



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

Camillo Boito, Firenze e gli amici "fiorentini": Giuseppe Poggi, Cesare Guasti (e gli epistolari inediti con Telemaco Signorini, Ferdinando

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

Original Citation:

Camillo Boito, Firenze e gli amici "fiorentini": Giuseppe Poggi, Cesare Guasti (e gli epistolari inediti con Telemaco Signorini, Ferdinando Martini, Aristide Nardini). Questioni culturali e artistiche, sensibilità "conservativa" alla luce dei nuovi metodi e delle nuove acquisizioni della "Storia dell'Architettura" / F.Canali. - In: BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI. - ISSN 1129-8200. - STAMPA. - 20, 2011:

Availability:

The webpage <https://hdl.handle.net/2158/799274> of the repository was last updated on

Terms of use:

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

Publisher copyright claim:

La data sopra indicata si riferisce all'ultimo aggiornamento della scheda del Repository FloRe - The above-mentioned date refers to the last update of the record in the Institutional Repository FloRe

(Article begins on next page)

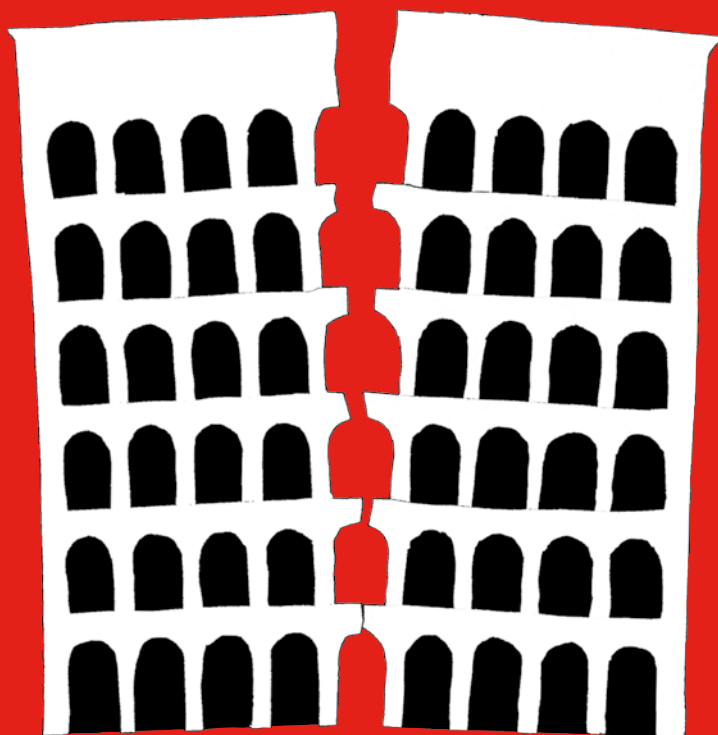
FIRENZE, PRIMITIVISMO E ITALIANITÀ



Problemi dello "Stile nazionale" tra Italia
e Oltremare (1861-1961), da Giuseppe Poggi
e Cesare Spighi alla Mostra di F. L. Wright

2011 2012
20 21

a cura di Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati



BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

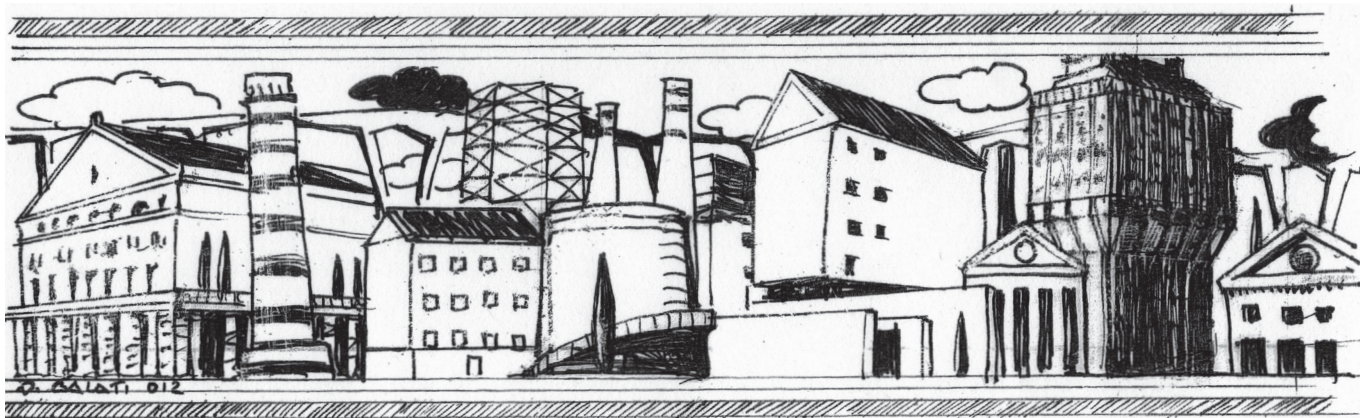


BOLLETTINO
DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI

POGGI, SPIGHI, PRIMITIVISMO E ITALIANITÀ

**Problemi dello “Stile nazionale” tra Italia e Oltremare
(1861-1911): Giuseppe Poggi, Cesare Spighi,
la fortuna dello “Stile fiorentino” e del Primitivismo toscano**

a cura di Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati



Collana di studi storici

ANNO 2011

NUMERO 20

«BOLLETTINO DELLA SOCIETÀ DI STUDI FIORENTINI»

COMITATO SCIENTIFICO

FERRUCCIO CANALI, GIOVANNA DE LORENZI, VIRGILIO CARMINE GALATI, GABRIELE MOROLLI, GASTONE PETRINI, FRANCESCO QUINTERIO

COMITATO DI LETTURA E DI REDAZIONE

FERRUCCIO CANALI, VALERIO CANTAFIO CASAMAGGI, VIRGILIO CARMINE GALATI, STEFANO PAGANO, FRANCESCO QUINTERIO, ALESSANDRO URAS

(al Comitato vengono affiancati Esperti di alta qualificazione scientifica per ogni singolo argomento trattato)

SOCI CORRISPONDENTI

RAFFAELE AVELLINO (UMBRIA), MARIA BEATRICE BETTAZZI (EMILIA), VITTORIA CAPRESI (EGITTO), TOMMASO CARRAFIELLO (CAMPANIA), ANTONELLA CESARONI (MARCHE), LUIGINA GALATI (SALENTO), BOMBINA ANNA GODINO (CALABRIA), MOTOAKI ISHII (GIAPPONE), ENRICA MAGGIANI (LIGURIA), OLIMPIA NIGLIO (LOMBARDIA), VALENTINA ORIOLI (ROMAGNA), ANDREA PANE (PUGLIA), LEONARDO SCOMA (SICILIA), KARIN TEMPLIN (INGHILTERRA), MARIA ANTONIETTA URAS (SARDEGNA), VINCENZO VANDELLI (EMILIA), GIORGIO ZULIANI (TRIESTE E ISTRIA)

Proprietà letteraria e artistica: divieto di riproduzione e di traduzioni. Gli Organi Direttivi della SSF, la Redazione della Collana Editoriale e l'Editore non si assumono responsabilità per le opinioni espresse dagli Autori, né per la corresponsione di eventuali Diritti di Riproduzione gravanti sulle singole immagini pubblicate (i costi di tali eventuali Diritti d'Autore ricadranno infatti unicamente sull'Autore/i del saggio/i liberando sia la Società di Studi Fiorentini sia l'Editore di ogni eventuale obbligo al proposito); tale liberatoria resta comunque valida unicamente per l'edizione del contributo scientifico cui tali immagini sono connesse. È la Redazione che si prende cura della correzione delle bozze, per cui i testi consegnati dagli Autori vengono considerati definitivi. L'invio di contributi per la pubblicazione non implica né l'edizione degli stessi (per ogni contributo una "Valutazione di accettazione" verrà espresso dal Comitato Scientifico o dalla Redazione o dal Curatore/i che possono consigliare o ritenere indispensabili integrazioni o puntualizzazioni sia scientifiche sia bibliografiche sia redazionali da parte degli Autori, tanto da poter eventualmente esprimere anche parere negativo alla pubblicazione del materiale inviato); né una loro edizione immediata (i tempi verranno infatti stabiliti di volta in volta sulla base delle priorità o delle esigenze editoriali indicate dagli Organi Direttivi, in relazione alla preparazione di numeri monografici). I materiali grafici e fotografici inviati, oltre che i testi, verranno comunque soggetti, sia come dimensione di pubblicazione sia come numero, al progetto editoriale approntato per ogni «Bollettino». Non si restituiscono i dattiloscritti, né le immagini, né i disegni pubblicati o non; il materiale inviato viaggia a rischio del mittente. La pubblicazione di foto, disegni e scritti da parte degli Autori implica la loro totale rinuncia alla corresponsione di ogni compenso di Diritto d'Autore o di rimborso spese sia da parte della Società di Studi Fiorentini sia da parte dell'Editore, trattandosi di pubblicazione scientifica e senza fini di lucro da parte della Società di Studi Fiorentini. Al momento dell'edizione le presenti condizioni si considerano accettate, anche tacitamente, da parte degli Autori a partire dalla consegna dei testi per la stampa (che da parte degli Autori è quella di inoltro al Comitato Scientifico o alla Redazione o al Responsabile di edizione o al Curatore/i).

POGGI, SPIGHI, PRIMITIVISMO E ITALIANITÀ

«Bollettino SSF», 20, 2011

IDEAZIONE E CURA SCIENTIFICA di Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati

PROGETTO E CURA GRAFICA: SBAF – FIRENZE (Ferruccio Canali e Virgilio Carmine Galati)

REVISIONE EDITORIALE: Maria Natalina Brigliadori

TRADUZIONI IN INGLESE: David Rifkind

COPERTINA, LOGO E FASCETTA GRAFICA di Virgilio Carmine Galati

I disegni presenti in questo volume sono di: Claudio Babbi (p. 204); Ferruccio Canali (pp. 319, 322, 332);

Virgilio C. Galati (pp. 8, 9, 10, 133, 205, 316, 326, 327); Ferruccio Canali e Virgilio C. Galati (p. 132)

Impaginazione: *mdm-emmebi*

Il «Bollettino» è stato registrato presso il Tribunale di Firenze al n.4777 del 2 marzo 1998 fino all'anno 2002. Poi è stato trasformato in "Collana editoriale" non potendo garantire regolari uscite periodiche. Il «Bollettino» è registrato nel sistema U-GOV (sistema per la governance degli Atenei universitari italiani del "Ministero dell'Università e della Ricerca scientifica") con codice: ISSN 1129-2800. Redazione e Amministrazione: via del Pino,3, 50137 Firenze

Finito di stampare in Ottobre 2012

da Litografia I.P., Via Giovanni Boccaccio 26 rosso, 50133 Firenze

ISSN 1129-8200

ISBN 978-88-89999-94-3

Copyright 2012 by EMMEBI EDIZIONI FIRENZE

Proprietà letteraria riservata

**CAMILLO BOITO, FIRENZE E GLI AMICI 'FIORENTINI':
GIUSEPPE POGGI, CESARE GUASTI (E GLI EPISTOLARI INEDITI CON
TELEMACO SIGNORINI, FERDINANDO MARTINI, ARISTIDE NARDINI)**

**Questioni culturali e artistiche, sensibilità 'conservativa' alla luce dei nuovi metodi e
delle nuovi acquisizioni della "Storia dell'Architettura"**

Ferruccio Canali

*«A Firenze la Storia e l'Arte si compenetrano
più che in qualunque altra città d'Italia»
(Lettera di C.Boito a G.Poggi del 1875) .*

*«I lavori che dal coraggio dei Fiorentini vennero compiuti,
condotti con finissimo accorgimento e vivo amore
dell'Arte, fanno grandissimo onore alla Cultura italiana»
(Lettera di C.Boito a G.Poggi del 1882).*

ABSTRACT: *Il coinvolgimento di Camillo Boito nelle vicende fiorentine (dalla nuova facciata del Duomo alla Biblioteca Nazionale Centrale) fu assai rilevante e prese avvio dalla prima residenza del Veneziano a Firenze, prima di trasferirsi a Milano, acquisendone sensibilità e attenzioni. Molte le vicende toscane che, nei decenni seguenti, videro poi coinvolto Boito, a partire dalle sue strette relazioni epistolari con alcuni importanti notabili toscani, come Giuseppe Poggi (con il quale Boito condivideva attenzioni conservative e del quale apprezzava l'opera urbanistica), con il pittore Telemaco Signorini (in una commistione tra Scapigliatura e Macchiaioli), con Ferdinando Martini e con Aristide Nardini Despotti Mospignotti.*

Camillo Boito's involvement in the affairs of Florence (from the new facade of the Duomo to the National Library) was very significant and began with the Venetian architect's first period in Florence, before moving to Milan, where he gained attention and sensitivity. Many of the events in Tuscany which in the following decades saw Boito's involvement, from his narrow epistolary relationships with several important Tuscan notables as Giuseppe Poggi (with whom Boito shared a concern for conservation and an appreciation of urban planning), with the painter Signorini (in a synthesis of Scapigliatura and Macchiaioli), with Ferdinando Martini, and with Aristide Nardini Despotti Mospignotti.

L'assai stretta relazione non solo culturale, ma anche umana, operativa e professionale di Camillo Boito con la realtà fiorentina, anche se fino ad oggi non adeguatamente valutata nella sua complessità e nelle sue concrete ricadute da parte della Storiografia, oppure soggetta a valutazioni del tutto discordanti – passando dalla celebrazione di una centralità di essa nella riflessione restaurativa dello stesso Boito¹ alla semplice segnalazione di «rapporti abbastanza frequenti e di una certa intensità»², fino a giungere al

sostanziale disinteresse critico³ – è stata lunga, feconda e articolata, a partire dalle vicende personali che, tra il 1857 e il 1859 interessarono il giovane Professore veneziano, trasferitosi a Firenze, su suggerimento del proprio Maestro, Pietro Selvatico Estense, per lasciare il Veneto austriaco; e poi fino ai primi anni Dieci del Novecento (Camillo Boito moriva nel 1914 e ancora l'anno successivo, Ferdinando Martini⁴, uno dei suoi più cari amici fiorentini divenuto nel frattempo Ministro delle Colonie, procedeva alla sua

1. S.PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze. Le «Commissioni conservatrici» (1860-1891)*, Milano, 1996, p.205: «si può ipotizzare una influenza determinante della Cultura toscana sulla riflessione di Boito in merito al Restauro ... [con] alcuni aspetti della riflessione sul restauro di Giuseppe Poggi ... [essa] si ricollega alla tradizione filologica del primo Ottocento in Toscana ... [e poi] i contatti del giovanissimo Camillo con Cesare Guasti ... e in seguito con Gaetano Milanesi, [contatti per i quali] non si possono non richiamare alla mente i temi del Restauro come falsificazione (la riscrittura del documento cartaceo di Guasti) e della conoscenza storico-erudita come completamento della comprensione dell'arte al di sopra dei pregiudizi sulle diverse epoche (Milanesi), così come Boito li traspone, ad esempio, nel testo della conferenza "I restauratori"». Per la Cultura restaurativa di ambito letterario ed artistico che può aver suggestionato Boito, il riferimento è soprattutto a: G.MILANESI, *Dell'erudizione e della critica nella Storia delle Belle Arti*, «Nuova Antologia», I, III, marzo 1866, p.446; C.GUASTI, *Antonio Marini pittore*, in IDEM, *Belle Arti. Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, 1874, pp.365-366.

2. M. BENCIVENNI, *Boito e Giuseppe Poggi: trama di una frequentazione intellettuale*, «Anagke», 57, 2009, p.48 (in verità dovette trattarsi di ben altro rispetto ad una sola «frequentazione intellettuale»).

3. C.CRESTI, *Firenze, Capitale mancata*, Milano, 1995.

4. Telegramma del 1 gennaio 1915 di Arrigo Boito, fratello di Camillo, a Ferdinando Martini, Ministro delle Colonie, «per le tue nobili, affettuose parole che furono lette stamani alla Commemorazione di Camillo» (in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [d'ora in poi: BNCF], Fondo "Ferdinando Martini", 5, 14, nr.109).

Commemorazione funebre)⁵.

Quello tra il 1857 e il 1859 fu il primo soggiorno di Boito in città durato circa due anni (pur diviso tra Firenze e Roma, città natale di Camillo) che lasciò, però, importanti segni nell'esperienza esistenziale e scientifica del Professore: quegli anni 'di formazione' rimasero fondamentali per tutti i decenni successivi, sia per la messa a punto di una nuova metodologia per la nascente Storia dell'Architettura, sia per le questioni di Restauro, di completamento e di Tutela dei Monumenti, arricchendosi poi grazie ad ulteriori frequentazioni, confronti, dibattiti, coinvolgimenti.

Infatti, anche negli anni dopo il 1860 – ormai passato da Venezia all'Accademia di Brera a Milano - per la fama acquisita con i suoi studi sul Gotico fiorentino e sulla cattedrale di Santa Maria del Fiore in particolare, Boito continuò a frequentare Firenze e a dare il proprio contributo critico in relazione alle principali questioni connesse alle Belle Arti cittadine, a partire dal complesso

concorso per la facciata del Duomo (delle cui vicende storiche si poneva come uno tra i massimi conoscitori), ai restauri di Santa Trinita⁶, ai problemi dell'Opificio delle Pietre Dure, fino ai consigli per l'ordinamento del Bargello (il Museo delle Arti Applicate più monumentali per lui che si occupava appunto di Arti Decorative) e poi, soprattutto, all'inizio del Novecento, l'esito del concorso per la nuova Biblioteca Nazionale Centrale solo per ricordare i casi più rilevanti che videro l'intervento del magistero boitano o, comunque, dei suoi consigli istituzionalmente richiesti.

Anche il coinvolgimento ministeriale e politico romano si rivelò per il Boito ben presto foriero di risvolti fiorentini e toscani cui contribuirono, specie nei decenni dopo il 1880 che videro il Professore milanese inserito nelle Commissioni nazionali per le Belle Arti, gli incarichi voluti dal Ministero della Pubblica Istruzione sia a livello di ordinamenti scolastici delle Accademie di Belle Arti, sia di questioni di Tutela monumentale;

5. Il presente saggio cerca di individuare, attraverso le attestazioni epistolari riferite a personaggi salienti all'interno delle complesse relazioni di Boito con Firenze, con l'Arte e la Storia della città, dei filoni di interesse tematico, che possano aiutare a comprendere l'articolarsi di quel rapporto svoltosi per circa un cinquantennio, dal 1855 al 1905. I filoni storiografico-interpretativi all'interno dei quali le attestazioni sono state ordinate qui sono: 1. *Boito e il rapporto con le élites culturali fiorentine: le collaborazioni con le riviste «Lo Spettatore» e la «Nuova Antologia», e la partecipazione ad alcune vicende nodali*; 2. *L'epistolario con Giuseppe Poggi restauratore e teorico del Restauro alla «maniera» di Boito: un rapporto fecondo e stimolante tra «frequentazioni intellettuali» e consulti operativi*; 3. *Gli epistolari «fiorentini» con Cesare Guasti e Pietro Selvatico Estense: gli studi di Camillo Boito su Santa Maria del Fiore e la «schiatta» Italianità del Gotico fiorentino, le ricadute «operative» nella questione della nuova facciata di Santa Maria del Fiore e l'individuazione di un metodo scientifico per la nascente Storia dell'Architettura*; 3.1. *Boito e il coinvolgimento nelle vicende della nuova facciata di Santa Maria del Fiore (1861-1880) dagli epistolari di Cesare Guasti e Pietro Selvatico Estense-Emilio De Fabris*; 3.2. *Gli studi di Camillo Boito su Santa Maria del Fiore e i nuovi metodi positivisti della Storia dell'Architettura (1880)*; 3.2.1. *La nuova esegesi delle Fonti: il metodo positivistico e la fiducia nei «sacerdoti del Verò», ritenuti «profanatori» della tradizione*; 3.2.2. *Gli strumenti dell'Architetto Storico dell'Architettura: il Disegno ricostruttivo come verifica imprescindibile*; 3.2.3. *Influenze ed effetti: il «Metodo analogico» per «tassonomizzare» le vicende storiche*; 3.2.4. *La «necessità pratica» per spiegare gli eventi storici e artistici*; 3.2.5. *La «consuetudine storica» e l'interpretazione delle vicende nell'ordinamento storiografico*; 3.2.6. *Il cantiere e le modificazioni costruttive dell'idea originale*; 3.2.7. *'L'Idealismo nazionalistico' come spiegazione delle forme: «edifici italianizzati», «Italianizzatori» e «Genio italiano»*; 3.3. *La complessa interpretazione delle vicende della Cattedrale fiorentina: Boito «antivasariano vasariano»*; 3.3.1. *Arnolfo di Cambio, il «campione» vasariano del Gotico fiorentino, «ma tedesco»: «cosa rimane oggi, anzi che cosa rimaneva dopo il 1357, de' lavori di Arnolfo?»*; 3.3.2. *Giotto: il nuovo campione «italiano» del Gotico italiano e lo sviluppo «classico» del linguaggio architettonico fiorentino*; 3.4. *I continuatori «italianizzatori»: le novità del Gotico fiorentino, «italianissimo» in quanto «classico» poiché «l'arte italiana serbò in ogni tempo, anche nel Gotico, quell'indole classica che si volse in vero classicismo durante il secolo XV»*; 4. *Gli amici fiorentini di Boito: epistolari inediti presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1872-1908) con Telemaco Signorini, Ferdinando Martini e Aristide Nardini Despotti Mospignotti*; 4.1. *L'epistolario con Telemaco Signorini, il «primo» amico di Boito tra gli Artisti fiorentini, e le questioni della «città pittoresca» tra Macchia e Scapigliatura (1872-1894)*; 4.1.1. *L'attività pubblicistica: Boito e Signorini, «critici» d'Arte contemporanea tra Firenze e Milano*; 4.1.2. *Esposizioni ed opere: Camillo Boito e la promozione dell'Arte pittorica di Signorini*; 4.1.3. *Questioni accademiche istituzionali e ministeriali*; 4.2. *Ferdinando Martini, l'amico «fiorentino» di Boito, raffinato letterato e scrittore di «cose d'Arte» «prestato» alla Politica nazionale*; 4.2.1. *I comuni interessi letterari: Camillo Boito «scapigliato» e Ferdinando Martini prosatore e poeta, critico e promotore d'Arte*; 4.2.2. *Promozioni, segnalazioni e raccomandazioni per una nuova condizione artistica*; 4.2.3. *Saggi e studi d'Arte e d'Architettura*; 4.2.4. *La strutturazione dell'insegnamento artistico e le proposte di Boito*; 4.2.5. *La Tutela dei Monumenti: una questione articolata connessa all'ordinamento generale (Boito mancato Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia e del Veneto) e ai singoli casi operativi*; 4.2.6. *Le Commissioni per il Monumento a Vittorio Emanuele a Roma e i consigli di Boito a Martini commissario*; 4.2.7. *1892-1893: Martini ministro della Pubblica Istruzione e Boito suo «consulente» scientifico e legislativo per le Belle Arti*; 4.3. *L'epistolario di Boito con Aristide Nardini Despotti Mospignotti: l'Architettura tra Storia, Critica e riflessione operativa*; 4.3.1. *Studi fiorentini, milanesi (e orvietani) sui complessi delle piazze del Duomo e sulle Cattedrali cittadine medievali*; 4.3.2. *Boito e gli scritti di Architettura di Nardini: la fama nazionale a fronte delle difficoltà editoriali*; 4.3.3. *Questioni di Tutela dei Monumenti: confronti e consulti per gli Ispettori Regionali e per una nuova Legislazione nazionale*.

6. Si veda, anche se non sempre evidenziando il contributo di Boito: M.DEZZI BARDESCHI, *Santa Trinita*, in *Il Monumento e il suo doppio* ..., cit., pp.55-59; N. VASATURO, *Appunti d'archivio sulla costruzione e trasformazione dell'edificio*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, a cura di G. Marchini ed E. Micheletti, Firenze, 1987, pp. 7-22 in part. p.22 e p.348 n. 207; M. MAFFIOLI, *La querelle ottocentesca per il restauro della chiesa: dalle teorie al cantiere*, ivi, pp. 61-70, 350-351.

7. Il rapporto tra Boito e D'Andrade e poi tra Ricci/Boito e D'Andrade fu sempre molto stretto e accompagnò le varie «stagioni esistenziali» dei tre «amicissimi». Si veda: G. KANNÉS, *D'Andrade e Boito nell'attività dei primi uffici di Tutela in Il Pinerolese e D'Andrade. D'Andrade e i suoi studi sui monumenti nel Pinerolese a fine '800*, Catalogo della Mostra, a cura di M.Fratini, Pinerolo, 1999, pp.141-154. E poi soprattutto il mio F.CANALI, *Camillo Boito e Corrado Ricci amicissimi. Politica culturale ... esposizioni e Museografia, Architettura e Restauro dei Monumenti (1892 - 1914)*, «Ravenna studi e ricerche», XVI, 1-2, gennaio-dicembre, 2009 (ma 2011), pp.147-199. E IDEM, *Alfredo D'Andrade e Corrado Ricci amicissimi* ..., in questo stesso volume.

e ciò fu soprattutto tramite suoi «amicissimi», quali Ferdinando Martini, Senatore 'fiorentino' poi Ministro della Pubblica Istruzione e quindi delle Colonie, sia per l'intervento di Corrado Ricci, prima soprintendente alle Gallerie fiorentine tra il 1903 e il 1906 e poi Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti e Roma; o, ben prima, tramite Alfredo D'Andrade⁷, dal 1889 stabilitosi a Firenze e a sua volta, per i suoi strettissimi rapporti con Boito, attivo 'rappresentante' della Cultura boitiana in città.

Firenze dunque – sia per relazioni cittadine, sia per volontà ministeriali – rimase sempre ben presente all'attenzione di Boito fino al 1914, anno della sua morte: il calibro dei rapporti personali, intrattenuti fin dai tempi del suo primo soggiorno, vedeva interessati personaggi di primo piano della Cultura e della Politica, come Gaetano Milanese, Cesare Guasti⁸, Giuseppe Poggi⁹, Guido Carocci¹⁰, per non dire di Telemaco Signorini, di Diego Martelli; per poi ricordare tutto il 'gruppo' artistico che si era raccolto, già prima dell'Unità, presso il Caffè Michelangelo, a partire dai "pittori della Macchia".

Per la complessità di un tale panorama amicale, la serie degli epistolari fiorentini fino ad oggi noti in relazione a Boito, risulta ben poca cosa, ma – tra gli altri – sappiamo della nodalità dei rapporti intrattenuti da Camillo con Guasti al quale il Professore inviava una serie di epistole, letterariamente scritte con stile retorico, a cominciare dall'autunno del 1864 per poi continuare negli anni a venire (tra quelle poi edite nel 1864 e riprese nel 1880, nella "IV" della serie Boito lamentava «i troppo lunghi intervalli che le mie faccende architettoniche m'obbligano a porre tra l'una lettera e l'altra»¹¹: la Vita e l'Architettura 'portavano via tempo' ai rapporti intellettuali!). In particolare, Guasti era stato coinvolto nelle ricerche storiche – che Boito riteneva fondamentali non solo dal punto di vista storico, ma anche metodologico per la 'nascente' Storia dell'Architettura – relative alla cattedrale di Santa Maria del Fiore; e proprio quelle precoci ricerche, negli anni e decenni successivi, sarebbero state foriere di veri e propri sviluppi non solo storiografici ma anche critici. Per Boito, poi, tra gli architetti fiorentini fu con Giuseppe Poggi che venne ad instaurarsi la "trama di una frequentazione" (in verità operativa oltre che "intellettuale"¹²) assai feconda non solo per il prestigio dell'affermato Professionista, ma anche per l'articolarsi della riflessione boitiana in rapporto a quella di Poggi e, soprattutto, per le sue ricadute operative. Del resto, Boito asseriva, in una prospettiva internazionale, che

«Già le altre nazioni si avviano a ritrovare uno stile: i Tedeschi tornano al loro archiacuto, gl'Inglese tornano

al loro Tudor... i Francesi sono tuttavia incerti tra il loro Gotico e il loro Rinascimento. Per l'Italia il grande impaccio sta nella meravigliosa ricchezza del passato. Ma, presto o tardi, bisognerà pure che un'architettura italiana ci sia, massime ora che l'Italia s'è fatta Nazione»;

e Poggi, con il suo ampliamento di Firenze capitale, e l'uso sistematico dello 'Stile Neorinascimento' (nella sua *sub specie* di Neocinquecentismo) sulle facciate dei nuovi edifici, aveva ampiamente fornito una proposta assai efficace, senza dimenticare, però, i 'valori' del Medioevo. La costruzione di una Capitale, seppur 'effimera', attraverso il sonoro ampliamento poggiano aveva costituito nell'immaginario nazionale un passaggio divenuto imprescindibile, soprattutto perché pareva che a Firenze si fosse realizzata una sintesi storiografico-critica e operativa del tutto singolare, se non altro per la dimensione e l'organicità dell'intervento (Firenze non era certo Roma!): Boito si poneva decisamente come uno dei più vivaci sostenitori della necessità di individuare nel repertorio medievale il carattere distintivo della nuova architettura nazionale, ma con l'esperienza rinascimentale fiorentina e con l'impiego che di quel linguaggio Poggi faceva, sembrava operarsi una sintesi di "Italianità", che non poteva che fare della contemporanea città toscana, e dei suoi 'temi aperti', uno dei perni principali di una riflessione e di una proposta di respiro nazionale.

1. Boito e il rapporto con le élites culturali fiorentine: le collaborazioni con le riviste «Lo Spettatore» e la «Nuova Antologia», e la partecipazione ad alcune vicende nodali

Probabilmente nel 1863, in un suo viaggio in Germania, a Monaco di Baviera, Boito rievocava il suo primo arrivo a Firenze anni addietro, comparando i tentativi di 'fiorentinizzazione' delle architetture contemporanee monacensi con gli originali toscani:

«Dietro le mie spalle si alzava [a Monaco] la loggia de' Marescialli, parodia della Loggia de' Lanzi [a Firenze]. Oh i begli archi rotondi che, piantando sui piloni geometrici, portano l'alto fregio, tutta liscio e la gentile cornicetta ad archi trilobati e a trafori, che cosa sono diventati mai! ... Rammenterò fin ch'io viva la prima mattina in cui, molti anni addietro, vidi Firenze. V'ero giunto nel buio la sera precedente con una di quelle grosse carrozze che partivano da Bologna ... avido delle tanto sognate bellezze ... Uscii per tempo dall'albergo di via Calzatali ed entrai in piazza della Signoria. Tre o quattro lustrini [lustrascarpe] mi furono

8. Per l'epistolario Guasti-Boito, si veda: *Carteggio di Cesare Guasti*, a cura di F. De Feo, Firenze, 1985, vol.X, pp.12, 71. Otto lettere inviate da Boito a Guasti sulla cattedrale di Santa Maria del Fiore nel 1864 (edite nel 1865), furono poi raccolte in C. BOITO, *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, 1880, pp.182-293.

9. Una certa attenzione ha ricevuto da parte della Storiografia il rapporto Boito-Poggi anche se non in maniera sistematica. Si vedano in particolare le interessanti segnalazioni di S.PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze ...*, cit., e BENCIVENNI, *Boito e Giuseppe Poggi ...*, cit.

10. G.CAROCCHI, *Necrologio di Boito*, «Arte e Storia», 15 luglio 1914, pp.214-215. Nel testo si fa riferimento ad un epistolario Boito-Carocci al momento non rintracciato.

11. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.216: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti*, Lettera "IV"».

12. BENCIVENNI, *Boito e Giuseppe Poggi. Trama di una frequentazione intellettuale*, cit.

intorno, guardando alle mie scarpe sudicie ... e mentre la spazzola cominciava a correre sul cuoio, avevo di contro la Loggia. Era una di quelle pure e calde giornate d'inverno ... e mi sembrava che tutto cantasse ... Oh che dolce allegria! Oh che ebbrezza sublime! ... Tutte le volte ch'io torno al Firenze guardo alla Loggia con emozione e con invidia di que' cari anni passati. Ma s'io avessi avuto nelle mani un martello, credo che non mi sarei potuto tenere dal picchiare a gran colpi sui pilastri di quella Loggia di Monaco, che profanava così le mie rimembranze ... E poi quelle bugne che nei palazzi fiorentini v'incutono con la loro maschia severità un profondo rispetto, a Monaco fanno ridere; quei cornicione, che a Firenze coronano mirabilmente le gravi e nello stesso tempo eleganti masse di pietra, temete nella capitale bavarese di sentirveli cadere sul capo»¹³.

Sensazioni, dunque, che anni dopo erano ancora fortissime in Boito, dopo che, a suo tempo, era stato Pietro Selvatico Estense a introdurre il giovane presso i circoli culturali fiorentini più avvertiti, procurandogli le giuste credenziali¹⁴, così che la "Prolusione" del Professore, ancora ai suoi primi passi, al corso di "Architettura" per il quale dallo stesso Estense era stato chiamato all'Accademia di Belle Arti di Venezia, venne non a caso pubblicata sulla rivista fiorentina «Lo Spettatore»¹⁵.

«A diciannove anni [nel 1855 essendo nato nel 1836], Boito divenne successore del marchese Selvatico sulla cattedra di "Composizione Architettonica" dell'Accademia di Belle Arti di Venezia ... Poi aiutato da una "Pensione provvisoria", sulla fine del 1856 riprese le sue peregrinazioni in Italia che voleva conoscere intera e si soffermò di preferenza a Roma ... e a Firenze ove studiò i monumenti del Gotico fiorentino»¹⁶.

Quel soggiorno fu assai ricco di contatti, di incontri e di stimoli culturali e, soprattutto di studi incentrati sul Medioevo toscano e in particolare sulla figure di Arnolfo di Cambio, Autore «tedesco» diviso anch'egli, a suo tempo, tra le due città, come peraltro Giotto, altro 'campione' degli studi boitiani. Poi, nel 1859 il Veneziano pare fosse stato costretto a lasciare la Toscana perché indesiderato dal Governo lorenese per

le sue 'simpatie' unitarie:

«Con la Guerra del 1859 ... egli che aveva l'animo ribelle [dalla Toscana passò a Venezia dove] il dominio austriaco non tollerò le manifestazioni del giovane e vigoroso artista: vigilato, pedinato, perseguitato e sul punto di essere arrestato, passa il confine e si reca a Milano già liberata»¹⁷.

Già nel 1857, Boito dalle pagine del «Lo Spettatore» esaltava

«la stupenda bellezza dell'architettura italiana del Medio Evo, la snellezza e la sua forza, la leggiadria e la severità, la semplicità e la ricchezza, l'unità somma e la somma varietà»¹⁸,

e per quanto riguardava la celebrazione dell'architettura toscana, il Veneziano notava come

«la sola architettura toscana – senza considerare le altre – fornisce tanta copia di concetti, di forme, di particolari da potersi, liberamente modificata, adattare a tutti gli edifici nostri».

Con un taglio critico che orientava la ricerca storiografica, insomma, per Boito le forme dell'architettura toscana medievale (e rinascimentale) potevano essere di grande utilità, poiché in esse risultava evidente

«l'impronta del vero, profondo carattere nazionale richiesto ai giorni nostri e da esse emergono quei caratteri di civiltà e di moralità che ogni volta diventano aspetti propri di un popolo».

Già gli Storici «romantici» toscani avevano ampiamente celebrato il significato morale e civile dell'Età dei Comuni, con le sue espressioni politiche, civili e anche artistiche, per cui, in pieno clima revivalistico, l'interesse boitano non poteva che trovare un terreno particolarmente fertile nella «Firenze neo-guelfa» (una posizione che sarebbe stata ribadita anche nei decenni successivi quando, nel 1872, lo stesso Professore sottolineava come la cattedrale fiorentina fosse opera impareggiabile, espressione di «quelle virtù proprie delle maniere municipali del Trecento»¹⁹). Ma con un'ottica più allargata, ancora sulla testata cittadina

13. C. BORTO, *Gite d'Artista*, Milano, 1884, pp.319-321.

14. Si veda, pur per aspetti tangenziali e per le vicende successive: A. SCAPPINI, *Pietro Selvatico, Camillo Boito e la pittura storica a Firenze alla metà dell'Ottocento in La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Atti del Convegno, a cura di G. Ricci e G. D'Amia, Milano, 2002, pp.417-432.

15. C. BOITO, *Prolusione...*, «Lo Spettatore», II, 16, 20 aprile 1856, pp. 184-186. Sulla stessa rivista fiorentina uscirono diversi contributi tra i quali, appunto: C. BOITO, *Intorno al metodo d'insegnamento adottato per l'Accademia di Belle Arti di Venezia. Lettera al Direttore*, «Lo Spettatore», 29, 19 luglio 1857, pp.341-343 (Boito prendeva le difese del Quattrocentismo neoprimitivista di Selvatico Estense, che era stato attaccato da «La Rivista» di Firenze). Ma prima anche: IDEM, *L'aritmetica nelle Arti Belle. Il Setticlavio*, ivi, 45, 9 novembre 1856, pp.545-547. Le riflessioni di Boito erano dunque più note a Firenze che non a Milano, dove la rivista non sempre arrivava.

16. G. GIACCHI, *Camillo Boito. Necrologio*, «Bollettino d'Arte», luglio, 1914, pp.49-52, in part. p.50.

17. GIACCHI, *Camillo Boito. Necrologio* ..., cit., p.50.

18. C. BOITO, *Sull'architettura toscana del Medio Evo*, «Lo Spettatore» (Firenze), III, 39, 27 settembre 1857, p.458.

19. C. BOITO, *L'architettura della nuova Italia*, «Nuova Antologia» (Firenze), XIX, aprile, 1872, pp.755-773 in part pp.767 e 773. La riflessione trovava luogo nel saggio relativo alla ricerca di 'modelli' storici per la nuova architettura unitaria.

«Lo Spettatore», di Boito comparivano, dopo il 1858, un saggio *“Sull’architettura romana del sec. XIII”* e altri suoi interventi di argomento letterario e musicale firmati come «C-o. B-o».²⁰

Dopo la sua fuga dalla Toscana, pare che anche un suo arruolamento – in verità più o meno chiaro – nelle truppe antiaustriache (suo fratello Arrigo militava in quelle garibaldine), avesse ulteriormente stretto i suoi rapporti con i Fiorentini, già conosciuti al Caffè Michelangelo, coinvolti nelle campagne belliche risorgimentali: in particolare veniva a profilarsi l’insossidabile amicizia con Telemaco Signorini (il pittore si era arruolato come Artigliere garibaldino per le campagne della II Guerra d’Indipendenza il 5 maggio 1859, ma poi nel 1860 era stato accusato di essere addirittura una spia austriaca)²¹ dopo aver conosciuto Boito forse a Venezia già nel 1856. Si cementava così anche un rapporto professionale e culturale durato poi nei decenni successivi.

Anche dopo l’Unità, Firenze sarebbe rimasta per tutto ciò, ricca di intensi rapporti e di continui stimoli culturali per Boito, che, ad esempio, nell’autunno del 1861, scriveva una lettera a suo fratello Arrigo, in viaggio di studio a Parigi, criticando la decadenza, a parer suo, delle ultime opere musicali di Verdi, ascoltate appunto a Firenze:

«Andai sere fa alla Pergola per ascoltare il tanto lodato et encomiato *“Ballo in maschera”*... la è una operaccia, mio caro, fatta senza coscienza, senza sapienza, senza altezza di concetti e di modo. Non ha più la volgare fantasia delle prime opere del Verdi, dove non mancavano certo né passione né una certa novità di fare; non ha più le bellezze dei *“Vespri”*: è un lavoro frammentario, rubato qua e là, d’ingegno ormai consueto e seppellito».²²

Ma i soggiorni fiorentini continuavano anche negli anni successivi, divisi tra interessi musicali, artistici e soprattutto architettonici²³; tra quelle visite ce n’era stata una, nel 1864, particolarmente proficua proprio per le questioni connesse all’antico Duomo fiorentino, visto che nell’occasione, Boito, continuando i suoi studi sul Gotico, come rammentava nel 1865 con afflato ‘crepuscolare’ all’amico Cesare Guasti, aveva potuto

studiare un decisivo manoscritto fiorentino, segnalatogli dall’amico.

