RA
restauro archeologico

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

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

Memories on John Ruskin
Unto this last
special issue

2019

2

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/DCB/FI1/VF del 31.03.2005

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

Memories on John Ruskin

UNTO THIS LAST

a cura di

SUSANNA CACCIA GHERARDINI
MARCO PRETELLI

RA | restauro archeologico

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

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

Editors in Chief
Susanna Caccia Gherardini,
Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Guest Editors
Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Marco Pretelli
(*Alma Mater Studiorum* | Università di Bologna)

Anno XXVII special issue/2019
Registrazione Tribunale di Firenze
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)
ISSN 2465-2377 (online)

Director
Saverio Mecca
(Università degli Studi di Firenze)

Memories on John Ruskin. Unto this last
Florence, 29 November 2019

HONORARY COMMITTEE

Luigi Dei
(Dean of Università degli Studi Firenze)

Simon Gammell
(Director of The British Institut of Florence)

Johnathan Keats
(President of Venice in Peril)

Giuseppe La Bruna
(Director of Accademia di Belle Arti Venezia)

Saverio Mecca
(Director of the Department of Architecture – Università degli Studi Firenze)

Jill Morris
(CMG, British Ambassador to Italy and non-resident British Ambassador to San Marino)

Pietro Pietrini
(Director of IMT School for Advanced Studies Lucca)

Enrico Rossi
(President of Regione Toscana)

Nicola Sartor
(Dean of Università di Verona)

SCIENTIFIC COMMITEE

Giovanni Agosti
(Università Statale di Milano)

Susanna Caccia Gherardini
(Università degli Studi di Firenze)

Maurizio De Vita
(Università degli Studi di Firenze)

Carlo Francini
(Comune di Firenze)

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

Giuseppe Leonelli
(Università di Roma Tre)

Giovanni Leoni
(Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

Donata Levi
(Università di Udine)

Angelo Maggi
(Università IUAV di Venezia)

Paola Marini
(former Director Gallerie dell'Accademia di Venezia)

Emanuele Pellegrini
(IMT School for Advanced Studies Lucca)

Marco Pretelli
(Alma Mater Studiorum, Università di Bologna)

Stefano Renzoni
(independent scholar, Pisa)

Giuseppe Sandrini
(Università di Verona)

Paul Tucker
(Università degli Studi di Firenze)

Stephen Wildman
(former Director Ruskin Library, University of Lancaster)

ORGANISING COMMITTEE

Stefania Aimar
(Università degli Studi di Firenze)

Francesca Giusti
(Università degli Studi di Firenze)

Giovanni Minutoli
(Università degli Studi di Firenze)

Francesco Pisani
(Università degli Studi di Firenze)

Leila Signorelli
(Gallerie dell'Accademia di Venezia)

PROPOSING INSTITUTIONS

Università degli Studi di Firenze

Alma Mater Studiorum | Università di Bologna

Università degli Studi di Verona

IMT School for Advanced Studies Lucca

The Ruskin | Library, Museum and Research Centre, University of Lancaster

SIRA | Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

EDITING

Stefania Aimar, Donatella Cingottini, Giulia Favaretto, Francesco Pisani, Riccardo Rudiero, Leila Signorelli, Alessia Zampini

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto alla corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere unicamente scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

Cover photo
John Ruskin, *Column bases, doorway of Badia, Fiesole*. 1874.
Pencil, ink, watercolour and bodycolour.
© The Ruskin, Lancaster University

Copyright: © The Author(s) **2019**
This is an open access journal distribuited under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License
(CC BY-SA 4.0: https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode).

graphic design
didacommunicationlab
DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8
50121 Firenze, Italy

published by
Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni*

Indice

vol. 1

Tour 9

La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione 10
Zaira Barone

John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come *monumento* 18
Carla Bartolomucci

Dalla *Lampada della Memoria*: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio 26
Giulia Beltramo

Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia 32
Maria Teresa Campisi

***Verona, and its rivers*. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela.** 40
Marco Cofani, Silvia Dandria

Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione 48
Francesco Collotti

John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini 52
Laura Facchin

***Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi)*. John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019)** 60
Simone Fagioli

New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues 64
Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi

Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin 70
Donatella Fiorani

Geologia, tempo e abito urbano *(Imago urbis)* 78
Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori

***'P. horrid place'*. L'Emilia di John Ruskin (1845)** 86
Michela M. Grisoni

Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915 94
Patrizia Montuori

La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin. 100
Emanuele Morezzi

Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin 108
Iole Nocerino

Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo? 114
Serena Pesenti

La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a *I Caratteri urbani delle città venete* 122
Alberto Pireddu

«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano 130
Cristian Prati

John Ruskin e l'architettura classica. La rovina nei contesti medievali come accumulazione della memoria 134
Emanuele Romeo

La città di John Ruskin. Dalla descrizione del paesaggio di Dio alla natura morale degli uomini 142
Maddalena Rossi, Iacopo Zetti

Una nuova idea di paesaggio. William Turner e l'anfiteatro di Santa Maria Capua Vetere 148
Luigi Veronese

Lontano dalle capitali. Il viaggio di Ruskin in Sicilia: una lettura comparata 156
Maria Rosaria Vitale, Paola Barbera

Le periferie della storia 162
Claudio Zanirato

Tutela e Conservazione 169

La diffusione del pensiero di John Ruskin in Italia attraverso il contributo di Roberto Di Stefano 170
Raffaele Amore

L'eredità di John Ruskin in Spagna tra la seconda metà dell'XIX secolo e gli inizi del XX secolo 176
Calogero Bellanca, Susana Mora

Ruskin, il restauro e l'invenzione del nemico. Figure retoriche nel *pamphlet* sul Crystal Palace del 1854 182
Susanna Caccia Gherardini, Carlo Olmo

Il "gotico suo proprio" nel Regno di Napoli: problemi di stile e modelli medioevali. La didattica dell'architettura nel Reale Collegio Militare della Nunziatella 190
Maria Carolina Campone

