

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

●●● dida**communicationlab**

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

Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani <i>Chiara Mariotti, Elena Pozzi</i>	280
Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin <i>en regard</i> <i>Eliaana Martinelli</i>	288
La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. <i>Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche</i> <i>Tessa Matteini, Andrea Ugolini</i>	294
Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia <i>Manuela Mattone, Elena Vigliocco</i>	300
L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 <i>Giulia Mezzalama</i>	306
L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale. <i>Giovanni Minutoli</i>	312
L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici <i>Lucina Napoleone</i>	316
Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls <i>Monica Naretto</i>	322
Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso. <i>Gianfranco Pertot</i>	330
L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze <i>Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli</i>	336

VOL. 2

Tutela e Conservazione	9
John Ruskin nel <i>milieu</i> culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento <i>Renata Picone</i>	10
Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin <i>Chiara Pillozzi</i>	18
«Nulla muore di ciò che ha vissuto». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin <i>Valentina Pintus</i>	24
L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci" <i>Francesco Pisani</i>	28
L'eredità di John Ruskin 'critico della società' <i>Renata Prescia</i>	34
Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano. <i>Marco Pretelli, Alessia Zampini</i>	40
John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario <i>Riccardo Rudiero</i>	46
How did Adriano Olivetti influence John Ruskin? <i>Francesca Sabatini, Michele Trimarchi</i>	50
Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia <i>Rosario Scaduto</i>	58
L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione. <i>Giovanni Spizuoco</i>	64
Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity <i>Aban Tahmasebi</i>	70

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 Carpićeci, 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 Bigongiari</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 Castelvechio <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

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

Angela Squassina | squassin@iuav.it

Dipartimento di Culture del Progetto (DCP)
Università Iuav di Venezia

Abstract

This paper is focused on John Ruskin's concepts of time and matter as deeply affecting the culture of preservation over time. It is rooted in a wider research investigating time as the key-issue of a simultaneous development taking place between the 19th and the 20th centuries. When a new concept of time – in terms of duration – involved any cultural domain, as physics (space-time and laws of thermodynamics) and philosophy, with Bergson; literature, with Proust and Joyce; as well as medical sciences (psychoanalysis) and even art with the impressionist and the futurist attempts to depict the dynamism of time.

Such a widespread openness to space-temporality concerned historiography, whose object went through a change from the idea of an unequivocal fact to that of an event, i.e. a relative process developing throughout space and time, thus eluding any determinism. The crisis of the positivistic historicism itself – occurring between the 19th and the 20th century as a shift of history from being regarded as a science to being a temporary interpretation – also accomplished the replacement of a linear and progressive sense of time with the concept of irreversibility.

Starting from the sense of an irreversible detachment from the past, arising the concern of preservation – as Viollet-le-Duc himself stated – a temporal approach cannot disregard the figure of Ruskin, who first codified time as a value.

Relying on the connection between history and restoration, the paper relates the evolution of the historical knowledge to some different ways of experiencing time and then it applies this pattern to follow the development of restoration from the 19th century onwards. This frame of reference is mainly meant to outline Ruskin's prime role in building the European cultural climate that enhanced both the object and the goals of preservation by including the marks of time. Since he was a stepstone to contemporaneity, the paper also tries to outline the current meaning of a Ruskinian approach to Heritage.

Parole chiave

Tempo, Materia, Tracce, Integrità, Conservazione

Introduzione: la temporalità come parametro di lettura critica

La ricerca da cui deriva questo contributo¹, ha sviluppato una riflessione sul significato che ha assunto il tempo nella cultura contemporanea e verificato le ricadute appli-

¹ Cfr. A. SQUASSINA, *Tempo che distrugge, tempo che conserva. Alcune riflessioni sul senso del tempo nella lettura delle trasformazioni e nel rapporto con le testimonianze del passato*, tesi di Dottorato di Ricerca in Conservazione dei beni Architettonici, Politecnico di Milano, 2005.

² «(La) nozione di evento [...] crea una differenza tra il passato e il futuro, che la ragion sufficiente definiva equivalenti», I. PRIGOGINE, I. STENGERS, *Tra il tempo e l'eternità*, Torino, Bollati Boringhieri 1989, pp. 168-169.

