

Tra nostalgia preindustriale, ghildismo e rinascita nazionale

Il pensiero sociale di Ruskin nel dibattito culturale italiano

Laura Cerasi
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Ruskin's social criticism, which in *Unto This Last* (1862) harshly condemned the effects of industrialism by mythologizing medieval age and craftsmanship, had a wide influence on social reformers of various political orientations. While his work as an art critic was promptly received in the Italian cultural debate, his social criticism found little audience, at least until the turn of the century, and anyway not in the sphere of economic and sociological culture. In this contribution I examine how the circulation of Ruskin's social thought in the Italian cultural debate between the 19th and 20th centuries was inscribed in the renewed interest in the social function of art, advocated in the Florentine literary journal *Il Marzocco* with particular reference to the work of L. Tolstoj by young intellectuals such as U. Ojetti, A. Orieto, and E. Corradini, as well as established critics as A. Conti.

Keywords Nationalism. National heritage. Transcultural history. John Ruskin. Unto this Last. Il Marzocco. Lev Tolstoj's reception in Italy.

Sommario 1 Importanza di un necrologio. – 2 Arte e rinascita, nazione e rigenerazione. – 3 Anti-industrialismo e ghildismo. – 4 Difese d'arte: convergenze parallele.

1 Importanza di un necrologio

Come sarà giudicata l'opera dell'*Old man of Coniston* da coloro che soli si sentono capaci di giudicare il bene e il male?¹

Può apparire singolare che uno dei più tempestivi necrologi italiani di Ruskin, il primo in una rivista d'arte e letteratura, facesse leva in chiave latamente anti-nietzchiana non sul valore di critico d'arte ma sullo spessore etico del grande vittoriano. Tuttavia Angelo Conti, il *Doctor Mysticus* delle pagine dell'*Emporium*, il modello dello spirituale Daniele Glauro del

¹ Conti 1900.

Fuoco dannunziano, il teorico della contemplazione estatica del bello necessaria per cogliere l'attimo rivelatore dell'essenza platonica dell'opera d'arte² - tratteggiava il suo ritratto di Ruskin non richiamando alcuno fra i suoi scritti d'arte e architettura, ma ricordando invece soprattutto la sua figura di filantropo e di riformatore sociale. La scelta, in se stessa, non era estemporanea: già John Hobson aveva impostato la sua fondamentale interpretazione del pensiero sociale di Ruskin in base all'assunto che fosse inestricabile dalla sua radice letteraria e artistica.³ Piuttosto, fin dal titolo del suo contributo (*La religione dell'amore*), Conti alludeva, volendosene differenziare, a quello che allora era il principale veicolo di conoscenza di Ruskin in Italia, *La Religion de la beauté* del critico francese Robert de La Sizeranne.⁴ Secondo il critico romano, «la parte più pura e più profonda della sua eredità» era l'insegnamento impartito a «due intere generazioni» non solo ad «amare l'arte e la natura», ma anche a «sentire la nobiltà e la serietà della vita». A suffragio, Conti componeva un collage di citazioni dove con varie accentuazioni lo scrittore di Brantwood dichiarava l'inscindibilità di sentimento estetico - anzi, anche del sentimento vitale tout court - e coscienza sociale, e sottolineando «quelle parole che io già citai in un mio articolo: essere cioè mille volte meglio che i marmi del Partenone cadano in polvere e si scolorino le gote dipinte della Gioconda che veder diventare pallide le gote delle donne reali e lacrimosi per il freddo e la fame gli occhi dei bambini nati per la gioia».⁵ Conti faceva però un

passo ulteriore, e ricordando che «il Ruskin ha vissuto per oltre dieci anni fra gli operai, spendendo per la loro educazione e per il loro aiuto i quattro o cinque milioni ereditati dal padre», situava il valore dell'insegnamento ruskiniano nella sua declinazione pratica:

Certamente le cose che Ruskin ha scritte avrebbero avuto la metà del loro valore se egli non le avesse fatte risplendere con l'esempio. Il popolo non crede e non ha creduto mai all'amore di chi non sa rinunciare a molte fortune per alleviare le altrui miserie, non crede a chi predica la carità e la compassione stando a casa sua tra i tappeti, i profumi, i conviti e le avventure.⁶

Angelo Conti faceva parte della piccola pattuglia di conoscitori diretti dell'opera di Ruskin, il cui accesso ai testi dello scrittore di Brantwood era precedente alla mediazione di La Sizeranne, principale via d'accesso all'opera ruskiniana per un pubblico più vasto.⁷ La subordinazione dello scrittore d'arte e architettura al riformatore sociale rifletteva perciò una consapevole scelta interpretativa, che andava inscritta nella riconfigurazione dell'orientamento critico di Conti allora in corso. In quel torno d'anni, il critico romano stava maturando il superamento dell'estetismo decadente e dannunziano, indirizzandosi verso l'affermazione della necessità di un fondamento etico e sociale del fatto artistico e letterario: il richiamo, riportato in apertura, al giudizio di «coloro

² Oltre ad essere il funzionario delle Belle Arti alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, agli Uffizi di Firenze, alla direzione centrale di Roma: ma non è qui in discussione il profilo di Angelo Conti, su cui si veda Ricorda 1993 e Ricorda 2015.

³ Hobson 1898.

⁴ La Sizeranne 1899.

⁵ Conti 1900, 2.

⁶ Conti 1900, 2.

⁷ Clegg 2006, 98.

che si sentono capaci di giudicare il bene e il male» andava in questa direzione.