La religione del suo tempo. L'Ottocento, Ruskin e le utopie profetiche 196
Saverio Carillo

Francesco La Vega, le intuizioni pioneristiche per la cura e la conservazione dei monumenti archeologici di Pompei 204
Valeria Carreras

«Sono felice di parlarti di un architetto, Mr. Philip Webb» 210
Francesca Castanò

I disegni di architettura di John Ruskin in Italia: un percorso verso la definizione di un lessico per il restauro 218
Silvia Crialesi

Una riflessione sul restauro: Melchiorre Minutilla e il dovere di "conservare e non alterare i monumenti" 222
Lorenzo de Stefani

Quale lampada per il futuro? Restauro e creatività per la tutela del patrimonio 228
Giulia Favaretto

La conservazione come atto progettuale di tutela 236
Stefania Franceschi, Leonardo Germani

John Ruskin's legacy in the debate on monument restoration in Spain 242
María Pilar García Cuetos

L'influenza delle teorie ruskiniane nel dibattito sul restauro dei monumenti a Palermo del primo Novecento 248
Carmen Genovese

Le radici filosofiche del pensiero di John Ruskin sulla conservazione dell'architettura 254
Laura Gioeni

Marco Dezzi Bardeschi, ruskiniano eretico 260
Laura Gioeni

Prossemica Architettonica. Riflessioni sulla socialità dell'Architettura 266
Silvia La Placa, Marco Ricciarini

«Every chip of stone and stain is there». L'*hic et nunc* dei dagherrotipi di John Ruskin e la conservazione dell'autenticità 272
Bianca Gioia Marino

***Imagination & deception*. Le Lampade sull'opera di Alfredo d'Andrade e Alfonso Rubbiani** 280
Chiara Mariotti, Elena Pozzi

Educazione e conservazione architettonica in Turchia: Cansever e Ruskin *en regard* 288
Eliana Martinelli

La lezione di Ruskin e il contributo di Boni. *Dalla sublimità parassitaria alla gestione dinamica delle nature archeologiche* 294
Tessa Matteini, Andrea Ugolini

Interventi sul paesaggio. Il caso delle centrali idroelettriche di inizio Novecento in Italia 300
Manuela Mattone, Elena Vigliocco

L'eredità di John Ruskin a Venezia alle soglie del XX secolo: il dibattito sull'approvazione del regolamento edilizio del 1901 306
Giulia Mezzalama

L'estetica ruskiniana nello sviluppo della normativa per la tutela del patrimonio ambientale. 312
Giovanni Minutoli

L'attualità di John Ruskin: Architettura come espressione di sentimenti alla luce degli studi estetici e neuroscientifici 316
Lucina Napoleone

Il viaggio in Italia e il preludio della conservazione urbana: prossimità di Ruskin e Buls 322
Monica Naretto

Le Pietre di Milano. La conservazione come paradosso. 330
Gianfranco Pertot

L'etica della polvere ossia la conservazione della materia fra antiche e nuove istanze 336
Enrica Petrucci, Renzo Chiovelli

VOL. 2

Tutela e Conservazione 9

John Ruskin nel *milieu* culturale del Meridione d'Italia tra Otto e Novecento 10
Renata Picone

Architettura e teoria socioeconomica in John Ruskin 18
Chiara Pilozzi

«*Nulla muore di ciò che ha vissuto*». Ripensare i borghi abbandonati ripercorrendo il pensiero di John Ruskin 24
Valentina Pintus

L'abbazia di San Galgano "la sublimità degli squarci" 28
Francesco Pisani

L'eredità di John Ruskin 'critico della società' 34
Renata Prescia

Pietre di Rimini. L'Influenza di John Ruskin sul pensiero di Augusto Campana e i riverberi nella ricostruzione postbellica del Tempio Malatestiano. 40
Marco Pretelli, Alessia Zampini

John Ruskin e le Valli valdesi: etica protestante e conservazione del patrimonio comunitario 46
Riccardo Rudiero

How did Adriano Olivetti influence John Ruskin? 50
Francesca Sabatini, Michele Trimarchi

Goethe e Ruskin e la conservazione dei monumenti e del paesaggio in Sicilia 58
Rosario Scaduto

L'eredità del pensiero di John Ruskin nell'opera di Patrick Geddes: il patrimonio culturale come motore dell'evoluzione. 64
Giovanni Spizuoco

Ruskin and Garbatella, Architectonic Prose Cultivating the Poem of Moderate Modernity 70
Aban Tahmasebi

Il lessico di John Ruskin per il restauro d'architettura: termini, significati e concetti. 76
Barbara Tetti

John Ruskin, dal restauro come distruzione al ripristino filologico 82
Francesco Tomaselli

L'attualità del pensiero di John Ruskin sulle architetture del passato: una proposta di rilettura in chiave semiotica. 90
Francesco Trovò

Città, verde, monumenti. I rapporti tra Giacomo Boni e John Ruskin 98
Maria Grazia Turco, Flavia Marinos

Papers on the Conservation of Ancient Monuments and Remains. John Ruskin, Gilbert Scott e la Carta inglese della Conservazione (Londra, 1865) 104
Gaspare Massimo Ventimiglia

La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura. 116
Maria Vitiello

Dal Disegno alla Fotografia 125

La fotogrammetria applicata alla documentazione fotografica storica per la creazione di un patrimonio perduto. 126
Daniele Amadio, Giovanni Bruschi, Maria Vittoria Tappari

La Verona di John Ruskin: "il posto più caro in Italia" 134
Claudia Aveta

Ruskin e la fotografia: dai connoisseurship in art ai restauratori instagramers 142
Luigi Cappelli

Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma 146
Marco Carpiceci, Fabio Colonnese

Ruskin e la rappresentazione del sublime 154
Enrico Cicalò

Elementi di conservazione nell'archeologia coloniale in Egitto 162
Michele Coppola

