

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/CCB/F11/VF del 31.03.2005

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

2019

2



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

<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

Ruskin e il suo doppio. Il “metodo” Ruskin¹

Marco Pretelli | marco.pretelli@unibo.it

Dipartimento di Architettura
Università di Bologna

¹ Nel testo, tutti i riferimenti all'opera di John Ruskin sono tratti dalla *Library Edition of the Works of John Ruskin*, a cura di E.T. Cook e A. Wedderburn, London, George Allen and Unwin 1903-1912 (d'ora in avanti, semplicemente *Works*). Per la corrispondenza, quando non inclusa in *Works*, ai testi specificati in nota.

² *Works*, 16, pag. 187 (in *Joy for Ever*).

³ Famosissima, soprattutto in Italia, la stroncatura che Gustavo Giovannoni gli rivolse nella nota voce *Restauro* dell'Enciclopedia Italiana: «A questa tendenza quasi negativa – quella della conservazione, n.d.r. spesso abbiamo visto associarsi scrittori romantici, come J. Ruskin (v.), il quale pensa che i monumenti debbono lasciarsi serenamente morire, pur cercando di allontanare il giorno fatale con qualche onesta e semplice opera di provvisorio sostegno.» (G. Giovannoni, voce *Restauro*, in *Enciclopedia Italiana*, vol. XXIX, 1936). Si noti anche la volontà di rinchiudere l'autore inglese, con scelta volontaria e strumentale, all'interno della cerchia degli “scrittori”, per di più romantici; escludendolo *ipso facto* da quello dei tecnici, unici veri depositari del sapere sul restauro.

Abstract

«*For myself, I am never satisfied that I have handled a subject properly till I have contradicted myself at least three times [...]*». This statement, which Ruskin referred to himself, together with other events and many opinions of contemporary and subsequent scholars, has always strongly influenced his image, generally considered a character of great moral and ethical influence, but with little practical attitude. Vice versa, when examining his work from the beginning to the end, it seems to be possible to identify a broad vision, which links the first writings to the social and cultural commitment of the last times of his life, in which nothing seems to have ever been produced except within a broad project, in which the ability to observe and note down the reality of the built architecture is functional to the desire to affect it, in an attempt to correct the most harmful aspects. What can be defined as the Ruskin “method”.

Parole chiave

Ruskin, patrimonio architettonico, metodo, rappresentazione, notebook

Premessa

«*For myself, I am never satisfied that I have handled a subject properly till I have contradicted myself at least three times [...]*»². Da tale affermazione, non un *unicum* nella produzione di John Ruskin, come dal fatto che i suoi scritti spesso riportano affermazioni non univocamente interpretabili, che nasce e si diffonde l'idea di un autore poco coerente, poco pratico, le cui teorie male si prestano a costruire coerenti strategie di intervento “sul campo”³.

Inoltre, al sorgere di tale opinione hanno contribuito anche altri elementi, alcuni più legati al lato scientifico della sua opera, altri del tutto personali: tra i primi, ad esempio, una abitudine, soprattutto nella seconda parte della sua vita, a lasciare disegni incompleti di opere, quasi dei “non finito”⁴; tra i secondi, le vicende che segnarono la fine del matrimonio con Effie Gray; o anche gli eventi legati alla fondazione e alla gestione della *Guild of St George*; o, e non per terminare, quanto Ruskin stesso afferma circa la sua incapacità di maneggiare con profitto una cazzuola⁵; o, ancora, lo stato di seminfermità mentale che segnò gli ultimi anni del grande intellettuale ma che si manife-



Fig. 1
J. Ruskin, North West Porch of St Mark's, Venice (1877). Proprio con riferimento a questo disegno, ritenuto uno dei più eloquenti lavori dell'inglese, egli ebbe a dire, durante il faticoso soggiorno del 1876-'77, di essersi trovato nell'impossibilità di completarlo: troppo lavoro, per un uomo solo.

stò molti anni prima di divenire cronico... Tutti elementi che portarono a ritenere che, nella sua produzione, fosse del tutto impossibile intravedere un "metodo".

Vi è un insieme di circostanze "esterne" che, dunque, ha alimentato alcuni luoghi comuni su Ruskin, contribuendo in modo significativo a costruire il mito del generoso, istintivo grande Romantico, di un personaggio, cioè, in grado di formulare leggendari e famosissimi aforismi; ma del tutto incapace di costruire qualsiasi cosa con valenza pratica⁶.

