

## «Frammenti di porfido e serpentino»

Giacomo Boni e Giorgio Franchetti:

contrasti per il reimpiego di marmi antichi a Venezia tra Otto e Novecento

Giulia Zaccariotto

**Abstract** The relationship between the Venetian archaeologist Giacomo Boni and the important collector Giorgio Franchetti is an important part of the debate about restoration and preservation in Venice in the last years of the 19th century. Some new letters and written statements are useful to show how different Boni and Franchetti's perspectives were about reusing ancient marbles for the modern mosaics of the Basilica of Saint Mark's and of the Ca' d'Oro palace.

**Keywords** Giacomo Boni. Giorgio Franchetti. Ca' d'Oro. Mosaics. Restoration.

Attorno alle fondamentali questioni della conservazione e del restauro nella Venezia di fine Ottocento, le pubblicazioni non mancano.<sup>1</sup> Nel giro d'anni tra i due secoli il dibattito sulle linee guida del restauro si accese e il capoluogo veneto, nel suo ruolo di porta verso il mondo anglosassone, divenne un importante terreno di scontro.

Sono recentemente emerse le tracce di un rapporto tra due personalità che presero parte al dibattito sul restauro. Rapporto che è da leggersi come singola tessera del complesso mosaico delle questioni sulla conservazione nella Venezia *fin de siècle*, argomento di certo non esauribile in sede d'articolo, data la sua complessità e stratificazione.

I destini di due uomini così diversi, quali furono l'archeologo Giacomo Boni e il barone Giorgio Franchetti, ebbero modo di incrociarsi più volte all'ombra del campanile di San Marco: sempre in merito a questioni di reimpiego di marmi antichi.

Su questi due personaggi veneziani la ricerca ha subito negli ultimi anni una brusca accelerazione, portando alla luce nuove fonti, inaspettati intrecci e interessanti sviluppi. Sul primo si segnalano i risultati del percorso di dottorato di Miryam Pilutti Namer,<sup>2</sup> sul secondo il recente convegno tenutosi presso la Galleria Franchetti dal titolo *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti: Collezionismo e museografia*, che ho curato con il direttore del museo Claudia Cremonini.<sup>3</sup>

Il venezianissimo<sup>4</sup> Giacomo Boni (Venezia, 1859 – Roma, 1925) aveva cominciato la sua carriera come operaio nella fabbrica dei restauri di Palazzo Ducale.<sup>5</sup> Allievo e amico di Ruskin, Boni ne era divenuto corrispondente in Laguna,<sup>6</sup> come figura attiva nella tutela dei monumenti veneziani in quella delicata fase che fu l'ultimo ventennio dell'Ottocento, tanto da entrare ben presto tra le fila dei funzionari della Soprintendenza e trasferirsi infine

1 A partire dagli imprescindibili: Romanelli 1977 (poi 1988) e Pertot 1987 (poi 2004).

2 La tesi *Spolia, conservazione, restauro: Venezia come educazione* seguita da Salvatore Settis e discussa nel gennaio 2013 presso la Scuola Normale Superiore di Pisa. L'occasione per questo articolo è stato un incontro con Pilutti Namer in occasione del recente convegno *Le pietre di Venezia: Spolia in se, spolia in re*, tenutosi il 17 e 18 ottobre 2013 tra le sedi veneziane delle Università Ca' Foscari e IUAV, i cui atti saranno di prossima pubblicazione a cura di Monica Centanni e Luigi Sperti.

3 Il convegno è nato dalle ricerche congiunte di Claudia Cremonini, iniziate per la mostra veneziana del 2013 (*Da Giorgio Franchetti a Giorgio Franchetti: Collezionismi alla Ca' d'Oro*) e le mie per un seminario tenuto alla Scuola Normale all'interno di un corso del professor Massimo Ferretti (*Il museo in Italia: 1870-1970*). Gli atti del convegno sono in corso di redazione.

4 Lui stesso soleva dire: «Da buon veneziano sono nato a Venezia il giorno di San Marco del 1859», passo trascritto in apertura di quello che resta ancora il fondamentale ritratto biografico dell'archeologo scritto da Eva Tea nel 1932 dal titolo: *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*. Nello specifico: Tea 1932, vol. 1, p. 1.

5 Si veda Pilutti Namer 2013a. Con la ricca bibliografia sulla questione dei restauri a Venezia tra Otto e Novecento.

6 Pilutti Namer 2013b. Si veda inoltre, per un caso particolare: Bellini 2013.

a Roma, dove prese avvio la sua brillante carriera da archeologo.<sup>7</sup>

Giorgio Franchetti (Torino, 1865 - Venezia, 1922) era il terzo figlio di un ricco industriale e di Sara Louise Rothschild. Cresciuto tra i migliori salotti europei, era divenuto musicista e amatore d'arte, grazie anche alle attitudini della giovane moglie, Marion Hornstein Hohenstoffeln, con la quale aveva cominciato a collezionare opere d'arte: colto e cosmopolita, Franchetti viveva tra Firenze, Roma e Venezia, frequentando però anche le realtà di Parigi, Vienna e Londra.<sup>8</sup>

