

CAPITOLO XXI.

VILLA BLANC - STUDI DI STILE - ICONOGRAFIA -
DE CAROLIS - DE MORGAN - UNA CRISI - GIAN AL-
BERTO - IL MAUSOLEO DI TOR DI QUINTO - FRAN-
CESCO MORA - PIROTTA - SANGIORGI - ZANARDELLI
NINO COSTA.

Accanto alla varia attività pubblica trovò posto un lavoro che per due anni, fra il '95 e il '97, fu a Boni delizia e tormento; la costruzione della Villa Blanc.

Desiderando portare i suoi bimbi all'aperto e insieme avere una casa conveniente all'alta sua carica, il ministro Blanc aveva deciso di far accomodare una sua villetta sulla Via Nomentana, in quel tempo non ancora invasa dall'abitato. Della costruzione si occupava un ingegnere piemontese, Francesco Mora. Boni provvide ai disegni ed alle decorazioni.

Era finalmente il puro lavoro architettonico, per lui sognato da Ruskin. Egli vi si buttò con tutta la passione accumulata in una lunga attesa.

Per capire oggi l'opera sua conviene tener conto delle

condizioni in cui si svolse e del gusto corrente in quell'età eclettica. Intervenuto a costruzione iniziata, Boni dovette adattare le proprie alle altrui idee e attendere, per metterle in atto, che il Barone gliene desse la facoltà o la fabbrica lo consentisse. L'unità di stile non era ancora sentita e l'uso di vecchi temi non fastidiva nemmeno gli spiriti più spregiudicati, quando non si facesse a scopo di falsificazione.

Gli stessi innovatori dell'architettura pregiavano gli elementi paesani e il folk-lore dominava anche le costruzioni cittadine.

La coscienza di creare ex-novo, rompendo con le vecchie tradizioni, non c'era dunque in Boni nè ci poteva essere. Sentiva una viva curiosità di sperimentare in atto quei principii di forma, di colore, d'integrità e di bellezza nel materiale struttivo e decorativo, ch'era venuto scoprendo negli antichi monumenti. Lo interessavano anche certe costruzioni modernissime, quasi sconosciute allora da noi, come l'impiego delle voltine di vetro, l'architettura del ferro, il rivestimento dei marmi.

A questo riguardo egli si può considerare un precursore, con un'anticipazione di quasi trent'anni sopra gli attuali sistemi francesi, tedeschi, americani. Villa Blanc è l'incunabolo dell'architettura del ferro e del vetro in Italia.

« Aedificol » gridava con l'antico Marziale all'amico Webb nei primi mesi del 1895.

« Sto costruendo e sono stato assorbito così completamente in tale lavoro, durante l'estate e l'autunno, che arrossisco all'idea di dover apparire al tribunale dell'Amicizia come un campione di negligenza e d'ingratitudine.

Aedificol! Sto costruendo una villa vicino a S. Agnese fuori le Mura, per un amico mio, il Barone Blanc, attuale ministro degli affari esteri.

Tanto insistette che non potei rifiutarmi. Com'è difficile trovare materiale buono e semplice! Com'è difficile persuadere gli operai a lavorare come la loro umanità richiedel

Boni si ricordò degli esercizi che aveva veduto fare a Ruskin e a Morris per stilizzare i temi vegetali. Era ancor fresca a Roma la memoria dell'esposizione tenuta dal Professor Meurer, del Kunstgewerbemuseum, la quale aveva fatto conoscere in Italia i vantaggi didattici della diretta stilizzazione del vero. Queste tendenze, che risalivano al grande impulso preraffaellita, e avevano la loro giustificazione in una vera filosofia della natura, non erano da confondere con il « floreale », imperversante in quegli anni nelle arti decorative. Ruskin diceva: « Preferisco insegnare ai miei allievi il disegno perchè imparino ad amar la Natura, piuttosto che insegnar loro ad osservar la Natura, perchè imparino a disegnare ». Nel saggio « Laws of Fiesole » egli aveva insegnato a scoprire le leggi dell'armonia nelle strutture organiche elementari.