Viceversa, in una vita che, certamente, dovette essere convulsa a vorticoso, tra gli impegni di studio, quelli di insegnamento e la partecipazione –mai apertamente militante, è vero- a campagne di varia materia, da quella contro la guerra d'Crimea a quelle a favore dei lavoratori più umili, di cui Ruskin si fece carico, egli mostrò sempre la capacità di mantenere un proprio ordine nel tenere assieme temi, raccogliere informazioni, sistematizzarli e renderli comprensibili a lettori che, nella stragrande parte, disponevano di pochissimi strumenti utili a comprendere le argomentazioni dell'Inglese. In queste pagine si proverà a mostrare come egli, almeno negli scritti più concernenti l'architettura, seppe unire in relazioni consequenziali le osservazioni "sul campo" con le relative costruzioni teoriche. In particolare, si proverà a illustrare la stretta relazione che intercorre tra i *notebook*, quei taccuini di appunti, ricchi di schizzi, disegni, annotazioni prodotti durante i suoi soggiorni in Europa e le opere scritte che, da quegli studi, presero forma, dalle *Seven Lamps*⁷ al *St Mark's Rest*⁸: due opere che, in vari modi, rappresentano gli estremi della sua produzione sullo specifico argomento⁹; e non solo.

⁴ Uno tra tutti, il meraviglioso disegno del portale di sinistra di San Marco, iniziato e mai finito durante il lungo soggiorno veneziano del 1876-1877. Vedi Fig. 1.

⁵ «But among all these and other such studentships, the reader will be surprised, I think, to hear, seriously, that the instrument I finally decided to be the most difficult of management was the trowel. For accumulated months of my boy's life I watched bricklaying and paving; but when I took the trowel into my own hand, abandoned at once all hope of attaining the least real skill with it, unless I gave up all thoughts of any future literary or political career ...» (*Works XXXV*, pagg. 427-428, originariamente in *Praeterita*, vol. 2, cap. 10, par. 197).

⁶ Pur fondati su episodi reali, spesso raccontati dallo stesso Ruskin, chi sostiene tali opinioni si guarda bene dal porli nel loro contesto e di circostanziarli, come invece sarebbe stato necessario fare. Sicché, se con riferimento ai disegni, l'autore si trovò in più occasioni a specificare come il lasciarli incompleti non fosse una scelta derivante da un atteggiamento poco concreto o estetizzante, ma la conseguenza della constatazione che proprio il volerli rendere completi comportasse un carico di lavoro impossibile per un

Fig. 2
 St M. Book, 1849-'50, pag. 19. Si tratta di uno dei numerosissimi disegni, presenti nel St. M. Book, attraverso il quale l'inglese analizza gli elementi che costituiscono la basilica, qui il rapporto tra i plinti e le colonne. Attraverso schizzi, appunti, coloriture egli tenta di definire geometrie presenti e passate, criticità, punti di incongruenza etc. Uno studio utile ancora oggi per comprendere aspetti costruttivi dell'edificio (Per gentile concessione del Ruskin Library and Research Center, Lancaster University)

