

La corrispondenza epistolare come rete di conoscenza, dibattito e azione

Le riflessioni sulle arti e sulla tutela di Philip Webb, Giacomo Boni e John Ruskin

Andrea Paribeni

Università degli Studi di Urbino «Carlo Bo», Italia

Silvia Pedone

Accademia Nazionale dei Lincei Roma, Italia

Abstract Taking as reference point the figure of John Ruskin, we intend to explore in this paper the relationship between two interesting personalities of the European artistic world at the end of the 19th century, Philip Webb and Giacomo Boni. Through the correspondence of these scholars held in Italian and British Archives, we consider here a variety of topics concerning the political heritage, literary and art-historical debates in modern Europe. In particular the epistolary reports and archival documentation, relating to the inspections upon monuments carried out by Boni throughout the Italian territory, reveal a sympathetic reception of the Ruskinian theories and indications concerning restoration, albeit with an application 'tempered' by the need to realize concrete and effective solutions respecting and safeguarding a monument.

Keywords Cultural Heritage Conservation. Archival documents. Anglo-Italian Cultural Relationship. Medieval Monuments in Italy. Byzantine Sculptures.

Sommario 1. Introduzione. – 2. John Ruskin, il disegno e i rapporti con Giacomo Boni. – 3. Philip Webb e il suo epistolario con Giacomo Boni.

1 Introduzione

Il contributo si fonda sull'analisi di corrispondenze epistolari e altri documenti, alcuni già editi, che in gran parte si conservano a Milano, presso l'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere (ILASL), in un fondo che è stato battezzato dai suoi catalogatori 'Archivio Boni-Tea'.¹ La duplicità della denominazione, che rinvia alle distinte personalità di Giacomo

¹ Paribeni, Guidobaldi 2020.

Boni ed Eva Tea, è dovuta alla articolata composizione del fondo, originato da un nucleo iniziale di documenti personali e di studio che, per disposizione testamentaria, alla morte dell'archeologo veneziano nel luglio del 1925 vennero affidati alla sua *silentiaria ab epistulis*, con il compito di curarne l'edizione delle parti pubblicabili;² ad essi si aggiunsero, nel corso del tempo, moltissimi altri materiali reperiti e/o prodotti da Eva Tea al fine da un lato di approfondire la conoscenza di quel venerato maestro, con il quale la allora giovane storica dell'arte aveva condiviso solo gli ultimi anni di vita, dall'altro di dare maggiore sistematicità e spessore a quel cospicuo gruppo di inediti boniani dedicati alle risultanze degli scavi del Foro romano e del Palatino che, per una serie di sfortunate circostanze – culminate nei bombardamenti di Milano dell'agosto del 1943 che distrussero gli stabilimenti tipografici ove il volume curato dalla Tea era in bozze – tali sono rimasti fino ad oggi. L'uscita del volume, curato da Andrea Paribeni e Federico Guidobaldi, non si prefigge di pubblicare per esteso tali scritti, quanto piuttosto di fornire un catalogo sistematico dei documenti del fondo, che già Eva Tea aveva suddiviso in cartelle secondo un criterio di articolazione tematica rispecchiante i molteplici campi di studio del Maestro: archeologia, flora, conservazione e tutela dei monumenti, nonché una variegata serie di interessi che, fino ai limiti dell'estroso, toccavano i più disparati temi economici, educativi, politici e sociali [fig. 1].³

Dal catalogo sistematico sono rimaste escluse le numerose cartelle dell'epistolario di Giacomo Boni: la de-

cisione di non includere nel volume questo segmento dell'archivio è stata molto ponderata, ma alla fine nella valutazione hanno prevalso criteri di omogeneità rispetto al blocco delle cartelle tematiche. Mentre, come si è detto, queste ultime sono costituite da lotti di documenti di vario genere (elaborati e bozze di articoli, relazioni ministeriali, lettere, appunti, disegni, fotografie) affini tra loro per argomento generale che è esplicitato dal titolo della cartella stessa, quelle dell'epistolario contengono solo – o quasi solo – lettere suddivise secondo l'ordine alfabetico dei corrispondenti e quindi necessiterebbero di un approccio diverso, da condursi secondo modalità di catalogazione ed edizione più adatte a questa specifica tipologia di documenti.

Nel novero di queste lettere – per le quali è stato fornito comunque un elenco dei nominativi dei corrispondenti⁴ – si trovano quelle di cui si darà conto in questa sede. Si tratta di lettere che dimostrano in quale misura il giovane ed intraprendente Boni seppe creare, e in alcuni casi mantenere nel tempo, una complessa rete di rapporti con le più rappresentative personalità artistiche del mondo anglosassone e non solo: John Ruskin (e assieme a lui anche la cugina Joan Severn) e Philip Webb, di cui si parlerà più partitamente in questa occasione, ma accanto ad essi William Morris, William Douglas Caroë e John Hebb nonché contatti indiretti con una serie di altre autorevoli figure di artisti e intellettuali come, tra le tante, Francisca Alexander, John Whalton Bunney, William Lethaby, Charles Fairfax Murray, Charles Eliot Norton, Maria Spartali Stillman.⁵ (A.P., S.P.)

² Con tale titolo Boni la investì sin dal loro primo incontro al Foro avvenuto nel 1915 (Tea 1932, 2: 364). Su Eva Tea vedi da ultimo Pilutti *Namer* 2018; 2019, 73-80.

³ Paribeni, Guidobaldi 2020. Per precedenti presentazioni della composizione e dei contenuti dell'archivio si rimanda a Guidobaldi 2008, 2016; Paribeni 2016a.

⁴ Paribeni, Guidobaldi 2020, 341-5.

⁵ Saggi dell'epistolario con alcune di queste personalità sono stati pubblicati in passato da Eva Tea: oltre ai carteggi con Webb di cui si dirà più avanti, va ricordato quello, più contenuto quantitativamente ma di notevole interesse, con William Douglas Caroë (Milano ILASL, Archivio

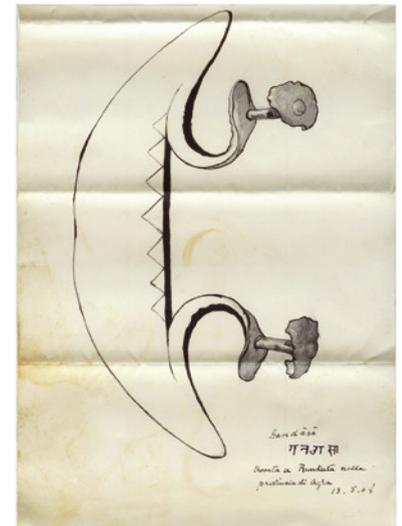
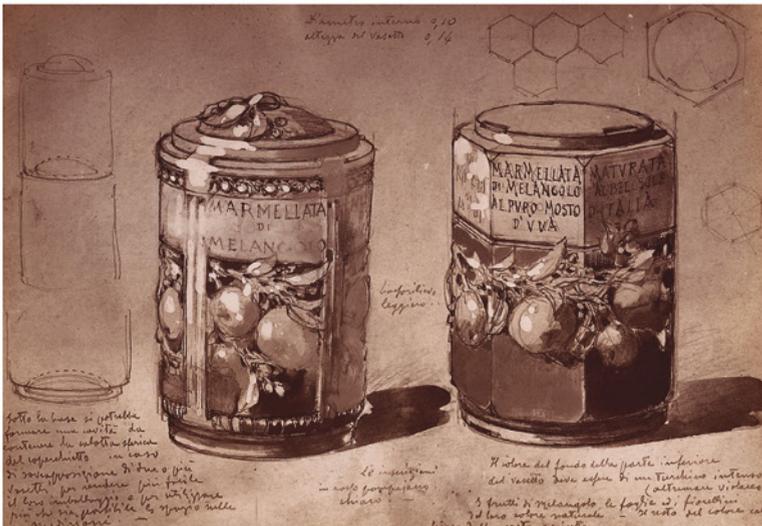
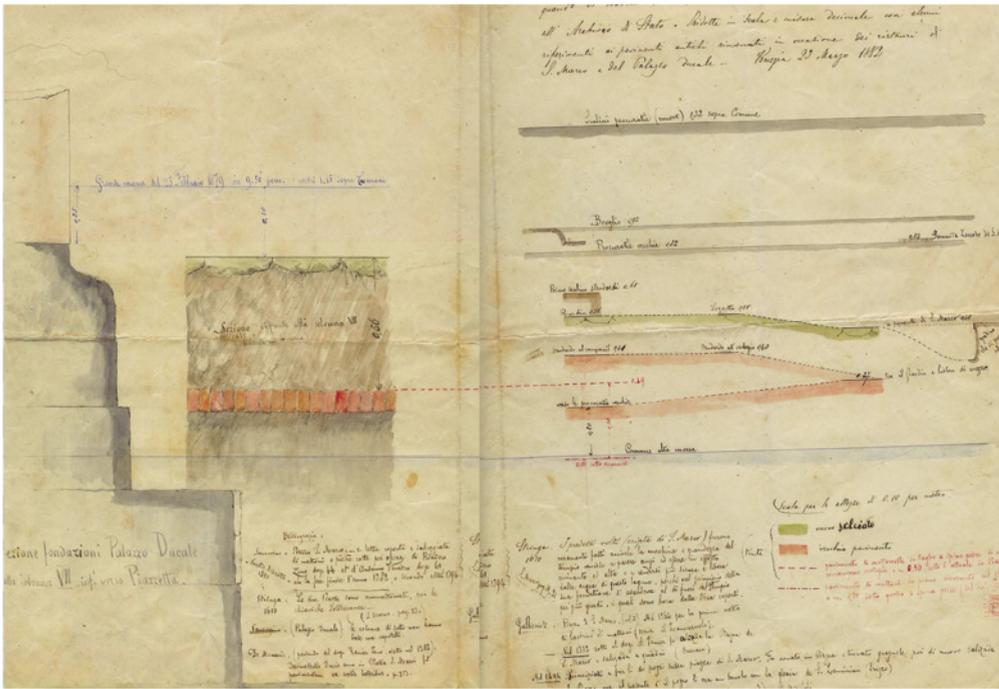


Figura 1 In senso orario: sezione stratigrafica delle fondazioni di Palazzo Ducale a Venezia (Milano ILASL, Archivio Boni-Tea, LXXIII. Calchi e disegni, doc. 2); la ricostruzione della Casa Romuli sul Palatino (Milano ILASL, Archivio Boni-Tea, XXVII/b. Casa Romuli – Riproduzioni di case, doc. 1b); disegno di *gandasa* (utensile agricolo) dalla località di Runkuta (Agra, India), inviato a Giacomo Boni da Eugenia Barnes (Milano ILASL, Archivio Boni-Tea, XXXIX. Epistolario B); lettera di Giacomo Boni a William St Clair Baddeley del 26 agosto 1899 (Milano ILASL, Archivio Boni-Tea, XXXIX. Epistolario B); schizzi di Boni per modelli di contenitori della marmellata di melangolo (Milano ILASL, Archivio Boni-Tea, CXLIX. Marmellata italiana, docc. 8a-b)