Non era un caso che questa valorizzazione in chiave etico-sociale del profilo complessivo di Ruskin, imperniato sulla sua visione della vita economica e sulla sua azione riformatrice, comparisse in un foglio d'arte e letteratura come *il Marzocco*, e non in una delle riviste di economia politica e di scienze sociali, nelle quali, infatti, non è stata trovata traccia di discussione di *Unto this Last*.⁸ Le scienze economiche andavano infatti perfezionando il loro profilo scientifico, che si definiva proprio attraverso l'abbandono delle concezioni etiche ed eclettiche dell'economia e l'adozione dell'ortodossia marginalista sulle orme di Walras e Pareto, aumentando contestualmente il proprio peso nelle istituzioni accademiche.⁹ *Il Marzocco*, invece, stava maturando come Conti una ridefinizione dei propri riferimenti culturali, allontanandosi dall'estetismo dannunziano delle origini e abbracciando, soprattutto attraverso l'inclinazione tolstoiana di uno dei due fratelli Orvieto, Angiolo, una declinazione etica e sociale della concezione dell'arte e della letteratura, che negli anni si sarebbe orientata soprattutto in un'azione in difesa del patrimonio artistico fiorentino e nazionale.¹⁰

L'importanza del *Marzocco* nella penetrazione e discussione delle opere di Ruskin in Italia è stata opportunamente rilevata.¹¹ Ad un esame ravvicinato dei fitti dibattiti che vi si intrecciavano, tuttavia, emerge come l'interesse per Ruskin si inserisse in un momento cruciale del riorientamento culturale della rivista, avviato da una discussione sulla funzione sociale dell'arte, su cui non è stata ancora richiamata l'attenzione. Proprio a partire dal necrologio a firma di Angelo Conti, e nel breve volgere di pochi numeri, nel foglio fiorentino le diverse posizioni via via maturate precipitavano in nette opposizioni, fino alla rottura traumatica culminata con l'allontanamento di Enrico Corradini dalla direzione. Ripercorrere brevemente alcuni passaggi della discussione che si è snodata fra autunno 1899 e primavera 1900 permette di restituire *Il Marzocco* al ruolo rivestito nella cultura italiana a cavallo dei due secoli: un ruolo di rilievo, non riducibile al solo valore prolettico di successive e iconiche stagioni culturali cui è stato confinato a seguito della liquidazione postuma cominata da protagonisti del calibro di Croce e Prezzolini.¹² E insieme, consente di recuperare alcuni rilievi del tessuto di riferimenti e implicazioni culturali che ha filtrato l'interesse per le opere di Ruskin a cavallo dei due secoli, improntandone la ricezione.

⁸ Guerzoni 2006, 143.

⁹ Augello 1992; Augello, Bianchini, Guidi 1996; Michelini, Guidi 2001; Augello, Guidi 2019.

¹⁰ Cerasi 1990. *Il Marzocco* nasceva nel febbraio 1896 interamente finanziato dai fratelli Angiolo e Adolfo Orvieto. Angiolo aveva retto la direzione del foglio in una prima fase, seguito da Enrico Corradini e poi dal fratello Adolfo.

¹¹ Clegg 2006; Bertoni 2006; Del Puppo 2006.

¹² Cerasi 2003.

2 Arte e rinascita, nazione e rigenerazione

Se qualcuno qui ha tirato in ballo l'arte aristocratica, la bellezza pura e l'arte per l'arte, molto probabilmente aveva intenzione di servirsene come arma contro la sciatteria, la volgarità, contro coloro che scrivono senza sapere la grammatica e non hanno ingegno sufficiente per farne a meno, contro coloro che esercitano la scrittura come un mestieraccio facile e alquanto remunerativo [...] In quanto alla bellezza pura, all'arte aristocratica e all'arte per l'arte, non ho alcun rimorso personale. Non le ho mai nominate e mi fanno l'effetto del fumo negli occhi.¹³

Con la brutalità che gli stava diventando caratteristica, Corradini liquidava il dannunzianesimo estetizzante delle origini - che pure non era affatto episodico, D'Annunzio avendo tenuto a battesimo la rivista¹⁴ - accentuandone il carattere strumentale. In questo, Corradini coglieva il tratto militante che aveva marcato la rivista, nata con il proposito dichiarato di avviare una battaglia culturale palingenetica in nome della «bellezza» e di una versione dell'Arte per l'Arte tendenzialmente simbolista.¹⁵ Di cui colpisce non tanto l'ovvio collocarsi nel solco della reazio-

ne antipositivista,¹⁶ quanto i toni aggressivi e agonistici impiegati per «respingere i moderni barbari» dal «chiuso campo dell'arte»,¹⁷ e l'intento pedagogico ritenuto necessario per la formazione di lettori e lettrici avvertiti: «risuscitata l'arte, bisognava fare il pubblico. Bisognava mettersi tra la moltitudine dei beoti, maschi e femmine, ed educarla un tantino».¹⁸ L'obiettivo della rinascita artistica e letteraria si inquadrava infatti entro il più vasto ma inscindibile obiettivo della rigenerazione nazionale, che ne era cornice e insieme giustificazione ultima.¹⁹ L'emersione della nazione italiana come spazio culturale e politico entro cui dimensionare i propositi palingenetiche si era profilata nella rivista fin dai primi mesi, innescata dalle considerazioni di Ugo Ojetti sulla mancanza di una letteratura nazionale,²⁰ e accelerata dall'intervento periodizzante di Mario Morasso, che avrebbe portato alla ribalta la generazione dei *Nati dopo il '70* come interpreti della *Terza reazione letteraria*, incaricata di portare a compimento il superamento sia dell'agonizzante positivismo, che del «cosmopolitismo nordico» da cui erano segnati «spiritualismo, decadentismo, misticismo, simbolismo»: «La terza reazione si incarna nelle pure fonti eterne e solen-

¹³ Corradini 1899.

¹⁴ Ed essendosi i giovani redattori impegnati per difenderlo dalle accuse di plagio («La questione dannunziana» 1896; «Dell'impresa dei beoti» 1896).

¹⁵ Garoglio 1896, 1896a; Ojetti 1897; Tumiatì 1897.

¹⁶ Numerosi gli interventi contro il metodo storico, la ricerca positiva, lo scientismo, il metodo sperimentale, l'erudizione, la critica lombrosiana e 'psicopatologica' e i loro corollari politici ed ideologici; contro l'umanitarismo, contro l'arte 'democratica', contro la generale decadenza culturale e l'imbarbarimento del gusto («Per Noi», 1896; «Per la letteratura e per l'arte» 1896; Zuccoli 1896; soprattutto, Zuccoli 1897).

