

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



Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



Indice

VOL. 1

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

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

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

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

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

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

Massimiliano Ferrario | max.ferrario86@gmail.com

Dipartimento di Scienze Umane e dell'Innovazione per il Territorio (DiSUIT)
Università degli Studi dell'Insubria (Varese-Como)

Abstract

This paper is divided into two parts. In the first one, the concept of Lombard Architecture is investigated considering Ruskin's vision focusing on the centrality of the activity of Com(m)acini, Antelami and Campionesi masters, ancestors of the modern Lombard Lake Artists, in the wording of Ruskin's idea of the Gothic architecture supremacy. Starting by these statements and considering a suggestive do ut facias point of view, in the second part of the paper some real samples of the reception of the themes of the Byzantine e Gothic revival by the XIXth century artists from Swiss-Lombard Lakes district are proposed. Supported by a secular tradition of supremacy in the building and architectural decoration fields, both all around Italy and in the different territories of Catholic Europe, in XIXth century individual artists or more articulated family workshops from the same geographic region (the area of pre-Alpine lakes of Como, Lugano and Maggiore) decided to extent gradually their business to an Extra-European setting and overseas. Some of these dynasties tried and specialized on Romantic restoration and on architectonic historicism to satisfy international patrons inclined on a European life-style. Working in different continents they also acquired new patterns and styles they revised and proposed in the architecture and decoration of their native land.

Parole chiave

Lombard Lakes Artists, Lombard art, Lombard architecture, Revivalism, Historicism

¹J. RUSKIN, *The Two Paths: being lectures on art, and its application to decoration and manufacture, delivered in 1858-9*, London, Smith, Elder and co. 1859, pp. 28-29.

²Cfr. C. LOCKE EASTLAKE, *A History of the Gothic Revival*, London, Longman, Green and co. 1872, pp. 264-265.

³F. DE DARTEIN, *Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romano-byzantine*, Paris, Dunod Éditeur 1865-1882.

⁴A. KINGLSEY PORTER, *Lombard Architecture*, IV voll., New Haven, London, Yale University Press, Humphrey Milford, Oxford Univeristy Press 1915-1917.

Sulle tracce degli Artisti dei Laghi. L'ideale della Lombard Architecture nel pensiero ruskiniano

Nel panorama storiografico e culturale del XIX secolo, John Ruskin fu tra i più precoci e convinti fautori della nozione di arte e architettura italiane intese alla luce del decisivo contributo apportato dalle maestranze lombarde attive nei territori settentrionali e centrali della penisola italiana in epoca medievale. Tale concezione, che ritorna con costanza, ancorché in maniera frammentaria, nella corposa produzione dell'intellettuale inglese, veniva bene esplicitata in un passaggio di *The Two Paths (Lecture I, The Deteriorative Power of Conventional Art Over Nations)*:

You have often heard it said that Giotto was the founder of art in Italy. He was not: neither he, nor Giunta Pisano, nor Niccolo Pisano. They all laid strong hands to the work, and brought it first into



aspect above ground; but the foundation had been laid for them by the builders of the Lombardic churches in the valleys of the Adda and the Arno. Is in the sculpture of the round arched churches of North Italy, bearing disputable dates, ranging from the eighth to the twelfth century, that you will find the lowest struck roots of the art of Titian and Raphael¹.

In Ruskin l'accezione *Lombard* è utilizzata in prima istanza con valenza stilistica, ovvero per designare una precisa, omogenea e riconoscibile scuola (il termine *school* ritorna infatti con frequenza), ovvero una modalità d'intendere e veicolare il fare architettonico, più che per definire la sola geografia di provenienza degli artefici. Una presa di posizione metodologica, solo in parte sintetizzabile nell'accezione che Charles L. Eastlake definì "ruskinismo"², poi dibattuta da altri autorevoli studiosi, tra i quali spiccano Ferdinand De Dartein³ e Arthur Kingsley Porter⁴, che si contrapponeva al coevo rilancio del primato fiorentinocentrico di ascendenza vasariana, che vedeva in Giotto il codificatore di un'arte autenticamente italiana. Scelta che veicolava il taglio sociologico del pensiero di Ruskin: sottrarsi a quell'ideale gerarchico, verticistico e "positivo", cristallizzato nelle pagine delle *Vite*, che funse da potente catalizzatore dell'esaltazione romantica dell'individualismo e del titanismo dell'artista-genio, in favore del recupero di un'idea collettivistica del fare artistico. Un principio per il quale la prassi, il *modus operandi*, il cooperativismo e la diffusione capillare dello stile contano più che l'individuazione di singole personalità. Il fatto che per sostanziare il primato dell'architettura gotica, con l'acme veneziano inteso quale somma manifestazione della *koinè* culturale Occidente-Oriente — concetti espressi in *The Seven Lamps of Architecture* (1849) e, soprattutto, in *The Stones of Venice* (1853) — Ruskin chiami direttamente in causa le *équipe* di maestri costruttori e lapicidi attivi in Italia fra l'VIII e il XII secolo, attribuendo implicitamente loro un ruolo cardine, pone degli interessanti interrogativi di metodo relativi all'eterogeneo e amplissimo tema dell'attività altomedievale dei Magistri Com(m)acini e bassomedievale degli Antelami e dei Campionesi, antenati diretti dei moderni Artisti dei Laghi Lombardi⁵.