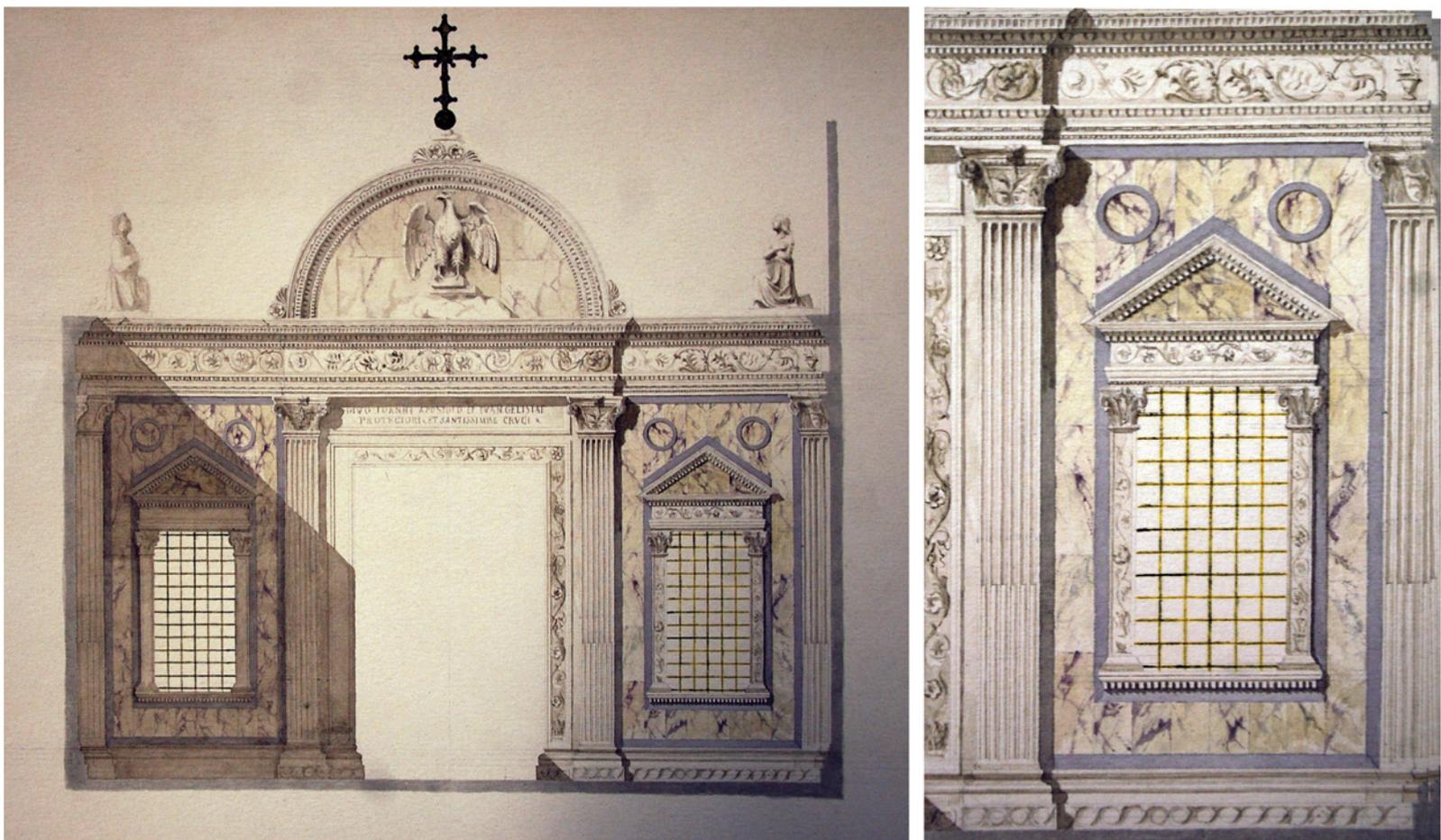


Figura 2 Giacomo Boni, disegno (intero e particolare) del portale della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista a Venezia, realizzato nel marzo del 1883. Oxford, Ashmolean Museum, inv. WA.RS.RUD.108bis. Fotografia di Andrea Paribeni

2 John Ruskin, il disegno e i rapporti con Giacomo Boni

La fitta trama di relazioni personali e interpersonali veniva costantemente alimentata attraverso un assiduo scambio epistolare che artisti, uomini di cultura, critici, studiosi ecc. erano adusi intrattenere lungo tutto il corso della propria vita. La corrispondenza - per quel che qui ci interessa valutare - permetteva, allora come oggi, quel fecondo confronto di idee, informazioni personali o risultati di carattere pratico e teorico, che costituiscono una testimonianza fondamentale per la ricostruzione degli eventi storici.

Proprio allo scambio epistolare, a far data dal 1881, sono affidati i primi contatti tra il teorico inglese e il giovane operaio-disegnatore veneziano, desideroso di legarsi al più anziano maestro non solo idealmente, abbracciando le teorie sull'arte e sul restauro promulgate da Ruskin, ma anche in termini più strettamente personali.

L'occasione dell'incontro tra Ruskin e Boni fu favorita da un più esteso 'network' di rapporti, vale a dire, da un lato, l'amicizia dello stesso Boni con il già citato pittore John Wharltun Bunney, uno dei più talentuosi allievi di Ruskin attivi a Venezia negli anni Settanta dell'Ottocento,⁶ e dall'altro quella con Angelo Alessandri, virtuoso disegnatore veneziano che aveva a sua volta conosciuto Ruskin a Venezia nel 1876-1877 e aveva messo il proprio talento artistico a disposizione dello studioso inglese.⁷ Nell'autunno del 1882 Alessandri partì da Venezia insieme a Boni per raggiungere Ruskin a Pisa con lo scopo di aiutarlo nella realizzazione di tavole, misurazioni e rilievi dei monumenti medievali della Toscana.⁸ Ru-

skin aveva avuto modo di vedere alcuni disegni di Boni che forse lo stesso Bunney gli aveva inviato e aveva così potuto apprezzarne le doti e la sensibilità artistica. Doti che Ruskin continuò a tenere in grande considerazione anche in seguito, come dimostrano i loro rapporti epistolari e personali, improntati a un vicendevole 'supporto', pur nei differenti ruoli di allievo e maestro, se non altro ideale. Boni era infatti animato dal desiderio di diffondere le idee di Ruskin e lo teneva aggiornato sulle vicende dei restauri veneziani e in seguito sulle prime esperienze romane;⁹ Ruskin, da parte sua, si era dimostrato disponibile ad assicurare un sostegno finanche finanziario che, in caso di necessità, potesse garantire il progresso dei lavori del giovane italiano.

Insieme alle lettere Boni inviava frequentemente a Ruskin piccoli schizzi di dettagli architettonici e rilievi scultorei, accompagnati da note esplicative e didascalie, alcuni dei quali forse riconoscibili tra i disegni di Boni oggi conservati all'Ashmolean Museum di Oxford. Nella stessa collezione si trovano inoltre le due belle tavole con la pianta e il prospetto della porta monumentale della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista [fig. 2] e i dettagli architettonici di Ca' Dario; entrambe realizzate con dovizia di particolari e una straordinaria attenzione per le differenti qualità dei marmi. Nel marzo del 1883, le due tavole furono presentate da Ruskin alla Drawing School di Oxford, istituzione che egli contribuì fortemente a sostenere, anche finanziariamente.

Boni-Tea, *Epistolario C*), su cui vedi Tea 1959.

⁶ Bunney 2007.

⁷ Clegg 2010.

⁸ Clegg, Tucker 1992, 124.

⁹ Ben nota è la lettera con la quale Boni annunciava a Ruskin la scoperta del *Lapis Niger*, immediatamente resa nota sui giornali italiani (Levi 1899).

5

Bradwood,
Cannock, Staffordshire.
Earlier day. 1883

My dearest Boni

I got the letter with
the lovely inscription and detail
all right. and keep it as a
treasure, but have been too busy
to read! - much less to answer it

This drawing of the wood is
exquisite - but there is no Italian
woodwork with much - French
is the only wood worth looking at.

I don't ^{want} ~~want~~ to take you from
Venice, so long as you can save
anything, or discover anything,
that you care for, - but only
understand that the moment
you find yourself powerless, or
^{too} much ^{vexed} ~~vexed~~ and insulted,
- ~~throw~~ ^{throw} ~~up~~ ^{up} ~~all~~ ^{all} ~~connection~~ ^{connection} with them

and come at once to me -
and I will set you to
peaceful work after your
heart and mine, ^{among} ~~among~~
people who will love and
know you.

I showed ^{showed} some of your
drawings and spoke of you
in my first lecture at Oxford
this year, of which you shall
soon have a copy.

Meanwhile, I send you
all my books, to read or lend
as you like - you can give
the important ones to the
library if you leave Venice

Much love to Afepandii
and I am ever lovingly & faithfully
Y^r Ruskin

Figura 3 Lettera di John Ruskin a Giacomo Boni del 25 marzo 1883. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LVII. Epistolario R - Ricci, Ricciardi, Rigobon, Robertson

any other in Venice, for I had the benefit of your attention, and a scaffolding from which I rubbed my mind and fingers well into the visible, touchable work of the mediæval Venetians.

Whenever I look through my rough note book I wish to be back there, to work all day at the pretty, bricked story, and talk over my thoughts with you in the evening. It is not likely that I shall ever get to Italy again, but I have suggested within me to interest my walking thoughts for the rest of my years.

Added to which sentimental reflection, comes another more serious still. The peoples all over the world are awaking to the fact that they have been horribly cheated of their rights and I, who have enough food, clothing, and house roof must

ask your pardon for this too long letter.

1, Raymond Buildings, Gray's Inn,

London, W.C.

Saturday. 18th Sept: '86

My dear Signor Boni

I have sent you today, by book post, the "Correspondence respecting the imprisonment of M^r: Worth by the Prussians" - I have not yet been able to get you the other information, either at the place for the sale of Parliamentary acts, or at Housarid's for Parliamentary papers; but I hope to be able to do so, and as quickly as possible.

I am trying to find a trustworthy agent to search for and read up the papers and copy the same. I hope your friend will be able to wait a little: You may procure him (The professor of International

Figura 4 Lettera di Philip Webb a Giacomo Boni del 18 settembre 1886. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, V, W

La propensione a una 'didattica visiva' fondata sul disegno era stata già alimentata da Ruskin negli anni Quaranta dell'Ottocento, per culminare con la pubblicazione, nel 1857, del celebre manuale *The Elements of Drawing*. In questa prospettiva, il disegno diventa, per chi lo esercita, strumento privilegiato di conoscenza, oltretutto 'diretta' testimonianza documentaria dello stato di conservazione - e più spesso purtroppo di decadenza - del monumento. Ma la conoscenza cui Ruskin aspira è una forma di possesso specificamente visiva, che per attingere a una reale 'innocenza dell'occhio' deve progressivamente liberarsi di un sapere concettuale preconstituito intorno agli oggetti della realtà e al loro modo di apparire, della dimensione che oggi diremmo più strettamente cognitiva. Di qui l'esigenza pragmatica dell'esercizio di un disegno guidato da una visione analitica, o per meglio dire 'foveale', ben lontana dalla tradizionale pratica dello *sketching Tour*, che si spinge spesso a concentrarsi sui dettagli, staccati, parcellizzati, fin quasi a trasformarli in una sorta di irricognoscibile 'geroglifico', come il padre dello stesso Ruskin scriveva all'amico Harrison, dotati di una speciale verità, sia pure una «verità a mo' di mosaico». ¹⁰ Come è ben noto, la cosiddetta teoria dell'occhio 'innocente' avrà un certa fortuna tra gli artisti e i critici

successivi, almeno fino al formalismo di Roger Fry, per poi essere severamente criticata dagli studiosi moderni - basti citare qui il lavoro ormai classico di Gombrich in *Arte e illusione*¹¹ - e proprio sul piano di una dottrina 'scientifica' della percezione visiva che, in fondo, stava al cuore degli interessi di Ruskin.¹² In ogni caso, tuttavia, il valore euristico del disegno come strumento di 'didattica della visione' conserverà la sua vitalità, anche oltre il pensiero ruskiniano e l'eredità dei suoi allievi.¹³

In questo senso, il rapporto di stima che legava Ruskin al giovane Boni, e che le 15 lettere dell'Istituto Lombardo testimoniano espressamente [fig. 3],¹⁴ poteva rappresentare una sorta di verifica delle sue stesse teorie, o almeno un loro possibile momento concretamente applicativo, dato che il lavoro sul campo del veneziano incarnava in un certo qual modo una sintesi ideale tra le istanze più teoriche della ricerca dello stesso Ruskin e le finalità pratiche dettate dalle reali necessità di conoscenza e conservazione dei monumenti artistici e della loro storia. Le lettere ribadiscono il saldo legame e la stima tra il maestro inglese e l'allievo veneziano. L'immagine che Ruskin si fece di Boni fin dagli esordi della loro conoscenza risente molto del desiderio del giovane allievo di entrare con forza nel vi-

¹⁰ Lettera di J. Ruskin a W.H. Harrison del 25 maggio 1846: Levi, Tucker 1997, 89-90.

¹¹ Gombrich [1959] 1962, 16, 359-60.

¹² Per la famosa formulazione della teoria della 'innocenza dell'occhio' di Ruskin, vedi: *The Elements of Drawing (Works, 15: 27-8)*: «The perception of solid Form is entirely a matter of experience. We see nothing but flat colours; and it is only by a series of experiments that we find out that a stain of black or grey indicates the dark side of a solid substance, or that a faint hue indicates that the object in which it appears is far away. The whole technical power of painting depends on our recovery of what may be called *the innocence of the eye*; that is to say, of a sort of childish perception of these flat stains of colour, merely as such, without consciousness of what they signify, - as a blind man would see them if suddenly gifted with sight».

¹³ Levi, Tucker 1997.

