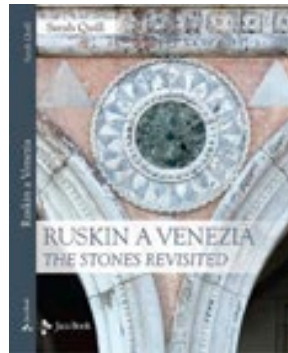


PAUL TUCKER

168 anni dopo: una guida visiva alle argomentazioni estetiche



Sara Quill
**Ruskin a Venezia.
The Stones Revisited**
Trad. di Laura Tasso

Milano, Jaca Book,
2018, pp. 256
ISBN 9788816605572
€ 40,00

Si tratta della traduzione in italiano della seconda edizione di *Ruskin's Venice. The Stones Revisited* (London, Lund Humphries, 2015). La prima edizione del libro risale al 2000, centenario della morte di John Ruskin (1819-1900). Questa versione italiana della seconda edizione è uscita in occasione della mostra *John Ruskin: Le Pietre di Venezia* (Venezia, Palazzo ducale, 2018), festeggiamento anticipato del bicentenario della nascita. Le *Stones* cui allude il sottotitolo (curiosamente riproposto nella versione italiana) sono infatti *The Stones of Venice*, opera pubblicata da Ruskin poco più che trentenne in tre volumi tra il 1851 e il 1853 e giustamente definita dalla curatrice nella sua *Prefazione* “impresa titanica”, benché “troppo lunga e discorsiva perché chiunque – tranne uno studioso – la legga nella sua interezza”. “Nel 2000, quindi,” spiega la Quill, “sembrò adeguato celebrare il centenario della morte con una raccolta dei suoi testi e dei suoi disegni da presentare insieme a una serie di fotografie scattate verso la fine del Ventesimo secolo, in modo da illustrare fino a che punto l’architettura della città sia sopravvissuta (o in molti casi cambiata in peggio) rispetto alla metà del Diciannovesimo secolo” (p. 8).

Il volume del 2000 si presentava come una raccolta di brani tratti dalle *Stones* – comprese le appendici tematiche ed il celebre *Venetian Index* – ed in qualche caso da testi successivi come *St Mark's Rest* (1877-1884), frutto del tardo soggiorno veneziano del 1876-1877. I brani erano raggruppati in tre sezioni corrispondenti alle tre epoche in cui, secondo la ricostruzione ruskiniana, si scandiva la storia dell’architettura veneziana (e inesorabilmente quella della repubblica): la bizantina, la gotica e quella del rinascimento. L’antologia principale era preceduta e seguita da altre due tese a documentare la preparazione, davvero laboriose, delle *Stones*, opera non solo immensa, ma stupefacentemente analitica. Talvolta, a sostegno della verifica conservativa di cui sopra, le fotografie della Quill venivano giustapposte a disegni originali di Ruskin, nonché alle incisioni e cromolitografie pubblicate nelle *Stones*.

Nella *Prefazione* alla nuova edizione viene precisato come, a causa dei molti cambiamenti e degli sviluppi tecnici avvenuti nel frattempo, sia stato necessario rifotografare “quanti più soggetti possibile”, con il risultato che “la maggioranza delle illustrazioni” è nuova (p. 9). In queste parole trapela appena la fatica di un’impresa a sua volta vasta. Infatti, chi si darà la briga di confrontare, pagina per pagina, le due edizioni, dovrà riconoscere che questa rivisitazione della precedente rivisitazione delle *Stones* è totale e che ha dato vita ad un libro affatto nuovo e per molti versi più bello del primo, più adeguato al compito di “guida visiva alle argomentazioni estetiche” dell’autore (p. 9). Anzi, in questa splendida nuova edizione sembra quasi scorgere l’adempimento di un compito distinto e più intricato, quello di fungere da guida alla genesi visiva del pensiero ruskiniano sull’arte.

Ci sono, credo, più ragioni per tale sviluppo. Non sono in grado di valutare quanta parte ci possa aver giocato la fotografia digitale, che qui ha sostituito quella su pellicola precedentemente adoperata. Comunque fosse, nelle nuove fotografie si nota un deciso salto di qualità rispetto alle

precedenti. Le immagini della Quill sono da sempre dotate di una bella luminosità, ma queste della seconda edizione hanno un nitore particolare, dalla tonalità più fredda, tendente anzi al monocromo, ma mai a totale scapito della linfa del colore. Soprattutto, attraverso un ricercato equilibrio tonale, restituiscono una percezione della città insieme acuta e serena, in cui gli edifici appaiono inequivocabilmente quelli che sono in una luce intrisa di aria e di salmastro.