La categoria dei *magistri*, oggetto di attenzione già di eruditi sei-settecenteschi come Grozio e Muratori e in parte mitizzata fra Otto e Novecento nell'ambito di una fervida

Fig. 1
J. Ruskin, Parte della facciata della chiesa di San Michele in Foro a Lucca, 1846 (Oxford, Ashmolean Museum).

Fig. 2
J. Ruskin, Grifone stiloforo del portale ovest del Duomo di Verona, 1869 (Oxford, Ashmolean Museum).

⁵ L'espressione "Artisti dei Laghi", ormai riconosciuta negli studi internazionali di architettura e arte, comprende pittori, scultori, architetti e tutte le tipologie di maestri connessi con l'attività costruttiva provenienti dai laghi Maggiore, di Como e di Lugano. La loro presenza è documentata in Italia e in Europa dall'alto Medio Evo (VII secolo) sino al XX secolo. Per una visione d'insieme cfr. A. SPIRITI, *Gli intelvsi, in Dalla Sardegna all'Europa: attività artistica e architettonica dei Magistri dei Laghi*, a cura di G. Cavallo e L. Trivella, Atti del convegno di studi (Università di Cagliari, 24-30 settembre 2009), San Fedele Intelvi, Edizioni APPACuVi 2012, pp. 7-13.

disputa terminologica⁶, non fu mai menzionata da Ruskin, ma la modalità continuistica con cui approcciò il fenomeno lascia intendere che fosse conscio dello stesso. Infatti, la finestra cronologica proposta è quella che dal finire dell'età longobarda — periodo in cui furono redatti l'*Edictum Rotharis Regis* (643, capitoli 144 e 145) e il *Memoratorium de mercedibus commacinatorum* (713), le uniche due fonti scritte del *Regnum* menzionanti i *magistri* — giunge alla fase romanico-gotica, maggiormente suffragata da fonti documentali e monumentali. Non è possibile determinare con certezza se Ruskin conoscesse o meno le categorie professionali dei Com(m)acini altomedievali, degli Antelami bassomedievali, riuniti in corporazione a Genova (dove sono attestati dal XII secolo) o quella, eminentemente storiografica, dei Campionesi attivi fra il XII e il XIV secolo nei territori dell'Italia settentrionale; ma le esplicite menzioni nella guida di autori ad egli coevi, come John Murray⁷, l'attenzione rivolta alle corporazioni di tipo etico e religioso, il taglio sociale e morale della sua idea di storia dell'arte, l'insistenza sulla sottolineatura della dimensione collettiva e corale delle operazioni artistico-architettoniche, sull'anonimato e sulla mobilità degli artefici, nonché sull'unità delle espressioni artistiche e sull'importanza della componente artigianale e manifatturiera⁸ sono fattori rivelatori sin dall'epoca medievale, in quanto storicamente qualificanti il *modus operandi* delle maestranze lacuali.

Ruskin abbracciò la concezione, tipicamente romantica, di un Occidente medievale inteso quale manifestazione a tutti i livelli dell'incontro virtuoso tra culture⁹: islamica, bizantina, longobarda, arabo-normanna. Una commistione che diviene la chiave di volta che sorregge e qualifica la genesi e la natura del Gotico, posto in strettissima correlazione con le manifestazioni più audaci dell'architettura romanica lombarda, apprezzata e riprodotta in occasione dei suoi *Grand Tours*, in modo particolare nelle soste a Como, Pavia, Genova, Pisa e Lucca, e le massime espressioni della plasticità campionesa di Milano, Monza e, soprattutto, Verona. In un passaggio di *The Stones of Venice*, affascinato dal Sant'Ambrogio milanese e dal San Michele pavese, Ruskin così definiva lo "stile lombardo":

The whole body of the Northern architecture, represented by that of the Lombards, may be described as rough but majestic work, round arched, with grouped shafts, added vaulting shafts, and endless imagery of active life and fantastic superstitions. In that form the Lombards brought it into Italy in the seventh century and it remains to this day in St. Ambrogio of Milan, and St. Michele of Pavia. [...] The noblest buildings of the world, the Pisan-Romanesque, Tuscan (Giottoesque) Gothic, and Veronese Gothic, are those of the Lombard schools themselves [...]; the various Gothics of the North are the original forms of the architecture which the Lombards brought into Italy¹⁰.

