

RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione
del patrimonio architettonico
**Rivista del Dipartimento di Architettura
dell'Università degli Studi di Firenze**

Knowledge, preservation and enhancement
of architectural heritage
**Journal of the Department of Architecture
University of Florence**

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/003/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 pioneristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei <i>Valeria Carreras</i>	204
«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb» <i>Francesca Castanò</i>	210
I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro <i>Silvia Crialesi</i>	218
Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti" <i>Lorenzo de Stefani</i>	222
Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio <i>Giulia Favaretto</i>	228
La conservazione come atto progettuale di tutela <i>Stefania Franceschi, Leonardo Germani</i>	236
John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain <i>María Pilar García Cuetos</i>	242
L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento <i>Carmen Genovese</i>	248
Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura <i>Laura Gioeni</i>	254
Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico <i>Laura Gioeni</i>	260
Prosemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura <i>Silvia La Placa, Marco Ricciarini</i>	266
«Every chip of stone and stain is there». L'hic et nunc dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità <i>Bianca Gioia Marino</i>	272

<i>Imagination & deception. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani</i> <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 Carpiucci, 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

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

Francesco Trovò | trovo@community.iuav.it

Architetto

Soprintendenza ABAP per il Comune di Venezia e Laguna (MiBAC)

Abstract

After having briefly mentioned some salient episodes of the twentieth-century debate on the semiotics of the text and on the semiotics of images, the results of some contemporary research on the subject of the logic of the sensitive are highlighted.

Considering that for some time now the architectural composition has adopted tools proper to the field of semiotics, it is argued that even the architectures of the past can be traced back to the semantic communicative codes, admitting that they can condition the perception and attribution of meaning.

Recalling the techniques of study of the architectures of the past used by John Ruskin, preparatory to the elaboration of the meanings associated with them, it is believed that he can be considered a pioneer in this field, to be reread on the basis of the criteria of the logic of the sensitive, to which lead, through the synthesis of the different taxonomies of signs, the processes of updating of the architectures of the past, with respect to which the techniques are considered as simple tools.

Perole chiave

Semiotics, logic of the sensitive, architectures of the past

I disegni, le immagini, le annotazioni e il pensiero di John Ruskin ancora oggi si pongono come riferimento per chiunque abbia come finalità la conservazione delle architetture del passato. Ma al di là delle conseguenze di tale attività sulla formazione delle teorie e dei principi della disciplina, quali sono i meccanismi semiotici che stanno alla base della loro forza comunicativa oggi come allora?

Dobbiamo in buona parte all'opera di Merleau-Ponty se oggi lo studio semiologico della percezione ha assunto un ruolo rilevante, in quanto, secondo il pensiero del filosofo francese, consente un accesso diretto alla verità, realizzando, la strutturale apertura del soggetto al mondo vissuto. In base ai suoi scritti

non possiamo [...] applicare alla percezione la distinzione classica tra forma e materia [...]. La materia è prena della sua forma [...]»¹. Il superamento di teorie consolidate basate sullo studio degli oggetti si basa ignorando il problema «[...] di sapere come esistono per me le cose [...], ma di sapere come la mia esperienza si collega all'esperienza che gli altri hanno dei medesimi oggetti, la percezione apparirà ancora come quel fenomeno [...] che ci rende l'essere accessibile»².

¹ M. MERLEAU-PONTY, *Il primato della percezione e le sue conseguenze filosofiche*, «Bulletin de la Société française de Philosophie», XLI, 45, ott-dic., 1947, ristampa edizioni Milano, Medusa 2004, p. 17.

Le cose del mondo si impongono come vere non per ogni intelligenza, ma come reali per tutti quei soggetti che condividono quell'esperienza:

se ci troviamo, un amico e io, davanti a un paesaggio e io provo a mostrargli qualcosa che io vedo e che lui ancora non vede, non possiamo render conto della situazione dicendo che io vedo qualcosa all'interno di un mondo tutto mio e che cerco, attraverso dei messaggi verbali, di indurre nel mondo del mio amico una percezione analoga; non esistono due mondi numericamente distinti e una mediazione del linguaggio che ce li riunisce in uno solo³.