³ «Il valore storico [...] trattiene in sé il contrassegno dell'intangibile individualità caratteristica dell'evento», E. BENVENUTO, R. MASIERO, *Riflessioni sui fondamenti teorici della conservazione e del restauro architettonico*, in *Materia signata-haecceitas tra restauro e conservazione*, a cura di R. Masiero, R. Codello, Milano, Franco Angeli 1990, pp. 16-32.

⁴ Cfr. G. MARI, *Eternità e tempo nell'opera storica*, Bari, Laterza (1997) 2003.

⁵ «Abbiamo detto che la parola e la cosa sono moderne [...]», E. VIOUET-LE-DUC, voce

cative nel campo della tutela. Nella consapevolezza della densità filosofica del tema, l'assunzione di diverse forme di temporalità – e il diverso approccio al manufatto ad esse sotteso – può essere un parametro di lettura critica, un indice culturale capace di seguire l'evoluzione dell'oggetto dell'interesse conservativo nel corso della storia del restauro. L'approccio temporale trova origine nel più ampio e generalizzato interesse per il tempo che coinvolse ogni ambito della cultura, fra Ottocento e Novecento, in cui si è ravvisata una linea di sviluppo coerente fra campo scientifico (lo spazio-tempo), ambito filosofico (il legame fra tempo ed identità nelle cosiddette filosofie della temporalità soggettiva, soprattutto ad opera di Bergson), la ricerca storiografica e la critica d'arte.

Significativa acquisizione di portata generale è il passaggio dall'idea di "fatto" – univoco e concluso – al concetto di "evento", caratterizzato da coordinate spazio temporali; uno dei presupposti della fisica moderna² che rientra anche nell'interesse storiografico, laddove il superamento dell'impostazione deterministica implica la temporalizzazione della conoscenza storica e delle sue stesse leggi, fondamento della cultura contemporanea³.

L'apertura della storiografia moderna alla spazio-temporalità dà conto di una maturazione che viene specificata da Giovanni Mari⁴ nella correlazione a diverse esperienze temporali. Si tratta di uno schema di lettura significativo anche per la storiografia del restauro, dove si delinea un passaggio dall'idea di omogeneità e linearità, che sostiene le posizioni restaurative di stampo deterministico-storicista, verso l'accettazione dell'irreversibilità degli eventi – propedeutica alla conservazione –, fino alla più recente eterocronia, l'intrecciarsi di una molteplicità di tempi e significati che sollecita una comprensione di tipo narrativo.

L'evoluzione stessa dell'interesse conservativo ha visto il passaggio da una visione sincronica e conclusa dell'opera nei suoi valori – artistico e storico – verso un'apertura al carattere processuale, diacronicamente stratificato. In questo contesto, la figura di Ruskin, indiscusso caposaldo del dibattito storico europeo, si rivela al tempo stesso uomo del suo tempo e precursore, sulle cui riflessioni si è incardinata l'evoluzione disciplinare verso la sensibilità conservativa contemporanea.

Viollet-le-Duc e Ruskin: dal restauro alla conservazione, una polarità anche temporale

Nella seconda metà dell'Ottocento, il senso del passato assunse una doppia valenza, oscillando fra la fiducia nella continuità rispetto ai valori, che si tradusse in una consonanza teorico-operativa lungo i tracciati della tradizione e la consapevolezza di un irreversibile distacco dal passato che indusse alla tutela delle sue testimonianze. L'idea di individualità, di irripetibilità dell'oggetto era così correlata ad una distanza di ordine temporale, oltre che culturale e Viollet-le-Duc, per primo, attribuì proprio a questo distacco la nascita della disciplina del restauro⁵.

La crisi dello storicismo – dalla quale sembra trarre origine la moderna coscienza conservativa – contrapponendo ad un'idea di storia intesa come scienza la temporalizzazione dell'esperienza storica, fu interpretata da Adorno come «dissoluzione del nesso temporale»⁶.

In ambito disciplinare, questa dualità si specificò nella contrapposizione fra restauro e conservazione, tradizionalmente identificata nel raffronto fra le figure di Viollet-le-Duc e Ruskin, che si articola dal diverso atteggiamento teorico e operativo⁷ alle diver-

Restauration, in Id., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle*, Paris, 1858-68, trad. it. *Architettura Ragionata*, a cura di M.A. Crippa, Milano, Jaca Book 1981, p. 255.