«Egregio amico, per l’amor che portate alla chiesa di Santa Maria del Fiore ... scrivetene coi documenti la storia ... Vi rammentate una sera dello scorso inverno? Faceva freddo, pioveva, tirava vento, la lucerna lasciava in ombra le lunghe file di libri e i polverosi mucchii di carte e cercavamo insieme qualcosa di nuovo in un codicetto membranaceo, appartenente all’Archivio dell’Opera del Duomo [di Santa Maria del Fiore] ... Gran lume [per la storia della Cattedrale] ci darà quel documento che voi con liberare cortesia copiaste per me».²⁴

E i risultati di quelle ricerche dovevano essere oggetto di serrato confronto tra i due ‘amicissimi’:

«Perché non vi spaventiate, voglio dirvi che in due lettere intendo con le ubbie storiche di farla finita, per entrare poi a ragionare brevemente delle questioni artistiche, nelle quali, gittati via i polverosi libracci e le lacere pergamene, ci contenteremo degli occhi nostri e del buon senso dell’arte».²⁵

Alle figure di Arnolfo di Cambio e di Giotto, si era aggiunto, infatti, l’interesse per Orcagna e quindi per l’ancora sconosciuto Francesco Talenti (che proprio Boito avrebbe fatto emergere nelle sue disamine storiografiche su Santa Maria del Fiore). Tutti temi che costituivano fili riannodati con l’esperienza di pochi anni prima, ma che ora venivano intessuti, più positivisticamente, con l’interesse per la ricognizione delle antiche fonti storiche, seppur le vicende venissero raccontate con quel «Realismo estetico»²⁶, che contraddistingueva lo stile letterario del Boito più intimista anche nella prosa d’Arte. E le complesse vicende della nuova facciata da attribuire al Duomo stesso, lasciato incompiuto da secoli, costituivano un’immediata ricaduta operativa di quegli studi.

C’era poi la proficua collaborazione, dal 1865 al 1899, con la rivista la «Nuova Antologia» sulla quale Boito editò molti contributi, essendone, per tutto il ‘periodo fiorentino’ (la testata era stata fondata a Firenze per poi

20. C. BOITO, *Sull’architettura romana del sec. XIII*, «Lo Spettatore», 25, 20 giugno 1858, pp. 290-292; e *ivi*, 27, 4 luglio 1858, pp. 311-313. E quindi: *ivi*, 29 e 39, 1857; *ivi*, 3, 6, 11, 13, 14, 1858.

21. T. SIGNORINI, *Caricaturisti e Caricaturati al Caffè Michelangiolo*, Firenze, 1893. Per la biografia di Signorini, la sua *“Lettera informativa al Presidente della R. Accademia di Belle Arti”* redatta nel 1892 e pubblicata, con la *“Cronologia autobiografica”* e il *“Sommario autobiografico”*, in E. SOMARÈ, *Telemaco Signorini*, Milano, 1926, pp. 267-279.

22. Lettera di Camillo Boito a suo fratello Arrigo, dell’autunno 1861 cit. in R. TEDESCHI, *“Addio, fiorito asi!”*. *Il Melodramma italiano da Rossini al Verismo*, Milano, 1978, pp. 5-11. La prima del *“Ballo in maschera”* era stata rappresentata il 17 febbraio 1859 al Teatro Apollo di Roma; invece l’opera *“I vespri siciliani”*, in francese, era stata messa in scena per la prima volta a Parigi il 13 giugno 1855, per essere poi più volte censurata in Italia, fino al 1860, per il suo forte afflato patriottico. Insomma, nel 1861, Boito apprezzava ancora più il Verdi ‘impegnato’ sul fronte risorgimentale, rispetto al Verdi ‘innamorato’ (e «senza altezza di concetti»).

23. SCAPPINI, *Pietro Selvatico, Camillo Boito* ..., cit.

24. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.182-194: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera “I” da Firenze, dell’autunno del 1864».

25. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.231: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera “IV”».

26. Si veda anche P.ZAMBON, *Camillo Boito - Jacopo Cosmate: “Gite di un artista”, un racconto a intarsio, in La lotta con Proteo. Metamorfosi del testo e testualità della critica*, Atti del Congresso, a cura di L. Ballerini, G. Bardin e M. Ciavolella, Fiesole, 2000.

essere poi trasferita a Roma nel 1878), Responsabile della “Rassegna artistica”²⁷; si ricordano, in particolare, i suoi saggi sulla Teoria del Restauro²⁸ (e del resto anche l’opuscolo “*I Restauratori*” veniva stampato nel 1884 a Firenze, città particolarmente ‘sensibile al tema), sull’Arte Industriale, oltre alla pubblicazione di novelle come “*Il maestro di setticlavio*”.

Del resto, proprio i contatti fiorentini avevano contribuito fortemente ad articolare ed arricchire la posizione culturale di Boito, che lamentava invece continuamente con Telemaco Signorini la ristrettezza del mondo artistico e professionale milanese (si pensi solo alla rivisitazione tutta *sub specie* fiorentina e non veneziana, anche degli stimoli connessi alla riflessione di John Ruskin che lo stesso Signorini aveva desunto dai suoi contatti sia veneziani sia inglesi²⁹; o alle suggestioni dei Preraffaelliti anglo-fiorentini); il Professore di Brera doveva aver fatto tesoro di quelle sensibilità per poi declinarle secondo una inedita consapevolezza disciplinare.

Una consapevolezza, che dal punto di vista applicativo, dai primi anni Ottanta, gli faceva prendere una posizione precisa su un’ennesima questione nodale nella vita cittadina, l’interrogativo, cioè, sul destino dell’Opificio delle Pietre Dure che, dopo il 1861, era rimasto in attività come manifattura al servizio della nuova Corte, ma che aveva visto in breve *calare* enormemente le proprie commesse. Alla fine degli anni Ottanta la crisi di identità che attraversava l’Opificio – da Officina granducale per la produzione di sontuosi oggetti, alla ‘ricorsa’ artistica dei desideri di una ricca borghesia a centro di restauro di manufatti pregevoli come altari in commesso, mosaici etc – era ormai esplosa in pieno: le vendite di oggetti stavano dando scarsissimi risultati e le commissioni per restauri monumentali erano ancora rare. Così, nel 1889 il Ministero della Pubblica Istruzione incaricava Boito di un sopralluogo all’Opificio, in quello che era per antonomasia il tempio dell’«arte dei parrucconi del Seicento e Settecento», per indicare quali fossero i migliori provvedimenti da prendere. La “*Relazione*” boitiana non restava però chiusa nei cassetti del

Ministero, ma entrava in breve a far parte di una più generale riflessione sull’ordinamento degli organi dello Stato, venendo edita su la «Nuova Antologia». L’attacco ad una gestione ormai superata dell’Opificio era in primo luogo culturale:

«quanto al lavoro in pietre dure – la meno artistica e la più antipatica tra le Arti Industriali – come può giovare al decoro dell’Italia o almeno della città di Firenze e che male ci sarebbe alla speculazione privata o anche a lasciarlo morire, se non può vivere di sangue proprio?»;

poi i problemi legati allo spreco, visto che allo Stato, in grave crisi finanziaria, l’Opificio costava la cifra allora ingente di «ben 31.000 lire». E per Boito, dunque, l’Ente andava fortemente ripensato nei suoi fini e nei suoi metodi – con parole che avrebbero dato poi l’indirizzo per una decisa rifondazione dell’Istituto in direzione del Restauro Scientifico - per

«la necessità di avere del personale che abbia la speciale attitudine a ben curare la conservazione e la restaurazione dei monumenti e di dare in breve al servizio delle Antichità un personale tecnico capace e adeguato al bisogno».

Boito si era inventato un nuovo ruolo per una importante istituzione che stava morendo e rischiava la chiusura! Così, ai primissimi del Novecento, toccava a Alfredo D’Andrade presiedere, certamente su suggerimento del suo amicissimo milanese, la Commissione ministeriale che si doveva occupare dei restauri dei mosaici interni della volta del battistero di San Giovanni³⁰ incaricandone l’antico Istituto (e il successo del restauro garantì la continuazione dell’opera fino al 1910, dimostrando come l’Opificio fosse divenuto davvero, come voleva Boito, un affidabile Istituto per «la conservazione e la restaurazione dei monumenti [in grado] di dare ... un personale tecnico capace e adeguato al bisogno»³¹).

27. A quelle sue cronache attinte poi per il volume C. BOITO, *Scultura e pittura d’oggi. Ricerche di Camillo Boito* (Torino 1877), nato con l’intento di fornire un quadro esteso della situazione delle Arti figurative in Italia. Ricco il rapporto epistolare di Boito con Francesco e Giuseppe Protonotari, fondatori e direttori della «Nuova Antologia», da considerarsi non solo tra le più prestigiose e antiche tra le riviste culturali italiane, ma che divenne anche in breve il *trait d’union* tra il ceto culturale e quello politico del nuovo Stato unitario.

28. C. BOITO, *I nostri vecchi monumenti. Necessità di una legge per conservarli*, «Nuova Antologia», Parte prima: 16 giugno 1885, pp. 640-662 e Parte seconda: 1 luglio 1885, pp. 58-73; IDEM, *I nostri vecchi monumenti. Conservare o restaurare?*, ivi, 1 giugno 1886, pp. 480-506.

29. Nel 1856 Signorini si era trasferito a Venezia, dove aveva seguito studi di Architettura probabilmente anche presso l’Accademia (forse con Pietro Selvatico Estense o con lo stesso Boito, che dal 1855 teneva la cattedra di “Composizione architettonica”) «ispirato dalle poetiche di John Ruskin ... specie nella violenza di chiaroscuro». Nel 1861 a Torino espone “*Il Ghetto di Venezia*”, un dipinto giudicato «sovversivo per eccesso di chiaroscuro e che sollevò le più clamorose polemiche». Poi nel 1873, tra il 1875 e il 1879 e ancora nel 1884 il Pittore si recava in Inghilterra, dove aveva conosciuto, stando ai ricordi del suo “*Zibaldone*”, sia John Ruskin che James Whistler (lo “*Zibaldone*”, raccolta di appunti e schizzi preparato dal Pittore alla fine dell’Ottocento, ma mai edito, è ora disponibile: T.SIGNORINI, *Lo Zibaldone della Firenze perduta*, a cura di S.Balloni, Livorno, 2008).

30. A. PAMPALONI MARTELLI, *Edoardo Marchionni [Direttore dell’Opificio] e la trasformazione dell’Opificio delle Pietre Dure in Laboratorio di Restauro, in Scritti di Storia dell’Arte in onore di Ugo Procacci*, a cura di M.G. Ciardi Dupré e P.Dal Poggetto, Firenze, 1977, vol.II, pp.635. E ora, riprendendo quelle prime notazioni: F.BERTELLI, *Tra Stato e privato: l’Opificio delle Pietre Dure alla prova dell’Unità d’Italia in Dagli splendori di Corte al lusso borghese. L’Opificio delle Pietre Dure nell’Italia Unita*, Catalogo della Mostra (Firenze, palazzo Pitti, 17 maggio – 11 settembre 2011), a cura di A.Giusti, Firenze, 2011, p.36. E anche C.PALINI, *Le fabbriche private e il ‘mosaico fiorentino’*, ivi, p.47 (ma in entrambi i saggi con interpretazione negativa del ruolo di Boito).

31. C. BOITO, *Sulle Antichità e le Belle Arti*, «La Nuova Antologia», dicembre 1889, pp.634 e segg (in part.638). Nel giro di poco fu sempre grazie a Ricci che l’affidabilità dei restauri dell’Opificio venne certificata, attraverso una serie di commesse ravennati.

Dalla formazione, alla Tutela, al completamento restaurativo della facciata del Duomo, ai nuovi assetti cittadini. Per Boito era un'intensa 'attività fiorentina', che vedeva continui salti di competenze e di scala: non solo, il "Piano Poggi di Ampliamento", dal Milanese decisamente apprezzato e sostenuto, ma anche i singoli interventi 'chirurgici' che si voleva compiere sull'antico tessuto del centro medievale e per il quale andava operata una strenua difesa, da intendersi non come 'Conservazione intangibile' (allora inconcepibile), ma come 'Conservazione operativa' da sottrarre alle demolizioni insensate.

Come quando, l'"Associazione per la difesa di Firenze antica" si fece promotrice di una iniziativa volta alla formulazione di un Piano di Risanamento del quartiere d'Oltrarno per estendere a quel settore della città, gli interventi di riordinamento del tessuto urbano³². Del controllo dell'ottenimento degli obiettivi del Piano venne incaricata una Commissione di Studio della quale facevano parte, fra gli altri, Luca Beltrami e Camillo Boito, 'esterno' ma sempre tanto addentro alle questioni cittadine. Venne quindi bandito un Concorso che fu vinto, con il progetto contrassegnato dal motto "Per Firenze Antica", da Guido Carocci e da Giuseppe Castellucci³³, dopo che la proposta era stata vivamente raccomandata dalla Commissione (e il Comune procedette all'adozione della progetto nell'8 febbraio 1903).

Nel 1902, poi, veniva emesso il "Bando di concorso" per la nuova Biblioteca Nazionale Centrale dopo una serie interminabile di dibattiti e controversie; e sempre Camillo Boito, *trait d'union* tra le Autorità fiorentine e il Ministero, veniva nominato Presidente della Giuria. Il "Bando", emesso il 31 dicembre 1902, prevedeva che i magazzini librari fossero vasti e progressivamente ampliabili; il fronte principale dell'edificio affacciasse sul corso dei Tintori; la struttura avesse dei locali adibiti a museo ed esposizioni temporanee, fruibili dall'esterno tramite accesso autonomo da porsi su una via da costruirsi ortogonalmente al corso dei Tintori (Boito, del resto, aveva realizzato il famoso Museo Civico di Padova, per cui era esperto della questione); che tutti gli spazi fossero dotati di illuminazione naturale; nessun locale, a causa della vicinanza del fiume, avesse il pavimento al di sotto del piano stradale. Dopo un secondo Grado di Concorso la nuova Commissione

- istituita il 29 settembre del 1903, sempre presieduta dal Professore e costituita da Gaetano Koch, Ernesto Basile, Riccardo Mazzanti, Giuseppe Salvo, Desiderio Chilovi e Tito Azzolini – prescelse definitivamente, il 7 luglio 1905, il progetto di Cesare Bazzani³⁴.

Si trattava di un incarico molto delicato, sia per le valenze riferite all'adozione di uno "Stile nazionale" in Italia (era di una delle due Biblioteche Nazionali Centrali); sia per la delicata contestualizzazione fiorentina dell'intervento, che pareva costituire la *summa* del quasi cinquantennale interessamento di Boito per la città. Bazzani sembrava porsi come l'architetto che meglio di altri potesse figurare tali istanze rappresentative, oltre che funzionali, essendo stato individuato come uno dei migliori interpreti di quello "Stile nazionale" che Boito da decenni auspicava nel giusto *mix* tra Tradizione e Modernità (il che lo avrebbe poi portato a 'trionfare' architettonicamente anche durante le Celebrazioni dell'Unità a Roma, nel 1911): non a caso, quella definitiva vittoria dell'Architetto nella competizione fiorentina trovava un puntuale corrispettivo nella sua contemporanea affermazione nel concorso per la facciata di San Lorenzo³⁵, dove la Commissione al Concorso di Secondo Grado era presieduta dall'amicissimo di Boito, Alfredo D'Andrade³⁶. Boito, anni addietro, aveva compreso di doversi ad un certo momento defilare dalle vicende della facciata di Santa Maria del Fiore, ma ora sembrava un rientro 'in grande stile' ribadendo in città l'influenza culturale dell'asse Boito-D'Andrade: non a caso lo stesso "Programma" del Concorso per San Lorenzo era stato ispirato da una puntuale ripresa di quel principio del «predeterminismo organico» tra interno ed esterno della chiesa, ispirato proprio da Boito.

2. *L'epistolario con Giuseppe Poggi restauratore e teorico del Restauro alla 'maniera' di Boito: un rapporto fecondo e stimolante tra «frequentazioni intellettuali» e consulti operativi*

Quando Camillo Boito, giovane Professore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, giungeva a Firenze nel 1857 con tutte le credenziali che gli venivano fornite, presso i Circoli cittadini, dal suo Maestro, Pietro Selvatico Estense, Giuseppe Poggi era architetto già affermato; ma con l'Unità, di lì a poco, allo stesso Poggi, già professionista di fiducia

32. *Deliberazione della Giunta Comunale di Firenze. Adunanza del 12 febr. 1901*, «Bullettino dell'associazione per la difesa di Firenze antica», II, 1901, p. 37.

33. G. CAROCCI, *Relazione annessa al progetto Castellucci-Carocci presentato all'Accademia delle Belle Arti col titolo "Per Firenze Antica"*, «Bullettino della Associazione per la difesa di Firenze antica», III, 1902, pp. 75-88. In pieno 'stile boitano', le concezioni di Castellucci e di Carocci evitavano di intervenire sugli «edifici di monumentale valore» e autorizzavano la demolizione di parti di tessuto edilizio minore anche se non con tagli radicali, ma, piuttosto, con raddrizzamenti e razionalizzazioni di percorsi viari, delineati con indicazioni di allargamenti stradali che seguivano più o meno l'andamento esistente. Non vi era la distruzione di interi quartieri o isolati, salvo l'apertura di «una comoda piazza» a San Frediano, l'isolamento dell'abside di Santo Spirito e il rifacimento della piazza di Santo Stefano. Cfr. G.MIANO, *Castellucci Giuseppe in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1978, vol.21, ad vocem.

34. *Per il Palazzo della Biblioteca. La "Relazione" finale della Commissione, presieduta da Camillo Boito*, «La Nazione», 22 aprile 1905, p.3.

35. CRESTI, *Firenze, capitale mancata ...*, cit., pp. 138-139; M. SAVORRA, *Verso Brunelleschi o della "scomparsa" dei Maestri. Progetti per la facciata di San Lorenzo a Firenze (1900-1905)*, «Annali di Architettura», 13, 2001, pp. 159-166.

36. *Per la facciata di San Lorenzo. I progetti per il Secondo Concorso*, «La Nazione», 11 aprile 1905, p.3; *Per la facciata di San Lorenzo. Il vincitore del Concorso artistico*, «La Nazione», 2 giugno 1905, p.3, «la Giuria era presieduta dall'architetto D'Andrade».

dell'Aristocrazia lorenese³⁷, sarebbe stato affidato il «Piano di ingrandimento» (1867) della nuova Firenze Capitale (1864-1870), consolidando così la sua fama e ponendolo, tra i suoi contemporanei, nell'«Olimpo» dei Grandi per ragioni se non altro 'quantitative', oltre che qualitative³⁸. Con Poggi, divenuto poi negli anni «amico» anche se pur sempre «Ill.mo sig. Cavaliere» o «illustre signor Commendatore»³⁹, Boito sentiva una sintonia culturale massima e proprio le previsioni per l'ingrandimento fiorentino costituivano, nel 1865, l'argomento della loro prima missiva:

«Ho letto nei giornali che il suo "Progetto per l'ingrandimento della città di Firenze", che io ebbi la fortuna di vedere insieme all'avvocato Checchacci e al professore Alvino, fu lodato dal Re e ha grandissima probabilità di essere messo in esecuzione. Il profondo studio che Ella ha messo all'opera sua, il grande amore che Ella porta all'Arte e a Firenze, la faranno senza dubbio trionfare delle invidie e delle gretterie solite nemiche ai vasti concetti»⁴⁰.

Boito frequentava in quegli anni Firenze ed era coinvolto nelle vicende del Secondo Concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore, entrando in polemica su «La Nazione» con Pietro Selvatico Estese proprio in quei giorni⁴¹; mentre il napoletano Alvino aveva addirittura trasferito parte del suo Studio da Napoli a Firenze, prendendosi molto a cuore, anche polemicamente, le vicende del Duomo cittadino⁴².

Forse Boito sperava in un 'ruolo' nell'Ampliamento poggiano, o forse no; sta di fatto che alla sensibilità di Poggi il Professore milanese si mostrava particolarmente interessato, forse per essere un medievalista decisamente 'orientato' verso il Classicismo ... (e, d'altro canto, poiché Poggi era un classicista assai 'orientato' verso il Medievalismo).

Non a caso, nel 1890. Boito ringraziava Poggi dell'invio del suo volume «*Disegni di fabbriche eseguite per commissioni di particolari*», perchè

«ho guardato nei due magnifici volumi i molti disegni de' suoi edifici privati, nei quali spira un'aura di gentilezza e domina il senno smisurato dell'arte»⁴³.

Le vicende dell'«Ingrandimento» avevano permesso di evidenziare la consonanza tra i due e ancora nel 1882, in occasione dell'uscita del volume di Poggi «*Sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*» Boito, cui il saggio era stato inviato, sottolineava come

«dopo alcuni anni ch'io non ho il bene di vederla, mi viene innanzi il suo volume, mandatomi da Lei con tanta cortesia. L'ho voluto leggere innanzi di ringraziarla. Ella ha compito un'opera utile per gli studi e per il Paese nostro, facendo conoscere i lavori che dal coraggio dei Fiorentini vennero compiuti e che, condotti con finissimo accorgimento e vivo amore dell'arte, fanno grandissimo onore alla Cultura italiana»⁴⁴.

Non si trattava però, nel caso del Fiorentino, di solo «ingrandimento della città», ma anche il Restauro e la Tutela dei Monumenti – ambiti più vicini alla riflessione boitiana – avevano costituito una priorità, visto che già nel 1845 Poggi aveva edito «*Sul rispetto che devesi ai Monumenti antichi*»⁴⁵. Quella sensibilità era riemersa poi nel corso dei nuovi, imponenti interventi urbanistici, poi realmente effettuati come Boito aveva pronosticato, sulla nuova Capitale: l'abbattimento delle Mura arnofiane lungo l'intero percorso dei Viali della riva destra dell'Arno era divenuto, tra i tanti, un tema sul quale la Cultura cittadina si scontrava duramente e quella distruzione venne realizzata non per volontà di Poggi, ma del Consiglio comunale (supportato dalla gran parte della Cultura nazionale), in linea con quanto negli stessi anni si stava attuando a Parigi con la creazione del sistema dei *Grands Boulevards* e a Vienna con la costruzione dei vasti complessi sul *Ring* arborato. Poggi, anzi, si battè contro quella demolizione (esattamente come avrebbe fatto di lì a poco Alfonso Rubbiani a Bologna⁴⁶) e se a Firenze, almeno, sono

37. Per la polemica tra Gabriele Morolli e Carlo Cresti su Poggi «architetto lorenese» o meno (posizione sostenuta dal primo e rifiutata dal secondo) si veda: C.CRESTI, *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*, Firenze, 1987; contra G.MOROLLI, *Questioni di Stile: Giuseppe Poggi architetto 'fiorentino' ... in Giuseppe Poggi e Firenze, disegni di architetture e città*, Catalogo della Mostra, a cura di R. Manetti e G.Morolli, Firenze, 1989, pp.25-31; e ancora *contra*, in risposta, CRESTI, *Firenze, capitale mancata ... cit.*, p.13 e n.22 p.47.

38. Dopo anni di riduzione del ruolo di Poggi da parte della Storiografia del Secondo Novecento e quindi di vera e propria sfortuna critica per la sua attività, ancora Carlo Cresti (CRESTI, *L'episodio della Capitale: una meteora non luminosa* in IDEM, *Firenze, Capitale mancata ... cit.*, pp.9-49) interpreta il ruolo poggiano all'insegna di categorie valutative davvero discutibili («meteora non luminosa», «pesanti responsabilità», «latitanza», «pressapochismo», «rotture dell'antico equilibrio», «mancanza di forma») senza comprendere le spiccate novità (e le 'delicatezze') dell'Urbanistica estetica poggiana.

39. Lettera di C. Boito a G.Poggi del 25 marzo 1890 edita in G. POGGI, *Ricordi della vita e documenti d'Arte, per cura dei nipoti e con Prefazione di Isidoro Del Lungo*, Firenze, 1909, p.419 (il volume era uscito postumo, raccogliendo i vari materiali poggiani).

40. POGGI, *Ricordi della vita ... cit.*, pp.348-349. Boito nell'occasione segnalava a Poggi Eugenio Praga che a Milano produceva «lava metallica» adatta per selciare i marciapiedi.

41. C.BOTTO, *Lettere a Cesare Guasti. Tre cuspidi sulla facciata del Duomo (I^a Lettera)*, «La Nazione», 14 febbraio 1865.

42. F.DE FUSCO, *La Scuola Napoletana nei Concorsi per la facciata di Santa Maria del Fiore*, Napoli, 1930, p.76.

43. Lettera di C. Boito a G.Poggi del 3 marzo 1890 edita in POGGI, *Ricordi della vita ... cit.*, p.419.

44. Lettera di C.Boito a G.Poggi del 5 dicembre 1882 in POGGI, *Ricordi della vita ... cit.*, p.395.

45. G.POGGI, *Sul rispetto che devesi ai Monumenti antichi*, «Il Salvator Rosa», 14 settembre 1845 e ristampato in *Appendice* a IDEM, *Ricordi della vita ... cit.* Nel 1864 Poggi leggeva una "Memoria" presso l'Accademia dei Georgofili (Adunanza del 25 settembre 1864), *Sul progetto di espropriazione per conseguire la conservazione dei Monumenti* edita in POGGI, *Ricordi della vita ... cit.*, pp.183-190.

46. Il mio F.CANALI, *Alfonso Rubbiani e Corrado Ricci amicissimi. La questione delle mura di Bologna (1902) in I confini perduti. Le cinte murarie cittadine europee tra Storia e Conservazione*. Atti del Convegno, a cura di A. Varni, Bologna, 2005, pp.192-204.

sopravvissute le grandi torri e le porte arnofiane lo si deve proprio alla strenua volontà dell'Architetto, peraltro duramente avversato dai suoi Concittadini 'progressisti'. Proprio in occasione di una delle dispute che opponevano Poggi a parte del Consiglio Comunale, Boito, nel 1875, inviava all'Architetto una lettera di accorato sostegno, incitandolo nella sua opera di conservazione dei grandi varchi murari trecenteschi, e certificando così la sensibilità conservativa del Poggi Restauratore dei Monumenti:

«Ella mi permetta di mandarle un rapporto scritto ... sopra una vecchia porta delle mura milanesi, la quale non ha, né per il lato architettonico, né per il lato pittoresco, la importanza delle Porte fiorentine ... Ella vedrà, dalla vigoria, direi quasi dalla violenza, con la quale si sosteneva la conservazione, che non posso non essere in tutto con Lei, circa alle porte di codesta Firenze. Oh, perché gli sconsigliati vogliono buttarle giù? Perché vogliono distruggere quell'avanzo parlante di Storia, quelle auguste masse che mettono un po' di colore nella fredda pulitezza delle case moderne? E questo in una città dove la Storia e l'Arte si compenetrano più che in qualunque altra città d'Italia! Per carità, Ella tenga duro; e vedrà che, passata l'ubbricatura degli iconoclasti, le porte staranno in piedi sicurissime»⁴⁷.

Non a caso Poggi era entrato, nel 1870, a far parte della «Commissione Consultiva di Belle Arti delle Province di Firenze e Arezzo» (anche se un primo tentativo di inserirlo era stato fatto da Aurelio Gotti nel 1866, in merito al problema del restauro di un bastione della Fortezza da Basso⁴⁸), facendo sì che la sensibilità conservativa poggiana potesse trovare una propria rilevanza istituzionale. E i pareri di Poggi ricevevano grande attenzione, così che l'Architetto interveniva nella Commissione per i restauri del portico di accesso alla Cappella Pazzi in Santa Croce, in merito al problema di un'eventuale chiusura dei varchi (balastrata, cancellata ...):

«importava innanzi tutto indagare e discutere qual potesse essere stato lo intendimento del Brunelleschi ... se fosse da credere che egli con l'applicare a quel portico la balastrata avesse voluto solamente difenderne l'accesso o piuttosto completare con la balastrata stessa e rendere più armonizzata la composizione ... per cui non si dovrebbe in allora esitare nel deliberarne la esatta e fedele ricostruzione [e la Commissione optava per questa secondo indirizzo di intervento]»⁴⁹.

Ma Poggi dava anche il proprio giudizio sulle opere che si volevano compiere nella chiesa di San Salvatore al Monte, consigliando al Comune di «ponderarsi bene» le decisioni che si intendeva prendere⁵⁰; nel 1872 perorava la causa dei restauri alla basilica di San Marco, richiedendo finanziamenti alla Provincia di Firenze⁵¹; e faceva parte quindi, sempre con De Fabris e Falciani oltre a Luigi Passerini, della Sottocommissione incaricata della spinosa questione dei restauri della chiesa di Santa Maria della Pieve ad Arezzo (nell'occasione veniva emesso un verdetto perfettamente in linea con le 'cautele poggiane': «nei restauri dei monumenti antichi ... dove compariscano incerte le tracce dell'antico concetto giovi valersi di moderata licenza, se questo (senza uscir dal carattere) risparmi un errore nella cosa restaurata, e ne migliora l'effetto»⁵²).

Nel 1873, venivano editi, a cura della «Commissione governativa municipale» della quale era parte anche Poggi, gli esiti degli studi per «Preparare i provvedimenti necessari per la conservazione del David di Michelangelo»: provvedimenti che sarebbero sfociati nello spostamento della statua monumentale dall'Aringhiera di Palazzo Vecchio alla nuova Tribuna dell'Accademia⁵³, mentre nel da poco tracciato piazzale Michelangelo, provvisto di Loggia michelangiolesca (che avrebbe dovuto appunto ospitare il primo nucleo del «Museo di Michelangelo») veniva eretta la copia in bronzo del David fuso da Clemente Papi⁵⁴.

Ormai l'attività del 'Poggi restaratore' era frenetica

47. Lettera di C.Boito a G.Poggi del 1 febbraio 1875 in POGGI, *Ricordi della vita* ..., cit., pp.371-372.

48. L'episodio è ricordato da PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze* ..., cit., p.150 e n. p.10 p.168; Poggi si disse disposto ad accettare di occuparsi della questione «solo su invito esplicito del Sindaco, non potendo ritenere di far parte della "Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici e di Belle Arti" [istituita da Bettino Ricasoli nel 1860] ora sciolta [venne sostituita nel 1866 dalla nuova "Commissione Consultiva"]». Da una lettera di Aurelio Gotti al Ministro della P.I. in ACS Roma, AA.BB.AA., I versamento, 1860-1890, b.445, fasc.234, sottofasc.6.

49. Cfr. PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze* ..., cit., p.162. Il "Verbale" della Commissione, composta anche da Emilio De Fabris e Mariano Falcini e che si era riunita il 20 dicembre 1870 nel chiostro di Santa Croce, è conservato presso l'Archivio Storico della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze f.10, ins.73. Per il restauro effettuato: M.DEZZI BARDESCHI, «Nel nome di ... ser Filippo» in *Il Monumento e il suo doppio*, Catalogo della Mostra, a cura di M.Dezzi Bardeschi, Firenze, 1981, pp.19-24.

50. M.LISI, *Restauri nella chiesa di San Salvatore al Monte*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 2, 1998, pp.111-131 in part. p.128.

51. Cfr. PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze* ..., cit., n.199 p.132.

52. PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze* ..., cit., p.163. I "Verballi" della Commissione e la relativa documentazione sono conservati presso l'Archivio Storico della Soprintendenza alle Gallerie di Firenze: 1872, f.B.10, pos.5, ins.39 (poi ancora: 1874: f.B, pos.4, ins.24; 1875: f.C., pos.4, ins.1; 1876: f.B, pos.4, ins.2). Sulle vicende restaurative della chiesa: M.MERCANTINI, *La Pieve di Santa Maria ad Arezzo. Tumultuose vicende di un restauro ottocentesco*, Arezzo, 1982.

53. G.POGGI, E.DE FABRIS, G. DUPRÉ et alii, *Rapporto della "Commissione Governativa Municipale" incaricata di studiare e preparare i provvedimenti necessari per la conservazione del David di Michelangelo*, Firenze, 1873.

54. Nel settembre del 1875 il "Monumento al David" venne inaugurato al centro del piazzale poggiano: A. FALENI, *Notizie storiche del David del Piazzale Michelangelo e cenni biografici del Cav. Prof. Clemente Papi*, Firenze, 1875 (si veda: C. VASIC VATOVEC, *Il David di piazzale Michelangelo. Raggugli documentari*, «QUASAR. Quaderni di Storia dell'Architettura e Restauro» [Firenze], 3, 1990, pp. 78-86).

nell'ambito delle istituzioni cittadine, per cui nel dicembre del 1875 egli presenziava al "II° Congresso degli Ingegneri ed Architetti Italiani", svoltosi a Firenze, con una relazione che rispondeva al quesito generale posto nell'occasione da Boito: «quali criteri e quali limiti converrebbe stabilire per il restauro dei Monumenti architettonici secondo l'epoca alla quale appartengono e alla loro importanza artistica».

L'Architetto fiorentino partecipava alla discussione, mostrando come la sua teoria fosse quella più organica, e aggiornata, tra quelle dei membri della "Commissione consultiva" fiorentina e sottolineando la necessità, molto boitiana, di distinguere i vari 'tipi' di Restauro («a me pare che prima di tutto convenga formarsi una idea chiara del significato che deve accordarsi alla parola 'Conservazione dei Monumenti'»). Poggi evidenziava il valore delle stratificazioni storiche nei Monumenti e per i vari 'tipi' di Restauro notava:

«[1. Per i Monumenti antichi] Per taluni Monumenti può dichiararsi esservi 'buona conservazione' quando questi sieno tutelati in modo da non degradare ulteriormente, senza divenire a veri e propri restauri ... ritardandone la rovina e la distruzione ...

[2.] Di fronte ai Monumenti del Medioevo e del Risorgimento [cioè del Rinascimento sono doverose] ... le necessarie riparazioni riguardanti la statica ... e che sia fatto nelle vere regole dell'arte ... Tra i diversi criterio accenno i più importanti

a) che ogni edificio debba essere restaurato nello stile che gli appartiene, non solo in ciò gli apparisce, ma anco nella interna struttura; b) che nel caso del restauro di un edificio 'compiuto in più epoche' convenga agire con molta circospezione ... La convenienza della distruzione delle parti modificate deve essere dettata e ponderata dalle circostanze speciali e dalla importanza delle costruzioni posteriormente fatte; c) che, se nella occasione del restauro di un edificio, si trovi che questo abbia subito nei secoli successivi dei miglioramenti debbano essere conservati e preferiti alla primitiva disposizione. Né ciò si creda che debba intendersi di cancellare e distruggere quelle parti che stanno a denotare le antiche disposizioni, sebbene queste non funzionino, né funzionar debbano altrimenti»⁵⁵.

Un tema questo che sarebbe ritornato prepotentemente anche in relazione ai restauri dell'interno di Santa Trinita. Ma va anche notato come gli interessi neomedievali poggiani e la sua conoscenza del contesto straniero, gli facessero sottolineare come

«bisogna convenire ... segnatamente con l'insigne architetto Eugène Viollet Le Duc che le difficoltà per i restauri delle fabbriche del Medio Evo sono maggiori

che per i monumenti greci e romani. Che a rendere meno difficili questi restauri converrebbe avere un "Dizionario ragionato dell'Architettura" di tutte le epoche, come per il Medio Evo ha potuto ottenerlo la Francia da questo dotto architetto».

Già in una lettera dell'agosto del 1875, Boito si era complimentato con l'Architetto fiorentino per la decisione e l'originalità con la quale aveva risposto al quesito iniziale del Convegno, leggendo quelle sue riflessioni nelle bozze che Poggi gli aveva inviato prima della stampa (poi avvenuta nel 1876):

«Le cose che Ella espone mi paiono così evidenti e le proposte che Ella mette innanzi mi sembrano così sagge, che io non saprei far altro che associarmi a Lei senza reticenze. Ma Ella, avendo con tanta serietà studiata la questione, dovrebbe oggi compiere la sua opera [scritta] e presentarla poi al Congresso [del dicembre]; io, creda, non lo saprei fare ... e mi manca [in questo periodo] il tempo e la libertà dello spirito ... [Del resto] Ella ha così fortemente contribuito con opera davvero mirabile a fare più bella, non solo la cara Firenze, ma anche a fare più belle (che è tutto dire) le sue beate colline»⁵⁶.

Ancora, nel 1876 il Fiorentino era parte della "Deputazione Promotrice" per la nuova facciata della cattedrale di Firenze, dopo l'espletamento di tutti i gradi di Concorso, nonché coinvolto nel progetto di restauro della Badia Fiesolana in collaborazione con Emilio De Fabris⁵⁷ e della Cattedrale di Fiesole⁵⁸ (nei pareri espressi dalla "Commissione Consultiva", della quale Poggi era parte anche se non poi coinvolto direttamente, va notata la decisa ripresa dei concetti poggiani di 'stratificazione' dei Monumenti).

Nel 1882 era Poggi che si rivolgeva a Boito in occasione del "III° Congresso Nazionale degli Ingegneri e degli Architetti" (il cui documento finale sul Restauro, ispirato dal Milanese stesso, sarebbe venuto a costituire nei decenni seguenti una vera e propria "Carta del Restauro"), rivolgendo all'amico un pressante invito:

«Sebbene dubiti della sua accoglienza alla mia opinione di dare la preferenza alla conservazione dei Monumenti già esistenti che soffrono, anziché impegnarsi alla ricerca di altri col mezzo degli scavi ... Troverei più utile e più savio che le grandi somme, che si approfondono in escavazioni, fosser consociate a preferenza e per più lustri a restaurare tanti monumenti medievali che soffrono ... rispetto a esseri che non soffrono ... I monumenti medievali, oltre al pregio artistico, è raro che non servano anco ai bisogni civili od al culto ... Essi ispirano e possono sempre più ispirare per il loro bell'insieme e per i particolari, nuovi concetti

55. G. POGGI, *Sulla conservazione dei Monumenti d'Arte e d'Archeologia. Memoria presentata in Atti del II° Congresso degli Architetti e Ingegneri in Firenze (1875)*, Firenze, 1876, pp.166-167 (poi in IDEM, *Ricordi di vita ...*, cit., pp.190-194).

56. Lettera di Camillo Boito a Giuseppe Poggi del 19 agosto 1875 edita in POGGI, POGGI, *Ricordi della vita ...*, cit., p.371.

57. M. COZZI, *De Fabris Emilio in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol.33, 1987, ad vocem. E prima: M.FERRARA, *Aggiunte a De Fabris in Architettura un Toscana dal periodo napoleonico allo Stato unitario*, a cura di G.Orefice, Firenze, 1978, pp.49-51.

58. V. CAZZATO, *La Cattedrale di Fiesole in Il Monumento e il suo doppio ...*, cit., pp.138-139.

agli artisti che debbono costruire edifizi nei secoli avvenire secondo i nostri bisogni sociali ... [Invece] a parer mio, salvo eccezioni, questi avanzzi scoperti non possono, dopo il molto che già possediamo, fare sperare cognizioni nuove di utile applicazione».

Le riflessioni di Poggi erano numerosissime e andavano dalla limitatezza del potere delle Commissioni, alla considerazione che

«finché il Parlamento non avrà acquisita la convinzione che i Monumenti d'Arte costituiscano per l'Italia una delle sue più grandi e più nobili ricchezze»⁵⁹.