Un contatto diretto tra i due avvenne nei cantieri di restauro della basilica marciana, dove si erano aperte le questioni del rifacimento del pavimento musivo. In un recente articolo di Andrea Paribeni<sup>9</sup> è riassunta tutta la questione: la prima fase di lavori sotto Giovan Battista Meduna<sup>10</sup> con le critiche che ne conseguirono, la sospensione dei lavori, le successive dispute tra le fazioni veneziane (quella del restauro integrativo di Pietro Saccardo e quella della conservazione dello *status quo* di Boni e della comunità inglese, John Ruskin *in primis*), fino alle tecniche utilizzate per la posa dei mosaici ottocenteschi. Prendeva parte a queste «stupide falsificazioni»,<sup>11</sup> con Saccardo e con le squadre dei mosaicisti, anche il giovane Giorgio Franchetti, sia in veste di finanziatore dei lavori (Cremonini 2013, p. 18), sia come parte attiva nella posa, dimostrand

do una precoce passione per le pietre e per la tecnica musiva.<sup>12</sup>

Risalgono ai primi mesi dello stesso 1902 due lettere<sup>13</sup> che lo stesso Franchetti inviava ad Angelo Conti, appena tornato a Roma dopo la parentesi come direttore dell'Accademia di Belle Arti di Venezia,<sup>14</sup> nelle quali il barone accennava ad «un'importante questione d'arte internamente Venezia». <sup>15</sup> «Devo nuovamente riportarla alla questione dei mosaici di San Marco»,<sup>16</sup> spiega Franchetti, lasciando intendere un suo coinvolgimento nei lavori. Chiede poi alcune autorizzazioni ministeriali e conclude con la felice notizia della nuova campagna di posa cominciata in quegli stessi giorni (maggio 1902).

Le lettere fiorentine non sono esaustive sul coinvolgimento di Franchetti nei lavori marciari e proseguono sulla stessa linea dei pochi scritti del barone. Si tratta di testi asciutti, con scarse informazioni esplicite e frequenti richieste di appuntamenti personali per discutere 'a voce' delle questioni: una carenza di documentazione che ha reso sfuggente la figura di Franchetti e la sua storia.<sup>17</sup>

Il primo terreno di scontro fra i due fu quindi quello dei mosaici marciari: Boni non apprezzava il lavoro integrativo che si era deciso di compiere utilizzando materiali antichi, Franchetti invece ne era un promotore, figlio di una cultura che aveva sì superato i restauri neomedievali di Meduna, ma

7 Sul periodo romano si veda il recente Fortini, Taviani 2014, e gli imprescindibili ricordi di Luca Beltrami, caro amico del Boni (Beltrami 1926 e 1927).

8 Per un affresco biografico su Giorgio Franchetti si vedano i saggi: Cremonini 2013 e Franchetti 2013 (con bibliografia precedente).

9 Paribeni 2010 con la bibliografia in merito alla questione dei restauri dei mosaici marciari.

10 Sull'opera di Giovan Battista Meduna ancora Romanelli 1977 (o 1988).

11 Le parole sono dello stesso Boni, in una relazione dell'aprile del 1892, trascritta da Paribeni in calce al suo saggio.

12 Marco Rispoli (Università degli Studi di Padova) e Claudia Cremonini mi riferiscono che un coinvolgimento di Franchetti nei lavori marciari è contenuto in una lettera di Hugo von Hofmannsthal alla moglie. «31 ottobre 1902. Lavora tutto il giorno, in parte alla Ca' d'Oro, in parte al pavimento della Chiesa di San Marco; di sera gioca a scacchi, ha davvero una brutta cera» (Cremonini 2013, p. 27, nota 39). Sulle lettere di Hofmannsthal si veda in ultimo Rispoli 2012.

13 Le lettere sono conservate al Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze, dove si trova il fondo Angelo Conti, nel quale sono conservate lettere di Gabriele d'Annunzio, Mario Fortuny, Adolfo Venturi ed altri.

14 Per le linee fondamentali sul romano si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* redatta da Marcello Carlino nel 1983 e le recenti riedizioni delle opere contiane di Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia), che ha partecipato al convegno *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti* con un interessante intervento dal titolo *Giorgio Franchetti, Gabriele D'Annunzio e Angelo Conti*.

15 Cartolina postale, 22 febbraio 1902, A.C., I a-Franchetti.

16 Lettera in carta semplice, 28 maggio 1902, A.C., I a-Franchetti.

17 Il recente convegno veneziano ha aperto nuovi spunti di ricerca sulla figura di Franchetti e sulle sue frequentazioni veneziane e fiorentine.

che non sfuggiva a un gusto per il completamento del monumento, che, seppur quanto più filologico possibile, non nascondeva una predilezione estetica che mirava al Bello.