⁶ T.W. ADORNO, *Ohne Leitbild, parva Aesthetica*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag 1967, trad. it., *Parva Aesthetica: saggi 1958-1967*, Milano, Feltrinelli 1979, p. 28.

⁷ «Ils étaient tous deux passionnés de gothique: Mais ils pratiquaient leur foi de manières différentes. [...] Ruskin admire l'édifice gothique car il s'anime de cette vie que lui donne l'orfèvre [...]. Viollet-le-Duc admire le dessinateur pour avoir compris la logique d'une construction rationnelle», N. PEVSNER, *Ruskin et Viollet-le-Duc: un Anglais et un Français face à l'architecture gothique*, Paris, Academy Editions 1980, pp. 48-49.

⁸ Cfr. A. BELLINI et alii, *Viollet-le-Duc. L'architettura del desiderio*, Milano, Politecnico di Milano 1980, pp. 42-52.

⁹ «The publication on St. Mark's Day of 'this terrible book of Count Zorzi's and mine' produced 'una vasta eco nell'opinione pubblica' [...] now augmented by a powerful British campaign led by William Morris and his [...] SPAB», J. RUSKIN, in J. UNRAU, *Ruskin and St. Mark*, London, Thames and Hudson, 1984, p. 196. Cfr. anche M. DALLA COSTA, *La Basilica di San Marco e i restauri dell'Ottocento. Le idee di Viollet-le-Duc, Ruskin e le 'Osservazioni' di A.P. Zorzi*, Venezia, La Stamperia di Venezia Ed. 1983.

¹⁰ Nella vicenda dei restauri veneziani fu «registrata la massima adesione al ruskinianesimo», A. BELLINI, *Giacomo Boni tra John Ruskin e Luca Beltrami, in L'eredità di John Ruskin nella cultura del Novecento*, a cura di D. Lamberini, Firenze, Nardini 2006, pp. 4-30. Guido Zucconi parla

espressamente di «“circoli ruskiniani” attivi a Venezia dopo il 1880» (p. 279).

¹¹ P. SACCARDO, *I Restauri della Basilica di S. Marco dall'anno 1878 in poi*, in *L'Ingegneria a Venezia nell'ultimo ventennio*, Venezia, P. Naratovich 1887, pp. 3-9.

¹² «Notre temps ne se contente pas de jeter un regard scrutateur derrière lui: ce travail retrospectif ne fait que développer les problèmes posés dans l'avenir et faciliter leur solution», E. VIOLLET-LE-DUC, voce *Restauration*, in L. GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, Milano, Soc. Ed. Libreria 1960, p. 425.

¹³ «Viollet-le-Duc considère l'architecture comme une face de l'histoire d'une société, comme un phénomène auquel il convient d'appliquer la méthode analytique propre aux sciences naturelles et aux sciences historiques», P. LEON, *La vie des Monuments Français. Destruction Restauration*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1951, p. 205.

¹⁴ E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de...* cit., p. 321.

¹⁵ T. CARUNCHIO, *Dal Restauro alla Conservazione*, Roma, Ed. Kappa 1996, p. 58, nota 32.

¹⁶ «Ruskin lives in a sort of fraternal community with the great spirits of all times, and [...] draws no distinction between ancient and modern [...], he does not treat them in any way as ancients», M. PROUST, *John Ruskin*, in *M. Proust: a Selection of his Miscellaneous Writings*, London, G. Hopkins Ed. 1948, p. 71, nota 1.

¹⁷ «Se consideriamo come

se interpretazioni di concetti chiave, come quello di autenticità, passato dall'accezione di originarietà – legata all'autore o all'idea violetiana di una forma compiuta, astratta e metastorica⁸ – verso una più complessa nozione di autenticità-integrità che include la materia e le sue trasformazioni come fattore di individuazione, “verità”. Ciò rese la distinguibilità delle aggiunte un imperativo etico, prima ancora che un indirizzo filologico, in Camillo Boito. A questo proposito, la diatriba sul restauro dei marmi veneziani, esito della riflessione ruskiniana – a Venezia tradotta e talvolta reinterpretata da figure come Alvise Zorzi⁹ e Giacomo Boni¹⁰ – impose un «nuovo ordine delle cose nei restauri»¹¹.