¹⁴ Le lettere di Boni a Ruskin sono conservate a Brantwood Coniston; brani di esse sono stati pubblicati da diversi studiosi (vedi per esempio Tea 1927; 1932, vol. 1; Pilutti Namer 2013a, 2013b, 2016, questi ultimi anche per il rapporto tra Ruskin e i suoi 'discepoli' italiani). Le lettere di Ruskin a Boni, conservate presso l'archivio Boni-Tea, sono 15 e vanno dall'agosto del 1881 al luglio del 1884. Solo la prima di queste missive è contenuta nel secondo volume dedicato all'epistolario di John Ruskin all'interno dei *Complete Works of John Ruskin (Works, 37: 373-4)*; stralci di esse anche in Pilutti Namer 2013a, 2013b, 2016. Alle missive tra Boni e Ruskin si devono anche aggiungere nel fondo milanese tre brevi lettere della cugina Joan Ruskin Severn a Giacomo Boni datate 15 aprile 1895, 1 aprile 1900 e 23 settembre 1900.

vace dibattito sulla conservazione dei monumenti, come vedremmo più avanti. Boni rappresentò per Ruskin quella ‘voce locale’ che costantemente gli permetteva

di essere aggiornato sulle questioni intorno al patrimonio monumentale italiano, fornendogli come già detto materiale inedito grafico e fotografico. (S.P.)

3 Philip Webb e il suo epistolario con Giacomo Boni

Se, nel rapporto con Ruskin, lo scambio epistolare fa da prologo al primo incontro personale, in quello con Webb esso scaturisce invece da un episodio ben preciso e altrettanto ben fissato nella memoria dei due protagonisti: lo scenario è quello delle impalcature di Palazzo Ducale, la data, il 3 aprile del 1885, è tramandata da una lettera che Webb scrisse il giorno stesso a William Morris, per ricordare la vivida impressione che gli aveva procurato l’incontro con quel «direttore dei lavori che parla e legge inglese», interessato tanto agli scritti di impronta socialista del *Commonweal* (l’organo di stampa della *Socialist League* fondata dallo stesso Morris) quanto alla poesia, gran lavoratore dotato di quella vanità necessaria a stimolare la sua naturale intelligenza.¹⁵ Sorprende da un lato la capacità introspettiva di Webb, che sa

cogliere di primo acchito aspetti peculiari del carattere di Boni, assieme alla disponibilità del giovane veneziano a rischiare in proprio pur di denunciare interventi di restauro che potevano mettere a repentaglio l’integrità dei monumenti; dall’altro la sopravvalutazione del ruolo di Boni, presentato a Morris come direttore dei lavori, quando invece i suoi compiti erano molto più circoscritti, e comunque subordinati all’effettivo direttore del cantiere, Annibale Forcellini.¹⁶ Anche Ruskin, per enfasi personale o per un’errata percezione indotta da Boni – senza intenzione ma forse per effetto di quella sua *vanity* di cui parlava Webb – in una lettera a Charles Eliot Norton del novembre del 1882 lo definisce «master of the work on the Ducal Palace of Venice» e insignito dall’autorità governativa del potere di ispezionare qualsiasi monumento

¹⁵ «I was on the scaffolding at the Ducal Palace this morning, & while at work I lent ‘Commonweal’ to the director of the works there who reads & speaks English. He wanted permission to translate such pieces as the “Workers’ share of art,” which I gave him, and I promised to send him that piece and any more of the like kind of yours. He thinks the Italian workmen will be interested in it. This young fellow is well read in French, German & English poetry, and I mean to send him a volume of yours on my return, in recognition of the help he has given me in looking into the construction of buildings &c here. He is coming to dine with me on Sat: evening when I shall have more talk with him on this and other matters. He is a rather excitable fellow working much too hard, having the necessary vanity to stimulate his natural cleverness. He is certainly not likely to let his masters be in ignorance of the mischief if they propose anything in the way of scraping to Venetian works. He has already been threatened by the engineers, who direct all works here, that they will put him on the dredging boat in the lagoons if he is not more reticent. He is poor, & we have to put up with that, but he will get the sack soon I fancy unless he bends to what is really very ignorant authority». Tea 1940-1941, 132; Aplin 2016, 1: 288.

¹⁶ In un suo scritto Annibale Forcellini illustra compiti e meriti di Boni nel restauro del Palazzo Ducale da lui diretto: «il Sig. Giacomo Boni, che venne assunto in assistenza quando era poco più che adolescente e che nel giro di pochi anni acquistò, per proprio merito unicamente, coltura sapere ed erudizioni rari a trovarsi anche in uomini d’età più provetta, si rese utile particolarmente colle sue ricerche storiche ed archeologiche e col suo fine spirito d’osservazione» (Forcellini 1887). Anche il ruolo di disegnatore svolto da Boni nel cantiere veneziano va inquadrato alla luce dei registri dei pagamenti per i lavori di restauro a Palazzo Ducale relativi agli anni 1878-1883, conservati presso l’Archivio Centrale dello Stato (ACS, Min. P.I., AA.BB.AA., I Versamento, 1860-1890, Busta 626, fasc. 1179/1-2), ove il suo nome ricorre soltanto in data 14 aprile 1881, in occasione di un pagamento straordinario di £ 30, mentre con la qualifica di disegnatore figura regolarmente Luigi Vendrasco (Paribeni, Guidobaldi 2020, 39).

pubblico, utilizzando scale e ponteggi a suo piacimento;¹⁷ un ruolo che, in quegli anni ancora lontani dall'inquadramento di Boni in seno alla Direzione Generale Antichità e Belle Arti, è difficile da immaginare.¹⁸

Boni viene ricordato da Webb nelle corrispondenze con Charles Fairfax Murray (agosto e settembre 1885),¹⁹ segno che il legame si mantenne subito dopo il ritorno dell'architetto in Inghilterra, come dimostrano del resto le lettere inviate da Boni già nel maggio di quell'anno, mentre la prima lettera di Webb di cui disponiamo [fig. 4] è del settembre del 1886.²⁰ L'epistolario tra i due si manterrà intenso fino al 1894, per poi decrescere lentamente negli ultimissimi anni del secolo e farsi poi sporadico fino alle ultime lettere del 1907.²¹

Stralci dell'epistolario furono pubblicati nella voluminosa biografia di Boni scritta da Eva Tea nel 1932; successivamente sempre Eva Tea avviò sulla rivista *An-*

nales Institutorum quella che doveva essere la pubblicazione integrale delle lettere di Boni, assieme ad alcune di Webb, arrestatasi però alle lettere risalenti al 1890.²² Nel fondo Boni-Tea dell'Istituto Lombardo è conservato il carteggio tra Eva Tea e Emery Walker, esecutore testamentario di Philip Webb, al quale la Tea si era rivolta, negli anni in cui preparava la biografia, per avere eventuali lettere di Boni;²³ non è questa la sede per entrare nel merito di questa complessa e a tratti spigliata trattativa finalizzata allo scambio e alla fruizione delle lettere Boni-Webb;²⁴ vale però la pena di ricordare la missiva di Walker del febbraio del 1927 [figg. 5-6], nella quale il mittente annuncia alla Tea di aver ritrovato una cinquantina di lettere di Boni e di averne potuto apprezzare la proprietà linguistica - maturata da Boni grazie alle lezioni impartitegli da Elizabeth Fallon, la moglie del pittore ruskiniano John Wharltton Bun-

¹⁷ Dearden 1967; Bradley, Ousby 1987.

¹⁸ Lo stesso si può dire di William Morris, che nella sua prolusione al meeting della SPAB del 3 luglio 1889, annunciando all'uditorio la mancata partecipazione di Boni, lo presentava come colui che «now holds a position under the Italian Government which enables him to be of great service to us in stopping the unfortunate flow of restorations in that country. He could have given to us most interesting and encouraging information as to what is now going on in Italy», citato in Aplin 2016, 2: 36, n. 3). Non stupisce, pertanto che, nella biografia di Ruskin, Collingwood definisca Boni «director of the Monuments of Italy» (Collingwood 1893, 2: 205).

¹⁹ Cf. Aplin 2016, vol. 1.

²⁰ Aplin 2016, 1: 326-7

²¹ Aplin 2016, 4: 229, lettera di Webb a Boni del 13 maggio 1907: «At last, it seems as if we really might come together again, and see what each is like in body & spirit - after the wear and tear of years since we looked in each other's eyes....We will hope that Whit Sunday will smile on us». È senza dubbio un fatto curioso che l'epistolario tra i due amici cessi immediatamente dopo il loro terzo incontro a ventidue anni di distanza dalla loro faticosa conoscenza sulle impalcature di Palazzo Ducale; un'ultima lettera dell'anziano e stanco Webb datata 29 luglio di quell'anno (Aplin 2016, 4: 233-4) sembra quasi sancire il distacco definitivo proprio nel ricordo di quell'ultimo breve incontro: «I would like to carry the memory of it with me into the other climate of the spirit which is steadily approaching».

²² Tea 1940-1941, 1941-1942.

²³ Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. - *Epistolario U, V, W*. Le lettere vanno dal 1927 al 1932 e illustrano il tortuoso percorso attraverso il quale le lettere di Boni a Webb furono inviate tramite ambasciata ad Eva Tea, la quale le utilizzò per la biografia (Tea 1932) e in seguito per pubblicazioni specifiche (Tea 1940-1941, 1941-1942).

²⁴ Delicata soprattutto fu la questione delle lettere di Webb a Boni, detenute dalla Tea la quale, riluttante a concederle a Walker che le richiedeva in quanto «owner of the copyright of Mr. Webb» (lettera del 30 ottobre 1931), si risolse dapprima a inviare delle copie, suscitando il disappunto di Walker («I was rather surprised that you should have sent me copies instead of the originals especially after I had entrusted you with Boni's letters for so long»: lettera di Emery Walker del 16 gennaio 1932), quindi, sempre tramite Ambasciata, a concedere in visione gli originali a patto della restituzione delle copie fatte fare a sue spese.

dead. If I or he should find them I shall be pleased to lend them to you.

Yours sincerely,

Emery Walker

P.S. Since writing the above letter I have found about fifty letters of Signor Boni's, which will fill the gap in the letters you have had. They are extraordinarily interesting and very precious; so much so that I hardly like to trust them to the post, and must wait an opportunity to send them by the hand of a friend who may be going to Milan. Boni expressed himself with such remarkable accuracy and delicacy in English that I am doubtful whether they will stand translation into another language, even his own.

Figura 5 Lettera di Emery Walker a Eva Tea del 3 febbraio 1927. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, V, W



Figura 6 Ritratto fotografico di Emery Walker (1920-1933). London, National Portrait Gallery, Photographs Collection, NPG x31052

ney – tanto da sconsigliarne una traduzione in italiano.²⁵

Di recente le lettere di Webb a Boni sono state pubblicate nella grande opera in quattro volumi curata da John Aplin, che raccoglie l'intero *corpus* delle lettere dell'architetto inglese.²⁶ Lo studioso ha editato le lettere dirette a Boni basandosi su vecchie copie fotostatiche degli originali, risalenti a circa gli anni '30 del secolo scorso (la realizzazione di copie non è attestata dal carteggio tra Eva Tea ed Emery Walker sopra menzionato ma potrebbe essere stata la naturale conclusione del braccio di ferro tra i due), conservate presso la Biblioteca del Courtauld Institute; Aplin però non menziona i precedenti lavori della Tea dedicati in tutto o in parte al carteggio, né sembra essere a conoscenza dell'esistenza degli originali delle lettere inviate da Webb che si trovano a Milano nel fondo Boni-Tea. Dal confronto numerico tra le copie fotostatiche del Courtauld (che non abbiamo avuto modo di esaminare autopticamente) e gli originali dell'Istituto Lombardo emerge come il lotto milanese sia largamente più completo, contando una ventina circa di lettere in più, mentre solo tre delle copie del Courtauld non trovano il loro corrispettivo nel gruppo degli originali [tab. 1].

I temi trattati in questa ventennale corrispondenza sono molteplici e maturano e variano negli anni col progredire della carriera di Boni; fin tanto che il veneziano si dedicherà con costanza alle questioni della conservazione e della tutela dei monumenti, il filo diretto con Webb sarà intenso, poi, quando Boni si immergerà negli scavi del Foro lo sguardo di Webb, oramai anziano e

stanco, si manterrà sempre curioso e benevolo, ma più distante e meno personalmente coinvolto.²⁷

Non potendo ovviamente dar conto, in maniera esaustiva, del contenuto di queste numerose e lunghe lettere, segnaleremo le caratteristiche generali dell'epistolario soffermandoci su alcuni casi più particolari. Va innanzitutto detto che le lettere, costantemente dedicate allo studio e alle condizioni conservative dei monumenti italiani e, in minor parte, inglesi di epoca per lo più medievale, erano accompagnate da schizzi esplicativi inseriti nel corpo del testo e da allegati grafici – disegni e fotografie – questi ultimi soprattutto forniti da Boni come resoconto dapprima delle sue ricognizioni a Venezia e dintorni, quindi, a partire dal 1888 e con la sua nomina ad ispettore dei monumenti presso la Direzione Generale Antichità e Belle Arti, estese a tutta l'Italia e massimamente nelle regioni centro meridionali.