L'introduzione del metodo strutturalista nello studio della linguistica, dovuto per gran parte al pensiero di Saussure, ha determinato che l'attenzione si concentrasse non più e non solo sui singoli elementi ma sui sistemi di cui sono parte, derivandone che il valore di ciascun elemento risulta dalle relazioni instaurate con altri.

Vengono elaborati e separati i concetti di significante e significato, intesi nel primo caso come elemento percepito presente, nel secondo come concetto riferito a quell'elemento, e che solo insieme possono dare origine al segno. Il legame fra significante e significato non è naturale nè necessario, ma arbitrario⁴.

La successiva declinazione di Hjelmslev, ritenuta molto importante per lo studio del segno non solo linguistico, ma semiologico, chiarisce che il piano dei significanti costituisce il *piano* d'espressione e quello dei significati il piano di contenuto.

Anche per Barthes il segno semiologico è composto da un significante e un significato, ma occorre tenere presente che «nell'ambito della semiologia, [...] oggetti, immagini, gesti, ecc., nella misura in cui sono significanti, rinviano a qualcosa che non è dicibile se non attraverso di essi [...]»⁵, in una logica per cui «la classificazione dei significanti non è altro che la strutturazione propriamente detta del sistema»⁶. Significato e significante vengono definiti *relatum*, ovvero non è possibile separare il significato dalla relativa definizione. «Il significante è un mediatore: la materia gli è necessaria; essa non gli è però sufficiente [...]»⁷.

Per Umberto Eco la semiologia non è solo la scienza dei sistemi di segni,

ma è la scienza che studia tutti i fenomeni di cultura come se fossero sistemi di segni, basandosi sull'ipotesi che la cultura sia essenzialmente comunicazione. Uno dei settori in cui la semiologia si trova maggiormente sfidata dalla realtà su cui cerca di far presa è quello dell'architettura⁸.

Ad un recente volume, esito di ricerche del Dipartimento di Culture del Progetto dell'Università IUAV di Venezia, si deve un'interessante apertura di campo agli studi semiotici con riferimento al «funzionamento e all'articolazione di un sistema di significazione anche non verbale»⁹, vero oggetto della semiotica, che prevede un'«interrogazione sui modi di articolazione e generazione del senso in oggetti anche molto diversi fra loro»¹⁰, consapevoli e certi che, come chiarito da Fabbri e Marrone «qualsiasi porzione di realtà significativa che può venire studiata»¹¹.

Nel suddetto studio Angela Mengoni, a partire dagli scritti di Belting (2009), di Bohem (1994), di Greimas (1984), di Maar e Burda (2006), conferma e sostiene che

l'orizzonte dell'immagine [...] è un'area di studio e di ricerca trasversale, volta ad indagare i meccanismi di generazione di senso nelle immagini, intese non solo come supporti materiali e planari della rappresentazione visiva, ma come modi di organizzazione visiva del senso, sia negli artefatti e nelle opere d'arte, sia nella progettazione di spazi fisici o virtuali [...]»¹².

Esiste dunque una logica del sensibile che regola l'impressione dei significati sulla materia e il comportamento dell'immagine rispetto all'animo umano e alla sovrastruttura linguistica tradizionalmente intesa.

² Ivi, pp. 26-27.

³ Ivi, p. 27.

⁴ Cfr. F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot 1963, *passim*.

⁵ R. BARTHES, *Elementi di semiologia*, prima ed. Paris, Seuil 1964; trad. it. *Elementi di semiologia*, Torino, Einaudi 1966, p. 33.

⁶ Ivi, p. 37.

⁷ Ivi, p. 36.

⁸ U. Eco, *La struttura assente*, Milano, Bompiani 1968, *passim*.