Se, da una parte, le frequenti sovrapposizioni terminologiche e l'utilizzo polisemantico delle etichette stilistiche rendono arduo stabilire che cosa Ruskin intendesse con le nozioni di Lombardo (longobardo?), Romanico (a volte utilizzato per distinguere il versante lombardo da quello bizantino, altre in maniera più sfumata e genericamente richiamante la classicità romana) e Gotico (con le numerose varianti localistiche), dall'altra, la frequenza con cui certi *patterns* vengono utilizzati per connotarne il *proprium* estetico e operativo delle maestranze attive nei grandi cantieri delle cattedrali, in chiese e palazzi nobiliari fra XII e XIV secolo è dato su cui riflettere. Oltre ad affiancare la modalità di utilizzo del cesello dei lombardi alle opere di Samuel Prout¹¹, artista molto amato dal nostro, Ruskin enfatizza la «verità dell'immaginazione», capace di rendere l'uomo specchio di Dio, e il naturalismo¹²; caratteri che individua nei rilievi scolpiti su basamenti e capitelli delle colonne e a corredo dei portali di edifici medie-

⁶ Cfr. S. LOMARTIRE, *Comacini, Campionesi, Antelami, «Lombardi». Problemi terminologici e storiografici*, in *Els comacini i l'arquitectura romànica a Catalunya*, Simposi Internacional (Universitat de Girona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 25-26 novembre 2005), a cura di P. Freixas i Camps, Girona, Ajuntament de Girona 2010, pp. 9-31.

⁷ Cfr. J. MURRAY, *Handbook for Travellers in Northern Italy*, London, J. Murray 1847³, p. 145.

⁸ Cfr. J. RUSKIN, *The Two Paths...*, cit., pp. 55-89.

⁹ Cfr. X. BARRAL I ALTET, *Contro l'arte romanica? Saggio su un passato reinventato*, Milano, Jaca Book 2009, p. 90.

¹⁰ J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, I, Boston, D. Estes & Co. 1911, pp. 32-33.

¹¹ Ivi, p. 249.

¹² Ivi, p. 289.

vali, cui contrappone il rigido geometrismo "scientifico" del classicismo e del razionalismo rinascimentale¹³, che ebbe la sua massima espressione architettonica nell'opera di Palladio¹⁴, fra i più invisibili a Ruskin¹⁵, e raggiunse il suo culmine con il Neoclassicismo. In specifico, furono i repertori a metà fra il fantastico e il reale, antropomorfismo e zoomorfismo, che caratterizzarono molte opere degli artefici lombardi, ad attirare l'attenzione dell'inglese. Oltre agli ornamenti scultorei, Ruskin non mancava di enfatizzare la perfezione degli elementi strutturali, in primo luogo colonne e archi¹⁶, arrivando ad affermare, nel passaggio dalle architetture romaniche a quelle gotiche: «the most beautiful Gothic arches in the world [are] those of the Lombard Gothic»¹⁷.

Data la vastità dell'argomento, che meriterebbe un contributo a sé stante, non è possibile in questa sede analizzare analiticamente le singole visite compiute da Ruskin nei luoghi cardine dell'attività dei lacuali nel Medioevo; tuttavia, qualche considerazione risulta utile per proporre un primo tentativo di rilettura di alcuni dei principali itinerari ruskiniani alla luce della centralità lombarda sovente evocata, sul doppio versante dell'analisi sul Romanico e sul Gotico. Per quanto concerne il primo, è indubbio che le visite a Lucca, Pisa, Pistoia, Prato e, in misura minore, Genova, abbiano contribuito a plasmare l'ideale della *Romanesque Architecture* a trazione lombarda ben più che altri luoghi tipici come Como, Modena, Parma, Pavia, Piacenza o la stessa Venezia. Per quanto riguarda la città lariana, nonostante le visite al Duomo e al Broletto, Ruskin si concentrò soprattutto sulla suggestione delle descrizioni paesistiche dei pittoreschi scorci lacustri, mentre individuò nella sovrabbondanza ornamentale, ormai proiettata all'umanesimo, i germi della corruzione e della degradazione della purezza gotica, al pari di quanto avvenne nella Certosa di Pavia¹⁸, nella Cappella Colleoni del Duomo di Bergamo o nelle Cattedrali di Monza e Carrara.