Negli schizzi realizzati da Webb emerge la curiosità per minuti dettagli [fig. 7] del decoro architettonico dei monumenti illustrati nelle fotografie inviate da Boni, la cui visione acuisce nell'inglese il rammarico di aver mancato di visitare tante chiese e palazzi di centri minori dell'Italia centro meridionale nel suo viaggio del 1885 e dava inoltre spunto per riflessioni di carattere storico artistico come, ad esempio, la convivenza di stili classici e 'barbarici' ravvisabili nello stesso manufatto: diverse lettere, ad esempio, sono dedicate alla discussione di questi temi sulla base dello scrutinio di immagini di una chiesa, indicata con il nome meno consueto e su-

²⁵ Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. – *Epistolario U, V, W*, lettera di Emery Walker a Eva Tea, London February 3 1927: «Boni expressed himself with such remarkable accuracy and delicacy in English that I am doubtful whether they will stand translation in another language, even his own». Testimone della fase di primo apprendistato linguistico di Boni presso Mrs. Bunney è il diario autografo datato al 1879 conservato presso l'Archivio Boni-Tea (Milano, ILASL, LXX.E *Libretti di Appunti. Diario inglese del 1879*), su cui vedi Paribeni, Guidobaldi 2020, 130-1, 364.

²⁶ Aplin 2016.

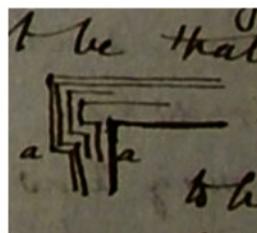
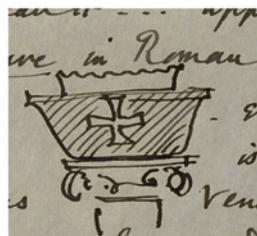
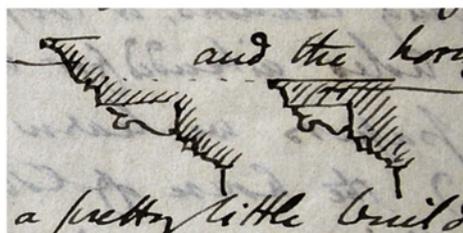
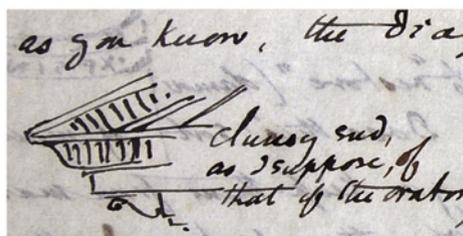
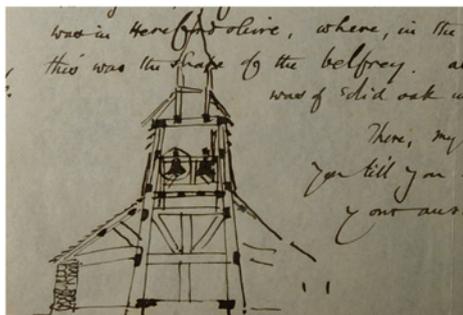
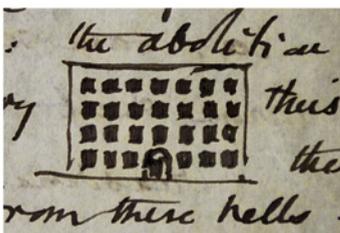
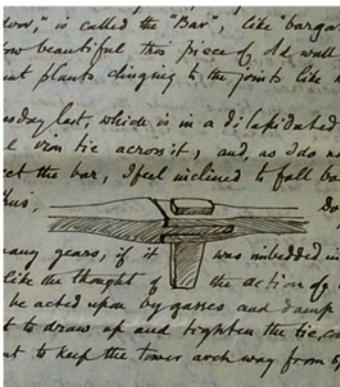
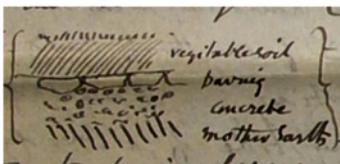
²⁷ Nelle sue lunghe missive Webb non si limita a registrare e commentare l'attività di tutela e le pubblicazioni del giovane amico veneziano, ma parla anche dei propri interventi di ripristino e restauro di monumenti inglesi (lettera a Boni del 28 dicembre 1890, Aplin 2016, 2: 91) e, in misura minore, della sua attività di progettazione per edilizia residenziale, in cui i dettami architettonici e decorativi dell'*Arts & Crafts* si arricchivano di innovativi elementi tecnologici come, ad esempio, impianti di illuminazione elettrica (Moore 2018).

Andrea Paribeni, Silvia Pedone

La corrispondenza epistolare come rete di conoscenza, dibattito e azione

Tabella 1 Elenco completo delle lettere di Philip Webb a Giacomo Boni.
Evidenziate in rosso le lettere conservate solo nel fondo londinese (in copia fotostatica)
e in blu quelle presenti in originale presso ILASL di Milano

18.09.1886	26.01.1890	19.07.1891	08.01.1893	05.01.1896	12.09.1905
	09.02.1890	16.08.1891	26.02.1893	24.06.1896	
21.12.1887	16.03.1890	06.09.1891	03.04.1893		26.04.1907
	30.03.1890	13.09.1891	27.05.1893	28.02.1897	07.05.1907
13.11.1888	13.04.1890	25.10.1891	16.07.1893	11.04.1897	13.05.1907
14.11.1888	04.06.1890	22.11.1891	23.07.1893		29.07.1907
	29.06.1890		06.08.1893	09.01.1898	
12.03.1889	28.09.1890	03.01.1892	03.12.1893	06.02.1898	Lettera s. data
03.06.1889	19.10.1890	24.01.1892	17.12.1893		
30.06.1889	28.12.1890	06.03.1892		26.08.1899	
26.08.1889		27.03.1892	03.01.1894	18.09.1899	
16.09.1889	18.01.1891	06.04.1892	11.02.1894		
17.09.1889	21.02.1891	24.04.1892	08.03.1894	08.04.1900	
29.09.1889	29.03.1891	12.06.1892	23.03.1894	13.04.1900	
06.10.1889	31.03.1891	03.07.1892	03.06.1894	15.08.1900	
27.10.1889	26.04.1891	17.07.1892	29.07.1894		
10.11.1889		21.08.1892	07.10.1894	01.10.1903	
15.12.1889	07.05.1891	04.09.1892	11.12.1894		
	01.06.1891	30.10.1892		30.01.1904	
04.01.1890	21.06.1891	27.11.1892	??02.1895	11.04.1904	
12.01.1890	12.07.1891		26.05.1895		



the top of the architrave: in
ice proper: In the frieze
to carides (a) with
ing from the
soon as the artist had satisfied
of scroll is admirably design



Figura 8 Lettera di Philip Webb a Giacomo Boni del 4 gennaio 1890 con dettaglio del portale della chiesa di San Salvatore a Spoleto. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, V, W

Figura 7 Philip Webb, schizzi architettonici interpolati nelle lettere inviate a Boni. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, V, W

What follows expresses some of my thoughts on getting your letter of June 8
inclosing the 2 photos: (Manco Bizio).

1, Raymond Buildings, Gray's Inn.

London, W.C. Sunday 21. June 1891

My dear Ladrone!

The dictionary is the foundation of that word, here; and your
photograph the cause of the use of the dictionary. No doubt there
is a feminine Ladrone somewhere in the hills, which is "metal
more attractive" even than duty - solemn, pious, doubtful - which
impels, even if it did not subvert that surcoat under the jacket.

As you do mount, and shake your stern free from the friction of the
saddle; over the hill-top appears the syren (with or without wings & claws),
ready to embrace her brave from the metropolis, and save his pocket,
and skin, from the fangs of the male population of caves, and secrecy.

Let me begin at once and get rid of this item. I cross-questioned
John Hebb about the Baldoria matter, and found it a complicated
affair. He - Hebb - is much vexed that a mistake should have occurred.
He says he mistranslated a part of Sig: Baldoria's letter - He also
in a letter to me quotes a part of a letter from you to him, saying
that "he (Professor Baldoria) is disposed to sell the electrotype of his
English translation". Now, I cannot come at the right of this matter
(neither do I make out the correct name of the professor - such is English
stupidity) and Hebb seems to me to be much in the dark as to what
he meant - Now, cannot you throw over the whole your mantle of
shelter, and stay still feeling? Say, there are two English people, one
called Hebb, and one Webb, and and that even you - yourself - have
never quite arrived at which is which, but that they are both English
devils, which no respectable Italian can be supposed to understand.
In fact they are always drunk - a weakness of the people - and whether
one person is two, or two one, cannot be found out unless the sluc'dator
drinks himself in to the same state - My own private opinion (and

Figura 9 Lettera di Philip Webb a Giacomo Boni
del 21 giugno 1891. Milano, I LASL, Archivio Boni-
Tea, LXI. Epistolario U, V, W



Figura 10 Stalla con colonne di epoca rinascimentale a Pontealto. Dall'album *Vicenza Medioevale*. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, CXXXVIII. Vicenza Medioevale, doc. 1.b



Figura 11 Casa colonica a Pontealto.
Dall'album *Vicenza Medioevale*.
Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea



Figura 12 Località Cattane (Vicenza), Villa Loschi, Zileri Dal Verme: fasi dei cambiamenti e restauri dell'edificio dagli anni Trenta del Novecento ad oggi. Da Istituto Regionale Ville Venete

perato di «Crocifisso Church», ma che indubitabilmente va riconosciuta nel San Salvatore di Spoleto²⁸ per la descrizione minuziosa di particolari planimetrici e decorativi e per gli schizzi riconducibili in modo inequivocabile alle forme del portale scolpito e alla configurazione dell'abside [fig. 8].²⁹

Quanto agli allegati fotografici, di essi non rimane traccia nelle lettere di Webb conservate a Milano, mentre per quanto riguarda le lettere di Boni conservate al Courtauld Institute, che non abbiamo ancora potuto esaminare *de visu*, la presenza fisica delle fotografie associate alle lettere è accertata solo per pochi casi, come per i due ritratti di Boni in *mise* da 'ladrone' allegati ad una lettera del giugno del 1891, commentati dall'amico a stretto giro di posta [fig. 9].³⁰

Per altre immagini di cui si parla con insistenza nell'epistolario possiamo supplire con materiali sempre presenti presso l'Archivio Boni-Tea: è questo il caso della serie di fotografie di monumenti religiosi e civili vicentini di tardo Medioevo e primo Rinascimento [fig. 10] che,

nelle aspettative di Boni, avrebbero dovuto costituire un album dal titolo *Vicenza Medioevale*: la genesi del progetto risale alla fine del 1887 come rivela una lettera indirizzata a Webb,³¹ nella quale Boni descrive il suo soggiorno vicentino, nel corso del quale compì un'accurata ricognizione dei monumenti della città. Sappiamo anche che una lettera, analoga per contenuti anche se più formale data la minor dimestichezza col destinatario, Boni inviò al Royal Institute of British Architects, indirizzandola a William H. White, forse nella speranza di ottenere dal prestigioso istituto, del quale era corrispondente, un sussidio per la pubblicazione completa dell'album. Webb in effetti contribuì con uno *cheque* di tredici sterline, e cercò di coinvolgere anche altri amici nel sovvenzionamento, tra cui lo stesso White,³² ma la somma non dovette risultare sufficiente, per cui l'album venne prodotto a tiratura limitatissima e senza l'apparato di note illustrative delle tavole: una copia risulta a Vicenza presso il Centro internazionale di Studi Andrea Palladio ed è stata recentemente oggetto di studio.³³ Quella con-

28 Lettera di Boni a Webb del 30 dicembre 1889 (Tea 1941-1942, 168); lettera di Webb a Boni del 4 gennaio 1890 (Tea 1941-1942, 169; Aplin 2016, 2: 57-8). Il nome di chiesa del Crocifisso prende piede nel Cinquecento ma non ha nulla a che vedere con la croce di Alberto Sozio, come invece lascia intendere Aplin 2016, 2: 59.

