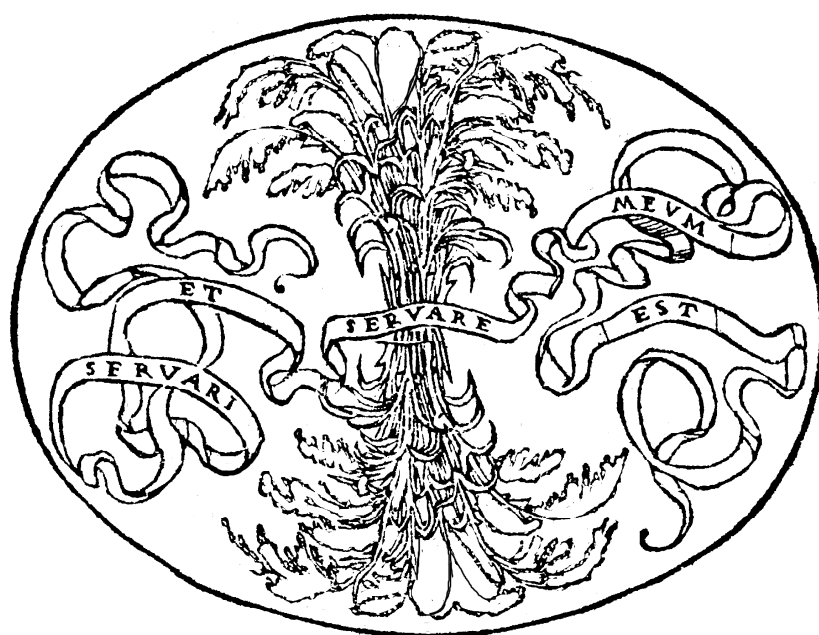


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

4/2010



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Direzione scientifica*

Paola Barocchi

Miriam Fileti Mazza

*Curatori di questo numero*

Irene Calloud, Martina Nastasi

*Segreteria di redazione*

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 4, 50125 Firenze

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

P. Barocchi, *Editoriale*

A. Camarlinghi, *Diego Martelli e Lamberto Vitali: cento anni in Marucelliana*

A. Cecconi, M. Nastasi, *Il carteggio Diego Martelli: metodologie di analisi e possibilità di ricerca informatica*

I. Calloud, *Sulla digitalizzazione dell'archivio di Adriano Cecioni nel Fondo Lamberto Vitali*

S. Roncucci, *L'Esposizione Artistica Nazionale di Torino (1880) nelle carte del Fondo Vitali*

E. Miraglio, *«È un lavoro semplice che più somigliante non poteva riuscire»: la poetica celebrativa di Adriano Cecioni*

M. Fileti Mazza, *Emporium e i Macchiaioli*

P. Agnorelli, *Il carteggio Mussini-Piaggio: esempio di didattica a distanza*



## SULLA DIGITALIZZAZIONE DELL'ARCHIVIO DI ADRIANO CECIONI NEL FONDO LAMBERTO VITALI

Nel corso del 2009 la Fondazione Memofonte ha promosso e finanziato un progetto di digitalizzazione e indicizzazione delle carte di Adriano Cecioni conservate presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze nel Fondo Lamberto Vitali, composto nella sua interezza anche dal prezioso album di fotografie di Telemaco Signorini, dall'opuscolo di J.A. MacNeill Whistler con dedica a Telemaco Signorini e da un certo numero di cataloghi delle esposizioni della Società Promotrice di Belle Arti di Firenze.

La storia del Fondo, già ben delineata da M. Monica Angeli<sup>1</sup>, ha come date principali il 1938, quando il gruppo dei documenti fu acquisito da Lamberto Vitali a Firenze tramite la libreria antiquaria Luigi Gonnelli, e il 1993, momento in cui passò per testamento olografo alla Marucelliana, istituzione che già dal 1898 possedeva importanti testimonianze documentarie del mondo macchiaiolo nell'imponente Legato Diego Martelli.

L'idea di digitalizzare le carte di Cecioni è nata in parallelo all'avvio del più corposo lavoro sul Fondo Martelli<sup>2</sup>, del quale si dà notizia in questo stesso numero della rivista.