Boni non potè resistere alla tentazione di imitare quei suoi maestri, a rischio di incorrere nel difetto satireggiato dal suo prediletto poeta Kenko: « lo studente di teologia che voleva darsi alle fatiche apostoliche fu allenato per molti anni a camminare e non trovò poi il tempo di imparare la predicazione ».

I giovanetti di una scuola d'arte, ove insegnava il Morani, si prestarono a queste esperienze.

A Webb:

« Tosto che seppi il desiderio del Barone, portai i miei ragazzi della scuola d'arte nei campi, e considerammo insieme per molti giorni come la Natura avesse soddisfatto alle sue esigenze. Cicoria, margheritine, convolvoli, e altre piante furono da noi raccolte e studiate in modo, da poter dire quali fossero le linee strutturali e architettoniche e le forme d'assieme in ciascuna di esse. Ne derivammo basi, capitelli e fregi, qual naturale prodotto dello studio dei campi, pur serbando il dovuto rispetto alle proporzioni tradizionali ».

L'oriente e l'occidente furono messi a contributo per i materiali.

Ad Atene vennero richiesti tre blocchi di marmo Pentelico candido; dall'America del Sud giunsero il cedro, il mogano di Cuba, a venature ondulate, increspate e ricciate, e l'acacia formosa.

A Pisani Dossi, 1895.

«Vado alla villa prima del levar del sole: lavorano circa ottanta operai. Alle novità architettoniche ho aggiunto quella delle volte di vetro pel giardino d'inverno. Ho trovato sei colonne di marmo greco africano e frigio (pavonazzetto) per le Halls. Questa prima sala verrà adornata con intagli in legno e cuoi; la travatura è visibile (larice a spigolo vivo). Lo scalone sarà di broccatello di Verona, con ringhiere di ferro battuto e rosoni di rame. La sala centrale sarà a voltine con liste di stucchi e riquadri a tempera. La sala da pranzo sarà cassettonata: la parete che guarda il giardino d'inverno verrà tutta traforata (porta-bifore) e avrà un balatoio esterno, pel quale si scenderà al piano del giardino. Lo spazio che sta sotto la sala lo trasformerò in speco con colonne e corone di lino, di frumento ecc. e a recessi a caverna statolitica gocciolante su un laghetto buio. In fondo, nella penombra azzurra, metteremo un Buddha dorato, cogli occhi, colle orecchie, col naso e con la bocca chiusa nell'insensibilità del Nirvana ».

E ancora:

«In fondo al viale di lauri nella villa di S. Agnese ho fatto innalzare una grande statua di Nettuno, barbuto e chionato a profusione. Lo armerò di una forca, che parrà un vero tridente, e sotto gli adatterò due delfini, incrocianti getti d'acqua dai loro sfiatatoi, forati a trapano, sommariamente.

Metto a dura prova la impazienza del Barone, facendo segare un po' di granito rosso, nei pilastri della sala da pranzo; e la sega non vuol scendere più di due centimetri al

Volte di vetro

Fredde di...

giorno! Penso alla voluttà penosa che doveva provare Ramesse II, nel far tagliare dello stesso granito i suoi obelischi ».

A proposito di quelle voltine scriveva al Supino:

«Prima di rivolgermi alle fabbriche di Germania o del Belgio (trattandosi di una novità che potrebbe allargare il campo della produzione vetraria nazionale) vorrei tentare l'esperimento con la manifattura di S. Gobain a Pisa ».

Un'altra invenzione di Boni, oggi molto usata in architettura, fu l'impiego della maiolica e del travertino nei rivestimenti esterni. Alla cortina di pietre pentagonali, come nei pavimenti antichi, furono alternate lesene di cotto, con capitelli di ceramica, ove facevano mostra di sé i motivi naturali studiati nei campi: granoturco e limone; pigna ed astri; dalia e girasoli. Di ceramica erano pure i pannelli della loggetta a cariatidi, dove lo studioso de' motivi iconografici di Palazzo Ducale si provò a creare moderne allegorie.

A Pisani Dossi:

Iconografia.