¹⁷ «Prologo» 1896.

¹⁸ Zuccoli 1897.

¹⁹ Cerasi 2012.

²⁰ Ojetti 1896. La discussione avrebbe avuto un'eco duratura, poi ripresa in articoli sulla *Nuova Antologia* (Gnoli 1897). Sul primo Ojetti si vedano De Lorenzi 2004 e Nezzo 2016, 13-37. Va osservato che Ojetti aveva esordito con una serie di interviste agli scrittori italiani (Ojetti 1895), e che il tema della letteratura nazionale sarebbe riemerso in età matura, ponendosi retoricamente l'interrogativo se *In Italia, l'arte ha da essere italiana?* (Ojetti 1941).

ni dell'arte nazionale, nella semplicità, nella forza, nell'anima e nella terra natale». Alla nuova generazione si imponeva «il dovere superbo, genitura del fato di Roma, il dovere di dare alla patria sentimento di sé [...], di ringagliardire lo spirito nazionale, di ricostruire moralmente la razza in una organica unità etnica».²¹ Dietro il pungolo dell'aggressiva enfasi morassiana,²² la discussione culminava in una vasta *Inchiesta sulla politica dei letterati*, da cui emergeva un orientamento incline all'impegno degli scrittori nella formazione dello spirito pubblico.²³ Era uno dei segni, che andavano moltiplicandosi nella cultura italiana, della chiusura di un periodo, e della definizione di un nuovo sistema di coordinate culturali proprio dell'età dei nazionalismi.²⁴

Quale nesso poteva sussistere fra questi aggressivi e brutali prodromi di un arrebbante patriottismo culturale, e il profilo cosmopolita del visionario di Brantwood? Il terreno comune era l'assunzione della necessità di una pur indeterminata finalizzazione cui indirizzare la produzione letteraria ed artistica:

La letteratura è vanità di vanità e non è scusabile se non quando è messa al servizio di qualcosa che la trascende, la domina e la purifica [...] L'arte per l'Arte è sterile e vuota, così come la virtù per la virtù. L'arte e la letteratura sono oggi un ninnolo vano appunto perché dimenticano ciò.²⁵

Si trattava di un terreno programmaticamente rivendicato:

L'artista quindi non si deve rinchiudere in una torre d'avorio [...] Sosterremo concordi la profonda e sostanziale relazione dell'Arte con la Vita e quindi con la religione e quindi con la morale, con l'educazione e con la politica, con la con la scienza e con le condizioni ed i problemi sociali tutti quanti.²⁶

Ma che non veniva assunto secondo accenti del tutto condivisi. Enrico Corradini, sulla scia della morassiana 'egoarchia'²⁷ lo declinava in termini di un barresiano determinismo vitalistico: occorre arrendersi alla «necessità della natura umana», come il padre Dante aveva realizzato nella «sublimità incommensurabile» del V Canto dell'*Inferno*. «Nell'affermazione di una legge di natura che non si può vincere l'uomo si redime, perché l'uomo è tanto più libero quanto più obbedisce alla sola natura che è in lui».²⁸

Non era un caso che Corradini desse forma al suo determinismo attivistico in occasione di una discussione su *Resurrezione* di Tolstoj. Seguendo una suggestione di Ferdinand Brunetière, Angelo Conti annunciava l'incipiente «vero rinascimento della poesia», che sarebbe prodotto «dalla apparizione di una letteratura religiosa e sociale, la quale si proporrà non di abbrutire ma

²¹ Morasso 1897a.

²² Morasso 1897b.

²³ Tutte le risposte all'*Inchiesta sulla politica dei letterati* sono state pubblicate nei nrr. 19, 20, 21 e 22, del *Marzocco*, fra il giugno e il luglio del 1897.

²⁴ Mangoni 1985.

²⁵ Neal 1899.

²⁶ «Ai lettori» 1900.

²⁷ Corradini 1898; Morasso 1898.

²⁸ Corradini 1900.

di rendere migliori gli uomini. E il primo libro nuovo io credo sia quella meravigliosa *Risurrezione* di Tolstoj»,²⁹ che traduceva in forma narrativa le nette formulazioni sulla moralità dell'opera letteraria formulate in *Che cosa è l'arte?*.³⁰ «Io vorrei che, dopo aver letto *Resurrezione* tutti i miei compagni di lavoro si proponessero di fare una guerra spietata a tutto ciò che è pura letteratura, pura arte e pura bellezza». ³¹ Angiolo Orvieto, a seguire, dichiarava il suo incondizionato entusiasmo per l'ultimo romanzo dello scrittore di Jasnaja Poljana, paragonandolo alla *Divina Commedia* per l'identità dell'ispirazione morale, l'indicazione del cammino dall'errore al giusto, dalla menzogna alla verità:

È parso a molti e anche a me lo confesso, che in Leone Tolstoj il filosofo, il cristiano fervente avessero diminuito l'artista e anzi dovessero finire con l'ucciderlo. [...] Lo dicono, l'ho detto anch'io, ma non è vero: e se non ci fosse già per dimostrarlo la *Divina Commedia* (scusate se è poco) ci sarebbe ora anche questa *Resurrezione*, che con la *Commedia* ha parecchi punti in contatto.³²

Il paragone con Dante era per Corradini insostenibile. Quelli di Tolstoj erano «prediche», un «modello del nuovo genere letterario ultramorale», ma non avevano nulla a che spartire con il genio di Dante, che era tale perché capace di accettare gli aspetti controversi del-

la natura umana: «la morale dei sermocinatori bisogna che taccia e accetti le leggi della vita come sono». ³³ La discussione si accendeva in un botta e risposta, che rivelava il profilarsi inconciliabile di un'antropologia crudamente realistica e deterministica da una parte, ed etico pedagogica dall'altra («*Est modus in rebus* caro Corradini, e io non vedo perché l'uomo debba con tanto accanimento coltivare, esasperare, inviperire ciò che tu chiami "la sola natura che è in lui" ed alla quale quanto più l'uomo obbedisce, tanto più tu lo proclami libero»);³⁴ mentre Corradini rigettava il «facile entusiasmo» di Orvieto richiamandogli il carattere di finzione della letteratura: «Che la Maslova dimostra come si possa amare più il prossimo di noi stessi, lo so; ma vorrei che me lo dimostrasse un po' meno la letteratura e un po' più la natura umana»;³⁵ al che Orvieto ribatteva essere la natura umana perfettibile, e perciò oggetto dell'azione di «educatore convinto e fervido» del romanziere russo.³⁶