I progetti sono stati entrambi sollecitati dal desiderio di proporre agli studiosi la lettura diretta di due archivi complementari e unici, trattati ognuno secondo la propria specificità e consistenza, come primi passi per una ricostruzione, anche virtuale, dei rapporti artistici e biografici dei protagonisti del movimento della 'macchia', dei luoghi d'incontro e i temi d'ispirazione della cultura figurativo-letteraria italiana ed europea dell'Ottocento.

Nell'archivio di Cecioni<sup>3</sup> si conservano lettere, bozze di articoli, appunti manoscritti e pensieri vari sull'arte, sulla politica, sulla vita privata e familiare dell'artista, documenti eterogenei per un totale di circa un migliaio. Come noto, già nel 1905 Gustavo Uzielli, in seguito alla volontà della famiglia di Cecioni di mandare alla stampa alcuni scritti dell'artista, aveva curato la pubblicazione di una parte del carteggio e di una serie di articoli, alcuni dello stesso Adriano e altri di personaggi della cultura del tempo. Tutti i documenti andarono a costituire il primo volume monografico sullo scultore, divenendo a lungo un punto di riferimento per gli studi su Cecioni<sup>4</sup> anche per l'importanza delle missive selezionate che evidenziavano i rapporti con Giuseppe De Nittis, Giosuè Carducci, Telemaco Signorini, Federico Rossano e Ferdinando Martini.

A Lamberto Vitali si deve l'aver evitato la dispersione di tali materiali quando, nel 1938, acquisì tutto il gruppo di documenti presso la libreria dell'antiquario fiorentino Gonnelli, grazie all'aiuto e ai suggerimenti di Anthony de Witt e della figlia di Ugo Ojetti, Paola<sup>5</sup>.

Studi recenti hanno approfondito la personalità di Vitali (Milano 1896-1992), facendo luce sul ruolo di collezionista d'arte nel corso della seconda metà del Novecento, appassionato

---

<sup>1</sup> Un quadro archivistico del Fondo Vitali è stato tratteggiato dalla Angeli, direttrice della Biblioteca Marucelliana, sia in occasione del catalogo dell'esposizione sui Macchiaioli e la fotografia, sia nell'opuscolo pubblicato nell'ambito della mostra dedicata agli autografi di Cecioni e ad alcune fotografie appartenute a Telemaco Signorini: ANGELI 2008; *DOCUMENTI DEI MACCHIAIOLI* 2008; *I MACCHIAIOLI E LA FOTOGRAFIA* 2008; cfr. anche articolo di Adriana Camarlinghi in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>2</sup> La Fondazione Memofonte ha curato un progetto di digitalizzazione e indicizzazione del Fondo Martelli, finanziato dalla Fondazione Marchi di Firenze. La consultazione della banca dati, in fase di conclusivi accrescimenti, è accessibile dalla sezione «Macchiaioli» nel sito [www.memofonte.it](http://www.memofonte.it).

<sup>3</sup> Per una nota biografica sullo scultore e pittore Adriano Cecioni (Fontebuona 1836-Firenze 1886): GIUDICI 2008, p. 168.

<sup>4</sup> CECIONI 1905.

<sup>5</sup> Nel corso della stessa asta Vitali comprò anche l'album di fotografie di Signorini, l'opuscolo di Wistler e i già citati cataloghi delle esposizioni fiorentine. Sulle vicende relative all'acquisto dell'archivio Cecioni: MATTEUCCI 1991; cfr. anche: PAOLI 2004; VITALI 2004; ANGELI 2008, p. 207.

raccogliitore di pittura, grafica e fotografia, nonché di critico attento, capace di cogliere il valore di opere e documenti.

Nato a Milano da genitori livornesi, seguì l'attività commerciale di famiglia lavorando per la ditta Vitali & Vitali, rappresentante di coloniali e caffè<sup>6</sup>; fin da piccolo nutrì la passione per l'arte e già dagli anni Venti diede inizio alle collaborazioni con quotidiani e riviste d'arte («Domus», «Emporium», «Il Caffè», «L'Ambrosiano», «Le Arti Plastiche»), rivelandosi una figura intellettualmente curiosa e con grandi capacità di storico dell'arte. Lo stesso senso pratico già sviluppato nelle questioni lavorative lo caratterizzò nel precoce accostarsi al collezionismo, instaurando con l'opera d'arte un rapporto «basato sulla conoscenza sensibile, intuitiva e guidata dal gusto»<sup>7</sup>.