⁹ A. MENGONI, *Teoria delle immagini e ricerca sul progetto. Linguaggio, articolazione, analisi, in Nella ricerca. Linguaggio e progetto*, a cura di A. Mengoni, V.P. Mosco, A. Vaccari, Pordenone, IUAV Dipartimento di Culture del Progetto & Giavedoni editori 2015, p.13.

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem*. La citazione di Mengoni: *Semiotica in nuce Vol. 1 I fondamenti e l'epistemologia strutturale*, a cura di P. Fabbri, G. Marro-ne, Roma, Meltemi Editore 2000, p. 4.

¹² Ivi, p. 15.

La peculiarità di questo metodo consiste, secondo Mengoni, sviluppando in modo chiarissimo un'osservazione di Boehm, «nel prendere in carico la sua dimensione più propriamente sensibile, che investe un livello “altro” rispetto a quello meramente iconografico, figurativo, simbolico, ecc.»¹³.

In particolare, con riferimento all'applicazione al territorio di studi semiotici, nella ricerca di Irene Guida, riportata nello stesso studio, si evidenzia

il legame tra modi di visualizzazione, narrazione visiva e produzione di conoscenza¹⁴, [...] attraverso la produzione di nuove mappe capaci di produrre una nuova leggibilità [...], della storia che lo attraversa [...], grazie al legame tra i modi della visualizzazione e la schiusura o illuminazione di senso degli oggetti [...]¹⁵.

Gli oggetti di architettura, sostiene Eco, pongono così tante sfide alla semiologia perché apparentemente non comunicano, ma funzionano. Nell'immaginario collettivo un tetto serve per coprire una casa come un bicchiere serve a raccogliere acqua, a differenza di un testo scritto che non ha una funzione chiaramente identificabile se non quella di raccontare, descrivere.

Stabilito che l'architettura può essere considerata come sistema di segni il passo successivo sarà quello di caratterizzarli. I codici si costituiscono come modelli strutturali: che una scala stimoli a salire non riguarda una teoria della comunicazione, ma che essa presentandosi con determinate caratteristiche che ne delimitino la struttura di significato, comunichi la sua funzione possibile, questo è un dato di cultura che si può stabilire indipendentemente dal comportamento apparente del soggetto, cioè indipendentemente dal fatto che venga o meno utilizzata.

I codici per Eco hanno anche un valore simbolico: le pareti traforate o le volte ogivali del gotico vogliono comunicare qualcosa. Cosa fosse quel qualcosa è stato di volta in volta definito in base a veri e propri lessici connotativi che si fondavano sulle convenzioni e sul patrimonio di sapere di un dato gruppo o di una data epoca, determinati da un campo ideologico particolare e congruenti con esso. Si veda il catalogo di codici di impressionante precisione e sottigliezza riconducibili ai singoli significati di ciascun elemento architettonico realizzato secoli dopo da Joris-Karl Huysmans ne *La Cathédrale* del 1898.