Tornando sullo specifico di Lucca, Pisa e Prato, va rilevato il fatto che Ruskin considerasse alcuni dei più emblematici edifici di città in cui fu largamente impegnata l'articolata bottega familiare dei Bigarelli (capeggiata da Guidetto da Como) — scultori-architetti ticinesi originari di Arogno attivi fra la fine del XII e il XIII secolo¹⁹ — alla stregua di veri e propri paradigmi del Romanico, dove il verticalismo del costruito e l'innovatività delle decorazioni anticipavano la sensibilità gotica²⁰. Proprio il carattere protogotico di tali architetture fu alla base della scelta di Ruskin di privilegiarle a discapito di altre importanti testimonianze del Romanico lombardo, da egli considerate troppo grevi.

A Lucca, città tra le più amate dall'inglese²¹, che vide le maestranze ticinesi attive almeno dal 1180²², spiccano le visite alla basilica di San Frediano, in Santa Maria Forisportam, San Michele in Foro e nella cattedrale di San Martino; architetture in cui Ruskin rilevò a più riprese, anche graficamente (fig. 1), la riconoscibile fattura lombarda²³. Riferendosi al San Michele e al San Martino, chiese impresiosità da facciate a ordini di loggette eseguite da *Magister* Guido e bottega, sottolineava: «Two of the churches representing the perfectest phase of round-arched building in Europe»²⁴; e sullo specifico del San Michele lucchese affermava: «We have perhaps the noblest instance in Italy of the Lombardic spirit in his later refinement»²⁵.

Per quanto concerne Pisa²⁶, altro importante centro dell'operatività arognese²⁷, grande attenzione fu rivolta al Duomo e al Battistero. In un passaggio di *The Stones of Venice*, Ruskin rimarcava che «[...] the Pisan Romanesque might in an instant be pronounced to have been formed under some measure of Lombardic influence»²⁸; e in un'ulteriore considerazione: «Romanesque is defined as the architecture of the round arch, and

¹³ Cfr. L. VENTURI, *Il gusto dei primitivi*, Torino, Giulio Einaudi Editore 1972², pp. 158-159.

¹⁴ Cfr. J. RUSKIN, *The Stones of Venice...* cit., I, p. 37.

¹⁵ Cfr. *Contro Palladio*, a cura di R. Mamoli Zorzi, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna 2010 («Le alzavole. Collana del Comitato Veneziano della Società Dante Alighieri», 5), pp. 9-116.

¹⁶ Cfr. J. RUSKIN, *The Stones of Venice...* cit., I, p. 33.

¹⁷ *Ivi*, p. 144.

¹⁸ *Ivi*, p. 36.

¹⁹ Cfr. V. ASCANI, *Gli artisti duconeteschi di Arogno e i portali delle cattedrali di Lucca e di Trento, tra scelte iconografiche, sperimentalismi tecnici e strategia comunicativa*, «Artisti dei Laghi», III, 2014-2015, pp. 102-118; *Id.*, *Gli scultori-architetti ticinesi di stanza a Lucca nel contesto italiano tra tardo Romanico e Gotico*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli e M. T. Filieri, Lucca, Edizione Fondazione Ragghianti Studi sull'Arte 2014, pp. 275-286; *Id.*, *Da Guidetto ai Bigarelli, gli scultori-architetti di Arogno nel Battistero di Pisa*, «Arte e Storia», LXII, 2014, pp. 40-56.

²⁰ Cfr. V. ASCANI, *Gli scultori-architetti ticinesi di stanza a Lucca...* cit., pp. 278-279.

²¹ Cfr. J. RUSKIN, *Praeterita*, II, London, George Allen 1907, pp. 168-169.

²² V. ASCANI, *Gli scultori-architetti ticinesi di stanza a Lucca...* cit., p. 275.

²³ Cfr. J. RUSKIN, *Ruskin in Italy: letters to his parents, 1845*, a cura di H. I. Shapiro, Oxford, Clarendon Press 1972, pp. 51-54.

²⁴ J. RUSKIN, *Praeterita*, II... cit., p. 163.

²⁵ J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, I... cit., p. 369.

²⁶ Cfr. J. RUSKIN, *Ruskin in Italy...* cit., pp. 59-85.

²⁷ Cfr. V. ASCANI, *Da Guidetto ai Bigarelli...* cit.