29 Lettera di Webb a Boni del 4 gennaio 1890: «This door-head at Spoleto, probably built as you suggest in the Vth c., has almost perfect purity of detail and refined skill of execution. The first sign of breaking through tradition, is the semi cornice on the top of the architrave. In Byzantium, this would have been the Cornice proper. In the frieze we have the barbaric corners next to the consoles [in questo punto lo schizzo riproduce il particolare dell'architrave del portale] which is a bungle, such as a horse makes in changing from the trot into the gallop. The carving of the frieze, so soon as the artist had satisfied convention with the usual outline form of scroll, is admirably designed in detail, and cut to perfection, the tendril-like variations from the primal scroll being purely beautiful, and worthy of the descendant of the fine Greek time!». La datazione al V secolo, proposta un po' all'impronta da Boni, è stata svolta ed articolata da diversi studiosi (Russo 1992; Benazzi 2012), mentre una datazione seriore (fine VI - prima metà VII), corroborata anche dalle analisi dei materiali ceramici ed ossei rinvenuti in occasione dello smontaggio dell'architrave del portale, viene ora sostenuta da Emerick 2015-16, 18. Vedi in generale la raccolta di saggi editi e inediti dedicati al San Salvatore di Spoleto in Bassetti, Ermini Pani, Menestò 2012.

30 Boni viene salutato da Webb con l'epiteto scherzoso *my dear Ladrone* in una lettera iniziata il 21 e terminata il 27 giugno 1891, a proposito delle due fotografie allegate da Boni ad una lettera dell'8 di quello stesso mese: Aplin 2016, 2: 109.

31 Tea 1940-1941, 142.

32 La lettera a William Hale White del 18 febbraio 1888 (Aplin 2016, 2, 4-5) è molto interessante per la ennesima rievocazione del fatale incontro con Boni e per la attenta descrizione delle fotografie vicentine.

33 Mattiello 2011.

servata a Milano, anche se incompleta, è comunque interessante perché da un lato sottolinea il precoce interesse di Boni per l'impiego della fotografia nello studio dei monumenti, dall'altro fornisce informazioni preziose sullo stato conservativo di strutture che, nel tempo, sono state poi alterate: si prenda ad esempio la fotografia n. 15 dell'album [fig. 11], corredata da una didascalia generica «casa colonica a Pontealto», ma che, a nostro parere, può identificarsi con villa Loschi, Zileri Dal Verme; la villa che compare, già con alcune alterazioni, nella monografia del Fasolo sulle ville vicentine della fine degli anni '20 sotto il nome di villa delle Cattane,³⁴ è stata oggetto recentemente di un restauro che, con la riapertura della loggia e del portico, la liberazione delle bifore e il rialzamento della torre ha ripristinato l'aspetto esterno, così come testimoniato proprio dal confronto con la inedita fotografia Boni [fig. 12].³⁵

Il tema ricorrente nello scambio epistolare tra i due membri della *Antiscrape*³⁶ era ovviamente quello delle metodologie e della prassi nel restauro architettonico. Se Webb metteva a parte l'amico veneziano di come venivano condotti i restauri nella Westminster Abbey,³⁷ Boni

dal canto suo riferiva dell'andamento di quelli condotti a Venezia, a partire da quelli di Palazzo Ducale, denunciando eccessi di zelo nel rifacimento delle sculture che avevano portato a relegare nei depositi i capitelli autentici del loggiato immortalati da Ruskin [fig. 13] per sostituirli con copie,³⁸ ma anche smorzando i toni allarmistici di alcuni articoli che comparivano sul *Times* e altri giornali inglesi gridando allo sventramento e alla dissennata conduzione dei restauri in Italia.³⁹ Questo atteggiamento di critica temperata ritorna anche in una lettera a Webb del settembre 1886 in cui la valutazione degli interventi condotti sul pavimento di San Marco, pur con qualche riserva per l'impiego di materiali nuovi nelle parti da risarcire, non è sostanzialmente negativa.⁴⁰ Parole ben più severe Boni pronuncerà qualche anno più tardi, nella sua nuova veste di ispettore ministeriale, denunciando quella «elaborata ed accurata falsificazione dell'antico» che, a suo parere, la Fabbriceria di San Marco (nonostante attuasse metodi non dissimili da quelli immediatamente precedenti) perpetrava ai danni del pavimento, ma in questo caso a muovere lo sdegno del funzionario erano ragioni di conflitto tra amministrazione statale e

³⁴ Fasolo 1929.

³⁵ Per alcune fotografie delle varie fasi del complesso e una scheda informativa si rinvia a Istituto Regionale Ville Venete, VI 593. Vedi inoltre Fasolo 1929 e, in generale, sull'architettura civile gotica vicentina Barbieri 1976.

³⁶ Era questo il nomignolo più sintetico e icastico coniato da William Morris per la *Society for the Protection of Ancient Buildings*, vedi in proposito Donovan 2008. Per la ricaduta dell'azione della SPAB in ambito europeo Lamberini 1998.

³⁷ Lettera di Webb a Boni del 9 febbraio 1890 (Aplin 2016, 2: 65: «Westminster hall itself still being knocked about to make it look more mediæval than it did in Richard II days»); lettera di Webb a Boni del 24 gennaio 1892 (Aplin 2016, 2: 149, in cui i restauri vengono definiti «ridiculous 19th cent: travesties of the mediæval English building»); Lettera di Webb a Boni del 26 maggio/02 giugno 1895 (Aplin 2016, 2: 284); lettera di Webb a Boni del 9 gennaio 1898 (Aplin 2016, 2: 349).

³⁸ Lettera di Boni a Webb .../1889, Tea 1941-1942, 163: John Ruskin, *Loggia of the Ducal Palace at Venice, 1849-1850*, acquerello su grafite, New York Metropolitan Museum, Rogers Fund 1908, acc. n. 08.227.39.

³⁹ Lettera di Webb a Boni del 15 dicembre 1889, Aplin 2016, 2: 54.

⁴⁰ Tea 1940-1941, 135: «Just now they think of repairing the mosaic pavement of St. Marks in a way which is neither a restoration proper (destruction of the old and relaying of a new pavement in imitation of the original) nor an absolute preservation of the old work according to archaeological views (by filling up the missing portions with a simple concrete). Now they fill up the missing portions with an imitation of the old work. This method has the advantage of saving the old work, but much of its picturesqueness is spoiled by the garish effect of the new bits of marble. These however will approach the tone of the old in a few years and to an intelligent observer it will always be possible to see which is the original».

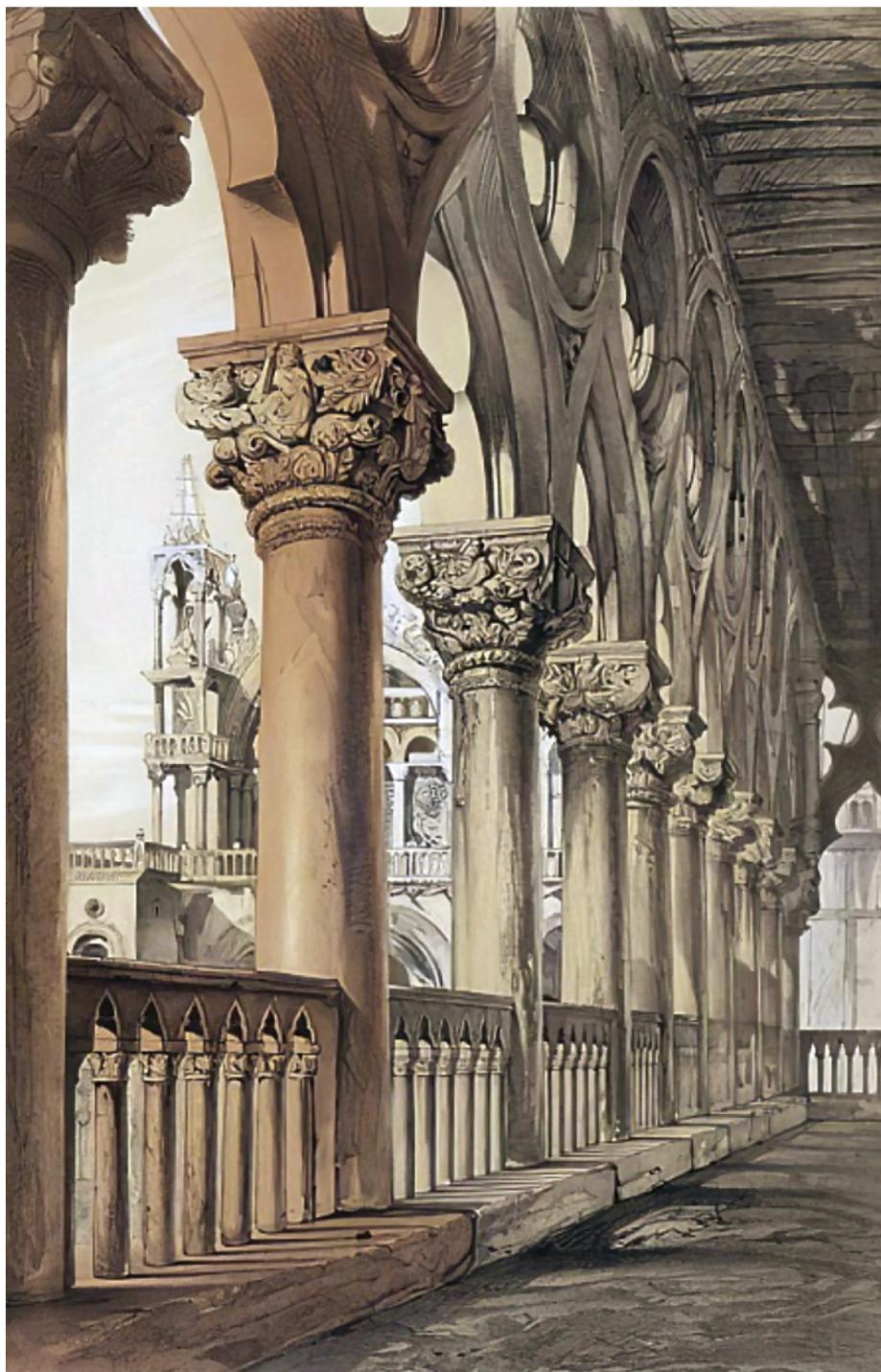


Figura 13 John Ruskin, *Loggia of the Ducal Palace, Venice*.
1849-1850. New York, Metropolitan Museum,
Roger Fund 1908, inv. 08.227.39



Figura 14 Toro bronzo del duomo di Orvieto, fotografia dopo il restauro. Fondo Armoni Moretti ICCD D 10361

Fabbriceria circa le prerogative dell'esercizio di tutela sul monumento.⁴¹

Come dimostrano i numerosi interventi su riviste e quotidiani dell'epoca, dal *Colore dei monumenti* del 1883 alla raccolta *Venezia imbellettata* del 1887,⁴² l'impostazione teorica di Boni in materia di restauro era tutta nel segno della condivisione del verbo ruskiniano, ovvero di sostanziale negazione di qualsiasi statuto all'atto del restauro in quanto esso, nell'imporre un intervento esterno ed estraneo a quello dei primitivi creatori dell'opera, e nell'interrompere il processo di naturale trasformazione della materia esercitato dal tempo, porta alla negazione

del concetto di autenticità che, secondo una felice definizione sovente ripetuta da Boni «non costituisce il pregio principale dei monumenti, ma è condizione fondamentale di ogni pregio che essi possono avere». Su questo fondamento teorico si innesta l'azione di indirizzo e tutela negli interventi di restauro che Boni era chiamato a seguire e controllare, con scelte ed esiti che, almeno in parte, deflettevano dal pensiero ruskiniano. Lo dimostra il caso, discusso appassionatamente nelle lettere con Webb, della ricomposizione del toro bronzo del duomo di Orvieto. Il bronzo maitanico, «sia per difetto di fusione... sia per indebolimento degli antichi ritegni», era rovino-

⁴¹ L'argomento è trattato più diffusamente in Paribeni 2010. Va detto che le ponderate riflessioni sulle metodologie da seguire nel restauro conservativo delle pavimentazioni a commesso marmoreo troveranno la loro più lucida ed efficace applicazione negli interventi sui pavimenti in *opus sectile* al Foro Romano e al Palatino: vedi in proposito Lugari, Guidobaldi 2013; Guidobaldi, Bossi 2015; Guidobaldi 2020.