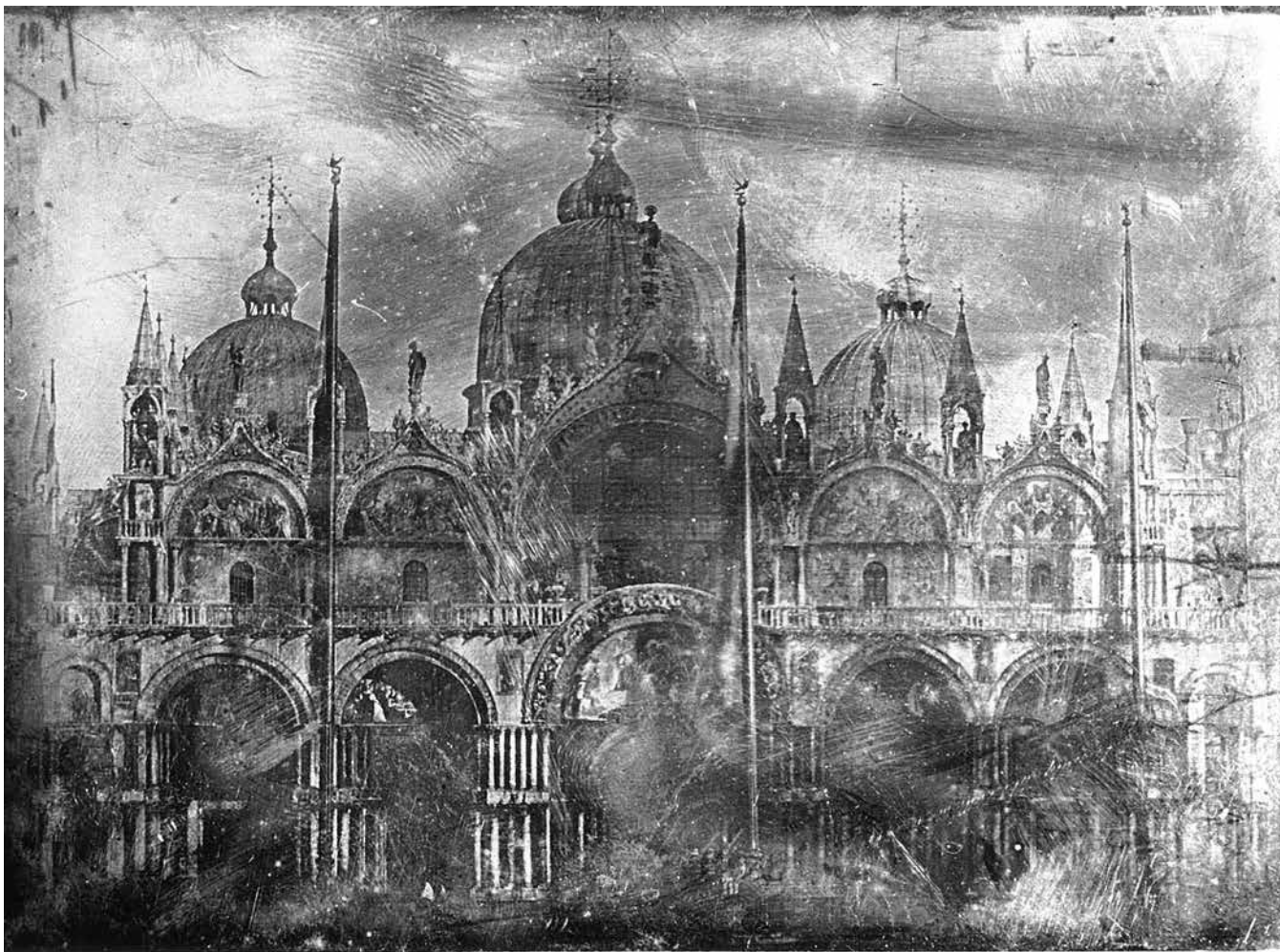
La stessa interpretazione dei codici è cangiante: la storia dell'interpretazione del gotico ci insegna che durante i secoli, lo stesso significato ha prodotto diversi significati. L'esemplificazione di Eco su questo è chiarissima: si pensi a come è mutata la connotazione del trionfo cattedrale gotica=religiosità=slancio in altezza in città contemporanee come New York, in cui le cattedrali neogotiche non sovrastano per altezza il contesto in cui sono inserite, ma anzi, al contrario sono sovrastate dai grattacieli, senza per questo perdere il significato connesso alla religiosità. Succede che esse sono lette in base a dei codici che permettono di percepire come verticali delle forme che lo sono solo se si prescinde dal nuovo codice di lettura istituito dalla presenza di grattacieli¹⁶. Il restauro architettonico trova indubbiamente i suoi presupposti metodologici nella fase di conoscenza dell'oggetto costruito. In questa fase l'oggetto viene studiato, osservato, scomposto in unità o componenti, che ne consentono una denotazione sia a livello di parti che di unità. Pare evidente la parentela concettuale che esiste tra i fini di questa fase di osservazione delle architetture del passato, con il significato, per usare un'espressione saussuriana, oppure con quella del piano d'espressione, per usare le parole di Hjelmslev.