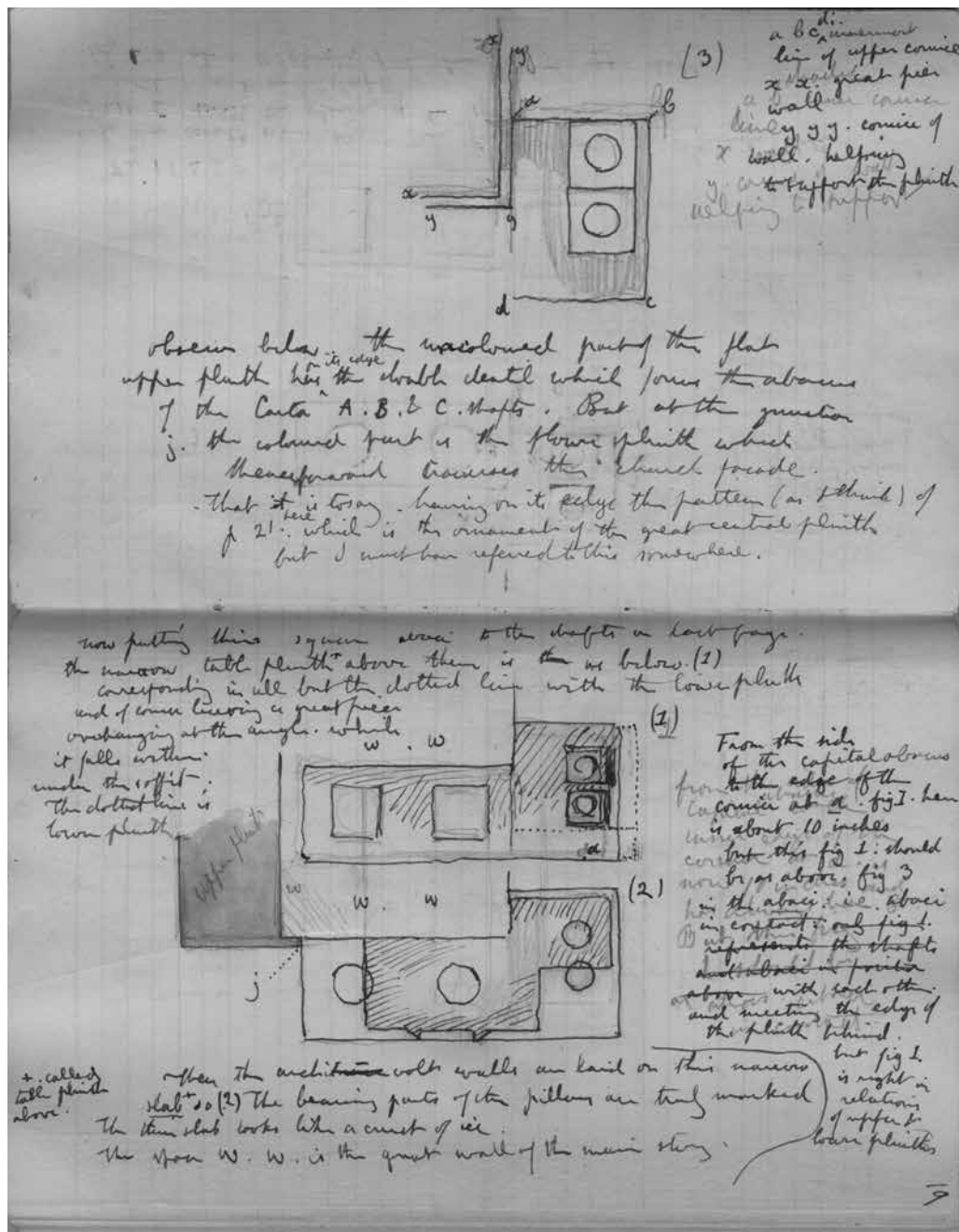
solo uomo, vi è che in tutte le occasioni è possibile vedere tali episodi come l'esito di scelte ben precise, di cui è sempre necessario considerare premesse ed esiti.

⁷ *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder & Co. 1849 (Works, vol. 8, pagg. 1-272)

⁸ *St Mark's Rest. The History of Venice Written for the help of the few travellers who still care for her monuments*, George Allen & Sons, Sunnyside, Orpington, Kent, 1877 (Works, vol. 24, pagg. 191-400).

⁹ Lo studio, tutt'ora in corso, cerca di ripercorrere la relazione tra studio sul campo dell'architettura e elaborazione teorica nell'insieme della produzione dell'inglese.

¹⁰ Su tale soggiorno e sul significato del *St. Mark's Rest* nell'opera di John Ruskin, vedi il capitolo introdotto in M. Pretelli, *Il riposo di San Marco*, Maggioli, Sant'Arcangelo di Romagna, pag. 37-72.



Le pagine che seguono sono incentrate soprattutto su quanto lega i taccuini di appunti redatti da Ruskin nel corso dei suoi soggiorni veneziani del 1849-1853, e l'insieme di notazioni e appunti che effettuò nel corso del lungo soggiorno del 1876-'77¹⁰. Ma, ad un primo esame, tali osservazioni possono trovare riscontro anche in relazione ad altre sue opere con chiaro riferimento italiano, dalle *Seven Lamps* a *Mornings in Florence*¹¹, a numerose altre opere e alle innumerevoli lettere che egli invia durante i suoi soggiorni dall'Italia al padre e a vari studiosi e amici.

Tutto ciò non senza una evoluzione nei suoi atteggiamenti di indagatore, con note maggiormente didascaliche al principio del percorso e, verso la fine della sua vita intellettuale (il soggiorno veneziano del 1876-77, per quanto non in modo definitivo, segnerà un passaggio significativo nella produzione scientifica dell'Inglese), assumono invece toni più sociali, peraltro già presenti fin dalle prime opere.

