti dalla creazione artistica in sé: interventi di *street art*, installazioni e opere d'arte, nelle loro molteplici declinazioni, possono ammiccare a contenuti semantici che il progetto di architettura può trarre. E ciò, come anticipato, vale tanto per il progetto del nuovo quanto per quello nell'esistente.

Il richiamo alla soavità della danza e la proiezione verso un futuro migliore sembrano unire *La passeggiata*, opera di Marc Chagall del primo Novecento, all'edificio per uffici della Nationale-Nederlanden a Praga, progettato da Frank O. Gehry e realizzato negli anni Novanta (Figg. 4-5). Nel caso dell'opera d'arte, è durante il Primo conflitto mondiale che Chagall si ritrae assieme a Bella, con cui convola a nozze; nel caso dell'edificio divenuto il Dancing House Hotel, è dopo la Rivoluzione di Velluto che la strada verso le riforme viene reinterpretata dalla non staticità della cosiddetta *Casa Danzante*.

Fig. 4
M. Chagall, *La passeggiata*, 1917-1918 (San Pietroburgo, Museo di Stato Russo), da *Marc Chagall. Una retrospettiva 1908-1985*; Catalogo della mostra (Milano, 17 settembre 2014-1 febbraio 2015), a cura di C. Beltramo Ceppi Zevi, Firenze, Giunti 2014, p. 107.

Fig. 5
F. O. Gehry, edificio per uffici della Nationale-Nederlanden, 1992-1996, Praga, da Francesco Dal Co et alii, *Frank O. Gehry. Tutte le opere*, Milano, Electa 1998, p. 506.

³⁵ B. G. MARINO, *Sugli impossibili margini...* cit., p. 133.

³⁶ D. FIORANI, *Arte contemporanea e restauro...* cit., p. 6.



Fig. 6
L. Quinn, installazione per la
Biennale Arte 2017, Venezia,
foto G. Favaretto, 2017.

Le due torri del manufatto nella capitale della Repubblica Ceca simboleggiano infatti una danza tra le icone Fred Astaire e Ginger Rogers. Da un lato, dunque, una leggiadra coppia di amanti; dall'altro, una famosa coppia del ballo. Ricercato o meno, il legame tra queste due opere chiarifica la possibilità di trarre ispirazione dall'arte e di arricchire l'architettura attraverso richiami immateriali che – nel caso dei nuovi innesti inseriti dal restauro – non solo sottolineano l'innata vitalità della preesistenza, ma comunicano un messaggio.

Infine, a conferma del valore aggiunto che l'apertura degli orizzonti disciplinari è in grado di offrire, vi è un recente intervento in ambito veneziano. Ancora una volta, la relazione riguarda il restauro e le espressioni artistiche contemporanee. In questo caso, tuttavia, il binomio risulta invertito: pare sia stato il mondo dell'arte contemporanea ad aver preso spunto dalle teorie della conservazione. Nel 1849, John Ruskin avrebbe infatti sentenziato uno dei passaggi più significativi del suo pensiero:

Prendetevi cura solerte dei vostri monumenti, e non avrete alcun bisogno di restaurarli. [...] Vigilare su un vecchio edificio con attenzione premurosa; proteggerlo meglio che potete e ad ogni costo, da ogni accenno di deterioramento. Contate quelle pietre come contereste le gemme di una corona; mettetegli attorno dei sorveglianti come se si trattasse delle porte di una città assediata; dove la struttura muraria mostra delle smagliature, tenetela compatta usando il ferro; e dove essa cede, puntellatela con travi; e non preoccupatevi per la bruttezza di questi interventi di sostegno: meglio avere una stampella che restare senza una gamba³⁷.

Nel 2017, in occasione della Biennale Arte, Lorenzo Quinn sarebbe intervenuto a Venezia installando due grandi mani a "sostegno" di Ca' Sagredo. La potenza del messaggio dell'opera temporanea situata lungo il Canal Grande ricorda la stampella di ruskiniana memoria e, nel farlo, invita a intervenire per aggiunta, scongiurando il rischio di perdita di materia derivante da altri approcci (Fig. 6).

Figura essenziale per «il futuro della memoria»³⁸, Ruskin ha gettato le basi di un operare facente riferimento a una triplice dimensione temporale: «una compresenza di passato, presente e futuro che trasforma il tempo [...] in un tempo eterno: eterno perché formato da tutti i tempi»³⁹. All'interno di tale legame, il restauro si sostanzia dell'apporto teorico alla conservazione ricevuto da Ruskin che, a sua volta, accende il progetto⁴⁰. Come si è tentato di enucleare nelle pagine che precedono, l'autore inglese ha infatti fornito un contributo essenziale non solo alla permanenza in essere del patrimonio esistente, ma alla «costruzione di un Uomo e un Futuro nuovi e migliori»⁴¹. L'intreccio fra teoria, scritti di Ruskin ed esempi di opere d'arte e d'architettura ha ambito, in quest'ottica, a marcare la portata del pensiero ruskiniano ampliando l'attenzione su un legame spesso sottovalutato: non raramente il progetto del nuovo per il costruito trascura il fruttuoso rapporto che sussiste tra conservazione e creatività. Chiarire questo aspetto significa includere nel ragionamento progettuale gli aspetti immateriali insiti in ogni opera. Al di là della effettiva conservazione della materia del manufatto, l'intervento può infatti preservare i significati racchiusi dalle stratificazioni dell'architettura. Il ricorso all'interpretazione diviene così essenziale non solo per enfatizzare la dimensione immateriale dell'opera, aiutandola a narrare molteplici storie, ma per aggiungere nuovi significati provenienti dall'attualità. A riguardo, l'esperienza figurativa contemporanea può aiutare a dar forma a «un'architettura che, sia pure per frammenti significativi, si intercali e dialoghi creativamente con l'incredibile ricchezza dell'eredità materiale arrivata fino a noi e che abbiamo il compito di custodire, curare e proiettare (con noi stessi) nel futuro»⁴².

L'eredità di Ruskin risulta dunque quanto mai attuale⁴³. Gli influssi del suo pensiero nell'intervento per la tutela del patrimonio esistente orientano verso una "lampada per il futuro" che sottende un approccio favorevole alla massimizzazione della permanenza in essere, all'introduzione di puntuali apporti esterni e all'apertura dialogante con l'arte e la creatività.

³⁷ J. RUSKIN, *The Seven Lamps...* cit., p. 228.

³⁸ M. DEZZI BARDESCHI, G. B. BASSI, *Il futuro della memoria. Testimonianze sulla ricerca architettonica contemporanea al Castello Malaspina di Massa-1972, La Spezia, Tipografia Moderna 1972*. Si veda inoltre: D. BORSA ET ALII, *Memoria Identità Luogo. Il progetto della memoria*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli 2012.

³⁹ G. LEONI, *Il comandamento scritto...* cit., p. 21.

⁴⁰ Cfr. M. DEZZI BARDESCHI, *La conservazione accende...* cit.

⁴¹ M. PRETELLI, *Ruskin e la basilica di San Marco (1845-1877). Studiare per costruire un nuovo futuro, in San Marco. La Basilica di Venezia: arte, storia, conservazione*, a cura di E. Vio, vol. II, Venezia, Marsilio 2019, p. 168.

⁴² M. DEZZI BARDESCHI in *Saper credere in architettura...* cit., p. 45.

⁴³ In questo senso, Ruskin può dirsi «un profeta per l'architettura». L. C. FORTI, *John Ruskin: un profeta per l'architettura*, Genova, Compagnia dei Librai 1983.



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



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