²⁸ J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, I... cit., p. 101.

divided into two groups, the Lombardic, of which the Duomo at Pisa is the most perfect type, and the Byzantine, of which St. Mark's in Venice is the most perfect type»²⁹. Anche la città di Genova, baricentro dell'attività dei Magistri Antelami, contribuì ad amplificare il fascino esercitato su Ruskin dal Romanico lombardo. La Cattedrale di San Lorenzo fu il cardine delle attenzioni dello studioso, che definiva i capitelli «the best instances of absolute perfection in this kind»³⁰; e non mancarono di suscitare ammirazione anche i portali strombati e riccamente decorati della facciata, unitamente a quelli dei fianchi che rientravano nella tipologia tipicamente lombarda del *portail avec façade* (portale-protiro) da egli ammirata a Verona e Carrara.

Al di là dell'eterogeneo contesto veneziano, nel quale, completamente assorbito dalle suggestioni bizantineggianti, Ruskin rintracciò poche e frammentarie testimonianze medievali della *Lombard school*, anche sul versante dell'analisi sul Gotico maturo erano centri il cui assetto architettonico fu in buona parte plasmato da maestranze lacuali a monopolizzare la sua attenzione. Fra questi, oltre a Milano, col Duomo definito «the noblest piece of work in the world»³¹, almeno prima della «corruzione» delle fasi immediatamente posteriori³², menzione particolare merita Verona³³. Nella città scaligera ritrovò la sintesi perfetta fra il Romanico e il Gotico lombardi; una commistione espressa nelle architetture e sculture del Duomo (fig. 2), in San Zeno, San'Anastasia, San Fermo Maggiore, Santa Maria Antica e nelle Arche Scaligere (fig. 3), capolavoro di osmosi scultura-architettura dei Maestri Campionesi effigiato più volte anche da Prout. Un'ammirazione paragonabile al fascino esercitato sull'inglese da Venezia, se non addirittura superiore. Non a caso, in un passaggio di *A Joy For Ever* (1857) Ruskin definiva Verona il suo «più caro posto in Italia»³⁴. Contribuiva anche la ricchezza di testimonianze della classicità romana, a partire dall'anfiteatro, che la rendeva confrontabile con la stessa Urbe, oggetto di non velate critiche:

Verona possesses, in the first place, not the largest, but the most perfect and intelligible Roman amphitheatre that exists [...]. It contains minor Roman monuments, gateways, theatres, baths, wrecks of temples, which give the streets of its suburbs a character of antiquity unexampled elsewhere, except in Rome itself. But it contains [...] what Rome does not contain – perfect examples of the great twelfth-century Lombardic architecture, which was the root of all the mediæval art of Italy, without which no Giotto's, no Angelico's, no Raphaels would have been possible [...]. Besides these, it includes examples of the great thirteenth and fourteenth-century Gothic of Italy, not merely perfect, but elsewhere unrivalled³⁵.

Una sintesi rappresentativa che ben conferma il fatto che Ruskin abbia intravisto nel Medioevo lombardo (e dunque nell'attività delle maestranze lacuali) non solo lo *zenith* dell'arte italiana, ma anche la *conditio sine qua non* alla base dell'origine del Romanico e, soprattutto, del Gotico, da egli ritenuto la più nobile e pura delle manifestazioni architettoniche.

Gothic, Byzantine revival e restauro: gli artisti dei laghi lombardi nel XIX secolo

La pervasività della componente lombarda negli studi condotti da Ruskin sull'architettura italiana medievale rende molto accattivante la possibilità di rintracciare l'eco operativa del dibattito internazionale sullo storicismo e revivalismo architettonici e sul restauro nell'attività ottocentesca degli Artisti dei Laghi Lombardi.

Un primo aspetto degno di nota è la precocità con cui i lacuali si cimentarono sul tema del *Gothic Revival*, ampiamente affrontato, specie col tramite dell'incisione, da alcuni degli ultimi esponenti della dinastia intelvese dei Quaglio di Laino, attivi preva-

²⁹ J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, II, London, Smith, Elder & Co. 1867, p. 215.

³⁰ J. RUSKIN, *The Stones of Venice*, I... cit., p. 248.

³¹ J. RUSKIN, *Ruskin in Italy...* cit., p. 89.

³² Cfr. J. RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, Sunnyside, George Allen 1889⁶, p. 196.