¹³ Ivi, p. 16.

¹⁴ Cfr. A. MENGONI, *Teoria delle immagini...* cit., p. 19. Il riferimento è a I. GUIDA, *Viaggio in Italia. Ricostruzione di un viaggio necessario*, in *Nella ricerca. Linguaggio e progetto...* cit.

¹⁵ Ivi, p. 19-20.

¹⁶ Cfr. U. Eco, *La struttura assente...* cit., passim.



In un primo momento si realizza quella che Merleau-Ponty definisce la strutturale apertura del soggetto al mondo vissuto, che la disciplina ha saputo nel tempo dotare di strumenti oggettivi e organizzati. Solo in un secondo momento si realizza la fase di attribuzione dei significati e di passaggio al piano di contenuto, che, come osservato da Eco, può essere strutturato in una serie di codici. La discrasia temporale tra il primo e il secondo momento non inficia l'unitarietà del segno, data dall'essere insieme di significativo e significato.

Ritroviamo questi concetti, associati al binomio dicotomico valore e dato, nel saggio *La materia del Restauro* del 1988 di B. Paolo Torsello. Qui è stato con chiarezza distinto il concetto di dato rispetto a quello di valore, partendo, come presupposto ontologico, dalla negazione

che il manufatto possa essere oggetto di riscrittura storiografica "materiale" e ancor meno il luogo di una volontà estetica, e, svincolando [...] i fini storiografici e inventivo-compositivi dal progetto di tutela, cioè restituendoli ai rispettivi statuti. Questo non comporta disinteresse verso il valore storico ed estetico dell'opera, anzi ne riafferma il ruolo essenziale e insostituibile, ma solo nel senso che quei valori riemergono imperiosamente come dati. [...] Ogni azione innescata dal valore è destinata a chiudersi in gesti conclusivi, che lo affermino definitivamente [...]; mentre il dato richiede la presa d'atto di una compiutezza che si è già realizzata, quindi non più realizzabili, ma che, proprio per questo, si dispone come *fonte* praticamente inesauribile di saperi, [...] di processi interpretativi¹⁷.

Nell'ottica che privilegia il dato, – continua Torsello – il restauro secondo valori si mostra come esito finale e conclusivo della ricerca e dell'intervento; esso, per così dire, riconsegna al mondo un

Fig. 1
Venezia, Basilica di San Marco, dagherrotipo, periodo di realizzazione: 1845-1852 (inventariazione: Bem. Dag. 23 / MS 108 o 109). I materiali sono conservati presso la Ruskin Galleries di Bembridge (Isola di Wight) e il Ruskin Museum di Conistone (Cumbria); l'immagine è tratta dal volume *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di P. Costantini, I. Zannier, Venezia, Arsenale Editrice e Fratelli Alinari Editrice 1986, p. 44.

¹⁷ B. P. TORSELLO, *La materia del restauro. Tecniche e teorie analitiche*, Venezia, Marsilio 1988, pp. 47-48.

oggetto ridefinito nella sua generale eloquenza storiografica (ed estetica), oltre che nei suoi complessivi significati documentari. Tali significati possono essere desunti con tutto il rigore storico-scientifico possibile ma, dall'istante in cui sono fissati dalla materialità del monumento, si costituiscono come esito formale della ricerca [...]»¹⁸.

Come ha avuto modo di argomentare Barthez, il significante assume le sembianze di un mediatore: anche la materia del passato, che si manifesta come serie di superfici, per essere segno abbisogna anche del significato. Se ammettiamo che il significato semiotico corrisponda al valore nella dicotomia di Torsello, dobbiamo aspettarci, parafrasando Simone Weil, di considerare che

la percezione rappresenta lo sforzo per arrivare alla percezione pura [...] alla possibilità di vedere la realtà nel suo vero significato. Simone Weil si serve del termine lettura per indicare la gradualità che caratterizza l'esercizio della percezione. Come per la lettura è necessario esercizio e attenzione, solo in questo modo un po' alla volta i segni che ci sembravano incomprensibili acquisteranno un significato per noi¹⁹.