Tracce sul territorio e riferimenti visivi. Il disegno dei ruderi nelle mappe d'archivio in Basilicata 168
Giuseppe Damone

Lo sguardo del forestiero: le terrecotte architettoniche padane negli album e nei taccuini di viaggio anglosassoni dalla metà dell'Ottocento. Influssi nel contesto ferrarese 174
Rita Fabbri

Ruskin a Pisa: visioni e memorie della città e dei suoi monumenti 180
Francesca Giusti

La documentazione dei beni culturali "minori" per la loro tutela e conservazione. Il monastero di Santa Chiara in Pescia 186
Gaia Lavoratti, Alessandro Merlo

Carnet de voyage: A Ruskin's legacy on capture and transmission the architectural travel experience 192
Sasha Londoño Venegas

L'espressività del rilievo digitale: possibilità di rappresentazione grafica 198
Giovanni Pancani, Matteo Bigongiari

Ruskin e il suo doppio. Il "metodo" Ruskin 204
Marco Pretelli

Disegno della luce o stampa del bello. L'influenza di John Ruskin nel riconoscimento della fotografia come arte. 212
Irene Ruiz Bazán

John Ruskin and Albert Goodwin: Learning, Working and Becoming an Artist 218
Chiaki Yokoyama

L'applicazione della Memoria 224
Claudio Zanirato

Linguaggio letteratura e ricezione 231

Alcune note sul restauro, dagli scritti di J. Ruskin (1846-1856), tra erudizione e animo 232
Brunella Canonaco

Etica della polvere: dal degrado alla patina all'impronta 238
Marina D'Aprile

Another One Bites the Dust: Ruskin's Device in The Ethics 244
Hiroshi Emoto

Ruskin, i Magistri Com(m)acini e gli Artisti dei Laghi. Fra rilancio del Medioevo lombardo e ricezione operativa del restauro romantico 248
Massimiliano Ferrario

«Non si facciano restauri»: d'Annunzio e Ruskin a Reims. 256
Raffaele Giannantonio

J. Heinrich Vogeler e la Colonia artistica di Worpswede (1899-1920) | Reformarchitektur tra design e innovazione sociale 262
Andreina Milan

La fortuna critica di John Ruskin in Giappone nella prima metà del Novecento 268
Olimpia Niglio

Ruskin a Verona, 1966. Riflessioni a cinquant'anni dalla mostra di Castelvecchio 276
Sara Rocco

Traversing Design and Making. From Ruskin's Craftsmanship to Digital Craftsmanship 282
Zhou Jianjia, Philip F. Yuan

Tempo storia e storiografia 289

I sistemi costruttivi nell'architettura medievale: John Ruskin e le coperture a volta 290
Silvia Beltramo

«Disturbed immagination» e «true political economy». Aspirazioni e sfide tra Architettura e Politica in John Ruskin 298
Alessandra Biasi

John Ruskin and the argumentation of the "imperfect" building as theoretical support for the understanding of the phenomenon today 304
Caio R. Castro, Amílcar Gil Pires

Conservazione della memoria nell'arte dei giardini e nel paesaggio: la caducità della rovina ruskiniana, metafora dell'uomo contemporaneo 310
Marco Ferrari

I giardini di Ruskin, tra Verità della Natura, flora preraffaelita e Wild Garden 318
Maria Adriana Giusti

John Ruskin la dimensione del tempo e il restauro della memoria 326
Rosa Maria Giusto

Il carattere e la storia dell'architettura bizantina nel pensiero di John Ruskin a confronto con le politiche e gli studi Europei nel XIX secolo 332
Nora Lombardini

Cronologia e temporalità, senso del tempo e memoria: l'eredità di Ruskin nel progetto di restauro, oggi 340
Daniela Pittaluga

La temporalità e la materialità come fattori di individuazione dell'opera in Ruskin. Riverberi nella cultura della conservazione 348
Angela Squassina

"Before and after the Gothic style": lo sguardo di Ruskin all'architettura, dai templi di Paestum al tardo Rinascimento 354
Simona Talenti

La lezione ruskiniana nella tutela paesaggistico-ambientale promossa da Giovannoni. Il pittoresco, la natura, l'architettura

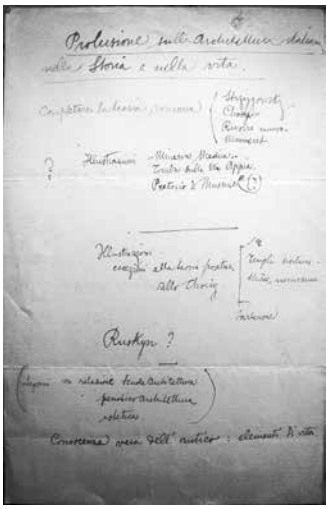
Maria Vitiello | maria.vitiello@uniroma1.it
Dipartimento di Scienze Umane
Università degli studi dell'Aquila