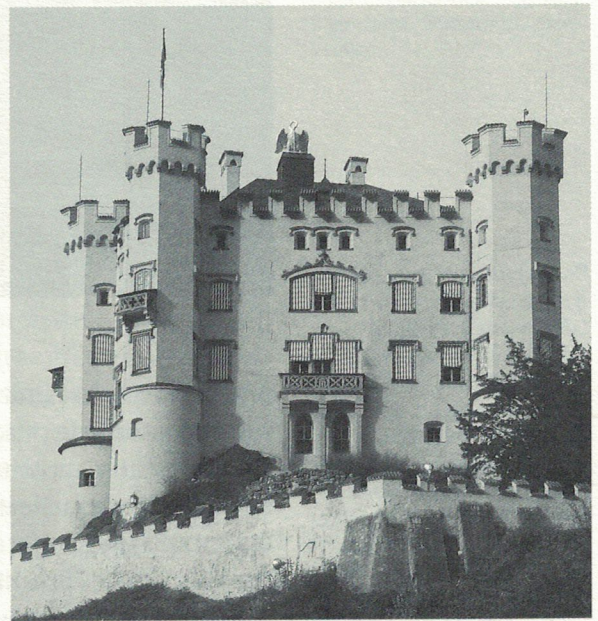
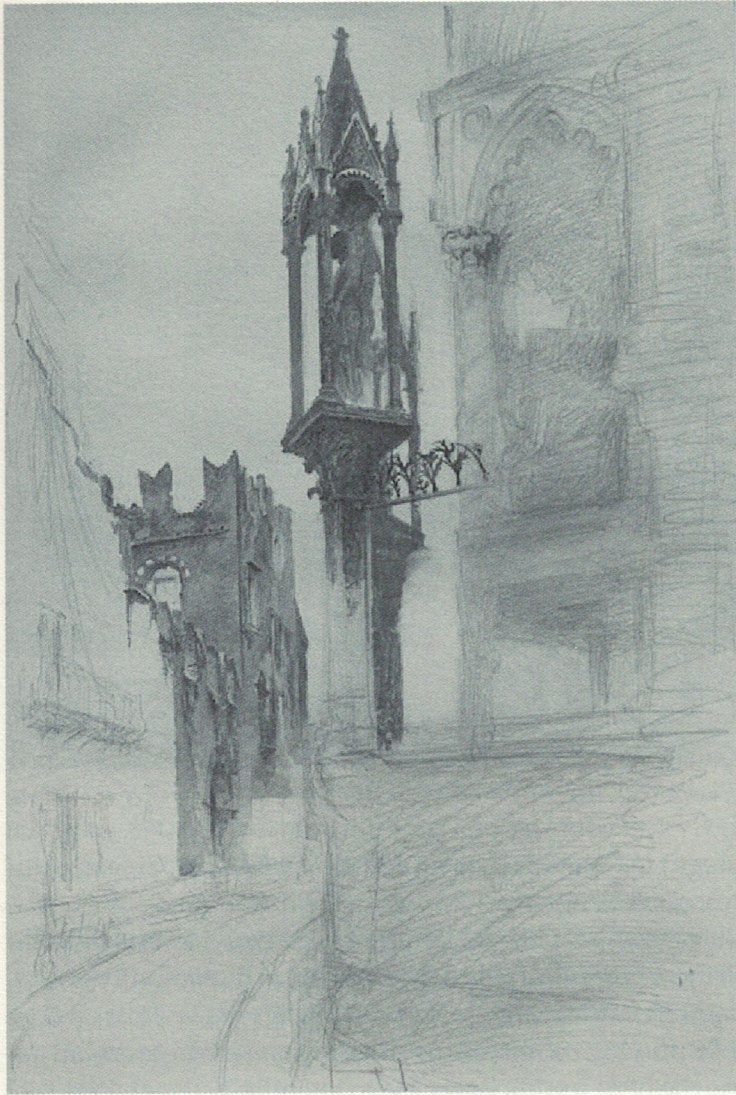
³³ Cfr. G. SANDRINI, *Per la Verona di Ruskin: nuove testimonianze della Morgan Library*, «Verona illustrata», XXIX, 2013, pp. 103-111; R. SEVERI, *John Ruskin e i viaggiatori inglesi a Verona nella seconda metà dell'Ottocento*, «Bollettino del CIRVI», LIX, 2009, pp. 49-71.

³⁴ J. RUSKIN, *A Joy For Ever (And Its Price in the Market)*, New York, C. E. Merrill & Co. 1891, p. IX.

³⁵ Ivi, pp. 85-86.

³⁶ Cfr. P. PRANGE, *Quaglio, Domenico II*, «Neue Deutsche Biographie», XXI, 2013, pp. 31-32; B. TROST, *Domenico Quaglio (1787-1837): Monographie und Werkverzeichnis*, München, Prestel 1973.