Sebbene la storia del collezionismo del primo trentennio del Novecento sia legata anche ad altri esempi di personaggi provenienti dal mondo del commercio - come ci ricordano le esperienze coeve della formazione della raccolta fiorentina Contini Bonacossi o di quella torinese di Riccardo Gualino<sup>8</sup> - Vitali si distinse quale appassionato cultore sempre sostenuto da capacità filologiche e critiche, dall'abilità di cogliere il valore delle opere e dal contatto con un clima culturale prolifico. Elementi tutti che concorsero ad autonome, precoci e colte riflessioni sull'arte moderna e contemporanea, con sensibilità verso i nuovi apparati documentari, la grafica e la fotografia<sup>9</sup>.

Se per la fotografia gli si riconosce a pieno il merito di essere stato tra i primi ad averla considerata un'arte con un linguaggio autonomo e specifico<sup>10</sup>, minor interesse ha suscitato per il momento la riflessione sul Vitali collezionista e studioso di documenti d'archivio. In questo campo egli dimostrò una passione antiquaria e letteraria inusuale, guidata da un indubbio intuito personale e dal profondo interesse per la scultura e pittura ottocentesca italiana, che stimolarono il collezionista milanese a raccogliere negli anni che precedettero la guerra «in archivi privati e pubblici testi di lettere d'artisti del secondo Ottocento, dal Fontanesi al Morelli, dai Macchiaioli agli Scapigliati e ai Divisionisti»<sup>11</sup>.

Il nucleo delle carte Cecioni acquistato nel 1938, costituì per Vitali il punto di partenza per il lavoro di riordino, trascrizione e successiva stampa delle *Lettere dei Macchiaioli*, la celebre antologia del movimento uscita nel 1953<sup>12</sup>. Come ha ultimamente ricordato il figlio di Vitali, Enrico, la selezione di epistole fatta dal padre era stata pensata fin dalla metà degli anni Venti: i materiali, scelti all'interno del vasto archivio personale e dotati di note e apparati critici già da

---

<sup>6</sup> Per un quadro biografico su Vitali si confrontino PIROVANO 2001 e il più recente ricordo del figlio Enrico: VITALI 2004.

<sup>7</sup> PAOLI 2004, p. 24.

<sup>8</sup> Riccardo Gualino (Biella 1879-Firenze 1964), tra le opere in suo possesso, godette anche di un bel numero di testimonianze macchiaiole: LAMBERTI 1980; CHIAPPARINO 2003. Su Alessandro Contini Bonacossi (Ancona 1878-Firenze 1955) e la sua collezione: SALMI 1967; CAPUTO 1983.

<sup>9</sup> Nella sua cerchia di amici e conoscenti, si ricorda il legame con Paolo D'Ancona, professore di Storia dell'arte dell'Università di Milano, e i rapporti di amicizia con Giorgio Morandi, Carlo Carrà, Marino Marini e Achille Funi, il quale lo ritrasse in una tela seduto accanto alla moglie America Compagnani.

<sup>10</sup> Una recente mostra milanese ha posto le basi per una riflessione sul percorso di Vitali nel campo della fotografia, da collezionista ad abile critico, nonché pioniere di un nuovo approccio esegetico con cui seppe rinnovare gli studi di settore: *VITALI E LA FOTOGRAFIA* 2004. La collezione fotografica di Vitali, costituita da più di tremila fototipi, è oggi conservata presso il Civico Archivio Fotografico di Milano. Notevoli furono anche i contributi apportati da Vitali nello studio dell'incisione di Otto-Novecento, ambito nel quale dette il giusto peso alla valenza documentaria ed espressiva in rapporto alla tecnica e all'autore dell'opera, aspetti ancora poco tenuti in considerazione all'epoca; nel 1927, con l'intento di diffondere l'opera grafica di pittori italiani contemporanei, egli fondò, insieme a Giovanni Scheiwiller, la rivista «Graphica Moderna», poi «Nova».