Le strade dei due si erano però incrociate anche lontano da Piazza San Marco, in quel tratto di Canal Grande dove ancora si affaccia il palazzo della Ca' d'Oro.<sup>18</sup>

Un ventiseienne Boni, nel 1885, era salito sui ponteggi montati sulla facciata del palazzo per i restauri di Giovan Battista Meduna. Vi era salito per accertarsi che esistessero ancora tracce di quella policromia (oro e azzurro) che aveva dato il nome al palazzo. Questo interesse si collocava nell'ambito di studi personali sul colore dei monumenti veneziani<sup>19</sup> che stava conducendo con il suo maestro Ruskin, che quel palazzo lo conosceva bene, avendolo visitato una quarantina d'anni prima e avendone denunciato le selvagge dispersioni di materiali lapidei nelle sue *Stones*.<sup>20</sup> Il resoconto della visita a quello che sarebbe diventato il palazzo del barone Franchetti uscì solamente due anni dopo, nel 1887,<sup>21</sup> e dimostrò come Boni fosse non solo un acuto osservatore del dato oggettivo (trascrisse infatti in appunti e disegni ogni lettera incisa sulla merlatura quattrocentesca, strumento di ordinamento degli scalpellini lombardi

che la avevano costruita), ma seppe anche servirsi del diario di Marino Contarini, primo proprietario e costruttore del palazzo, trascrivendolo e interrogandosi sulle definizioni date alle singole parti architettoniche.<sup>22</sup>

Qualche anno dopo, Giorgio Franchetti aveva già cominciato l'impresa della sua vita: il restauro di Ca' d'Oro. Il palazzo era stato acquistato nel 1894<sup>23</sup> e Franchetti lo stava epurando dalle aggiunte ottocentesche per riportarlo ad un aspetto quanto più originale possibile, cercando materiali antichi da sostituire a quelli moderni.<sup>24</sup> Nel 1896 aveva cominciato, con l'aiuto di Angelo Conti e Gabriele d'Annunzio, quello che sarebbe diventato il suo più grande impegno: lo splendido mosaico pavimentale al pian terreno del palazzo (figg. 1 e 2), quasi interamente composto da marmi antichi e basato su disegni desunti dai mosaici marziani.<sup>25</sup>

Proprio in merito ai marmi antichi era avvenuto il primo vero 'incontro-scontro' fra Boni e Franchetti. In quegli stessi anni, Giacomo Boni aveva posto una questione di *spolia* a Corrado Ricci, allora Sovrintendente ai monumenti di Ravenna.<sup>26</sup> Nel luglio del 1898 Boni scriveva a Ricci che Franchetti stava per acquistare alcune colonne in marmo greco allora parte del cortile dell'albergo Byron di Ra-

18 Sulle fasi costruttive sul palazzo si veda su tutti Goy 1992.

19 Nei primi anni ottanta dell'Ottocento Boni si dedicò al problema della policromia dei monumenti veneziani, questione trattata in Pilutti Namer 2013b, pp. 428-430.

20 In *The Stones of Venice*, pubblicato tra il 1851 e il 1853, Ruskin esprime tutta la sua preoccupazione per certi frammenti lapidei quattrocenteschi che alla data della sua visita nel palazzo giacevano nei depositi come materiale da costruzione: *in primis* la scala esterna del cortile. Di recente pubblicazione un volume contenente dagherrotipi appartenuti a Ruskin tra i quali un'immagine del palazzo ancora precedente ai restauri Meduna, con le finestre sbarrate da tavole di legno e in uno stato conservativo pessimo. Si veda Jacobson 2015.

21 Boni 1887a. Lo studio faceva parte della corrispondenza con il *Royal Institute of British Architecture* che Boni intratteneva dal 1885.

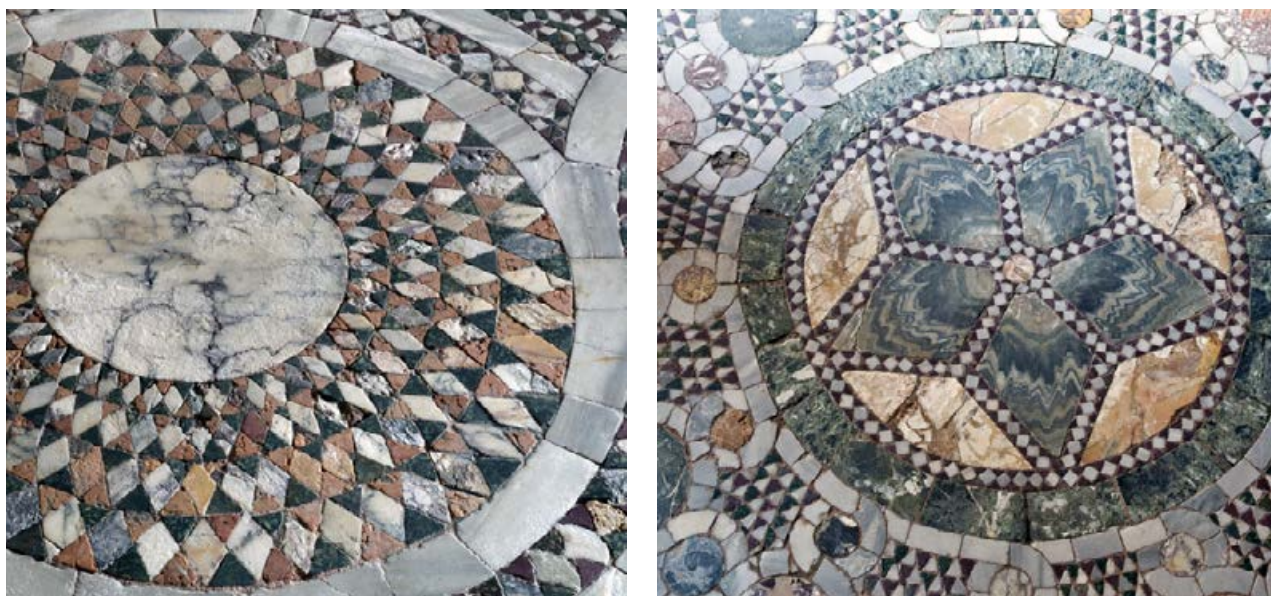
22 Dall'articolo si coglie come Boni conoscesse il *Diario di Marino Contarini*, già pubblicato dal commendatore Bartolomeo Cecchetti nel 1886 sulle pagine di *Archivio Veneto*.