E di lì a poco, quella riflessione generale di Poggi trovava un proprio, ulteriore, esito editoriale nella voce "Restauero dei Monumenti" all'interno del "Dizionario Tecnico dell'Architetto, dell'Ingegnere Civile e dell'Agronomo" promosso dall'Ordine professionale fiorentino tra il 1884 e il 1887⁶⁰. E in contemporanea sia Boito che Poggi venivano nominati dal Ministero della Pubblica Istruzione nella "Commissione Permanente di Belle Arti" a Roma, con la partecipazione di Poggi alle "Relazioni" relative ai restauri del palazzo Ducale di Venezia, al Palazzo Accursio di Bologna, al Battistero di Ravenna e alla Loggia di Antonio da Sangallo a Monte Sansavino⁶¹. E Boito ricordava anni dopo, quando l'incarico di Poggi era ormai terminato per problemi d'età, come

«Mi è di viva compiacenza il ricordo che, negli anni in cui eravamo colleghi nella "Commissione Permanente, non ci fu mai un argomento nel quale non si andasse d'accordo; e questo mi faceva più sicuro e spedito sostenitore delle mie opinioni»⁶².

Nonostante il proprio ritiro a riposo nel 1878, nel 1885, in occasione dell'approvazione, da parte del Consiglio Comunale del Piano per il Risanamento del Centro di Firenze (con l'abbattimento del Ghetto poi condotto entro il 1889), Poggi mostrò la sua aversità per come

l'intervento era stato concepito (nonostante in tutta la Letteratura divulgativa attuale e anche in numerosi testi scientifici si consideri, erroneamente, anche quell'operazione, parte del Piano di Poggi!): in verità, «lui solo si oppose al progetto della sistemazione del centro di Firenze» nella discussione per l'approvazione del Piano tenuta presso la Deputazione Provinciale⁶³ (ma, in questo caso, la sua voce rimase inascoltata⁶⁴). Di lì a poco, viste le decisioni ormai prese e per cercare di porre fine al suo totale esautoramento, l'Architetto avanzava la sua proposta per la nuova piazza Vittorio Emanuele come foro all'Antica, prevedendone il collegamento con piazza Strozzi. La Cultura cittadina era in pieno fermento e c'era chi, come Telemaco Signorini, non era per niente convinto della bontà dell'intervento⁶⁵; e anche Boito giungendo nel centro di Firenze sul calare del sera, aveva avuto l'impressione di aver assistito «all'autopsia di un corpo di persona cara ancor viva», sottolineando così tutte le proprie perplessità (anche se non denunciata aversità) sull'operazione del «riordino del Centro»:

«Pensavo a tutto ciò ieri sera [1891], appena giunto a Firenze. Non ci venivo da un poco di tempo. Desideravo e temevo di entrare. Fra le macerie di Mercato Vecchio. Cadeva il sole. Mi parve di assistere all'autopsia di un corpo di persona cara ancor viva; e intanto la luna cominciava a raschiare dall'una parte i ruderi scuri e sanguinanti, dall'altra i monumenti freschi freschi del secolo decimonono. Curiosa! I vecchi parlavano, si lamentavano, si contorcevano; i nuovi sembravano impassibili, senza vita. Parevano stecchiti. Ghiacciati e lustri, come figure di cera. Andavo pensando: certo i Priori non possono sbagliare e le risoluzioni del comune meritano rispetto. Poi, se uomini che amano tanto Firenze, hanno fatto così, vuol dire che hanno fatto bene. Eppure se avessero imitato gli avi, chiedendo plebisciti, mandando intorno banditori ... chi lo sa? Insomma, signori, né col sole né con la luna, io giuro di non passare più dal luogo ove fu il quartiere di Mercato Vecchio»⁶⁶.

59. Lettera di G. Poggi a C. Boito del 16 dicembre 1882 edita in POGGI, *Ricordi della vita* ..., cit., pp.396-397. Poggi però annotava: «Non rammento se la presente fu inviata al prof. Boito; e se lo fu, se sia stata riformata; tengo però che sia conservata, essendo fermo nelle idee in essa espresse. È certo che io gli risposi per lo meno più brevemente, con le idee qui espresse».

60. G. POGGI, *Restauero dei Monumenti in Dizionario Tecnico dell'Architetto, dell'Ingegnere Civile e dell'Agronomo*, Firenze, 1884-1887, *ad vocem*.

61. In BENCIVENNI, *Boito e Giuseppe Poggi* ..., cit., pp.57-58.

62. Lettera di C. Boito a G.Poggi del 25 marzo 1890 edita in POGGI, *Ricordi della vita* ..., cit., p.419.

63. POGGI, *Ricordi della vita* ..., cit., pp.28-30; C.DEL LUNGO, *Cenni sulla vita e sui lavori dell'architetto Giuseppe Poggi*, Firenze, 1911, pp.16-17. Nel 1865 a Poggi era stato affidato il solo "Piano Regolatore di Ampliamento" della città, mentre l'Ufficio Belle Arti del Comune, retto da Luigi Del Sarto, doveva provvedere al "Piano Regolatore Edilizio dell'interno della città": a rimarcare l'indipendenza dei due incarichi, i Piani vennero approvati in due sessioni diverse (quello Del Sarto il 20 marzo e quello Poggi il 23 marzo 1866), tenendo ben distinte le competenze (cfr. R.MANETTI, *Le città del Poggi in Giuseppe Poggi e Firenze* ..., cit., pp.36-38). Nel 1884 Poggi giungeva però con idee ben precise sul da farsi all'interno della città antica, dopo averle già pubblicate da due anni: G.POGGI, *Osservazioni e proposte sulla sistemazione del centro di Firenze*, Firenze, 1882.

64. Nell'ultimo decennio del secolo, l'ex sindaco Corsini, fu fondatore di una "Società" per la difesa del centro storico, per porre un freno a scempi progettati in nome della Modernità, riuscendo a sensibilizzare intellettuali italiani e stranieri, tra cui Vernon Lee (grande amico di Telemaco Signorini), che ne scrisse più volte sul «Times».

65. Cfr. L.LOMBARDI, *Immagini di Firenze al tempo della 'Macchia': coscienza della Storia e nostalgia per un volto che muta in Lorenzo Gelati: il dolce far nulla sulle rive dell'Arno*, «Quaderni della Galleria Pasti Bencini» (Firenze), 2, 2005, pp.29-57.

66. In: C.BOITO, *Santa Maria del Fiore e il Duomo di Milano ... in La vita italiana nel Trecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1891* (da R.Bonfaldini ... I. Del Lungo ... D.Martelli, P.G.Molmenti, C.Boito) Milano, 1920, p.387.

Ma l'ambiente urbano era costituito anche dalla superficie delle facciate e così, nel 1886, in riferimento al problema della stonacatura della facciata della chiesa dei Santa Apostoli sottoposto alla "Commissione consultiva", Poggi sottolineava, sulla base dei dettami del "Restauro filologico" promosso da Boito, la necessità di studi accurati, come *vademecum* per l'intervento:

«La bene intesa stonacatura e le notizie storiche relative ... mi hanno convinto non potersi accettare il progetto del Genio Civile ... né esser possibile improvvisarne altro più idoneo senza maggiori studi, senza nuovi saggi all'esterno e all'interno del Tempio e senza compulsare ancora qualche archivio per raggiungere nuovi documenti»⁶⁷.

Non a caso, nel dicembre dello stesso 1886, era Boito a rivolgersi a Poggi per avere notizie di un caso specifico fiorentino – il tabernacolo di via della Forca – da utilizzare per la stesura del suo "La conservazione delle opere d'Arte"⁶⁸:

«La ringrazio delle notizie ch'Ella dà intorno alla Madonna di via della Forca; ringrazio pure il prof. Milanese. Con suo comodo, quando avrà occasione di andare alla Prefettura per le riunioni della "Commissione Conservatrice", la pregherei di chiedere se i Martelli [cioè la famiglia Martelli] fecero, come ho udito, richiesta giuridica o amministrativa per essere autorizzati a togliere il bassorilievo dal luogo ove si trova e, se la fecero, quale ne fu l'esito. M'importa conoscere questo fatto per un mio studio sulle Leggi riguardanti la Conservazione dei Monumenti»⁶⁹.

Il problema non era banale e riguardava il rapporto tra Diritto Privato e Diritto Pubblico in relazione alla possibilità dei Proprietari di poter liberamente disporre di un Bene che stava però sulla pubblica via e, quindi, era ormai parte integrante di essa.

Ancora, nel 1889 veniva istituito il "Commissariato delle Antichità e Belle Arti della Toscana", con compiti di Tutela su tutto il patrimonio archeologico e artistico regionale, e con giurisdizione sulle Regie Gallerie, gli Istituti d'Arte e gli Uffici esportazione; in questa sua prima configurazione il nuovo Commissariato, presieduto dal marchese Carlo Ginori Lischi, vedeva i ruoli tecnici ricoperti da Gaetano Milanese, da Giuseppe Poggi e da Guido Carocci. Poggi, grazie al prestigio acquisito, aveva ribadite le proprie competenze nell'ambito del Restauro e della Conservazione, ma non c'è dubbio che, tra tutte le altre, fosse stata la lunga e complessa vicenda del restauro della chiesa di Santa Trinita a segnare un crinale teorico, oltre che operativo,

mettendo in discussione molti principi di 'preminenza' e tante ostilità (verso le opere del Tardo Manierismo o barocche), così da cambiare concretamente la 'mentalità conservativa' di molti intellettuali toscani. Se non altro, in quell'intervento vigilato da Poggi, da Boito e da Diego Martelli⁷⁰, era stato evidente come la sensibilità poggiana verso le «stratificazioni» storiche (pressoché di tutte le epoche) potesse costituire l'unico *vademecum* operativo, sia rispetto a coloro che affermavano la preminenza delle forme classiciste; sia verso di chi invece, come il Direttore dei Lavori Giuseppe Castellazzi, difendeva strenuamente il Neomedievalismo e la *facies* medievale degli edifici antichi, proponendo un ripristino *tout court*.

3. *Gli epistolari 'fiorentini' con Cesare Guasti e Pietro Selvatico Estense: gli studi di Camillo Boito su Santa Maria del Fiore e la «schiatta» Italianità del Gotico fiorentino, le ricadute 'operative' nella questione della nuova facciata di Santa Maria del Fiore e l'individuazione di un metodo scientifico per la nascente Storia dell'Architettura*

Non si sa se per propensione personale, se per suggerimento di Pietro Selvatico Estense che l'aveva spronato a trasferirsi a Firenze, o se per gli stimoli di Cesare Guasti, ma l'interesse di Camillo Boito a Firenze si incentrò comunque, fin dal suo primo arrivo, non solo sullo studio dell'architettura medievale fiorentina, ma soprattutto sulle vicende della cattedrale di Santa Maria del Fiore. Si trattava certamente di un cantiere di estremo interesse storico – nel rapporto tra la progettazione iniziale di Arnolfo di Cambio e dei suoi successori tra i quali Giotto – ma non ne mancavano anche importantissimi valori storiografici per chi volesse, come Boito, mettere in luce i nuovi metodi da adottare nella Storia dell'Architettura; e, in ultimo, fin dal 1822, l'aspetto critico dell'analisi mostrava di potersi concretare nella volontà di completare l'antico edificio con una nuova facciata, visto che la chiesa non ne aveva mai avuta una (salvo le intonacature barocche. Non c'era argomento più prolifico e stimolante!

3.1. *Boito e il coinvolgimento nelle vicende della nuova facciata di Santa Maria del Fiore (1861-1880) dagli epistolari di Cesare Guasti e Pietro Selvatico Estense-Emilio De Fabris*

Nel 1861 - probabilmente più per l'amicizia di Cesare Guasti, Segretario della Commissione di Giudizio e per volontà di Pietro Selvatico Estense, che per la veramente fama acquisita – Camillo Boito, a rappresentare l'Accademia di Brera, venne chiamato

67. PESENTI, *La tutela dei Monumenti a Firenze ...*, cit., p.201. Il riferimento è a ASC Roma, AA.BB.AA., II versamento, 2 serie, b.102, fasc.1177.

68. Editto in C.BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano, 1893, pp.67-85.

69. Lettera di C. Boito a G.Poggi del 12 dicembre 1886 in POGGI, *Ricordi della vita ...*, cit., p.406 (e Poggi annotava che «il bassorilievo del quale il Boito domandava, è sempre al suo luogo in faccia al portone di palazzo Martelli»). Segno che il Diritto Privato aveva dovuto abdicare di fronte a quello Pubblico.

70. L. LOMBARDI, *Diego Martelli: la lezione dei Maestri antichi e la Tutela dei Monumenti fiorentini in L'eredità di Diego Martelli: storia, critica, arte*, Atti del Convegno, a cura di C. Sisi e E. Spalletti, Firenze, 1999, p. 133-151.

a sedere tra i sette Giurati del primo “Concorso Internazionale” indetto per la realizzare della facciata del Duomo fiorentino. L'esito, oltre che burrascoso sarebbe stato insoddisfacente, rendendo già evidenti tutte le polemiche che si sarebbero poi protratte negli anni seguenti, ma a Guasti alla fine toccava stilare la “Relazione” conclusiva con i vari giudizi, edita nel 1863, anche se in un primo momento l'incarico era stato affidato a Boito che nel marzo, comunque, scrive al Segretario, congratolandosi

«Ho avuto stamane il “Rapporto” della Commissione ... e io non dubitavo che il lavoro di Lei dovesse riuscire eccellente ... efficace, evidente, dignitoso, opportuno, misurato, elegante ... Ella ha veramente pigliato una sì giusta e prudente via che le opinioni di ciascuno di noi [giurati] vengono nel suo dettato ad accordarsi senza sforzo veruno; ond'è che nel leggere quella relazione del nostro operato, pare a noi stessi di esserci trovati sempre d'accordo – ed ella sa se invece abbiamo talvolta discusso e tempestato furiosamente»⁷¹.

Naturalmente non sappiamo quali fossero stati, nello specifico, i giudizi di Boito (che a Guasti ricordava le difficoltà avute con il torinese Alessandro Antonelli, definito «asinesco pachiderma»), ma sta di fatto che Pietro Selvatico Estense non era poi stato così contento delle posizioni assunte dal suo allievo, specie nei confronti del suo protetto, l'architetto Emilio De Fabris, il cui progetto era risultato vincitore per la sola «IV^o Categoria» e non per il Concorso complessivo. Selvatico Estense, in parte soddisfatto informandone De Fabris - «la cosa è fatta ... Scusami se a notiziarti di tutte queste belle cose c'ho messo di mezzo una settimana»⁷² - criticava comunque i contenuti del “Rapporto” della Commissione:

«mi capitò da Milano, mandatami dal Boito, la sublime sentenza mandatami dall'Areopago [la Giuria] ... Dopo che la lessi, m'era venuto il grillo di scrivervi su perché ... “dello spirito ce n'è, manca il senso comune” [ma qui invece] gli è che anche lo spirito manca ... Davvero che, nello scorgere sotto quel maestoso paludamento ... si viene a formare un dignitoso nulla ... Così scrissi al Boito severe parole su quel tapino lavoro e mossi dolente meraviglia ch'egli, avversario accanito dell'ecclettismo, ponesse il suo nome sotto la proposta ... “che bella facciata che deve uscirne coi distinti anche dello stile

del Brunellesco?” ... Ma ebbimo torto: la conclusione c'è, e tanto fatta: “la facciata futura dev'essere un guazzetto composto di pezzi arnolfiani, giotteschi e brunelleschiani»⁷³.

Come Selvatico aveva pronosticato a De Fabris, visto l'esito deludente del Concorso (la Commissione aveva deciso che «la magnifica Santa Maria del Fiore non trovò ancora il suo Architetto che le desse compimento», pur fiduciosi «nell'italico genio»), nel 1863 venne indetta una seconda competizione, che pur non figurando come un Concorso ufficiale, ma come una gara accademica ad inviti, vedeva anche Boito questa volta coinvolto in qualità di concorrente (e tra gli altri vi era anche Aristide Nardini Despoti Mospignotti). Nel 1864 il Professore, ventottenne, scriveva a Guasti – che aveva rifiutato di partecipare per fare il Segretario alla nuova Giuria, per la quale aveva declinato anche Giuseppe Poggi - e in merito alla sua proposta puntualizzava:

«io mi vado pentendo sempre meno della mia facciata e persuadendomi sempre più che i concetti che la informano sono onesti agli occhi dell'arte e del senso comune».

La spiegazione si articolava poi, nel dettaglio, in riferimento alla soluzione per i «pilastroni», per il «grand'occhio di mezzo», per il «cornicione», per il «ballatoio», per «una cuspidè bella e buona», anche se per la soluzione definitiva (con quella cuspidè sulla sola navata mediana e il coronamento rettilineo invece sulle due laterali), ironicamente Boito affermava

«io ho pigliato le ragioni de' tricuspidali e de' perimetrali; l'ho sommate; ho diviso per metà il prodotto, e mi son tenuto alla media, Né io pensavo un anno addietro così, voi lo sapete; ma la matita mi fece mutar parere ... E se vi pare che io mi contraddica, chiedetene conto ad un sonetto del Shakespeare»⁷⁴.

Il progetto, inserito nella categoria di quelli che auspicavano una terminazione della facciata «mistilinea» non venne particolarmente apprezzato dalla Critica: il giudizio ufficiale dei Commissari (Gian Domenico Malvezzi, Ernest Foerster di Monaco e Edoard Van der Nuell di Vienna) indicò quella soluzione come troppo carica⁷⁵, mentre su «La Nazione» si era addirittura parlato di «ammasso di linee ... e con una decorazione

71. Lettera di C.Boito a C. Guasti dell'11 marzo 1863 in Prato, Biblioteca Ronconiana, Fondo “Carte Guasti” [d'ora in poi: BRPo, C.G.], f.383, n.2 (edita in M.CoZZI, *Il primo Concorso Internazionale [1861-1863]* in G.CARAPPELLI, M.CoZZI e C.CRETI, *Il Duomo di Firenze (1822-1887). L'avventura della facciata*, Firenze, 1987, n.4, p.98). Per il “Rapporto”: *Concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore. Rapporto fatto dalla Commissione giudicante alla Deputazione Promotrice*, a cura di C.Guasti, Firenze, 1863.

72. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 22 marzo 1863 in Archivio di Stato di Firenze, Fondo “Carte Tabarrini”, “Lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris”, [d'ora in poi: ASF, C.T., L.PSE] (edita in CARAPPELLI, “La facciata” nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris ..., cit. p.222).

73. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 22 marzo 1863 in ASF, C.T., L.PSE (edita in CARAPPELLI, “La facciata” nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris ..., cit. pp.222-223).

74. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 16 luglio 1864 in BRPo, C.G., f.383, n.2 (edita in *Carteggi di Cesare Guasti*, a cura di F.De Feo, Firenze, 1985, pp.19-20. E in M.CoZZI, *Da giudici a giudicati [Il secondo Concorso: 1863-1865] ... Camillo Boito* in CARAPPELLI, CoZZI e CRESTI, *Il Duomo di Firenze (1822-1887)* ..., cit., p.114).

75. *Voti e pareri diversi sulla facciata del Duomo di Firenze [Secondo Concorso] ...*, a cura di D.Malvezzi, Firenze, 1865, pp.6-7.

frastagliata da mille formelle senza riposo e senza gusto»⁷⁶.

Se Boito aveva ragguagliato Guasti delle proposte pre-concoursuali di Andrea Scala⁷⁷, degli atteggiamenti di rivalsa di Mariano Falcini rispetto agli esiti addirittura del primo Concorso⁷⁸, la nuova, complessiva vittoria della proposta a terminazione tricuspidata (cioè con tre erti frontoni sommatati, come nel duomo di Orvieto) di Emilio De Fabris non veniva accolta affatto bene dal Professore milanese, nonostante la Commissione avesse consigliato al Vincitore più di venti modifiche al suo progetto⁷⁹. Boito, comunque, iniziava su «La Nazione» la pubblicazione di una serie di articoli polemici nei confronti dell'esito, sotto forma di «*Lettere a Cesare Guasti. Tre cuspidi sulla facciata del Duomo*»⁸⁰, attaccando duramente - sulla base dell'antica documentazione, messa in luce dallo stesso Guasti⁸¹ e della nuove ricerche condotto da Guasti stesso con lui, il suo vecchio maestro, Selvatico, per essere di quelli che «ragionano e argomentano sulla storia, ma non si pigliano pensiero di ricercare le fonti, né di tenersi ogni di informati delle recenti scoperte» (come quelle appena edite da Aristide Nardini Despotti Mospignotti). Per questo Boito sosteneva che la teoria della terminazione tricuspidata che si voleva certificata storicamente - e ora figurata progettualmente da De Fabris - in verità era stata ispirata da Selvatico con argomenti superati ed errati. La competizione Allievo/Maestro, che era rimasta latente per tutti quegli anni, sfociava così in attacchi diretti. E Selvatico lamentava con De Fabris il procedere, nei mesi, degli attacchi del suo ex discepolo:

«vedesti su “La Nazione” il primo fuoco di fila col quale esordisce la battaglia contro di me il Boito ... Spero che tu vorrai notarmi con diligenza i punti vulnerabili di così formidabile avversario ... Io ho intenzione di far miei quei tuoi appunti e di unirli a quelli che mi verranno suggeriti dal mio medesimo intendacchio [Boito] ... Professorino ... E un'altra cosa tu devi fare per me. Fin dall'autunno decorso il Boito, in una lettera

affettuosissima che non si scriverebbe al più idolatrato dei padri (vedi coerenza di carattere), mi diceva ch'egli aveva foggato il suo progetto [per la facciata] con una sola cuspidate. Vorrei sapere se ciò è vero ... Inoltre mi annota le altre peccatelle di quel progetto e vedrai che le verranno buone al caso nostro ... Intanto tu sarai edificato dalla prova di gratitudine che il Boito dà ad uno che per anni l'ebbe a discepolo e che a costo di molte difficoltà ed opposizioni gli procurò e premi, e larghe pensioni e progetti lucrosi ... [come il restauro della Pusterla di porta Ticinese a Milano nel 1861] ... Io sfidai venti e bufere tutto per giovarlo nella sua carriera ... Egli potrebbe forse aver ragione nelle sue astiose polemiche contro di me sul campo dell'arte; ma su quello della convenienza e della gratitudine, gli onesti non gliela daranno sicuramente»⁸².

Senza aver ancora letto la “*II° lettera di Boito a Guasti*” del 20 febbraio, un Selvatico sempre più infuriato lamentava ancora con De Fabris la bassezza morale del Professore milanese:

«Non mi sorprendono neppure le cabale e gli imbrogli del Boito, ma mi sdegnano più degli altri, per gli egli .. si mostra d'animo il più vile, il più basso, il più vergognoso di tutti. Dirò di più: che egli è anche di tutti il più stolido, perché dovrebbe ricordarsi ch'io ho in mano di lui lettere e fatti che se avessi ... un animo pari al suo lo farebbero ballonzolar per benino»⁸³.

Dopo la pubblicazione della “*II lettera*” su «La Nazione» del 20 febbraio, era De Fabris a consigliare la calma a Selvatico, il quale conveniva

«Son d'accordo con te che convenga aspettare, almeno relativamente al Boito, che sieno scaricate tutte le artiglierie prima di rispondere alla perfida guerra: già m'accorgo dai due articoli finora pubblicati ove egli voglia condotta la questione e scorgo ch'egli ha già dato, senza avvedersene, tre o quattro grossi inciampi, che pure tu avrai avvertito»⁸⁴.

76. Y. (forse Yorick cioè Paolo Ferrigni, giornalista, avvocato e critico d'arte livornese a lungo vissuto a Firenze), *Santa Maria del Fiore*, «La Nazione», 14 agosto 1864. Si veda: C.CERRETELLI, scheda 34: *Progetto monocuspidale di Camillo Boito (Secondo Concorso: 1864)* in *Due Granduchi, tre Re e una facciata. L'Opera di Santa Maria del Fiore di Firenze*, Catalogo della Mostra, Firenze, 1987, p.156.

77. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 2 marzo 1863 in BRPo, C.G., f.383, n.2 (edita in M.COZZI, *Da giudici a giudicati [Il secondo Concorso: 1863-1865] ... Camillo Boito ...*, cit., n.5 p.129).

78. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 10 maggio 1863 in BRPo, C.G., f.383, n.2 (edita in COZZI, *Da giudici a giudicati [Il secondo Concorso: 1863-1865] ... Camillo Boito*, cit., n.8 p.130).

79. *Voti e pareri diversi sulla facciata ...*, cit., 1865. E ancora: *Seguito ai “Voti e pareri diversi sulla facciata del Duomo di Firenze [Secondo Concorso] ...”*, Firenze, 1865. In contemporanea anche: P.SELVATICO ESTENSE, *Sulla facciata del Duomo di Firenze*, Firenze, 1865.

80. C.BOTTO, *Lettere a Cesare Guasti. Tre cuspidi sulla facciata del Duomo*, «La Nazione», 14 febbraio (*I° Lettera*) e 20 febbraio (*II° Lettera*) 1865; 3 marzo (*III° Lettera*), 29 marzo (*IV° Lettera*) e 30 marzo (*V° Lettera*) 1865; 24 aprile (*VI° Lettera*), 25 aprile (*VII° Lettera*) 1865; 1 maggio (*VIII° Lettera*), 1865. Le lettere, emendate di alcune parti polemiche, sarebbero poi state pubblicate anni dopo in C.BOTTO, *L'Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, 1880.

81. C.GUASTI, *La cupola di Santa Maria del Fiore, illustrata con i documenti*, Firenze, 1857.

82. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 17 febbraio 1865 in ASF, C.T., L.PSE (edita in CARAPELLI, “*La facciata*” nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris...”, cit, p.237).

83. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 19 febbraio 1865 in ASF, C.T., L.PSE (edita in CARAPELLI, “*La facciata*” nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris...”, cit, p.238).

84. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 22 febbraio 1865 in ASF, C.T., L.PSE (edita in CARAPELLI, “*La facciata*” nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris...”, cit, p.239).

Il 18 marzo, però, dopo l'uscita su «La Nazione» del 3 marzo della «III° Lettera di Boito a Cesare Guasti», Selvatico decideva di rispondere, perché altrimenti «sospetterebbero gli amici domini e il pubblico ... s'impazirebbero»:

«in questa prima risposta sarei d'opinione di lasciar da un canto tutte le contraddizioni e tutte le sentenze false e ridicole che Boito ci regala ... ma vorrei stringere la questione ai punti essenziali che ci riguardano ... Non voglio però far nulla senza il tuo consiglio e senza il tuo aiuto ... Rispondendo al Boito innanzi ch'egli compia la sua polemica si ha il vantaggio di rendergli più imbarazzante il trattamento della questione .. ed è facilissimo che codesta strategia lo imbrogli di più nel procedimento di una questione ch'egli ha già imbrogliata in mille inconseguenze, di mille reticenze ... e se egli uscisse con risposta temerariamente acerba, lo acconceremo per di delle feste»⁸⁵.

Fissata la strategia antiboitiana – alla luce di una *entente cordiale* che la dice lunga sulle «reali» progettazioni della soluzione defabrisiana, che veniva a configurarsi come un 'progetto condiviso', con quel Selvatico Estense che sibillantemente anni dopo Boito definiva non troppo bravo nell'uso della matita – Selvatico inviava la sua risposta a «La Nazione» che però procrastinava l'uscita dell'articolo in attesa che Boito avesse finito la sua pubblicazione. Selvatico capiva che non trattava di una decisione 'limpida', come ne scriveva a De Fabris⁸⁶ e infatti Boito, che era stato avvertito dell'iniziativa del suo maestro e addirittura ne aveva potuto leggere 'piratescamente' lo scritto, informava Guasti:

«Selvatico tanto era impaziente e annoiato forse di lunghi intervalli che senz'aspettare all'ultimo, inviò al Brenna [della Nazione] un articolo dopo la mia «III° Lettera». Combatte conclusioni che son contrarie alle mie, chiama «congettura» ciò che è provato dai documenti, ed è così povero e fiacco sulle ragioni sue, da mostrare apertamente non solo che egli si fa paladino di una minchioneria, ma che egli stesso non ne è proprio convinto. Credo di aver fatto un servizio grandissimo al Selvatico consigliando il Brenna ad aspettare che il mio scritto esca tutto»⁸⁷.

Insomma la polemica si trascinò per vari mesi, anche se nel frattempo le voci che contrastavano l'operato della nuova Giuria si levavano sempre più numerose⁸⁸: così la Deputazione Promotrice della realizzazione decise di chiedere un parere sul progetto di De Fabris a tre Accademici - Giovanni Bertini, Eugene Viollet le Duc e Selvatico – i quali però si espressero in maniera ambigua (salvo ovviamente Selvatico) sul problema della terminazione. Tutto era pronto per l'indizione di un «Terzo Concorso», avviato nel novembre del 1865 e chiuso con la pubblicazione del «Verbale» nel luglio del 1867. Ancora una volta coordinata da Selvatico Estense (dopo l'ennesimo rifiuto di Cesare Guasti a svolgere il ruolo di Segretario e dunque con Federico Martini quale curatore della pubblicazione del «Verbale»), la competizione vedeva nuovamente uscire vincitore De Fabris, mentre Boito, che aveva nuovamente partecipato alla *kermesse*, presentava una sorta di progetto di 'compromesso' (anche se dalla Commissione giudicata «di aspetto funerario» tanto da meritare otto voti contrari su otto) con «tre cuspidi, ma ad angolo ottuso, per non contraddire la dominante orizzontalità». Si trattava di un forzato omaggio alle idee tricuspidali di Selvatico, riducendo però il più possibile l'inclinazione dei rampanti delle cuspidi, dopo che nel 1866, il Professore, con il capo 'coperto di cenere', aveva riallacciato i rapporti con il suo vecchio Maestro, che ne informava De Fabris:

«Saprai che quando meno me lo aspettavo ebbi una lettera dal Boito, nella quale si professa pieno di rimorsi per le punture datemi e mi chiede scusa con non so quante frasi in apparenza sincere. Gli risposi cose cordiali, ma nel tempo stesso miranti a rilevare i suoi torti non tanto verso di me, quanto verso la questione in se medesima»⁸⁹.

Non sarebbe servito a nulla per Boito, che con Guasti, per la presentazione del proprio progetto ma ormai disilluso di poter fare alcunché contro il potere di Selvatico, si era limitato a dire: «mi par buonino: vedete, ingenua vanità»⁹⁰. Selvatico, in sede di Giuria, aveva cercato comunque di mediare il giudizio, lodando i pilastri ben profilati e la grandiosità della porta centrale, anche se,

85. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, del 18 marzo 1865 in ASF, C.T., L.PSE (edita in CARAPELLI, «La facciata» nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris..., cit. p.241).

86. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, dell'8 aprile 1865 in ASF, C.T., L.PSE (in CARAPELLI, «La facciata» nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris..., cit. p.243).

87. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 7 aprile 1865 in BRPO, C.G., f.383, n.2 (in COZZI, *Tutti assieme appassionatamente ... [per Il Terzo Concorso: 1865-1867] ...*, cit., n.5 p.158). Nonostante il procrastinamento de «La Nazione», Selvatico Estense pubblicò comunque la sua risposta: P.SELVATICO ESTENSE, *Santa Maria del Fiore*, «Gazzetta di Firenze», 19 aprile 1865 (poco prima edita ne' «Il Messaggero di Rovereto»), molto letto in Veneto e a Padova).

88. Solo nel 1867 si ebbe il Verdetto ufficiale: *Del Terzo Concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore. Rapporto alla Deputazione Promotrice*, a cura di F.Martini, Firenze, 1867.

89. Lettera di P.S. Estense a E. De Fabris, dell'11 settembre 1866 in ASF, C.T., L.PSE (in CARAPELLI, «La facciata» nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris..., cit. p.260). Dello stesso anno: C.BOITO, *Della facciata di Santa Maria del Fiore. Notizie di Camillo Boito*, «Il Politecnico» (Milano), aprile-maggio, 1866, pp.369 e segg. (estratto posseduto anche dal suo amicissimo Ferdinando Martini: Pistoia, Biblioteca Forteguerriana, Misc. FM.75.22); IDEM, *Francesco Talenti. Ricerche storiche sul Duomo di Firenze dal 1294 al 1567. Con una lettera a Cesare Guasti*, Milano 1866 (anche questa pubblicazione posseduta da Martini: Pistoia, Biblioteca Forteguerriana, Misc. FM 74.6).

90. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 21 settembre 1866 in BRPO, C.G., f.383, n.2 (In *Carte di Cesare Guasti ...*, cit., pp. 28-30. E in M.COZZI, *Tutti assieme appassionatamente ... [per Il Terzo Concorso: 1865-1867]. Camillo Boito ...*, cit., pp.146-147). Il progetto di Boito, accolto freddamente anche dalla pubblicistica, venne in seguito attaccato da P.FRANCESCHINI, *Le facciate di Santa Maria del Fiore (1296-1883)*, Firenze, 1883, pp.41-44.

per il solito coronamento 'timido', pur «approvandolo dal punto di vista estetico, in quanto evitano la durezza degli angoli retti al coronamento, risulta senza riscontro se si esclude il contemporaneo Tardo Gotico inglese o "elisabettiano"»⁹¹.

Insomma, dopo «sonetti di Shakespeare»⁹² e influssi del "Tardo Gotico inglese o "elisabettiano"»⁹³ (un *appeal* molto *British* che certo non doveva piacere all'anglofilo Signorini), Boito cercava un progressivo defilarsi operativo dalle ultime battute della vicenda, e dalla realizzazione della facciata, se non per un'attenzione di tipo 'orientativo' fatta di consigli, che non perdevano affatto la forza polemica:

«non c'è chiesa al mondo che offra ne' suoi fianchi e nelle sue tribune una così precisa e abbondante e al tutto singolare ossatura di linee architettoniche e magnificenza di ornati. Quella cattedrale basta e soverchia a formare uno stile. Ci sono tutte le virtù, tutte le grandezze e tutte le minuzie di un'architettura compiuta. L'artefice chiamato a coprirne la fronte nuda non deve quindi darci una facciata ricca e bella, deve darci per l'appunto la facciata di Santa Maria del Fiore»;

facciata che andava comunque intesa, secondo Boito, come la 'la facciata del Gotico dei tempi di Dante' (contemporaneo di Arnolfo e amico di Giotto), anche se poi

«il caso, cioè il diavolo, ha pur dovuto impiegare la sua più sottile astuzia per riescire alla speranza di mettere sulla fronte della nostra severa e serena Santa Maria del Fiore tre corna. Facciamo voti all'arte e al buon senso che non gli riesca»⁹⁴.

Quello che sembrava un parere, seppur non privo di acidità, veniva però a guastare ancora una volta i rapporti tra Boito e il suo maestro, Selvatico Estense. Il Professore milanese informava infatti Guasti che Selvatico, dopo aver letto l'invito sulla «Nuova Antologia»

«m'ha scritto che in fondo ho ragione ... Egli dice che oramai bisogna rinunciare alle tre cuspidi e afferma di averlo scritto a [Ubaldo] Peruzzi e ad altri uomini ragguardevoli»⁹⁵

Guasti diramava però la lettera di Boito e Selvatico veniva così a trovarsi in una situazione imbarazzantissima, che recriminava al suo ex allievo; il quale non poteva che cercare di recuperare la lettera iniziale da lui inviata a Guasti. Se la polemica sembrava momentaneamente arginata, l'anno dopo, nel 1872, il «Fanfulla della Domenica», diretto da Ferdinando Martini amicissimo di Boito, il 26 settembre, pubblicava la notizia di quel ripensamento di Selvatico Estense, vecchio di un anno. E Boito si rammaricava nuovamente con Guasti, poiché

«il Selvatico mi scrisse agitatissimo ... Vi avevo dichiarato che potevo aver inteso male [le parole di Selvatico] e mi rincresceva assalissimo di vedere negli impacci un vecchio illustre al quale per tante ragioni ho il dovere di voler bene ... Se si potesse fare che le dicerie terminassero con la dichiarazione di Selvatico, che negherà [di aver detto ogni cosa] ... sarebbe un bene per tutti»⁹⁶.

Dunque, apparentemente una posizione boitiana di signorile 'distacco'⁹⁷, che si protrasse fino al 1880, quando la questione venne riaffrontata in 'chiave storica'⁹⁸ e, soprattutto, i vecchi articoli polemici, editi oltre quindici anni prima su «La Nazione», vennero raccolti e pubblicati dal Milanese, con uno scopo, però, ora storico-storografico, attenuate l'originaria *vis polemica*. Pietro Selvatico Estense moriva in quello stesso 1880 e Boito procedeva ad una sua celebrazione⁹⁹, nonostante ribadisse, con la nuova raccolta editoriale, quel valore storico delle proprie ricerche svolte con Guasti, che Selvatico aveva messo in dubbio più volte. Ma la paradigmaticità di quegli scritti era per la nuova Storia dell'Architettura e non per la Critica.

La storia non era però ancora finita e con la famosa 'prova delle due terminazioni affiancate' (del 6 dicembre 1883) alla fine del cantiere, la popolazione fiorentina venne chiamata a decidere se voleva la terminazione delle due navate minori rettilinee o cuspidate: Boito non partecipava al consulto, come invece Giuseppe Poggi che, pur essendosi sempre tenuto lontano dalla fasi concorsuali della vicenda, editava il suo "Per la facciata di Santa Maria del Fiore. Parere di Giuseppe

91. Il parere di Selvatico è riportato in C.CERRETELLI, scheda 45: *Progetto tricuspidale (cuspidi ad angolo ottuso) di Camillo Boito (Terzo Concorso: 1867)* in *Due Granduchi, tre Re e una facciata ...*, cit., p.178.

92. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 16 luglio 1864 (*Secondo Concorso: 1864*) in BRPO, C.G., f.383, n.2 (edita in *Carteggi di Cesare Guasti ...*, cit., pp.19-20).

93. Il parere di Selvatico in C.CERRETELLI, scheda 45: *Progetto tricuspidale (cuspidi ad angolo ottuso) di Camillo Boito (Terzo Concorso: 1867)* ..., cit., p.178.

94. C. BOITO, *Le tre cuspidi sulla fronte di Santa Maria del Fiore*, «Nuova Antologia» (Firenze), XVIII, settembre, 1871, pp.144-160: "Lo stile "cattedrale di Firenze"". Del pittore Antonio Miseri, nel 1839, era stato il bozzetto "Dante nella bottega di Giotto".

95. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 20 settembre 1871 in BRPO, C.G., f.383, n.2 (in COZZI, *Fra polemiche accese e vari contributi ...*, cit., n.25 p.186).

96. Lettera di C.Boito a C.Guasti del 27 settembre 1872 in BRPO, C.G., f.383, n.2 in *Carteggi di Cesare Guasti ...*, cit., p.49-52.

97. In occasione dell'Esposizione di Vienna del 1873, molti Architetti che avevano partecipato ai Concorsi fiorentini, si dicevano intenzionati a portare in Austria i loro elaborati relativi a Santa Maria del Fiore per riaprire la polemica, ma Boito, che era tra i Commissari dell'Esposizione viennese, si adoperò invece per chiudere la faccenda: F.DE FUSCO, *La Scuola Napoletana nei concorsi per la facciata di Santa Maria del Fiore*, Napoli, 1930, p.76.

98. C.BOITO, *La facciata di Santa Maria del Fiore dal 1490 al 1843*, «Nuova Antologia», 16 aprile 1880, pp.672 e segg.

99. C.BOITO, *Pietro Selvatico nelle sue lettere*, «Nuova Antologia», 1881, pp.599 e segg.. Prima IDEM, *Un grosso libro e un libretto del marchese Pietro Selvatico* (recensione a P.SELVATICO ESTENSE, *Le arti del Disegno in Italia e a IDEM, Il disegno elementare e superiore ad uso delle Scuole pubbliche e private*), «Nuova Antologia», 1876, p.865.

*Poggi architetto*¹⁰⁰. E il responso e poi la realizzazione, morto nel frattempo anche De Fabris nel 1883, non poteva non dirsi che una vittoria delle idee di Boito, con la definitiva rinuncia alla terminazione tricuspidata e il ridotto frontoncino sulla navata maggiore, in un *mix* tra il primo e il secondo progetto.