Di fronte al rischio di perdere la possibilità semplicemente di disporre dei segni connotanti le superfici delle architetture del passato, timore che ha alimentato tutta l'attività di John Ruskin, certe tendenze attuali sono arrivate a rifiutare il restauro, inteso come quella serie sistematica di operazioni atte a ridefinire, ampliare, modificare le preesistenze, avendo come obiettivo il ritorno ad un impossibile stato perduto, per

richiedere invece rigidi criteri di conservazione dell'autenticità, escludendo ogni visione formalistica preoccupata soltanto della restituzione di immagini "autentiche" definite in realtà da pregiudizi estetici e storiografici che si sostituiscono al reale²⁰.

L'insieme dei segni di varia natura che caratterizzano l'edilizia storica è oggetto dell'analisi condotta preliminarmente all'intervento di restauro architettonico, ponendosi come obiettivo la relativa de-codificazione del significato, sia da un punto di vista conoscitivo che diagnostico: si tratta di strumenti divenuti ormai convenzionali che disciplinano vere e proprie tassonomie. Ciò che accomuna questi strumenti di lettura sono i criteri di classificazione: essi derivano da relazioni fra oggetti differenti di tipo paradigmatico e di figuratività, richiedendo quindi comparazioni, confronti, ricerca di affinità e similitudini.

Entro una logica di significati e significanti ormai assodata, i segni si prestano ad essere inseriti in tassonomie oggettive e codificate, come il lessico Normal per il degrado materico, l'insieme dei modi per l'interpretazione del dissesto o la lettura stratigrafica dell'elevato.

Tali strumenti di definizione del segno, si connotano sia perché consentono di evidenziare il significante, sia perché consentono di elaborare dei significati, tanto più oggettivi, tanto più sono strutturati. A titolo di esempio la mappatura dei fenomeni di degrado di una facciata di un palazzo mostra dei dati oggettivi che connotano la presenza di patine o di depositi (significante) come lo spessore, l'estensione, le relazioni con il substrato, ecc.

L'individuazione e lo studio di una lesione attraverso la decodificazione di alcune informazioni come lunghezza, distanza fra i cigli, planarità delle superfici separate, vettore di spostamento, ecc. permetterà di definire il versante dei significati e del piano di contenuto.

L'applicazione del metodo della lettura stratigrafica dell'elevato si configura come uno dei sistemi di lettura esperti tra i più articolati, che richiede tanto rigore nella de-

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ F. NEGRI, *Postfazione* in M. MERLEAU-PONTY, *Il primato della percezione...* cit., 109-110.

²⁰ *Tecniche della conservazione*, a cura di A. Bellini, Milano, Franco Angeli 2003⁴, quarta di copertina.



Fig. 2
 Venezia, lato sinistro della
 colonna di San Giovanni
 d'Acri con la Loggia di
 Palazzo Ducale sullo sfondo,
 dagherrotipo, periodo di
 realizzazione: 1845-1852
 (inventariazione: Bem. Dag.
 8).
 I materiali sono conservati
 presso la Ruskin Galleries
 di Bembridge (Isola di
 Wight) e il Ruskin Museum
 di Conistone (Cumbria);
 l'immagine è tratta dal
 volume *I dagherrotipi della
 collezione Ruskin*, a cura di
 di P. Costantini, I. Zannier,
 Venezia, Arsenale Editrice e
 Fratelli Alinari Editrice 1986,
 p. 53.

finizione delle unità stratigrafiche sul manufatto, nella decodificazione dei rapporti stratigrafici tra le diverse unità, quanto è preziosa l'elaborazione che ne deriva, che è ancora un significante, capace di mettere in sequenza le fasi costruttive dell'edificio, per poi attribuirne loro un vero e proprio significato, ovvero un potenziale valore da salvaguardare nel progetto.