Nel suo personale percorso di approccio allo studio, potremmo individuare, dopo quella iniziale, una prima fase, con inizio convenzionale nel 1845 (quarto soggiorno italiano), che giunge fino quasi agli anni Sessanta dell'Ottocento; ed una seconda, che da qui arriva al 1877 (decimo e ultimo dei tre soggiorni veneziani "lunghi" oltre a quello del 1849-50 e del 1851-52). Prima di tali approcci, c'è quello che Jeanne Clegg ha definito «family tours...and Ruskin's vision of Venice as the most romantic of city-landscapes...»¹². Nel secondo periodo, a partire dal 1845, l'approccio di Ruskin diventerà più personale, rendendo evidente il fatto che fosse in atto una personalizzazione del percorso intellettuale e scientifico¹³. Il terzo e ultimo periodo, con i soggiorni dal 1869 al 1888, costituisce l'ultimo tratto della sua personale parabola umana e scientifica, con – come si è scritto – un approfondimento dei caratteri sociali nella sua ricerca. Il soggiorno del 1876-77 costituisce il più esteso cronologicamente dell'intera sua vita, ma anche il periodo con i più intensi ed elevati significati privati e pubblici; che porteranno appunto al *St. Mark's Rest*; ma non si può dimenticare che, quello stesso soggiorno, "produsse" indirettamente quello che era destinato a divenire il pamphlet più noto, sul tema della tutela del patrimonio storico-artistico della neonata nazione italiana, cioè le *Osservazioni*¹⁴ di Alvise Pietro Zorzi, finanziato e con una presentazione dello stesso Ruskin; presentazione che, come è già capitato di affermare in più occasioni, per argomento, tono e contenuti, può essere ritenuta un capitolo del *St. Mark's Rest*, pubblicato in altro volume¹⁵.

La messa a punto del metodo: San Marco

Sulla rilevanza della basilica di San Marco nella costruzione del pensiero di John Ruskin sull'architettura, pare persino inutile ritornare, anche perché altri lo hanno fatto con applicazione e apprezzabile pignoleria¹⁶. La chiesa, interpretata dal Maestro di Brantwood come l'espressione più chiara ed esplicita della vicenda storica del popolo di Venezia, si può dire aver costituito il banco di prova sul quale Ruskin ha messo a punto il proprio metodo di analisi. Un banco articolato, complicato, costituito di innumerevoli strati fatti di mattoni, di tessere da mosaico, di sculture, di elementi in pietra e marmo, di travi, tavole, cupole... attraverso i quali Ruskin montò una teoria dell'arte del Medio Evo; la cui lettura diacronica, comprensiva degli avvenimenti più recenti, avrebbe dovuto mettere in allarme i pronipoti degli originari costruttori sui rischi che la contemporaneità di Ruskin rappresentava per il suo futuro, a causa soprattutto dei restauri già effettuati e di quelli annunciati. Nelle pagine che seguono verranno messe a confronto le due letture effettuate da Ruskin a distanza esatta di venticinque anni, tra il 1851-52 e il 1876-77.

Partiremo dalle osservazioni svolte alla metà dell'Ottocento, nelle pagine delle *Stones* dedicate alla basilica, all'interno del secondo dei tre volumi che costituiscono l'opera¹⁷; seguendo con la coda dell'occhio gli schizzi, i disegni e le note contenute nel *St. M. Book*¹⁸, il taccuino di appunti redatto da Ruskin nel corso del primo soggiorno che qui ci interessa considerare (1851-52). Nelle pagine del taccuino, Ruskin procede ad un esame a tutto tondo della chiesa: nessuna planimetria, nessun prospetto, sia chiaro. L'esame è portato avanti attraverso un insieme ampio di note, composte di schizzi, disegni quotati, appunti e osservazioni scritte, riguardanti gli elementi architettonici costruttivi-basi, plinti, capitelli, colonne... – e decorativi-cornici, fregi, mosaici, sculture¹⁹... Si occupa di materiali, individuando tipi di marmo e di pietra (Fig. 2) di cui sono costituiti²⁰, delle loro dimensioni; di proporzioni tra le parti, tra le colonne e i relativi inter-

¹¹ *Mornings in Florence: Being Simple Studies of Christian Art, for English Travellers*, George Allen & Sons, Sunnyside, Orpington, Kent, 1875-1877 (Works, vol. 23, pagg. 280-457).

¹² J. Clegg, *Ruskin and Venice*, London 1981, pag. 1.

¹³ «Simple poetic images of Venice were rejected as Ruskin grew in knowledge of the city's painters, particularly in Tintoretto, and its Byzantine and Gothic buildings. Appreciation of the past went together with revulsion from the present. Venice now takes on two aspects, one ideal and ancient, the other modern and ruinous. It was this more complicated city that produced the second half of Modern Painters II (1846), brought revision to Modern Painters I (3rd edition 1846), influenced parts of The Seven Lamps of Architecture (1849) and generated the three volumes of Stones (1851-53)...» (ibid., pag. 2).