3.2. *Gli studi di Camillo Boito su Santa Maria del Fiore e i nuovi metodi positivisti della Storia dell'Architettura (1880)*

Fin dai suoi più precoci interessi per la cattedrale di Santa Maria del Fiore, Boito aveva inteso mettere in evidenza non solo la necessità di un 'metodo scientifico' (positivistico) per la nascente disciplina della Storia dell'Architettura, ma anche le valenze intrinsecamente 'italiane' del Gotico fiorentino, considerato sia per la sua alterità rispetto agli esempi d'Oltralpe, sia per la sua funzione 'prodromica' rispetto all'espressione pienamente italiana del Rinascimento. Un 'Classicismo del Medioevo' che, a partire da Arnolfo e passando per Giotto e i suoi continuatori (Orcagna, Francesco Talenti) ribadiva il ruolo fondativo dell'architettura fiorentina anche per l'identità del nuovo Stato nazionale italiano. Nel 1880, approfondendo il doppio registro della sua riflessione, in pieno dibattito sullo "Stile nazionale", il Professore di Brera forniva, nelle sue "Lettere a Cesare Guasti" edite su «La Nazione» del 1865, ora emendate e comprese nel volume *"Architettura del Medioevo in Italia"* per garantire loro la massima diffusione, i termini di quella riflessione, sottolineandone sia il valore metodologico, sia le valenze interpretative.

E così la riflessione tornava al problema del metodo per la nascente Storia dell'Architettura, laddove Santa Maria del Fiore risultava anche una 'palestra storiografica' imprescindibile. Così Boito incentrava la propria disamina sull'architettura fiorentina, partendo da generali considerazioni, che dovevano introdurre alle nuove problematiche disciplinari

3.2.1. *La nuova esegesi delle Fonti: il metodo positivistico e la fiducia nei «sacerdoti del Vero», ritenuti «profanatori» della tradizione*

Una rinnovata esegesi delle Fonti, che facesse dell'approccio positivistico il proprio fondamento, veniva posta come condizione imprescindibile da Boito, che ben conosceva l'arretratezza della situazione

italiana:

«Se di architetti che studino davvero non c'è dovizia in Italia, neanche c'è dovizia di libri ... E se in Italia si può studiare l'architettura italiana che n'ha il merito principale, se non gli stranieri? ... Così. la più accurata ed abbondante raccolta di monumenti del Medioevo toscani fu pubblicata in Parigi non è molto dal signor Rohault de Flery»¹⁰¹.

Il richiamo era duplice: necessità di una disciplina fatta di studi affidabili, secondo i nuovi metodi positivistici, ben diffusi in Francia; nazionalità degli studi italiani, in modo che non dovesse sussistere il 'filtro esegetico' delle interpretazioni degli Stranieri.

Ma le Fonti potevano mutare convinzioni assai consolidate: da una "Pergamena" rivenuta da Cesare Guasti presso l'Archivio dell'Opera del Duomo di Firenze, risultava evidente per Boito una sonora riduzione della leggibilità, nella Cattedrale fiorentina, dell'attività progettuale di Arnolfo:

«questo fatto parrà a taluni uggiosissimo a pensare e durissimo a credere ... perché il pigliare ad Arnolfo per dare a Francesco Talenti, all'Orcagna, al Daddi e ad altri ventidue tra maestri e dipintori, è quasi una profanazione della vecchia età e del venerabile architetto»¹⁰². Eppure la fiducia boitiana nel metodo positivistico di adesione alle fonti restava inscalfibile:

«Ma la storia s'impari studiando sui libri e meditando sulle cose ... [e non] s'impari dai ciceroni di piazza e dalle universali ciarle degli amici al caffè, essa diventa [comunque] un lettuccio sopra cui taluno sdraia la propria scienza, tale altro la propria ignoranza». Lo stesso era accaduto a Gaetano Milanesi che «a sentir certi tali ha profanato la memoria di Giotto, quando, sacerdote del Vero, dimostrò che il famoso ritratto dipinto nella cappella del palazzo del Podestà non poté uscire dal pennello dell'amico di Dante ... Oggi la cronaca uccide la leggenda, il documento strozza la storia, il buono e il bello affogano nel vero ... ma certo è, ad ogni modo, che Giotto e Arnolfo sono nostri venerandi amici, e che il rubar loro una pennellata o un mattone in grazia d'un ignoto o di un certo Francesco Talenti è, anche per me, uggiosissima e prosaicissima cosa ... [ma tant'è]»¹⁰³.

100. G. POGGI, *Per la facciata di Santa Maria del Fiore. Parere di Giuseppe Poggi architetto*, Firenze, 1884. Nel 1879, Luigi Frullini, a nome di Giuseppe Felli, aveva presentato un reclamo alla Deputazione Promotrice ove si metteva in dubbio la «staticità e l'estetica» della facciata di De Fabris che si andava costruendo. Venne allora richiesta una "Perizia statica" a Felice Francolini, Guido Vimercati e Giuseppe Poggi, che certificarono l'infondatezza dell'accusa (cit. in Cozzi, *Fra polemiche accese e vari contributi ... (1867-1884) in Il duomo di Firenze ...*, cit., n.65 p.189). Ancora, anche se per li rami, Poggi doveva esser stato chiamato in ballo, allorché Giuseppe Caramelli si era rivolto al Sindaco di Firenze De Cambray Digny, pur dopo l'attribuzione dell'incarico definitivo per la facciata a De Fabris, chiedendogli di potergli far vedere il progetto del proprio figlio Fabrizio «impiegato dello Studio di Giuseppe Poggi»; ovviamente non se ne fece nulla (in Cozzi, *Fra polemiche accese e vari contributi ...*, cit., n.35 p.187).

101. C. BORRO, *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, Hoepli, 1880 (con raccolta di lettere pubblicate su «La Nazione» del 1865, emendate), p.XLI: ««Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "I" da Firenze, nell'autunno del 1864»

102. BORRO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.220: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "IV"».

103. BORRO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., pp.220-221: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "IV"».

Il Positivismo, seppur come irrinunciabile orizzonte metodologico, non doveva far cadere nell'ingenua illusione che l'interpretazione dei fenomeni non andasse soggetta a decise posizioni screziate di Idealismo. Del resto, la stessa indagine di Boito non nasceva per intenti unicamente positivistic, ma per individuare, criticamente, modelli di Italianità.

L'assunto metodologico, però, non andava contraddetto e, dunque, il Professore enucleava il senso del rapporto tra Storia e Arte: a volte è la Storia che fa travisare la realtà, perché non c'è corrispondenza tra edificio esistente e testimonianze storiche che si riferiscono ad altra epoca per lo stesso sito. Dunque, una grande attenzione per le Fonti e al loro rapporto con il Monumento.

«Il fatto è che nell'Arte la Storia intoppa sovente ... Così per la chiesa di Santa Maria del Fiore, attribuita ad Arnolfo di Cambio, non è sua se non nel primo e incompiuto concetto; ma è invece in buona parte di un certo Francesco Talenti, che tutte le storie dell'arte dimenticano»¹⁰⁴.

Infatti

«Egredo amico, per l'amor che portate alla chiesa di Santa Maria del Fiore ... scrivete coi documenti la storia. Voi sapete che in questi ultimi anni si sono visti, al proposito di Santa Maria del Fiore, esempi non pochi di mali [mali quali] abbuiare i fatti, trasmutare le conclusioni, sconvolgere le sentenze, cambiar faccia a questioni gravissime e generali ... Quando la storia artistica si fa a servir a un dato fine, la verità, che vuole animo liberissimo e docile ingegno, scappa subito via»¹⁰⁵.

3.2.2. *Gli strumenti dell'Architetto Storico dell'Architettura: il Disegno ricostruttivo come verifica imprescindibile*

Naturalmente il Filologismo storico dell'architetto non poteva rinunciare ai suoi strumenti, metodologici e disciplinari, per cui, secondo Boito, anche le vicende fiorentine permettevano di interpretare una Storia dell'Architettura per gli Architetti anche attraverso «il disegno, che è necessario a illustrare la spiegazione»: il disegno ricostruttivo era utile per comprendere meglio sia i documenti, sia i rapporti tra gli edifici.

Se si incrociavano Fonti e disegni interpretativi, tutti i limiti delle interpretazioni precedenti e le intuizioni del nuovo approccio filologico emergevano con evidenza:

«Che la Santa Maria del Fiore di Arnolfo fosse men grande della Santa Maria del Fiore d' adesso, alcuni

– e non so a quali documenti s'appoggino – lo tengono da un pezzo per cosa certa ... Ed ecco espresse in disegno [planimetrico] la conseguenze a cui traggono inevitabilmente le notate diversità nelle principali dimensioni tra la chiesa di Arnolfo e il tempio che oggi si vede. La scala, posta sotto alle icnografie, non è di metri, ma di quelle braccia fiorentine, le quali sono rimaste fino ai nostri anni quali erano nel Milletrecento, il doppio dell'antico piede romano, forse una vetusta misura degli Etruschi; in somma, qualcosa più di 58 centimetri ... È gran peccato che quel documento [rinvenuto da Guasti nell'Archivio dell'Opera del Duomo] non essendosi cortese se non delle tre principali misure, ne lasci dubbiosi circa le forme speciali e le dimensioni esatte di alcune parti della pianta primitiva ... Contentiamoci dunque di ciò che si può sapere, tenendo per fermo che le navi d'allora, essendo lunghe braccia 96, cioè 164, meno 62, 2 meno lo spessore dell'arcone tra esse navi e l'ottagono, ciascuno dei quattro archi doveva essere da mezza colonna a mezza colonna braccia 24 ... a credere che le arcate di Arnolfo fossero ben più strette di quelle che poi Francesco Talenti alzò ... Ma il disegno è necessario a illustrare la spiegazione: e vedete nella fig. 26 in A un pezzo del fianco della chiesa di Arnolfo, quale si deduce dal dipinto del Cappellone e dal nostro documento; in B lo stesso fianco rifatto da Giotto, conservando i piloni interni di Arnolfo e collegandosi ad essi; in C lo stesso fianco tornato a rifare dopo il 1357 serbandone la decorazione esterna di Giotto, ma demolendo i piloni interni per mutarne la distanza e la forma. Ma sarebbe poi da dimostrare che le parti decorative esterne, di cui parliamo, son di Giotto davvero»¹⁰⁶.

E, ancora, sempre sul disegno, ritenuto strumento indispensabile:

«Se noi prendiamo un compasso e sul disegno della lunghezza presente [della cattedrale], che è del 1357, riportiamo (a cominciare dal muro di facciata ...) le divisioni giottesche dell'esterno, vediamo che ne cadono undici per l'appunto»¹⁰⁷.

La metodologia scientifica, con piena lucidità epistemologica, trasmigrava, del resto, da una disciplina all'altra: «innanzi tutto facciamo come i geografici: stabiliamo i confini [topografici]». E ancora come gli scienziati:

«La nostra bella Santa Maria del Fiore mi sapete voi dire, amico, a quale stile appartenga? ... se non che colui che volesse tenere conto delle influenze straniere nell'arte italiana della sesta, dovrebbe nei lunghi secoli seguire la storia del mondo in quelle già conosciuto;

104. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.XLI: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "I" da Firenze, nell'autunno del 1864»

105. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.182: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "I" da Firenze, dell'autunno del 1864».

106. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.196-201: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "II"».

107. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.232: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "V"».

e se gli venisse il ticchio di voler misurare l'efficacia di tali influenze e di pesarne gli effetti, per dare vita evidente alla storia del passato, e' farebbe come il Chimico, che con le sostanze elementari s'incaponisce a ricostruire una pianta o un animale ... Ond'egli accade che gli Storici dell'Architettura o cadono in sistemi gretti, fallaci, scolastici o, più ragionevolmente, della Storia dell'Arte nostra fanno la storia dei nostri artisti [Boito si mostra antivasariano, metodologicamente] ... [Romanticamente:] invece, non solo l'ingegno italiano seppe trarre da ogni cosa vital nutrimento, ma ebbe in sé quella forza creativa, quell'anima dell'intelletto, che è la potente, benché di rado sfrenata, originalità»¹⁰⁸.

Il che faceva convivere, Positivismo (metodologico) e Idealismo (quali erano gli assunti indimostrabili del 'carattere' d'Italianità).

3.2.3. «Influenze ed effetti»: il "Metodo analogico" per 'tassonomizzare' le vicende storiche

«Influenze ed effetti» significava, darwinianamente, "Metodo analogico" per 'tassonomizzare' (positivisticamente e anche darwinianamente) le forme; ma quel 'mondo delle forme' andava calibrato, ancora una volta, sulle fonti giuste e con grande attenzione. Il dato emergeva con grande evidenza, in riferimento al problema della nuova terminazione sommatiale della facciata di Santa Maria del Fiore, nella polemica tra «tricuspidali» e «basilicali». Il problema permetteva di individuare vari aspetti e, soprattutto, di mettere a punto considerazioni di Metodo.

3.2.4. La 'necessità pratica' per spiegare gli eventi storici e artistici

Nella riflessione epistemologica di Boito, in primo luogo, andava considerata la 'necessità pratica' per spiegare oltre agli eventi storici, anche le scelte artistiche:

«L'origine della cuspidale e dello stile cuspidato si ha a cercare senz'alcun dubbio nel Settentrione. Vi è però un principio evidentissimo, costante nelle umane vicende e nelle vicende delle umane culture, principio che fa parte della 'filosofia della storia', anzi ne è, si può dire, la base, il quale è questo: le origini di un fatto o d'una forma si devono cercare lì ove si riscontrano i bisogni e le ragioni di quella forma o di quel fatto. E fa egli d'uopo

mostrare come il bisogno o le ragioni della cuspidale non si possono trovare se non dove i tetti si alzano acuminati e si tagliano in acute sezioni?»¹⁰⁹.

3.2.5. La 'consuetudine storica' e l'interpretazione delle vicende nell'ordinamento storiografico

Nel problema della nuova terminazione della chiesa si evidenziava il problema e l'influenza della consuetudine storica: un aspetto che, nello sviluppo delle forme, lo Storico, non doveva mai trascurare.

«L'origine della cuspidale e dello stile cuspidato si ha a cercare senz'alcun dubbio nel Settentrione ... e gl'Italiani non si può dire che abbiano mai avuto per le cuspidi una tenerezza eccessiva ... poiché nelle chiese costrutte in Italia nel XIV secolo il coronamento vero dell'edificio rimane orizzontale o inclinato alla maniera dei tetti ... e sapete come son ben pochi gl'edifici terminanti anche sulla fronte con cuspidi, alzate sul triangolo equilatero od acutangolo. Siena ed Orvieto, Orvieto e Siena, ecco l'eterno ritornello ... [che non sono] costruzioni ecclesiastiche italiane ... [come non lo è] il Duomo di Milano, edificio di stile archiacuto e quasi tutto nordico. ... E non vi sembra che, lasciando nel dimenticatoio le centinaia di edifici i quali non sono tricuspidali, bastino que' due soli a formare il tipo dell'arte sacra di quel tempo»¹¹⁰.

3.2.6. Il cantiere e le modificazioni costruttive dell'idea originale

Anche il cantiere poneva delle trasformazioni rispetto all'idea iniziale e, dunque, l'ottica dello Storico non poteva che essere 'allargata' rispetto a quanto non si fosse fatto in precedenza:

«[Quanto alla discrepanza tra le ornamentazioni dei fianchi del Duomo e quelle del campanile di Giotto, tutte attribuite a Giotto stesso] chi ha pratica dell'edificare sa come l'architetto di una ricca e vasta costruzione non prepari col progetto i disegni delle parti; ma, di man in mano che l'opera progredisce e che i dettagli abbisognano, li fa e li consegna ai capimastri, agli scultori o agli scalpellini. Anticamente, con la grande quantità dei lavori e la difficoltà del disegnare accurato, codesto costume dovette naturalmente venir seguito anche più ch'oggi»¹¹¹.

108. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.257: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "VII"».

109. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.266: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "VII"». Si ricordi che invece per Selvatico Estense le terminazioni tricuspidale erano «italianissime»: «Dirò solo che le tre cuspidi, simili a quelle delle cattedrali d'Orvieto e di Siena non si rinvengono mai nelle chiese nordiche e sono invece impronta caratteristica dell'architettura sacra inventata da Arnolfo e seguita da Giotto, dal Taddeo Gaddi e dall'Orcagna» (lettera di P.Selvatico Estense a E. De Fabris del 16 gennaio 1865 in CARAPELLI, "La facciata" nelle lettere di Pietro Selvatico Estense a Emilio De Fabris ..., cit., p.232)

110. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.266-269: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "VII"».

111. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.212-213: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "III"».

3.2.7. *‘L’Idealismo nazionalistico’ come spiegazione delle forme: «edifici italianizzati», «Italianizzatori» e «Genio italiano»*

La vita e la necessità risultavano senza dubbio fondamentali per spiegare gli eventi storici e artistici, ma, secondo Boito non andava neppure dimenticato, per sistematizzare il ‘mondo delle forme’, l’imprescindibile carattere che assumeva la coloritura dell’‘Idealismo nazionalistico’. Per il Professore, Arnolfo era stato certamente «grande», ma «un pocolino tedesco» (e Giotto è «un ingegno sì sapiente nell’armonia artistica e nella logica delle forme» ma a volte con degli errori); va invece riconosciuta, insieme ai due grandi, grande dignità agli «italianizzatori del secondo Trecento» come Francesco Talenti, fino ad allora sconosciuti, ma che avevano invece svolto un’opera di gran lunga meritoria. E, comunque, è stato grazie all’intervento di tutti loro, che il Duomo poté assumere le forme di un edificio già ‘classico’, mentre fu grazie agli architetti del 1366, che vennero messe a punto le forme del Classicismo rinascimentale:

«L’origine della cuspide e dello stile cuspidato si ha a cercare senz’alcun dubbio nel Settentrione ... Fa d’uopo mostrare come il bisogno o le ragioni della cuspide non si possono trovare se non dove i tetti si alzano acuminati e si tagliano in varie sezioni? ... In Italia ... che il timpano, lasciato il ragionevole pendio del tetto, si erga a fare bugiarda e illogica mostra di sé, non si può capire. Non si può capire come fatto italiano, quantunque si possa intendere benissimo come importazione straniera ... Arnolfo era dunque un pocolino tedesco ... E anche la loggia fatta nel 1284 “per lo Comune sopra la piazza d’Orto San Michele” ... poi ventisepp’anni dopo la morte di Arnolfo si ricostruì di pianta ... e come la loggia si è italianizzata, così il Duomo s’è italianizzato via via, sino a diventare uno dei più splendidi e singolari parti del Genio italiano. Codesta trasformazione l’ha cominciata il figliolo del pecoraio Bondone [Giotto] ... e i seguitatori andarono più innanzi del maestro in codest’opera di rinnovamento ... [pp.270-271] E anche nel campanile nel modello di Giotto giurerei che il robusto e insieme arditissimo e maestoso cornicione non v’era ... perch’io non mi so capacitare ... che il figliolo di Bondone ... volesse piantare quella punta ovvero piramide quadra, alta braccia cinquanta che il Vasari ... biasima giustamente come “cosa tedesca e di maniera vecchia”. Ed è a credere, in verità, che il movimento, perdonatemi la parola, ‘italianizzatore’ fosse potentissimo in quegli anni ... ad opera di Talenti, Gaddi, il Fioravanti ... anche se essi non si peritarono di correggere l’opera sua ... Anzi [furono essi] che dovettero influire sull’aspetto dell’intero edificio, a preparare al Brunelleschi la via. Così nel Duomo, i barbacani non hanno più ombra di organismo tedesco ...

tanto che somigliano nell’ossatura statica a quelli che il Palladio nella chiesa del Redentore in Venezia, la quale è il fiore della venusta architettonica nel Cinquecento, piantò a’ lati per sovragegare la volta ... Poi gli occhi [oculi luciferi] hanno aura, quasi a dire classica ... che non sarebbe vana fantasticheria lo scorgervi un embrione di quello spirito archeologico dell’Arte, il quale crebbe e si svolse nel Risorgimento classico. E quanto ai pilastri ... giova ripetere ciò che si è detto dei barbacani ... [p.273] È poi bene considerare nel ballatoio, il carattere delle sagome ... tanto che nell’anno di grazia 1366 noi troviamo il profilare del XV secolo ... tanto che il Brunelleschi in qualcosa è addirittura tornato indietro ... ma in generale egli intese profondamente lo stile dell’edificio che fu chiamato a compiere; e meravigliosamente lo seguì e lo svolse ... E così Arnolfo è dunque dalla chiesa d’adesso molto più lontano del Brunelleschi ... [p.275] Io intendo come, segnatamente ai Francesi e ai Tedeschi, debba garbare più l’organismo semplice e la parca decorazione del di dentro, che non la ricchezza splendida del di fuori, dove figura quella vivace libertà dello spirito dell’arte che è tutta italiana ... Ma anche i concetti organici, la struttura decorativa, la forma ornamentale, sono tipi di bellezza severa e tutta nostrale, [così che] l’interno del Duomo è, come la Loggia dei Lanzi, un’opera puramente ed esclusivamente italiana»¹¹².

3.3. *La complessa interpretazione delle vicende della Cattedrale fiorentina: Boito ‘antivasariano vasariano’*

Se Posivismo, Idealismo e realtà (di necessità e di cantiere) imponevano di dover ripensare non solo di gran parte delle condizioni più consolate sulla Cattedrale fiorentina – edificio emblematico per essere stato «italianizzato via via, sino a diventare uno dei più splendidi e singolari parti del Genio italiano»¹¹³ - ma anche sullo svolgimento delle vicende, che cosa restava di quei personaggi – e con essi dell’approccio biografico – che avevano costituito il fulcro della narrazione di Giorgio Vasari?

Del resto lo stesso atteggiamento di Boito nei confronti de grande Storiografo cinquecentesco era cauto, ma dettato dall’imprescindibilità. Così, il Professore all’amico Cesare Guasti:

«Io vi dichiaro, amico mio, di non credere col Vasari che Arnolfo lasciasse non pure fondata Santa Maria del Fiore “ma voltata con sua molta gloria le tre principali tribune, che sono sotto la cupola”»¹¹⁴.

Su Vasari, in mancanza di altro, bisognava, se non altro, sospendere il giudizio:

«Io credo fortissimamente che la chiesa dipinta nel cappellone degli Spagnoli a Santa Maria Novella sia

112. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.266-274: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera “VII”».

113. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.269.

114. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.188-194: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera “I” da Firenze, dell’autunno del 1864».

una copia del modello di Arnolfo ... Il Vasari lo dice: né certo l'asserzione del Vasari è argomento che basti a credere la cosa; ma non è neanche bastevole argomento a credere per l'appunto il contrario»¹¹⁵.

In definitiva

«Vasari, che era sempre ondeggiante fra la libertà dello spirito e le pastoie del Cinquecento, e al quale nondimeno io ricorro talvolta appunto perché i suoi pregiudizi sulla "grossa età" [il Medioevo] gli facevano ricercare con acutezza rara i germi del rinnovamento»¹¹⁶

3.3.1. *Arnolfo di Cambio, il 'campione' vasariano del Gotico fiorentino, «ma tedesco ... poiché introdusse ... il sapor tedesco»: «cosa rimane oggi, anzi che cosa rimaneva dopo il 1357, de' lavori di Arnolfo?»*

Una disamina attenta e accurata delle fonti – disamina che Boito aveva compiuto in verità con Cesare Guasti, dopo le esegesi a suo tempo compiute sulle "Vite" vasariane da Gaetano Milanese - veniva a modificare molte convinzioni anche in relazione alla figura di Arnolfo, pur da sempre considerato Architetto centrale nella nascita e nello sviluppo del Gotico fiorentino:

«Io vi dichiaro, amico mio, di non credere col Vasari che Arnolfo lasciasse non pure fondata Santa Maria del Fiore "ma voltata con sua molta gloria le tre principali tribune, che sono sotto la cupola". E ciò per due cagioni: primamente, perché non mi so persuadere che un edificio tirato sì innanzi da un famoso architetto venisse poi demolito e mutato: in secondo luogo perché nel corpo della chiesa v'erano non poche case, distrutte appunto nell'anno 1357 ... Ma se Arnolfo non poté voltare le tribune, io credo davvero, col paziente Richa, ch'ei chiudesse, se non tutte, almeno due volte grandi e quattro piccole delle navate, e alzasse i muri laterali, e forse cominciasse la decorazione della stessa facciata ... Ma il padre Richa, della Compagnia di Gesù, non è molto scrupoloso nelle ricerche e ricopia i documenti con una disinvoltura grandissima, citando a vanvera spesso ... [Allora] or che cosa rimane oggi, anzi che cosa rimaneva dopo il 1357, de' lavori di Arnolfo? Pochi metri di fondamenti sotto i muri laterali delle navate e sotto il muro della fronte, pochi metri di questi muri, rozzi e poi quasi rifatti: nient'altro. Le navi, le tribune, se v'erano, tutto in una parola fu demolito e poscia ricostruito su altri disegni, in altro stile, su altre fondazioni, sopra una diversa traccia. I documenti, come sapete, lo mostrano con evidenza palmare»¹¹⁷.

Ma, così ridotto il contributo di Arnolfo, anche a Boito, ad un certo momento, doveva essere giunto lo scrupolo di aver distrutto uno dei più importanti architetti del Medioevo italiano. Dunque, doverosa la ricognizione di quanto storiograficamente rimasto delle attribuzioni vasariane:

«Rimangono d'Arnolfo: 1. Circa novantadue braccia di fondamento sotto i muri dei fianchi, dall'una e dall'altra parte, misurando dal prospetto; 2. Una parte della costruzione laterizia interna dei detti muri, corrispondente alla fondazione, e almeno un indici braccia più bassa dei fianchi d' adesso; 3. I fondamenti sotto il muro della facciata; 4. Finalmente una parte della costruzione laterizia interna di esso muro; seppure non fu, quando si disfecero le navi primitive, buttato a terra e ricostruito a nuovo, allorché nel 1357 si alzarono le nuove navate»¹¹⁸.

La gravità della cosa diveniva evidente anche per Boito, ma il suo Positivismo restava inossidabile. Anche perché la sua equazione era evidente: Arnolfo introdusse in Italia il «sapore tedesco» e «tedesco» rimase. Dunque al nuovo Idealismo nazionale serviva un altro campione, italianissimo.

«Questo fatto parrà a taluni uggiostissimo a pensare e durissimo a credere ... perché il pigliare ad Arnolfo per dare a Francesco Talenti, all'Orcagna, al Daddi e ad altri ventidue tra maestri e dipintori, è quasi una profanazione della vecchia età e del venerabile architetto. ... Ma la storia s'impari studiando sui libri e meditando sulle cose»¹¹⁹.

Dopo aver fortemente ridotto, non tanto l'intervento e il progetto di Arnolfo per Santa Maria del Fiore (anzi per Boito attestato dalla raffigurazione nel Cappellone degli Spagnoli), quanto la realtà della presenza della sua opera nella cattedrale fiorentina, il Critico intendeva rassicurare

«non deve parere a nessuno che le cose sopraddette intendano a scemare quella sacra reverenza che i nipoti devono a' grandi avi; quella amorevole gratitudine che Arnolfo si merita da tutti coloro che badano all'arte e alla coltura dei popoli. All'autore del Palazzo della Signoria e della chiesa di Santa Croce, della loggia dei Priori e della prima d'Or San Michele, del deposito del cardinale di Brayne in Orvieto e del Ciborio di San Paolo in Roma; al restauratore della Badia e di San Giovanni, all'ingegner militare, al cittadino di Firenze,

115. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.197: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "II"».

116. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.272: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "VII"».

117. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.188-194: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "I" da Firenze, dell'autunno del 1864».

118. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.220: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "IV"».

119. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.220-221: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "IV"».

al capomastro del Comune, al fondatore del Duomo, niuna ciarla di noi piccini moderni potrebbe offuscare la luminosa ed eterna fama. Che cosa importa se del glorioso discepolo di Nicola non ci rimane in Santa Maria del Fiore se non qualche tratto di fondamenti e di muri?».

E, dunque, per non rinunciare al ‘campione’ del Gotico fiorentino e italiano (in verità uscito parecchio ridimensionato):

«Che cosa importa se le forme della chiesa primitiva furono da altri ingrandite e trasformate, lo stile mutato e illeggiadrito? Senza Arnolfo, che diede la splendida scintilla del primo pensiero e che iniziò l’opera sapientemente, noi non avremmo né la pianta mirabile, né le tribune ardite, né la cupola miracolosa. I costruttori del Duomo son tutti o figli o nipoti del genio d’Arnolfo».

Un padre putativo, insomma, del quale i contorni sfuggivano e restava una realtà ‘tradita’, ma al quale Boito cercava nuove attribuzioni:

«Il ciborio di San Paolo fuori le Mura di Roma, su cui sta inciso “*Hoc opus fecit Arnolfus*” e l’anno 1285, è negato tra gli altri dal Promis al famoso figliuolo di Cambio, ed è al tutto dimenticato da Vasari, che pur cita alquante minori opere di Arnolfo lasciate in Roma; ma io giurerei che il ciborio è di Arnolfo e ne dissi le già molte e, al parer mio, incontrastabili ragioni nel mio scritto sull’architettura dei “Cosmati”. In esso, ricercando l’origine e l’indole del loro stile, mostravo che nel primo periodo dell’architettura cosmatesca non c’è niuna influenza pisana o fiorentina, mentre nel secondo, che è il periodo in cui decade, Arnolfo ebbe invece, col suo ciborio, con gli altri lavori in Roma ed anche col mausoleo al cardinale de’ Bragon in San Domenico a Orvieto, una influenza grandissima, poiché introdusse l’arco acuto, la cuspidè, il pinnacolo, la guglia, il sapor tedesco»¹²⁰.

In definitiva, il Boito ‘anti-vasariano’ tornava criticamente vasariano: la stessa finalità teleologica della ricostruzione storica veniva puntualmente ribadita, anche se dalla celebrazione di Firenze passava a quella dell’Italia, pur sempre all’insegna di un ‘miglioramento evolucionistico’ delle forme che, pur all’interno dello stesso Gotico, passava dal Gotico tedesco a quello italiano.

3.3.2. *Giotto: il nuovo campione «italiano» del Gotico italiano e lo sviluppo «classico» del linguaggio architettonico fiorentino*

Fortemente ridotta la presenza di Arnolfo, rimasto troppo «tedesco», il nuovo ‘campione’ del Gotico fiorentino e dunque italiano era, per Boito, Giotto, il ‘tradizionale’ costruttore del Campanile fiorentino. Il Professore, con espediente retorico, chiamava dalla sua parte Cesare Guasti:

«cercavamo insieme qualcosa di nuovo in un codicetto membranaceo, appartenente all’Archivio dell’Opera del Duomo [di Santa Maria del Fiore] ... Gran lume [per la storia della Cattedrale] ci darà quel documento che voi con liberare cortesia copiate per me ... Esso giustifica quel grande e savissimo ingegno di Giotto da una colpa architettonica grave, che dianzi ardivamo imputargli»¹²¹.

E cioè:

«Voi sapete il gridare che hanno fatto alcuni scrittori, segnatamente stranieri, su quelle parti più antiche de’ due fianchi del Duomo, dove i pilastri, le finestre, le porte non corrispondono per nulla all’interno ordinamento architettonico ... E su questo fatto e su altri che non hanno forse più fondamento di ragione, savissime teorie furono costrutte di razionalità, fuorno fatte considerazioni saporite sull’indole artistica degli Italiani, i quali sacrificarono nell’arte sempre ai diletti fuggevoli dell’occhio persino i più elementari principi della statica e del senso comune. In un mar di sentenze si voleva affogare Giotto; Giotto che pure aveva alzato da terra quel campanile, dove non si sa se più sia da commendare la severa scienza dell’architetto o la eleganza sublime dello stile ... ma Giotto ornò le muraglie de’ fianchi seguendo l’ordine interno d’Arnolfo, quando erano ancora in piedi le costruzioni lasciate da esso ... E il campanile ora lo vediamo accosto ad un enorme edificio e ad una cupola gigantesca, che alle mirabili leggiadrie della torre tolgono un poco della originaria grandiosità. Ed io penso che se Giotto tornasse, altre proporzioni darebbe all’opera sua»¹²².

Così,

«Giotto, pigliando a dirigere la fabbrica di Santa Maria del Fiore, dovette trovarsi alquanto impacciato ...

120. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.265: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera “VII”».

121. BORRO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., pp.182-194: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera “I” da Firenze, dell’autunno del 1864».

122. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.198: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera “II”».

anche se aveva in quei tempi ben altra fama di Arnolfo: cantato dall'amico suo Dante; lodato in piacevol guisa dai novellieri; levato a cielo per i dipinti e i freschi .. fondatore di quel campanile da cui principia il rinnovamento delle grazie architettoniche»¹²³.

3.4. *I continuatori «italianizzatori»: le novità del Gotico fiorentino, «italianissimo» in quanto «classico» poiché «l'arte italiana serbò in ogni tempo, anche nel Gotico, quell'indole classica che si volse in vero classicismo durante il secolo XV»*

Numerosissime le novità della nuova versione del Gotico fiorentino in ambito linguistico. Così, ne era derivato, grazie ad Arnolfo-Giotto, l'uso 'rinnovato' di uno dei caratteri più salienti dell'architettura fiorentina: quella policromia, 'tradizionale' a Firenze, ma che dai due architetti era stata fortemente 'classicizzata' grazie al contatto con gli esempi romani.

«Arnolfo era stato a Roma e aveva forse pigliato qualcosa dello stile fiorentino colà, perché nello stesso suo Duomo si nota un riverbero della policromia dei Cosmati. Nel fresco del Cappellone [di Santa Maria Novella] i muri esterni, le cupole stesse hanno un colore rossiccio, che potrebbe credersi il color dei mattoni; ma le cornicette son rosse, le foglie arrampicanti gialle, forse dorate e, sotto la cornicetta rossa delle cuspidi, segue una fascia verde, che contorna i lati del triangolo acuto, girando intorno al cerchio del rosone. Ed ecco un germe di nuovo colore, non usato a quel modo nella chiesa di San Miniato, nel bel San Giovanni, che il Villani non dice fosse restaurato da Arnolfo, nelle chiese latine o lombardo-bisantine, che si alzarono in Pisa, Lucca, Pistoia, Prato e altrove. Quel germe per essere fecondato aspettava il genio d'un pittore, il quale all'arte architettonica sapesse congiungere l'eleganza libera e varia dell'arte del pennello. E Giotto portò innanzi il colorito nell'architettura; che all'Orcagna e agli altri non fu dato in ciò se non ricalcare le orme del maestro ... Dunque l'embrione della policromia fiorentina viene forse da Roma»¹²⁴.

La 'libertà' del Gotico toscano dal punto di vista composito, mostrava inoltre quella *varietas* che ne aveva reso estremamente flessibili le forme:

«Se noi prendiamo un compasso e sul disegno della lunghezza presente [della cattedrale], che è del 1357, riportiamo (a cominciare dal muro di facciata ...) le divisioni giottesche dell'esterno, vediamo che ne cadono undici per l'appunto; ond'egli apparisce evidente che

non era dato in un arco interno abbracciarne due né tre ... lasciando così [gli Autori successivi al 1357] che la nuova architettura interna rimanesse del tutto slegata da esse, niuna briga prendendosi di connettere le due cose organicamente e artisticamente»¹²⁵

E, quindi, da tutto ciò, derivava quella caratteristica, tipicamente 'italiana' di saper trattare con estrema maestria i caratteri della scala dimensionale:

«L'influenza della scala sulla composizione dell'edificio ... Gli artisti italiani, e meglio ch'altri i fiorentini del Trecento, più liberi dei nordici nella fantasia e nei principi, ebbero una unità di misura estetica, ora proporzionale ora indipendentissima, la quale apparisce più di ogni altra pittoresca, sebbene sfugga sovente alle ricerche della fredda ragione ... In ciò essi non sono classici punto, giacché il Classicismo, pigliando a unità di misura il modulo, non si dà briga della vastità reale delle parti decorative, ma senza più le impicciolisce o ingrandisce proporzionalmente ... una norma questa la quale diventa poi nello stile del Cinquecento legge invariabilmente pedantesca. Gli architetti settentrionali [gotici] pigliarono invece ad unità di misura l'uomo, tenendo, dal più al meno, ogni parte proporzionata alla sua statura e ingrandendo, indipendentemente dai particolari, le masse»¹²⁶.

Per tutto ciò l'architettura del Medioevo fiorentino aveva assunto un carattere prevalentemente «artistico» (e «artistico» era la categoria teorica che avrebbe dovuto presiedere al metodo del Restauro che Boito prevedeva per tutti gli edifici medievali)

«In Santa Maria del Fiore ... nelle pareti laterali esterne ... un altro modo si palesa [rispetto a quello della piena rispondenza tra interno ed esterno] l'artificio dell'adornare è progredito, l'organismo è meno elementare, ci si sente l'influenza potentissima di un'arte sorella all'Arte della Sesta' [cioè l'Architettura], la Pittura. E notate che qui non parlo della ricchezza materiale né della copia degli ornamenti, che possono derivare dalla maggiore importanza del Duomo ... ma soltanto voglio intendere del 'carattere artistico', il quale, così nella pompa de' marmi e dei lavori, come nella povertà dei mattoni e delle forme, rimane il medesimo»¹²⁷.

Così, gli «italianizzatori» successivi a Arnolfo e a Giotto avevano dunque trovato già impostato uno dei caratteri più salienti del nuovo linguaggio del Gotico italiano:

123. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.231 : «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "V" ».

124. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.266: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "VII" ».

125. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.232: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "V" ».

126. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.262: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "VII" ».

127. BOITO, *Architettura del Medioevo ...*, cit., p.205: «Architettura toscana: *Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti*. A Cesare Guasti, Lettera "III" ».

«Come l'Orcagna e gli altri consigliarono, seguì ... e certo l'Orcagna dovette avere in quelle adunanze un'influenza grandissima: egli vi si presentava come celebre architetto, celebre pittore, celebre scultore: aveva innalzato quel miracolo di eleganza che è il tabernacolo di Or San Michele ... Ma neppure Francesco Talenti doveva essere un dozzinale architetto, giacché, lasciando stare le altre opere ch'egli condusse in Santa Maria del Fiore, basterebbero a dar la misura della sua valenza, le colonne delle navi, per cui fu anteposto allo stesso Orcagna. Colui, come si sa, che ideò la Loggia dei Lanzi, imitò quelle colonne di Santa Maria del Fiore ... Nel 1356 Francesco Talenti venne chiamato a Siena .. per dare consiglio circa i difetti che si erano scoperti nella fabbrica di quel Duomo e proporre rimedi. Nel 1365 venne richiesto di consiglio a Prato per quel Duomo ... Egli morì probabilmente nel 1367»¹²⁸.

Un tale 'sviluppo' del linguaggio era avvenuto con estrema repentinità:

«Dal 1336, anno in cui Giotto morì, al 1366, anno in cui l'Orcagna, il Gaddi e altri maestri e dipintori danno per la chiesa un nuovo modello, scorrano appunto sei lustri; sei lustri che non bastarono certo a far mutare faccia all'architettura, ma bastarono a modificarla, inviscerandole sempre più quell'indole classica, che l'arte italiana serbò in ogni tempo, anche nel Gotico, e che si volse in vero classicismo durante il secolo XV»¹²⁹.

I motivi erano stati sostanzialmente che

«Ai nipoti del XIV secolo, a codesti figliuoli, l'arte del condiscipolo di Lapo dovette sembrare grandina e austera, e insieme un po' troppo semplice, rozza e massiccia, e quasi a dire accigliata. Dallo scorcio del XIII secolo al tresimesimo del seguente, non solo le arti del bello, ma tutte le culture avevano in Italia pigliato faccia più serena, più varia, più gaia più aperta»¹³⁰.

Ne era dunque derivato un vero e proprio 'risorgimento/ rinascimento' precoce

«In Firenze, meglio che in altre province italiane, il medio evo dell'architettura finisce l'anno 1300: il risorgimento non comincia dal Brunelleschi, non comincia dall'Orcagna, comincia da Giotto ... Arnolfo era già morto alle arti prima di Cimabue; visse dieci anni o malato o inoperoso, dopo il bellissimo decreto della Repubblica dato appunto in quell'anno in cui il

secolo XIII passava al XIV»¹³¹.