L'evolvere dell'interesse dall'idea astratta di monumento-opera d'arte, a quella di monumento-documento storico, infine al documento materiale stratificato, può essere correlato anche ad una differente visione temporale fra Viollet e Ruskin. Viene attribuita al primo la coscienza di una discontinuità culturale rispetto al passato, compensata dalla ricerca di una continuità logico-metodologica sovrastante le ragioni del tempo, che è sostanzialmente positivista e in cui l'analisi razionale del passato è utile, nel presente, a costruire il futuro¹². L'idea di tempo sottesa è duplice: da un lato la coscienza dell'irreversibilità del tempo storico e di quello naturale, che “consuma”; dal punto di vista del restauratore si sperimenta invece un'esperienza di omogeneità del tempo che ammette la ripetitività, una sorta di circolarità, dovuta al passato che ritorna presente nella comprensione del calcolo razionale¹³. Questo consente non di «fare quello che essi hanno fatto» ma di «procedere come hanno proceduto»¹⁴ e il caso del restauro dell'Abbazia della Madeleine de Vézelay è significativo di questa dualità fra le ragioni del tempo storico e la ricerca di uno stile sovratemporale.

In Ruskin, l'irreversibilità del tempo si configura come coscienza dell'“inattuibilità”¹⁵ del passato e di irriproducibilità degli eventi, che si traduce nell'intangibilità delle sue testimonianze materiali, da cui la responsabilità etica della conservazione. Mentre la continuità da lui percepita è la coscienza della comunione di un unico patrimonio materiale e morale¹⁶, in cui lo spirito è “sentimento dell'esistenza” e il sentimento una delle componenti principali dell'architettura¹⁷ (Fig. 1).

Ruskin: il tempo come valore e come bellezza

La più grande gloria di un edificio risiede nella sua età [...]. Pertanto, i segni esteriori di questa gloria, [...] possono essere fatti rientrare nel rango dei caratteri [...] essenziali dell'architettura. [...] È in quella dorata patina del tempo che dobbiamo cercare [...] la vera preziosità dell'architettura¹⁸.

La concezione dell'oggetto del restauro che emerge, fra Ottocento e Novecento, deve a Ruskin anche un approccio alle cose «storico-sensitivo [...] nella prospettiva [...] del valore tattile»¹⁹, che si traduce in un atteggiamento “archeologico”²⁰ in cui cominciano ad avere un ruolo anche i segni del tempo. Il processo trasformativo del manufatto viene incluso nel concetto di integrità, da Ruskin correlato strettamente al valore principale, l'età, dunque il tempo assume importanza in quanto costruttore dell'identità dell'opera.

In termini di temporalità, la nozione di *durata* – in Ruskin ben lontana dall'accezione scientifica di *durevolezza* – assume il divenire dell'opera in una duplice prospettiva: quella del processo formativo-trasformativo e quella che riguarda la sua percezione, che va a costituirsi in un approccio diacronico, come stratificazione interpretativa dell'oggetto nel tempo²¹.



Fig. 1
J. Ruskin, *Rouen, Cattedrale, portale*, *Bem. Dag. 86*, da P. Costantini, I. Zannier, *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, Venezia, Arsenale Editrice, 1986, p.132.
«[...]in occasione della morte di Ruskin, fui preso dal desiderio di vedere [...] la minuscola figurina [...] È corrosa dal tempo; tuttavia ha ancora il suo sguardo [...] un giorno un uomo [...] l'ha disegnata [...]. E la piccola figura [...] è resuscitata da quella morte [...] che è la scomparsa nell'infinito del numero [...]. Ritrovandola là, non possiamo fare a meno di provare un senso di commozione [...] nulla, dunque, di quel che è vissuto, muore» (M.Proust).

la bellezza e la maestà di un edificio dipendano molto meno dall'attitudine di soddisfare certe convenzionali esigenze dell'occhio che da quella di destare certe correnti di pensiero, vedremo subito quante complesse questioni di sentimento siano in rapporto con la costruzione di un edificio [...].», J. RUSKIN, in R. DI STEFANO, *John Ruskin interprete dell'architettura e del restauro*, Roma, ESI 1969, p. 103.