Se pensiamo a quanto varie e diverse sono le fasi in cui le architetture del passato, o parti di esse, vengono di fatto scomposte e studiate in modo specialistico, comprendiamo meglio la rete fittissima di significanti (dati) che da esse scaturisce e il relativo potenziale di significati (valori) che possono essere individuati.

Questi strumenti di lettura richiedono la disponibilità della materia prima che sia alterata o modificata, sono tanto più efficaci in termini di restituzione di dati, tanto vi

sono le condizioni operative per svolgerli. Si potrebbe dire che il loro fine ed anche il presupposto della loro applicazione è di trovarsi in presenza di *materia signata*, principio contrapposto a quello di *haecceitas*²¹.

Come ci riferisce Marco Pretelli in un saggio di non molto tempo fa è molto significativo il soggiorno veneziano tra il 1876 e il 1877 di John Ruskin.

Tra le ragioni culturali vi era la necessità di produrre un *corpus* sufficientemente ampio di fotografie, di disegni [...]. Tale necessità derivava dal fatto che nel venticinquennio 1850-1875 davvero numerosi erano stati i lavori di restauro o di modifica di edifici nel nostro Paese e anche a Venezia. Il corpus così raccolto sarebbe dovuto servire [...] per registrare lo stato dei monumenti che rischiavano di scomparire²².

A Ruskin interessa riportare esattamente e con minuzia di dettagli, evidenziando un livello di produzione e di sperimentazione di tecniche di rilievo davvero sorprendente: dagli schizzi, ai dipinti commissionati agli amici pittori, o realizzati dallo stesso Ruskin, e il ricorso a dagherrotipi. Probabilmente ciò nasce proprio dalla situazione in cui si trova l'architettura e l'edilizia lagunare in quel periodo, minacciata da brutali interventi di trasformazione.

Come ha avuto modo di osservare recentemente Giovanni Leoni,

il grande artista immaginativo non costruisce le proprie immagini, le vede; [...] Egli è colpito da una visione senza doverla ricercare, ma è come se avesse scelto i propri sogni, perché la libertà della visione e l'assenza di ogni decisione corrispondono per lui alla massima libertà. [...] È il modello di creatività dell'artista visionario la base del primo rifiuto radicale del restauro da parte di Ruskin. L'opera di architettura, al pari dell'opera pittorica, è la apparizione, in un momento e in un luogo destinati, di un'immagine rivelata. Non esiste alcun altro momento, nel tempo e nella storia, in cui la rivelazione di quella immagine architettonica potrà essere, nuovamente vera²³.

Solo alcuni dei segni presenti sulle superfici delle architetture del passato possono essere solo parzialmente decodificati oggettivamente, in quanto gli stessi, di derivazione culturale e non tecnica, acquistano significato a seconda del modo in cui si utilizzano le strutture di riferimento, in base ai diversi modi in cui i fruitori conducono la loro vita, in base ai contesti in cui sono prodotti e consumati e in modo strettamente correlato ai canali di comunicazione utilizzati per inviarli e riceverli.

Nel caso dello studioso inglese, evidenzia ancora Leoni,

ciò che più preme sottolineare è la separazione tra una componente espressiva esteriore dell'architettura – la sua immagine – e un ordine una legge insita nell'architettura, quello che Ruskin definisce con una felicissima espressione, il comandamento scritto dell'architettura²⁴.

Attraverso questa enorme serie di riproduzioni, Ruskin manifesta la volontà di salvare in qualche modo Venezia, il legame della città lagunare con il passato, messo a dura prova a seguito della serie di interventi di restauro.

Nell'aforisma 31 di *The Seven Lamps of Architecture*, del 1849, John Ruskin esplicita il ruolo per il suo pensiero sul sublime, sul pittoresco e sull'autenticità assunto dall'ultimo strato di materia signata della superficie dell'architettura, riconoscendone una funzione discriminante fra restauro e conservazione:

che riproduzione si può eseguire di superfici che sono consumate di mezzo pollice? Tutt'intera la rifinitura superficiale dell'opera stava proprio in quel mezzo pollice che se n'è andato [...] ²⁵.