⁴² Questi e altri interventi di Boni sono raccolti ora in Franchini 2016.

samente caduto a terra nel 1835 e i suoi frammenti erano stati in prima istanza inviati a Roma affinché sulla loro base venisse realizzato un nuovo modello. Agli inizi degli anni Ottanta prevalse invece l'idea di ricomporre il bronzo risaldando i frammenti antichi, completando «in lamina di rame a sbalzo e cesello i pezzi mancanti» e saldandoli agli antichi «mediante intelaiatura o scheletro interno di rame battuto» [fig. 14]. Le citazioni che riportiamo sono prese dal resoconto del restauro pubblicato nel 1891 da Luigi Fumi, il quale attribuisce ideazione e cura dell'intervento ad Adolfo Cozza e l'esecuzione materiale al meccanico Luigi Ravelli.⁴³ Nella versione di Boni divulgata nelle lettere a Webb il nome e i meriti di Ravelli vengono sottolineati, mentre nessuna menzione si fa di quello di Cozza, anzi appare chiaro che Boni si attribuisce il ruolo che oggi diremmo di responsabile unico del procedimento.⁴⁴ Anche nell'articolo apparso nel 1889 su *Archivio Storico dell'Arte* - se non scritto quanto meno ispirato da Boni - è a Ravelli che, per aver seguito le istruzioni ricevute (dal ministero quindi, implicitamente, da Boni), viene riconosciuto il merito di «un lavoro tanto lodevole da superare ogni aspettazione... senza però voler dare l'illusione che l'opera sua apparisse come antica, ma facendo anzi a bella posta distinguere il nuovo dall'originale», mentre «l'egregio architetto conte Adolfo Cozza» viene appena ricordato con un ruolo margina-

le.⁴⁵ Potrebbe forse essere stato questo il primo tassello del dissidio che dividerà Cozza e Boni e che esploderà, in maniera più evidente, nella *querelle* sui controversi scavi del Palatino del 1907 diretti da Dante Vaglieri e lo stesso Cozza, il cui esito finale fu la fusione di Foro romano e Palatino sotto l'unica direzione di Boni.⁴⁶ Riflettendo sulla metodologia seguita nel restauro del bronzo orvietano emerge ancora una volta questa impostazione di fondo ruskiniana conciliata con le preminenti ragioni di salvaguardia della memoria storica e della condivisione del bene con la comunità. Sono pressappoco le stesse considerazioni espresse da Webb allorché, discutendo nel luglio del 1891 con Boni le modalità tecniche più opportune per assicurare la tenuta delle strutture murarie di una torre del XV secolo, chiudeva dicendo che «every building of intrinsically noble, or historic character, which you save to posterity, is, on your part, really socialistic, that is, for the good of the people, regardless of the individual».⁴⁷

Oltre al dibattito sugli interventi di restauro, ad appassionare Webb erano le peregrinazioni che l'instancabile amico compiva per dovere istituzionale in tutta la penisola per monitorare lo stato conservativo dei monumenti e per ampliare la conoscenze del patrimonio artistico nazionale.⁴⁸ Atlante alla mano, Webb seguiva Boni nei suoi spostamenti in siti a lui già noti per averli visi-

⁴³ Fumi 1891.

⁴⁴ Vedi la lettera a Webb del 4 novembre 1889 (Tea 1941-1942, 158-9) e la risposta entusiasta di Webb del 10 novembre (Aplin 2016, 2: 47-50). Ovviamente il cavallo bronzeo del museo Capitolino cui Webb fa cenno - «Do you know the beautiful bronze horse in the Capitol museum at Rome, which has been so injured by time, carelessness or malice?» - è quello proveniente da vicolo delle Palme (su cui cf. Parisi Presicce 2007) e non il Marco Aurelio come intende Aplin 2016, 2: 49.

⁴⁵ L'articolo su *Archivio Storico dell'Arte* è firmato «E.A.», sigla sotto la quale sono state cercate, di volta in volta, le personalità di Natale Baldoria, Giuseppe Coceva o lo stesso Boni; sulla questione vedi Paribeni, Guidobaldi 2020, 674, con bibliografia precedente.

⁴⁶ Sul ruolo di Cozza nel restauro del toro orvietano vedi la ricostruzione dei fatti che ne dà Benocci 2002, 196, fig. 63. Sulla polemica Boni-Vaglieri che coinvolge anche Cozza, vedi Paribeni, Guidobaldi 2020, 607-9.

⁴⁷ Aplin 2016, 2: 115.

⁴⁸ Paribeni 2016b.

tati nel suo viaggio italiano degli anni 1884-1885 e in altri a lui assolutamente sconosciuti. Nelle tappe di queste missioni, la cui consistenza e intensità sono confermate dalle relazioni inviate al Ministero e dai taccuini personali, Boni scovava di tanto in tanto assolute primizie, come la cassa lignea conservata nella cattedrale di Terracina, ora al Museo di Palazzo Venezia, segnalata con una fotografia a Webb nel marzo del 1889, poco prima che Natale Baldoria la pubblicasse su *Archivio Storico dell'Arte*;⁴⁹ oppure, nell'ottobre del 1890, la cattedra lignea scovata nel santuario di Montevergine,⁵⁰ la cui fotografia tanto eccita la mente di Webb, incuriosito dal carattere barbarico dell'intaglio e dalla eventuale presenza di un organico programma iconografico delle decorazioni.⁵¹ Anche se non si tratta della prima menzione in assoluto del manufatto, da attribuire probabilmente all'*Itinerario da Napoli al santuario di Monte Vergine* edito da Annuvola nel 1840, il sopralluogo di Boni precede comunque largamente il primo contributo scientifico del Bertaux degli ultimi anni dell'Ottocento.⁵²

Nella curiosità manifestata da Boni e Webb verso declinazioni meno consuete dell'arte medievale uno spazio



Figura 15 Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo, capitelli bizantini provenienti dal San Polieucto di Costantinopoli (Barsanti, Pilutti Namer 2009, fig. 4)

⁴⁹ Lettera di Boni a Webb del 25 marzo 1889, Tea 1941-1942, 145; Baldoria 1889. Sulla cassa di Terracina vedi da ultimo Curzi 2020.

⁵⁰ Lettera di Boni a Webb del 1 ottobre 1890, vedi Tea 1941-1942, 200.

⁵¹ Lettera di Webb a Boni del 19 ottobre 1890, Aplin 2016, 2: 84: «Now let me give up friendly (individual) sarcasm, and speak of the chairback. This is what I wrote in pencil when I got your photograph - "I would say, that all expression must first be barbaric. If in early (barbaric) times there is no fit expression, there will - in later life - be no expression at all" (so there is some little hope left for the Sphinx) "or only an artificial one. Without the descent into the hell of art" (touching mother earth again, after the Roman degradation) "there could have been no fresh fruitfulness, such as this splendid piece of carved human expression is. Between the 4th and the 9th centuries, there has been time enough for the grosser particles of earth to drop away, without destroying the vigour of the new youth, with the sweet smell of the dew of morning on it. It is this "quality", I take it, which makes us pass slowly, and regretfully, from the Archaic Greek expression, to that of the Pheidian time"».

⁵² Annuvola 1840, 12; Bertaux 1897. Sulla cattedra vedi da ultimo De Mieri 2016, con bibliografia precedente. Analoghe riflessioni sulla tempestività delle ispezioni di Boni, che battono sul tempo i primi contributi di studiosi italiani e stranieri, si potrebbero fare a proposito degli arredi liturgici abruzzesi di Santa Maria in Valle Porclaneta di cui è parola nelle lettere tra Boni e Webb nell'estate del 1891: per un approfondimento sulla questione rinviamo a Paribeni 2016b, 302-3, nota 44. Ancor prima, quando era a Venezia, Boni (lettera a Webb del 7 febbraio 1888, Tea 1941-1942, 135-6) sembra precedere le prime documentazioni ufficiali del ritratto di Maometto II realizzato da Gentile Bellini (Thuasne 1888, VIII) con una sua visita alla collezione Layard a Ca' Capello («I enclose a photograph which I made of the portrait of Mehemet the Conqueror, which was once in the collection of Paolo Giovio and now belongs to Henry Layard. The fur is restored; but much about the face, the carpet and surroundings architecture is original»). Sulla frequentazione della collezione Layard da parte di artisti, studiosi e intellettuali e sulle prime documentazioni fotografiche delle opere in essa contenute vedi Riva 2020, 156-60. Sul ritratto belliniano vedi ora Rodini 2020.

and were not available -
 if I had been a freer agent, and you had not wanted the
 pictures at once, I dare say - upon close search in London -
 I might have found a few from Palestine which would
 have answered your purpose - but, as aforesaid, I myself
 was pushed into a corner, and could not help you as I
 should have wished.

Some time ago Giulio Sartorio sent me, amongst other
 photos: of his works, one of an admirable pastel, done rather
 spot, of Vesuvius; and upon my expressing delight in it, he sent
 me some more views of the historic mountain -
 so good and true do they seem to me, and so help ful to the
 imagination, that I almost understand what must be
 the aspect of a volcanic hill in partial action.

I had to acknowledge his kindness whilst lying in my back
 in the hospital here. and I asked him to tell you of my
 condition if he should be seeing you.

Our friend George Wardle seems to be in comfortable winter
 quarters at Sossilippo. and, as the weather gets warmer
 he will make excursions to neighbouring places to study
 the stories of ancient buildings on the points he is engaged
 upon.

My friend William Lethaby - author
 of the book on Architectural myths,
 which he sent to you, wished me
 when I next wrote to you, to ask
 you if the monogram at X (on the
 side sketch of capital) exists, he would be



whilst lying on my back
 asked him to tell you of my
 you -
 to be in comfortable winter
 the weather gets warmer
 neighbouring places to study
 the points he is engaged
 upon.

CAPITAL
 IN PIRANESI
 OF ONE IN
 THE PALAZZO
 MATTEI.

he would be glad

Figura 16 Lettera di Philip Webb a Giacomo Boni dell'8 marzo 1894 con schizzo del capitello in collezione Mattei. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, V, W



Figura 17 G.B. Piranesi, *Incisione del capitello di Palazzo Mattei* (Piranesi 1750, tav. 15, fig. 3)

particolare lo hanno i marmi e le sculture di matrice bizantina: talvolta è la prodigiosa memoria visiva di Webb a innescare la ricerca, come nel caso dei «triple shafted “tree” capitals» da lui visti a fatica nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo [fig. 15] in occasione del suo soggiorno veneziano⁵³ e per i quali cercava di ottenere fotografie di qualità tramite i buoni uffici di Fairfax Murray o dello stesso Boni, il quale, indotto dall'amico ad osservarli con maggior attenzione, li definiva una «sfolgorante illuminazione scaturita dalle più oscure regioni dell'arte». ⁵⁴ Le riflessioni di Boni e Webb su questo lotto di ca-

pitelli non si spingono a suggerire per essi un contesto proto bizantino né, tanto meno, a riferirli alla allora ancora sconosciuta chiesa costantinopolitana di San Polieucto, come invece la lucida analisi di Claudia Barsanti e Myriam Pilutti Namer ha chiaramente evidenziato,⁵⁵ va dato tuttavia atto ai due amici di penna di averne saputo cogliere, pur nella difficoltà di osservare sculture poste a 13 metri di altezza, le singolari e straordinarie qualità che li fanno apparentare ai tanti altri marmi provenienti dalla chiesa fatta costruire nel VI secolo da Giuliana Anicia e che, a seguito della IV Crociata, approdarono a

⁵³ Lettera di Webb a Charles Fairfax Murray, 30 giugno 1885, Aplin 2016, 1: 298: «If you should see Alinari in Venice, suggest to him the making of goodsized photographs of the triple shafted “tree” capitals in the Ch. of S.S. John & Paul. He might do it, if only to spite Naya. These capitals are quite beautiful and are also fresh in style».

⁵⁴ Lettera di Boni a Webb, datata Epifania del 1887. «Those capitals are a mystery, their existence is to me now like a glazing shining out of the darkest region of history of art. I will not forget them» (Tea 1940-1941, 138). Sui tentativi di realizzare in proprio una fotografia dei capitelli, vedi la lettera di Boni a Webb del 13 dicembre 1886 (Tea 1940-1941, 137).

⁵⁵ Barsanti, Pilutti Namer 2009.