Quel «risorgimento» Arnolfo l'aveva impostato:

«la nostra bella Santa Maria del Fiore mi sapete voi dire a che stile appartenga? ... Il concetto di Arnolfo non è né "tedesco" né "basilicale", sebbene vi si possa rinvenire alcun che dello spirito dell'uno e dell'altro stile ... ed io credo fermissimamente che egli traesse la bella idea [delle sue tribune nascenti dal poligono centrale] dal suo proprio cervello ... Importa notare la grandiosa e ricca semplicità del concetto ... e nel concetto di Arnolfo splende una gran luce di Risorgimento italiano ... Santa Maria del Fiore per la storia dell'arte italiana fors'è, fra tutti gli edifici antichi e moderni, il più importante che abbiamo»¹³².

E Giotto quel «risorgimento» l'aveva circostanziato:

«Giotto è fondatore di quel campanile da cui principia il rinnovamento delle grazie architettoniche»¹³³.

4. *Gli amici fiorentini di Boito: epistolari inediti presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (1872-1908) con Telemaco Signorini, Ferdinando Martini e Aristide Nardini Despotti Mospignotti*

Presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze sono conservati, in Fondi diversi ("Carteggi vari" appunto dalla provenienza più varia; "Fondo Ferdinando Martini", "Fondo Angelo De Gubernatis") una serie di carteggi intercorsi tra Camillo Boito e alcuni intellettuali e politici fiorentini tra gli anni Settanta dell'Ottocento e il primo decennio del Novecento. Si tratta di non molte attestazioni – rispetto alla quantità dei rapporti a suo tempo intrattenuti dal Professore – ma che aiutano certamente nel fare luce su una serie di questioni nelle quali Boito si trovò comunque coinvolto negli anni in relazione alla vita toscana e fiorentina.

4.1. *L'epistolario con Telemaco Signorini, il 'primo' amico di Boito tra gli Artisti fiorentini, e le questioni delle 'città pittoresche' tra Macchia e Scapigliatura (1872-1894)*

Le lettere della Biblioteca Nazionale non sono certamente che una piccola parte di quelle intercorse tra i due amicissimi, forse conoscitisi addirittura a Venezia nel 1856 (se non nel 1857 a Firenze); riferite ad un ventennio compreso tra il 1872 e il 1894, forniscono però l'idea della complessità dei rapporti non solo

128. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.243: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "V"».

129. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., cit., p.202: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "II"».

130. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., p.223: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "VI"».

131. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., p.223: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "IV"».

132. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., pp.257, 259 e 261: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "VII"».

133. BOITO, *Architettura del Medioevo* ..., p.231: «Architettura toscana: Il Duomo di Firenze e Francesco Talenti. A Cesare Guasti, Lettera "V"».

amicali, ma anche professionali instauratisi negli anni della maturità. Si erano concluse le vicende, almeno quelle concorsuali, della costruzione della nuova facciata del Duomo fiorentino; si stavano profilando e realizzando sempre più gli eventi che avrebbero portato alla demolizione dell'ex Ghetto, ma di tutto questo nessuna traccia nelle missive, se non questioni più legate alle Esposizioni nazionali e alla situazione dell'Arte toscana. Certamente si tratta di lettere 'scelte', che restano comunque interessanti dopo che nel 1861 Signorini era tornato, dopo l'esperienza parigina, alla quiete 'riflessiva' della Maremma, approfondendo il recupero delle radici storiche toscane di matrice neoquattrocentesca, per poi passare ad un'attività pittorica più 'impegnata' e ad una 'Critica militante' con la fondazione della "Scuola di Piagentina", con la redazione di testi critici a partire dal 1862 e, poi, nel 1867, con l'avvio, insieme a Diego Martelli¹³⁴, del «Gazzettino delle Arti del Disegno», organo del nuovo Movimento Naturalista italiano.

Del resto, tra i Macchiaioli, Signorini era anche quello che più di ogni altro cercava un filo rosso tra produzione artistica, Modernità e Tradizione storica, interessandosi anche alle questioni di Tutela monumentale (in occasione della distruzione del Ghetto di Firenze, ricordando le vecchie suggestioni ruskiniane, si era gettato a capofitto nella documentazione pittorica delle parti dell'antico centro e degli scorcì che si andavano demolendo, attirandosi così gli strali della Cultura 'progressista': «Che fai Telemaco, piangi sulle porcherie che vengono giù?» – gli fu chiesto provocatoriamente – «No, rispose prontamente l'artista, piango sulle porcherie che vengono su»).

Del resto, anche il suo amicissimo Boito, con quel «Realismo estetico», che rappresentava la cifra caratteristica della sua prosa artistica, 'fissava' in una conferenza del 1891, quell'ambiente urbano che si andava distruggendo, mentre anni prima (1882) Signorini aveva dipinto, all'insegna di quello stesso

spirito conservativo (estetico e nostalgico), «*Il Ghetto di Firenze*»¹³⁵, così da diffondere a livello europeo il problema che stava per vivere l'antico centro fiorentino. Del resto, anche Boito, giungendo nel centro della città sul calare del sera in quel 1891, a lavori da tempo avviati, aveva avuto l'impressione di assistere «all'autopsia di un corpo di persona cara ancor viva» e aveva paragonato i «ruderì scuri e sanguinanti ai monumenti freschi del secolo decimonono», per poi concludere: «Curioso, i vecchi [monumenti] si lamentavano e si contorcevano, mentre i nuovi sembravano impassibili e senza vita, stecchiti, ghiacciati e lustrati come figure di cera»¹³⁶. La città, la città antica e le sue sorti «magnifiche e progressive» preoccupavano Boito e Signorini nella consapevolezza, comunque, di aver perduto un pezzo di Storia (esattamente come la pensava Giuseppe Poggi); oltretutto dopo che per Signorini, grazie all'intermediazioni di Boito, pare ci fosse già stato un 'palcoscenico europeo' dal quale far conoscere le qualità "Pittoresche" dell'antico centro fiorentino e dei suoi monumenti¹³⁷.

Nel 1893 Signorini pubblicava la raccolta di ricordi «*Caricaturisti e Caricaturati al Caffè Michelangiolo*», non a caso dedicata al «compagno di battaglie» Camillo Boito (e le battaglie non erano più, a quel punto, solo quelle della II Guerra d'Indipendenza!); le vecchie suggestioni sembravano così rivivere a partire dalla 'felice stagione' vissuta al Caffè Michelangelo di Firenze¹³⁸, dopo che anche Giuseppe Poggi aveva partecipato, nel 1870, alle vicende progettuali per il Monumento dedicato ai Caduti della battaglia di Curtatone e Montanara, alla quale, peraltro, l'Architetto aveva partecipato nel 1848.

Una sensibilità 'militante' a celebrazione delle glorie risorgimentali condivisa da Boito non solo con Poggi e con Signorini, ma anche con Giovanni Fattori¹³⁹ e altri esponenti della Macchia, oltre che Stefano Ussi, il cui celeberrimo «*La cacciata del duca D'Atene*» aveva ricevuto, nel 1867, dal Milanese una decisa difesa,

134. F.DINI, *Martelli e il «Gazzettino» in L'eredità di Diego Martelli ...*, cit., pp. 81-96.

135. T. Signorini, «*Il ghetto a Firenze*», 1882 (olio su tela, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna), che divenne una delle più belle e famose vedute della vecchia Firenze popolare, destinata a scomparire (vedute che furono molto richieste ed apprezzate dai collezionisti inglesi). Fondando la composizione pittorica su un lungo cannocchiale prospettico dalla decisa concezione antiaccademica, Signorini metteva in evidenza alcuni episodi della vita di strada, poneva l'accento sui diversi tipi di un'umanità popolare e si affermava, così, come pittore della vita moderna sulla base degli stessi temi urbani che trattavano gli Impressionisti francesi, puntando dunque ad una decisa internazionalizzazione della Cultura pittorica fiorentina. Attenzioni che si ritrovano anche in «*Il Mercato vecchio a Firenze*» (dove sarebbe sorta piazza Vittorio Emanuele poi della Repubblica) del 1882, quando Signorini affermava di «aver lavorato molto sul Mercato Vecchio» in quell'anno: «Un quadro 'archeologico' con un primo piano à la japonnais coinvolgente lo spettatore, con lo spazio che si dilata e restringe a seconda del comporsi della folla e dettato dal 'movimento' delle architetture di quinta. Le gronde dei tetti, ritagliate e sghembe, con il loro oggetto creano ombre portate»: E.BIANCHI, *Telemaco Signorini, «Il mercato vecchio a Firenze» in Firenze e la sua immagine*, Catalogo della Mostra, a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, Venezia, 1994, pp.236-238. Si veda anche: Cfr. *La Firenze dei Macchiaioli, un mondo scomparso*, a cura di D.Durbé e C.Folcini, Roma, 1985. L'interesse di Signorini per le zone antiche del centro di Firenze, che si andavano perdendo, durò fino al 1886, quando trasse dai suoi disegni dodici acqueforti.

136. In: C.BOITO, *Santa Maria del Fiore e il Duomo di Milano ... in La vita italiana nel Trecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1891* (da R.Bonfaldini ... I. Del Lungo ... D.Martelli, P.G.Molmenti, C.Boito) Milano, 1920, p.387.

137. Dovrebbe trattarsi di K.STIELER, E.PAULUS e W. KADEN, *Eine Wanderung von Alpen bis Aetna*, Stoccarda, 1876. Cfr. L.CUCCU, *Noterelle in margine alla pubblicazione del volume di K.Stieler, E Paulus e W.Kaden, «Italia, viaggio pittoresco dall'Alpi all'Etna»*, «Bollettino CIRVI – Bollettino del Centro di Ricerche sul Viaggio in Italia», 3, 5, 1982, pp.165-177. La parte su Firenze era stata redatta da K.Stieler.

138. SIGNORINI, *Caricaturisti ...*, cit., p.77 (e tra i frequentatori del Caffè, Signorini ricordava anche Alfredo D'Andrade).

139. Lettere tra Giovanni Fattori e Camillo Boito riportate in un manoscritto autografo, riferito alla propria vita, redatto da Fattori e conservato nell'Archivio personale di Ugo Ojetti.

oltre che una calda accoglienza¹⁴⁰ (e sappiamo quanto Ussi fosse legato a Giuseppe Barellai, amicissimo di Poggi e suo mentore per la costruzione dell'Ospizio Marino di Firenze a Viareggio, progettato dallo stesso Architetto¹⁴¹, in un cortocircuito amicale dunque estremamente interessante).

Signorini restava però una sorta di 'punto di riferimento' anche operativo per il Milanese, che nel 1875 ne scriveva a Diego Martelli, non solo assai vicino al "Gruppo della Macchia", ma anche molto attivo nelle questioni conservative fiorentine (come nella questione dei restauri di Santa Trinita). Così dunque Boito a Martelli il 2 aprile 1875:

«Vi ringrazio della Vostra cosettina perfetta, perfetta in tutto, persino nella carta. Oltre lo scrittore e il disegnatore – si sa che non potevate fare altro che bene – c'è da ammirare l'editore. Ma, per carità, dateci qualcosa di più lungo: non che le cose lunghe valgano più delle brevi, ma spegnere appena accesa la lanterna magica del vero (nel vostro reale, come in quello del Signorini, c'è qualche volta un tantino di fantasmagoria) e lasciarci così con l'acquolina in bocca nel buio – scusate – è una crudeltà. Ringrazierò a voce nel prossimo mese voi e l'amico [Signorini], il quale bisognerà che si pigli ancora in pace la noia di condurmi negli studi dei giovani artisti»¹⁴².

A proposito di «giovani artisti», l'anno precedente un lutto aveva colpito sia Signorini che Boito per la morte di un comune amico, il pittore Albano Tomaselli e il Milanese era stato incaricato di mettere a punto l'epigrafe da incidere sulla tomba, che ora inviava a Signorini:

« Sai che si discorse col Paganucci della iscrizione per il povero Tomasetti. Te la mando così come m'è venuta, Cangia, correggi, taglia, fa quello che pare a te e agli altri. Io vorrei partecipare per una delle maggiori quote alla spesa della incisione. Ti manderei il denaro, se sapessi quanto. Scrivimene. Il Grita mi ha portato i tuoi saluti. Sono stato lietissimo di conoscerlo. [L'iscrizione è:] "Albano Tomaselli/ di Strigno/ pronto e sapiente disegnatore/ abile pittore di storia/ tutto bizzarrie, fervori, speranze/ morto a Firenze di 23 anni/ il dì 10 dicembre 1856/ mentre il genio dell'arte/ promettendogli gloria e allegrezze/ gli sorrideva./ Qui ne comoserò la salma/una sera piovosa e cupa/ gli amici»¹⁴³.

E quindi Boito voleva avere notizia dell'esito («Dimmi qualcosa dell'epigrafe del Tomaselli. Preparati a venire a Milano»¹⁴⁴); anche se poi si lamentava per aver potuto contribuire solo in piccola parte alle spese per la realizzazione di quell'epigrafe («Ecco, ti mando le quattro lire e ti ringrazio. Ma solo mi avete lasciato una quota troppo piccola. A rivederci dunque a Milano presto»¹⁴⁵).

L'orizzonte letterario restava del resto sempre vivo nella corrispondenza tra i due amicissimi e interessava anche amici comuni, come Angelo De Gubernatis, come notava Boito a Signorini:

« Ringrazia per me il prof. De Gubernatis della critica benigna della mia "Storiella", la quale tu devi avere ricevuta insieme al "Re Orso" di mio fratello»¹⁴⁶.

140. Boito aveva operato una vera e propria difesa stilistica nei confronti del dipinto, invece accusato da molti di passatismo e retorica (se non addirittura di pericolosa inattualità): «Ussi non si è mai abbandonato alla corrente pittorica de' nostri dì; ha sempre resistito a quello che si potrebbe chiamare il "manierismo della verità". Che il buon senso giovi anche all'arte, lo ha mostrato la sua vastissima tela, che rappresenta la "Cacciata del duca d'Atene", ed è il più importante quadro fra quanti sono stati eseguiti da molti anni in Italia»: C. BOITO, *La Mostra a Brera*, «Il Politecnico» (Milano), 2, 1866, p.622. E naturalmente il quadro era importantissimo non solo per le sue valenze di 'Storia fiorentina', ma per il valore allegorico nella celebrazione del mito risorgimentale (cfr. A. DE VINCENTIS, *Politica, memoria e oblio a Firenze nel XIV secolo. La tradizione documentaria della signoria del duca d'Atene*, «Archivio storico italiano», 161, 2003, pp.209-248; IDEM, *Storia e stile, 1343-1861. L'immagine del Tiranno di Firenze in Condannare all'oblio. Pratiche della dannato memoriae nel Medioevo*, Atti del Convegno [Ascoli Piceno, 2008], Roma, 2010, pp.159-177).

141. Cfr. C.GABRIELLI ROSI, *Il Palazzo delle Muse [L' Ospizio Marino di Firenze] a Viareggio*, Lucca, 1973.

142. Lettera di C.Boito a D.Martelli del 2 aprile 1875 in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo "Carteggi Vari" [d' ora in poi: BNCF, FCV], 467.85. Si vedano anche i diversi contributi in *L'opera critica di Diego Martelli dai Macchiaioli agli Impressionisti*, Catalogo della Mostra, a cura di F. Dini ed E. Spalletti, Firenze, 1996, pp.92-93; *Telemaco Signorini, una retrospettiva*, Catalogo della Mostra, a cura di G.Matteucci, Firenze, 1997; S. BIETOLETTI, *Telemaco Signorini in I Macchiaioli. Opere e protagonisti di una rivoluzione artistica*, Catalogo della Mostra, a cura di F.Dini, Firenze, 2002, n.70, pp. 206-207; *Telemaco Signorini e la pittura in Europa*, Catalogo della Mostra, a cura di G.Matteucci e F.Mazzocca, C.Sisi ed E.Spalletti, Venezia, 2009.

143. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 28 marzo 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.1. «Grita» era Salvatore Grita, tra i massimi rappresentanti, insieme a Emilio Pasquale Gallori e a Adriano Cecioni della Scultura dei Macchiaioli. Seppe ben legare il «controllo classicista alle istanze del Realismo, guardando anche alla scultura toscana quattrocentesca», tanto che Diego Martelli lesse nella sua opera «l'identità tra reale e verità dell'arte», puntualizzando il ruolo dello Scultore nell'affermazione della corrente realista. Si veda anche C. BOITO, *Rassegna artistica. La Scultura nuova in Firenze. Il Cecioni, il Grita, il Rivalta, il Fantacchiotti figliuolo*, «Nuova Antologia», giugno 1872, pp. 415-427. Dal 1867 Grita partecipava alla redazione de' «Il Gazzettino delle Arti del Disegno», avviando una fortunata attività di polemistica e critico d'Arte. Cfr. A.M. DAMIGELLA, *Salvatore Grita (1828-1912) e il Realismo nella Scultura*, Roma, 1998. Ma soprattutto Grita e Adriano Cecioni avevano dato vita, nei primi anni Settanta a Firenze, al «Giornale artistico» che intendeva raccogliere l'eredità del «Gazzettino» e del quale era corrispondente Signorini.

144. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.2.

145. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.3.

146. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 13 febbraio 1873 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.7. De Gubernatis svolgeva anche un ruolo di promozione artistica, come ricordava Signorini nella sua "Lettera ..." autobiografica (in SOMARÈ, *Telemaco ...*, cit.): «nel 1870 fui invitato dal Prof. De Gubernatis alla Esposizione Nazionale di Parma per fare una rassegna di quella esposizione al suo giornale "La Rivista Europea" alla quale collaboravo da due anni».

4.1.1. *L'attività pubblicistica: Boito e Signorini, «critici» d'Arte contemporanea tra Firenze e Milano*

Ripreso l'impegno attivo, Signorini metteva al centro delle proprie giornate non più solo l'attività pittorica, ma anche quella pubblicistica, anche se ««Il Gazzettino delle Arti del Disegno», organo dei Macchiaioli e diretto da Diego Martelli e Signorini stesso, era sopravvissuto solo un anno. Se ne rammaricava Boito con l'amico:

«Ti mando sotto forma raccomandata il volume che mi prestasti. Ho letto i tuoi articoli, ricchi di idee e detti con bel garbo. Peccato che quel "Gazzettino" sia morto così! Un giornale scritto dagli artisti nuovi potrebbe fare un gran bene all'Arte italiana»¹⁴⁷.

La promozione dei comuni amici artisti era continua a livello pubblicistico da parte di entrambi e nel luglio del 1872 toccava a Boito interessarsi per la pubblicazione di opere del pittore paesaggista torinese Ernesto Berteà, che aveva risieduto a lungo a Firenze gravitando nel circolo del Caffè Michelangelo, insieme a Vittorio Avondo e ad Alfredo D'Andrade pittore (amicissimo di Boito) dove aveva intrattenuto rapporti molto stretti con i Macchiaioli e con Signorini in particolare:

«Ho raccomandato a *visceribus* l'articolo sul Berteà [Ernesto] ad un mio amico, redattore della "Perseveranza", anzi quasi Direttore, perché fa le veci del Bignami [Luigi] che non c'è mai. Mi ha promesso che l'articolo entrerà intiero, o poco meno. Ti manderò il numero del giornale, ma ci vorrà qualche giorno, perché questo maledetto processo dell'Agnoletti, che invade le colonne di tutti quanti i giornali, lascerà dietro di sé un ingorgo di roba politica rancida, che i lettori si dovranno ingoiare»¹⁴⁸.

L'attenzione per la situazione artistica fiorentina, ritenuta da Boito centrale nel panorama italiano soprattutto per i conseguimenti dei Macchiaioli in Pittura e in Scultura (e quindi per le loro "filiazioni" regionali), rimaneva assai viva nel panorama critico boitano, deciso a renderne noti i più recenti conseguimenti, anche se con qualche difficoltà:

«Non m'è riuscito di trovare il tempo per iscrivere nel quaderno dell'aprile della "Nuova Antologia" una Rassegna sulla Scultura d'oggi a Firenze. Non mi rincresce di avere qualche settimana di più per pensarci.

Vorrei che tu mi dicessi qualcosa del Panichi. Conosco di suo il bozzetto per il Monumento ad Arnaldo da Brescia ed un busto del Tommaseo. Ho sentito molto discorrere della figura del Leopardi. Ha fatto altro di importante?»¹⁴⁹

Poi dopo pochi mesi il testo poteva essere licenziato ed edito:

«Mi ha fatto piacere che il mio scrittarello sulla "Scultura nuova a Firenze" non ti sia spiaciuto, benché mi paia che debba essere spiaciuto agli altri artisti, se lo hanno letto, ed agli stessi scultori lodati»¹⁵⁰

Ancora Boito si mostrava attento alle manifestazioni artistiche che si svolgevano in città, come, nel 1872, la Mostra artistica parte della "Esposizione speciale di Orticultura":

«Scrivimi, ti prego, se la Esposizione che ora è aperta a Firenze, contiene un certo numero di oggetti, intorno ai quali si possa discorrere e dai quali si possa cavare qualche criterio sull'arte d'oggi in Toscana. Vorrei scrivere nella "Nuova Antologia" sulla Pittura nuova costà, come ho tentato di fare per la Scultura; ma mi bisognerebbe sapere se questa Esposizione può aiutarmi. Il maggior aiuto io l'aspetto da te; ma la tua lettera mi risolverà a venire ora, o ad aspettare un po' di tempo, che mi farebbe più comodo. Vedi come io mi valgo dell'amico, così senza cerimonie»¹⁵¹.

Si può immaginare la risposta di Signorini se, meno di due settimane dopo Boito gli annunciava:

«Domenica mattina picchierò al tuo uscio. Te ne avviso perché ho voglia di stringerti la mano, e perché senza di te non posso far nulla. Stendi, ti prego, una noterella degli artisti, dai quali ti pare che giovi andare, e delle altre cose dell'arte nuova che ti sembrano importanti. Io starò a Firenze la domenica e il lunedì»¹⁵²

Lo scritto sarebbe stato pronto, poi, nel febbraio del 1873:

«Scorri, ti prego, la mia cicalata sulla "Pittura nuova in Firenze" e dimmi quante castronerie mi sono sfuggite. Buona o pessima sarà letta da pochi, massime costà, dove la "nuova Antologia" è pochissimo diffusa»¹⁵³

147. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 28 marzo 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.1.

148. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV,467,86, nr.2. Si veda: E.SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, Firenze, 1985; R.MAGGIO SERRA, *Il Vero e il Paesaggio in Piemonte: vent'anni di polemiche e dibattiti in il secondo '800 italiano, le poetiche del 'Vero'*, Catalogo della Mostra, Milano, 1988, pp.91 e segg.

149. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 28 marzo 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.1. Il riferimento è ad Ugolino Panichi che, all'interno del gruppo dei Macchiaioli, era quello più attento agli sviluppi dell'arte figurativa francese (per i suoi contributi critici, ad es.: U.PANICHI, *Maestri dogmatici e giovani ribelli*, «Gazzettino delle Arti del Disegno», 16, 4 maggio 1867, p.123).

150. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV,467,86, nr.2. Il testo era: BOITO, *Rassegna artistica. La Scultura nuova in Firenze ...*, cit., pp. 415-427.

151. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 15 dicembre 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.5. Per il Catalogo dell'Esposizione: *Esposizione speciale di Orticultura della primavera 1872*, a cura della Regia Società Toscana di Orticultura, Firenze, Le Monnier, [s.d. ma 1873].

152. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 31 dicembre 1872 da Venezia in BNCF, FCV, 467,86, nr.6.

153. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 13 febbraio 1873 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.7. Il riferimento è alle bozze poi edite come C.BOITO, *La pittura nuova in Firenze*, «Nuova Antologia», XXVI, febbraio, 1873, pp. 483 e segg. Prima: IDEM, *Rassegna artistica*, «Nuova Antologia», XX, giugno, 1872, pp.483-495 (poi raccolti entrambi i contributi in IDEM, *Scultura e pittura d'oggi*, Milano, 1877).

Poi, l'anno successivo, ancora iniziative critiche comuni, questa volta richieste da Signorini, anche se era sempre Boito a rispondere all'amico fiorentino:

«La tua lettera mi ha messo in corpo un gran desiderio di compiacerti (e sarebbe un compiacere anche me, che desidero tanto di leggere le tue cose unite), ma anche una paura grande di non saperlo fare. Io conosco di vista e di cappello molti artisti di qui; ma pochissimi con una certa simpatia e intrinsechezza. Ho detto corna di molti, massime quando scrivevo anni addietro sulla "Perseveranza" e sul "Pungolo"; e m'è sempre parso che il miglior mezzo per essere al tutto indipendente nella Critica fosse quello di stare molto lontano da codesti sacerdoti dell'Arte. Aggiungi che il metodo del disegnare sulla carta con l'inchiostro litografico è facilissimo, ma richiede arte e avvedutezza, che a chi non ci ha pratica, seccano; aggiungi che per gli artisti più che per gli altri, promettere e mantenere sono due cose affatto diverse e che il Bertini, il Pogliaghi e l'Hayez, ai quali potrei indirizzarmi, direbbero forse di sì, ma poi non farebbero nulla. L'Hayez, in verità, è tanto vecchio che non può fare, anche volendo. Insomma io ho la coscienza di non poterti aiutare come bramerei; e non voglio farti sciupare il tempo, né lusingarti fuori di ragione. Fatti promettere dagli artisti di qui gli schizzi direttamente, poi per alcuni m'incaricherò io di sollecitarli e di procurar loro l'inchiostro e di spedire i loro disegni a Firenze. Tu sei fra i pochissimi critici che possano giovare all'arte e sarebbe un peccato che il tuo libro non uscisse»¹⁵⁴.

Nel frattempo si era aperta la questione assai dibattuta relativa al gesso "*Nerone vestito da donna che studia le pose per presentarsi sulla scena*" esposto all'Accademia di Firenze da Emilio Gallori, come saggio di pensionato del terzo anno. Dell'evento e della spiccata novità Signorini avvertiva subito l'amico milanese che lo ringraziava

«Ti ringrazio moltissimo della lettera e degli articoli sul "*Nerone*". Mi rincresce tanto e tanto di non averlo potuto vedere. Chi sa! Può essere che nel marzo mi faccia a bella posta una gita a Firenze»¹⁵⁵.

E le questioni del "*Nerone*" venivano così ad intersecarsi con quelle dell'«Arte nuova» fiorentina (l'«Arte della Macchia») della quale Boito si fregiava di essere sostenitore con il suo "*La pittura nuova in Firenze*":

«Ringrazio te, ringrazio il Sorbi [Raffaello], il Bignami [Adolfo], il Cannicci [Niccolò], il Lega [Silvestro], il Gallori della loro cortesia. Ti prego di dirlo a tutti a mio nome. Hai ragione: c'è poca critica nel mio scrittarello sull'"Antologia". Ma innanzi tutto, io non avevo per questa prima volta altro fine che quello di presentare

qualche artista fiorentino a chi non lo conoscesse. Poi nell'"Antologia" s'ha a scrivere più per chi non è artista che per chi è artista. Poi sull'indirizzo dell'arte nuova m'era venuto occasione di scrivere ripetutamente e non brevemente altra volta, massime al proposito di pittori di Torino e di Genova. Poi, si può egli dire che a Firenze l'arte nuova corra tutta sopra una via? Tu somigli al Sorbi? Il Cannicci somiglia al Lega? E, uno a uno, pigliati a intervalli, somigliate forse a voi stessi? Finalmente, io ho pochissima fiducia nei ragionamenti. Quando ci si mette a ragionare si diventa pedanti e, a poco a poco, si esce dal vero. Se c'è modo di giovare all'arte nuova è questo, io credo, del farla diventare piacente e, come si dice, interessante. Non ci sono riuscito, ma l'ho tentato e io tenterò ancora, ma senza teoria, perché le teorie mi paiono tutte false ... mandami una fotografia del "*Nerone*" se c'è»¹⁵⁶.

Per quanto riguardava il "*Nerone*", Gallori aveva dimostrato fin «dagli esordi bravura e originalità, pronto e brillante ingegno, aderenza al vero, tanto da essere considerato rappresentante della scultura nel gruppo dei Macchiaioli insieme ad Adriano Cecioni e Salvatore Grita». Ora, per il soggetto spregiudicato, anche se ispirato da Tacito, la scultura aveva suscitato scandalo e vivacissime polemiche, dividendo l'opinione pubblica in due fazioni opposte. All'Accademia l'opera ottenne solo un premio di incoraggiamento perché ne fu apprezzata la parte modellativa ma giudicato immorale l'atteggiamento lascivo e ambiguo; si schierarono invece con Gallori molti giovani macchiaioli, tra cui Cecioni e Signorini, con l'appoggio di Boito. La decisione dell'Accademia implicava però l'esclusione dell'opera dall'Esposizione universale di Vienna del 1873, dato che potevano esservi presentati solo marmi, cosicché gli amici dello scultore promossero una colletta per la realizzazione in marmo e per la spedizione a Vienna, dove peraltro Boito era tra i membri di una Commissione artistica¹⁵⁷.

Del resto sia Signorini sia Boito si davano da fare per Gallori ancora l'anno successivo:

«Il Treves di qui vorrebbe pubblicare in uno dei suoi giornali illustrati un'accurata incisione del "*Nerone*" del Gallori. Potresti mandarmene una bella fotografia e dirmi poi quanto costa?»¹⁵⁸

4.1.2. *Esposizioni ed opere: Camillo Boito e la promozione dell'Arte pittorica di Signorini*

Oltre alla protezione per gli amici e alla diffusione degli esempi del Realismo della Macchia, anche le Esposizioni artistiche cittadine divenivano occasione per Boito di fare conoscere e pubblicizzare le opere del suo amicissimo fiorentino.

154. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 23 febbraio 1874 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.10.

155. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 13 febbraio 1873 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.7.

156. Missiva di C.Boito a T.Signorini s.d ma 1873 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.13. Il riferimento è a: C.BOITO, *La pittura nuova in Firenze*, «Nuova Antologia», XXVI, febbraio, 1873, pp. 483 e segg., saggio per il quale gli amici fiorentini l'avevano ringraziato, ma verso cui Signorini doveva aver espresso qualche 'perplexità' critica.

157. In R.BERNINI, *Gallori Emilio Pasquale in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol.51, 1998, ad vocem.

158. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 23 febbraio 1874 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.10.

Per l'Esposizione Nazionale di Belle Arti di Milano del 1872, Boito chiedeva che cosa Signorini intendesse presentare, lasciandogli anche più tempo del previsto per terminare il lavoro:

«Sento con gran piacere che tu stai lavorando per la Esposizione. Se non arrivi a tempo di finire per il 31, manda i quadri con qualche ritardo, ma mandali in ogni modo; solo scrivimene prima perché io possa avvisarne la Commissione incaricata di ricevere le opere. Non ti so dire quanto mi abbia rallegrato il sentire che il Goupil [il mercante d'Arte di Parigi] s'è pigliato alcuni tuoi dipinti. Hai abbandonato l'idea di andare a Parigi? E quella di andare a Napoli e a Roma?»¹⁵⁹

L'Esposizione di Brera occupava in quei mesi il loro interesse e Boito sollecita Signorini, ma cercava anche di chiudere la lista delle adesioni:

«Ho inoltrato la tua lettera ai miei colleghi del Comitato. Rincesce a tutti, ma dicono che è impossibile perché s'è pur dovuto rispondere di no a molti altri pittori e scultori. Se si trattasse di tre o quattro giorni, io consiglierei il Ferroni [Egisto] di mandare il quadro a ogni modo, avvisandomene, e ho fiducia che verrebbe accettato. Ma se s'aspetta che i lavori della distribuzione e collocazione sieno principati non c'è più speranza. Sento con molto piacere che tu abbia trovato tempo di lavorare per la Esposizione e sono curiosissimo di vedere i tuoi quadri»¹⁶⁰.

Così alla fine l'invio di Signorini veniva fatto e si trattava di «quadretti» riferiti al 'ciclo leonardiano' di Vinci (ricordava Signorini anni dopo nella sua *Lettera informativa ...*): «Alla Esposizione Nazionale di Milano, esposi alcuni piccoli studietti fatti a Vinci, patria di Leonardo in occasione di una *"Gita a Vinci"*¹⁶¹). Un tema al quale il Boito milanese non poteva non essere particolarmente sensibile:

«I tuoi quattro quadretti sono giunti in ottimo stato. L'Ispezzore ha corretto l'indicazione dei soggetti e dei prezzi. Pregherò qualche pittore mio amico di dare la

vernice a' tuoi dipinti, con le avvertenze che mi indichi; la qual cosa sarà facilissima perché molti altri quadri avranno bisogno della stessa operazione. Il Comitato ha incaricato una Commissione speciale per le cose che riguardano gli acquisti: ti manderò la Circolare della Commissione appena sarà pubblicata. Ad ogni modo io sarei contentissimo di rappresentarti e farò di tutto per non esserti inutile¹⁶²».

In un'altra occasione era Signorini che voleva procedere ad un'Antologica di Artisti di varie parti d'Italia e dunque, per Milano, aveva contattato il suo amico Boito, che gli rispondeva:

«Ti mando qui un elenco di artisti milanesi. L'Accademia ci si giova ... che questo catalogo dei suoi Socii comprenda quasi tutti. Manda pure la lettera senza altra indicazione che "pittore" o "scultore" ecc, poiché la Posta la recapita sicuramente. Sono ansiosissimo di leggere i tuoi *"99 Sonetti"* e vorrei discorrere con te di cento cose, massime della Esposizione di Napoli. Quanto all'incisione, io credo che il meglio sia di mandare i disegni qui al Treves, l'editore della *"Illustrazione Italiana"* e di tante altre pubblicazioni. Ha molti xilografi, alcuni abbastanza abili, e accetta lavori a prezzo ragionevole»¹⁶³.

Ma le occasioni assumevano anche una rilevanza internazionale e Boito sperava che l'amico fiorentino potesse, attraverso una nota casa editrice di Stoccarda, venir apprezzato anche in Germania, oltre che in Francia e in Inghilterra:

«Leggi la lettera che mi scrive un mio amico di Verona [Ernesto Franco], valente giovine. È in relazione con una grossa casa editrice di Stoccarda e si occupa di raccogliere disegni per una grossa opera sull'Italia. Io direi che tu non perderesti il tuo tempo e certo l'opera ci guadagnerebbe; ma scrivi, se ti pare, da te stesso all'amico mio per avere quelle notizie che ti bisognassero. Ha nome Ernesto Franco ... Io ho gran voglia di stringerti la mano e di discorrere con te delle cose dell'arte. Spero di poter passare presto da Firenze».

159. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.2. Per il Catalogo: *Seconda Esposizione Nazionale di Belle Arti* di Brera diretta da un Comitato eletto dalla Regia Accademia di Brera, Milano, 1872. Si veda per il coinvolgimento boitano: M.C.MAIOCCHI, *Camillo Boito e l'Esposizione Italiana di Belle Arti di Milano del 1872: un laboratorio per l'arte italiana in Mercato, patrimonio e opinione pubblica: sulla circolazione internazionale delle opere d'arte (1870 -1914)*, a cura di F. Gennari Santori e L. Iamurri, Roma, 2001, pp. 5-11.

160. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 luglio 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.3. Egisto Ferroni «sebbene fosse sensibile alle istanze espresse a Firenze dal movimento macchiaiolo, non aderì ufficialmente al gruppo ... anche se in contatto con ... Telemaco Signorini ... Si dedicò al tema rurale ritraendo personaggi ed episodi della campagna toscana mediante un disegno inciso dal forte risalto plastico ... con la sua pittura comunque definitivamente orientata all'espressione del Vero» (A.ANDREXEN, *Ferroni Egisto in Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, vol. 47, 1997, ad vocem). Su di lui C. BOITO, *La Pittura nuova in Firenze, «Nuova Antologia»*, marzo-aprile, 1873, p. 488.

161. G. UZIELLI e T. SIGNORINI, *Gita a Vinci (1872)*, resoconto manoscritto conservato presso la BNCF, Fondo "Gustavo Uzielli", striscia 82 (ora edito, a cura di F.Dini, M.Taddei, con "In appendice una scelta di lettere dal Fondo Uzielli", Fucecchio, 1999. Si veda al proposito anche la lettera di T. Signorini a G. Uzielli del 12 maggio 1872 sempre in BNCF, Fondo "Gustavo Uzielli", 56.852, n.46). Un interesse leonardiano che poi nel 1876 avrebbe portato ad un rinnovato impegno di Signorini a Vinci «in compagnia del Prof. Gustavo Uzielli, illustrando con acqueforti il suo libro su Leonardo» (G.UZIELLI, *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*. Torino, 1896. Due edizioni precedenti erano uscite, ma pare senza le due acqueforti signoriniane, l'una nel 1872 a Firenze e l'altra nel 1884 a Roma). Si veda anche E.C.KAPLAN, *Gustavo Uzielli, a Renaissance scholar and a patriot as a mentor and patron to the Macchiaioli painters*, PhD (University of California, Los Angeles, USA), 1991.

162. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 5 agosto 1872 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.4

163. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 13 luglio 1873 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.8.

La lettera di Franco a Boito, da lui allegata a quella per Signorini, datata 8 ottobre 1873, sottolineava infatti:

«giacché fosti tanto cortese da assumerti la briga di scrivere tu stesso al Signorini, ti pregherei ora di voler tosto farlo. Digli dunque che si tratta d'un lavoro sull'Italia (*"L'Italia pittoresca"*) edito in tutta cura e senza risparmio. Concorrono a illustrarlo ... valentissimi artisti ... Le incisioni sono eseguite dallo stabilimento xilografico del mio amico Closs [Adolf], peritissimo e intelligentissimo. Dunque vedi che i Signorini può star certo che non si troverà male. S'egli pure credesse di mandarmi qualche bozzetto di tipi e di scene popolari, mi farebbe un favore. Io gli spedirò tosto a Stoccarda, dove scelto quello o quelli fra i disegni che convengono loro, mi spediranno i bozzi pel signor Telemaco. Egli può stabilire il prezzo dei suoi lavori. E aggiungi la raccomandazione di attenersi a soggetti locali. Mi par inutile dirti che son preferiti ai minuti e ricercati disegni, i bozzetti che hanno quell'impronta d'arte sul vero, che sai. Per quell'opera una pagina d'album val più di dieci quadri»¹⁶⁴.

Il testo a cui allude Franco dovette certamente essere il poi fortunatissimo *"Eine Wanderung von Alpen bis Aetna"*¹⁶⁵ e i disegni di Signorini relativi a Firenze, tutti sempre caratterizzati da figure e da 'scene di genere' come richiedeva l'intermediatore, essere costituiti – dieci anni prima del suo impegno pittorico e acquafortistico per le parti del Ghetto che si demolivano - da *"San Miniato al Monte"* (con in primo piano l'uomo con l'asino), dalla rappresentazione molto colorita per la presenza di persone al lavoro del *"Ponte Vecchio"* (come poi nelle rappresentazioni signoriniane dell'antico centro), da *"Orsanmichele"*, dal *"Coro di Santa Maria Novella"* animato da frati, dal *"Cortile di Palazzo Vecchio"* con le immancabili figure umane, dalla *"Cupola vista dal Giardino di Boboli"*, e dalla bella veduta di *"Firenze al tramonto"* non a caso ripresa dalle rampe realizzate da Poggi al piazzale Michelangelo. Senza dimenticare una bella *"Allegoria di Firenze"*, decisamente la più bozzettistica e della serie, non presente però in tutte le edizioni e conservata sciolta anche in collezione privata (firmata «A.Closs») con la personificazione allegorica di *"Firenze"* come una giovane tra fiori gigli, che mostra i propri

doni (una villa medicea, il *David*, la Cattedrale con la cupola di Brunelleschi, cipressi, una fonte rustica).