23 Non è ancora chiaro se con la mediazione di Michelangelo Guggenheim, antiquario che per tutta la vita fu molto vicino al barone Franchetti. L'interessante figura di Guggenheim non è ancora stata sufficientemente sondata dagli studi, di prossima pubblicazione i risultati della tesi di dottorato (Università degli Studi di Udine) di Alice Martignon dal titolo *Michelangelo Guggenheim (1837-1914) e il mercato di opere, di oggetti d'arte e d'antichità a Venezia fra medio Ottocento e primo Novecento*; per la collezione di tessuti si veda in ultimo Messina 2011.

24 Interessante una vicenda emersa al tempo della mostra *Gondola Days: Isabella Stewart Gardner and the Palazzo Barbaro Circle*, del 2004, tenutasi tra le sedi di Boston (Isabella Stewart Gardner Museum) e Venezia (Biblioteca Marciana): alcuni balconcini ottocenteschi di Ca' d'Oro, pezzi dell'epoca del restauro di Meduna, furono venduti dall'antiquario Dorigo proprio alla collezionista americana per abbellire il palazzo di Boston, spacciandoli per originali quattrocenteschi.

25 Rimando, per questo tema, all'intervento di Lorenzo Lazzarini (IUAV) dal titolo *I materiali lapidei del pavimento neoromanico della Ca' d'Oro*, all'interno del convegno su Franchetti sopra citato.

26 Sul rapporto Boni-Ricci si veda Canali 2012. In generale sulla figura di Ricci: Emiliani, Spadoni 2008, con bibliografia precedente, in particolare gli studi di Andrea Emiliani.



Figg. 1 e 2. Pavimento musivo di Ca' d'Oro. Venezia. Foto Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare.

venna.<sup>27</sup> Scriveva Boni: «meglio alla Ca' d'Oro che in mano degli antiquari-rigattieri»,<sup>28</sup> auspicando però che i marmi ravennati potessero rimanere *in loco* per andare a completare qualche monumento (l'abside di San Vitale), e prosegue raccontando di aver proposto al barone il riscatto di altri pezzi dell'albergo, ma che tutto si concluse con un niente di fatto.

È la figura di Ricci, cardine del sistema dei 'beni culturali' dei primi anni del Novecento, il nodo

attorno al quale si strinsero i fili delle vite di Boni e Franchetti. Se il rapporto con il primo risaliva agli anni ottanta dell'Ottocento, crescendo in uno scambio reciproco di pareri sulla conservazione dei monumenti e sulle comuni passioni per il barocco e la botanica (Canali 2012, p. 585), il rapporto con il secondo iniziò solo durante gli anni della guerra, in quel 1916 in cui Franchetti decise di donare la sua Ca' d'Oro allo Stato.<sup>29</sup>

Alla Biblioteca Classense di Ravenna sono con-

27 La lettera è interamente pubblicata da Canali 2012, p. 630, ne trascivo in questa sede la parte relativa a Franchetti: «Il barone Franchetti, che impiega generosamente i suoi risparmi per ripristinare la Ca' d'Oro a Venezia, aveva intenzione di acquistare le colonne di marmo greco che trovansi nel cortile dell'albergo Byron di Ravenna. Meglio alla Ca' d'Oro che in mano degli antiquari-rigattieri: però, potendo queste colonne servire a qualche monumento ravennate, gli scrissi che era meglio lasciarle stare dove erano. Ora il barone si accontenterebbe delle mezze colonne che trovansi nello stesso cortile che furono barbaramente segate per lungo. Anni fa, quando le vidi, proposi che venissero riscattate per sostituire i rivestimenti di marmo di Carrara nell'abside di San Vitale e proponevo inoltre anche il riscatto d'alcuni campi di pavimento a mosaico che trovansi nello stesso albergo, ma non se ne è fatto niente, perché penso che le pretese fossero esorbitanti. Ora che lei soprintende ai monumenti di Ravenna spero che qualcosa si concluda». La lettera è conservata alla Biblioteca Classense di Ravenna, datata al luglio 1898 (Fondo Ricci, Corrispondenza, vol. 19, n. 4225).

28 Profondo fu il disprezzo di Boni nei confronti della categoria degli antiquari. Qualche anno prima della lettera a Ricci aveva pubblicato a Roma nel 1887 per lo Stabilimento Tipografico Italiano un *pamphlet* dal titolo *Venezia imbellettata*, nel quale si scagliava contro i nuovi intonaci color 'fragola marcia' con i quali si stava rinnovando la città e nel quale si trova un curioso capitolo dal titolo di *Cocodrilli archeofagi*, nel quale Boni parla con tristezza delle casse di sculture antiche che in treno lasciavano Venezia per riversarsi sul mercato antiquario europeo. Lo stesso titolo sarà utilizzato pochi anni dopo per un articolo uscito il 16 gennaio 1905 sulle pagine di *Nuova Antologia*, nel quale l'archeologo affronterà il cinismo di certi antiquari nei confronti di oggetti antichi dal forte valore religioso. Boni ritornerà sullo stesso tema ancora sulle pagine di *Nuova Antologia* nel giugno del 1905 con *Jene antiquarie*. Ringrazio Miryam Pilutti Namer per avermi fatto conoscere questi scritti grazie al suo intervento dal titolo *Cocodrilli archeofagi: Giacomo Boni e l'antico a Venezia* all'interno del convegno *Le pietre di Venezia: Spolia in se, spolia in re*.