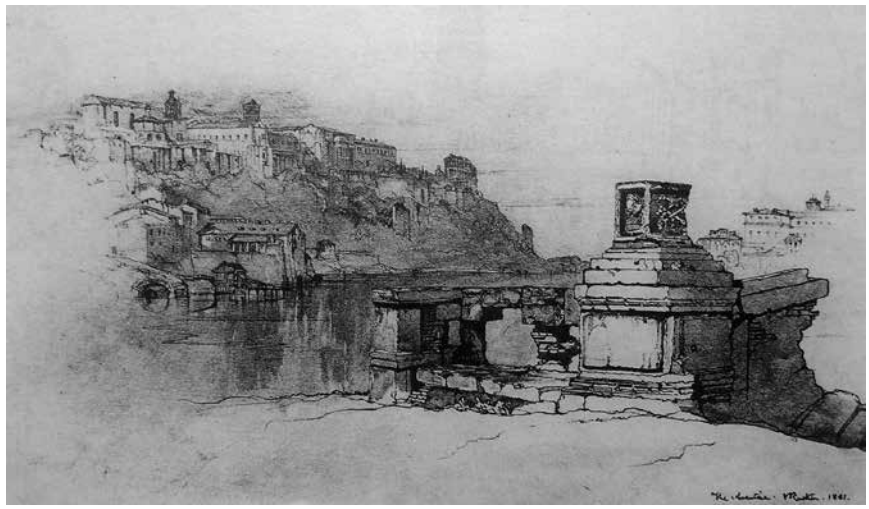
Abstract
This research has a purpose: to detect the cultural debt between Italian environmental protection and Ruskin's theories. In particular, this work investigates the liaison between Gustavo Giovannoni and John Ruskin, and the use of nature as a means for urban restore in Italy (in the early 20th century).
The approach is to analyze their most important works in order to compare the definition and the practical use of the word "picturesque". This expression, in the significance given by Ruskin in the Seven Lamps of Architecture, stands for "naturalness of the artwork", a concept that is also expressed as "genetic memory" of the dual nature-architecture system (its provenance is Sir John Vanbrugh's memorandum for the defense of the ruines of Woodstok Manor in the Blenheim park).
Giovannoni supports his vision of the urban environment looking at the Ruskin thought on "picturesque". He integrates the ruskinian principles of "naturalness" and "imitation" within his personal experience of restoration. In this way, he sets foundations for a new discipline: the urban restore, as a meeting point between resilience, art, architecture, nature and town.

Parole chiave
pittoresco, paesaggio, natura, edilizia minore, ambiente

«Vibra tutta un'arte individuale negli elementi, ed i particolari hanno una ruskiniana lampada della vita, quasi indipendente dalla generale concezione architettonica»[1].
È difficile trovare nella ricca produzione editoriale giovannoniana un riferimento così esplicito alla figura di Ruskin, come questo brano pubblicato sulle pagine di «Palladio» nel 1943.
L'intransigenza conservativa della sua dottrina era troppo poco compatibile con la veemenza del piccone mussoliniano per poter essere esplicitamente richiamata; tant'è che durante il regime chiunque si opponesse alla pratica diffusa di detergere i centri storici delle città italiane secondo i precetti degli igienisti, veniva additato come «censore», incapace di comprendere l'interesse vero dei cittadini, intriso solo della «retorica bolsa degli ipersensibili alla Ruskin»[2].

Tuttavia, tra le carte conservate presso il Centro Studi per la Storia dell'Architettura, che raccoglie il ricco archivio di Giovannoni, è emerso un piccolo foglio di appunti privo di riferimenti temporali. Si tratta di un breve schema conservato all'interno di un fascicolo miscellaneo. È un canovaccio steso per una relazione, in cui sono raccolti in maniera ordinata degli spunti, argomenti diversi e riferimenti a studiosi, ad architetture esemplari, evidentemente relazionati alla preparazione della *Prolusione all'Architettura italiana nella storia e nella vita*, poiché è questo il titolo del promemoria[3].
Il primo punto evidenziato da Giovannoni, per la redazione di quello che si preannuncia essere la struttura embrionale dell'introduzione al libro che darà alle stampe in una prima edizione del 1924, è il completamento della "teoria romana", sviluppato attraverso il confronto, o il riferimento, ad altri studiosi quali Monneret de Villard sull'urbanistica, Strzygowsky e Choisy rispetto alla cui teoria vuole porre in evidenza alcune eccezioni. In seguito egli ferma in questa bozza anche l'intenzione di inserire talune illustrazioni ad esemplificazione delle costruzioni romane da descrivere all'interno del testo, immagini quali il tempio di Minerva Medica, le tombe sull'Appia antica o i templi siciliani. Poi, in mezzo alla pagina fissa un'idea, anzi un dubbio: «Ruskyn?».
È evidente che Giovannoni si stia interrogando sull'opportunità di richiamare apertamente le sue teorie nello scritto che è l'introduzione al suo testo più importante, quello in cui rielabora, in una nuova edizione più accorta e matura, molte delle sue intuizioni in merito al restauro. In particolare ha interesse a mettere in evidenza i «Legami con: relazione scuole architettura, periodico[?] architettura, estetica». In fine aggiunge: «Conoscenza vera dell'antico: elementi di vita» (fig. 1).
Il riferimento, in ultimo, a *Le Sette Lampade dell'architettura* appare piuttosto evidente, non solo dall'assonanza con la lampada della vita, che sarà richiamata anche nel lavoro del 1943 precedentemente ricordato, ma nella necessità di pervenire ad una conoscenza "vera" del passato, un concetto che è insito nell'immagine ruskiniana di naturalità dell'opera, ovvero di stratificazione temporale ed evoluzione naturale delle forme.
Il frequente e più esplicito riferimento compiuto da Giovannoni al capitolo dedicato alla quinta lampada dell'architettura, nella quale viene descritto il ruolo «vitale», «sincero» e «audace» dell'imitazione nella creazione di nuove forme, può essere verosimilmente legato alla formulazione del principio di ambientamento o di contestualizzazione, al quale egli vuole sottomessa ogni nuova forma, qualora inserita all'interno di un sistema figurale preesistente.
L'ambientismo, infatti, come spiega Giovannoni stesso, deve essere inteso come un sistema capace di generare «armonia artistica tra manifestazioni collettive e manifestazioni singolari»[4], una consonanza, questa, ottenibile solo attraverso l'applicazione del principio germinativo dell'imitazione, attentamente spiegato da Ruskin proprio in questo capitolo. «Abbiamo [egli scrive] dapprima un'imitazione, quasi primitiva nella sua rozzezza, dei modelli classici; con l'evolversi dell'arte, la concezione è modificata da un misto di bizzarrie gotiche e l'esecuzione è più completa, finché tra le due s'instaura un'armonia nel cui equilibrio esse avanzano verso una nuova perfezione»[5].
L'imitazione, dunque, per Ruskin non è copia, come precisa anche Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy nella voce "Antico" del suo *Dictionnaire*[6].
In essa, infatti, «non vi è mai alcun tentativo di dissimulare la fonte del prestito», ma vanno ricercati sia «i segni dell'indipendenza», sia i segni delle costanti che «in ogni stile segnano una precisa evoluzione»[7].