Il solco che si era scavato con la discussione su Tolstoj si approfondiva intorno al necrologio di Ruskin, tanto da indurre Corradini, in capo a due settimane, a lasciare la direzione della rivista. L'apprezzamento rivolto da Conti al filantropo e riformatore sociale, creatore della *Guild of St. George*, fondata nel 1871 con il lascito dell'eredità paterna, risultava particolarmente urticante per Corradini. In nome dell'accettazione piena della natura umana, andava rigettato anche l'assistenzialismo cari-

²⁹ Conti 1899.

³⁰ Tolstoj 1899.

³¹ Conti 1900a.

³² Orvieto 1900.

³³ Corradini 1900.

³⁴ Orvieto 1900a.

³⁵ Corradini 1900a.

³⁶ Orvieto 1900c.

tatevole. I bisognosi non esistono, l'altruismo è astratto e innaturale, la vera realtà è la forza.

Al solito il divario è tra il porre a fondamento la viltà e la quietudine, e il porre la forza e la volontà [...]. Ad un certo punto tu gridi: non sentite la voce del popolo? Altro se la sentiamo. Anche a chi non vuole si fa sentire. Ma non è una voce cristiana che annunzia pietà: è una voce feroce che annunzia la guerra.³⁷

Al di là della chiara indicazione della direzione politica che andava assumendo l'elaborazione corradiniana, merita qui rilevare come il Ruskin di Angelo Conti, da cui Corradini si sentiva oltraggiato e che era stato assunto a occasione ultima per il consumarsi di una divisione che maturava da tempo, era un Ruskin francescano, medievale, anti-industriale, spirituale il cui profilo, di fatto, si sovrapponeva a quello di Tolstoj. In altri termini, se in al-

cuni protagonisti del dibattito, come lo stesso Conti o Domenico Tumiati, la conoscenza di Ruskin era diretta,³⁸ la sua diffusione era invece agganciata alla crescente attenzione che a cavallo dei due secoli veniva riservata allo spiritualismo tolstojano: le cui opere, è bene ricordarlo, apparivano in traduzione francese quasi in contemporanea all'edizione russa, e conoscevano perciò immediata circolazione anche fra i lettori colti italiani.³⁹ Ed era dall'ombra dell'eremita di Jasnaja Poljana che i richiami al pensiero sociale del visionario di Brantwood sarebbero rimasti in parte oscurati. In questo senso, il profilo culturale di Ruskin perdeva un po' della sua poliedricità, per assimilarsi alla potente figura dell'aristocratico contadino russo: ancora alla fine del decennio, l'influente anglo-fiorentina Vernon Lee - che pure ne apprezzava profondamente l'opera -⁴⁰ riproponeva la linea di discendenza tra Carlyle, Tolstoj e Ruskin, nel segno dell'opposizione 'profetica' alla modernità industriale e finanziaria occidentale.⁴¹

3 Anti-industrialismo e gildismo

Non stupisce, dunque, che come è stato più volte notato la prima traduzione italiana del vigoroso atto d'accusa dei costi sociali del trionfante capitalismo liberale lanciato in *Unto This Last* comparisse quasi quarant'anni dopo l'edizione originale,⁴² quando anche in Italia analoghi costi sociali cominciavano ad essere percepiti e

patiti. Soprattutto, non stupisce che la traduzione fosse proposta in forma di compendio riassuntivo delle rapsodiche quanto radicali proposizioni ruskiniane di critica dell'economia politica,⁴³ atto a comparire nelle biblioteche popolari promosse dall'associazionismo socialista insieme alla simpatica presentazione di *Ruskin e il suo*

³⁷ Corradini 1900b.

³⁸ Clegg 2006, 98.

³⁹ Mangoni 1985, 66.

⁴⁰ Lee 1903.

⁴¹ Lee 1909; Ward 1900.

⁴² Guerzoni 2006, 147; Clegg 2006, 101; Bianchi 2015, 24.

⁴³ Si tratta del compendio di *Unto This Last* ad opera di Thomas Barclay, tradotto da Ernestina D'Errico e pubblicato con il titolo *I diritti del lavoro* presso Mongini nel 1900 (Ruskin 1900).

apostolato sociale pubblicata a stretto giro:⁴⁴ in tal modo situandosi nella linea di ricezione da parte del socialismo umanitario, allora in Italia nella sua massima espansione, degli argomenti di denuncia del capitalismo industriale e dell'economia politica liberale provenienti da autori di orientamento conservatore, inaugurata dall'apprezzamento degli strali di Carlyle da parte del giovane Marx.⁴⁵

Forse più significativo, in ottica transculturale, il fatto che la prima traduzione integrale di *Unto This Last* fosse stata affidata dall'editore Voghera al giovane Giovanni Amendola, allora vivamente animato da interesse per lo spiritualismo contemporaneo e impegnato nella Biblioteca filosofica; e che Amendola ne sottolineasse la tempestività, osservando che «il tema principale di questo libro – e cioè i rapporti dell'economia con l'etica – è diventato oggi di moda, il che prova che il mistico e sognante apostolo anglo-sassone aveva il dono di un'intuizione sostanzialmente buona»,⁴⁶ testimoniando della migrazione della ricezione della critica sociale ruskiniana presso l'area del vocianesimo e delle istanze di riforma morale allora in affermazione; ciò che trovava conferma in un piccolo studio introduttivo, che segnalava come una delle ragioni del perdurante interesse per l'opera di Ruskin fosse l'esigenza della «rieducazione civile ed estetica del popolo nostro».⁴⁷