29 Cremonini 2013, pp. 163-169, appendice documentaria relativa alla donazione del 1916.



servate le testimonianze di un lungo carteggio tra il ministro Ricci e il barone Franchetti, intermedie da lettere del soprintendente Gino Fogolari e del conte Carlo Gamba Ghiselli. Le lettere riguardano la donazione del palazzo e la continuazione dei lavori per il pavimento musivo della corte, che Franchetti aveva deciso di completare a sue spese.<sup>30</sup> Alcune di queste lettere tornano sulla questione del 1898, sulla ricerca da parte del barone di marmi per completare la sua opera a mosaico, sospesa nel 1899, e ripresa nel 1916, quando il barone, alleviato dalle spese per il restauro del palazzo, da allora onere e onore dello Stato italiano, poté ricominciare ad investire nelle pietre antiche. Nel novembre del 1916 Franchetti scrive a Ricci di avere necessità di porfidi e serpentini da Roma, specificando che «una volta ce n'era una quantità e si trovavano a pochissimo prezzo, patisco ora non averne comprato a sufficienza».<sup>31</sup> Di qualche giorno dopo una lettera del soprintendente veneziano Fogolari a Ricci, nella quale compare per la prima volta il nome di Boni relativo alla questione dei marmi: comunica di aver provato a parlare con Boni della pietra necessaria a Franchetti e di aver riscontrato qualche malumore.<sup>32</sup>

Il 17 novembre del 1916, Franchetti scrive a Ricci quando accaduto con Boni:<sup>33</sup>

Caro Commendatore,

Ella è un angelo e non so come ringraziarla per la Sua cortese premura. La Sua buona lettera mi ha fatto posare il cappello fin dopo la risposta di Boni. Si figuri se Boni non ha i marmi di cui ho bisogno! Fogolari deve averle scritto della lezione che ha voluto darmi riguardo ai miei restauri. Naturalmente secondo lui il pavimento a mosaico è un errore madornale, come tanti altri che ho già commesso! La Ca' d'Oro non ha mai

avuto mosaici e sono terrazzi alla veneziana che bisogna fare. La prima asserzione è ingenua nella sua lampante notorietà. La seconda però si basa sopra un doppio errore che molto mi sorprende in una persona che passa per essere così erudita. Il Boni dovrebbe sapere che al principio del quattrocento non si usavano terrazzi a semina e poi avrebbe dovuto studiare meglio il Diario Contarini dell'archivio dei Frari<sup>34</sup> nel quale è minuziosamente descritta la costruzione della Ca' d'Oro e dove si parla del *salixo* del vestibolo. Dunque niente terrazzo ma pavimento di cotto. [...] Coi muri impellicciati veniva di conseguenza il mosaico del pavimento che teoricamente può sembrare uno sproposito ma che va giudicato per lo meno dopo averlo visto, ciò che non ha fatto il Boni, che non mi ha mai onorato della sua visita. Tengo a dichiararle fin d'ora che se a lavoro finito la commissione di sorveglianza troverà che la mia opera sta male io non mi opporrò a che venga distrutta, avendola fatta a mie spese [...]. E ora, visto che ella ha la bontà d'occuparsi dei miei marmi, le dirò che sono piastrelle<sup>35</sup> di porfido e serpentino che mi occorrono e piastrelle di qualsiasi forma e dimensione ma possibilmente non troppo grosse, da uno a due cm. Questo è ciò di cui ho più urgente bisogno. Più tardi mi occorrerà ancora del marmo greco, ma a macchia ondulata. Se Ella conosce qualcuno dei tanti marmoristi di Roma non avrà che a farne ricerca e vedrà che ne troverà quanto vuole. Quando fui a Roma 17 anni fa ne avrei potuto comperare molto di più a pochissimo prezzo e soltanto non lo feci perché credeva l'anno seguente di farne una seconda provvista invece interruppi i lavori e abbandonai per qualche anno Venezia.<sup>36</sup> Ma sarei andato in persona a procurarmelo a Roma se non avessi già cominciato a lavorare e non dovessi

30 Biblioteca Classense di Ravenna, Fondo Corrado Ricci, Corrispondenza, busta 30, fascicolo 226, lettere nn. 37, 18, 17, 16, 15, 79, 10, 11, 9, 2, 3, 5, 6, 7 (in ordine cronologico di data, senza carte).

31 Lettera n. 18, 8 novembre 1916. Da questa lettera proviene la citazione divenuta titolo di questo articolo.

32 Lettera n. 17, 12 novembre 1916.

33 Lettera n. 16, 17 novembre 1916. La lettera è già stata parzialmente pubblicata in Curzi 2005, p. 186.

34 È difficile supporre che Franchetti non avesse letto l'articolo di Boni del 1887, in cui citava interi passi del diario di Marino Contarini. Probabilmente l'intento era di sottolineare il fatto che Boni si era concentrato su merlatura e policromie e non sulle pavimentazioni.