In altri termini l'arte e l'architettura, similmente alla natura, vengono interpretate come insiemi di caratteri in continua evoluzione, forme che, in una ininterrotta serie di metamorfosi, usando le parole di Pareyson, «proliferano in altre forme non riproducendosi mai in copie e ripetizioni, ma generano forme diverse eppure legate da vincoli familiari con una fecondità infinita e sempre rinnovabile»[8].
All'interno di questo sistema interpretativo Giovannoni, stringendo con la storia dell'architettura e della città un legame "viscerale"[9], cerca di individuare «un percorso evolutivo che permetta di declinare in modi differenti la continuità con la tradizione dei luoghi»[10], capace di consentire la specificazione di modalità operative e di strumenti pratici facilmente replicabili.
In altri termini, non diversamente da quanto indicato da Boito in merito alla qualificazione delle aggiunte nel restauro dei monumenti, Giovannoni individua un percorso metodologico fondato sull'apprendimento delle «forme geometriche e primigenie»[11], attraverso le quali dedurre i legami tra la storia dell'architettura e della città con il fare pratico, nel tentativo di ricomporre i segni distintivi di un luogo superando ogni contraddizione tra costruzione e decorazione, tra arte e tecnica, tra invenzione e memoria[12].
Si tratta dell'individuazione di categorie progettuali utili al perfezionamento di quelle forme nuove dell'edilizia da inserire all'interno delle preesistenze urbane in caso di manomissione dell'esistente: ovvero: «la sobrietà dell'ornato e del colore, il giuoco delle masse variamente aggruppate, purché non convulso e non troppo artificioso nel frazionamento, la suddivisione delle superfici, di semplice espressione costruttiva, in motivi ritmici»[13].
Questi segni costituiscono i dati storico-costruttivi di un determinato sito, che Giovannoni spiega come elementi della «prospettiva», quelli che il «sentimento dell'ambiente» rilascia[14], i quali rappresentano delle vere e proprie cifre stilistiche, poiché costituiscono «l'applicazione di quelle derivazioni della così detta architettura minore». Tuttavia, lo stile sembra ricevere una significazione non tipologica, bensì una qualificazione linguistica, la medesima scelta da Boito per spiegare «l'effettiva portata dell'espressione "reintegrazione architettonica", un concetto sempre legato ad una circolarità tra analisi storica e progetto, dove il tema del rapporto tra imitazione e invenzione, tra passato e memoria, rimane sempre strettamente connesso all'idea di "invisceramento" che il nuovo deve avere nei confronti della preesistenza»[15].

La decodificazione dell'ambiente storico in senso naturalistico, porta, dunque, Giovannoni a specificare, all'interno di schemi progettuali semplificati, l'interpretazione oggettiva del materiale storico ed insieme a privilegiare una visione dell'ambiente offerto come mutazione e accumulazione di forme; un paesaggio che deve essere protetto perché rappresenta il patrimonio di «vita architettonica» di un luogo, il quale comprende «opere minori e aggruppamenti edilizi [...] irregolarmente pittoreschi in cui il valore dell'ambiente e dell'insieme spontaneamente composto è l'essenza stessa dell'architettura»[16].

Generalmente tale atteggiamento di sintonia con il sistema costruito storico, che porta Giovannoni ad osservare la preesistenza secondo una visione prettamente pittoresca, viene ricondotto alla sua frequentazione con Joseph Stübben, protagonista a Roma nel dibattito sul nuovo Piano regolatore del 1909[17] le cui teorie vengo diffuse in Italia attraverso il manuale di Aristide Caccia[18], oppure dalla presenza nell'ambiente romano di Charles Buls[19].

Gli studi sulla struttura urbana storica promossi, tra gli altri, anche da Theodor Fischer, Karl Henrici e Camillo Sitte[20], forniscono effettivamente dei modelli per la pianificazione urbana delle nuove espansioni "romantiche" della città, in quanto vi si può trovare «l'uso di irregolarità, talvolta collegate razionalmente alle condizioni altimetriche ed alle visuali paesistiche [...] l'effetto pittoresco, dell'apparentemente casuale, per la formazione di vie, di piazze dalle figure svariate»[21].

La definizione tortuosa dei tracciati viari, le irregolarità delle linee di gronda, gli accostamenti di corpi edilizi con articolazioni volumetriche diverse, costituiscono delle declinazioni formali paesistiche che gli studiosi della composizione urbana avendoli riconosciuti nella città antica li hanno assunti come riferimento per la progettazione della nuova. Ne sono testimonianza proprio le proposte di Stübben per la pianificazione di Piazza d'Armi e del quartiere Appio Latino, nelle quali viene ribadita la differenziazione della viabilità e della tipologia residenziale ed è progettato un sistema del verde con valenza connettiva nel pieno rispetto delle qualità paesistiche dell'area[22].

pagina a fronte
Fig. 1
Roma, ACSSAr, Carte Giovannoni, busta 48 – fascicolo GG 7.1/129 503, foglio n.n.

Fig. 2
J. Ruskin, Roma, L'aventino, 1841. Works, I, 446 da J. Ruskin, *Opere*, a cura di Giovanni Leoni, Bari laterza 1987, p. 328.

Fig. 3
Vincenzo Fasolo, Roma, Progetto per la sistemazione del Lungotevere Aventino, con la rinaturazione del versante collinare, 1922-1926. L'intervento, promosso dall'AACAr viene realizzato solo in parte. «Frastagliamento delle linee per raccordarsi all'ambiente naturale» è la didascalia originaria dell'immagine. da G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925.