¹⁴ A. P. Zorzi, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco con tavole illustrative di alcune iscrizioni armenne esistenti nella medesima*, Ongania, Venezia, 1877. Che non casualmente furono pubblicate nello stesso giorno del primo fascicolo del *St. Mark's Rest*, il 25 aprile, giorno che – solo per i non veneziani – corrisponde proprio alla festività di San Marco.

¹⁵ Cfr. M. Pretelli, *Il riposo di San Marco...*, cit., pag. 68.

¹⁶ Si veda J. Unrau, *Ruskin and St. Mark's*, New York-London 1984.

¹⁷ *The Stones of Venice* venne pubblicato in tre volumi tra il 1851 e il 1853. Il capitolo intitolato semplicemente *St. Mark's* appare nel Vol. II (Works, 10, pp. 69-142)

¹⁸ Si tratta di uno dei numerosi taccuini di viaggio, conosciuti come *Venetian notebooks*, compilati da John Ruskin durante i suoi

soggiorni in città, attualmente conservato presso la Ruskin Library and Research Center della Lancaster University. Consta di oltre 200 pagine, ricche di note, zioni metriche, materiche, proporzionali, strutturali, costruttive etc. sulla architettura, con molta probabilità compilate a partire dall'ottobre 1850, e che dovevano permettergli di scrivere, tornato a Londra, il capitolo su San Marco e non solo.

¹⁹ Solo a titolo di comparazione, si consideri il modo con il quale E. Viollet-le-Duc, appena dieci anni prima, procede a raccogliere le informazioni utili a produrre il suo primo, grande progetto di restauro a Vezelay: egli produce oltre 600 elaborati, dai prospetti generali esterni alle rappresentazioni di dettaglio degli archi rampanti e delle volte, tutti rigorosamente in scala e mongiani. Cfr. il corpus dei disegni conservati presso gli archivi del Centre de recherche des Monuments historiques di Parigi.

²⁰ «The outer red ones have pale red verona bases. and are seen against grey & white marble.[?] The white ones veined with grey are seen against green serpentine and have bases of spotty red marble» (St. M. Book, pag. 38).

²¹ «The dotted line here is the plinth below: but I imagine the moulding to have slipped outside of it accidentally...» (ibid., pag. 6)

²² «The masonry of this arch is same as of its correspondent but a gap behind it shows the real arch is brick & the stone is only a facing» (ibid., pag. 52).

columni; di interpretazione delle soluzioni costruttive, dei lavori successivi che dovevano aver modificato le sistemazioni originarie, portando alla situazione che lui si trovava ad osservare²¹; a come il complesso doveva reggersi²²; a fenomeni che evidenziavano stati di disequilibrio²³; alle soluzioni tecniche con le quali le lastre di marmo risultavano accostate e connesse alle retrostanti murature²⁴; prendendo anche accurati appunti su quanto non riusciva, nel corso dei sopralluoghi e della loro successiva reinterpretazione, a spiegare, anche nella convinzione che tali rilievi sarebbero potuti essere utili poi, a mente fredda o ad altri che si sarebbero occupati della chiesa²⁵... Alla fine, quello che viene prodotto è un rilievo a tutto tondo della chiesa, fatto di disegni, appunti, note, domande, dettagli, completato poi dai dagherrotipi²⁶ che impiegava per documentare il tutto.

Rispetto a molti suoi contemporanei (si vedano ad esempio gli straordinari rilievi effettuati qualche anno prima da Viollet-le-Duc alla cattedrale di Vezelay²⁷) Ruskin mostra una coscienza della infinitezza del processo conoscitivo che lo avvicina di molto a noi e al nostro tempo. Nel prendere nota non solo di ciò che comprende, ma con pignoleria e attenzione ancor più pronunciate, di quel che non comprende, dimostra la presa d'atto definitiva non solo dei propri limiti interpretativi, ma del processo stesso della conoscenza. Analizza quindi di ogni singolo elemento preso in esame la probabile genesi, i modi della produzione e della messa in opera; ipotizza le diverse fasi della sua vita e i meccanismi del degrado e tenta di individuare i rimedi già sperimentati, nel corso della vita degli elementi; quando li rileva, sottolinea i danni che quelle soluzioni hanno arrecato²⁸.