35 Il termine «piastrelle» è sottolineato due volte.

36 Sono gli anni in cui Giorgio Franchetti aveva abbandonato la città per trasferirsi a Londra, dove studiavano i suoi figli Luigi e Carlo.

sorvegliare da mattina a sera i miei scalpellini. Grazie dunque per il Suo aiuto e in quanto alla spesa favorisca comunicarmela che la assolverò ben volentieri. Le sarei grato se mi potesse dire quando verrà concesso l'acquisto della Casa Giusti e se si potrà subito procedere alla demolizione progettata [...].

Tutto Suo  
G. Franchetti

Boni, così come vent'anni prima aveva cercato di opporsi all'acquisto delle colonne ravennate, stava tentando di evitare che il marmo antico degli scavi romani potesse essere reimpiegato da Franchetti per un'opera che poteva inserirsi nella lista delle «stupide falsificazioni» già viste per i mosaici marciiani.

Nelle lettere successive Corrado Ricci cerca di stemperare i toni, di tranquillizzare Franchetti sul sicuro arrivo di casse di marmo a Venezia e probabilmente di spiegare a Boni che qualche frammento di marmo antico valeva il dono allo Stato di un patriomonio come Ca' d'Oro e le sue opere d'arte.

I marmi arrivarono davvero, forse non in frammenti minuti come li aveva chiesti Franchetti, tanto che il barone si fece prestare dalla fabbrica di San Marco, e si ipotizza proprio grazie ai suoi finanziamenti per il 'restauro' dei mosaici negli anni precedenti, la sega a gas,<sup>37</sup> quella stessa sega a cui Boni si era opposto per la basilica marciiana perché rappresentava un'ulteriore falsificazione del lavoro, dato che le tessere originali erano limate con «lavoro umano».<sup>38</sup>

Altra interessante specifica nelle lettere, quella relativa all'origine dei marmi greci che Franchetti chiedeva. Informato che «dai lavori di San Paolo ne rimarrà disponibile una gran quantità», continuava:

«servirebbe ottimamente al caso mio».<sup>39</sup> Fogolari puntualizzava: «si raccomanda il barone per avere frammenti di marmo greco che si avranno dalle gradinate di San Paolo»; anche se dalle lettere successive non si è in grado di capire se nelle dieci cassette spedite nell'estate del 1917 ci fossero effettivamente marmi da questa sede.<sup>40</sup> Franchetti portò avanti i lavori del mosaico fino alla morte e l'opera fu conclusa solo da suo figlio Carlo negli anni venti del Novecento.

I punti di contrasto tra Boni e Franchetti restano fondamentalmente legati a questioni di restauro. Boni avrebbe forse concesso i marmi se fossero serviti per l'impasto di terrazzi alla veneziana,<sup>41</sup> mentre, apprese le intenzioni di Franchetti, decise che il tipo di decorazione che questi intendeva fare era un falso storico che si poteva evitare.

Il difficile rapporto tra l'archeologo e il barone, che si era inasprito fin dagli anni dei lavori dei mosaici marciiani, aveva però avuto un punto di contatto importante nel pensiero e nel lavoro di un loro coetaneo: Gherardo Pompeo Molmenti (Venezia 1852 - Roma 1928).<sup>42</sup> Boni si era avvicinato a Molmenti nelle sue campagne contro gli stravolgimenti che si prospettavano per la città lagunare. Questo si evince da *Il cosiddetto sventramento: Appunti di un veneziano del 1887*, nel quale si schiera a favore di una «buona conservazione» e di una certa necessaria «reverenza per la gloria antica».<sup>43</sup> Il *pamphlet* era perfettamente in linea con il *Delendae Venetiae*, che Molmenti pubblicò nello stesso anno su *Nuova Antologia*, scagliandosi contro il piano regolatore del 1886 che prevedeva lo sventramento e la 'bonifica' di vaste aree della città.<sup>44</sup> Molmenti non si era fermato a quell'articolo e aveva raccolto attorno a sé un circolo di sostenitori di quella che aveva definito la 'Venezia della Poesia', tra i quali,

37 Lettera n. 10, 23 novembre 1916. Le notizie sul lavoro nel cantiere al piano terreno di Ca' d'Oro si leggono nella lunga introduzione che Gino Fogolari scrisse alla prima guida del museo del 1929: «Il barone Franchetti riprendeva a tutto suo carico il lavoro dei mosaici, rimasto interrotto al secondo compasso verso il cortiletto, e riassumeva a sue spese i vecchi operai a tagliar porfidi e serpentini e a profilare con la sega, avuta a prestito dalla Fabbrica di S. Marco, i grandi blocchi marmorei, e i frammenti che ricercava ancora e faceva venire da Roma con non piccolo suo dispendio» (p. 29).

38 Sulla questione della sega a gas per la fabbrica di San Marco si veda Paribeni 2010, p. 283.

39 Lettera n. 9, 28 maggio 1917.

40 Lettere nn. 5 (11 agosto 1917), 3 (22 giugno 1917), 2 (18 giugno 1917).

41 Lettera n. 17, 12 novembre 1916.

42 Su Molmenti si vedano Donaglio 2004, Pavanello 2006 e Favilla 2006, con bibliografia precedente.

43 Pilutti Namer 2012, sulle collaborazioni tra Boni e Molmenti si veda in particolare la nota 28, p. 663.

44 Ancora in Pilutti Namer 2012, note 51-52, p. 669.

dopo John Ruskin e Mariano Fortuny,<sup>45</sup> compariva anche il barone Giorgio Franchetti, strenuo sostenitore di una politica più conservativa che distruttiva.<sup>46</sup> Pompeo Molmenti risiedeva peraltro come affittuario in quella stessa Ca' d'Oro che divenne di Franchetti e, nonostante avesse acconsentito a trasferirsi altrove per permettere al barone i suoi lavori di restauro, 'era ritornato' nel palazzo sul Canal Grande dove fu allestita la sua camera ardente nel febbraio del 1928.<sup>47</sup>

Un inizio comune, nel solco di quella reazione nei confronti dei progettati sventramenti della loro Venezia, che aveva tormentato molti della loro generazione. Due strade che poi si erano divise: per Boni verso un rigore conservativo accresciutosi negli anni degli scavi romani, per Franchetti verso un estetismo e un gusto per il Bello forse influenzato dalla sua stretta amicizia con Gabriele d'Annunzio e con Angelo Conti.

Frequentazioni comuni come Ugo Ojetti,<sup>48</sup> lo stesso d'Annunzio<sup>49</sup> o il *milieu* veneziano che il barone incontrava tutti gli autunni e Boni soprattutto nel periodo della Prima guerra mondiale non furono sufficienti ad appianare i rapporti tra i due. La filosofia di restauro eclettica e nel solco dell'estetismo di Franchetti non poteva essere condivisa da Boni, che aveva fatto del metodo di restauro rigoroso e filologico, del «robustare» e non completare (Canali 2012, p. 595), tutta la sua carriera.

## Bibliografia

Bellini, Amedeo (2013). *Giacomo Boni e il restauro architettonico: Un caso esemplare: la cattedrale di Nardò: Atteggiamenti pratici, valutazioni storiche, estetiche e politiche, tra John Ruskin e Luca Beltrami*. Roma: Ginevra Bentivoglio EditoriA.

Beltrami, Luca (1926). *Giacomo Boni: Con una scelta di lettere e un saggio bibliografico*. Milano: Allegretti.

Beltrami, Luca (1927). *Giacomo Boni e l'enigma della Colonna Traiana*. Milano: Allegretti.

Boni, Giacomo (1887a). «La Ca' d'Oro e le sue decorazioni policrome». *Archivio Veneto*, 34, pp. 114-132.

Boni, Giacomo (1887b). *Venezia imbellettata*. Roma: Stabilimento Tipografico Italiano.

Boni, Giacomo (1887c). *Il cosiddetto sventramento: Appunti di un veneziano*. Roma: Stabilimento Tipografico Italiano.

Boni, Giacomo (1905a). «Coccodrilli archeofagi». *Nuova Antologia*, 115, pp. 332-336.

Boni, Giacomo (1905b). «Jene antiquarie». *Nuova Antologia*, 117, pp. 450-468.

Canali, Ferruccio (2005). *Ugo Ojetti (1871-1946): Critico tra architettura e arte*. Firenze: Allinea.

Canali, Ferruccio (2012). «Giacomo Boni e Corrado Ricci 'amicissimi' tra Roma e Venezia: Questioni di archeologia, conservazione e restauro dei monumenti nell'Italia unita (1898-1925)». *Studi Veneziani*, 66, pp. 575-656.

Cecchetti, Bartolomeo (1886). «La facciata della Ca' d'Oro dallo scalpello di Giovanni e Bartolomeo Buono». *Archivio Veneto*, 31, pp. 201-204.

Cremonini, Fergonzi (a cura di). *Da Giorgio Franchetti a Giacomo Franchetti: Collezionismi alla Ca' d'Oro* = Catalogo della mostra (Venezia, 30 maggio - 24 novembre 2013). Roma: MondoMostre.

Curzi, Valter (2005). «Musei e collezioni a Venezia nella prima metà del Novecento: La Ca' d'Oro, le Gallerie dell'Accademia e la collezione Donà delle Rose». Callegari, Valter; Curzi, Paola (a cura di). *Venezia: La tutela per immagini: Un caso esemplare dagli archivi della Fototeca Nazionale*. Bologna: Bononia University Press.

<sup>45</sup> Il pittore spagnolo fu una figura cardine del periodo veneziano di Franchetti. Lo aiutò in alcune decisioni riguardanti il palazzo e fu nominato dal barone come parte della Commissione di vigilanza ai lavori della Ca' d'Oro dopo la donazione del 1916. Per Mariano Fortuny si veda il catalogo della recente mostra *Fortuny. Arte Total*, organizzata dalla Fundación Caja de Burgos in collaborazione con la Fondazione Musei Civici di Venezia (maggio-agosto 2014). Per il Fortuny uomo di teatro si veda Maino 2014.

<sup>46</sup> Molmenti 1924, la raccolta di saggi, pubblicata a cura di Elio Zorzi, comincia con il discorso del senatore firmato anche dai veneziani illustri sopraelencati.

<sup>47</sup> Archivio Centrale dello Stato, Roma. AA.BB.AA, Divisione II (1925-1928), busta 225.