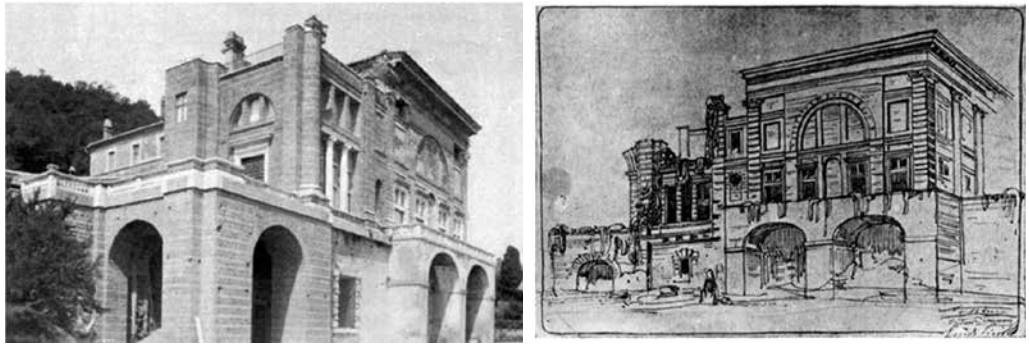


Fig. 4
G. Giovannoni, Roma, Villa Madama, Disegno di G. Giovannoni. «Proposte per mascherare le aggiunte. L'intervento dell'elemento naturale per accordarsi al monumento». (da G. Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925).

La bellezza armonica e irregolare della città storica, che nasce da stratificazioni non programmate, è colta dai propugnatori dell'*Art Public* proprio all'interno di quella serie di forme che possono essere variamente ricondotte all'interno dei principi del cosiddetto "pittoresco". Ma non ne esauriscono il significato. Questo il termine, infatti, contiene molte contraddizioni e ambiguità, come ricorda John Ruskin nella lampada della memoria.

> Probabilmente nessuna parola [come il pittoresco] è stata al centro di dispute così frequenti e così prolungate; tuttavia nessuna resta più vaga di questa [...] della quale tutti hanno una nozione intuitiva e ogni tentativo di [spiegarla] si è ridotto a una pura elencazione degli effetti e degli oggetti ai quali il temine è stato applicato. [...] la caratteristica peculiare che distingue il pittoresco è la *sublimità parassitaria*. Naturalmente ogni forma di sublimità, come ogni forma di bellezza, è, in senso etimologico, pittoresca: cioè adatta a diventare soggetto di una pittura; [...] Ma quella caratteristica il cui proposito ultimo si riconosce per l'arte è una sublimità *parassitaria*; cioè una sublimità che dipende da fattori accidentali o da caratteri meno essenziali degli oggetti a cui appartiene [...]. Due concetti, pertanto sono essenziali per la definizione del pittoresco; il primo, quello della sublimità; e il secondo, la condizione subordinata o parassitaria di tale sublimità. Qualsiasi carattere della linea o dell'ombra o dell'espressione produca quindi effetto di sublimità, finirà per produrre il pittoresco[23].

Dunque, i precetti formali suggeriti per la pianificazione delle aree di espansione della città dagli esponenti di spicco della cosiddetta "scuola tedesca" e travasati da Giovannoni nello studio per la risoluzione delle problematiche restaurative alla scala urbana, sono soltanto «gli effetti» del pittoresco, senza rappresentarne pienamente l'essenza, che risiede sempre nella «sublimità parassitaria».
Tale carattere, nell'architettura come nella città storica, spiega Ruskin, è stabilito per accumulazione e non deve essere ricercato soltanto nella irregolarità dei volumi, nella casualità dei percorsi o nella disposizione asimmetrica del tessuto urbano[24]. Queste caratteristiche rappresentano semplicemente le manifestazioni formali delle alterazioni prodotte dall'attività antropica in un determinato sito. Oltre tali aspetti è necessario, invece, individuare la «bellezza aggiuntiva e accidentale, assai comunemente incompatibile con la conservazione del carattere originario dell'opera», che risiede nell'insieme delle modificazioni generate nelle cose dal tempo.
Il pittoresco, in altri termini, abita nella «sublimità delle crepe o delle fratture, nelle macchie o nella vegetazione, che assimilano l'architettura all'opera della natura e le conferiscono quelle condizioni di colore e di forma che sono universalmente dilette all'occhio». Per tale ragione è la rovina considerata l'esaltazione del processo di mutazione compiuto dalle forze della natura e sprigionate dal frammento architettonico.

Fig. 5
G. Giovannoni, Cori, Studi per l'isolamento del tempio d'Ercole e ricostruzione della chiesa di San Pietro, 1913. a) Rilievo del prospetto, prospetto soluzione A, prospetto soluzione B, china su carta, montati su cartoncino, 54 x 39, disegno attribuito a Giovannoni, ACSSAr, GG, c. 2.51, dis. 1 (da G. Giovannoni, *tra storia e progetto. Catalogo della mostra*, 2016); b) Cori, Tempio di Ercole, sistemazione a verde del terrapieno, 1937.