Sicché, nella magniloquente descrizione di San Marco delle *Stones*, tanto nota e celebrata, molti passaggi rimandano alle notazioni contenute nel *St. M. Notebook*, di cui sopra. L'obiettivo principale è riconnettere la fisicità del monumento alla pienezza etica dei costruttori, a sottolineare la pienezza dei valori religiosi della chiesa, in un'epoca nella quale, purtroppo, i suoi «impressive attributes have altogether ceased to be comprehended by its votaries». Al di là del rammarico, la ricerca vuole indagare «into the merits and meaning of the architecture of this marvellous building [...] without reference to its present usefulness [...] and it can only be after we have terminated that inquiry, conducting it carefully on abstract grounds» che egli potrà «pronounce with any certainty how far the present neglect of St. Mark's is significant of the decline of the Venetian character, or how far this church is to be considered as the relic of a barbarous age, incapable of attracting the admiration, or influencing the feelings of a civilized community»²⁹. Ma è grazie all'estrema accuratezza dell'indagine che Ruskin potrà formulare le Sette Legge che, secondo la sua interpretazione, hanno regolato la realizzazione di San Marco come di altre architetture di quell'epoca, improntate sul «sistema dell'incrostazione», adottando rivestimenti sottili, ma non tanto da rischiare le lesioni e le ingiurie del tempo (Prima legge); con strutture solide e in grado di resistere con tranquillità alle diverse sollecitazioni, nelle quali la raffinatezza tecnica non deve avere alcun ruolo (Seconda legge); etc. Il *St. M. Notebook* sostiene l'eptalogo, alla base dell'idea stessa della basilica. La Basilica è «as itself a Book of Common Prayer, a vast illuminated missal, bound with alabaster instead of parchment, studded with porphyry pillars instead of jewels, and written within and without in letters of enamel and gold»³⁰. Non procediamo oltre ma è chiara la relazione tra lo *strumento tecnico* (il *Notebook*) e quello interpretativo-assertivo-esplicativo (il capitolo delle *Stones*), che procede lungo tutta la descrizione contenuta nelle *Stones*. Il dettaglio viene indagato ben



Fig. 3
A. Alessandri, Interior St Marks, 1881 (?). Una delle più note immagini, commissionata al giovane artista veneziano: con l'uso del colore, l'artista vuole mettere in evidenza le qualità degli spazi interni della Basilica. (Per gentile concessione del Ruskin Library and Research Center, Lancaster University)

²³ «Then the architrave vault walls are laid on this narrow slab + so (2) The bearing parts of the pillars are truly marked. The thin slab looks like a crust of ice» (ibid, p. 19)

²⁴ «Plain slab no dentil/ inch joint/ Bead moulding [runs onto Page 27L] rude/ wall» (ibid. pag. 27)

²⁵ «Curiously enough. the window lower member of great central plinth are inclined to the wall of upper arch at this angle» (ibid., pag. 29)

²⁶ Sull'argomento, cfr. 'A noble invention': *Ruskin's Daguerrotypes of Venice and Verona*, Catalogo dell'esposizione tenuta alla Ruskin Library, 14 gennaio-28 marzo 2013, Lancaster, 2013 (con una breve introduzione di Stephen Wildman).

²⁷ Tutti materiali che, assieme a tantissimi altri e non a caso, finiranno per costituire il supporto illustrativo del *Dictionnaire*, un'opera di carattere enciclopedico che perfettamente corrisponde all'approccio conoscitivo sistematico e positivistico del francese (cfr. Laurent Baridon, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, L'Harmattan, Paris, 1996).

²⁸ «I see these are all modern additions & beastly» (St. M. Book, pag. 60).

²⁹ J. Ruskin, *Works*, 10, pag. 92.

³⁰ J. Ruskin, *Works*, 10, pag. 112.

³¹ D'altronde è certo che una equivalente attenzione

al di là delle immediate esigenze pratiche, relative alla stesura delle circa 70 pagine dedicate alla basilica nelle *Stones*³¹. Ma gli appunti vanno oltre le *Stones*, vogliono assicurare al futuro tutto quel che è possibile assicurare di quel monumento, al di là della loro capacità di resistere alle ingiurie del tempo e degli uomini. Ruskin sa che quella fisicità è tutto tranne che salda, sia a causa del naturale trascorrere del tempo, sia e più ai lavori di restauro messi in atto dall'uomo:

«Ho fatto appena in tempo a vedere la cara vecchia San Marco per l'ultima volta – scrive nel 1845 al padre, durante il suo primo soggiorno senza la famiglia – Hanno stabilito che debba essere pulita, così, dopo aver imbiancato a calce il Palazzo Ducale [...] si son messi a raschiare San Marco per tirarla a lustro. Scompaiono così tutti gli antichi e glo-

Ruskin dedica all'analisi delle cattedrali inglesi; e non a caso, proprio con un paragone tra quelle e la Chiesa veneziana si apre la descrizione di San Marco nelle *Stones*. E non pare per nulla una coincidenza, alla luce di quel che si dirà.