<sup>48</sup> Sull'amicizia Boni-Ojetti si veda Canali 2012, nota 40, p. 588; sulla figura di Ojetti ancora Canali 2005, con bibliografia precedente.

<sup>49</sup> Sul rapporto Boni-d'Annunzio coltivato nel salotto romano di Ersilia Lovatelli, Canali 2012, nota 41, p. 588, sull'amicizia di Franchetti con d'Annunzio il prossimo saggio di Ricciarda Ricorda per gli atti del convegno *La Ca' d'Oro di Giorgio Franchetti: Collezionismo e museografia*. Per d'Annunzio a Venezia imprescindibile Damerini 1943.

- Damerini, Gino (1943). *D'Annunzio e Venezia*. Milano: Mondadori.
- Donaglio, Monica (2004). *Un esponente dell'élite liberale: Pompeo Molmenti politico e storico di Venezia*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Emiliani, Andrea; Spadoni, Corrado (a cura di) (2008). *La cura del bello: Musei, storie, paesaggi per Corrado Ricci*. Milano: Electa
- Favilla, Massimo (2006). *'Delendae Venetiae': La città e le sue trasformazioni dal XIX al XX secolo*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
- Ferretti, Campo (a cura di), *Fortuny: Arte total = Catalogo della mostra* (Burgos, 22 maggio - 24 agosto 2014). Burgos: Caja de Burgos Fundación.
- Fogolari, Gino; Nebbia, Ogo; Moschini, Vittorio (1929). *La R. Galleria Giorgio Franchetti alla Ca' d'Oro: Guida-Catalogo*. Venezia: Premiate Officine Grafiche Carlo Ferrari.
- Fortini, Tavianani (2014). *In Sacra via: Giacomo Boni al Foro Romano: Gli scavi nei documenti della Soprintendenza: via Sacra, pozzi, pozzetti rituali, gallerie cesaree, Cloaca Massima, sacello di Venere Cloacina*. Milano: Electa.
- Goy, Richard (1992). *The House of Gold: Building a Palace in Medieval Venice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jacobson, Ken and Jenny (2015). *Carrying Off the Palaces: John Ruskin's Lost Daguerrotypes*. London: Bernard Quaritch.
- Maino, Marzia (2014). *Con gli occhi della luce: Fonti di formazione, teoria e prassi nella poetica teatrale di Mariano Fortuny*. Padova: CLEUP.
- Messina, Michela (2011). «Il "campionario di stoffe antiche dei secoli passati" donato da Michelangelo Guggenheim nel 1891: Analisi di una collezione e note sull'attività della Società degli Amici dell'Arte nella Trieste di fine '800». *Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, 22, pp. 475-522.
- Molmenti, Pompeo Gherardo (1887). «Delendae Venetiae». *Nuova Antologia*, 91, pp. 413-430.
- Molmenti, Pompeo Gherardo (1924). *I nemici di Venezia: Polemiche raccolte ed annotate da Elio Zorzi*. Bologna: Zanichelli.
- Paribeni, Andrea (2010). «Le campagne di restauro di pavimenti e mosaici nella basilica di San Marco a Venezia alla fine dell'Ottocento: una "elaborata ed accurata falsificazione"?». In: Angelelli, Claudia; Salvetti, Carla (a cura di), *Atti del XV colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Aquileia, 4-7 febbraio 2009). Tivoli: Scripta Manent.
- Pavanello, Giuseppe (2006). *L'enigma della modernità: Venezia nell'età di Pompeo Molmenti*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- Pertot, Gianfranco (1988). *Venezia 'restaurata': Centosettanta anni di interventi di restauro sugli edifici veneziani*. Milano: FrancoAngeli.
- Pertot, Gianfranco (2004). *Venice: Extraordinary Maintenance. A History of the Restoration, Conservation, Destruction and Adulteration of the Fabric of the City from the Fall of the Republic to the Present*. London: Holberton.
- Pilutti Namer, Miryam (2012). «"Fuit Ilium!": Note su percezione e cultura della conservazione dei monumenti antichi a Venezia tra Impero d'Austria e Regno d'Italia». *Studi Veneziani*, 65, pp. 654-673
- Pilutti Namer, Myriam (2013a). «Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo: Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento». In: Failla, Maria Beatrice; Mayer, Susanne Adina; Piva, Chiara; Ventura, Stefania (a cura di). *La cultura del restauro: Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*. Roma: Campisano, pp. 581-592.
- Pilutti Namer, Myriam (2013b). «Ruskin e gli allievi: Note su Giacomo Boni e la cultura della conservazione dei monumenti a Venezia a fine Ottocento». *Ateneo Veneto*, 12, pp. 423-435.
- Rispoli, Marco (2012). *Le parole non sono di questo mondo: Lettere al guardiamarina E. K. 1892-1895*. Macerata: Quodlibet.
- Romanelli, Giandomenico (1977), *Venezia Ottocento: Materiali per una storia architettonica e urbanistica della città nel secolo XIX*. Roma: Officina.
- Romanelli, Giandomenico (1977), *Venezia Ottocento: L'architettura, l'urbanistica*. Venezia: Albrizzi.
- Tea, Eva (1932). *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*. Milano: Ceschina.

### Giulia Zaccariotto

Perfezionanda in Storia dell'Arte  
Scuola Normale Superiore, Pisa