Era un'esigenza di rigenerazione morale che richiama il rilancio del pensiero sociale di Ruskin, in particolare del suo ruralismo anti-industrialista, che andava allora sviluppandosi nelle discussioni del londinese

New Age Circle e nelle colonne della rivista *The New Age*, animati da Arthur Penty e Alfred Orage.⁴⁸ Nel 1906 Penty, nel suo influente *The Restoration of the Gild System*, dichiarava il suo debito con Ruskin, precisando che la sua opera intendeva essere una illustrazione concreta di quanto il pensatore di Brantwood aveva solo accennato:

Readers of the following pages will probably be aware that the idea of restoring the Gild system as a solution of the problems presented by modern industrialism is to be found in the writings of John Ruskin, who put forward the proposition many years ago. Unfortunately, however, as Ruskin failed to formulate any practical scheme showing how the Gilds could be re-established in society, the proposal has never been seriously considered by social reformers. Collectivism may be said to have stepped into the breach by offering a plausible theory for the reconstruction of society on a co-operative basis, and Ruskin's suggestion was incontinently relegated to the region of impractical dreams. My reason for reviving the idea is that while I am persuaded that Collectivism is incapable of solving the social problem, the conviction is forced upon me that our only hope lies in some such direction as that foreshadowed by Ruskin, and in the following chapters I hope to show that it is not impossible to discover practical ways and means of re-establishing the Gilds in our midst.⁴⁹

⁴⁴ Balegno 1901.

⁴⁵ Battini 2010, 38-42.

⁴⁶ Amendola in Ruskin 1908, X.

⁴⁷ Carletti 1909, XI.

⁴⁸ Torreggiani 2018, 66-85.

⁴⁹ Penty 1906, vii.

L'interesse di ricerca per questi temi si è di recente avviato anche in Italia, ricostruendo il quadro ampio di una tradizione pluralista di pensiero su rappresentanza degli interessi e corpi intermedi, trasversale alle diverse famiglie politiche liberali e conservatrici: gli idealisti inglesi, il ghildismo corporativo fabiano di George D.H. Cole, il *New Age Circle* di Penty e Orage, il distributismo di Gilbert K. Chesterton, i cattolici inglesi, i progetti planisti degli anni Trenta.⁵⁰ Si tratta di un tessuto culturale, mai maggioritario ma importante, in cui le relazioni si annodano in luoghi d'incontro - il Balliol College di Oxford, le riviste, da *New Age* appunto a *The Eye-Witness*, e si riconoscono in maestri e ispiratori comuni - John Ruskin, William Morris, il cardinale Manning. L'ispirata critica ruskiniana all'economia liberale e liberista, tiepidamente recepita nel momento della pubblicazione di *Unto This Last*, sarebbe stata via via ripresa dalle correnti del ghildismo corporativo primonovecentesco passando attraverso l'influenza dell'anti-macchinismo di Ruskin su Morris e il movimento *Arts and Crafts*. La riappropriazione della dimensione estetica del gesto creatore artigiano si riverberava nel momento etico, religioso e in subordine politico dei dibattiti del *New Age Circle*: il cui obiettivo era la rigenerazione della società, il ritrovamento di un'armonia dell'uomo con se stesso, di un 'buon vivere' che nella sua rettitu-

dine riconcili l'essere umano con la natura e la società. Si trattava di una rivoluzione «political, economic, and, we would add, moral», come sosteneva Orage nel 1907.⁵¹ Non era un caso, in quest'ottica, che i protagonisti si muovessero nel campo dell'arte e dell'architettura, come Arthur Penty, dove l'estetica del vivere ne comporta anche la rigenerazione morale. Nella bellezza è contenuta una dimensione etica la cui valenza politica puntava ad una nuova dimensione comunitaria.

Incorporato, per così dire, in questo filone di critica anti-industrialista, utopistica, organicista e corporativa, il pensiero sociale di Ruskin trovava un canale di penetrazione che superava i confini delle isole britanniche. Per apprezzare la circolazione in Italia del pensiero sociale ruskiniano merita perciò guardare alla sua penetrazione indiretta, attraverso William Morris soprattutto, che aveva un suo riverbero nella presenza e nel network culturale degli anglo-fiorentini.⁵² Ancora Vernon Lee, nel suo *Enchanted Woods*, aveva contribuito ad popolarizzare una versione colta del canone del pittoresco, come rivelazione della «divinity of places» della sostanza spirituale conservata nei luoghi:⁵³ un *genius loci* della toscanità antimoderna, modellato nell'armoniosa corrispondenza fra natura e cultura, fra paesaggio, arte ed architettura che emanava dalle colline toscane ed era racchiuso fin nelle decorazioni più umili.⁵⁴

⁵⁰ Torreggiani 2018.

⁵¹ Torreggiani 2018, 71.

⁵² Artom Treves 1953; Ventimiglia 2013.

⁵³ Lee 1905.

⁵⁴ Cerasi 2001, 318-19.

4 Difese d'arte: convergenze parallele

La linea che muove da William Morris e *Arts and Crafts* può riuscire utile a mettere a fuoco un tratto originale della ricezione di Ruskin nel dibattito culturale italiano del primo Novecento, che lo disincagliava dall'assimilazione al campo tolstojano, e definiva un suo spazio sulla base dell'intreccio fra critica sociale, rigenerazione morale e sentimento estetico che attraversa in modo inscindibile l'opera ruskiniana