¹⁸ J. RUSKIN, *Le sette lampade dell'architettura* (1849), Milano, Jaka Books 2019, pp. 219-20.

¹⁹ F. GUERRIERI, *Mornings in Florence*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura...* cit., p. 156.

²⁰ «Allorché mezzo secolo fa sorse la strana idea del restaurare, l'archeologia monumentale era ancora bambina e non si arrivava a comprendere come l'importanza storica, artistica ed archeologica di un monumento sia tutta nell'autenticità delle sue parti», T.V. PARAVICINI, in A. BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini*, Milano, Guerini Associati 2000, p. 190.

²¹ «È per questi tempi lunghi, dunque, che dobbiamo edificare; non certo per il piacere immediato di

Ruskin riconosce così al tempo il ruolo di *carattere costitutivo* dell'architettura e – al contrario di Viollet, che «non coglie il valore della scoperta romantica, goethiana, del caratteristico»²² – attribuisce un ruolo vitale ed estetico all'imperfezione: «in ogni cosa vivente vi sono certe irregolarità che non solo sono indici di vita, ma sorgente di bellezza [...]; e voler bandire l'imperfezione è come voler distruggere l'espressione, impedire il progresso, paralizzare la vitalità»²³.

Per questo aspetto innovativo, a Ruskin è stato attribuito il merito di «una nuova era del gusto»²⁴, destinata a svilupparsi nell'estetica contemporanea. Ma si tratta soprattutto di un passaggio rilevante nella formazione di quella temperie culturale conservativa che si diffuse in tutta l'Europa, in Italia anticipata da Carlo Belgiojoso – a cui Amedeo Bellini attribuisce a una prima apertura all'idea che «il monumento vive nel tempo»²⁵

veder compiuta la nostra opera [...] ma stando bene attenti che [...] vi è una bellezza in quegli stessi effetti (del tempo) [...] che non può essere sostituita da nient'altro», J. RUSKIN, *Le sette lampade...* cit., p. 220.

²² A. BELLINI et alii, *Viollet-le-Duc...* cit., p. 57, nota 44.

²³ J. RUSKIN, in R. DI STEFANO, *John Ruskin interprete...* cit., p. 132. Cfr. anche U. FLERES, *John Ruskin*, «La Nuova Antologia», 169, 1900, p. 506.

²⁴ M. NEZZO, *John Ruskin letto da Lionello Venturi*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura...* cit., p. 179.

²⁵ A. BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini...* cit., p. 35.

²⁶ «Queste larghe fenditure [...] ti narrano la mia storia, ti dicono che queste mura hanno sopravvissuto [...] al succedersi degli eventi. [...] rispetta la forma che la potente volontà dei secoli v'ha data», T.V. PARAVICINI (1883), in A. BELLINI, *Tito Vespasiano...* cit., p. 161.

²⁷ «Boito accantona ogni pretesa di unità formale [...]. L'opera [...] vive nel tempo: [...] Erano così poste le premesse per una corretta teoria del restauro filologico [...] che si affermerà per merito di Gustavo Giovannoni», A. BELLINI, *Il restauro architettonico*, in *La difesa del patrimonio artistico. Testi per Italia Nostra*, Milano, Mondadori 1978, pp. 129-131.

²⁸ A. FRANCE, in A. BARBACCI, *Il restauro dei Monumenti in Italia*, Roma, Ist. Poligrafico dello Stato 1956, p. 54.

²⁹ L. VITET, in *Ivi*, pp. 52-54.

³⁰ A. BELLINI, *Tito Vespasiano Paravicini...* cit., pp. 44-45.

³¹ M. DEZZI BARDESCHI, *Victor Hugo alla prima crociata*

– e sostenuta dai corrispondenti della SPAB, come Tito Vespasiano Paravicini²⁶, ma anche da Camillo Boito e, successivamente Gustavo Giovannoni²⁷.

Un'analogia, seppure più letteraria tendenza, fu alimentata in Francia dagli scritti di Victor Hugo e di Anatole France, che nominava il monumento che «ha vissuto, e vivendo, si è trasformato, poiché il cambiamento fa parte della vita»²⁸.