³⁷ D. QUAGLIO, *Sammlung merkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland*, II voll., Karlsruhe, Vleten 1810; *Ansichten merkwürdiger Gebäude in München*, II voll., München, Hirmer 1811; *Denkmäler der Baukunst des Mittelalters in Bayern*, München, Hirmer 1816.



lentamente in Baviera. Fra questi spicca la figura di Domenico Quaglio il Giovane³⁶, figlio del pittore e architetto Giuseppe e fratello di Lorenzo junior, apprezzato figuratore di paesaggio e scene di genere.

Domenico è noto per essere tra i fondatori dell'immagine architettonica di Monaco e fra i più insigni rappresentanti della pittura di veduta del periodo romantico. I suoi viaggi attraverso la Germania, il Reno, i Paesi Bassi, la Francia, l'Italia e la Svizzera si tradussero in una corposa serie di disegni, dipinti e litografie, pubblicate in varie raccolte edite fra il 1810 e il 1816³⁷, raffiguranti chiese, palazzi, castelli e rovine medievali. Fra le effigi riprodotte da Quaglio figurano alcune delle più importanti cattedrali gotiche europee: Anversa, Colonia, Francoforte, Friburgo, Münster, Ratisbona, Reims (fig. 4), Rouen, Strasburgo; ma anche il Duomo di Orvieto, San Fermo Maggiore di Verona, Santa Fosca a Torcello, il Palazzo della Mercanzia di Bologna. Ebbe inoltre il merito di riprodurre una serie di punti di vista originali di edifici gotici e città medievali poi profondamente trasformate dai riasseti urbanistici e architettonici voluti da re Ludovico I di Baviera. Nel 1832, il principe ereditario Massimiliano II gli commissionò la ricostruzione e la decorazione del castello di Hohenschwangau (fig. 5), poco distante da

Fig. 3
J. Ruskin, Studio a colori di una nicchia della Tomba di Cansignorio della Scala a Verona, con i resti della 'Casa di Romeo', 1869 (Oxford, Ashmolean Museum).

Fig. 4
D. Quaglio il Giovane, La Cattedrale di Reims, 1833 (Leipzig, Museum der bildenden Künste).

Fig. 5
D. Quaglio il Giovane, Castello di Hohenschwangau, 1832-1837, Schwangau.



³⁸ Cfr. A. BRECHTOLD, R. AGOSTI, *Il sogno di un re: Ludovico I di Baviera (1786-1868), il Romanticismo e Castel Roncolo*, Bozen, Città di Bolzano 2003, pp. 59 e segg.; sulla storia dell'edificio cfr. G. BAUMGARTNER, *Schloss Hohenschwangau: Eine Untersuchung Zum Schlossbau Der Romantik*, München, Scaneg 1987.

³⁹ H. GALLY KNIGHT, *The Ecclesiastical Architecture Of Italy. From The Time Of Constantine To The Fifteenth Century With An Introduction And Text By Henry Gally Knight*, Il voll., London, Henry Bohn 1843.

⁴⁰ Cfr. C. L. EASTLAKE, *A History of the Gothic Revival*, cit. p. 267; sul tema si veda anche S. KITE, *Building Ruskin's Italy. Watching architecture*, London and New York, Routledge 2016, p. 51.

⁴¹ Cfr. A. TADDEI, *La decorazione musiva aniconica della Santa Sofia di Costantinopoli da Giustiniano all'età mediobizantina. Alcune osservazioni*, in *Vivere per Bisanzio*, a cura di A. Rigo, A. Babuin e M. Trizio, Bari, Edizioni di Pagina 2013, p. 376.

Füssen. Secondo i suoi disegni, le rovine dell'antico edificio medievale (XII secolo) furono ricostruite in pittoresco stile neogotico³⁸.

Un'importante raccolta di litografie di Quaglio, dedicate a interni ed esterni di architetture ecclesiastiche italiane, è posta a corredo del libro, edito in due volumi nel 1843, di Henry Gally Knight *The Ecclesiastical Architecture Of Italy. From The Time Of Constantine To The Fifteenth Century*³⁹. Una miscellanea di immagini eseguite da vari autori oltre che dall'intelvedere che bene testimoniava il vivo interesse nell'Inghilterra del tempo per gli edifici tardoromanici e gotici, testimonianze di quella che Ruskin definiva *round-arched style architecture*. Tuttavia, lo stesso fu piuttosto critico nei confronti dell'impostazione troppo rivolta alla staticità del processo imitativo che caratterizzava tali repertori, salvo poi attingere dagli stessi per i suoi scritti⁴⁰.