³² J. Ruskin, *Viaggio in Italia*, Mondadori, Milano, 2002, pag. 152.

³³ Scrive al proposito in una lettera a Robert Collins, suo amico oxfordiano e uomo molto potente a corte, che le *Stones* erano «weak in the detail of (Venetian) history; and warped by my sectarian prejudices. With a few back pieces of loping away, and the addition of a few cardinal matters, and such summary as now in my wider thoughts will be more or less clear, I shall make it a book worth, it seems to me, the years it has cost» (dalla corrispondenza tra John Ruskin e Robert Collins, in R. Hewison, *Ruskin on Venice*, cit., pag. 330).

³⁴ Sulla complessa vicenda che porteranno al titolo definitivo, *St Mark's Rest. The history of Venice written for the help of the few travellers who still care for her monuments* e che originariamente avrebbe dovuto essere *St Mark's Rest. The History of Venice Written for the Guidance of English Travellers While they visit her ruins*, cfr. M. Pretelli, *Il riposo di San Marco*, cit., pag. 58.

riosi segni del tempo, provocati dall'esposizione alle intemperie, nonché i ricchi colori che la natura, malgrado la sua potenza, ha impiegato dieci secoli a conferire al marmo [...] Mi resta un'unica consolazione: osservare in mezzo alle rovine di Venezia la fonte di tutto ciò che Turner ha fatto di questa città. Non sono certo stupito di scoprire con quale cura abbia preso nota di ogni minimo dettaglio e con quanta destrezza si sia servito di tale materiale...»³².

Ecco dunque la vera ragione di tutta quella puntigliosa attenzione, che neppure le incredibili pagine delle *Stones* paiono giustificare: registrare tutto ciò che, ineluttabilmente, si andava perdendo della basilica-*Book of Common Prayer*; mettere a disposizione anche di altri, nel futuro, l'insieme più ampio possibile di informazioni sulla chiesa. È ancora lo stesso atteggiamento quello che Ruskin mostra nel 1876-77? Crediamo di poter dire di sì, con alcune precisazioni.

Innanzitutto, proviamo a partire dalle dichiarazioni esplicite, fatte da Ruskin. Afferma infatti di essere giunto in città nell'autunno del 1876 proprio per scrivere il quarto volume delle *Stones*, quello dedicato alla storia della città, e per correggerne parti e interpretazioni ritenute ormai superate (dunque manifestando, nella sua volontà, una solida continuità collega le due fasi dell'analisi)³³, per poi riconoscere la propria incapacità a portare a termine l'opera, modificando le proprie intenzioni verso altre direzioni. Da cui deriverà un totale cambiamento nella natura del volume, totalmente altro rispetto alla descrizione chiara e scandita – almeno al confronto con il *St. Mark's Rest* – dei vari aspetti non solo monumentali della città, contenute nelle *Stones*; *St Mark's Rest* sarà uno zibaldone di pensieri e osservazioni attorno ai vari monumenti e agli aspetti artistici, urbani e sociali della città, inestricabilmente collegati alle testimonianze fisiche.

Vi è poi il fatto che il volume, dedicato a trattare l'intera realtà di Venezia, avrà invece come titolo *St Mark's Rest*³⁴: la basilica o, meglio, il Santo che le dà il nome costituiscono dagli inizi il centro della descrizione e tutto il resto – non poche cose, ma alcuni dei fenomeni umani, artistici e storici da sempre al centro degli interessi dell'inglese – appariranno quasi di complemento a San Marco.

Nelle pagine del *St Mark's Rest* Ruskin sposterà la sua attenzione dalla descrizione alla critica; dunque, alle questioni che riguardano la sopravvivenza stessa della chiesa, ai restauri che ne hanno cambiato per sempre la *facies*, a ciò che si è perso, più che a ciò che rimane. Non vi è alcuno studio preliminare, nulla di comparabile al *St M. Notebook*; ma è che non ve ne era bisogno, in quanto tutti gli aspetti là trattati continuavano ad essere ben presenti a Ruskin, mentre scriverà le pagine del *St Mark's Rest*. Se, da un lato, Ruskin non è più il giovane e inesperto studioso, dall'altro la sua attenzione è ormai totalmente concentrata sulle connessioni tra i fenomeni artistici e quelli sociali, dove le testimonianze dell'arte antica appaiono ormai del tutto funzionali alla conservazione della speranza di un futuro migliore, che si potrà conseguire se chi verrà dopo avrà ben chiaro proprio il significato vero e ultra-artistico di quel patrimonio. Al punto che, ipotizza Ruskin, quando sia indispensabile intervenire, «...after any operation whatsoever necessary for the safety of the building, every external stone should be set back in its actual place: if any are added to strengthen the walls, the new stones, instead of being made to resemble the old ones, should be left blank of sculpture, and every one have the date of its insertion engraved upon it...»³⁵. La schiettezza delle aggiunte – necessarie – come garanzia della salvezza futura dell'Umanità. Se si guarda a ritroso l'intera vicenda, pare quasi che tutto il lavoro svolto alla metà degli anni cin-