«Il fregio di coronamento della villa sarà a figure in rilievo: genietto dell'Elettricità (vestito color ambra, che piega il fulmine), della Meccanica (colla clava ai piedi e una ruota dentata), della Chimica (segnante le linee dell'idrogeno, ecc. nello spettro solare) tra cespugli di oleandro in fiore: majolica su fondo di mosaico d'oro; intonaco bianco, di sabbia fina quarzosa del Soratte ».

La conoscenza della tecnica ceramica era assai scaduta in quel tempo. Boni perentese il Barone a mandare a Firenze un giovane artista, per studiarvi presso i Ginori dei tipi invetriati alla maniera persiana e per questa bisogna scovò un contorraneo della Dea Cupra, a Castellamare, un giovane da poco inurbato, il cui nome, oggi chiaro nell'arte, era a quei tempi oscuro: Adolfo De Carolis. Per quel povero ragazzo furono settimane di paradiso.

« Ogni giorno scopro nuove cose — scriveva a Boni — e sempre belle immensamente.

Ieri trovai la tomba con le mattonelle di majolica su fondo d'oro, in S. Trinità: è una cosa veramente bella per composizione, colore, e anche tecnica. Come passano i giorni! mi sembra di assorbire nuove forze: è un gran bene questo mio soggiorno in questa città veramente gaudiosa ».

Riferiva delle sue ricerche e dello difficoltà con le maestranze:

« Ho esaminato col capo tecnico alcune ceramiche persiane, credo doversi abbandonare il metodo dei Della Robbia, o, come qui fanno, gli smalti sopra la terracotta, che sono molto crudi e stonati e niente pittorici; partire sempre dal fondo bianco, come i persiani, applicare sopra colori mossi e abbondanti, e coprirli con una pasta vitrea anche leggermente colorita ».

Sempre più ansioso di ridestare l'industria ceramica, il Boni si rivolse, per mezzo del barone Blanc, al De Morgan, uno scolaro di Morris, che viveva da anni a Firenze, presso il Mugnone, e tentava di restaurare la maiolica come il suo maestro aveva fatto della vetrata. A Londra teneva officina accanto a quella di Morris, che accompagnava nei lunghi viaggi sul Tamigi. Era amico di Carlyle e spesso faceva da tramite fra lui e il Leone di Kelmscott.

Era un tipo curioso, fra il tecnico e il dilettante. A sessant'anni piantò l'arte del fuoco, e si mise a scrivere novelle.

La sua risposta come majolicaro è abbastanza interessante per venir qui riportata.

« Il punto essenziale di tutti questi colori — espone a Boni — è l'impiego di una sostanza vetrificante molto alcalina.

Bisogna saperla combinare — e ciò riesce assai difficile — con le materie generalmente in uso.

Nessun produttore moderno è mai riuscito ad accostarsi ai più bei tipi persiani. Non credo che ciò dipenda da alcun segreto o processo chimico, non più che la superiorità dei lustri primitivi di Pesaro e Deruta, sopra quelli venuti di poi. Vorrei che le circostanze mi permettessero di mostrarvi il mio atelier, dove impiego giovani toscani ad un lavoro, che viene poi raffinato e completato in Inghilterra. Troppo lungo sarebbe descrivervi il metodo per lettera. Ma se avete voglia di eseguire alcun che sappiate ch'io preferirò sempre i vostri ai miei modelli, e sarò sempre lieto di vedere all'opera le mani degli artisti maravigliosamente abili, che s'incontrano ad ogni passo in Toscana. La loro bravura è davvero stupefacente; e lo strano partito che le più volte se ne tira lo è più ancora ».

Nel dicembre del '96 Boni scrisse a Rigobon:

« La villa ha progredito con moto rallentato durante il dicembre. Ho potuto però, mediante copertura di stuoia, condurre a termine una cisterna di 300 metri cubi. Ho ricevuto dai Ginori le prime basi di maiolica, ed ora si stanno costruendo certi pilastri sopra ad esse, di sui mattoni arrotondati ».

Il Pirotta, direttore dell'Orto botanico di Roma, lo consigliò per la costruzione e l'attrezzamento delle serre.