Gioca la sua parte anche la veste editoriale, che ripropone quella, più spaziosa, della seconda edizione inglese: rispetto alla prima vi è meno distacco tra la pagina bianca e le immagini, le quali, piuttosto che sovrapporsi ad essa, vi si adagiano in maniera pacata ed insieme coinvolgente. Soprattutto, le nuove immagini hanno un carattere più ‘ruskiniano’. Paiono infatti evocare – visivamente – quelle qualità che per il critico costituivano il fascino stesso della fotografia, o per lo meno del dagherrotipo, ‘scoperto’ proprio a Venezia nel 1845: la *pristine sharpness* che gli era propria, la nitidezza inedita o per così dire intonsa che lo rendeva uno strumento documentativo così efficace, qualità che motivavano l’appello ai fotografi dilettanti fatto nella *Prefazione* alla seconda edizione delle *Seven Lamps of Architecture* (1855), dove Ruskin sentenziò che il più grande servizio che si potesse rendere all’architettura era ormai la “careful delineation” dei particolari delle cattedrali gotiche tramite la fotografia, in qualità di “precious historical document” (J. Ruskin, *Works*, a cura di E. T. Cook e A. Wedderburn, London, George Allen, 1903-1912, VIII, p. 13). Ma oltre a ciò il valore estetico e in fondo etico che egli scorgeva nel dagherrotipo risiedeva nella sua capacità di raggiungere un (per il disegnatore) invidiabile giustezza d’equilibrio tra la completezza generale dell’immagine e la resa minuta dei particolari, come ancora quello tra luci e ombre, attraverso sottili graduazioni complementari.

Tali affinità estetiche sono assai evidenti laddove le fotografie della Quill sono giustapposte ai disegni di Ruskin e alle tavole tratte dalle *Stones*: sono infatti assimilabili agli acquerelli per la loro limpida delicatezza e allo stesso tempo pari alle immagini grafiche per chiarezza e intelligibilità. Decisamente, le nuove fotografie non si possono affatto considerare delle semplici illustrazioni ai testi di Ruskin.

Disegni e tavole sono inoltre qui presenti in maggior numero; e questo fatto, come la maggiore densità di confronti tra fotografie e materiali diversi che ne consegue, è sintomo di una maggiore ricchezza sia di contenuto che di intento documentario.

I testi già presenti nella prima edizione sono qui integrati di altri, tratti anche da fonti manoscritte, come ad esempio i taccuini di appunti e di schizzi preparatori delle *Stones*, oppure, oltre che dal già presente *St Mark’s Rest*, dalla coeva *Guide to the Principal Pictures in the Academy of Fine Arts at Venice* (1877). È una scelta molto sensata, in quanto le idee di Ruskin su Venezia, come del resto su qualsiasi argomento, si sviluppavano per un processo di stratificazione: erano l’esito cioè di lunghe elaborazioni e ripetute rivisitazioni, fisiche e mentali, che andavano ben oltre il periodo delle *Stones*. *St Mark’s Rest* e la *Guide*, anzi, erano il frutto solo parziale e del tutto inaspettato di un tentativo, intrapreso nel 1876, prima di rivedere, poi di riscrivere le *Stones* ed in particolare la storia della Repubblica Serenissima e della sua arte in esse narrata.

La nuova edizione si avvale anche di studi compiuti da altri studiosi nell’arco dei diciotto anni che la separano dalla prima, ed in particolare di quelle ricerche ed iniziative che hanno reso più accessibili i materiali manoscritti e grafici preparatori delle *Stones*. Un’altra felice circostanza che avrà sensibilmente modificato il progetto della Quill è quella del ritrovamento in Inghilterra di un numero elevato di dagherrotipi già appartenuti a Ruskin, anzi eseguiti, sembra, in gran parte sotto la sua diretta supervisione (si veda “RSF”, n. 2, 2015 per una recensione al libro degli scopritori e proprietari, Ken e Jenny Jacobson). Sono infatti ormai 325 i dagherrotipi noti della raccolta di Ruskin, di cui un totale di 136 dedicati a soggetti veneziani. Essi sono interessanti non solo da un punto di vista estetico ma anche in senso appunto documentario. Tra le nuove voci di cui si

arricchisce il libro ve ne è una lunga e particolareggiata su Palazzo Grandiben a Ponte Erizzo che prende spunto da uno dei dagherrotipi ritrovati, qui riprodotto. È testimonianza fotografica unica delle formelle scultoree già inserite sopra una finestra del palazzo, formelle successivamente rimosse, vendute e collocate sopra una finestra della Ca' d'Oro, dove infine sono state sostituite da copie. La storia è raccontata dalla Quill anche mettendo a confronto il dagherrotipo, una fotoincisione da esso derivata e pubblicata nelle *Stones* e quattro sue nuove fotografie, due delle finestre in questione e due delle copie delle formelle attualmente visibili sopra quella della Ca' d'oro.

Un altro nuovo 'a fondo' riguarda i parapetti sui tetti dei palazzi gotici; mentre particolarmente ricco di notizie e di immagini interessanti è quello dedicato ai cosiddetti Pilastrini acritani. Come racconta la Quill in un proprio lungo inserto, da più di cinquant'anni ormai è risaputo che questi provengano non dal monastero di S. Saba a Tolemaide (S. Giovanni d'Acari), già in Palestina, bensì dalla basilica bizantina di S. Polieucto (VI secolo), i cui resti furono portati alla luce vicino ad Istanbul negli anni Sessanta del secolo scorso. Ben venti dei dagherrotipi recentemente riemersi sono dedicati a questi pilastrini. Quello qui riprodotto è messo a confronto con un acquerello che Ruskin ne trasse successivamente ed espose, insieme al dagherrotipo, in una mostra tenutasi a Londra nel 1879 per attirare l'attenzione del pubblico inglese sulla minaccia di ristrutturazione che incombeva sulla facciata occidentale della basilica di san Marco.

Questa seconda edizione, insomma, è impresa ottimamente riuscita: il tutto meno didascalico – nonostante che qui tutte le immagini portino utilmente delle didascalie puntuali ed esaurienti, assenti nella prima – e più narrativo e ricco. Un bellissimo regalo di compleanno a Ruskin.