<sup>11</sup> Cfr. introduzione di Vitali in SEGANTINI 1970, p. 17. Ludovici è stato tra i pochi a sottolineare la propensione di Vitali alla raccolta di documenti autobiografici degli artisti a fine soprattutto «propedeutico», senza avere con essi la pretesa di spiegare l'arte: LUDOVICI 1946, pp. 382-383.

<sup>12</sup> VITALI 1953. Oltre alle lettere del fondo Cecioni, l'antologia macchiaiola ne comprendeva numerose altre provenienti da archivi privati, come quelli degli eredi Cabianca, Signorini, Costa ecc.

prima del conflitto mondiale, furono presentati e accettati da Einaudi solo nel 1953, suggellando quella collaborazione tra Vitali e l'editore torinese iniziata qualche anno prima, nel 1950, con la proposta di pubblicazione del *Diario* di Eugène Delacroix in versione integrale<sup>13</sup>. Entrambi i lavori si inseriscono in un momento intellettuale particolarmente prolifico della vita di Vitali, guidato da un grande entusiasmo per la ripresa seguita alle tristi vicende belliche che, non solo avevano bloccato la fortunata attività commerciale, ma avevano al contempo inferto un duro colpo alla famiglia, livornese di tradizioni israelite, divenuta vittima delle feroci leggi razziali<sup>14</sup>.

Benché il proposito iniziale di Lamberto fosse quello di pubblicare i documenti dei quali era in possesso «in un *corpus* più o meno completo sugli esempi illustri del Bottari e del Gaye», egli si limitò poi «a pubblicare soltanto le lettere dei Macchiaioli, rinunciando a tutte le altre»<sup>15</sup>. Delle carte di Cecioni, Vitali selezionò ventitre lettere, sulla base di un orientamento cautamente guidato dall'interesse biografico ed artistico e dai contenuti espressi<sup>16</sup>. Riproposte nella loro esatta lezione e nel pieno rispetto dei testi originali, tra i destinatari figuravano Telemaco Signorini, Gustavo Uzielli, Giuseppe De Nittis, Cristiano Banti, Giosuè Carducci, Odoardo Borrani, missive che accanto agli aspetti artistici mettevano in luce anche le note più personali e intime «gli unici testi veridici [...] che resuscitano gli uomini nella loro interezza e aiutino a intendere meglio quelle stesse opere cui il loro nome è legato»<sup>17</sup>.

Il valore della lettura diretta del documento, non rielaborato da interventi del curatore, fu rimarcato da Vitali anche nell'introduzione degli scritti segantini quando, nel 1970, pubblicò la prima lezione originale di venticinque lettere di Giovanni Segantini<sup>18</sup>, superando le polemiche suscitate dalla stampa edulcorata della figlia di Segantini, Bianca, che aveva proposto una selezione e rielaborazione dei testi, aspramente criticate da Scipio Slataper prima e da Ardengo Soffici poi<sup>19</sup>.

Nel caso delle lettere di Cecioni, il periodo selezionato da Vitali intendeva mettere in luce gli aspetti culturali dell'ambiente artistico nel quale si mosse l'artista toscano negli anni tra il 1870 e il 1886. L'aver voluto dare alle stampe tali documenti, il tipo di scelte seguite e l'apparato critico a corredo delle *Lettere dei Macchiaioli*, denotano ancora una volta la spiccata sensibilità personale di Vitali nell'individuare relazioni e livelli d'importanza all'interno delle trame dei contenuti, come pure la capacità di inserirli nei loro precisi contesti culturali.

Indubbiamente la pittura della 'macchia' rientrava nei gusti personali del milanese, ma sempre sostenuti da una coscienza scientifica che inserì a pieno Vitali nel mondo della critica dell'epoca grazie ad articoli usciti su varie riviste, come in «Emporium» negli anni in cui egli ne fu direttore<sup>20</sup>, con scritti rivolti soprattutto al rapporto tra fotografia e ricerca pittorica nelle vicende dell'arte figurativa del secondo Ottocento<sup>21</sup>.