« Ho finito a S. Agnese una serra parabolica, la più grande della sua specie che si trovi in Italia e mi metterò a forzare una parte dei 10.000 bulbi che ho fatto venire da Haarlem, nonchè una quantità di rose, azalee, vaniglie, lilà, gardenie ».

Mentre attendeva alla villa, lo sorprese la nomina a cavaliere, e la minaccia di essere trasferito a Napoli.

Erano due piccole sciagure per Boni, ma la seconda almeno fu scongiurata, con soddisfazione del ministro Blanc che avrebbe voluto affidare a Boni tutti i lavori, in cui troppi

*Cisterna
by factory
of Cisterna*

*scritto
Jenni*

si frammettevano, cugionando al mito architetto noie parecchie.

« Aiuto, per carità — gli scriveva Blanc da Bayreuth — Non vedo l'ora di sapere che tutto cammina in tempo sotto la sua piena autorità ».

Anelava di averlo vicino, antepo- nendo la compagnia dell'artista ai progressi delle sue architetture.

« Posso chiedere per Lei un congedo a Baccelli, malgrado il Colosseo che vedo nei giornali essere ab imis fundamentis affidato a Lei? »

Gli chiedeva consiglio, nelle sue titubanze di uomo di gueto.

« L'architettura non ha forse seguito e non deve seguire la stessa evoluzione, a tonalità di colori esterni, dell'abbigliamento umano, procedendo dall'abbagliante al tranquillo? »

Sono così belle le majoliche dei capitelli sui mattoni! Quella è la nota che più mi pare armonica ».

La Baronessa interveniva con la sua autorità precisa, e il suo buon gusto mondano. Essa temeva gli esperimenti archeologici di Boni, e insisteva perchè la casa serbasse la freschezza di un'abitazione moderna.

Gli arazzi Teniers e i mobili Luigi XVI e Luigi XVIII, insieme con i boudoirs e le anticamere disegnate a Parigi, obbligavano il povero architetto a mutare i suoi piani e a compiere acrobatismi di gusto, per conciliare l'inconciliabile.

L'8 settembre — onomastico della padrona di casa, — gli operai ebbero una buona distribuzione di generi alimentari e doppia mercede.

Eran lussi che Boni chiedeva volentieri per gli altri, rifiutando a sè ogni comodo.

« Abbia la bontà di farsi servire come io desidero » gli scriveva, ma invano, il Barone.

Ad un certo punto, l'ingente somma profusa nella costruzione allarmò il proprietario, che pensò di diminuire le spese, a cominciare da quelle meno urgenti. L'architetto fu incaricato di definire la situazione con il De Carolis. Questa decisione, presa mentre l'amico suo stava preparando i bozzetti per le decorazioni, allarmò Boni, che temè compromessa la sua parola verso quel nobile artista. Ne scrisse al Barone e la sua lettera e la risposta di Blanc meritano di venire riportate, come rivelazione di due animi candidi, ne quali anche lo sdegno era generoso.

Roma - ottobre 1897.

« Caro Sig. Barone,

Cedetti alla di Lei insistenza, dedicandole due anni di vita, a condizione di non aver niente in ricambio. Se la riconoscenza le fosse insopportabile, potrebbe farne godere il beneficio a chi crede; ma della ingratitudine, il cui gelido morso mi trafigge di e notte penosamente il cervello, spero che Dio Le perdoni ».

A questo sfogo di umor nero, non nuovo a chi conosceva intimamente Boni, il ministro rispose subito da Chambery:

24 ottobre 1897.

« Mi permetta di dirigermi ancora una volta a Lei come a persona che mi sarà sempre carissima... e ansiosissimo di riconoscere in ogni modo e tempo quanto Ella fece per me; e mi consenta, benchè non sia cardinale, di dirle che Boni non doveva essere così cattivo ».

In altra lettera:

« Quello che Lei ha fatto alla « sua » villa è un prodigio d'arte e di senso pratico, e gli eccessi sono miei.

Vado superbo delle nostre serre e non vorrei che per esse o per il resto della villa alcuna cosa fatta da Lei non fosse stata fatta! Non voglio nulla che non accenti il suo gusto squisito ».