Per tornare al necrologio di Angelo Conti, merita rilevare come l'ammirazione per l'opera filantropica di Ruskin, a partire dalla costituzione della *Guild of Saint George*, fosse sentita come un incitamento all'azione, che faceva leva sul valore etico dell'arte secondo la prospettiva ruskiniana. Proprio a Firenze, lanciata dalle pagine del *Marzocco* si costituiva in quei mesi una sorta di emanazione di *Arts and Crafts*, una Società per l'arte pubblica, ispirata ad un esempio belga,⁵⁵ con l'intento di «diffondere nel pubblico la convinzione che l'arte è uno dei principali mezzi di incivilimento e di benessere materiale, ed una delle più importanti questioni sociali», nella persuasione che «il dovere della presente generazione è quello di ravvivare nell'anima nostra la tradizione di bellezza che è tradizione italiana».⁵⁶ ricevendo una certa attenzione sul piano nazionale. L'esigenza di disciplinare e rivestire di decoro artistico le manifestazioni della modernizzazione urbana e di «tutto ciò che il progresso ha acquistato di utile alla vita pubblica contemporanea», che riceveva una certa attenzione sul piano nazionale,⁵⁷ nasceva nel seno dell'élite politica e culturale fiorentina, venendo promossa dal sindaco Torrigiani, che aveva po-

chi mesi prima appoggiato anche un'iniziativa 'conservativa' del patrimonio artistico come l'Associazione per difesa di Firenze antica. Presieduto dal principe Tommaso Corsini, il sodalizio si era costituito per intervenire presso la stampa italiana e straniera e assicurare la «tutela del carattere e del patrimonio storico ed artistico di Firenze», puntando a conciliare le esigenze della modernizzazione con quelle dell'arte:

La nostra Associazione non è, come da taluni si vorrebbe far credere, un centro di opposizione ad ogni lavoro di risanamento che l'igiene e i bisogni di una città moderna esigono. [...] Essa si propone soltanto di conciliare, ancor più di quello che non si sia fatto fino ad oggi, le ragioni dell'Arte e della Storia con quelle dell'edilizia; si studia di salvare dalla distruzione, per quanto è possibile, quegli edifici dell'antica Firenze che ricordano i tempi più gloriosi della sua storia e che tanto contribuiscono a dare ad alcuni quartieri quel carattere che amano gli artisti e che i forestieri ci dicono essere la più potente attrattiva della nostra città. Tuttavia ciò noi crediamo conciliabile, nella maggior parte dei casi, con quei lavori di risanamento e di abbellimento che una città progredita e civile può richiedere.⁵⁸

Tutela del patrimonio e disciplinamento della modernizzazione erano due aspetti correlati. Le battaglie culturali a favore della 'rinascenza italica' fondate sulla tradizione artistica si traducevano, soprattutto al passaggio dei due secoli, in impegno per la conservazione e la tute-

⁵⁵ Gargano 1899b.

⁵⁶ Gargano 1898a, 1898b, 1898c.

⁵⁷ Gargano 1899a; Chilovi 1903.

⁵⁸ Corsini 1898.

la del patrimonio artistico, che andava acquistando un rilievo crescente:

I segni di questo salutare risveglio si vedono ormai da ogni parte. La Società per l'Arte Pubblica si propaga assai rapidamente: associazioni per la tutela e la preservazione degli antichi monumenti sorgono e fioriscono in quasi tutte le nostre città; si fanno sempre più gradite e frequenti le mostre d'arte antica; proposte e progetti per rintracciare e mettere alla luce antichi dipinti, coperti dal bianco, dalle antiche chiese e dai palagi pubblici, deturpati o negletti, si seguono l'una all'altra.⁵⁹

Non si trattava di un fatto locale. Le ricerche, che si sono moltiplicate in anni recenti, sulle origini del movimento per la tutela del patrimonio culturale e naturale hanno posto in evidenza l'importanza del tessuto di iniziative, dibattiti, pubblicazioni, associazioni e riviste che sul piano nazionale ha accompagnato i primi provvedimenti legislativi, e dato l'impronta alle politiche di conservazione del secolo scorso, che affondano le proprie radici nella cornice di costruzione della nazione e nella formazione dell'identità nazionale.⁶⁰ Sul piano locale, il dibattito sulle 'difese d'arte' prendeva forma in una fitta trama associativa delle classi colte fiorentine che facevano leva su una rappresentazione di fiorentinità non (o non soltanto) localistica per condurre una battaglia culturale nel segno dell'antimodernità, che costituisce di fatto un indirizzo di sviluppo per la città imperniato su artigianato e turismo.⁶¹

Qui torniamo allora, circolarmente, allo scontro in occasione della morte di Ruskin con cui abbiamo aperto queste riflessioni, e alla rilevanza del *Marzocco* non solo nella

storia della cultura italiana nel passaggio fra Otto e Novecento, ma nel dispositivo di ricezione di Ruskin che si sta cercando di ricostruire. Se per Enrico Corradini, dopo l'allontanamento dalla direzione della rivista, si apriva la strada dell'attivismo politico, che l'avrebbe portato a fondare con *Il Regno* il primo foglio del nazionalismo italiano, il drappello di ruskiniani rimasti nel *Marzocco* individuava nelle 'difese d'arte' l'ambito d'elezione dell'impegno del letterato: alcuni di loro, come Angiolo Orvieto, avrebbero intensificato la propria attività al centro del network associativo cittadino; Ojetti guadagnava presto una posizione di primo piano nella critica d'arte; altri ancora, come Giovanni Rosadi, deputato del 'bel San Giovanni' avrebbero promosso lungo tutto il decennio i primi passi della legislazione conservativa, tenendo a battesimo la prima legge di protezione dei monumenti del 1908.⁶²

La divergenza, tuttavia, non sarebbe durata a lungo: allo scoppio della guerra mondiale, ruskiniani e antiruskiniani si sarebbero trovati a militare nello stesso versante del fronte patriottico-nazionale, accesamente interventisti: Ojetti responsabile dell'Ufficio di tutela dei monumenti, Orvieto alla mobilitazione civile, Corradini con *l'Idea nazionale* in prima linea nella battaglia bellicista. La convergenza nel fronte patriottico-interventista degli estimatori del visionario di Brantwood - in forza peraltro di quello stesso impegno per la rinascita nazionale che era stato affidato alla militanza per la 'bellezza' e all'impegno per le 'difese d'arte' - segnala, se non altro, la profondità delle trasformazioni culturali e politiche intervenute tra il periodo mediovittoriano e il primo decennio del Novecento, e l'intrinseca ambiguità contenuta nell'emergere della dimensione nazional-patriottica.

⁵⁹ Chiappelli 1903.

⁶⁰ Piccioni [1999] 2014; Troilo 2005; Ragusa 2011.