Questo sentimento di magnificazione della decadenza, più volte espresso da Ruskin, trae radici nella storia dell'arte dei giardini inglesi del XVIII secolo. In particolare è il memorandum scritto da Sir John Vanbrugh in difesa delle rovine di Woodstock Manor nel parco di Blenheim, datato 11 giugno 1706, a definire con precisione la qualità di questo tratto d'unione. Vanbrugh, infatti, nel suo scritto sostiene la necessità di conservare in maniera integrale gli edifici presenti nel parco, poiché questi, benché caduti in rovina, hanno il potere di suscitare le «riflessioni più vive (e più piacevoli di quanto posa fare la storia senza di loro) sulle persone che li hanno abitati, sulle cose degne di nota che vi sono accadute o sulle straordinarie circostanze in cui sono sorti»[25].
La formula suggerita da Vanbrugh per la conservazione del parco appare semplice: mescolare gli oggetti. La possibilità di far convivere edifici e piante, implica un rapporto di reprocità in cui l'architettura potrà supplire alle mancanze della vegetazione e viceversa e dal loro insieme «si otterrà un incantevole soggetto, degno dell'invenzione dei migliori paesaggisti»[26].
Ovviamente non è necessario attendere il decadimento della forma e la soppressione totale dei caratteri dell'originaria compiutezza per ottenere la «sublimità esteriore parassitaria» dell'architettura, come accaduto alle rovine di Woodstock Manor, ma è nell'unione di architettura e natura, ovvero nella naturalità dell'opera urbana, che risiede il senso vero del "pittoresco".
All'interno del complesso impalcato concettuale disegnato da Ruskin nei suoi scritti, alla natura è assegnato un ruolo essenziale, in ragione della capacità che essa possiede di conferire una doppia dimensione alle forme: quella sincronica, data dai rapporti e dalle relazioni che le cose, presenti in un determinato ambito di territorio, riescono a stringere tra di loro, e quella diacronica.
La natura, cioè, viene rappresentata come una realtà di tipo dinamico, variabile nel tempo e nello spazio, in quanto costituisce il luogo dell'accumulazione delle esperienze e della stratificazione temporale delle mutazioni.
La processualità di questo legame, spiega Ruskin, è presente in molti stadi nei quali «l'architettura mantiene coerenti i suoi caratteri primigeni», ed è proprio in questi

momenti intermedi che si ha «la più nobile forma di pittoresco, perché esso è testimonianza dell'età dell'opera».
Dunque, sono le tracce che il tempo deposita sull'architettura ad appartenere alla «bellezza pura», queste rappresentano la memoria genetica di un'architettura o di un sito e sono l'essenza stessa del pittoresco, che si concretizza in tutte quelle forme che enfatizzano la percezione del vissuto, manifestazione fenomenologica del trascorrere del tempo e luogo dove l'apparenza della materia e la dimensione del ricordo diventano un tutt'uno.
Giovannoni raccoglie a piene mani questa eredità concettuale ruskiniana, rielaborandola attraverso le molte declinazioni che in questa si possono trovare e integrandola con la dimensione progettuale promossa dai cultori dell'*Art Public*, fornendoci un testo teorico e al tempo stesso didascalico, ricco di molte esemplificazioni, nel quale compaiono in nuce le linee portanti entro le quali troverà sviluppo il cosiddetto "restauro urbano".
Nel capitolo dedicato all'ambiente dei monumenti, infatti, non vi sono indicati soltanto i caratteri della città storica, proposti quali «manifestazioni folkroristiche» dell'architettura minore e a cui il principio dell'ambientismo deve ricondurre ogni inserzione del nuovo nella preesistenza, ma è ripreso e spiegato il criterio della continuità dell'architettura nella natura all'interno della dimensione edilizia e urbana della città. Un legame evocato anche dalla capacità rigenerativa del verde da impiegare nell'atto restaurativo. La vegetazione, infatti, è spiegata come lo strumento principale per il ripristino di aree o edifici degradati dal tempo (figg. 2, 3) o da azioni antropiche improprie quale può essere un restauro mal riuscito (fig. 4), come il mezzo per «isolare i monumenti quando la difesa giunga ormai in ritardo», per «racchiudere come in una teca l'opera d'arte e renderla quasi indipendente dalla costruzione nuova»[27] (fig. 5). Egli, cioè, concepisce il restauro ambientale come un processo di rinaturazione dell'architettura, in cui è definitivamente accantonata l'immagine statica degli edifici, per l'accoglimento di un sistema percettivo mutevole degli stessi. In tal modo il concetto di ambiente acquista un'accezione più ampia di quella dell'ambientismo a cui il nome di Giovannoni è generalmente legato. E il restauro che ad esso si rivolge, diventa spazio fisico, elemento vegetale, dimensione urbana o rurale, ma soprattutto si qualifica come dimensione storica del divenire.

[1] G. Giovannoni, *Restauro dei monumenti e urbanistica*, «Palladio», VII, n.2-3, 1943, pp. 33-39.
[2] *La zona monumentale di Roma e l'opera della Commissione reale*, Roma, Tipografia Enrico Voghera 1910, p. 25. Si veda anche C. Rostagno, *Il ruolo del pensiero di John Ruskin nell'urbanistica italiana*, in *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*, a cura di D. Lamberini, Fiesole, Nardini Editore 2006, pp. 207-220.
[3] Roma, Archivio del Centro Studi di Storia dell'Architettura (ACSSAr), *Carte Giovannoni*, busta 48 – fascicolo GG 7.1/129 503, foglio non numerato.
[4] G. Giovannoni, *Questioni d'architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1° ed. 1925, p. 188.
[5] J. Ruskin, *Le sette lampade dell'architettura*, a cura di R. De Stefano, Milano, Jaca Book 1997, pp. 187-188.
[6] Sul tema dell'imitazione dell'antico si veda A. C. Quatremère de Quincy, *Antico* e *Invenzione* alle rispettive voci, in *Dizionario storico di architettura*, prima traduzione italiana di A. Mainardi, Mantova 1844; Id., *Sur la manière d'imiter la bonne Architecture greque*, «Journal des batimens civils», n. 29, 1800, pp. 3-7; S. Lavin, *Quatremère de Quincy and the invention of a Modern Language of architecture*, London, The MIT press Cambridge 1992, pp. 194-196.
[7] J. Ruskin, *Le sette lampade...* cit., pp. 187-188.