quanta dell'Ottocento da Ruskin su San Marco fosse già orientato a garantire successo all'azione critica di Alvise Pietro Zorzi contro i restauri di Giovan Battista Meduna³⁶. Le annotazioni tecniche del taccuino divengono armi utili al Ruskin polemist (e al suo alleato divenuto allievo, Alvise Pietro Zorzi), rendendo quantificabili, misurabili e perciò condannabili le operazioni già condotte, o anche solo immaginate. Questo, proprio grazie al patrimonio di disegni, annotazioni, schizzi e dagherrotipi su cui aveva costruito il lavoro delle *Stones*. Se a quei disegni aggiungiamo il *corpus* di fotografie, disegni e calchi, tratti dalle architetture e dalle opere d'arte veneziane³⁷ prodotti fino all'ultimo soggiorno (e anche successivamente, grazie all'azione dei pittori e degli studiosi finanziati da Ruskin, Fig. 3), appare chiaramente come il *modus operandi* di Ruskin costituisse una vera e propria strategia, quel "metodo" di cui al titolo di queste pagine.

A (temporanea) chiusura

Nella vicenda di studioso di Ruskin il periodo che va dal 1857 al 1860³⁸ viene in genere ritenuto uno spartiacque tra un "prima", dedicato alla formazione e alla ricerca critico-artistica e sociale "sul campo" e un "dopo", dedicato al tentativo – in una sintesi estrema – di riformare la contemporaneità in cui era immerso; quelle *Ruskin's culture wars*³⁹ di cui scrive Judith Stoddart riferendosi alle battaglie che l'inglese combatterà innanzitutto attraverso la pagine di *Fors Clavigera* e attraverso tutte le pubblicazioni e le iniziative che vedranno la luce dopo il 1857, tra le quali di certo un ruolo significativo, nella visione dell'inglese, doveva avere il *St. Mark's Rest*.

Quello che si vuole segnalare è che quello spartiacque non segna alcuna cesura, ma semplicemente un passaggio in una strategia ampia, che ricomprende l'intera vita dell'inglese, tutta dedicata alla «knowledge of the life and death of the recorded generations of mankind»⁴⁰ a favore delle future generazioni per contribuire alla costruzione di un Uomo nuovo: ancora J. Stoddard ci dice che Ruskin pare ormai convinto che la costruzione di un'estetica civile, a sua volta funzionale a quella di una etica collettiva, sia possibile proprio attraverso la costruzione di una cultura visiva di fotografie, dipinti e dettagli architettonici di quel patrimonio artistico che ci parla delle dorate generazioni passate⁴¹.

Dunque, a fronte delle accuse rivolte a Ruskin di mancanza di metodo, da cui si è iniziato questo racconto, e dalle sue affermazioni prese a sostegno di quella tesi, crediamo di poter affermare, invece, che proprio a partire da queste ultime sia rintracciabile una inequivocabile dichiarazione di metodo, il "metodo" Ruskin.

³⁵ *Works*, vol. XXIV, pag. 410 (lo stesso che J. Ruskin, *Introduzione*, in A. P. Zorzi, *Osservazioni...*, cit., pag. 20-21).

³⁶ «And if any question is made of your statement of the destruction of the colours of the south side of St. Mark's, I can produce an exact coloured drawing of that also, in old time –but it belongs to the schools of Oxford, to which I presented it as the most beautiful example of Byzantine colours I could give...» (*Works*, vol. XXIV, pag. 409).

³⁷ In *St Mark's Rest* Ruskin fa in più occasioni riferimento alla realizzazione di calchi per il museo di Sheffield. Sarebbero dovuti essere utili da un lato agli scopi educativi di quel museo; dall'altro ad "approfondire con calma" lo studio di quegli oggetti.

³⁸ R. Hewison, *John Ruskin*, cit., pag. 60.

³⁹ J. Stoddart, *Ruskin's Culture Wars. Fors Clavigera and the Crisis of Victorian Liberalism*, The University Press of Virginia, Charlottesville and London, 1998.

⁴⁰ *Works*, XXIX, 451.

⁴¹ J. Stoddard, *Ruskin's Culture Wars*, cit., pag. 67.



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