²¹ Cfr. *Materia signata-haecceitas. Tra restauro e conservazione*, a cura di R. Masiero, R. Codello, Milano, Franco Angeli 1990.

²² M. PRETELLI, *Traduzione e Saggio introduttivo* in J. RUSKIN, *Il riposo di San Marco/St. Mark's Rest*, traduzione e saggio introduttivo di M. Pretelli, S. Arcancagelo di Romagna, Maggioli Editore 2010, p. 49.

²³ G. LEONI, *Il comandamento scritto nelle cose. Sul problema del restauro in John Ruskin*, in J. Ruskin, *Il riposo di San Marco/St. Mark's Rest...* cit., p. 18.

²⁴ Ivi, p. 2.

Nello sviluppo del pensiero di Ruskin il rilievo accurato fin nei minimi dettagli della realtà dell'architettura di Venezia è determinante perché in un sistema semiotico diviene il *significante* a cui agganciare la serie delle riflessioni sull'autenticità, sul ruolo del degrado, sui segni che documentano la vita degli edifici, sul significato per la società civile riconducibile ad essi.

Lo straordinario corpus formato da migliaia di schizzi, note e misure messe insieme in un periodo brevissimo nell'inverno del 1949 e per dieci mesi tra il 1951 e 1952, dimostra questa pulsione verso la conoscenza e la rappresentazione, quale momento ineludibile per l'elaborazione del messaggio culturale.

«Se la fabbrica rende disponibili le tracce del passato, il restauro le occulta: esso porta all'annullamento della civiltà»²⁶. Secondo Donatella Calabi il nesso tra

rappresentazione (sia essa disegnata o fotografata) e consapevolezza della dimensione *tempo* e dei suoi effetti nel modificare l'ambiente costruito [...] è fondamentale per l'elaborazione teorica ruskiniana e spiega la "fortuna" del pensatore anglosassone negli ambienti conservazionisti italiani, veneziani in particolare²⁷.

Non è un caso che lo studioso inglese si sia entusiasmato di fronte alla possibilità di disporre dei dagherrotipi²⁸, utilizzati per la loro «servile veracità²⁹» per usare la stessa definizione usata da Ruskin, nel consentire di disporre del reale (Figg. 1, 2).

Con ciò si ritiene che l'eredità di John Ruskin possa essere considerata attualissima anche come espressione *ante-litteram* della relazione tra i modi di articolazione sensibile della materia nelle sue manifestazioni delle architetture del passato e le modalità di percezione delle stesse. Si ritiene infine, come si fa per la cultura dell'immagine in senso ampio, e come si fa per l'architettura, che indagare le modalità e le forme di comunicazione dei contenuti semantici delle architetture del passato e degli effetti su questi dei diversi interventi possa essere una ricerca di sicuro interesse, in grado di conferire maggiore consapevolezza sulla percezione degli esiti e sui processi di attualizzazione delle architetture del passato nella società contemporanea³⁰.

²⁵ J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London, Smith, Elder and Co 1849, trad. it. *Le sette lampade dell'architettura*, con presentazione di R. Di Stefano, Milano, Jaca Book 1982, pp. 209-230.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ D. CALABI, *Rappresentazione e conoscenza: la presenza di Ruskin nella cultura italiana della "salvaguardia"*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di P. Costantini, I. Zannier, Venezia, Arsenale 1986, p.23.

²⁸ Cfr. *I dagherrotipi della collezione Ruskin...* cit.

²⁹ L'espressione è riportata in P. COSTANTINI, *Ruskin e il dagherrotipo*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin...* cit., p.18.

³⁰ Cfr S. HALL, *Che cos'è la semiotica? Una guida per immagini*, Torino, Einaudi 2012.



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