L'accettazione delle irregolarità e anomalie costruttive come «fatti storici pieni di interesse»²⁹ e dello stesso degrado – come «evidenza della [...] autenticità storica [...] quella delle testimonianze vitali che hanno lasciato tracce»³⁰ – sposta l'attenzione verso una storicità legata al tempo naturale e all'irreversibilità dei suoi mutamenti, che diviene anche coscienza dell'irrevocabilità dell'azione di restauro, quindi del dover rendere «conto all'avvenire del passato»³¹.

Ruskin e Riegl, verso la sensibilità conservativa contemporanea

La questione di conservare o distruggere gli edifici del passato non è cosa di semplice opportunità o di sentimento. Noi non abbiamo il diritto di toccarli [...] nessun motivo di alcun genere è valido per la [...] distruzione. Se mai potesse essere valido, non lo sarebbe certamente ora che il posto, sia del passato che del futuro, è troppo usurpato, nelle nostre menti, dall'inquieto e scontento presente³².

Ruskin è anticipatore³³ quando attribuisce la relatività del giudizio ad uno “squilibrio temporale”, per cui la percezione del tempo presente e delle sue esigenze avrebbe il sopravvento sul passato ed il futuro. La negazione del primato del presente nella formulazione del giudizio di valore, è un concetto sistematizzato da Alois Riegl³⁴, a cui si deve la frantumazione dei sistemi di valutazione – di cui sancisce la relativizzazione, e la moltiplicazione delle prospettive temporali ad essi correlate, comprendendo la rilevanza del monumento come documento di molteplicità.

La crisi dello storicismo [...] in un primo momento ha coinciso [...] con l'esaltazione del contrasto fra la “mentalità sistematica” e la “mentalità analitica”, [...] si è tradotta nella rinuncia progressiva alla considerazione esclusivamente “verticale” (processuale) dei fenomeni storici e nell'approdo ad una visione “orizzontale” (nonché metodologicamente “pluralistica”), degli stessi [che] rinuncia ad ogni pretesa sistematica [...] non più prescrizioni, ma analisi; non più ricerca della verità, ma ricerca dei significati³⁵.

Risulta interessante l'accostamento temporale di Riegl alla transizione dal secolo del valore storico (Ottocento) a quello del valore dell'antico (Novecento), definito come il passaggio fra tempo della cultura (tempo storico) e tempo della natura, che contiene in sé l'idea di sviluppo:

Nella convinzione storica dell'insostituibilità anche del più piccolo fatto nel processo di sviluppo [...], con il deprezzamento continuo ed inevitabile di questo valore oggettivo del monumento, [...] il valore storico che aveva aderito indissolubilmente al singolo monumento, doveva trasformarsi gradualmente in un valore di sviluppo [...] il valore dell'antico. [...] Quindi la legge estetica fondamentale del nostro tempo, che consiste nel valore dell'antico, si può definire nel modo seguente: dalla mano umana esigiamo la produzione di opere concluse come simboli del divenire necessario e regolare; dalla natura, che agisce nel tempo, esigiamo invece il degrado di quel carattere concluso come simbolo dell'altrettanto necessario e regolare trascorrere³⁶.

Riflessione sul significato contemporaneo di un approccio ruskiniano

Un'idea pluralistica di storiografia, intesa come “ricostruzione di un paesaggio storico”³⁷, assume in ambito disciplinare i connotati di un interminabile processo di avvi-

cinamento all'identità complessa di un manufatto, che si esprime nella durata. Da qui l'idea di un ruolo costantemente mutevole dei monumenti nella cultura contemporanea, esito di una più ampia apertura alla molteplicità ed alla relativizzazione dei criteri di giudizio, per la cui conoscenza diventa importante l'aspetto narrativo, capace di cogliere quel «tessuto di storie che costituiscono la storia di una vita»³⁸.

L'oggetto dell'interesse conservativo si avvicina all'oggetto d'arte tout court – nell'attuale accezione di testimonianza storicizzata di cultura, «espressione del fare»³⁹ – entrambi messi a confronto con la frammentazione e quella che Adorno ha definito la perdita del referente formale o «immagine guida (Leitbild)»⁴⁰. Ma dall'idea che l'opera stessa venga trapiantata attraverso uno o più filtri di tipo temporale consegue che il tempo possa essere assunto come modalità di accostamento al manufatto, delineando ulteriori opportunità di comprensione e forme inedite di apprezzamento della materia antica.