Figura 18a-b Capitelli dalla chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Roma. Lione, Tesoro della Cattedrale (Guidobaldi 1989)

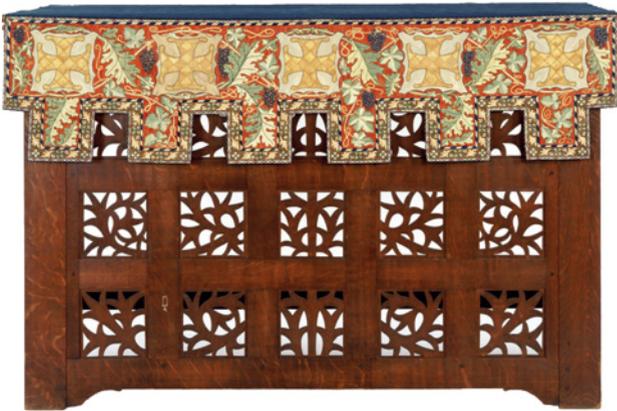


Figura 19 Altare ligneo della John Garrett & Son su disegno di Philip Webb, 1897. Londra, Victoria & Albert Museum (V&A:W.4-2003)

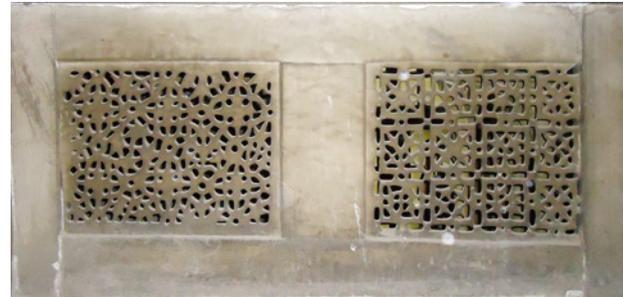


Figura 20 Istanbul, Santa Sofia, particolare di una delle transenne giustiniane riutilizzate nella Hünkâr Mahfili (Loggia del Sultano). Fotografia Silvia Pedone



Figura 21 Abbazia di San Clemente a Casauria, capitello del portico (da Calore 1891)

They were kind - when they new how to be - and two or three of them I talked to assumed a good deal of intellectual authority, and were hard to be beaten out of their in solar ways of mind - I liked them horribly well, on the other, but sighed with relief when one of them peered me into the train in Sunday morning, and I began to breathe again - This is not an Italian's opinion only, but all Europe says the same of them and of fleas!

What am I to write to you in answer to your letter and gifts? I cannot flatter you to the top of your bent, for my vocabulary is too limited, so I, for want of anything better, must give you some of myself - a product of the ages, not yet a grapes and olives.

Was for the pleasant 'alme' book. I remember having before me the photos of the 'Thronicon' and the H.S. pictures - set me with their times between church and abrium, with figure-filled coggia. and I have your details photo: of the abrium. also, I now can put a name to a details you left me, when here, of the abrium of San Clemente. which you had not written on. Who is the Pilate, a colleague of yours, or a subordinate whom you beat after the manner of the ancients? I am particularly struck with the view of the Church of S. Helena, but I must refer you to my last letter for information as to why I must prefer to write questions - Note. I have just found, in one of your photos, that S. Clement is in the city.

H. D. Wilson writes me, "has written some of the work is", and I say, yes, but do not acc^t for the jumble of north & east in the abrium capital on p. 22. Look at the rude head in the concave of the abrium capital, and then the Byzantine sca^lthe leaves just below it. There must have been different recess for carvers engaged upon the work? all this must be plentifully commending to you antiquarian elucidators, but to me they are clear-sung, in their expressive beauty, of many cooperating minds & hands.

Tell me if you care for the 1st vol: of the Student's English History as, if so, I will send you the 2^d vol.: which is just published?

Health & blessing alight on your head . . . if you deserve them - in any case, I thank you sincerely -

Yours faithfully Philip Webb.

Figura 22 Lettera di Philip Webb a Giacomo Boni del 29 marzo 1891. Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea, LXI. Epistolario U, W, V

Venezia per ornare San Marco e altri edifici della città.⁵⁶

Qualche anno più tardi, nel 1894, la scultura bizantina di età giustiniana torna alla ribalta nelle missive scambiate tra Boni e Webb: è ancora l'inglese a muovere il primo passo su sollecitazione dell'amico William Lethaby, che aveva necessità di avere uno schizzo del monogramma di un capitello della collezione Mattei [fig. 16], a lui noto dalla illustrazione che ne fornisce Piranesi [fig. 17].⁵⁷ La curiosità di Lethaby era certamente legata allo studio che questi, in sinergia con Harold Swainson, stava conducendo sulla chiesa di Santa Sofia.⁵⁸ Boni tentò, senza successo, di accedere a palazzo Mattei per eseguire lo schizzo, ma se pure fosse riuscito nell'intento di entrare nel palazzo non avrebbe potuto trovare il capitello che, assieme agli altri suoi tre compagni, già dai primi anni dell'Ottocento era trasmigrato a Lione [fig. 18a-b] grazie all'acquisizione fatta dal card. Fesch, arcivescovo della città, come ha esemplarmente dimostrato Federico Guidobaldi in uno studio che ha altresì chiarito che la collocazione originaria dei pezzi era nella chiesa dei Santi Cosma e Damiano.⁵⁹ Per inciso vorremmo sottolineare come lo studio analitico della Santa Sofia condotto da William Lethaby dovette avere una ricaduta sull'ambiente dell'*Arts & Crafts*, nel senso di una più stretta consuetudine con stilemi e gusto decorativo tipici dell'età giustiniana: ne fa fede, tra gli altri, l'altare ligneo di-

segnato da Webb ed eseguito da John Garrett & Son nel 1897 per la Rochester and Southwark Diocesan Deaconess Institution [fig. 19], un collegio teologico femminile a Clapham Common (Londra) e ora conservato al Victoria & Albert Museum, la cui lavorazione a giorno delle foglie d'acanto richiama con grande evidenza i marmi traforati della Grande Chiesa ricostruita da Giustiniano [fig. 20].⁶⁰

Per concludere, una parte consistente dello scambio epistolare tra Webb e Boni, che qui non abbiamo il tempo di trattare estesamente, riguarda l'interesse di entrambi per i monumenti medievali dell'Italia centro-meridionale, che per il primo costituivano un campo per lo più 'ignoto' e per il secondo una occasione per occuparsi di un territorio negletto e più di ogni altro bisognoso di una ricognizione dettagliata del patrimonio artistico e architettonico al fine di assicurare una capillare azione di tutela.⁶¹

Le vivide descrizioni e le fotografie inviate da Boni dischiudevano a Webb una realtà culturale straordinariamente variegata, in cui si intrecciavano stilemi normanni, saraceni, bizantini, che suscitavano all'architetto inglese interrogativi sull'origine etnica delle popolazioni che avevano prodotto tali manufatti e sull'eventuale radicamento nel territorio di queste medesime tradizioni artistiche. La stretta convivenza di accezioni diverse suggeriva spericolate metafore enologiche circa la commistione degli stili che, grazie alla strati-

56 Su tempi e modi dell'arrivo di *spolia* bizantine a Venezia nel Basso Medioevo vedi ora le riflessioni critiche di Tigler 2019.

57 Lettera di Webb a Boni, 8 marzo 1894, Aplin 2016, 2: 252. Piranesi 1750, tav. 15, fig. 3: «Capitello nel Palazzo Mattei rappresentante una canestra circondata a piede da una ghirlanda di lauro. La parte di sopra è ornata di aquile, festoni e ghirlande». Informazioni su questa ricerca anche in Lethaby 1935.

58 Lethaby, Swainson 1894.

59 Guidobaldi 1989.

60 Sull'altare (V&A:W.4-2003) e sugli altri elementi di arredo liturgico apprestati per la cappella vedi Kirk 2005, 258-61; Livingstone, Parry 2005. Per il confronto con la scultura giustiniana si prendano in esame in particolare le transenne (Barsanti 2004, 499-504) riutilizzate nella loggia del sultano realizzata tra il 1847 e il 1849 dai fratelli Gaspare e Giuseppe Fossati nell'ambito dei restauri dell'edificio, allora (e purtroppo nuovamente) moschea. Sulla recente e dolorosa chiusura dell'Ayasofya Müzesi ci permettiamo di rinviare a Pedone, Paribeni 2020.

61 L'intensa e appassionata opera di documentazione e tutela condotta da Boni in favore dei monumenti medievali dell'Italia meridionale è ben illustrata e analizzata in Giuri 2017. Vedi anche Paribeni 2016b.

ficazione storica, aveva raggiunto esiti tutto sommato 'armonici'.⁶² Su un piano più propriamente 'scientifico', numerosissimi sono i commenti su argomenti di dettaglio quanto su questioni più generali riguardanti il contesto monumentale del Mezzogiorno medievale: ci piace citare in chiusura la riflessione di Webb su un capitello di San Clemente a Casauria [figg. 21-22], osservato nella tavola dell'estratto del saggio di Pier Luigi Calore che

Boni gli aveva inviato,⁶³ in cui si arriva ad ipotizzare la convivenza di due artefici diversi sullo stesso blocco di marmo, operanti a stretto contatto: un artigiano bizantino per le parti vegetali delle foglie d'acanto e un 'barbaro' le parti figurative.⁶⁴ Una visione forse un po' troppo ingenua, ma certamente preconizzatrice degli accesi dibattiti sul formalismo medievale che di lì a poco avrebbero infiammato l'Europa.⁶⁵ (A.P.)

Bibliografia di John Ruskin

I riferimenti alle opere di Ruskin rinviano a:

Cook, E.T.; Wedderburn, A. (eds) (1903-1912). *The Works of John Ruskin*. Library Edition, 39 vols. London: George Allen.

<https://www.lancaster.ac.uk/the-ruskin/the-complete-works-of-ruskin/>.

L'abbreviazione utilizzata è la seguente: *Works*, [vol.]: [p.].

Works, 15: *The Elements of Drawing, The Elements of Perspective, The Laws of Fésole*. | 37: *The Letters of John Ruskin II (1870-1889)*.

Bibliografia generale

Annuvola, G. (1840). *Itinerario da Napoli al santuario di Monte Vergine ed a quello della Madonna dell'Arco*. Napoli: Tipografia del Filatre Sebezio.

Aplin, J. (2016). *The Letters of Philip Webb*. Vol. 1, 1864-1887; Vol. 2, 1888-1898; Vol. 3, 1899-1902; Vol. 4, 1903-1914. London; New York: Routledge.

Baldoria, N. (1889) «La cassa di Terracina». *Archivio Storico dell'Arte*, 2, 242-47.

Barbieri, F. (1976). «Case e palazzi gotici». Pozza, N. (a cura di), *Vicenza illustrata*. Vicenza: Neri Pozza, 125-40.

Barsanti, C. (2004). «Le transenne». Guiglia Guidobaldi, A.; Barsanti, C. (a cura di), *Santa Sofia di Costantinopoli. L'arredo marmoreo della Grande Chiesa giustiniana*. Città del Vaticano: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, 489-529.

62 Lettera di Webb a Boni del 12 giugno 1892 (Aplin 2016, 2: 164): «When you pour the black wine of Bordeaux into the white wine of Orvieto, you have a spoiled mixture – untestable. But that cannot rightly be said of the mixture of Greek, Saracenic and Norman buildings in Italy, however amalgamated».

63 Calore 1891.

64 Lettera di Webb a Boni, 29 marzo 1891 (Milano, ILASL, Archivio Boni-Tea): «Look at the rude head in the concave of the abacus of capital, and then the Byzantine acanthus leaves just below it, There must have been different races of carvers engaged upon the work? All this must be plentifully confusing to you antiquarian elucidators, but to me they are clear enough, in their expressive beauty, of many cooperating minds & hands».

65 Basti forse qui ricordare la figura e gli studi di Alois Riegl – e con lui le figure di Franz Wickhoff, Max Dvořák e Julius von Schlosser, protagonisti della Scuola viennese di storia dell'arte (*Wiener Schule der Kunstgeschichte*) – in cui la questione sull'arte medievale e sul formalismo divengono centrali tanto per il dibattito dell'epoca, che annovera seguaci e detrattori, quanto per la disciplina storico artistica attuale.