La conoscenza diretta del mercato d'arte, rafforzata dalla fitta trama di rapporti instaurati con le più illustri personalità della cultura italiana ed internazionale, modellarono la sua capacità di collezionista selettivo, raffinato e profondamente sensibile alle vicende di cronaca sulla dispersione all'asta di alcune grandi collezioni d'arte italiane. In più occasioni

<sup>13</sup> DELACROIX 1954.

<sup>14</sup> Sul trasferimento forzato in Svizzera, il blocco delle attività commerciali e la conseguente cessazione di ogni attività culturale pubblica, cfr.: PIROVANO 2001, p. 36.

<sup>15</sup> Cfr. in particolare la prefazione di Vitali in SEGANTINI 1970.

<sup>16</sup> VITALI 1953.

<sup>17</sup> VITALI 1953, p. 13.

<sup>18</sup> SEGANTINI 1970.

<sup>19</sup> SEGANTINI 1970, p. 17. In queste pagine introduttive Vitali traccia la polemica tra Bianca Segantini, Scipio Slataper e Soffici, apparsa su «La Voce»: SEGANTINI 1910; SLATAPER 1909; SLATAPER 1910; SOFFICI 1910.

<sup>20</sup> In particolare cfr. VITALI 19335; VITALI 1936a, b; sul rapporto tra «Emporium» e i Macchiaioli si veda l'articolo di Miriam Fileti Mazza in questo numero di «Studi di Memofonte».

<sup>21</sup> Tra gli scritti di Vitali su questi argomenti si ricordano in particolare: VITALI 1957; VITALI 1959; VITALI 1960.

esprese il suo rammarico in tal senso e, in particolare, in una serie di articoli su «Le Arti Plastiche», lamentando ad esempio la sorte a cui sembrava destinata la raccolta di Enrico Checcucci, ricca di quadri macchiaioli, e auspicando che la Galleria d'Arte Moderna di Milano potesse intervenire per impedire che i dipinti più significativi non venissero acquisiti da musei stranieri<sup>22</sup>. La stessa premura fu dimostrata da Vitali nei confronti dei problemi espositivi, proponendo nuove idee per la modernizzazione dei musei milanesi e suggerendo di dare maggior valore ad una corretta politica degli acquisti. Nell'articolo pubblicato su «Il Caffè», il 15 novembre 1924, sollecitava le istituzioni all'acquisto di opere dei Macchiaioli, in quanto a suo parere ancora troppo scarsamente rappresentati nei musei della sua epoca, esortando ad usare una parte dei fondi annualmente dedicati dal Comune all'incremento della galleria per acquisti al di fuori delle esposizioni d'arte<sup>23</sup>.

La volontà testamentaria di Vitali di cedere le opere d'arte della sua collezione personale alle istituzioni aperte al pubblico, si comprende dunque proprio nell'ottica di questa strenua volontà di evitare la dispersione di documenti, fotografie e pitture legate alle figure più illustri della cultura di Otto e Novecento: la raccolta fu destinata, con testamento datato 15 luglio 1987 e pubblicato il 14 gennaio 1993, alla Pinacoteca di Brera, al Comune di Milano, alla Pinacoteca Ambrosiana, alla Raccolta Bertarelli del Castello Sforzesco, alla Galleria degli Uffizi e alla biblioteca Marucelliana. Il fondo costituito dalle carte Cecioni arrivò in Marucelliana nel 1993 e fu acquisito definitivamente nel 2003, in seguito allo scioglimento di complessi nodi giuridici.

Di queste carte, nel 2009, la Fondazione Memofonte ha proposto la digitalizzazione, consapevole del fatto che l'archivio ben si prestava ad una più moderna fruizione digitale per il valore storico-artistico da esso rivestito e per essere tuttora inedito nella sua interezza. Una volta approvato il progetto, la Memofonte ha dunque preso in considerazione la totalità delle carte conservate, edite ed inedite e, tra queste, anche i documenti esclusi dalla pubblicazione di Uzielli e di Vitali, relativi soprattutto alle vicende personali di Cecioni, alle perenni difficoltà economiche e al malessere artistico di un uomo dai profondi conflitti esistenziali<sup>24</sup>.