⁶¹ Cerasi 2000; Pellegrino 2012; Gori 2014.

⁶² Balzani 2002.

Fonti

- «Ai lettori» (1900). *Il Marzocco*, V, 1, 7 gennaio.
- «Dell'impresa dei beoti» (1896). *Il Marzocco*, I, 10, 5 aprile.
- «La questione dannunziana». (1896). *Il Marzocco*, I, 3, 16 febbraio.
- «Per la letteratura e per l'arte» (1896). *Il Marzocco*, I, 37, 11 ottobre.
- «Per Noi» (1896). *Il Marzocco*, I, 5, 1 marzo.
- «Prologo» (1896). *Il Marzocco*, I, 1, 2 febbraio.
- Balegno, E. (1901). *Ruskin e il suo apostolato sociale*. Milano: La Poligrafica.
- Carletti, R. (1909). *Il pensiero di Ruskin e sua influenza sui contemporanei*. Torino: Paravia.
- Chiappelli, A. (1900). «Il risveglio degli studi sull'arte in Italia». *Il Marzocco*, V, 23 dicembre.
- Chilovi, D. (1903). «Le Società di abbellimento e le esposizioni per l'arte pubblica». *Nuova Antologia*, fasc. 16 febbraio, 643-57.
- Conti, A. (1899). «Le tendenze dell'arte II». *Il Marzocco* IV, 47, 24 dicembre.
- Conti, A. (1900). «La religione dell'amore (John Ruskin)». *Il Marzocco*, V, 4, 28 gennaio.
- Conti, A. (1900a). «"Secol si rinnova"». *Il Marzocco*, V, 1, 7 gennaio.
- Conti, A. (1900b). «Difendiamo Firenze». *Il Marzocco*, V, 33, 18 agosto.
- Corradini, E. (1898). «Uomini e idee del domani». *Il Marzocco*, III, 14, 8 maggio.
- Corradini, E. (1899). «Intorno alle *Tragedie dell'anima*». *Il Marzocco*, IV, 33, 17 settembre.
- Corradini, E. (1900). «Francesca e Katucha». *Il Marzocco*, V, 6, 11 febbraio.
- Corradini, E. (1900a). «Ama il prossimo tuo...». *Il Marzocco*, V, 12, 25 marzo.
- Corradini, E. (1900b). «Lettera aperta ad Angelo Conti». *Il Marzocco*, V, 5, 4 febbraio.
- Corsini, T. (1898). «Lettera aperta al sindaco Torrigiani». *Bollettino dell'Associazione per la difesa di Firenze antica*, 1(1), 15 dicembre.
- Gargàno, G.S. (1898a). «Un congresso importante». *Il Marzocco*, III, 30, 28 agosto.
- Gargàno, G.S. (1898b). «Sul primo Congresso dell'Arte pubblica». *Il Marzocco*, III, 42, 27 novembre.
- Gargàno, G.S. (1898c). «La Società per l'Arte Pubblica». *Il Marzocco*, III, 45, 18 dicembre.
- Gargàno, G.S. (1899a). «Per l'Arte pubblica». *Nuova Antologia*, fasc. 1 giugno.
- Gargàno, G.S. (1899b). «L'Oeuvre Nationale Belge». *Il Marzocco*, IV, 29, 4 settembre.
- Garoglio, D. (1896). «Ancora per l'arte aristocratica». *Il Marzocco*, I, 19, 7 giugno.
- Garoglio, D. (1896a). «Sopra le forze di Björnson». *Il Marzocco*, I, 38, 18 ottobre.
- Gnoli, D. (1897). «Nazionalità e arte». *Nuova Antologia*, vol. 32, s. 4, t. 67, 16 febbraio.
- Hobson, J.A. (1898). *John Ruskin Social Reformer*. Boston: Dana Estes & Company.
- La Sizeranne, R. de (1899). *Ruskin et la Religion de la Beauté*. Paris: Hachette.
- Lee, V. [Violet Paget] (1905). *The Enchanted Woods and Other Essays on the Genius of Places*. London; New York: John Lane.
- Lee, V. [Violet Paget] (1909). *Gospels of Anarchy and Other Contemporary Studies*. New York; London: T. Fisher Unwin.
- Morasso, M. (1897a). «Ai nati dopo il '70. La terza reazione letteraria». *Il Marzocco*, II, 1, 2 febbraio.
- Morasso, M. (1897b). «La politica dei letterati, I, Il pregiudizio dell'astensione». *Il Marzocco*, II, 13, 2 maggio.
- Morasso, M. (1898). *Uomini e idee del domani. L'egoarchia*. Torino: Bocca.
- Neal, T. [Angelo Ceccoli] (1899). «Arte e Accademia». *Il Marzocco*, IV, 44, 3 dicembre.
- Ojetti, U. (1895). *Alla scoperta dei letterati*. Torino: Bocca.
- Ojetti, U. (1896). «La Grande illusione». *Il Marzocco*, I, 8, 22 marzo.
- Ojetti, U. (1897). «Individualismo e Arte». *Il Marzocco*, II, 4, 28 febbraio.
- Ojetti, U. (1941). *In Italia, l'arte ha da essere italiana?* Milano: Mondadori.
- Orvieto, A. (1900). «Resurrezione». *Il Marzocco*, V, 4, 19 gennaio.
- Orvieto, A. (1900a). «Giasone e Necludov». *Il Marzocco*, V, 7, 18 marzo.
- Orvieto, A. (1900b). «E poi, basta». *Il Marzocco*, V, 13, 1 aprile.