- Barsanti, C.; Pilutti Namer, M. (2009). «Da Costantinopoli a Venezia: nuove spoglie della chiesa di S. Polieucto. Nota preliminare». Νήα Ῥώμη. *Rivista di ricerche Bizantinistiche*, 6, 133-56.
- Bassetti, M.; Ermini Pani, L.; Menestò, E. (a cura di) (2012). *La Basilica di San Salvatore di Spoleto*. T. 1, *Gli studi di Mario Salmi*. T. 2, *Gli studi editi*. T. 3, *Gli studi inediti*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo.
- Bellini, A. (2006). «Giacomo Boni tra John Ruskin e Luca Beltrami». Lamberini, D. (a cura di), *L'eredità di John Ruskin nella cultura italiana del Novecento = Atti del Convegno di Studi* (Firenze, 15-18 novembre 2000). Firenze: Nardini, 3-30.
- Benazzi, G. (2012). «La facciata e il suo restauro (1992-2000): nuovi elementi per la conoscenza della chiesa di San Salvatore a Spoleto». Bassetti, M.; Ermini Pani, L.; Menestò, E. (a cura di), *La Basilica di San Salvatore di Spoleto*. T. 3, *Gli studi inediti*. Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 923-57.
- Benocci, C. (2002). «Non modo ars sed etiam scientia: Adolfo Cozza tra arte, tecnica e progetti di architettura e di ingegneria». Tamburini, P.; Benocci, C.; Cozza Luzi, L. (a cura di), *Adolfo Cozza*. Ponte San Giovanni (Perugia): Quattroemme, 135-56.
- Bertaux, E. (1897). «I monumenti medievali della regione del Vulture». *Napoli Nobilissima*, 6, supplemento.
- Bradley, J.L.; Ousby, I. (eds) (1987). *The Correspondance of John Ruskin and Charles Eliot Norton*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bunney, S. (2007). «John W. Bunney's "big picture" of St Mark's, and the Ruskin-Bunney relationship». *Ruskin Review and Bulletin*, 4, 18-47.
- Calore, P.L. (1891). «L'Abbazia di S. Clemente a Casauria». *Archivio storico dell'arte*, 4, 9-36.
- Clegg, J. (2010). «John Ruskin's Correspondence with Angelo Alessandri». Hanley, K.; Sdegno, E. (eds), *Ruskin, Venice and Nineteenth-Century Cultural Travel*. Venezia: Cafoscarina, 69-107.
- Clegg, J.; Tucker, P. (1992). *Ruskin e la Toscana = Catalogo della mostra* (Londra, Accademia Italiana delle Arti e delle Arti Applicate, 8 gennaio-7 febbraio 1993; Sheffield, Ruskin Craft Gallery, 20 febbraio-10 aprile 1993; Lucca, Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti, 1 maggio-12 giugno 1993). Sheffield: Ruskin Gallery.
- Collingwood, W.G. (1893). *The Life and Work of John Ruskin*. 2 vols. Boston; New York: Houghton, Mifflin and Company; Cambridge: The Riverside Press.
- Curzi, G. (2020). «La cassa lignea di Terracina tra Riforma e Crociata». Gigliozzi, M.T.; Nuzzo, M. (a cura di), *Terracina nel Medioevo. La cattedrale e la città = Atti del Convegno di Studi* (Terracina 9-10 febbraio 2018). Roma: Viella, 105-12.
- Dearden, J.S. (ed.) (1967). *The Professor: Arthur Severn's Memoir of John Ruskin*. London: Allen & Unwin.
- De Mieri, S. (2016). «Intagliatori campani, secoli XII-XIII: seggio abbaziale». Leone De Castris, P. (a cura di), *Museo abbaziale di Montevergine: catalogo delle opere*. Napoli: Artstudio Paparo, 44-6.
- Donovan, A.E. (2008). *William Morris and the Society for the Protection of Ancient Buildings*. New York: Routledge.
- E.A. (1889). «Restauro e ricomposizione del toro di bronzo nel duomo d'Orvieto». *Archivio Storico dell'Arte*, 2, 433-4.
- Emerick, J.J. (2015-2016). «The Basilica of San Salvatore in Spoleto: The Structural History». *Spoletium. Rivista di Storia Arte Cultura*, 52-53, 17-54.
- Fasolo, G. (1929). *Le ville del vicentino*. Vicenza: Arti Grafiche delle Venezie.
- Forcellini, A. (1887). «Sui restauri delle principali facciate del Palazzo Ducale di Venezia». *L'ingegneria a Venezia nell'ultimo ventennio*. Venezia: Stab. Tip. P. Naratovich, 1-21.
- Franchini, S.G. (2016). *Quando cultura e politica salvarono Venezia: Giacomo Boni e il destino di Venezia tra Otto e Novecento*. Venezia: Marsilio.
- Fumi, L. (1891). *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri: monografie storiche condotte sopra i documenti*. Roma: A cura del Ministero della Pubblica Istruzione e dell'Opera del duomo.
- Giuri, P. (2017). *Giacomo Boni. Cronache sulla conservazione di un ignorato patrimonio architettonico nell'Italia meridionale*. Galatina (Lecce): Mario Congedo editore, 56.
- Gombrich, E. [1959] (1962). *Arte e illusione*. Torino: Einaudi.
- Guidobaldi, F. (1989). «Origine costantinopolitana e provenienza romana di quattro capitelli del VI secolo oggi a Lione». *Mélanges de l'École Française de Rome. Antiquité*, 101, 317-64.

- Guidobaldi, F. (2008). «Le carte dell'Archivio Boni-Tea all'Istituto Lombardo di Milano. Cenni sul ritrovamento, sulla consistenza e sullo stato della pubblicazione». Fortini, P. (a cura di), *Giacomo Boni e le istituzioni straniere. Apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche = Atti del Convegno Internazionale* (Roma, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps, 25 giugno 2004). Roma, 23-31.
- Guidobaldi, F. (2016). «Note dall'Archivio Boni-Tea: la progettata e mai realizzata pubblicazione di Giacomo Boni sugli scavi del Foro e del Palatino». Favaretto, I.; Pilutti Namer, M. (a cura di), *Tra Roma e Venezia. La cultura dell'antico nell'Italia dell'Unità: Giacomo Boni e i contesti*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 165-81.
- Guidobaldi, F. (2020). «La deperibilità dei *sectilia pavimenta* e un'innovativa tecnica di consolidamento sperimentata da Giacomo Boni in tre edifici del Foro romano nel 1899-1901». Esposito, D.; Montanari, V. (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, vol. 1. Roma; Bristol: L'Erma di Bretschneider, 793-802.
- Guidobaldi, F.; Bossi, S. (2015). «L'atrium Vestae nel Foro Romano: i *sectilia pavimenta* nel contesto strutturale del complesso». *Musiva & Sectilia*, 12, (2019), 17-205.
- Istituto Regionale Ville Venete, VI 593. <http://irvv.regione.veneto.it/lib/pxmlServiceGate.php?fAction=XwAttachment&fCmd=get&fName=G1553PD001.PDF&fRespMode=show&-fId=11175.PDF>.
- Kirk, S. (2005). *Philip Webb; Pioneer of Arts & Crafts Architecture*. Wiley Academy.
- Lamberini, D. (1998). «*I nobili sdegni*. Le battaglie inglesi della SPAB contro i restauri nel continente e l'influsso sui proseliti europei della conservazione». *Quaderni di storia dell'architettura e restauro*, 20, 7-44.
- Lethaby, W.R. (1935). *Philip Webb and His Work*. London: Oxford University Press.
- Lethaby, W.R.; Swainson, H. (1894). *The Church of Sancta Sophia Constantinople. A Study of Byzantine Building*. London; New York: Macmillan & Co.
- Levi, P. (1899). «La riabilitazione del Foro Romano». *Rivista politica e letteraria*, T. 3, vol. 6, fasc. 2, 112-37.
- Levi, D.; Tucker, P. (1997). *Ruskin didatta: il disegno tra disciplina e diletto*. Venezia: Marsilio.
- Livingstone, K.; Parry, L. (eds) (2005). *International Arts and Crafts*. London: V&A Publications.
- Lugari, A.; Guidobaldi, F. (2013). «I rivestimenti marmorei pavimentali e parietali delle residenze di Nerone sul Palatino alla luce dei recentissimi restauri». Angelelli, C. (a cura di), *Atti del XVIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Cremona, 14-17 marzo 2012). Tivoli: Scripta Manent, 613-26.
- Mattiello, A. (2011). «Giacomo Boni: A Photographic Memory for the People; Documenting Architecture Through Photographic Surveys in Post-unification Italy». Caraffa, C. (ed.), *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*. Berlin; München: Deutscher Kunstverlag, 217-26.
- Moore, A.H. (2018). «Designing Energy Use in a Rural Setting: A Case Study of Philip Webb at Standen». *History of Retailing and Consumption*, 4(1), 28-42.
- Morris, W. (1893). *Concerning Westminster Abbey*. London: Women's Printing Society.
- Paribeni, A. (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'?». Angelelli, C. (a cura di), *Atti del XV Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Aquila, 4-7 febbraio 2009). Tivoli: Scripta Manent, 279-91.
- Paribeni, A. (2016a). «Note dall'Archivio Boni-Tea. I materiali grafici per lo studio della *Casa Romuli*». Favaretto, I.; Pilutti Namer, M. (a cura di), *Tra Roma e Venezia. La cultura dell'antico nell'Italia dell'Unità: Giacomo Boni e i contesti*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 183-211.
- Paribeni, A. (2016b). «I monumenti del Mezzogiorno medievale nei taccuini di Giacomo Boni (1888-1898): documentazione, tutela, conservazione del patrimonio artistico nell'Italia post-unitaria». *Arte Medievale*, 4(6), 293-304.
- Paribeni, A.; Guidobaldi, F. (2020). *Giacomo Boni: documenti e scritti inediti. Catalogo ragionato dell'Archivio Boni-Tea (ILASL - Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere - Milano)*. Tivoli: Scripta Manent.
- Pedone, S.; Paribeni, A. (2020). «La Santa Sofia e il suo Museo: percorsi di lettura». *Boletín de la Sociedad Española de Bizantinística*, 36, 26-52.
- Parisi Presicce, C. (2007). «Un cavallo di bronzo per più cavalieri. La riscoperta di un originale greco a Roma». *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*, 108, 33-54.

- Pilutti Namer, M. (2013a). «Ruskin e gli allievi: Note su Giacomo Boni e la cultura della conservazione dei monumenti a Venezia a fine Ottocento». *Ateneo Veneto*, 3(12), 423-35.
- Pilutti Namer, M. (2013b). «Mastro di Palazzo Ducale, prima che archeologo: Giacomo Boni e la Venezia dell'Ottocento». Failla, M.B.; Meyer, S.A.; Piva, C.; Ventra, S. (a cura di), *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte = Atti del Convegno Internazionale* (Roma, 18-20 aprile 2013). Roma: Campisano, 581-93.
- Pilutti Namer, M. (2016). «Safeguarding Venice: Giacomo Boni and John Ruskin». *Change over Time*, 6(1), 24-37.
- Pilutti Namer, M. (2018). «Il fondo 'Eva Tea' al Museo di Castelvecchio: linee interpretative per una ricognizione preliminare». *Verona Illustrata*, 31, 147-54.
- Pilutti Namer, M. (2019). *Giacomo Boni. Storia, memoria, archeonomia*. Roma: L'«Erma» di Bretschneider.
- Piranesi, G.B. (1750). *Opere varie di architetture, prospettiva, grotteschi, antichità, sul gusto degli antichi Romani inventate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano*. Roma.
- Riva, C. (2020). «The Ca' Capello Layard and Its Art Collection: A Forgotten Anglo-venetian Treasure House of the Late Nineteenth-century». *Colnaghi Studies Journal*, 6, 148-69.
- Rodini, E. (2020). *Gentile Bellini's Portrait of Sultan Mehmed II. Lives and Afterlives of an Iconic Image*. London; New York: I.B. Tauris.
- Russo, E. (1992). «Su S. Salvatore di Spoleto sul tempietto del Clitunno». *Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam pertinentia*, 8, 87-143.
- Tea, E. (1927). «Boni e Ruskin». *Il Marzocco*, 14.
- Tea, E. (1932). *Giacomo Boni nella vita del suo tempo*, 2 vols. Milano: Ceschina.
- Tea, E. (1940-1941). «Introduzione alla corrispondenza fra Philip Webb e Giacomo Boni». *Annales Institutorum*, 13, 127-48.
- Tea, E. (1941-1942). «Corrispondenza tra Philip Webb e Giacomo Boni II 1889-1890». *Annales Institutorum*, 14, 135-209.
- Tea, E. (1959). «Il carteggio Boni-Caroè sui monumenti veneziani: 1881-1889». *Archivi*, 26, fasc. 1-2, 234-54.
- Thuasne, L. (1888). *Gentile Bellini et Sultan Mohammed II: notes sur le séjour du peintre vénitien à Constantinople (1479-1480) d'après les documents originaux en partie inédits*. Paris: Leroux.
- Tigler, G. (2019). «Trofei della Quarta Crociata? Punti fermi per la datazione delle facciate marmoree di San Marco». Vio, E. (a cura di), *La Basilica di San Marco. Arte Storia Conservazione*. Venezia: Marsilio, 131-49.