[8] L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani 2002 (1954[1]), p. 164.
[9] Il concetto di "invisceramento", che il nuovo deve avere in rapporto all'antico, è introdotto in Italia da Boito. Egli scrive «[...] per fare dell'imitazione un'opera artistica bisogna inviscerarsi nel modello così da ricrearlo quasi in se stessi [...]», C. Boito, *I restauri in architettura. Dialogo primo*, in *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, Hoepli 1893, pp. 3-32. Tale convinzione sembra essere derivata da quanto stabilito da Quatremère, il quale nella voce *Antico* aveva stabilito: «che la vera maniera di imitare l'antico consiste nel penetrare bene lo spirito e le ragioni delle sue opere». Sul tema si rimanda a A. Grimoldi, *Camillo Boito e il gusto dominante: significato fra i contemporanei, fortuna tra i posteri dei precetti boitiani*, in *Omaggio a Camillo Boito,* a cura di A. Grimoldi, Milano, Franco Angeli 1991, pp. 183-212, e il successivo approfondimento di M. Vitiello, *Boito. Le "Forme nuove" per la reintegraizone intesa come questione di linguistica architettonica*, «Confronti. La lacuna nel restauro architettonico», nn. 4-5, 2015, pp. 71-70.
[10] F. R. Stabile, *Gustavo Giovannoni e la cultura dell'ambientismo*, «Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura», 2017, n. 1 (n.s.), pp. 135-146.
[11] C. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia: con una introduzione sullo stile futuro dell'architettura italiana*, Milano, Hoepli 1880, pp. V-XLVI.
[12] Cfr. A. Pane, *Da Boito a Giovannoni: una difficile eredità*, «ANANKE», n.57, 2009, p. 150.
[13] G. Giovannoni, *Questioni d'architettura nella storia e nella vita*, Roma, 1° ed. 1925, p. 209.
[14] A. Pane, R. Campello Cabral, *Le parole della tutela: "prospettiva", "luce" e "ambiente" nel dibattito culturale e normativo per la salvaguardia in Italia, 1902-1939*, in *VisibileInvisibile: Percepire la città tra descrizioni e omissioni*, Atti del VI congresso AISU (Catania 12-14 settembre 2013), a cura di S. Adorno, C. Giovanni, A. Rotondo, Catania, Scrimm Edizioni 2014, Vol. II, pp. 432-447.
[15] M. Vitiello, *Boito. Le "Forme nuove"...* cit., p. 65.
[16] G. Giovannoni, *Questioni d'architettura...* cit., pp.182-185.
[17] Stübben nel 1922 pubblica sulla rivista «Architettura e Arti Decorative», diretta da Giovannoni, uno studio nel quale sottolinea l'aspetto multidisciplinare del progetto alla scala urbana e evidenzia la «grandissima influenza del vivo ritorno delle bellezze pittoresche delle città tedesche medioevali». J. Stübben, *Lo sviluppo dell'arte edilizia delle città in Germania*, «Architettura e Arti Decorative», II, 1922, 3, p. 112.
[18] Il manuale di Caccia riporta in maniera sintetica i principi di progettazione urbana sostenuti da Buls, Sitte, e Stübben. Cfr. A. Caccia, *Costruzione, trasformazione ed ampliamento delle città: compilato sulla traccia dello Städtebau di J. Stübben*, Milano, Hoepli 1915.
[19] Buls il 14 gennaio del 1902, è a Roma, invitato dal sindaco Prospero Colonna a tenere in Campidoglio una conferenza sull'Estetica della città. In questa occasione si sofferma a valutare il piano regolatore del Vivani del 1873 impostato su una rigida uniformità accademica. Si veda la sintesi della conferenza riportata nel testo C. Buls, *Estetica delle città di Ch. Buls*, a cura dell'Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura, Roma, Stampa Tipografica 1903 (Bruxelles 1894[1]), p. 5. In merito si rimanda a F. R. Stabile, *Gustavo Giovannoni e la cultura...* cit.
[20] Cfr. G. Zucconi, *La città contesa*, Milano, Jaca Book 1989; *Camillo Sitte e i suoi interpreti*, a cura di G. Zucconi, Milano, Franco Angeli 1992; G. Giovannoni, *Dal capitello alla Città*, a cura di G. Zucconi, Milano, Jaca Book 1997; P. Rosa, *La città antica tra storia e urbanistica (1913-1957), con saggio introduttivo di Gaetano Miarelli Mariani*, Roma, Kappa 1998; A. Zivas, *Origini della salvaguardia urbana*, Roma, Quasar 2008.
[21] J. Stübben, *Lo sviluppo dell'arte edilizia...* cit., p. 112. Sposando questa tesi Giovannoni scrive: «Introdurre un senso di pittoresco nelle nuove città, sia avvalendosi delle visuali naturali e monumentali, sia studiando linee di circolazione e gli spazi aperti, non come linee e figure geometriche ma come aggruppamenti variati e vivi», G. Giovannoni, *Vecchie città edilizia nuova. Il quartiere Rinascimento in Roma*, «Nuova Antologia», LXVIII, n. 995, 1913, p. 457. A riguardo si veda anche A. Pane, *Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, a cura di S. Casiello, Venezia, Marsilio 2005[3], pp. 293-314.
[22] Sul ruolo di Stübben nelle formulazioni del Piano del 1908 si rimanda a V. Fontana, *Il caso di Roma*, in *Camillo Sitte e i suoi interpreti...* cit., p. 145; M. P. Sette, *Elementi portanti della struttura di Roma negli anni Trenta*, in *Il centro storico di Roma*, a cura di R. Cassetti e G. Spagnesi, Roma, Gangemi 2003, p. 137.
[23] J. Ruskin, *Le sette lampade...* cit., p. 222.
[24] Cfr. J. Ruskin, *Lectures on Architecture and Painting*, II, p. 49, in L. C. Forti, *John Ruskin: profeta per l'architettura*, Genova, Compagnia dei libri 1983, p. 51.
[25] J. Vanbrugh, *The complete Works*, a cura di B. Dobrèe, G. Webb, 4 vol, 1928, in R. Middlleton, D. Watkin, *L'architettura dell'Ottocento*, Milano, Electa 1980, pp. 33-34. Sulle influenze letterarie del Gothic Revival sul pensiero di Ruskin si rimanda a K. Klark, *The Gothic Revival,* 1962, (trad. it. *Il revival Gotico*) Torino, Einaudi 1970.
[26] *Ibidem*.
[27] G. Giovannoni, *Questioni d'architettura...* cit., p. 188.

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

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

UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE