

# RA

restauro archeologico

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

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

Poste Italiane spa - Tassa pagata - Piego di libro Aut. n. 072/CCB/F11/VF del 31.03.2005

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

2019

2





Memories on  
John  
Ruskin  
in

UNTO THIS LAST

*a cura di*

SUSANNA CACCIA GHERARDINI

MARCO PRETELLI



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DIDA**  
DIPARTIMENTO DI  
ARCHITETTURA



UNIVERSITÀ  
di VERONA

Dipartimento  
di CULTURE E CIVILTÀ



SCUOLA  
ALTI STUDI  
LUCCA



## RA | restauro archeologico

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

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

### Editors in Chief

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

### Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini  
(Università degli Studi di Firenze)

Marco Pretelli  
(Alma Mater Studiorum | Università  
di Bologna)

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

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

### Director

Saverio Mecca  
(Università degli Studi di Firenze)

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

### HONORARY COMMITTEE

*Luigi Dei*  
(Dean of Università degli Studi Firenze)

*Simon Gammell*  
(Director of The British Institut  
of Florence)

*Johnathan Keats*  
(President of Venice in Peril)

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

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

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

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

*Enrico Rossi*  
(President of Regione Toscana)

*Nicola Sartor*  
(Dean of Università di Verona)

### SCIENTIFIC COMMITTEE

*Giovanni Agosti*  
(Università Statale di Milano)

*Susanna Caccia Gherardini*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Maurizio De Vita*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Carlo Francini*  
(Comune di Firenze)

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

*Giuseppe Leonelli*  
(Università di Roma Tre)

*Giovanni Leoni*  
(Alma Mater Studiorum,  
Università di Bologna)

*Donata Levi*  
(Università di Udine)

*Angelo Maggi*  
(Università IUAV di Venezia)

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

*Emanuele Pellegrini*  
(IMT School for Advanced Studies  
Lucca)

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

*Stefano Renzoni*  
(independent scholar, Pisa)

*Giuseppe Sandrini*  
(Università di Verona)

*Paul Tucker*  
(Università degli Studi di Firenze)

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

### ORGANISING COMMITTEE

*Stefania Aimar*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Francesca Giusti*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Giovanni Minutoli*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Francesco Pisani*  
(Università degli Studi di Firenze)

*Leila Signorelli*  
(Gallerie dell'Accademia di Venezia)

### PROPOSING INSTITUTIONS

Università degli Studi di Firenze  
Alma Mater Studiorum | Università  
di Bologna

Università degli Studi di Verona  
IMT School for Advanced Studies  
Lucca

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

SIRA | Società Italiana per il Restauro  
dell'Architettura

### EDITING

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

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

Cover photo

John Ruskin, *Column bases, doorway of Badia, Fiesole*. 1874.  
Pencil, ink, watercolour and bodycolour.

© The Ruskin, Lancaster University

**Copyright:** © The Author(s) 2019

This is an open access journal distributed under the Creative Commons  
Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

graphic design

●●● didacommunicationlab

**DIDA** Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 8  
50121 Firenze, Italy

published by

**Firenze University Press**  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



# Indice

## VOL. 1

<b>Tour</b>	9
<b>La cultura inglese e l'interesse per il patrimonio architettonico e paesaggistico in Sicilia, tra scoperte, evoluzione degli studi e divulgazione</b> <i>Zaira Barone</i>	10
<b>John Ruskin e le "Cattedrali della Terra": le montagne come <i>monumento</i></b> <i>Carla Bartolomucci</i>	18
<b>Dalla <i>Lampada della Memoria</i>: valori imperituri e nuove visioni per la tutela del paesaggio antropizzato. Alcuni casi studio</b> <i>Giulia Beltramo</i>	26
<b>Il viaggio in Sicilia di John Ruskin. Natura, Immagine, Storia</b> <i>Maria Teresa Campisi</i>	32
<b>Verona, and its rivers. Il paesaggio di Ruskin e la sua tutela.</b> <i>Marco Cofani, Silvia Dandria</i>	40
<b>Karl Friedrich Schinkel, Mediterraneo come materiale da costruzione</b> <i>Francesco Collotti</i>	48
<b>John Ruskin a Milano e il 'culto' per Bernardino Luini</b> <i>Laura Facchin</i>	52
<b>Un vecchio corso di educazione estetica (ad uso degli inglesi). John Ruskin dentro e fuori Santa Croce (1874-2019)</b> <i>Simone Fagioli</i>	60
<b>New perception of human landscape: the case of Memorial Gardens and Avenues</b> <i>Silvia Fineschi, Rachele Manganelli del Fà, Cristiano Rininesi</i>	64
<b>Dalle pietre al paesaggio: la città storica per John Ruskin</b> <i>Donatella Fiorani</i>	70
<b>Geologia, tempo e abito urbano (<i>Imago urbis</i>)</b> <i>Fabio Fratini, Emma Cantisani, Elena Pecchioni, Silvia Rescic, Barbara Sacchi, Silvia Vettori</i>	78
<b>'P. horrid place'. L'Emilia di John Ruskin (1845)</b> <i>Michela M. Grisoni</i>	86
<b>Terre-in-Moto tra bello e sublime. Lettura ruskiniana del paesaggio e dei borghi dell'Abruzzo montano prima e dopo il sisma del 1915</b> <i>Patrizia Montuori</i>	94
<b>La percezione del paesaggio attraverso la visione di Turner. Riflessioni sull'idea di Etica e Natura in John Ruskin.</b> <i>Emanuele Morezzi</i>	100
<b>Naturalità del paesaggio toscano nei viaggi di John Ruskin</b> <i>Iole Nocerino</i>	108
<b>Il pensiero di Ruskin nella storia del restauro architettonico: quale eredità per il XXI secolo?</b> <i>Serena Pesenti</i>	114
<b>La Venezia analogica di Ruskin. Osservazioni intorno a <i>I Caratteri urbani delle città venete</i></b> <i>Alberto Pireddu</i>	122
<b>«Piacenza è un luogo orribile...». John Ruskin e la visita nel ducato farnesiano</b> <i>Cristian Prati</i>	130

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

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

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

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

## Alla ricerca del pittoresco. Il primo viaggio di Ruskin a Roma

**Marco Carpicci** | marco.carpicci@uniroma1.it

**Fabio Colonnese** | fabio.colonnese@uniroma1.it

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura  
Sapienza Università di Roma

### Abstract

*This paper maps the Roman sites visited and illustrated by John Ruskin during his first trip to Rome (1840-41) and mentioned in his diary, in order to investigate on the multiple interests he was pursuing as a young artist. Often sick and weak, the 21 years-old did not suffer the charm of the eternal city and found the picturesque places he was looking for in the Fontana di Trevi as well as in S. Maria del Pianto, at the gates of the Jewish Ghetto. By adopting Ruskin's words and drawings as both an historical document and an artwork, the authors discuss about his evolution from artist to scholar and divulgator and propose some application of Virtual Heritage through digital photography useful to enquiry his gaze onto the eternal city as well to reconstruct the aspect the sites Ruskin was engaged in had at the time of his visit.*

### Parole chiave

John Ruskin, S. Maria del Pianto, Disegni di viaggio, Virtual Heritage, Ricostruzione digitale

<sup>1</sup> Questo contributo è un approfondimento di un precedente paper (M. CARPICCI, F. COLONNESE, *Ruskin a Roma: la comprensione dei disegni dal vero attraverso la riproduzione del percorso grafico*, in *El dibujo de viaje de los arquitectos*, atti del XV Congreso de Espresión Gráfica Arquitectónica (La Palmas de Gran Canaria, 22-23 maggio, 2014), Servicio de Publicaciones y Diffusion Científica de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Talleres Editoriales Cometa 2014, pp. 209-217) ed è frutto del lavoro collegiale dei due autori. In particolare, Carpicci ha curato le prime due parti e Colonnese le ultime due.

### Roma, Inverno 1840-41<sup>1</sup>

La principale fonte di informazioni sui movimenti e i pensieri di John Ruskin in Italia è il suo diario, da cui si evince che, dopo 33 giorni di marcia attraverso la Liguria e i principali centri artistici della Toscana, egli arriva a Roma il 28 Novembre 1840 e riparte il 6 gennaio 1841. «La città è migliore nell'insieme di quanto mi aspettassi», scrive al suo arrivo, «ma non è dir molto. Non si può negare che sia attraente e grande nelle proporzioni e la giornata, sebbene fredda, è stata meravigliosamente limpida, tanto da mettere in gran rilievo ogni cupola e ogni campanile»<sup>2</sup>.

Dopo un breve giro nei centri del meridione d'Italia, Ruskin ritorna a Roma intorno al 20 marzo per ripartire dopo il 16 aprile. Egli trascorre a Roma almeno 64 giorni (ma probabilmente sono anche di più) eppure il diario presenta informazioni solo su 18 di questi. I luoghi citati non escono di molto dal tradizionale elenco di qualsiasi viaggiatore del *Grand Tour*: il Vaticano, le sale affrescate, le basiliche maggiori, Villa Borghese e il Pincio, il Campidoglio e la sua collezione di arte antica, il Tempio della Pace e i resti dei Fori e delle Terme, Fontana di Trevi e Piazza di Spagna, una teoria di chiese citate in modo anonimo e i suggestivi resti nella campagna romana (Fig. 1).

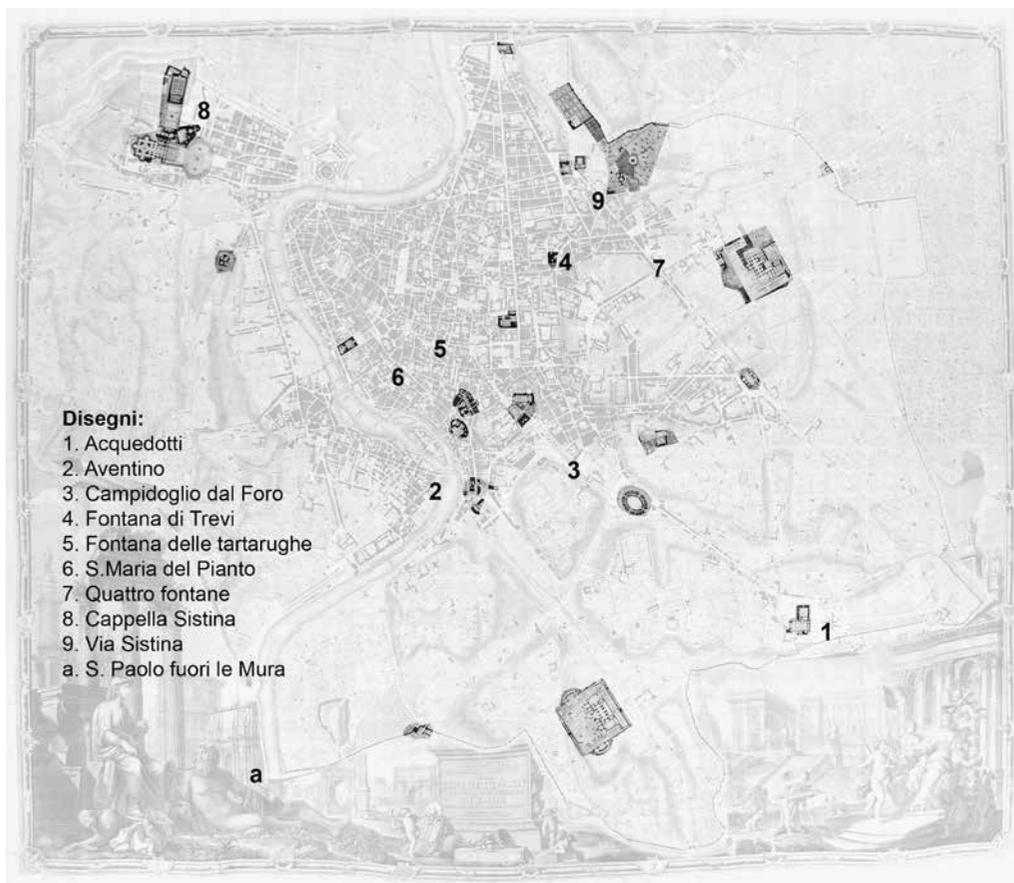


Fig. 1  
Mappatura dei luoghi citati  
nel diario di John Ruskin  
(zone scure) e dei disegni noti  
(numeri e lettere) sulla pianta  
di G.B.Nolli (1748).

L'intero viaggio in Italia, nel quale è accompagnato dai suoi genitori, era concepito come un'occasione sia di formazione classica sia di evasione dalla malinconia che attanaglia il giovane ventitreenne, dopo che la sua amata Adèle era stata promessa in sposa ad altri. La prima parte del soggiorno romano è palesemente funestata dal cattivo stato di salute indotto dalle cattive condizioni climatiche e dall'anniversario del suo "lutto", che lo costringe diversi giorni a casa e lascia in bianco molte pagine del suo diario. Da una parte si alternano giornate gelide ad altre afose di scirocco, che minano la sua salute fisica; dall'altra, riaffiorano le memorie di un amore contrastato dal destino. A questo si aggiunge l'atmosfera decadente e malata di Roma, di cui Ruskin si lamenta in diverse occasioni, che, come in un coevo racconto di Edgar Allan Poe, sembra avvolgere anche il suo ospite, suggerendo un misterioso gioco di specchi in cui soggetto e oggetto si influenzano reciprocamente. «Oggi non è un Natale dei più piacevoli», annota il 25 dicembre, «chiuso come sono in questa stanza malinconica, in compagnia di un gatto e con il panorama di tre comignoli davanti a me, infermo del corpo e con le gambe fiacche»<sup>3</sup>.

### La Fontana di Trevi

Sin dal primo giorno, Ruskin esplora la città in cerca di «ottimi soggetti» per illustrare la propria idea estetica ma si dichiara deluso dal suo itinerario. «In mattinata ho esplorato una dozzina di chiese [...] ma in nessuna di esse c'era qualcosa di pittoresco»<sup>4</sup>. Finalmente, al cimitero inglese, irrinunciabile meta di ogni inglese a Roma, si commuove davanti alle effigi funebri di Shelley e Keats. D'altro canto, sottolinea come alla Pira-

<sup>2</sup> J. RUSKIN, *Viaggi in Italia 1840-1845*, a cura di A. Brilli, Firenze, Passigli Editori 1985, p. 39.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 55.



mide Cestia reale sia preferibile il quadro che ne ha fatto Turner, che ne vale «*mille di Piramidi come questa*». È evidente che le sue aspettative si sono formate sulle letture e le opere degli artisti inglesi, almeno quanto quelle di Goethe erano state plasmate dalla visione delle incisioni di Piranesi<sup>5</sup>.

Già il 5 dicembre Ruskin si era appuntato: «Passato [accanto a] fontana di Trevi, che debbo copiare: sarà un buon soggetto da enfatizzare»<sup>6</sup>. «Mi sono avventurato sulle finte scogliere», aggiunge il 17 dicembre, «e tra le profonde vasche di quella nobilissima fontana, fino a immaginare di ritrovarmi tra i torrenti zampillanti del mio stesso Cumberland. [...] È stato un mutamento di stato d'animo tra i più sorprendenti e subitanei da me finora avvertiti»<sup>7</sup>. Il giocoso Ruskin, quasi acclimatato alla «rustica» società romana, cita nuovamente la fontana il 5 aprile 1841, anche se il tono commosso ha lasciato il posto a quello operativo: «Stamattina a disegnare a Trevi»<sup>8</sup>.

È soprattutto al ritorno dal Mezzogiorno d'Italia che il suo rapporto con la città eterna appare più sereno e costruttivo, come se la distanza critica indotta dall'intermezzo gli infondesse determinazione e consapevolezza. Riesce a realizzare almeno una parte delle intenzioni espresse in dicembre, come il disegno della Fontana di Trevi su carta grigia, dal quale si apprezza sia la tecnica a grafite ed inchiostro giallo che Ruskin aveva appreso da David Roberts, sia l'influenza delle opere di Samuel Prout (*a Proutesque work*), come sottolineato nell'introduzione di *Praeterita*<sup>9</sup>, che lo include come Tav. XIII (Fig. 2).

L'impostazione frontale del disegno sembra già un compromesso tra le ambizioni del pittore e quella dello studioso, attento a registrare senza distorsioni o alterazioni proporzionali, anche elementi apparentemente secondari. D'altro canto, visto che il luogo si è conservato, è possibile confrontare il suo disegno con una fotografia, in particolare un foto-mosaico raddrizzato, della fontana stessa per accorgersi della precisione del disegno. In particolare, applicando alcuni filtri grafici alla fotografia, è possibile ottenere una immagine simile ad un disegno (Fig. 3) che facilita il confronto ed evidenzia la sua esigenza di una registrazione obbiettiva attraverso una rigorosa rappresen-

<sup>4</sup> Ivi, p. 39.

<sup>5</sup> Cfr. V. TSCHUDI, *Goethe in the Hall and His Journeys in Printed Rome*, «Architectural Histories», III, 1, p. 21, pp. 1-17.

<sup>6</sup> J. RUSKIN, *Viaggi in Italia 1840-1845...* cit., p. 44.

<sup>7</sup> Ivi, pp. 53-54.

<sup>8</sup> Ivi, p. 88.

<sup>9</sup> J. RUSKIN, *Praeterita and Dilecta*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, George Allen 1908.



*pagina a fronte*

**Fig. 2**  
J. Ruskin, *The Fountains of Trevi*, Rome, 1841. Acquerello, da *Id, Præterita and Dilecta*, 1908, Tav. XIII.

**Fig. 3**  
M. Carpiceci, foto-mosaico rettificato e graficizzato della Fontana di Trevi.

tazione architettonica, sebbene chiaroscurata: una esigenza che qualche anno dopo verrà soddisfatta che gli sarà di tanto aiuto: il dagherrotipo dallo sviluppo della tecnica chimica di registrazione delle immagini che prenderà il nome di dagherrotipo.

### **S. Maria del Pianto al Ghetto**

Passeggiando lungo il Tevere, Ruskin si infila nelle vie «tutte strette e sudicie» del Ghetto ebraico, in un'area relativamente poco frequentata dai viaggiatori stranieri. È noto un suo disegno della berniniana fontana delle Tartarughe in Piazza Mattei, ma si sofferma soprattutto in Piazza Giudea. Questa sorta di anticamera al Ghetto era caratterizzata dalla presenza di due portoni di accesso, dalla quattrocentesca casa di Lorenzo Manili con il grande marcapiano marmoreo, il palo dove si faceva *justitia per gli Hebrei* e la fontana del Pianto disegnata da Giacomo Della Porta.

Un secolo prima, Giuseppe Vasi le aveva dedicato una rara incisione inserendola tra *Le Piazze Principali di Roma*<sup>10</sup>. La veduta (Fig. 4), che pone la casa di Manilio sulla sinistra, mostra un basso edificio con banchi per la vendita e la fontana al centro della composizione, vicino al palo per le esecuzioni, mentre un rivolo d'acqua che piove da un'alta caditoia e la figura al centro intenta ad urinare, suggeriscono lo stato di degrado dei luoghi. In occasione degli sventramenti che interessarono l'area nel 1887 per la costruzione dei muraglioni sul Tevere e della Sinagoga, la fontana venne smontata e, dopo alcuni decenni in magazzino, collocata di fronte alla chiesa di S. Onofrio. Solo nel 1930 fu riposizionata nella limitrofa Piazza delle Sette Scole, a qualche decina di metri dalla sua posizione originale.

«Questo luogo è pittoresco», afferma soddisfatto Ruskin alla sua prima visita. Egli osserva che:

la sua pittoricità dipende interamente non da linee importanti o da vera bellezza dell'oggetto, bensì da tanti frammenti di sensazioni contrapposte. I vecchi panni che pendono da un architra-

<sup>10</sup> Cfr. G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Libro II, *tamperia del Chracas*, Roma 1752.



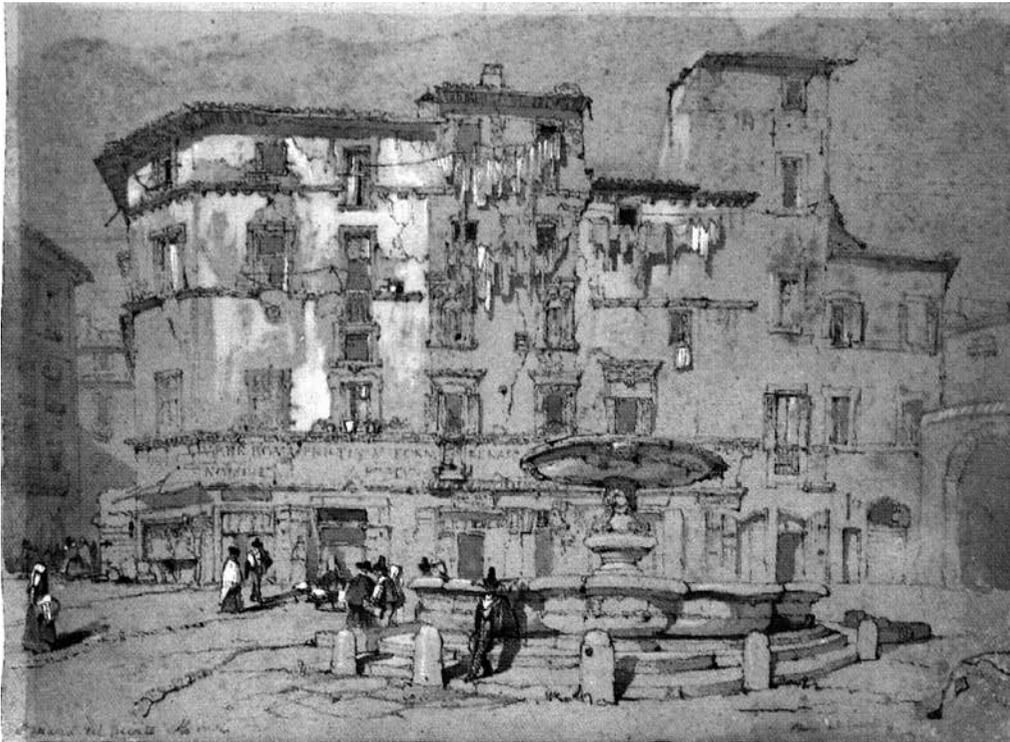
ve di marmo, l'architrave fracassata da un lato, e inserita in un pezzo di fregio romano che si sgretola via, subito dopo, in un pezzo di muso di mattoni diroccato [...] sporgente al di sopra di una finestra di legno in sfacelo, sostenuta a sua volta da un frammento di trabeazione grigia, recante ancora una traccia di iscrizione<sup>11</sup>.

Si tratta di una realtà «da studiarsi attentamente, prima ancora di essere sentita e perfino vista, e completamente perduta, ne sono certo, agli occhi di tutti salvo che di pochi artisti»<sup>12</sup>. Ecco quindi rivelarsi l'urgenza del suo compito, la sua responsabilità di artista che solo vede ciò che è invisibile agli altri e che rischia andare perduto. Così la mattina successiva – il 2 dicembre 1840 – Ruskin torna al Ghetto, tra «vocianti cialtroni» e «splendidi ragazzi», per fissare su carta le impressioni del giorno precedente. In un disegno oggi al Museo di Roma (MR 706), egli ritrae la fontana cinquecentesca al centro della piazza, in primo piano e, sullo sfondo, la casa di Lorenzo Manilio (Fig. 5). Anche questo disegno segue una impostazione prospettica frontale, resa possibile dall'ampiezza originale della piazza. Mentre l'edificio viene elevato a fondale monumentale, tutt'intorno si ritrovano i segni della vita che scorre, le figure, i panni stesi, le crepe, la sporcizia. Compagno le mura e i portoni, che saranno definitivamente aperti solo nel 1848, grazie a Pio IX (il Ghetto sarà poi abolito nel 1870 e le mura demolite nel 1885) mentre non c'è traccia del palo né dell'edificio basso coi banchi. Esso era stato abbattuto anni prima ed è probabile che Ruskin sia stato tra i primi viaggiatori a scoprire e valorizzare la vista integrale della facciata della casa di Manilio e a rappresentarla frontalmente, come un palazzo.

Ruskin doveva essere assai soddisfatto di questo disegno, poiché tornato in Inghilterra ne ricavò una litografia che venne pubblicata in *The Amateur's Portfolio of Sketches*, 1844 (Fig. 6). Negli anni in cui stava già rinunciando all'idea di una carriera da artista per sostituirla con una da critico e divulgatore, si interessava delle tecniche di riproduzione. Così la litografia costituisce un ibrido tra un'opera e un documento visivo scien-

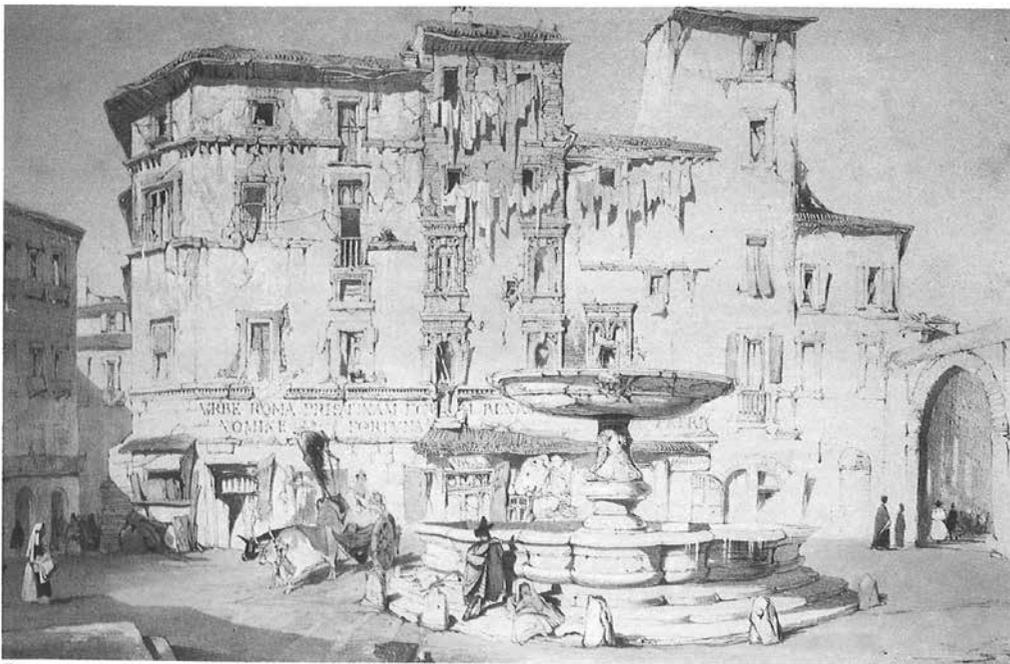
<sup>11</sup> J. RUSKIN, *Viaggi in Italia 1840-1845...* cit., p. 41.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 40-41.



*pagina a fronte*

**Fig. 4**  
Giuseppe Vasi, *Piazza Giudia*, 1752, da G. Vasi, *Delle magnificenze di Roma antica e moderna*, Libro II, Roma.



**Fig. 5**  
J. Ruskin, *Piazza di Santa Maria del Pianto*, 1841, matita e acquarello su carta (Museo di Roma, MR 706).

**Fig. 6**  
J. Ruskin, *Piazza di Santa Maria del Pianto*, 1844 ca., litografia (Museo di Roma, MR 1130).

*Roma. Piazza S. Maria del Pianto*

tifico, uno di quei *diagrams*<sup>13</sup> che mostrava durante le sue lezioni e che erano il frutto di un costante perfezionamento dei suoi appunti in una incessante post-produzione. In generale, tutta «la composizione è stata migliorata e gli elementi pittoreschi già presenti nel disegno originale sono stati potenziati»<sup>14</sup>. Non solo il degrado e i pannisti sono ancora più evidenti ma Ruskin ha completato l'iscrizione sull'architrave e aggiunto tende e tettoie sulle facciate, una pavimentazione in mattoni a filari, co-

<sup>13</sup> D. LEVI, P. TUCKER, *Testimonianze vive nelle conferenze di Ruskin: i diagrams*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 51, 1985, pp. 85-101.

<sup>14</sup> R. HEWISON, *John Ruskin: the Argument of the Eye*, Princeton, Princeton University Press 1976.

**Fig. 7**  
M. Carpiceci, F. Colonnese,  
foto-mosaico rettificato di  
via del Portico di Ottavia  
(ex-piazza di Santa Maria del  
Pianto).



**Fig. 8**  
F. Colonnese, foto-mosaico  
storicizzato al 1840 con  
inserimento della fontana.



lonnotti più consumati attorno alla fontana, alcune figure al portone del ghetto e un carro trainato dai buoi. L'orizzonte prospettico risulta leggermente sollevato, come se l'autore avesse virtualmente abbandonato la sedia prestata "gratuitamente" da un negoziante sulla piazza, per osservare la scena in piedi. Questo spostamento consente, in

particolare, di rivelare il disegno polilobato della vasca inferiore della fontana, che appare in più punti ritoccata, mentre i gradini sottostanti divengono pseudo-circolari. A differenza di Fontana di Trevi, questo sito è stato trasformato notevolmente ma la casa di Manilio si è conservata in modo fedele rispetto a quegli anni, forse persino nel degrado. Il disegno dell'inglese consente di avere informazioni sugli anni appena precedenti all'avvento della fotografia, che si possono utilizzare per ricostruire le condizioni in cui egli ha visto e disegnato piazza Giudea. A tale scopo sono stati realizzati una serie di scatti fotografici con diverse ottiche alla casa di Manilio. Il loro assemblaggio digitale (Fig. 7) ha consentito di simulare l'immagine dell'edificio da un punto di vista oggi inaccessibile, prossimo a quello in cui Ruskin, seduto su una sedia, disegnò la piazza. Successivamente, dal confronto col disegno e la litografia, si è costruita una versione ottocentesca dell'edificio e della piazza mediante fotoritocco digitale. Da una parte, sono state rimosse le auto, gli ombrelloni e i cartelli che oggi nascondono il piano terra dell'edificio; dall'altra le porzioni nascoste o trasformate dell'edificio sono state reintegrate con campioni di superfici estratti da altre fotografie di porzioni limitrofe. In particolare, è stata eliminata una superfetazione ed è stata sostituita la casa all'estrema destra del blocco, evidentemente realizzata in anni successivi. In mancanza di una adeguata documentazione, si è però evitato di aggiungere i "portoni" di ingresso al Ghetto. Infine, la "Fontana del Pianto", oggi collocata sul selciato in pendenza della limitrofa piazza delle Cinque Scole, è stata fotografata, scontornata ed inserita in corrispondenza della sua originale posizione e coronata dai tipici colonnotti di marmo (Fig. 8).

### **Conclusioni**

Molti anni dopo Ruskin, il riformatore scolastico John Howard Whitehouse regalò la litografia piazza Giudea a Benito Mussolini, il quale, a sua volta, ne fece dono al Museo di Roma nel 1939, probabilmente imbarazzato da un disegno che lo metteva in relazione con la comunità ebraica romana, visto che nello stesso anno varava la perniciosa *Legge sulla difesa della razza italiana*. In fondo, proprio la qualità specifica dei primi lavori di Ruskin, a metà tra opera d'arte e illustrazione scientifica, la rendeva affascinante e compromettente al tempo stesso, coinvolgente come un quadretto di Bartolomeo Pinelli e interessante come una fotografia, esprimendo molto anche del suo stato d'animo depresso. Al pari di tali immagini, le elaborazioni di Virtual Heritage proposte dagli autori a partire dai siti attuali, aspirano alla medesima ibrida iconografia, raccogliendo le informazioni nascoste nei suoi disegni e testimoniando criticamente i luoghi e il modo di osservare la città di un giovane ragazzo inglese, nei primi anni 40 dell'Ottocento.



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