Laura Cerasi

Tra nostalgia preindustriale, gildismo e rinascita nazionale

- Penty, A.J. (1906). *The Restoration of the Gild System*. London: Swan Sonnenschein and Co.
- Ruskin, J. (1900). *I diritti del Lavoro. Riassunti da Thomas Barclay*. Roma: Mongini.
- Ruskin, J. (1908). *Le fonti della ricchezza (Unto this last)*. A cura di G. Amendola. Roma: Voghera.
- Tolstoj, L. (1899). *Che cosa è l'arte?* Milano: Treves.
- Tolstoj, L. (1900). *Resurrezione*. Milano: Treves.
- Tumiati, D. (1897). «Un libro idealista e il neo-simbolismo». *Il Marzocco*, II, 38, 24 ottobre.
- Ward, M.A. (1900). *Prophets of the Nineteenth Century. Carlyle, Ruskin, Tolstoi*. London: Gay and Bird.
- Zuccoli, L. (1896). «Indietro!». *Il Marzocco*, I, 24, 12 luglio.
- Zuccoli, L. (1897). «Riepilogo IV». *Il Marzocco*, II, 33, 19 settembre.
- Zuccoli, L. (1897a) «Riepilogo I, II, III». *Il Marzocco*, II, 29 agosto, 5 settembre, 12 settembre.

Bibliografia

- Artom Treves, G. (1953). *Anglo-fiorentini di cento anni fa*. Firenze: Sansoni.
- Augello, M.M. (1992). «La nascita di una professione accademica: Gli economisti italiani post-unitari (1860-1900)». *Quaderni di storia dell'economia politica*, 10(3), 3-39.
- Augello, M.M.; Bianchini, M.; Guidi, M.E.L. (a cura di) (1996). *Le riviste di economia in Italia. Dai giornali scientifico-letterari ai periodici specialistici (1700-1900)*. Milano: FrancoAngeli.
- Augello, M.M.; Guidi, M.E.L. (a cura di) (2019). *Economisti e scienza economica nell'Italia liberale (1848-1922). Una storia istituzionale*. Milano: FrancoAngeli.
- Balzani, R. (2003). *Per le antichità e belle arti. La legge n. 364 del 20 giugno 1909 e l'Italia giolittiana*. Bologna: il Mulino.
- Battini, M. (2010). *Il socialismo degli imbecilli. Propaganda, falsificazione, persecuzione degli ebrei*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Bertoni, C. (2006). «Croce e il ruskinismo italiano. I rapporti con Conti e "Il Marzocco"». Lamberini, D. (a cura di), *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*. Firenze: Nardini editore, 31-64.
- Bianchi, B. (2015). «Arte, lavoro, domesticità. Il pensiero di John Ruskin interpretato dalle donne e dagli uomini del suo tempo (1860-1930)». *DEP. Deportate, esuli, profughe*, 27, 23-47.
- Cerasi, L. (1990). «Burocrazia, strutture comunali, beni culturali nell'immagine del "Marzocco"». *Studi Storici*, 4, 843-65.
- Cerasi, L. (2000). *Gli Ateniesi d'Italia. Associazioni di cultura a Firenze in età giolittiana*. Milano: FrancoAngeli.
- Cerasi, L. (2001). «Fiorentinità. Percorsi di un'ideologia identitaria fra Otto e Novecento». *Studi Novecenteschi*, 62, 311-43.
- Cerasi, L. (2003). «Per una pedagogia della tradizione. Appunti sul nazionalismo del primo "Marzocco"». *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 6, 53-73.
- Cerasi, L. (2012). *Pedagogie e antipedagogie della nazione. Istituzioni e politiche culturali nel Novecento italiano*. Brescia: La Scuola.
- Clegg, J. (2006). «La presenza di John Ruskin in Italia cento anni fa». Lamberini, D. (a cura di), *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*. Firenze: Nardini editore, 95-108.
- De Lorenzi, G. (2004). *Ugo Ojetti critico d'arte. Dal "Marzocco" a "Dedalo"*. Firenze: Le Lettere.
- Del Puppo, A. (2006). «Aspetti della ricezione di Ruskin nella stagione delle riviste». Lamberini, D. (a cura di), *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*. Firenze: Nardini editore, 119-35.
- Del Puppo, A. (2012). *Modernità e nazione. Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo Novecento*. Macerata: Quodlibet.
- Gori, A. (2014). *Tra patria e campanile. Ritualità civili e culture politiche a Firenze in età giolittiana*. Milano: FrancoAngeli.
- Guerzoni, G. (2006). «La ricezione italiana del *Social and Economic Criticism* di John Ruskin 1850-1950». Lamberini, D. (a cura di), *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento*. Firenze: Nardini editore, 136-55.
- Mangoni, L. (1985). *Una crisi fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra otto e Novecento*. Torino: Einaudi.
- Michelini, L.; Guidi, M.E.L. (a cura di) (2001). *Marginalismo e socialismo nell'Italia liberale. Annali della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli*. Milano: Feltrinelli.

- Nezzo, M. (2016). *Ugo Ojetti. Critica, azione, ideologia. Dalle Biennali d'arte antica al Premio Cremona*. Padova: Il Poligrafo.
- Papi, F. (2008). *Cultura e tutela nell'Italia unita 1865-1902*. Todi: Tau.
- Pellegrino, A. (2012). *La città più artigiana d'Italia. Firenze 1861-1929*. Milano: FrancoAngeli.
- Piccioni, L. (2014). *Il volto amato della patria. Il primo movimento per la protezione della natura in Italia 1880-1934*. Trento: Temi.
- Ragusa, A. (2011). *Alle origini dello Stato contemporaneo. Politiche di gestione dei beni culturali e ambiente tra Ottocento e Novecento*. Milano: FrancoAngeli.
- Ricorda, R. (1993). *Dalla parte di Ariele. Angelo Conti nella cultura di fine secolo*. Roma: Bulzoni.
- Ricorda, R. (2015). «Il 'fuoco giorgionesco': da Angelo Conti a D'Annunzio». *Archivio d'Annunzio*, 2, 129-41. <http://doi.org/10.14277/2421-292X/AdA-2-15-9>.
- Torreggiani, V. (2018). *Stato e culture corporative nel Regno Unito*. Milano: Giuffrè.
- Troilo, S. (2005). *La patria e la memoria. Tutela e patrimonio culturale nell'Italia unita*. Milano: Mondadori.
- Ventimiglia, G.M. (2013). «Il ruolo della cultura inglese nella definizione del restauro come disciplina». Tomaselli, F. (a cura di), *Restauro anno zero*. Roma: Aracne, 284-360.