L. Boni

E in-altra:

« Mi rimetto interamente a Lei, gratissimo per quanto Ella sempre fece per il massimo di bellezza e per il minimo di prezzo. Non dubiti di noi, e proponga quando abbia fissato le sue idee sempre ingegnose e belle ».

Ma il povero Boni era inconsolabile di aver involontariamente contribuito a disonestare il generoso amico e col cuore in mano fece una proposta da par suo.

Da tempo il Barone sollecitava la sua amicizia per il figliuolo Gian Alberto, giovinetto di mente aperta e dotato di singolare attitudine per le scienze esatte.

« Invoco per Alberto che lo desidera vivamente, la sua amicizia e possibilmente l'onore e il vantaggio della compagnia di Lei. Non c'è cosa che abbia più vivamente desiderata per lui ».

Boni aveva già risposto a quella gentile preghiera con il dono della sua raccolta di sigilli, quale invito agli studi dell'antico. Per cui il Barone:

« Ella mi colma di benefici colla preziosa collezione d'impressioni di sigilli antichi che destinò a Gian Alberto.

Sarà custodita e, spero, studiato con amore ».

Sinceramente affezionato al giovinetto, ed esagerando in cuor suo le privazioni che avrebbe dovuto incontrare, finchè fosse assestato il bilancio paterno, Boni propose di adottarlo e di farlo studiare a sue spese, come un figliuolo. Il ricordo dell'ingenua offerta inumidisce ancor oggi gli occhi del fanciullo d'allora, quando vi ripensa.

Di lontano Webb aveva visto meglio di Boni le difficoltà dell'impresa.

« La notizia di ciò che state facendo a S. Agnese è molto interessante per me; ogni parte del vostro programma è per me come la pagina di un libro assai meditato, conosco l'at-

trazione del collocare pietra su pietra, in un nuovo edificio, e dei trabocchetti che attendono nell'ombra quanti alla fine del secolo XIX, perso il filo della tradizione, guida del labirinto, devono ricadere nel cammino confuso dell'eclettismo ».

Chi visita oggi la villa, abbandonata da' suoi gentili abitatori d'un tempo, avverte la tristezza di un bel sogno sciupato. La sensitiva timidità e lo spirito analitico di Boni vi traspiono ad ogni tratto. Dall'atrio a pilastri ottagonali di travertino, adorno di colonnine e di sarcofaghi, sin alla sala da ballo verso levante, tutta vetri sorretti da telai di ghisa e pennacchi di ferro battuto, da per tutto è uno studio di bellezza forse anche troppo delicato per opera architettonica. Non vi si scorge un vero stile, ma sfumature e quasi echi di vari stili. Sottili combinazioni di marmi richiamano la tavolozza monumentale bizantina; il soffitto a voltine della sala da ballo ha reminiscenze di motivi arabi, mentre alcune forme e soluzioni appaiono ancor oggi assolutamente originali. Il moderno impiego dei marmi negli interni, ha il suo primo esempio nella decorazione della sala, a tavolette marmoree incorniciate di legno. I cassettoni del soffitto, i gradini delle scale sono flettati di metallo, come oggi si usa.

La soluzione delle scalette « a esse », per salire dalla sala sul paleoscenico del teatro è delle più felici.

Nulla di più delicato del soffitto della sala di pranzo, con tronchi a rilievo e fronde sul fondo bianco ed azzurro.

La poesia Boniana invase anche il giardino. Trent'anni prima di Le Corburies, Boni ideò quei nessi delicati fra architettura e piante, che formano una vera arte del comporre con le cose. Un sedile, formato da un arcosolio interrato, due colonne antiche con una trabeazione dell'età severiana, il tutto volato di verde gli bastarono per comporre a Villa Bianca un'elegia al cospetto del cielo romano.

A coronamento dell'opera geniale, Boni propose al Barone di ricostrurre nel suo giardino un monumento funerario già esistente sulla Via Flaminia, scomposto poi e dimenticato nel cortile di un antiquario.