In questo senso si rivela l'attualità di un approccio «ruskiniano» alle opere del passato. Un approccio che si fa necessità, nelle parole di Marc Augé il quale, denunciando la costante disconnessione in cui viviamo, sostiene che l'uomo contemporaneo avrebbe bisogno delle rovine perché vive in un mondo divorato dal presente⁴¹. Uno sbilanciamento temporale già rilevato da Ruskin e da Riegl, codificato iconicamente da Walter Benjamin nella descrizione dell'Angelo della Storia – l'*Angelus Novus* di Paul Klee – immagine allegorica dell'uomo moderno⁴².

La dialettica passato-presente alimenta la modernità, secondo David Lowenthal⁴³ passato e futuro restano fisicamente inaccessibili e tuttavia permeano ogni attimo del presente, con reminiscenze ed aspettative; tre sono vie principali di interazione con il passato: la storia, un approccio mediato dalla cultura del presente; la memoria, un contatto personale, connesso a meccanismi psicologici; i resti, testimonianze supersensibili del passato, che inverano con la loro «vivida immediatezza»⁴⁴.

I resti materiali – «talismani di continuità» – diventano così soggetti comunicativi, che suggeriscono la percezione della distanza temporale attraverso la traccia, che diviene «spessore del divenuto», nelle parole di Adorno.

Se il tempo diviene un'altra dimensione dell'oggetto, avvalorandone le trasformazioni, una possibile ricaduta riguarda il rapporto con il degrado, dove il superamento di un approccio puramente patologico può contribuire alla maturazione di un'idea di tutela che travalica il dogma dell'integrità materiale.

Una possibile individuazione non lineare del tempo – come è quella dell'uomo contemporaneo in relazione ai resti del passato – confida dunque sull'impressione di ulteriori opportunità di esperienza legate a diversi piani di lettura (razionale, percettivo, emotivo). Si tratta di diverse forme di conoscenza che andrebbero intese nel senso di una complementarietà complessa, capace di incrementare la coscienza conservativa e di tradursi in un uso più consapevole di oggetti vissuti e luoghi già attraversati dal tempo.

contro i 'restauri', «Anatkh», 33, 2002, pp. 9-13.

³² J. RUSKIN, in R. DI STEFANO, *John Ruskin interprete...* cit., pp. 126-127.

³³ Cfr. nota 42.

³⁴ Quando Riegl distingue valori legati al passato e valori legati al presente, egli, sottolineando la mancanza di prospettiva temporale di questi ultimi – il valore artistico, quello d'uso e la memoria intenzionale – relativizza il presente e con esso anche la tendenza ad amplificare il significato dei giudizi di valore basati sull'istanza di attualizzazione.

³⁵ A. RIEGL, *Der Moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, 1903, trad. it. a cura di S. Scarrocchia, Bologna, 1990, pp. 54-55.

³⁶ Ivi, pp. 37-45.

³⁷ R. ARON, *Lezioni sulla storia*, Bologna, Il Mulino 1997, p. 210.

³⁸ F. RELIA, *Limina. Il pensiero e le cose*, Milano, Feltrinelli 1987, pp. 151-152.

³⁹ A.L. MARAMOTTI, *Passato, memoria, futuro. La conservazione dell'architettura. Glosia*, Milano, Guerini Studio 1996, pp. 110-111.

⁴⁰ T.W. ADORNO, op. cit. Sull'unità spazio-tempo nelle arti, S. GIDEON, *Space, Time and Architecture*, trad. it. *Spazio, tempo ed Architettura. Lo sviluppo di una nuova tradizione*, Milano, Hoepli 1984, p. 434.

⁴¹ Cfr. M. AUGÉ, *Le temps en ruines*, trad. it. A. Serafini, *Rovine e Macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri 2004.

⁴² Cfr. W. BENJAMIN, *Schriften*, trad. it. R. Solmi, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino, Einaudi (1962) 1995, p. 80. Cfr anche la nota 2.

⁴³ Cfr. D. LOWENTHAL, *The Past is a foreign country*, NY, Cambridge University Press (1985) 2009, p. Xxv.

⁴⁴ Ivi, p. Xxiii.



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