Dal punto di vista della scrittura d'Arte, a metà strada tra la Letteratura artistica e la Critica (di autopromozione), rimaneva però sempre assai presente, nella visione di Signorini e Martelli, la celebrazione della situazione toscana (dei Macchiaioli ovvero dei Veristi), per cui il saggio di Boito relativo a *"La pittura nuova in Firenze"*, di qualche anno prima, poteva essere utile per fungere da introduzione o da compendio ad un nuovo volume. Così, con l'intenzione di richiederne la ristampa, Signorini si era rivolto al suo amico milanese che aveva acconsentito, salvo l'autorizzazione della «Nuova Antologia», sulla quale lo scritto era uscito la prima volta:

«Figurati se non devo affrettarmi a ringraziarvi e a dire di sì. Eccoti una lettera per il Direttore della "Nuova Antologia", il quale è forse costà. Se non c'è, mostra la lettera al rappresentante della tipografia Le Monnier e, quando non bastasse, mandala a Roma, e telegrafa al Protonotari anche in mio nome, pregandolo di rispondere subito; la qual cosa non è punto facile da ottenere da lui. Il guaio sta in ciò, che la composizione sarà forse disfatta; e certo il mio scrittarello non vale la spesa di essere ricomposto. Ma quando vi decideste a volerlo anche in questo caso, pregherei il Martelli di correggere con cura le bozze. Vorrei pure che si sapesse che la ristampa non è fatta da me. Salutami il sign. Conte De Gori, del quale lessi con tanto piacere il bellissimo discorso; e il Martelli»¹⁶⁶.

L'uscita poi, nel 1877, dei famosi sonetti di Signorini, *"Le 99 discussioni artistiche"*, raccoglieva il plauso di Boito:

«Ho letto con grandissimo piacere l'un dopo l'altro i tuoi "99 sonetti". Non ti dico di più perché voglio riserbarmi di mostrare il bene e il male ch'io ne penso in un articolo della "nuova Antologia". Intenderei di mettere in evidenza con la guida dei tuoi versi certi segni dell'Arte nuova. Tu intanto mi devi dire se c'è un libraio a Milano al quale si possa trasmettere il prezzo delle due copie»¹⁶⁷.

164. Missiva di C.Boito a T.Signorini dell'11 ottobre 1873 da Venezia in BNCF, FCV, 467,86, nr.9.

165. Dovrebbe trattarsi, quasi sicuramente, di KARL STEILER, EDUARD PAULUS e WOLDEMAR KADEN, *Eine Wanderung von Alpen bis Aetna*, Stoccarda, Engelhorn, 1876, con 930 xilografie e una carta litografata stampate da Adolf Closs da disegni di diversi artisti (per la parte relativa a Firenze, pp.143-167). Gli illustratori noti – che firmarono le xilografie per la 'traduzione' di quei disegni - sono: G. Bauerfeind, German Bohn, Arthur Calame, G. [A.] Closs, L. Dill, Bh. Fiedler, Johannes Graf, L. Heilbuth, A. Hertel, E. Kanold, H. Kaulbach, W.v.Kaulbach, F. Keller, E. Kirchner, Lindemann-Frommel, A. Metzner, L.Passini, P.F.Peters, W.Riefstahl, R.Schick, G.Schoenleber, F.Skarbina, Th.Weber, A.v.Werner. Come sottolineava Franco si trattava di coloro che avevano realizzato le incisioni (traduzioni) per le litografie di disegni di altri «valentissimi artisti» e che ne firmarono poi le rese. Per la parte fiorentina si tratta di 21 disegni siglati dall'incisore (16 di G. Bauerfeind ovvero G.B; 1 di F. Keller; 2 di F.Skarbina; 1 di G. [A.] Closs ma non è chiara la firma; 1 con firma non chiara di «D.M.» o «G.H.M.»). Il volume ebbe poi varie edizioni tra le quali quella italiana, precoce: IDEM, *Viaggio Pittresco dall'Alpi all'Ema*, Milano, Treves, 1876, con una 3^a edizione del 1885. E quella inglese: IDEM, *Italy from the Alps to Mont Etna*, Londra, Chapman and Hall, 1877 (per la parte fiorentina, pp.157-182). E ancora: IDEM, *Italian, eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna*, Stoccarda, Engelhorn, 1880. Nelle varie edizioni ritornano le stesse incisioni, seppur ampliate o diminuite di dimensione. Si veda come orientamento generale: D. CREMONINI, *L'Italia nelle vedute e carte geografiche*, Modena, 1991. E anche: THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexicon...*, Lipsia, vol. VII, 1907, p.114. Il testo, però, non ha goduto di particolare fortuna negli attuali repertori odeporeici o nei cataloghi visivi sul "Viaggio" a Firenze e in Toscana.

166. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 19 febbraio 1876 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.2. Cfr.: BOITO, *La pittura nuova in Firenze* ..., cit.

167. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 24 gennaio 1878 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.4. T.SIGNORINI, *Le 99 discussioni artistiche*, (sonetti di Enrico Gasi Molteni), Firenze, Tip. Arte della stampa, 1877.

Poi ancora con intento critico analogo, in occasione, della preparazione del nuovo volume “*Caricaturisti e caricaturati*”, Telemaco scriveva all’amico milanese:

«Nel prossimo mese di maggio, cantai sedici anni addietro Novantanove ... sonetti. Quest’anno, nello stesso mese, ricanto in prosa le burle artistiche di cui fu teatro il Caffè Michelangelo dal 1848 al 1866. A Te vorrei dedicarlo [missiva interrotta per mancanza del secondo foglio]»¹⁶⁸.

Naturalmente Boito non poteva che essere lusingato da quella dedica:

«Ti dico di sì subito con gratitudine e con orgoglio. La gentile e inaspettata prova della tua affezione ch’io ricambio da tanti anni, mi ha veramente commosso; e non vedo l’ora di leggere i vecchi “Ricordi” dedicati al vecchio amico. Già la tua lettera mi fa ripensare ai mille casi di quegli anni tanto diversi da questi, e in alcune cose, anche lasciando a parte la giovinezza, tanto migliori. Attendo il libro con ansia»¹⁶⁹.

E quella lettura si mostrava particolarmente piacevole:

«In due ore sono giunto all’“Elenco degli Artisti”. Non ho mai provato nel leggere un libro con tanto diletto e tanta emozione. Molte pagine sono così vive, così varie, così precise, che meriterebbero di stare accanto alle migliori del Cellini, di Massimo d’Azeglio e di pochissimi altri scrittori artisti. E pensare che un libro tanto bello per il testo e tanto curioso per i disegni è dedicato a me! Tutto merito della indulgenza del carissimo e vecchio amico»¹⁷⁰.

Le Esposizioni d’Arte intrigavano sempre i due amicissimi, ma in occasione di quella di Roma anche la costruzione del nuovo Palazzo (Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale), muoveva Boito e Signorini:

«Ho scritto al Martini, indicandogli, tra le altre cose, un mio articolo stampato nel fascicolo del 15 giugno della “Nuova Antologia”, dove c’è dimostrato che il disegno del famoso palazzo è bestiale. Vorrei che tu pure lo leggessi. Continuerò a fare quel che posso, sta pure sicuro. Hai visto com’è andato a finire il giudizio di Torino? Io sono arcicontento. Certo, si può aver sbagliato; ma s’è deciso con severa e delicata coscienza e in quattordici contro due. Il Castellazzi continua a dimenarsi. Ha torto. Rischia davvero, con quella sua inframmettenza, di rompere le tasche anche ai più vecchi e sicuri amici. Scrivimi, cerca di infiammare sempre più il Martini»¹⁷¹.

Infine, nel 1894, era l’occasione per una nuova Esposizione, la Mostra triennale di Brera, in concomitanza con le “Esposizioni riunite di Milano”¹⁷². Boito si congratulava con Signorini per la sua rinnovata partecipazione:

«Hai fatto due cose benissimo: l’una di mandare qualcosa di tuo alla Mostra di Milano; l’altra di scegliere me a tuo rappresentante. E ti ringrazio, e me ne sarei avuto a male se ti fossi indirizzato ad altri. Spero, a suo tempo, di poterti dare buone notizie e son certo di vederti qua»¹⁷³.

Boito collaborava attivamente nell’occasione alla fortuna delle vendite di opere dell’amico fiorentino:

«Pregai ieri un mio amico, il Vizzotto [Giuseppe Vizzotto Alberti], valente pittore veneziano, di guardare se i tuoi due quadri avessero bisogno di un po’ di vernice e, se sì, di dargliela. Non dubito che l’avrà fatto, e bene. Io parto per Roma, dove starò sino al 15»¹⁷⁴.

Mentre a *kermesse* finita:

«Ho incaricato il nostro factotum all’Esposizione di

168. Missiva di T.Signorini a C.Boito del 10 aprile 1893 da Firenze in BNCF, FCV, 467,87, nr.5.

169. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 12 aprile 1893 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.6. Il riferimento è a SIGNORINI, *Caricaturisti ...*, cit.

170. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 21 ottobre 1893 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.7.

171. Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 18 aprile s.a. ma probabilmente 1878 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.12. Il riferimento dovrebbe essere a C.Boito, *Il futuro Palazzo della Mostra Artistica Nazionale in Roma*, «Nuova Antologia», XXXIX, giugno, 1878, p.764.

172. *Guida del visitatore nelle “Esposizioni riunite” del 1894 in Milano*, Milano 1894.

173. Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 19 marzo 1894 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.8. In quell’anno Signorini terminava “*Bagno penale a Portoferraio*” (1888-1894, un quadro di rappresentazione ‘scapigliata’ della condizione dalla miseria umana in riferimento ad un tema sociale scottante e dunque in viso alla Critica ufficiale, che non poteva non piacere al Boito ‘scapigliato’), forse anche, le ‘vedute urbane’ di “*Vegetazione ligure a Riomaggiore*” (con uno degli scorci prospettici più arditi del paese delle Cinque Terre dove Signorini amava trascorrere l’estate), di “*Tetti a Riomaggiore*” (1892-1894) e di “*Piazzetta a Riomaggiore (Chiacchierici a Riomaggiore)*”, del 1892-1894. La Mostra milanese segnava l’exploit di Pelizza da Volpedo che, con “*Speranze deluse*” attirava l’attenzione di Segantini, facendo del Divisionismo il nuovo movimento ‘di punta’ della Pittura italiana (e del Simbolismo il suo orizzonte). Ma non si dimentichi che anche Pelizza, avvicinatosi dal 1893 al Divisionismo e animatore della scena pittorica milanese in quegli anni, aveva frequentato lo studio di Giovanni Fattori dove aveva conosciuto Plinio Nomellini, con il quale aveva a lungo discusso di tecniche divisioniste (e a cortocircuitare ancora di più le relazioni personali, proprio in quegli anni era Signorini a garantire giudiziariamente per Nomellini, accusato di anarchismo). La serie delle relazioni artistiche tra Milano e Firenze era davvero assai ricca!

174. Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 6 aprile 1894 da Milano in BNCF, FCV,467,87, nr.9. E ancora: «Alla tua lettera che ricevo qui a Roma, risponderò da Milano, dopo aver preso le debite informazioni» (Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 2 novembre 1894 da Milano in BNCF, FCV,467,87, nr.10).

spedirti a piccola velocità i due quadri, dopo aver bene atteso all'imballaggio per conto dell'Accademia ... Spero di vederti a Firenze»¹⁷⁵.

4.1.3. *Questioni accademiche istituzionali e ministeriali*

Come ricordava nella sua "Lettera ..." autobiografica, dal 1876 Signorini aveva iniziato ad occuparsi anche di questioni legali e formative, connesse allo sviluppo delle Scuole artistiche («Fui segretario del Comizio artistico presieduto dal conte Augusto De Gori contro l'accentramento di Roma») e così anche Boito sosteneva le iniziative dell'amico:

«Il Martelli mi scrive delle vostre intenzioni sul conto delle proposte romane. Mi pare che abbiate un sacco di ragione, non foss'altro per ciò che riguarda l'alto Consiglio d'Arte, il quale, anche eletto e rinnovato a intervalli dagli artisti, diventerebbe una nuova forma di tirannia e di pedanteria, cento volte più dannosa al libero svolgimento dell'arte che non sia mai stata la burocrazia ministeriale. Avete anche ragione, mi pare, quando chiedete che il Governo non s'impacci soverchiamente nell'indirizzo delle Arti Belle. Sul resto avrei bisogno di pensare. Ma prego te e il Martelli di mandarmi subito la "Relazione" dell'adunanza fiorentina, se è stampata, e gli altri documenti, che potessero mettermi in caso di conoscere bene la questione, sulla quale intenderei stampare qualcosa. Qui a Milano gli artisti, ch'io sappia, non sono stati interpellati. Stringo la mano a te, al Martelli e agli altri valenti amici fiorentini»¹⁷⁶.

Una questione che stava particolarmente a cuore all'Milanese che riconosceva la validità nazionale dell'iniziativa fiorentina e, dunque, pochi giorni dopo notava:

«il Martelli mi scrive che domenica tenete un'assemblea generale. Può darsi che io, se sbrigo certe faccende, sia domenica mattina in Firenze alle otto. Mi permetterete di assistere alle vostre discussioni, giacché mi pare di essere in tutto d'accordo con voi. Se non potrà domenica, certo verrò al tuo studio verso le nove del mattino lunedì. Al mezzogiorno partirò per Siena; ma ci resterà tempo di ciarlare delle faccende artistiche .

Vorrei stringere la mano al Martelli. Qui non si può far nulla nella "Società degli Artisti", dove di Arte non c'è altro che il nome; e nella "Famiglia artistica" non so cosa facciano, perché non ci metto il naso ... Ho avuto la "Storiella" del Volterra [Carlo] con le tue belle incisioni e grazie di cuore»¹⁷⁷.

Boito già qualche anno addietro si era occupato della faccenda e inviava dunque il suo scritto agli amici fiorentini, perché di lì potessero 'partire':

«Mandai, giorni addietro, otto copie del mio articolo a Diego Martelli, tutte quelle che avevo, ma mi viene il dubbio che il Martelli non sia a Firenze. Ce n'era una per te ed una per il Conti de Gori [Augusto]. La tua lettera principia "accluso in questa una lettera del Conte de Gori" ... ma la lettera non c'è. Hai ragione sulle Esposizioni circolanti bisognava dire molto di più, ma mi riserbo di farlo in un'altra occasione. Intanto godo che lo scrittarello non ti sia spiaciuto».

Degli artisti di Milano io non so nulla. Ne vedo pochissimi e quei pochi assai di rado. Volendo scrivere di essi quel che mi passa nel cervello, me ne sto da me. Avrei voluto fermarmi a Firenze per istringere la mano a te e al Martelli, ma doveti passare al volo»¹⁷⁸.

E ancora l'anno dopo:

«Ho intenzione di andare e di dire qualcosa. Ma tu non ci sarai? Spero di sì, e ce la intenderemo col nostro rappresentante. Avrei caro di sapere chi è»¹⁷⁹.

4.2. *Ferdinando Martini, l'amico 'fiorentino' di Boito, raffinato letterato e scrittore di «cose d'Arte» 'prestato' alla Politica nazionale*

A legare molti di quei contatti che Boito intratteneva con la Cultura toscana dopo il 1860 era la figura ufficiale del fiorentino Ferdinando Martini¹⁸⁰, lucchese di Monsummano poi trasferitosi a Firenze, da sempre amico di Giovanni Fattori e protettore dei Macchiaioli, oltre che di altri intellettuali e artisti cittadini come Cesare Spighi (ma si ricordi anche la sua nomina a Segretario nel Terzo Concorso per la nuova facciata

175. Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 6 novembre 1894 da Milano in BNCF, FCV,467,87, nr.11.

176. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 20 gennaio 1876 da Milano in BNCF, FCV, 467,86, nr.11. In accordo con il senatore senese Augusto De Gori Pannillini, in previsione della sessione del Senato del 1874-1875 Signorini si battè per una regolamentazione del «sistema degli esami universitari, onde provengano or vuoi diplomi di merito, or vuoi diplomi di tolleranza» (Il Senatore, che tra il 1862 e il 1865 era stato Presidente dell'Accademia dei Fisiocratici di Siena, tra le altre cose era proprietario in Val di Chiana del complesso de' "La Fratta" presso Sinalunga tradizionalmente attribuito a Baldassarre Peruzzi. E Signorini ricordava nella sua "Lettera ..." autobiografica: «Nel 1868 e 1869 lavorai molto in Siena dipingendo strade, piazze e feste paesane e feci molte incisioni all'acqua forte per libri di scienza e d'arte»).

177. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 20 gennaio 1876 da Milano in BNCF, FCV,467,86, nr.12. Si tratta di C.VOLTERRA, *Storielle*, Firenze, 1876.

178. Missiva di C.Boito a T.Signorini del 17 febbraio 1876 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.1. Per quanto riguarda lo scritto inviato dovrebbe trattarsi di C.BORRO, *I nuovi decreti sulle Accademie di Belle Arti*, «Nuova Antologia», XXV, aprile, 1874, p.830. Poi: C.BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti: restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano, 1893.

179. Cartolina postale di C.Boito a T.Signorini del 8 febbraio 1877 da Milano in BNCF, FCV, 467,87, nr.3.

180. Tra i principali toscani allora attivi nei ranghi ministeriali romani, fungendo da anello di congiunzione tra Firenze e il mondo burocratico, politico e culturale della nuova Capitale, si ricordano Orazio Ciacchi che lavorava presso il Ministero della Pubblica Istruzione, Guido Mazzoli e Adriano Lemmi.

di Santa Maria del Fiore, ricoprendo il ruolo che nella prima competizione era stato di Cesare Guasti). Divenuto Deputato nel 1876 per la circoscrizione dell'allora lucchese Pescia, Martini continuò anche da Roma a seguire le vicende fiorentine e anche Signorini da lui otteneva un incarico come insegnante di "Disegno" al Magistero Femminile di Firenze (incarico tenuto dal Pittore fino al 1895). Anche se non sappiamo quando ebbe inizio, l'amicizia di Martini con Boito fu sempre strettissima, tanto che presso gli ambienti artistici fiorentini era noto il fortissimo ascendente martiniano sul Professore di Brera, come affermava il macchiaiolo Adriano Cecioni, ad un certo momento della sua carriera invece assai poco stimato dal Milanese¹⁸¹. Lo scontro tra Cecioni e Boito avrebbe visto coinvolto anche Martini¹⁸²; lo ricordava nel 1885 lo stesso Cecioni, che sperava di avere l'incarico del monumento a Quintino Sella a Roma (1884) ma che in Giuria si era trovato Boito¹⁸³. Così il fiorentino Orazio Ciacchi, che era impiegato presso il Ministero della Pubblica Istruzione, avvertiva lo Scultore:

«ora, avvisato che fra' commissari hai due nemici, puoi provvedere in tempo alla difesa; e per me, hai cominciato, pur senza volere, a provvedervi con lo scrivere, siccome hai scritto al Martini. Egli ha grandissimo potere sul Boi-

to; e farà (se ti vuol giovare e vuole di certo) che questa volta il Boito non ti sia contrario tanto o almeno non metta su anche gli altri commissari contro di te. E se tu non avessi ancora scritto, in proposito della domanda di tuo fratello Enrico, al Prof. Mazzoni, io ti consiglierei di toccar quel tasto anco con lui, essendo certissimo che egli, parlandone poi al Martini, lo moverà ad adoperarsi per te»¹⁸⁴.

Effettivamente il rapporto Boito-Martini era strettissimo, anche per il tramite di Arrigo, fratello di Camillo. E le lettere inedite della Biblioteca Nazionale Centrale, tratte dal "Fondo Martini", lo dimostrano ampiamente. Quella serie di missive si apre con uno scritto ancora piuttosto formale, ma che ben delinea gli interessi comuni, del 1872:

«Gentilissimo Martini, avevo letto nella "Gazzetta di Venezia" non tutte, ma una buona parte delle vostre "Appendici": ho letto ora nel libro quella che non mi era riuscito di trovare e mi sono tutto rallegrato delle analogie con la "Rassegna" della "Nuova Antologia", che voi pure notate ... Se stampate qualcosa a parte, vi prego, mandatemela; e continuate a scrivere d'Arte, che non v'è nessuno che veda meglio di voi, e che sappia pensare e dire le cose con queste due virtù, le quali si contraddicono quasi sempre, l'assennatezza e lo spirito.

181. Rispetto ad un iniziale appoggio di Boito anche all'opera di Cecioni (Borro, *Rassegna artistica. La Scultura nuova in Firenze. Il Cecioni, il Grita* ..., cit., 1872, pp. 415-427), quella reciproca antipatia era nata quando il Professore aveva stroncato un'opera dello Scultore fiorentino presente alla IV^a Esposizione Nazionale di Belle Arti di Torino del 1880. Il Professore aveva definito lo Scultore «insulso» e la sua opera - *La madre* - vuota e volgare poiché «l'arte in grande dovrebbe ... presentare un concetto notevole ed una forma importante, ed anche la forma sola, ma una forma propriamente e nobilmente artistica» (C. BORRO, *La Mostra Nazionale di Belle Arti in Torino*, «Nuova Antologia», LII, XIV, 1880, pp. 257-266. Boito dedicò due articoli alla mostra di Torino, nel primo recensì la sezione dedicata alla Pittura, nel secondo, dove sono contenute le critiche a Cecioni, il Critico passava in rassegna le opere di Scultura). Cecioni, per mezzo dello scritto "*I critici profani*" (un libello piuttosto pesante, pur firmato con uno pseudonimo - IPPOLITO CASTIGLIONI, *I critici profani all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880*, Firenze, 1880 - facilmente individuato però da Boito) non tardò a replicare a quelle «ampollose insulsgagnini» con le quali «il caro signor Camillo» aveva decretato una «sentenza da saccettucoli volgari», dimostrando così «d'imbarcarsi con la marmaglia anfibia di ciò che vi ha di più infimo e d'ottuso in fatto di Critica».

182. Ferdinando Martini, dopo la laurea in Lettere, scrive a Firenze per «La Nazione» e nel 1872 entra nella redazione del «Fanfulla» (testata che ospitava anche diversi articoli sulla questione della facciata della Cattedrale fiorentina), per poi diventare Direttore a Roma de' «Il Fanfulla della Domenica» tra il 1879 e il 1882 (quando l'editore Obieght, coinvolto in uno scandalo, deve cedere tutte le sue testate a una Banca francese; la cosa porta alle dimissioni di tutti i Direttori delle testate possedute dall'editore Obieght tra i quali appunto Martini, che però ottiene di lasciare la direzione del "Giornale dei bambini" a Carlo Lorenzini Collodi, che vi aveva pubblicato la prima parte della storia di *Pinochio*. Anche Lorenzini partecipava in quegli anni al dibattito sulla facciata della Cattedrale fiorentina dalle pagine del «Fanfulla», notando, il 9 gennaio 1884, come «la facciata nascesse tricuspidale e come, strada facendo, andasse a finire, con sua grandissima meraviglia, in basilicale»). Martini, eletto Deputato dal 1876 (per i collegi di Pescia e Lucca), nel 1892-1893, dopo essere stato Sottosegretario alla Pubblica Istruzione con il ministro Coppino nel 1884, assumeva a sua volta la carica di quel Ministero pur per un solo biennio nel 1892-1893, per poi venir nominato, dal 1897 al 1907, Governatore dell'Eritrea (da cui l'affidamento a Cesare Spighi del progetto del palazzo Governatoriale di Asmara); lì ebbe come segretario fino al 1903 il pistoiese Peleo Bacci, poi Soprintendente ai Monumenti di Siena (1923-1941), dopo che anche Spighi aveva ricoperto quella carica dal 1909 al 1919). Sulle lettere di Boito a Bacci, si veda: G. GAROSI, *Lettere e documenti dell'età del Risorgimento. La raccolta Peleo Bacci della Biblioteca comunale degli Intronati di Siena*, (con un saggio introduttivo di G. Savino), Siena 1990. E su Bacci in Eritrea con Martini: F. GUAZZINI, *Fonti per la storia del colonialismo italiano*, «Le Carte e la Storia», V/1, 1999, pp. 144-147; IDEM, *Frammenti di realtà coloniale nell'epistolario eritreo di Peleo Bacci*, «Quaderni piacentini», 28, 2000, pp. 97-144.

183. Boito, sempre Commissario dei più famosi concorsi indetti in quegli anni a Roma e spesso autore dei Bandi (Cfr. L. BERGGREN e L. SJÖSTED, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma [1870-1895]*, Roma 1996; C. BRICE, *Monumentalité publique et politique à Rome. Le Vittoriano*, Roma 1998), era un convinto assertore del principio che gli incarichi dei monumenti più importanti dovessero essere affidati tramite competizioni nazionali, la cui corretta ideazione e condotta avrebbero garantito la qualità dell'opera: «e perché dai concorsi bene ideati e bene condotti dipende, in parte, la bontà dell'opera, e perché le opere pubbliche dell'architettura e della statuaria rimangono nelle piazze ad attestare per lunghi secoli la sapienza o l'ignoranza dei popoli, il problema dei concorsi ha una gravità singolare» in C. BORRO, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, 1893, p.178.

184. Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 14 novembre 1885, in Biblioteca Marucelliana di Firenze. «Fondo Lamberto Vitali» (d'ora in poi: BMF, FV), n. 944375 cit. in E. MIRAGLIO, «È un lavoro semplice che più somigliante non poteva riuscire»: la poetica celebrativa [dello scultore] Adriano Cecioni, «Studi di Memofonte», 4, 2010, p.8. Anche in seguito Cecioni lamentava che «Boito servava rancore, dimostrando ciò palesemente e vigliaccamente con due vendite una a Firenze, l'altra all'Esposizione di Roma del 1882-83 dove il Boito si è servito della qualità di Giurato per sfogare il suo rancore personale» (missiva in BMF, FV, 944818-4v in MIRAGLIO, «È un lavoro semplice ...», cit., p.6).

Vi manderò tra poco una novella che stampai tempo addietro nella “Nuova Antologia” ... Mi è costata molta fatica e ho paura che si veda ... Vostro Amico, Camillo Boito»¹⁸⁵.

Poi l'amicizia si sarebbe stretta negli anni seguenti e il tono sarebbe decisamente cambiato, passando dal «Gentilissimo Martini» (richiamato con il «Voi») al «Carissimo amico».

4.2.1. I comuni interessi letterari: Camillo Boito ‘scapigliato’ e Ferdinando Martini prosatore e poeta, critico e promotore d'Arte

Fin dai primi tempi della loro conoscenza, nei primi anni Settanta, la passione per l'Arte e per la Letteratura si erano intrecciate e avevano permesso di stringere stretti rapporti tra Boito e Martini. Ancora nel 1880 il Deputato aveva chiesto un contributo al Milanese per il «Fanfulla della Domenica», ma Boito:

«Caro amico, Tu mi rinnovelli il disperato dolore di non poterti mandare [che] cicuta, almeno per ora. Ho tirato fuori dal cassetto appena appena due articoli magri stecchiti per la “Nuova Antologia” sulla Esposizione di Torino e non potevo mancare all'impegno. Spero, non ostante, che mi riesca nel settembre di scrivere qualcosa per il tuo “Fanfulla”, una storiella, un bozzetto»¹⁸⁶.

La cosa si poteva realizzare, finalmente, qualche mese dopo:

«Ti manderò finalmente, fra cinque o sei giorni, una Novella di tre colonne al più, per il tuo “Fanfulla”. La leggerai e vedrai se merita di essere stampata»¹⁸⁷.

E dunque :

«Caro amico. Eccoti la storiella [da pubblicare sul “Fanfulla”]. Forse è troppo lunga, benché io l'abbia strozzata verso la fine. Secondo i miei calcoli dovrebbe riuscire di quattro colonne e mezzo al più. Forse non val nulla – ch'è probabile. Insomma se per questa o per quella ragione tu non la puoi stampare, rimandamela. Se la stampi, fammi avere le bozze e correggi il manoscritto. Taglia, aggiusta, mi fido più di te che di me»¹⁸⁸.

A Boito, quando non aveva troppi impegni architettonici,

piaceva scrivere e dunque le iniziative letterarie di Martini lo interessavano profondamente:

«Grazie della tua lettera, nella quale sento l'amico vero. Ho già pensato un altro racconto fantastico e più breve, che ti manderò poi. E ti confesso che mi sembra migliore del “*Collare di Budda*”. Domani vado a Padova dove starò, credo, cinque o sei giorni. Mandami, ti prego, una prova della bozza colà all'albergo della Croce d'Oro, ed una seconda copia a Milano, per il caso che dovessi tornare prima. Ma se le bozze venissero corrette da te non mi mandare nulla. Ti torno a dire che mi fido più di te che di me ... Quanto al compenso, di cui mi chiedi, fa quel che ti pare. Anche per questo, ho sicurissima fede nell'amico»¹⁸⁹.

E pareva trattarsi, almeno nelle intenzioni, di una nuova “Storiella” in cui, come nel “*Collare di Budda*” – già edita sullo stesso «Fanfulla della Domenica» - doveva ricomparire quel ‘Demonismo fantastico’ così tipicamente scapigliato.

Nel 1881 il testo era pronto e Boito lo inviava a Martini:

«Ti manderò domani una “Storiella vana”. È scritta con cura, ma spesso le cose fatte con più fatica, son le peggiori, Giudicherai. Mandami le bozze; ma se ti paresse troppo lunga, rimandami subito il manoscritto, perché non ho tenuto copia del lavoretto e mi rincrescerebbe di perderlo»¹⁹⁰,

e si trattava di “*Santuario*”, che Martini dovette apprezzare anche per quel taglio Verista che, del resto, aveva fatto dello stesso Deputato un sostenitore a suo tempo dell'opera di Verga dalle pagine del «Fanfulla della Domenica» (tanto che tra i due si era stretta una forte amicizia).

Martini, dunque, aveva rincorato Boito, che lo ringraziava:

«Temevo che il “*Santuario*” non ti piacesse. Puoi pensare se sono lieto della tua buona parola. Mandami pure i quattrini a Milano. Lascio a te di decidere sul prezzo: il lavoretto è lungo e mi costò qualche fatica. Sto pensando ad una nuova Storiella. Non ho visto il libro di cui mi parli e per ora non avrei tempo di leggerlo. Se puoi aspettare, mandamelo pure»¹⁹¹.

185. Missiva di C.Boito a F.Martini del 14 novembre 1872 (erroneamente indicata come 1892) da Milano in Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondo “Ferdinando Martini” (d'ora in poi: BNCF, FM), 5,13, nr.5.

186. Missiva di C.Boito a F.Martini del 13 luglio 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.2.

187. Missiva di C.Boito a F.Martini del 9 ottobre 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.3.

188. Missiva di C.Boito a F.Martini del 21 ottobre 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.4.

189. Missiva di C.Boito a F.Martini del 1 novembre [1880] da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.5.

190. Cartolina postale di C.Boito a F.Martini, Deputato al Parlamento (Roma), del 25 aprile 1881 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.6.

191. Cartolina postale di C.Boito a F.Martini, Deputato al Parlamento (Roma), del 12 giugno [1881] da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.7. Per qualche disguido economico: «L'amministratore del “Fanfulla della Domenica” deve aver sbagliato il conto. Per il “*Collare di Budda*” tu mi offristi e mi vennero infatti pagate cento lire. Erano appena 5 colonne e 1/3, compresa la notizia bibliografica sul libro dello Zanella. Ma ecco che per il “*Santuario*”, lungo di sei colonne intiere, ricevo adesso lire 79,20. Vedi, caro Ferdinando, d'aggiustare la faccenda. Spero, nel settembre, di poterti mandare qualcosa. E non vieni a Milano a vedere l'Esposizione [Italiana]?»: missiva di C.Boito a F.Martini del 14 luglio [1881] da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.9.

In occasione dello scandalo e della vendita delle testate dell'editore Oblioght, al quale apparteneva anche il «Fanfulla della Domenica», e quindi in seguito alle dimissioni di tutti i Direttori, tra i quali Martini, anche Boito, per solidarietà con l'amico, usciva dal gruppo degli Autori del «Fanfulla» stesso:

«Sicuro che sto con te e con grandissimo piacere. Sul «Fanfulla della Domenica» non iscriverò una riga, se tu non ci sei. Ma ti potrò aiutare assai debolmente. Ho molto da fare e qualcosa devo pur mandare alla «Nuova Antologia», alla quale mi legano de' vecchi impegni. Aspettami se puoi domani verso le quattro alla Camera. Verrò a chiedere di te»¹⁹².

Era anche l'occasione per Boito per raccogliere quella seconda serie di «Storielle» da pubblicare, nel 1883, la raccolta «*Senso. Storielle vane*» (Milano, 1883). Anni dopo, Martini decideva poi di curare un'Antologia letteraria dei moderni Autori italiani e si rivolgeva, dunque, all'amico milanese, che ne era lusingato:

«Qui dietro c'è la lettera dell'Editore. L'Autore poi ti ringrazia e ti è riconoscentissimo. Non mi sarei mai figurato che qualche brano della mia prosa venisse dato a modello. Ma pare a te, e basti. Anzi, dacché ho letto la tua lettera, mi sembra di essere diventato meglio che Accademico della Crusca». Hoeppli aveva rilasciato «la facoltà di riprodurre in un'Antologia», 2 capitoli «*L'Operaia*» e «*Le saline*» che sono pubblicate nel volume da me edito nel 1884 intitolato «*Gite di un Artista*»¹⁹³.

E quindi la consacrazione letteraria del Boito scrittore, da parte di Martini, addirittura in un'antologia scolastica, tra gli esempi sommi della Letteratura italiana contemporanea:

«Mi è capitato finalmente qui a Venezia stamane il volume delle «*Prose*» con le affettuose parole scritte da te nella prima faccia. Grazie e grazie. Mi pareva di non essere degno di stare in così eletta compagnia;

ma oggi quasi credo di sì, poiché pare a te ... Non mi rammentavo già più della penna tanto sono occupato col compasso»¹⁹⁴.

4.2.2. Promozioni, segnalazioni e raccomandazioni per una nuova condizione artistica

La stretta amicizia che legava Boito a Martini costituiva anche il sostrato sul base del quale avviare specifiche operazioni di coordinamento di situazione ed eventi, oltre che di promozione di singole aspettative. Le situazioni erano le più disparate e il ruolo politico del Deputato poteva agevolare in molti casi Boito:

«Vuoi farmi il favore di mandarmi due righe di presentazione per il tuo collega, Ministro della Guerra? E puoi farmi il favore anche più grande di dirmi due parole, quando lo vedrai al Consiglio dei Ministri, perché ascolti benevolmente ciò che gli diremo mia moglie ed io? Verrò domani a discorrere con te, se avrai tempo»¹⁹⁵

Martini da anni svolgeva promozioni dell'attività architettonica di valenti Professionisti e Boito si rivolgeva a lui per un suo fidato:

«Ti presento il sign, Luigi Broggi milanese, amico mio carissimo, giovane di colto e vivace ingegno. È architetto e lavora assai, ma gli resta voglia di scrivere e di stampare. Pubblicò molti articoli briosi sulla «Perseveranza» e ora vorrebbe darti qualcuno dei suoi ricordi di viaggio per il «Fanfulla della Domenica». Ne sarai contentissimo ...»¹⁹⁶.

L'amicizia di Boito con il veronese Ernesto Franco – per il quale era stato contattato Signorini – ritornava anche come richiesta a Martini:

«Questo povero Ernesto Franco ha perduto Costantinopoli, vede sfumare Tripoli, è disperato. Con le sue cinque lingue, con le sue cognizioni bibliografiche, non si potrebbe trovargli un buco in qualche biblioteca?

192. Missiva di C.Boito a F.Martini del 29 gennaio 1882 da Roma in BNCf, FM, 5,11, nr.3.

193. Missiva di C.Boito a F.Martini del 19 maggio 1894 da Milano in BNCf, FM, 5,14, nr.3.

194. Missiva di C.Boito a F.Martini del 12 ottobre 1894 da Venezia in BNCf, FM, 5,14, nr.4. Dovrebbe trattarsi dell'antologia scolastica: *Prose italiane moderne, libro di lettura proposto alle Scuole secondarie inferiori*, a cura di F.Martini, Firenze, 1894 (il volume avrebbe avuto negli anni successivi moltissime ristampe e nuove edizioni, di cui la seconda già nel 1895, a consacrare una fama letteraria di Boito - tra gli altri Autori più noti - che, invece, si è poi venuta progressivamente spegnendo nei decenni. Davvero nutrita la compagnia nella quale il Milanese veniva a trovarsi: Adamoli, Arrivabene, Belgioioso, Bersezio, Bonazzi, Bonghi, Brofferio, Capponi, Carducci, Castelnuovo, Chiarini, Civinini, Codemo, Colombo, De Amicis, De Sanctis, Foscolo, Fucini, Gelli, Genè, Fiacosa, Giusti, Guerrazzi, Guerrini, Lambruschini, Leopardi, Lessona, Lorenzini (Carlo Collodi), Manzoni, lo stesso Martini, Modena, Montanelli, Nocentini, Pellico, Pigorini, Pratesi, Procacci, Ravaschieri, Rigurini, Settembrini, Stoppani, Thour, Tommaseo, Vannucci (molti altri sono relegati al ruolo di «Minori»). Alla fine una scelta di poesie moderne di Prati, Panzacchi, Pascoli, Negri, Chiarini, Mazzoni, Carducci, Leopardi, D'Annunzio, Foscolo, Manzoni, Mamiani, Giusti, Monti, Zanella.

195. Missiva di C.Boito a F.Martini del 1 luglio [1881] dall'albergo Santa Chiara [di Roma] in BNCf, FM, 5,10, nr.8. Non sappiamo a che cosa fosse riferita la richiesta di quel colloquio.

196. Missiva di C.Boito a F.Martini del 16 [ottobre] 1881 da Milano in BNCf, FM, 5,11, nr.1. Allievo di Boito, Luigi Broggi (1851-1926. In alcuni casi indicato erroneamente anche come «Broglio»), sarebbe diventato notissimo di lì a poco sulla piazza milanese.. Cfr. *Milano dall'Ecclettismo al Futuro: le architetture di Boito, Beltrami e Broggi diseguate da Giovanni Franzini*, Catalogo della Mostra, a cura di G. Canella, Milano, 2008. Quindi: *Luigi Broggi: memorie e diari di viaggio di un architetto milanese*, a cura di M. Canella, Milano, 2008; P. GALLO, *Luigi Broggi: un protagonista dell'architettura eclettica a Milano*, Milano, 1992. Interessante che Boito definisse il suo Allievo un architetto eclettico di gusto «barocco»: BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, 1893, p.399.

Sarebbe un eccellente impiegato e non morirebbe di fame»¹⁹⁷.

E poi c'erano anche i rapporti familiari veneziani, che occupavano ancora il Milanese:

«Un mio nipote, il conte Arturo Lion, veneziano di 26 anni, dottore in Giurisprudenza, studioso giovine, desideroso di lavorare e bisognoso di guadagnare, ha udito che nella Biblioteca Marciana di Venezia c'è urgente bisogno di impiegati ... È vero che si pensa di aggiungere qualche impiegato a quelli della Biblioteca?»¹⁹⁸.

la richiesta doveva essere andata a buon fine e Boito ne ringraziava Martini:

«Ti ringrazio di cuore e dell'aver affrettato la nomina del mio nipote Arturo Lion ad assistente alunno nella Biblioteca Nazionale di Venezia»¹⁹⁹.

4.2.3. Saggi e studi d'Arte e d'Architettura

I rapporti tra Boito e Martini erano nati e si erano cementati, oltre che per questioni letterarie, anche per promozioni e attenzioni artistiche e, dunque, il loro epistolario verteva di sovente su questi aspetti, peraltro ritenuti da entrambi nodali nell'organizzazione del nuovo Stato unitario.

Così Martini, che evidentemente era stato chiamato dal Comitato organizzatore vicentino a interessarsi per ricordare il III° centenario della morte di Palladio (1580-1880), si era rivolto a Boito per una conferenza; e il Milanese aveva accettato, anche se, poco dopo,

« Quanto al Palladio, io sono già pentito di avere detto di sì. E le ragioni son tre. Il discorso avrà luogo il 22 di agosto, figurarsi che caldo! E poi, a dirtelo, il Palladio mi entra poco nel sangue. Finalmente [cioè alla fine, la terza ragione è che] lo Zanella mi ha portato via tutto il buono in un suo libretto, non ancora pubblicato, dove discorre del suo Vicentino con tanto senno e garbo ch'io non so davvero che cosa dire altro»²⁰⁰.