A Webb, nel 1896:

« Quando il Barone Blanc mi chiese che cosa volessi in compenso di certo lavoro che gli avevo fatto, gli antichi marmi di Tor di Quinto stavano per essere venduti, come anticaglie.

Chiesi al Barone il permesso di ricomporre l'antica tomba di fianco alla villa lungo la Via Nomentana, sostituendo le parti mancanti con mattoni, e aggiungendo una piccola iscrizione: « Scavata nel 1876 a Tor di Quinto. Qui ricomposta nel 1896 ».

Oltre al piacere di salvare in certo modo i resti di un antico monumento, trovai grande interesse, e quasi un gusto infantile nel rintracciare i vecchi giunti.

Fui messo in impiccio dalla presenza di buchi di forfice sui fianchi dei blocchi di marmo, come pure dai segni di ulivella, strumento assai usato dagli antichi romani e anche dai Veneziani del secolo XIV, ma non ricordato dagli antichi scrittori.

Il miglior profitto di quest'opera fu la scoperta che le tombe circolari romane erano di solito coronate da merli. Ne trovai le tracce sulla tomba di Cecilia Metella, e molti avanzi sulla magnifica tomba di Munazio Plauco a Gaeta ».

Dal rudere di scaglie di tufo rimasto a Tor di Quinto argui che il basamento unisse i due tamburi cilindrici di un monumento genuino, semplificato dai tipi policonici di Portenna a Chiusi, degli Orazi e Curiazi presso Albano, e di qualche altro simile in Lidia.

« La rupe dei Parioli, coronata d'elci neri che arricchivano di un riflesso profondo l'acqua sabbiosa del Tevere, tra la foce dell'Aniene e Ponte Milvio, conservava tracce di camere sepolcrali, scavate nell'epoca repubblicana. Una di que-

ste, rivestita di elegantissimi stucchi nell'epoca imperiale, tuttora rimane. Le cavernosità della rupe, lungo la quale il fiume s'era scavato un passaggio da tempo immemorabile, rappresentano molte pagine di storia, di quella che non si scrive. Passò sulla rupe dei Parioli lo spirito moderno, spianandola a declivio regolare, come quello di una trincea ferroviaria piantata «li robinie americane».

Boni fece portare a Villa Blanc un centinaio di carri di quella pietra fulva ed alabastrina e ne compose lo stereobate. Usò mattoni rossi sottili per le murature di completamento e per gli interstizi dello zoccolo. Il monumento risorto nella sua linea elegante e sobria meritò al ricostruttore gli elogi di re Umberto.

Boni però non fu contento se non quanto lo vide fiorito con la flora delle ruine. «Capperi, violaciocche, amorini, papavero, bocca di leone, garofani, artemisia, fiordalisi, linaria, polypodium ed altre parietarie dell'antica Flora del Colosseo».

Allora lo dedicò al barone Blanc, con queste parole:

«Lei ha contribuito alla flora dei monumenti romani, dando, insieme con i fiori, un monumento».

Il lavoro della villa guadagnò a Boni, oltre l'amicizia fraterna di tutta la famiglia Blanc, anche la stima di alcuni uomini probi, ciascuno di singolare competenza nell'ordine suo.

Devesi forse a suggestione di Boni il giovanile orientamento di De Carolis, verso i preraffaelliti, e specialmente verso Morris e Burne Jones. Più tardi, nelle decorazioni delle opere di D'Annunzio, che gli valsero la fama e nei freschi del Palazzo pubblico di Bologna, che gliela confermarono, egli trovò forme robuste; ma sempre rimase fedele a Boni, che rappresentò in una stampa a mezzo busto col serio viso intento, gli occhi trasparenti e fissi e l'iscrizione «Divinatio».

Francesco Mora.

Francesco Mora, il costruttore della Villa, apparteneva alla schiera dei forti e sagaci piemontesi, scesi con Quintino Sella a Roma nel 1870. Era suo zio quel soave Tomaso Mora, canonico Vercellese, che toccò le altezze metafisiche con la filosofia dell'essere e con ineffabile dolcezza fondò e diresse asili per i poveri bambini. Costruttore indefesso, Francesco consolava i brevi ozii con la letteratura di Virgilio, che sapeva a memoria e di cui possedeva nella villa di Stresa una raccolta di edizioni rare.