Anche sul versante del costruito, gli Artisti dei Laghi manifestarono, nel corso del XIX secolo, una predilezione oltre che per l'eclettismo architettonico, per il *revival* Gotico e Bizantino e, in taluni casi, per il restauro. Singoli artefici o più strutturati gruppi familiari decisero, dopo secoli di predominio nel settore edilizio e dell'ornato architettonico, esercitato tanto in Italia quanto nei territori dell'Europa cattolica, di estendere il proprio raggio d'azione al mondo intero e di puntare proprio sul restauro romantico e sullo storicismo architettonico per accontentare le richieste di una committenza propensa ad europeizzarsi, ma anche, di riflesso, per importare nei territori natii gusti e tendenze recepiti in occasione del loro operato estero. Ciò accadde nell'Impero Ottomano del periodo del *Tanzimat* (1839-1867), con l'attività di Gaspare e Giuseppe Fossati da Morcote, incaricati, fra il 1847 e il 1849, dal sultano Abdul Megid I di condurre il più radicale restauro della basilica di Santa Sofia a Costantinopoli mai commissionato⁴¹, eseguito fondendo gli stilemi tipici del repertorio ottomano classico con richiami



pagina a fronte

Fig. 6
G. Fossati, G. Fossati,
particolare dei restauri
della Chiesa di Santa Sofia a
Costantinopoli, 1847-1849.

Fig. 7
A. Bernardazzi, Chiesa di San
Pantaleone, 1891, Chişinău.

Fig. 8
A. Croci, V. Vela, Modello
del Monumento equestre al
Duca di Brunswick, 1874-1875
(Ligornetto, Museo Vincenzo
Vela).

all'arte occidentale rinascimentale⁴² (fig. 6), lavori descritti in un albo pittorico pubblicato a Londra nel 1852.

In Russia si giunse alle esperienze ottocentesche dell'architetto Alessandro Bernardazzi da Pambio, membro di una stirpe ticinese molto attiva per l'impero e autore, per conto di Alessandro I, di una serie di edifici religiosi e civili, concentrati nella città di Chişinău, eretti in stile eclettico (neobizantino con influssi neoromanici e neogotici), tra i quali, per qualità, spiccano la facciata del Municipio e le chiese greco-ortodosse di Santa Teodora de la Sihla e San Pantaleone⁴³ (fig. 7). Tra i moltissimi revivalisti ticinesi attivi in Russia, si ricordino Ippolito Monighetti da Biasca, specializzato in architetture neobizantine come la chiesa del Palazzo di Livadija, in Crimea⁴⁴.

Interessante anche il caso del mendrisiotto Antonio Croci⁴⁵ il quale, dopo un soggiorno in Turchia (1858), rientrò in Svizzera e realizzò due chiese in stile neogotico ubicate nel Canton Vallese: la parrocchiale di San Giorgio a Ernen (1861-1865) e la chiesa di Sant'Anna a Lax (1874)⁴⁶. Croci, che fu fra il 1871 e il 1872 attivo in Argentina, è anche noto per la collaborazione con il grande scultore lacuale Vincenzo Vela da Ligornetto, col quale progettò il *Monumento equestre al Duca di Brunswick* (1874-1875)⁴⁷. Per il basamento neogotico dell'opera, mai realizzata ma della quale esiste un modello in scala conservato nel Museo Vela (fig. 8), il ticinese trasse ispirazione dall'*Arca di Cansignorio della Scala*, capolavoro trecentesco di Bonino da Campione⁴⁸ che lo stesso Ruskin annoverò tra le meraviglie dell'età scaligera veronese e della plasticità gotica *lato sensu*. Una curiosa sovrapposizione d'intenti e sensibilità che rende oltremodo efficace la logica del *do ut facias* qui solo parzialmente tratteggiata.

⁴² Cfr. P. GIRARDELLI, *Gaspere Fossati in Turchia. Continuità, contaminazioni, trasformazioni*, «Quasar», XVIII, 1997, pp. 9-18.

⁴³ Cfr. G. KONONOVA, *Odessa: A Guide*, Moscow, Raduga Publishers 1984, pp. 105-106.

⁴⁴ Cfr. G. CUPPINI, *Gli architetti italiani a San Pietroburgo*, Bologna, Grafis Editore 1996, pp. 327 e segg.

⁴⁵ Sulla figura di Croci cfr. G. ZANNONE MILAN, *Antonio Croci, Mendrisio 1823-1884. Architetto fra tradizione e cultura cosmopolita*, «Percorsi di ricerca», IV, 2012, pp. 93-99.

⁴⁶ Cfr. B. REICHLIN, F. REINHART, *Antonio Croci: architetto (1829-1884)*, «Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse», XXIII, 1972, pp. 207-211.

⁴⁷ Ivi, pp. 211-212.

⁴⁸ Ivi, p. 212.



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