Si era organizzata la stampa di quella conferenza (« La breve bibliografia sul libro dello Zanella va stampata senza la mia firma, s'intende»²⁰¹), ma le 'celebrazioni'

palladiane sarebbero state ben più articolate anche per Boito dopo che Martini se ne era fatto carico anche sulle sue riviste:

«Farò volentieri la rassegna breve sul "Palladio" dello Zanella. Spero di poterti mandare il mio; ma quelle povere trenta pagine non sono ancora uscite dalla stamperia di Vicenza. È un mese che non ne so nulla»²⁰².

Nel frattempo, in quel 1880 'palladiano', era uscito anche il volume *"Architettura del Medio Evo in Italia"*, all'interno del quale i problemi storici e storiografici riferiti alla fiorentina Santa Maria del Fiore rivestivano grande rilevanza (ma dove, con chiara associazione critica, la parte iniziale era dedicata alle aspettative per una nuova Architettura contemporanea in Italia: *"Sullo stile futuro dell'Architettura Italiana"*). Boito ne informava il suo amico Deputato:

«Ora io raccomando all'amico un mio volume recente sull'"Architettura del Medio Evo in Italia". L'Hoepli deve averti già spedito il libro per conto mio. Verificherò questa sera. Scorri l'Introduzione che discorre dell'Architettura dell'avvenire; dà un'occhiata alle ultime cinque pagine, e guarda le incisioni, che sono fatte benino. Negli studii speciali, arciniosii, ho cercato di raddrizzare certe idee storte: si dimostra, per esempio, con documenti nuovi, che la tua Santa Maria del Fiore, quella che si vede oggi, non è quella di Arnolfo neanche nell'impianto. Il volume sarà tradotto in Francese e in Tedesco ... Abbi di voler sempre bene all'umile sventurato, il qual si vergogna di doverti dire sempre di no»²⁰³.

Martini apprezzava e riconosceva il valore dell'opera e ne faceva fare una recensione sul «Fanfulla della Domenica», della quale Boito gli era grato:

«È un pezzo che ti volevo ringraziare; speravo di vederti a Roma. L'articolo del "Fanfulla della Domenica" sul mio libro [*"Architettura del Medio Evo in Italia"*], mostra l'animo dell'amico; ma è fatto tanto bene, è scritto con tanto garbo, e poi entra così giustamente nelle citazioni dell'autore, che hai visto il filo che lega insieme questi studii; hai notato come le noie dell'archeologia vorrebbero immedesimarsi nella fantasia dell'arte. Grazie dunque, caro Martini, e di cuore»²⁰⁴.

197. Missiva di C.Boito a F.Martini del giugno 1884 in BNCF, FM, 5,12, nr.1. Non avendo notizie al momento di Ernesto Franco, forse può orientare il saggio di Boito, *Giacomo Franco architetto*, Milano, 1896. Era il solito Franco che teneva i contatti con gli Editori di Stoccarda per i quali contattava Telemaco Signorini.

198. Missiva di C.Boito a F.Martini del 30 marzo 1885 in BNCF, FM, 5,12, nr.6.

199. Missiva di C.Boito a F.Martini dell'8 maggio 1885 in BNCF, FM, 5,12, nr.7.

200. Missiva di C.Boito a F.Martini del 13 luglio 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.2. Il riferimento è a G.ZANELLA, *Vita di Andrea Palladio*, Milano, 1880.

201. Missiva di C.Boito a F.Martini del 1 novembre [1880] da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.5.

202. Missiva di C.Boito a F.Martini del 21 ottobre 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.4. Il riferimento è a C.Boito, *III° Centenario di Andrea Palladio. Discorso letto nell'Aula del Civico Museo per incarico del comune di Vicenza (22 agosto 1880)*, Vicenza, 1880. Nel 1881 c'era poi qualche disguido economico: «L'amministratore del "Fanfulla della Domenica" deve aver sbagliato il conto ... Erano appena 5 colonne e 1/3, compresa la notizia bibliografica sul libro dello Zanella»: Missiva di C.Boito a F.Martini del 14 luglio [1881] da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.9. Gli interessi palladiani di Boito sarebbero poi ritornati come: C.Boito, *Leonardo, Michelangelo, Andrea Palladio*, Milano, 1883 (la prima edizione, del 1879, era invece: *Leonardo e Michelangelo. Studio d'Arte*).

203. Missiva di C.Boito a F.Martini del 13 luglio 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.2.

204. Missiva di C.Boito a F.Martini del 9 ottobre 1880 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.3.

Dopo l'abbandono del «Fanfulla» per i noti motivi, Martini dava vita ad una nuova testata («La domenica letteraria») e chiedeva anche a Boito di collaborarvi. L'occasione era 'doverosa' e il tema scelto 'inedito' per il Milanese:

«Non voglio mancarti di parola. Farò dunque l'articolo e volentieri per la nuova Rivista. Avrei scelto a soggetto "Antonio Canova". Dopo tanti che ne hanno scritto, dopo tante lodi che gli hanno tributato, c'è modo, mi pare, di dire qualcosa di originale, considerandolo con gli occhi della critica di oggi. Resta sempre grandissimo. Mi sono indirizzato al Treves per sapere se nei suoi innumerevoli volumi avesse delle incisioni disponibili delle opere del Canova ... Ma ho bisogno di sapere ... 1) quanto dovrà essere lungo l'articolo. Io lo farei di due fogli circa ... 2) il formato del periodico e quante incisioni ... 3) quando ti dovrò mandare il manoscritto»²⁰⁵.

Non si trattava però solo di Critica e anche la complessa vicenda della ricomposizione dell'altare del Santo a Padova, impediva al Milanese di poter sempre rispondere alle richieste dell'amico (che, peraltro, di lì a poco si sarebbe dovuto trasferire in Eritrea, condannando dunque il loro rapporto ad un sonoro affievolimento):

«Non mi rammentavo già più della penna [dello scrivere] tanto sono occupato col compasso. Sto lavorando intorno alla ricomposizione dell'Altare di Donatello nella basilica di Sant'Antonio a Padova; sorveglio la fusione delle porte per la facciata; attendo a restauri e ad opere che dovranno essere compiute per il Centenario del Santo nell'agosto dell'anno prossimo. Te ne parlerò un'altra volta»²⁰⁶.

4.2.4. *La strutturazione dell'insegnamento artistico e le proposte di Boito*

Dal Ministero della Pubblica Istruzione, presso il quale Martini aveva sempre 'gravitato' come Deputato per affinità culturali, diventandone poi Sottosegretario nel 1884 e quindi Ministro nel 1892-1893, Martini stesso si occupava soprattutto della situazione degli ordinamenti scolastici superiori, cercandone, con molta fatica, un ammodernamento degli Statuti. Questione molto, molto ardua, che dava origine continuamente a nuovi disegni di Legge, a proposte, a provvedimenti legislativi, che non mettevano mano, però, in maniera strutturale all'intera questione. Come Professore di Brera, Boito era molto vicino alle diverse questioni (la nascita di una autonoma Facoltà di Architettura; lo Statuto dell'Accademia; la validità del Diploma rilasciato; il problema delle Scuole

di Arti Decorative; etc.) e dunque se ne interessava assai spesso anche con Martini, dopo i suoi interventi del 1874 e l'impegno insieme a Signorini e a Martelli del 1876²⁰⁷. Il problema, nei primi anni Ottanta, aveva ripreso vigore e si stava acuendo, per cui il Milanese scriveva:

«Speravo di vederti ieri all'adunanza, prima di tutto perché ti avrei visto pienamente ristabilito, poi perché la tua parola sarebbe stata utilissima. Ad ogni modo, sento che stai quasi bene, e ti mando una stretta di mano, e ti ringrazio della lettera che mi hai scritto. Temevo purtroppo che il Progetto di Legge dovesse avere la sorte che mi annunziavi. Fa' il possibile per tenere desta almeno la pubblica opinione intorno ad un argomento di tale gravità»²⁰⁸.

E quindi Boito sollecitava le attenzioni di Martini («Ti raccomando e riraccomando l'interrogazione ... penserò alla "Domenica", ma tu pensa a me»²⁰⁹). Poi ancora:

«Dimmi qualcosa della Legge che mi preme tanto. Hai parlato con lo Zanardelli? Ti ha permesso di metterla all'ordine del giorno in questa sessione? C'è speranza che venga discussa? E l'interrogazione la fai? Vivo di un'angustia grandissima»²¹⁰.

C'erano da parare i colpi dei vari settori professionali e il Ministero non intendeva assumere una posizione chiara e definitiva:

«Leggi bene questa Proposta: a buon intenditor poche parole. Vedrai ch'è il solo modo di scasar due brutti pericoli. Primo: le preferenze ingiuste. Secondo: le controversie o per lo meno le scipitaggini del R.Genio Civile e dell'Ufficio Tecnico di Edilizia Cittadina. Tu che hai la parola efficace e la penna potente, dovresti dirne qualcosa alla Camera, quando se ne presenterà l'occasione e scriverne qualcosa sul "Fanfulla della Domenica" ... mando il foglietto della Proposta al dott. Zerbi e al De Renzi; scrivo un verso ai ministri [Benedetto] Cairoli e Depretis, che conobbi nella Adunanza per il Monumento a Vittorio Emanuele. Scrivo anche al Sella»²¹¹

E lo stesso valeva anche per i Concorsi alle Cattedre delle Accademie, per i quali si cercava di piazzare Artisti di cui sia Boito sia Martini avevano stima. Ma:

«la Commissione Centrale ha dichiarato oggi, dopo aver esaminato tutti i disegni e i titoli dei concorrenti alla cattedra di Pisa [di "Prospettiva, Disegno di Costruzione e Disegno architettonico"] presso l'Accademia di Belle

205. Missiva di C.Boito a F.Martini del 7 giugno 1883 in BNCF, FM, 5,11, nr.10.

206. Missiva di C.Boito a F.Martini del 12 ottobre 1894 da Venezia in BNCF, FM, 5,14, nr.4.

207. C.Botto, *I nuovi Decreti sulle Accademie di Belle Arti*, «Nuova Antologia», XXV, aprile, 1874, p.830. Per l'interessamento di Signorini e Martelli si vedano le note 169 e 170 del presente scritto.

208. Missiva di C.Boito a F.Martini s.d., domenica mattina 1882 [da Roma] in BNCF, FM, 5,11, nr.2, su carta intestata "Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione".

209. Missiva di C.Boito a F.Martini del 2 marzo 1882 in BNCF, FM, 5,11, nr.5.

210. Missiva di C.Boito a F.Martini del 12 marzo 1882 in BNCF, FM, 5,11, nr.6.

211. Missiva di C.Boito a F.Martini del 6 febbraio 1887 in BNCF, FM, 5,12, nr.8.

Arti], che fra gli undici non ce n'è uno da poter scegliere. Il Mariani, del quale mi scrivesti, ottenne 24 punti, mentre se ne richiedevano 28 per l'eleggibilità; due ne ebbero 25; gli altri assai meno ... Mariani mandò un solo disegno di prospettiva piuttosto piano e non mandò nessun disegno di costruzione ... per l'architettura invio parecchi e buoni progetti, ma tutti eseguiti nelle Scuole ... La Commissione propone che si rinnovi il Concorso; non so cosa farà i Ministro»²¹².

E lo stesso valeva, a Venezia, per Pompeo Molmenti :

«È stato il Molmenti qui a Milano a parlarmi delle sue faccende della cattedra. È tutto sossopra. Vuole assolutamente che io ti scriva, credendo che le mie parole possano servire a qualcosa; nel che s'inganna. Ad ogni modo, non posso dirgli di no. Le invidie e le lingue veneziane si sono dunque scatenate: non poteva essere altrimenti. Ti ricordi quando mi domandasti se, a parer mio, il Molmenti si potesse nominare per merito? Ti risposi di no, consigliandoti vivamente il Concorso. Sarebbe riuscito lui vincitore, senza alcun dubbio, e tu ti saresti riguardato le spalle. Ma ora che è nominato non merita per nessun conto che ti consiglino – se è vero che te lo consigliano – di fargli direttamente o indirettamente un affronto; e se non avessi la prova che i miei pareri – sebbene di un onest'uomo che da trentacinque anni si occupa d'arte e d'insegnamento – non hanno nessuna influenza sopra di te, ti pregherei di tener duro. Il Sarfatti potrebbe diventare aggiunto o incaricato per la Lingua Italiana con quelle mille lire che lo Stato risparmia sullo stipendio del professore. Il Sarfatti merita questo, non di più ... Allegato: «Il Molmenti ha questi titoli fra gli altri ...[elenco]»²¹³.

4.2.5. La Tutela dei Monumenti: una questione articolata connessa all'ordinamento generale (Boito mancato Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Lombardia e del Veneto) e ai singoli casi operativi

Le questioni di Tutela e Restauro dei Monumenti - non solo per le specificità professionali e artistiche di Boito ma anche per la spiccata sensibilità culturale di Ferdinando Martini (che per giunta nel 1884 diventava Sottosegretario al Ministero della Pubblica Istruzione e nel 1892-1893 addirittura Ministro dello stesso Dicastero) – risultavano negli anni nodali negli scambi epistolari tra i due. Ma la complessità del tema era legata sia a questioni di organizzazione centrale e periferica degli Organi della Tutela; sia a veri e proprie situazioni di Restauro. Per quanto riguardava la nuova sistemazione degli Enti periferici ai quali si andava ponendo mano, Boito scriveva a Martini:

«So che mi vuoi bene da molti anni e che in fatto di Belle Arti non mi credi una bestia. Ora ecco di che cosa si tratta. Il Ministro della Istruzione sta pensando ai nuovi Commissari Regionali per le Belle Arti ed i Monumenti. Ha preso mezzo impegno con Tullo Massarani, che tu conosci e del quale hai letto i libri e udito i discorsi. Valent'uomo, onest'uomo, eruditissimo, si sa; ma tutto ripicchi, dispetti, puntigli, vanità, vacuità, piccolezze; con le migliori intenzioni di questo mondo, credendosi un santo e un savio antico, sciuperebbe ogni cosa. La Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti vorrebbe me; ma il Ministro resiste. Se Tu preferisci me al Massarani ... per le cose artistiche lombarde, scrivi una riga al [ministro della Pubblica Istruzione Francesco] Boselli, ma subito ... Se no, amici come prima»²¹⁴.

Martini e il ministro Boselli cercavano la 'quadratura del cerchio' (Massarani era politicamente troppo influente per escluderlo) e Boito, apparentemente accondiscendente, in verità frapponeva problemi a passare dalle «cose artistiche lombarde» a quelle venete:

«Mi chiedi se il Veneto mi accomoderebbe. Certo che sì, e molto più della Lombardia. L'arte è tanto più varia e attraente, e la conosco meglio, e ci sono costà tante pigrizie da scuotere, tante storture da raddrizzare. Ma l'intoppo starebbe nel mio ufficio di Professore a Brera che, per cagioni economiche, non potrei abbandonare. Sai che i Commissari non hanno stipendio, ma solo un piccolo assegno. Insomma vedremo. Del resto è inutile che io ti nasconda che, se ti scrissi, fu perché il senatore Fiorelli mi disse spontaneamente come avrebbe voluto me e non altri a Commissario in Lombardia; ma, vista la resistenza del Ministro, mi sollecitava ad indirizzarmi ad un politico autorevole, acciocché venisse in suo aiuto. Pensai a te subito»²¹⁵.

Boito avrebbe tenuto a quell'incarico e la Lombardia l'avrebbe potuta gestire, mantenendo anche il posto a Brera; il veneto certamente no. Per cui non se fece nulla. Ma, del resto, nonostante nel 1891 non avesse voluto alzare troppo i toni contro Massarani, l'astio tra i due risaliva a più di dieci anni prima, quando invece Boito aveva scritto allo stesso Martini una lettera di fuoco contro il suo competitore:

«Ho ricevuto le 100 lire e grazie. Lavorerò di certo per il "Fanfulla" e con grandissimo piacere, ma in questi giorni sono tanto occupato nel finire un progetto architettonico per il barone Franchetti, che non mi resta tempo di pigliare la penna in mano. Ora senti. Io so

212. Missiva di C.Boito a F.Martini del 21 novembre 1889 da Roma in BNCF, FM, 5,12, nr.9.

213. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 9 ottobre 1893 da Milano in BNCF, FM, 5,14, nr.2.

214. Missiva di C.Boito a F.Martini del 16 settembre s.a. [ma 1890] da Borca del Cadore in BNCF, FM, 5,13, nr.1. Del 1891 era l'istituzione degli "Uffici regionali per la Conservazione dei Monumenti" sul territorio nazionale. Tullo Massarani (1826-1905) oltre ad essere politico (Assessore del Comune di Milano e della Provincia), a suo tempo fu anche letterato, oltre che studioso (scrise anche opere artistico-letterarie allora piuttosto note). Oltre ad essere Deputato e Senatore, fu anche Vicepresidente della "Commissione Conservatrice dei Monumenti, Oggetti d'Antichità e Belle Arti di Milano" e Membro effettivo dell'"Istituto Lombardo di Scienze e Lettere" di Milano (oltre che Socio corrispondente della Accademia dei Lincei di Roma, Socio corrispondente dell'Accademia Pontaniana di Napoli e addirittura Presidente della Società Italiana degli Autori ed Editori SIAE).

215. Missiva di C.Boito a F.Martini del 25 settembre s.a. ma 1890 da Asolo in BNCF, FM, 5,13, nr.2.

che tu mi vuoi bene e hai cercato di giovarci sempre con la pronta spontaneità dell'amico vero. Oggi ti chiedo una cortesia. Tu conosci benissimo il ministro [Guido] Baccelli il quale – Dio lo volesse per il bene dell'arte – intendeva – dicono – chiamare te a Segretario Generale. Io non ti chiedo, come non ti ho mai chiesto, di raccomandarmi; ma vorrei che, all'occasione, tu mettesti in guardia il ministro contro un attivo e abilissimo nemico mio, il Massarani. Non mi perdona di avergli tolto – e che colpa ne ho io? – quella autorità incontrastata che egli aveva qua [a Milano] in tutte le cose dell'arte sino a otto o nove anni addietro. L'ira di lui viene dalla sua ambizione, dalla sua invidia furiosa; un'invidia cauta, melliflua, dolcemente implacabile, colorita di modestia umilissima. Quando fui scelto dal Coppino, senza che me lo potessi aspettare in nessun modo, a far parte della Giunta Superiore di Belle Arti, il senatore Massarani andò niente meno che dal Re a lamentarsene, e il Re lo disse al Coppino, e il Coppino lo fece dire a me col mezzo del Ruggerio e del Bongiovanni. Coppino, quando non fu più ministro, mi confermò egli medesimo la curiosa storiella. Come vedi, ho ragione di aspettarmi una pugnalata nella schiena del filantropo autore di sermoni. Ti ripeto: non chiedo una raccomandazione; desidero solo che il Baccelli sappia come la cosa sta»²¹⁶.

Le questioni ministeriali sembravano non risolversi affatto facilmente; mentre quelle, politicamente comunque forse più gestibili, dei singoli interventi restaurativi, cercavano delle mediazioni più immediate. Come nel caso dei fori («buchi») che si volevano praticare nelle mura cinquecentesche di Lucca (provincia natale di Martini!), con un dibattito che ai primi del Novecento quando Martini era rientrato dall'Eritrea, si era rinnovato e aveva visti coinvolti Pio Piacentini, Alfredo D'Andrade, Corrado Ricci, Giacomo Boni:

«Ringrazio il buco. Mi ha procurato la tua carissima lettera dopo un secolo che non ci vediamo e mi procura ora il piacere di scriverti. Con Arrigo, in questi ultimi anni, si parlava spesso dell'amico lontano, sicuri che la tua porpora vicereale [Martini era stato Governatore dell'Eritrea] non gli avrebbe mutato l'animo in nulla; e parlavo spesso di te anche con l'ottimo Campi, mio abilissimo Economo a Brera, il quale ti vuole un bene di vita. A Lucca desideravo anch'io di vederti, ma vi passai in fretta, andando a Roma. Conoscevo assai bene le mura, che rividi col Sindaco, col Deputato – non ne rammento il nome – e con altri. Non mi atteggiai affatto da uomo misterioso; anzi, dopo essere andato sul luogo, dopo avere esaminato bene la vicina Porta e le vie interne e le strade esterne, dichiarai chiaro e

tondo che, al parer mio, il buco, o piuttosto due buchi l'uno per l'uscita l'altro per l'entrata, si possono fare senza offendere né la Storia né l'Arte, né le sacrosante ragioni dei Monumenti. Certo, bisogna che il lavoro sia fatto pensatamente e ragionevolmente. Così pensava e diceva anche il mio collega architetto Piacentini. E mi stupisce che il Sindaco e gli altri non abbiano messo l'animo in pace, smettendo di darti noia: la "Relazione" si farà appena tornerò a Roma, e sarà firmata anche dall'ingegnere provinciale di Lucca, il quale fa parte della Commissioncella. Spero dunque che per questa faccenda tu non abbia altri fastidi. E quanto ai Monumenti, hai ragione: non bisogna gonfiar le cose, offendendo i diritti delle vite d'oggi»²¹⁷.

4.2.6. *Le Commissioni per il Monumento a Vittorio Emanuele a Roma e i consigli di Boito a Martini commissario*

Alla complessissima questione del Monumento a re Vittorio Emanuele II, poi diventato simbolo dell'Italia unita (come «Altare della Patria»), Boito dedicò diverse energie sia come pubblicista, sia come membro delle diverse Commissioni che si susseguirono dopo il Primo Concorso (1880) e il Secondo Concorso (1882), fino alla 'sofferta' terminazione scultorea (che si protrasse, ben dopo la morte di Boito, fino agli anni trenta del Novecento). Fu una vicenda assai ricca di colpi di scena anche dopo l'affidamento dell'incarico a Giuseppe Sacconi per la realizzazione dell'opera più colossale di tutto l'Ottocento italiano e l'avvio dei lavori, tra il 1885 e il 1888, con Commissioni, Sottocommissioni, contro-Commissioni che dovevano dirimere le varie questioni che ogni volta si frapponivano. Sia Martini (dalle prime battute), sia Boito (almeno dal 1886²¹⁸) furono ufficialmente coinvolti nella vicenda, della quale l'epistolario della BNCF costituisce, comunque, un pallidissimo frammento.

Già nel 1878 si parlava del Monumento (il Milanese aveva affrontato il problema in chiave generale nel 1876²¹⁹), e Martini era fortemente coinvolto nell'organizzazione, come sottolineava il Professore:

«Vorrei scrivere sulla "Nuova Antologia" un articolo sul futuro monumento a Vittorio Emanuele in Roma o, meglio, sul nuovo Mausoleo per la famiglia reale. Ho certe idee nella testa, ma mi piacerebbe sapere se avete risolto qualcosa o se intendete aprire, come si dice, un Concorso liberissimo, indeterminatissimo, senza nessuna indicazione di concetti generali. La cosa garbirebbe a moltissimi artisti, che non sanno mai quel che si vogliono, ma non approderebbe a nulla. Certo, un programma è difficile a farsi – vedi quello per il Palazzo della Esposizione Universale – però senza un

216. Missiva di C.Boito a F.Martini del 2 dicembre 1881 da Milano in BNCF, FM, 5,10, nr.10.

217. Missiva di C.Boito a F.Martini del 29 novembre 1908 in BNCF, FM, 5,14, nr.6, su carta intestata «Accademia di Belle Arti di Brera». Aveva scritto Boito in una minuta allegata [n.7] «benedico il buco, al quale devo le troppo laudatorie e tanto affettuose parole del vecchio amico, in quella lettera, che è un modello di spirito e di sarcasmo». Quindi: C.BOITO (con G.FERRI e P.PIACENTINI), *Apertura di un sottopassaggio nelle mura urbane di Lucca*, «Bollettino d'Arte» del Ministero P.I., 3, 1909, pp.234-237.

218. Missiva di C.Boito a F.Martini del 6 febbraio 1887 in BNCF, FM, 5,12, nr.8: «scrivo ai ministri [Benedetto] Cairoli e Depretis, che conobbi nella Adunanza per il Monumento a Vittorio Emanuele».

219. C.BOTTO, *I monumenti al re Vittorio Emanuele*, «Nuova Antologia», XLII, novembre, 1876, pp.328 e segg.

programma, liberale sì, ma netto e preciso, gli artisti, intendo i buoni, non sanno dove posarsi»²²⁰.

Boito auspicava un Bando ‘chiuso’, con indicazioni precise, ma la sua era una delle tante proposte; e per giunta affatto ufficiale, mentre a detta di Ugo Ojetti era stato proprio Martini a volere che non si trattasse di «Monumento alla memoria del Re, ma ‘di’ Re»²²¹ (sottolineando il valore ‘nazionale’ dell’impresa). Nel 1880, quindi, si esplicava il Primo Concorso e Martini non doveva essere rimasto particolarmente soddisfatto della conduzione della vicenda:

«Ma ora dimmi: hai consentito a ritirare la tua rinuncia da membro dalla Commissione per il Monumento a Vittorio Emanuele? È proprio indispensabile che la tua schiettezza, la tua intelligenza dell’arte non manchino in una Commissione dove la maggioranza ... c’intendiamo!»²²².

Negli anni successivi a Sacconi venivano richieste continue variazioni del progetto vincitore al Secondo Concorso del 1883 – come ricordava anni dopo Ugo Ojetti «per otto anni, dal 1884 al 1892 egli fu tutto occupato a mutare e ad adattare il suo primo bozzetto ... alle condizioni del luogo scelto lì sul Campidoglio e del materiale impostogli»²²³ - e anche Boito era stato coinvolto nella Commissione a ciò destinata redigendone addirittura la “*Relazione*”²²⁴, per cui nel 1892 si rivolgeva a Martini, che quella vicenda continuava a seguire ‘dal di dentro’:

«Quando vedi il Presidente del Consiglio dei Ministri, presidente della Commissione Reale per il Monumento a Vittorio Emanuele, della quale fai parte, domandagli se intende rinviarla nella prima metà del prossimo gennaio, come avrebbe impegno di fare; e sarebbe urgente che lo facesse per risolvere alcune questioni grossissime, che son rimaste sospese. Se la Commissione Reale si convoca, verrò in quella occasione. Se no, verrò apposta [da te]»²²⁵.

E per ‘fare ordine’ in quella selva di dibattiti, polemiche, rinvii, accelerazioni e frenate, come ricordava Ojetti, lo stesso Boito dedicava un lungo passaggio del suo “*Questioni pratiche di Belle Arti*” (Milano, 1893, pp.215-264) proprio a narrare quella vicenda²²⁶. Nel 1894 le discussioni proseguivano, e anche se riguardo alla decorazione scultorea le cose sembravano procedere («Finalmente deve adunarsi la Commissione Reale per il Monumento a Vittorio Emanuele. Ci vedremo allora e discorreremo»²²⁷), in verità le polemiche negli anni successivi sarebbero state talmente forti da portare, nel 1905, alle definitive dimissioni dalla Commissione di Boito²²⁸, insieme ad altri consulenti tra cui Antonio Fradeletto.

4.2.7. 1892-1893: Martini ministro della Pubblica Istruzione e Boito suo ‘consulente’ scientifico e legislativo per le Belle Arti

Boito aveva accarezzato l’idea di assumere un ruolo ministeriale, diventando Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, ma la cosa non gli era riuscita. Si affidava, comunque, al suo amicissimo Martini, che in un primo momento pare avesse rifiutato il ruolo di Ministro della Pubblica Istruzione, nel 1891:

«non hai voluto essere Ministro! Forse hai fatto bene per te, ma certo hai fatto male per gli studi e per l’arte. Puoi figurarti come il dire e il disdire dei giornali mi facevano passare dalle speranze ai disinganni. Sai niente della idea del Villari [che aveva assunto il Ministero] sul conto dei Disegni di Legge per la Scuola di Architettura e per la trasformazione degli Istituti Artistici Secondari? Sai nulla delle sue intenzioni sulla Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti? A dirti il vero, non ci pensavo affatto quando il Boselli me ne parlò; ma poi, nel discorrerne con lui, mi andai riscaldando nel desiderio di venire a Roma, un po’ per la naturale ambizione, un po’ per la credenza di poter essere utile, e un po’ per il vantaggio materiale, massime nella pensione. Oramai ho 31 anni di servizio, essendo stato nominato a Brera

220. Missiva di C.Boito a F.Martini del 10 giugno 1878 (ma indicato erroneamente 1898) da Milano in BNCf, FM, 5,14, nr.5. All’interno della Commissione dei Deputati costituita per la promozione del Monumento sotto la presidenza di Quintino Sella, Martini Ferdinando ricopriva il ruolo di Segretario e Relatore della Commissione stessa. Per questa ‘primogenitura’ avrebbe seguito l’andamento della vicenda fino al 1897, alla sua partenza per l’Eritrea.

221. U.OJETTI, *Il Monumento a Vittorio Emanuele in Roma e le sue avventure*, Milano, 1907, p28.

222. Missiva di C.Boito a F.Martini del 9 ottobre 1880 da Milano in BNCf, FM, 5,10, nr.3.

223. OJETTI, *Il Monumento a Vittorio Emanuele ...*, p.15.

224. C.BOITO, *Commissione Reale pel Monumento Nazionale al re Vittorio Emanuele II. Relazione al Governo*, «Gazzetta Ufficiale», 48, del 27 febbraio 1888.

225. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 28 dicembre 1892 da Milano in BNCf, FM, 5,13, nr.7. Boito aveva dedicato al Monumento anche C.BOITO, *Il Monumento Nazionale a Vittorio Emanuele*, «Nuova Antologia», LXIV, agosto, 1883, pp.185 e segg., 231 e segg., e 610 e segg.; IDEM, *Il Monumento a Vittorio Emanuele in Campidoglio*, ivi, LXXXIX, settembre, 1886, pp.251 e segg. Ma Boito ricordava poi nel 1890 (IDEM, *Condizioni presenti dell’Architettura in Italia*, ivi, CIX, febbraio, 1890, p.466) come Sacconi non avesse il diploma di Architetto, ma subito dopo essersi aggiudicato l’incarico di Stato lo poté ottenere «in grazia di un articolo della vecchia legge Casati».

226. Si veda M.SAVORRA, *Il monumento a Vittorio Emanuele II: effigi e disegni per una giovane Nazione in Verso il Vittoriano: l’Italia unita e i concorsi di Architettura*, a cura di M. L. Scalvini, F. Mangone e M.Savorra, Napoli, 2002, pp.42-67.

227. Missiva di C.Boito a F.Martini del 19 maggio 1894 da Milano in BNCf, FM, 5,14, nr.3.

228. La lettera di spiegazione delle proprie dimissioni, scritta da Boito al ministro Carlo Ferraris, del 30 novembre 1905, è edita in OJETTI, *Il Monumento ...*, cit., pp.94-95. Alla memoria di Sacconi (morto nello stesso 1905): C.Boito, *Al genio e all’arte di Giuseppe Sacconi in Campidoglio*, «Giornale d’Italia», 15 gennaio 1906.

di 23. Finché l'ottimo senatore Fiorelli, al quale mi lega un sentimento di profonda amicizia, potrà rimanere al suo posto, io non vorrei farmi innanzi; ma, pur troppo, le cose della Direzione Generale vanno a catafascio. I capi degli Uffici si amano come cani e gatti e tirano l'acqua al proprio mulino; nessuno lavora; nessuno sa quello che debba fare. Una effettiva Direzione è indispensabile, tanto più se, come i giornali affermano, il Ministro intende fare dei grossissimi risparmi sulle Antichità. Grossissimi relativamente alla grettezza dei bilanci. Sai come è facile rovinare tutto, e come poi sia difficile riedificare. Insomma, devi farmi un grosso favore: sentire dal Villari e forse anche dal Pullè, il quale potrebbe avere certe sue proprie intenzioni, quali idee hanno – se pure ne hanno – rispetto alla Direzione Generale»

Poi, nel giro di un anno, in una successione continua di Governi dimissionari o sfiduciati, toccava a Martini ricoprire quella poltrona di Ministro che aveva solo poco prima declinato (e Boito se ne rallegrava («Leggo nella "Perseveranza" la notizia sicura e tanto desiderata. Me ne rallegro per i nostri vecchi Monumenti e per l'Arte»²²⁹). E ancora: «Sono a Roma per la Commissione sull'Arte Industriale. Vorrei stringerti la mano e rallegrarmi con te, non per te, ma per gli studi e per l'arte»²³⁰). Passavano pochi mesi e Boito non si sentiva di esimersi dall'esercitare su Martini un ruolo di stimolo – pare non troppo richiesto, comunque – per le questioni organizzative (amministrative) e legislative, che più gli stavano a cuore:

«Non ti ho mai scritto fino ad ora per non parer di cacciarmi innanzi; ma ricevo adesso una notizia da Venezia, la quale mi fa credere che giovi parlare. Sento che scrivi al Direttore di quell'Istituto di Belle Arti, incaricandolo di fare conoscere a quattro Professori il tuo desiderio, che si ritirino per ragioni d'età. Si tratta dei Professori di Scultura, Pittura, Presa [Disegno dal Vero] e Storia dell'Arte. Hai fatto benissimo, benché mi rincresca nell'anima ... L'Istituto di Venezia ha davvero bisogno di essere ringiovanito e rinvigorito. Ma non vorrei che una sì rara occasione di farlo, si riducesse alla semplice sostituzione di quattro artisti non vecchi a quattro decrepiti ... Vorrei fare a Venezia, senza che lo Stato spendesse un soldo in più, un grande Istituto nuovo, il qual abbracciasse: 1) la nuova Scuola Superiore di Architettura (dovrebbero essere due, una a Firenze e una a Venezia, lasciando sussistere nelle principali Scuole di Applicazioni per gli Ingegneri le sezioni speciali di "Architettura civile"); 2) l'Istituto di Belle Arti con la sua Accademia; 3) la Scuola Veneta d'Arte Applicata all'Industria.

Sai meglio di me che l'Architettura è insieme arte bella e arte decorativa e industriale, senza dire che la distinzione fra Arti Maggiori e Arti Minori è affatto artificiale e

diventa cagione di molte spese doppie, della miseria di tanti giovani pittori e scultori, i quali potrebbero diventare ottimi stipettai, intagliatori, orefici ... Con ventimila lire si supplisce ai bisogni del nuovo Istituto ... Il nuovo Istituto dovrebbe: 1) rimanere consorziale; 2) avere la sua sede nel palazzo dell'Accademia e dell'Istituto; 3) servirsi per l'amministrazione del personale (ora esuberante) addetto all'Istituto di Belle Arti; 4) essere diretto da un Consiglio ... 5) servirsi, per tutta la parte scientifica architettonica, delle scuole dell'Istituto tecnico e della Scuola Superiore del Commercio; 6) venire autorizzato per Legge a rilasciare Diplomi di Architetto Civile ai giovani che compiranno in esso Istituto gli studi artistici e scientifici ... Se tu presenti una Leggina di quattro articoli, senza chiedere un centesimo e mostrando che bisogna profittare della buona disposizione degli Enti locali ... per ottenere nella città d'Italia più adatta un così logico e grande fine, è impossibile che il Parlamento non la approvi. Ti riserverai nuove proposte per Firenze»²³¹.

Boito accarezzava l'idea di una riorganizzazione da anni e dunque sentiva di dover 'battere il ferro' con il suo amico Ministro:

«Verrò senza dubbio a Roma prima che si riapra la Camera. Le Scuole di Architettura, la riforma dei principali Istituti di Belle Arti, la trasformazione degli Istituti Secondari in Scuole di Arte Applicata, sono tutti argomenti che si collegano insieme ed in parte, almeno per Firenze e Venezia, anche agli Uffici per i Restauri dei Monumenti. Devo anche parlarti della faccenda dell'Istituto di Belle Arti di Venezia, che mi sta molto a cuore, che conosco assai bene, e intorno al quale tu non sia informato con imparzialità ... Ti auguro, come Ministro ... che tu possa durare tanto alla Minerva quanto ti bisogna per vedere attuata tutta le tue ottime e coraggiose idee»²³²

Mettere a punto poi uno Statuto per autonome Scuole di Architettura pareva un aspetto non più procrastinabile e, dunque, per i primi mesi del 1893, Boito e Martini concordavano una prima bozza di "Relazione" boitiana:

«Mi duole di partire quest'oggi senza stringerti la mano. Dovrò tornare verso la metà di dicembre per il giudizio di un Concorso. Spero di trovarti più vivo di prima; e allora ti consegnerò la "Relazione" sulle Scuole di Architettura, la quale diventa lunghetta e ora non m'è sembrato necessario affrettare. Intanto, dopo aver preso molte note, ho restituito tutte le carte al Bongiovanni. Ti ringrazio della fiducia che mi mostri»²³³.

E quella "Relazione" diventava in breve una vera e propria proposta per un "Disegno di Legge":

229. Biglietto intestato di C.Boito a F.Martini [Ministro] s.d. ma 1892 da Milano in BNCF, FM, 5,13, nr.8.

230. Missiva di C.Boito a F.Martini del 16 settembre s.a. [1892] da Roma in BNCF, FM, 5,13, nr.4.

231. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 20 dicembre 1892 da Milano in BNCF, FM, 5,13, nr.6.

232. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 28 dicembre 1892 da Milano in BNCF, FM, 5,13, nr.7.

233. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] s.g. ma «sabato mattina» 1893 da Roma in BNCF, FM, 5,14, nr.1.

«Eccoti il Disegno di Legge ricopiato e ritoccato. Ho aggiunto il secondo articolo, perché mi sembra necessario che sino dal principio si intenda come, anche a Roma e a Napoli, tu voglia dare il debito svolgimento alla parte artistica, secondo il concetto dell'Ordine del Giorno da te proposto in nome della Commissione del 1° di luglio 1890. In fondo, il Disegno d'oggi e quello del 1890 sono la stessa cosa e solo che ora nell'articolo 1° viene definitivamente stabilito quali Istituti debbano conferire il Diploma, e le Scuole di Venezia e di Firenze restino meglio ordinate e più libere. Anche le difficoltà finanziarie sono tolte, se i Comuni contribuiscono. È sperabile quindi che il Senato non faccia nessuna opposizione e si sbrighi. La Camera, poi, fa quel che vuole il Ministro. Il Genala [del Genio Civile] accetterà, senza dubbio, il concetto dell'Ordine del Giorno approvato dal Senato col consenso del Ministro dei Lavori Pubblici del 18 maggio 1890: "Nei concorsi aperti dal Genio Civile alcuni dei posti vacanti saranno serbati a coloro che hanno il diploma di Architetto"»²³⁴

Gli addentellati giuridico-amministrativi rimanevano sempre in agguato e ad essi bisogna sempre rispondere con puntualità:

«Il Costetti, interrogato dal Segretario dell'Archivio di Brera su questo punto: "se i Professori sieno eleggibili dagli Artisti e dal Ministro nella Giunta di Belle Arti" risposte telegraficamente che non sono eleggibili. Pareva a molti che i Professori non si potessero chiamare "funzionari" nel senso dell'art.4 del Decreto n.25 del "Regolamento". E poi, che interesse personale possono avere i Professori negli argomenti trattati nella Giunta? E dove si troveranno diciotto persone più autorevoli e pratiche di tutti i Professori fra gli Artisti, gli Scrittori d'Arte e gli Archeologi non professori? Che cosa diventerebbe il Consiglio Superiore della Istruzione senza i Professori? Poveri Professori e povera Giunta!. Mandami, ti prego, un telegramma per rettificare la cosa, la quale non può essere uscita dal tuo cervello. Ti mando un mio volume nuovo sulle questioni artistiche d'oggi»²³⁵.

Anche se non tutte le cose parevano andare per il verso giusto:

«È proprio peccato che tu abbia voluto aprire tutti i Concorsi per le Cattedre dell'Istituto veneziano prima di studiare per esso una riforma radicale, la quale è urgentissima, era facile e poteva farsi per Decreto Reale. Anche questo te lo avevo detto. Sarebbe un bel caso che tu cadessi giù dallo scanno barcollante di Ministro senza aver fatto nulla, assolutamente nulla per le Arti Belle, salvo la istituzione di una Giunta che non può essere in grado di consigliarti niente di energico e di pratico. Pazienza! Quando non sarai più Ministro discorrerai di Belle Arti con il tuo poco lusinghiero amico Boito»²³⁶.