Pirotta.

Il Pirotta era un valore tanto grande quanto modesto.

« In lui — scrisse Boni — si riuniscono con nuova armonia la competenza, il sapere, la pratica dello scienziato, del botanico, del paesaggista ».

Sangiorgi.

A Villa Blanc, anche Sangiorgi strinse i nodi d'amicizia con Boni. Era un romagnolo di Massalombarda, la terra che fu un tempo palude, ed oggi è frutteto d'Italia. Possedeva la tenacia incorruttibile e indomita di quei suoi Massesi, con una bonaria patina ambrosiana, acquisita in un giovanile soggiorno milanese, che l'aveva messo a contatto con la Scapigliatura lombarda. Figliuolo d'un povero calzolaio, che sognava di farne un avvocato, « ma giusto », aveva dovuto sospendere gli studi per la morte del padre, ed era partito in cerca di fortuna con il bagaglio di quattordicimila lire di debito e la famiglia da mantenere. Esportatore di frutta, mercante di macchine, agricoltore, da ultimo fortunato antiquario e scrittore, era in politica un veggente d'un ordine avvenirista. In un pubblico discorso a Lugo nel 1880 aveva detto: « E' ormai tempo che la primitiva libertà individuale scompaia per lasciare campo ad una sola libertà, quella di servire l'interesse della nazione. E' la sola schiavitù che non ci umilia ». In arte era un intuitivo.

La sua più cara benemerita all'affetto di Boni era il

senso di umanità sereno e generoso, che gli faceva dire: « Chi nasce ha diritto al pane ». Aveva fondato nella sua Massalombarda la « Casa del Pane », plaudente Giovanni Pascoli e vi manteneva un asilo.

Tre figliuoli gli crescevano intorno, buoni, gentili e pensosi. Giorgio, l'unico maschio, raccoglieva pietruzze colorate e contemplava attonito le collezioni di smalti vitrei d'Egitto, nell'aereo studio di Boni. Alma era una vera romagnola, faccendiera e casalinga. Flora ascoltava, sorrideva e taceva. Pareva l'immagine della semplicità.

5 gennaio 1896.

Nella cerchia dei Blanc Boni conobbe non pochi uomini politici. Zanardelli gli andò subito a verso.

Zanardelli

A Webb:

« Oggi ho desinato con Zanardelli, ministro di giustizia, una nobile mente e un semplice cuore; abbiamo parlato di architetti inglesi ».

Il pittore Nino Costa aveva in arte un'autorità indiscussa quando Boni lo conobbe e gli offerse in dono gli opuscoli « Il leone di S. Marco » e il « Duomo di Parenzo ». Da più anni s'adopra per innestare l'arte italiana nella vita europea, prima con il « Golden Club », poi con la « Scuola Etrusca » e l'associazione « In arte libertas », che in pubbliche mostre fece conoscere in Italia Corot e Millet, Burne-Jones e Rossetti, Leighton e Boecklin.

Nino Costa

Egli scriveva a Boni il 1° febbraio 1895:

« Sono in pieno accordo con Lei sulla tecnica che si deve usare nelle opere decorative e mi sono sempre guardato dal mosaico-pittura e dalla pittura-mosaico.

Ciò nonostante mi sento sempre più confermato nell'idea che ho da quasi mezzo secolo, che per fare buona pittura ad olio i colori complementari devano essere preparati e for-

mare il letto al di sotto dei colori in luce, piuttosto che a lato ».

Questi nuovi amici prendevano il posto dei vecchi che se ne andavano. Insieme con Morris scomparve l'Huxley e con lui l'Inghilterra perdette un altro de' suoi uomini universali, un « cittadino del mondo », che si occupava di educazione e di politica, di pesca e di schiavitù, di economia domestica e di disegno. Era un agnostico e soleva dire: « Tutti gli argomenti che ci portano al materialismo ci portano inevitabilmente al di là ». Boni mantenne rapporti d'amicizia con la figlia, sposata a un Roller.