Martini si doveva scontrare, al di là delle aspettative, con la *Realpolitik* della gestione ministeriale, facendo conto, oltretutto, che in una ennesima crisi di Governo (praticamente una ogni due anni, se non uno), il 'suo tempo' si era già consumato.

4.3. *L'epistolario di Boito con Aristide Nardini Despotti Mospignotti: l'Architettura tra Storia, Critica e riflessione operativa*

Seppur non particolarmente nutrito, forse perché non molto consistente fin dall'origine per un innata 'pigriazìa' che Boito imputava a se stesso nella scrittura epistolare, il gruppo delle missive scambiate tra il Professore milanese e lo Studioso di Livorno (ma assai attivo sulle vicende fiorentine)²³⁷, rappresenta senza dubbio un interessante tassello per ricostruire il clima che accompagnò molte delle principali questioni che, tra Otto e Novecento, videro coinvolto Boito a Firenze e nella sua Milano.

Negli anni, nonostante la scarsità dei rapporti epistolari, un Boito sempre in movimento non dimenticava affatto²³⁸ colui che considerava «uno dei suoi amici più cari», nonostante si sarebbe rivolto al Livornese sempre

234. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 2 marzo 1893 da Milano in BNCF, FM, 5,13, nr.9.

235. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 17 aprile 1893 da Milano in BNCF, FM, 5,13, nr.10.

236. Missiva di C.Boito a F.Martini [Ministro] del 9 ottobre 1893 da Milano in BNCF, FM, 5,14, nr.2.

237. Il livornese Antonio Nardini Despotti Mospignotti, nato nel 1826, nel 1849 si laureò a Pisa in "Matematica e fisica" e poi in Lettere, per poi divenire bibliotecario della Biblioteca della sua città, dove ricoprì anche gli incarichi di Assessore comunale, di Presidente della Regia Scuola di Arti e Mestieri, nel 1875 di Presidente della Giunta di vigilanza sopra gli Istituti Professionali e Commerciali della Provincia, nel 1881 di Ispettore degli Scavi di Antichità. L'Architettura rappresentò un ambito verso il quale Nardini indirizzò buona parte dei suoi interessi, tanto da distinguersi in campo nazionale, come Autore di numerosi saggi, che riscossero il plauso unanime. Tra questi: *Della razionalità dell'Architettura* (Firenze, 1853); *Della faccia del Duomo di Firenze* (Livorno, 1864); *Il Monumento Nazionale al re Vittorio Emanuele II in Roma: studi* (Livorno, 1881), *Lorenzo del Maitano e la facciata del duomo d'Orvieto* (Roma, 1891); *L'architettura ionica in relazione a quelle dei popoli ariani dell'Asia anteriore* (Roma, 1897); *La facciata nuova per il duomo di Milano* (Milano, 1899); *Il Pantheon: Agrippa, Adriano... e Settimio Severo?* (Milano, 1899); lo studio su *Il Duomo di San Giovanni, oggi Battistero di Firenze* (Firenze, 1902). Nota anche la raccolta di poesie sull'epos omerico, *I faneromeni d'Omero di Aristarco Scannaciucio* («cervellaccio fuor de' suoi gangheri»), (Livorno 1880). Fu socio di numerose Accademie (nel 1870 venne eletto "Accademico onorario del Collegio dei Professori della Reale Accademia di Belle Arti di Firenze") ed Enti culturali fra le quali la "Società Colombaria" di Firenze e "La Nuova Fenice"; per Decreto di re Vittorio Emanuele II fu nominato Cavaliere dell'ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (1861) e poi Ufficiale dell'Ordine Equestre della Corona d'Italia (1873). Morì a Livorno nel 1903.

238. «Da Milano vado a Venezia questa notte, sarò a Roma il 26, tornerò a Milano verso il 4 o il 5 di aprile» (missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 16 marzo 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.4); «starò a Venezia fino alla seconda festa di Pasqua poi tornerò finalmente a Milano» (missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 6 aprile s.a. ma 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.5); «vado a Genova per il giudizio sul Concorso del Manicomio. Tornerò a Milano fra tre o quattro giorni» (missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 2 giugno 1888 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.11).

con il «Voi». La loro conoscenza doveva risalire ai primi anni Settanta come affermava Boito: «io credo di avervi spedito sette o otto anni or sono ... un volume di "Documenti sul Duomo di Milano"»²³⁹. E dieci anni dopo, ad un comune amico, Guido Biagi, il Professore sintetizzava la stima che provava per Nardini: «È fra i miei vecchi amici uno di quelli che stimo di più per l'animo e per l'ingegno»²⁴⁰.

Nel 1897, poi, Boito si impegnava per cercare di far attribuire al suo amico livornese la Direzione di un importante realizzazione architettonica pubblica (forse a Napoli, sempre che non si trattasse invece di parti del Monumento a Vittorio Emanuele a Roma). L'incarico si doveva affidare per concorso, ma la vicenda, discussa presso gli Enti ministeriali, si era risolta male per Nardini, come gli annunciava Boito, rimarcando però la fama che accompagnava i suoi studi:

«posso dirvi finalmente come sono andate le faccende del concorso. S'è proposto di mandarlo a monte, rimandandolo per il posto di "Direttore incaricato". La "relazione" si pianta sull'articolo dell'avviso di concorso, nel quale è detto che dovrà essere data "speciale importanza a chi abbia diretto con lode lavori di ingegneria e di architettura". Di voi si parla così: "Tutti noi conosciamo e apprezziamo le ricerche storiche e critiche dell'architetto A.N.D.M., dalle quali abbiamo tanto imparato e hanno realmente contribuito a far progredire in Italia la Storia e la Critica dell'Architettura, ma difetta nei suoi documenti la prova di quella conoscenza e pratica del costruire, di cui abbiamo toccato in principio». Credo che la "Relazione" debba venir pubblicata. Sarei lietissimo di potervi dare migliori notizie. Pazienza»²⁴¹.

Nel dicembre, il Livornese, che non aveva ancora ottenuto alcuna risposta ufficiale dal Ministero per quella esclusione, scriveva al proposito a Boito che, puntualmente lo informava:

«Mi rincresce che il Ministero non abbia pubblicato la "Relazione". Io credo che le ragioni dei giudizi dovrebbero essere sempre conosciute dai concorrenti e dal pubblico. Ad ogni modo eccovi di nuovo il brano che vi riguarda, copiato tale e quale dalla minuta mia ... E poiché desiderate conoscere i nomi dei membri della Commissione, eccoli: Giuseppe Sacconi, Ernesto Basile, Francesco Azzurri, Raimondo Ravà ingegnere direttore del Genio Civile a Napoli, e finalmente il sottoscritto»²⁴².

4.3.1. Studi fiorentini, milanesi (e orvietani) sui complessi delle piazze del Duomo e sulle Cattedrali cittadine medievali

L'interesse di Aristide Nardini, esattamente quello di Boito, si incentrava in particolare su due complessi architettonici medievali – la piazza del Duomo a Firenze e quella di Milano – che in quella seconda metà dell'Ottocento venivano interessati entrambi da opere di sistemazione, allargamento, completamento e soprattutto terminazione delle facciate delle due cattedrali, in un parallelismo che rivitalizzava il problema dell'attualità delle antiche forme medievali, imponendo prese di posizione complesse e articolate.

Le questioni connesse a Santa Maria del Fiore di Firenze, così come coinvolgevano il lucchese Ferdinando Martini («la tua Santa Maria del Fiore» gli scriveva Boito), vedevano fortemente partecipe anche il livornese Aristide Nardini Despotti Mospignotti, tra gli amici più cari del Professore milanese in Toscana e a Firenze. Nardini, in particolare, condivideva lo stesso approccio del Milanese bilicandosi tra ricerca storica e proposte di completamento, risultando, dunque, molto attivo negli anni in riferimento alla vicenda della nuova facciata della Cattedrale di Firenze, dopo aver partecipato al Secondo Concorso del 1863 con un progetto a terminazione rettilinea sulle navate minori e a cuspide depressa sulla navata centrale²⁴³. Nell'occasione il Livornese editava due volumi (e «*La facciata del Duomo di Firenze*» e «*Appendice agli studi di Aristide Nardini D.M. sulla facciata del Duomo di Firenze*»²⁴⁴, all'interno della quale presentava, peraltro, una variante della sua idea iniziale) e dell'iniziativa Boito esprimeva un apprezzamento positivo, nonostante qualche perplessità sulla restituzione grafica («Nardini mostra come s'ha a comporre ogni più minuta parte della facciata, ma il disegno dà torto al libro»²⁴⁵) Poi il Livornese partecipava anche al Terzo Concorso, per il quale preparava una nuova "Memoria" a difesa della sua soluzione «pseudobasilicale», ma con lo sviluppo di ben due soluzioni²⁴⁶ e con una centralità riferita alla simbologia («basta aver visto quell'unica facciata del Duomo di Orvieto per sentire il potente effetto che esercitano anche oggi sull'animo quelle sculture»²⁴⁷. Dopo la vittoria di De Fabris e il montare delle polemiche, Nardini nel 1871 pubblica un altro scritto contro la soluzione tricuspidale che si è deciso di adottare, ponendo ancora una volta in evidenza l'incongruenza del progetto vincitore rispetto alla soluzione del Duomo di Orvieto, assunto come

239. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 30 novembre 1878 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.1.

240. Missiva di C.Boito a «Biagi, illustre amico» del 31 ottobre 1887 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.9.

241. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D. M. del 26 settembre 1897 da Roma in BNCF, FCV, 527,104, nr.17

242. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 24 dicembre 1897 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.18.

243. COZZI, *Da giudici a giudicati ... [Il Secondo Concorso, 1863]* ..., cit., 4. *Aristide Nardini Despotti Mospignotti*, pp.114-117; CERRETELLI, *Cento Progetti* ..., cit., 38. [*Secondo Concorso*] *Aristide Nardini Despotti Mospignotti*, pp.165-167.

244. A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *La facciata del Duomo di Firenze*, Livorno, 1864. E poi IDEM, *Appendice agli studi di Aristide Nardini D.M. sulla facciata del Duomo di Firenze*, Livorno, 1864.

245. C.BOITO, *Santa Maria del Fiore*, «La Gazzetta del Popolo», 20 luglio 1864; IDEM, *Della facciata per Santa Maria del Fiore. Notizie*, «Il Politecnico» (Milano), aprile, 1866, p.369.

246. COZZI, *Tutti insieme appassionatamente ... [Il Terzo Concorso, 1865]* ..., cit., 20. *Aristide Nardini Despotti Mospignotti*, pp.146-148.

247. A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Due disegni per la facciata del Duomo di Firenze*, Livorno, 1867.

orizzonte di comparazione²⁴⁸. E a tutto ciò non a caso fa da cassa di risonanza, nello stesso anno, un articolo di Boito proprio su “*Le tre cuspidi sulla fronte di Santa Maria del Fiore*”²⁴⁹. Se non che Nardini viene accusato di lì a poco addirittura di «plagio» delle idee antitricuspidaliste di Leopoldo Setticielli, per cui la situazione si fa davvero imbarazzante, con serie di botta e risposta, difese ed accuse²⁵⁰.

Nel 1882 le acque si erano ormai placate e Nardini pensava all'edizione della sua nuova fatica storica sul complesso fiorentino, “*Il Duomo di San Giovanni, oggi Battistero di Firenze*”, volume del quale si informa Boito («Il Romanelli mi parlò un giorno di una vostra opera grandiosa, che avete quasi compiuta e che vorreste pubblicare. Non me ne dite nulla?»²⁵¹). Nardini chiedeva allora aiuto all'amico milanese per quella pubblicazione che si presentava piuttosto impegnativa. E dunque Boito:

«Certo, il Ministero della Istruzione dovrebbe cooperare alla pubblicazione della vostra opera sul “*Battistero di Firenze*”. Sarà un'opera per tutti i versi eccellente, non si può dubitare, e crescerebbe quella serie di studii speciali di cui l'Italia è tanto povera e di quali ha tanto bisogno. Ma temo che il Ministro promette e poi, nello stretto dei conti, non faccia nulla. Quando mettono in campo la Commissione Permanente di Belle Arti c'è da fidarsi poco: vuol dire che intendono giocare a scarica barile. Per conto mio vi prometto di insistere tenacemente presso i colleghi acciocché il voto sia fervido ... e lo farò coll'intento di giovare agli studii dell'arte.»²⁵²

Effettivamente presso la Commissione ministeriale si discuteva dell'iniziativa e il Professore milanese ne informava subito l'amico:

«Nell'ultima adunanza della Commissione Permanente di Belle Arti [a Roma] ci si trovò tutti d'accordo nel raccomandare vivamente al Governo che vi mettesse in grado di compiere la vostra opera sul “*San Giovanni*”, la quale, giudicando dalla valentia dell'autore e dagli altri lavori suoi, dovrà riuscire vantaggiosissima alla Storia dell'Arte. Il Fiorelli vorrebbe fare, ma c'è un ma: non sa dove trovare i quattrini. Domandò: “E se fosse vacante una cattedra di Storia Artistica gli starebbe bene?”. Tutti risposero: “Sì, certo, benissimo”»²⁵³.

L'iniziativa per il momento si arenava per i costi troppo alti (sarebbe giunta a buon fine solo nel 1902, l'anno precedente alla morte di Nardini²⁵⁴), ma intanto il Livornese si dava comunque da fare per studi ‘collaterali’ a quelli del Battistero e Boito ne riceveva puntuale omaggio:

«Ho trovato, ritornando a Milano, i vostri due ultimi libri, l'uno sul Campanile, l'altro sulla Cupola. Vi ringrazio di cuore. Vedo che lavorate sempre e che vi rammentate dell'amico, il quale non vi scrive, ma vi apprezza tanto ... Avevo scorso sulla “*Rassegna Nazionale*” lo studio sul Campanile, sostanzioso e limpido, al solito; ora lo rileggerò ponderatamente, e leggerò l'altro, che mi attrae in modo singolare»²⁵⁵.

Probabilmente poi in relazione al progetto di pubblicazione di qualche ulteriore contributo relativo alla facciata di Firenze e alle vicende della sua nuova facciata, nel 1888 (del resto, il 12 maggio 1887 si era avuta l'inaugurazione del completamento), Nardini faceva scrivere a Boito da un amico comune, sulla questione dei vecchi “*Verbali*” del Primo Concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore del 1863.), sperando di trovarne più informazioni rispetto alla pubblicazione a suo tempo stilata da Cesare Guasti (“*Rapporto fatto dalla Commissione ...*”, Firenze, 1863). E a quell'amico (Guido Biagi) rispondeva Boito:

«I “*Verbali*” della Commissione che giudicò il Concorso per la Facciata, non sono stampati e, anzi, l'Amministrazione del Duomo, a qualcuno che chiedeva di vederli, rispose di no. Veramente i “*Verbali*” non hanno nessuna importanza per la questione in sé. Vi si trova indicata una discussione abbastanza lunga su questo punto: se conveniva fare un nuovo programma particolareggiato o no. Vinse quest'ultimo partito e quindi ogni discussione storica e artistica sulla facciata futura e sul Duomo antico diventava inutile. Il Nardini non avrebbe nulla dalla lettura di quegli atti, e voi, leggendoli, vi sentireste senza costruito. Del rimanente, il Nardini mi scrisse più volte intorno al suo lavoro, ch'io aspetto ansiosamente e gli mandai libri ed altro, e sono pronto a mandargli qualunque cosa gli bisognerà.... Spero, caro Biagi, di vedervi a Roma nel novembre»²⁵⁶.

248. A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Il sistema tricuspidale e la facciata del Duomo di Firenze*, Livorno, 1871. E prima, ancora: IDEM, *Della facciata del Duomo di Firenze*, Livorno, 1869.

249. C. BOITO, *Le tre cuspidi sulla fronte di Santa Maria del Fiore*, «Nuova Antologia» (Firenze), XVIII, settembre, 1871, pp.144-160.

250. L. SETTICELLI, *Sguardo storico sulla facciata del Duomo di Firenze e considerazioni relative ai Concorsi ...*, Firenze, 1872. Risponde A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Il Duomo di Firenze. Il Setticielli e il Nardini Despotti Mospignotti*, Livorno, 1873. Controbatte L. SETTICELLI, *Il Duomo di Firenze. Il cav. A. Nardini Mospignotti e L. Setticielli*, Firenze, 1873.

251. Missiva di C. Boito ad A. Nardini D.M. del 10 gennaio 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.3.

252. Missiva di C. Boito ad A. Nardini D.M. del 16 marzo 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.4.

253. Missiva di C. Boito ad A. Nardini D.M. del 6 aprile s.a. ma 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.5.

254. A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Il Duomo di San Giovanni, oggi Battistero di Firenze*, con trenta illustrazioni e due tavole fuori testo, Firenze, F.lli Alinari, Tip. di S. Landi, 1902.

255. Missiva di C. Boito ad A. Nardini D.M. del 30 ottobre 1885 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.6. Il riferimento è a A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Filippo di ser Brunellesco e la cupola del Duomo di Firenze. Studi*, Livorno, Tip. G. Meucci, 1885 (e poi 1888-1889). E IDEM, *Il campanile di S. Maria del Fiore*, «La Rassegna Nazionale», VII, 24, 1885, p.33 (il saggio ebbe poi anche una stampa autonoma come: IDEM, *Il campanile di Santa Maria del Fiore...*, Firenze-Torino, Loescher & Seiber, s.d ma 1885).

256. Missiva di C. Boito a «Biagi, illustre amico» del 31 ottobre 1887 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.9. Dovrebbe trattarsi probabilmente di Guido Biagi, filologo e scrittore, Direttore a Firenze della Biblioteca Marucelliana (dal 1886 al 1889) e poi della Laurenziana (dal 1890 al 1923). Fondò la «Rivista delle biblioteche e degli archivi» nel 1888.

Gli interessi di Nardini per le Cattedrali medievali e il loro completamente non si limitava però alla sola Firenze. L'altrettanto annosa questione della facciata del Duomo di Milano vedeva l'intervento del Livornese, che già nel 1878 era stato contatto da Boito in merito ad una spedizione da poco effettuata:

«Io credo di avervi spedito sette o otto anni or sono ... un volume di "Documenti sul Duomo di Milano" pubblicato dal Nava" e credo che fosse un esemplare sul quale avevo fatto molti segnacci e richiami. Se è così fatemi una garbatezza: speditemi subito il libro, giacché ho un lavoraccio da fare in gran fretta nel nostro Duomo e mi manca il tempo di consultare le nuove pubblicazioni per cavarne il sugo»²⁵⁷.

Dieci anni dopo, nel 1887, contattato dall'amico, si rallegrava del suo interesse per il Duomo milanese:

«Quanto mi ha fatto piacere la vostra lettera e i sentire che mi manderete uno studio sul Duomo! Eccovi il bigliettino, che mi scrive l'editore Bartolomeo Saldini [del "Politecnico"], ottimo vecchio, mezzo illetterato, il quale è nello stesso tempo proprietario ed effettivo Direttore del periodico. Volete sapere le condizioni che il "Politecnico" usa fare a chi scrive. Sono queste: una sessantina, alle volte una ottantina di copie tirate a parte – nelle grandi circostanze giunge, io credo, al centinaio – niente altro. Bisogna contentarsi. Mandate dunque il manoscritto e i disegni, indicando in un foglio a parte e in forma di paragrafi le vostre esigenze, nel carattere, nel formato delle tavole, sul modo di riproduzione ecc. La xilografia dell'interno del Duomo, pubblicata sul "Mediolanum" non si può avere dal Vallardi, il quale non la darebbe certo al Saldini»²⁵⁸.

Saldini aveva scritto a Boito di tutta la sua disponibilità ad accettare proposte editoriali («Per una volta tanto le dico che tutte le memorie che saranno offerte dalla S.V. verranno ciecamente accettate sul mio giornale "Il Politecnico"») e, dunque, da quell'intermediazione boitania poco dopo sarebbe scaturita davvero la pubblicazione dello studio di Nardini²⁵⁹. Nel frattempo il Milanese inviava una serie di scritti a Nardini, in modo che egli se ne potesse doverosamente servire:

«Vi mando sotto fascia il libro del Ceruti e due opuscoli del Beltrami. Scrivetene con tutto vostro agio; poi rimandatemi. Ed eccovi la pianta intera del Duomo serbata nell'Archivio di San Carpoforo. È stata ridotta così fedelmente in piccolo e incisa per un mio futuro volume, che pubblicherò dall'Hoeppli e che avrà per titolo "Restauro e Concorsi". Vi riprodurrò una parte della scritto del "Mediolanum", con molte aggiunte sul Concorso della Facciata. Il vostro lavoro mi servirà, senza dubbio, moltissimo. Vi ringrazio della fotografia. Nel vostro prospetto alcune cose mi piacciono assai»²⁶⁰.

Vista l'ottima conoscenza di Nardini della Storia dell'Architettura e la sua riconosciuta autorevolezza in ambito nazionale, Boito non rinunciava chiedere l'amico un giudizio interpretativo generale sul linguaggio della fabbrica:

«Ho preso impegno di scrivere qualcosa sul Duomo di Milano. Hanno fretta e non potrà aspettare - quanto mi rincresce! – che il vostro lavoro sia pubblicato. Una cosa sola, per mia quiete, vorrei sapere. Credete voi, come credo io, che il Duomo sia di germe settentrionale, oppure vi sembra che sia uno svolgimento della nostra architettura lombarda? Rimandatemi, se non vi occorre, il volume dell'abate Ceruti»²⁶¹.

In verità, lavorando entrambi sullo stesso argomento, sembrava che tra i due amicissimi vi sono una sorta di 'attesa imbarazzata'. E infatti Boito rispondeva al Livornese che lo sollecitava a dare alle stampe il suo lavoro per primo:

«Voi aspettate me ed io aspetto voi. Ma se volete proprio che io dia fuori il mio lavoro innanzi di stampare il vostro, dovrete pazientare sino al termine d'ottobre. Mille faccende mi levano tempo e voglia, e poi credo oramai più conveniente di attendere il risultato del secondo e, speriamo, definitivo Concorso per la Facciata, ma voi, carissimo amico, non tardate più oltre e servitevi del disegno come vi pare e vi piace. Sarei lieto di potervi servire meglio e in cose più rilevanti»²⁶².

Il Professore milanese con una sua conferenza avrebbe poi provveduto a porre in parallelo l'esperienza

257. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 30 novembre 1878 da Milano in BNCf, FCV, 527,104, nr.1.

258. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 10 luglio 1887 da Milano in BNCf, FCV, 527,104, nr.7. In allegato la lettera di Saldini a Boito.

259. A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Del duomo di Milano e della sua nuova facciata...*, Milano, Saldini, 1889. Si veda ora come sintesi della complessa vicenda: di G. B. SANNAZZARO, *Il Concorso internazionale per la facciata del Duomo di Milano (1886-88): gli antecedenti e la prima fase in Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno, a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Milano 1989, vol.II, pp. 105-116; e E. BRIVIO, *L'epilogo del concorso del 1888 ...*, ivi, pp.117-126. E quindi IDEM, *Il revival romantico e il Concorso per la facciata del Duomo in Milano nell'Unità nazionale (1860-1898)*, Milano, 1991, pp.257-286.

260. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 15 luglio 1887 da Milano in BNCf, FCV, 527,104, nr.8. Si tratta di A.CERUTI (abate, dottore dell'Ambrosiana), *I principi del Duomo di Milano sino alla morte del duca Gian Galeazzo Visconti. Studi storici*, Milano, 1879. E di L.BELTRAMI, *Le volte del nostro Duomo*, Milano, Bortolotti, 1881; IDEM, *Per la facciata del Duomo di Milano*, Milano, Saldini, 1887. Per Beltrami, da ultimo: Luca Beltrami *architetto. Milano tra Otto e Novecento*, Catalogo della Mostra, a cura di L.Baldrighi, Milano, 1997. Un codice con il "Regolamento di amministrazione della fabbrica del Duomo" era conservato presso "l'Archivio municipale di San Carpoforo", ma poi era passato a Milano presso la Biblioteca Trivuziana (ms. Cod. Arch. C6).

261. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 14 novembre 1887 da Milano in BNCf, FCV, 527,104, nr.10. Quindi: C.BOTTO, *Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata*, Milano, 1888.

262. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 2 giugno 1888 da Milano in BNCf, FCV, 527,104, nr.11.

fiorentina e quella milanese, in una sorte di chiusura del cerchio, che poteva essere tale sia per la sua esperienza che per quella di Aristide Nardini²⁶³.

Ma anche altre cattedrali medievali, da decenni, interessavano i due amici e, in particolare, quella di Orvieto di Lorenzo Maitani, la cui facciata tanto era stata importante da ispirare, a suo tempo, il partito «tricuspidalista» fiorentino. Nardini decideva di dedicare all'antico architetto-scultore medievale un saggio che, tempestivamente, inviava a Boito, che ringraziava:

«Mando al carissimo amico il più vivo ringraziamento per l'opuscolo sul Maitano, che ho letto con la testa intronata dalla febbre d'influenza, e che mi ha svagato dal male, tanta è la chiarezza e la finezza dei ragionamenti»²⁶⁴.

4.3.2. Boito e gli scritti di Architettura di Nardini: la fama nazionale a fronte delle difficoltà editoriali

Fin dal 1853 Nardini si era distinto, in ambito nazionale, per la serie del suo saggio su *“Della razionalità dell'Architettura”* e ancora oltre vent'anni dopo Boito ne ricordava il valore:

«Ho avuto occasione in questi giorni di rileggere qualche parte di un vostro lavoro giovanile sulla “Razionalità architettonica” e mi è parsa un'opera più solida e originale di quello che mi fosse sembrata qualche anno fa»²⁶⁵.

A quella vecchia fatica il Livornese avrebbe voluto farne seguire un'altra di ambito storico architettonico e Boito ne riceveva notizia:

«Sento a dire che avete ora pronto un libro sull'Architettura, non so se di storia o di critica. Pubblicatelo che farete cosa utile di certo agli studi, perché con la vostra Cultura varia e il vostro stile spigliato e la vostra esperienza dell'arte non può essere altro che un'opera eccellente. Vi manderò tra poco un mio *“Discorso sul Palladio”*, che a Vicenza non dispiacque benché non sia un panegirico ... Amate sempre il vostro vecchio amico, che non vi scrive, ma che vi stima tanto»²⁶⁶.

Trovare il finanziamento era un'impresa, però, anche perché il volume si annunciava corposo e Nardini aveva pensato ad una sottoscrizione. Boito, però, gli

prospettava tutte le difficoltà dell'impresa:

«Mi mandano la vostra lunga e carissima lettera qua a Genova, ove ho dovuto venire all'improvviso per faccende architettoniche. Nessuno saprebbe scrivere come voi una Storia dell'Architettura. Nessuno è preparato come voi ad un lavoro tanto grave e difficile. Nessuno ha la vostra acutezza di ingegno nel vedere le ragioni dei frutti, le derivazioni, le analogie, le diversità, le influenze, gli svolgimenti; tutto ciò che la Critica deve oggi ricercare e scoprire. Io sono sicuro che l'opera, che voi avete già compiuta in gran parte, sarà condotta a fine e farà grandissimo onore all'autore e al paese. Ma io devo aggiungere che il mezzo pensato da voi può essere buono soltanto per Livorno e per gli altri luoghi dove vi conoscono quale cittadino benemerito, quale uomo virtuosissimo, oltre che quale scrittore. Che un ricco lombardo dia 750 lire per una “Storia dell'Architettura” è un sogno. Già non intendono perché un Architetto voglia essere diverso da un Ingegnere, ed apprezzano assai più questo che quello. Il Massarani, che mi citate e col quale sono guastato da molti anni, per la propria vanità di poeta, di prosatore e di artista spenderebbe più di quanto ha – e non pare che abbia molto – ma per la gloria degli altri 750 lire non le darebbe di certo. Insomma, caro amico, mi stringe il cuore nel dirvelo: ogni tentativo mi sembra vano. Non di meno, appena torno a Milano, ne parlerò con mio fratello [Arrigo], che conosce molto più di me le ricche famiglie milanesi; poi ve ne scriverò. Forse io inclino a vedere sempre buio»²⁶⁷.

Dopo dieci giorni, Nardini, amareggiato, doveva aver scritto a Boito, indicandogli di ‘abbassare’ le condizioni delle proposte editoriali, pensando, soprattutto, alla costituzione di un «Consorzio» promotore. E l'amico milanese rispondeva: «Parlerò, tenterò secondo le vostre nuove indicazioni, poi vi scriverò»²⁶⁸.

I tentativi si protraevano ancora per qualche mese e nel dicembre un Boito, sconcolato, tentava ancora di sensibilizzare alcuni concittadini milanesi, anche se ormai era sfiduciato:

«Ho tentato qua e là, ma, finora, senza costrutto. Mi bisognerebbero davvero un sunto del programma e qualche cenno sul Consorzio, sul contributo, sul numero delle persone che hanno già dato il loro nome. Sarei pur lieto se mi riuscisse di fare qualcosa»²⁶⁹.

263. C. BOITO, *Santa Maria del Fiore e il Duomo di Milano. I giudizi artistici nel secolo XIV*, Conferenza in *Vita italiana nel Trecento*, parte III, Milano, 1892 (poi in: *La vita italiana nel Trecento. Conferenze tenute a Firenze nel 1891* da R.Bonfaldini ... I. Del Lungo ... D.Martelli, P.G.Molmenti, C.Boito, Milano, 1920).

264. Biglietto di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 12 gennaio 1892 da Milano in BNCF, FCV,527,104, nr.12. Il riferimento è a A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Lorenzo del Maitano e la facciata del duomo d'Orvieto*, Roma, Tipografia dell'Unione Cooperativa Editrice, 1891.

265. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D. M: del 30 novembre 1878 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.1. Il testo era A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Della razionalità dell'Architettura*, Firenze, 1853.

266. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 15 settembre s.a. [ma 1880] da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.2.

267. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 13 luglio 1894 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.13.

268. Cartolina postale di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 23 luglio 1894 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.14.

269. Cartolina postale di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 9 dicembre 1894 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.15.

C'era un ultimo tentativo da fare:

«Io conosco un solo editore che possa pubblicare bene un'opera architettonica, ed è l'Hoepli; ma egli continua a dire che ha troppa carne al fuoco e che per un anno almeno non vuole assumere nuovi impegni. Poi l'Hoepli paga gli Autori molto scarsamente. Comunque sia gli parlerò con molto calore se mi manderete il prospetto dell'opera, con la indicazione del numero approssimativo delle illustrazioni, delle pagine. Il vostro lavoro deve riuscire degno del sapiente e acutissimo saggio»²⁷⁰

La cosa sarebbe però naufragata definitivamente, ma qualche anno dopo, finalmente, si poteva realizzare l'uscita editoriale del famoso "Battistero di San Giovanni" a Firenze, tanto a lungo rimasto nel cassetto sempre per motivi editoriali. E Boito si complimentava nuovamente con Nardini: «Il vostro ultimo libro è più giovanile e più vigoroso dei precedenti. Mi rallegro con voi»²⁷¹.

Non ci sarebbe stata più tempo per altro: il Livornese moriva dopo pochi mesi, in quello stesso 1903.

4.3.3. *Questioni di Tutela dei Monumenti: confronti e consulti per gli Ispettori Regionali e per una nuova Legislazione nazionale.*

Anche la Tutela monumentali aveva costituito un ambito, come quello storico e operativamente come quello del completamento delle antiche cattedrali civiche, nel quale la consonanza di Boito e di Nardini si mostrata in tutta la sua realtà. Gli aspetti organizzativi vedevano, in particolare, cimentarsi la sensibilità di entrambi e soprattutto sul ruolo degli Ispettori regionali, Nardini aveva consultato, nel 1882, l'amico milanese, che puntualmente lo raggiunse:

«Non ho visto la vostra "Relazione", certo non mi fu mandata, La chiederò tra pochi giorni a Roma, quando ci andrò per la adunanza della Commissione Permanente di Belle Arti [del Ministero della Pubblica Istruzione]; e sono curioso di leggerla e di vedere il vostro progetto. Intanto mi rallegro con voi della vostra operosità. Per mettersi ai concorsi bisogna avere una buona dose di gioventù nell'anima e voi l'avete sempre, amico mio, non ostante ai colpi della cattiva Fortuna e agl'incomodi della salute»²⁷².

Ancora qualche mese dopo però, Boito non sapeva fornire indicazioni precise, soprattutto perché il

Livornese ambiva ad un ruolo, anche onorario, in Toscana:

«Quanto son lieto di essere d'accordo con voi sul conto degli Ispettori Regionali! Batterò e tornerò a battere, tanto più che si deve discutere tra poco in Commissione del riordinamento di codeste faccende. Nessuno poi sarebbe più adatto di voi, caro amico, all'ufficio di Ispettore per la Toscana»²⁷³.

Le scelte erano però politiche (oltre che culturali) e il Ministro non intendeva mettere mano velocemente ad una materia così delicata, per cui Boito doveva chiedere a Nardini di pazientare:

«Nell'ultima adunanza della Commissione Permanente di Belle Arti [a Roma] ... quanto agl'Ispettori non s'è detto nulla. Il Bongiovanni, che doveva predisporre il lavoro, non ha potuto presentarlo ancora e si aspetterà e per questo io credo che le cose andranno un po' per le lunghe»²⁷⁴.

Fino a che il Livornese poteva ottenere ciò al quale aspirava.

Sull'altro versante, il quadro legislativo, però, non mutava affatto e il Parlamento non si riusciva a emanare una nuova legge sulla Tutela dei Monumenti. Nardini era disilluso e Boito ne condivideva le ansie:

«Il Biagi mi scrisse che avete poca speranza di vedere migliorato l'ordinamento governativo sul conto dei Monumenti. Io non ne ho davvero nessuna. Il Coppino intende di presentare alla Camera un Disegno di legge per la istituzione degli Ispettorati Generali; ma non si attenda di chiedere a questo fine un solo quattrino. Apparenza, apparenza!»²⁷⁵.

restavano ad entrambi, piuttosto, le gioie letterarie. E Nardini si era cimentato proprio in quegli anni nella composizione di un 'epos omerico' in chiave seicentesca, del quale Boito era entusiasta:

«Ho letto in buona parte i "*Faneromeni*" del vostro Scannaciucio. Avete messo in quelle ottave e massime nelle prose che le precedono, tanto brio e tanto spirito, che la metà basterebbe a fare un libro vivo, alla maniera di quella bizzarra e ingegnossissima della Accademia del Seicento»²⁷⁶.

In linea con quello spirito 'barocco' che l'Anonimo redattore («D.A.»: Diego Angeli?) del *Necrologio a*

270. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 24 dicembre 1897 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.18.

271. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 5 gennaio 1903 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.20. Il riferimento è sempre a: A. NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *Il Duomo di San Giovanni, oggi Battistero di Firenze*, Firenze, 1902.

272. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 10 gennaio 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.3.

273. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 16 marzo 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.4.

274. Missiva di C.Boito ad A.Nardini Despotti Mospignotti del 6 aprile s.a. ma 1882 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.5.

275. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 30 ottobre 1885 da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.6.

276. Missiva di C.Boito ad A.Nardini D.M. del 15 settembre s.a. da Milano in BNCF, FCV, 527,104, nr.2. Si trattava di 'poema omerico' rivisitato: A.NARDINI DESPOTTI MOSPIGNOTTI, *I faneromeni d'Omero di Aristarco Scannaciucio* («cervellaccio fuor de' suoi gangheri»), Livorno, 1880.

Camillo Boito nel 1914, gli riconosceva come carattere specifico, frutto di una sensibilità ben sostanziata:

«Boito compì la sua mirabile cultura artistica a Firenze dove l'analisi dei monumenti quattrocenteschi rafforzò in lui le molte e serie qualità di studioso e di artista. E infatti, se la sua opera d'architetto non fu sempre originale, i suoi lavori di scrittore gli valsero un posto non indegno fra gli scarsi studiosi di cose artistiche d'allora. Sotto questo punto di vista il volume sull'«Architettura medievale» è notevolissimo per intendimenti e per ricerche ... E anche nello studio dell'Arte barocca egli era stato un precursore. Si sarebbe quasi detto che la sua origine romana [era nato a Roma] lo riconducesse volentieri nella città dove aveva veduto la luce e lo spingesse a studiarne le più caratteristiche manifestazioni d'arte. E io ricordo oggi, con un senso di commozione, le ore trascorse insieme in certe pigole chiese romane, dove la sensibilità artistica si esaltava con un entusiasmo tutto giovanile dinanzi a uno stucco di Ercole Ferrata o a un affresco di Baciccio. Di questo suo entusiasmo e di questo suo amore, se ne hanno tracce larghissime nella rivista che egli aveva fondata e che dirigeva con assidua operosità. In un'epoca in cui l'estetismo quattrocentesco sembrava dovesse escludere ogni sviluppo posteriore dell'arte, egli fu tra i primissimi a illustrare i tesori dell'arte barocca nelle chiese di Roma e a darci riproduzioni preziose del loro organismo architettonico e dei loro elementi decorativi»²⁷⁷.

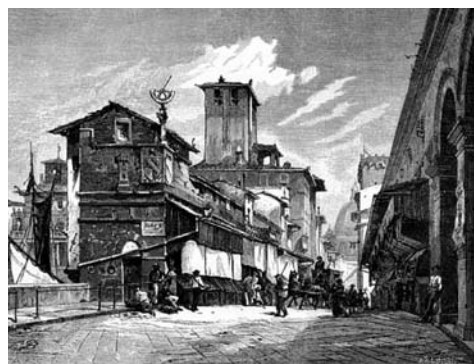
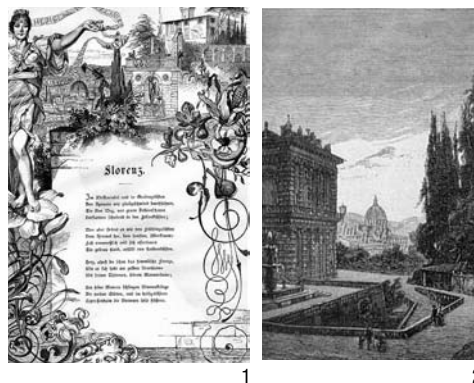
Un Boito davvero inedito e in parte rimasto misterioso – se non per le sue note sull'«Arte Decorativa e Industriale» sugli stucchi e arredi barocchi e rococò – che pure con i suoi amici sapeva 'gustare' l'Accademia seicentesca, oltre che l'Arte barocca.

1. Frontespizio a stampa, non edito, di «Firenze», preparato per K. Stieler, E. Paulus e W. Kaden, *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna*, Stoccarda, Engelhorn, 1876 (collezione privata). Su probabile disegno di Telemaco Signorini.

2. Firenze veduta da Boboli (da: K. Stieler, E. Paulus e W. Kaden, *Italien...*, cit.). Su probabile disegno di Telemaco Signorini.

3. Firenze veduta sul Ponte Vecchio (da: K. Stieler, E. Paulus e W. Kaden, *Italien...*, cit.). Su probabile disegno di Telemaco Signorini.

4. Firenze veduta di San Miniato al Monte (da: K. Stieler, E. Paulus e W. Kaden, *Italien...*, cit.). Su probabile disegno di Telemaco Signorini.



277. D.A. (Diego Angeli?), *La morte di Camillo Boito*, probabilmente dal «Corriere della Sera» (o da «La Nazione») del 28 giugno 1914. Il ritaglio dell'articolo è conservato tra la corrispondenza con Ferdinando Martini nel «Fondo Martini» della BNCF, ma senza indicazione.



Firenze vista da Piazzale Michelangelo (da: K. Stieler, E. Paulus e W. Kaden, *Italien. Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna*, Stoccarda, Engelhorn, 1876). Su probabile disegno di Telemaco Signorini.