In accordo con i responsabili della Biblioteca è stato scelto di pubblicare on line l'archivio sul sito della Memofonte ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)), nella sezione dedicata ai Macchiaioli, ad uso di quanti abbiano necessità di interrogare i materiali senza dover necessariamente ricorrere agli originali.

Il lavoro della Memofonte si è concretizzato in un elaborato programma di strutturazione e indicizzazione dei contenuti per dare pieno risalto ai mittenti, ai destinatari, ai variegati temi d'interesse e ai rapporti tra i personaggi. A ben vedere, scopo della pubblicazione integrale è stato offrire agli studiosi il recupero di un vivace tessuto informativo volto alla conoscenza dell'esperienza privata di Cecioni e degli artisti a lui vicini, nel rispetto della volontà di Vitali di far conoscere e divulgare un archivio così prezioso. Lo stesso collezionista, tra l'altro, fu consapevole che la sua raccolta di lettere fosse «incompleta» e che, soprattutto, avesse «lo scopo di preparare il materiale per gli storici che verranno»<sup>25</sup>.

L'utilizzo dello strumento informatico ha permesso la creazione di un rapporto dinamico tra i contenuti dei documenti e l'immagine diretta di questi ultimi, procedendo ad una vera e propria ricostruzione virtuale del fondo a favore della lettura del documento originale accompagnata dall'indicizzazione di nomi, luoghi e temi, che permette l'orientamento nel reperire informazioni settoriali.

<sup>22</sup> VITALI 1928. Si veda anche: IATO 2001, pp. 23-24.

<sup>23</sup> VITALI 1924; cfr. IATO 2001.

<sup>24</sup> MATTEUCCI 1991, p. 15 e sgg. Si ricorda che alcune lettere pubblicate da Vitali sono state riproposte in GIUDICI 2008 con un ulteriore apparato critico.

<sup>25</sup> VITALI 1953, p. 21.



Il gruppo di lavoro, costituito dagli studiosi Irene Calloud, Elena Miraglio, Silvia Roncucci e Roberto Viale sotto la direzione di Miriam Fileti Mazza e coadiuvati, per la parte informatica, dalla ditta RedNoodles di Firenze, fin dai primi mesi di lavoro ha proceduto all'acquisizione digitale delle carte, ognuna delle quali è stata successivamente corretta con un programma di elaborazione immagini e ritagliata per essere adeguata al formato prescelto per la futura messa on line delle lettere. La connessione tra scheda di soggettazione e immagine digitale ha seguito un sistema da tempo testato dalla Memofonte.

In questa prima fase di attività è stata definita la struttura informatica, progettata sulla base di un campione rappresentativo di lettere individuato dall'équipe scientifica. La banca dati, caratterizzata da un unico archivio elettronico, è stata strutturata allo scopo di produrre un mezzo agevole e pratico per la gestione e la ricerca del materiale manoscritto, che ne permettesse al contempo l'inventariazione, l'ordinamento e il reperimento dei contenuti. Esito di questo lavoro è stato la definizione dei principali campi della banca dati:

- DATA
- MITTENTE
- DESTINATARIO
- LUOGO MITTENTE
- LUOGO DESTINATARIO
- TIPO DOCUMENTO
- ARGOMENTO
- RIFERIMENTO IMMAGINE
- COLLOCAZIONE
- NOTE

Terminata questa prima parte del progetto, che ha offerto un prodotto finito e un modulo operativo sul quale muoversi con sicurezza, il gruppo di lavoro si è impegnato in incontri seminariali per la creazione di norme da adottare nella compilazione dei campi, studiando di volta in volta i casi problematici e le eccezioni, in modo da evidenziare i contenuti delle carte in una sintassi chiara e formalizzata.

La compilazione del campo DATA, munito di menù a tendina per ricerche facilitate, ha messo in evidenza un lungo arco cronologico che dal 1857 arriva al 1933, oltre a due lettere recenti indirizzate a Vitali, una del 1957 e l'altra dell'anno successivo.

Molto variegato anche il quadro che emerge dalle liste dei mittenti e dei destinatari, per la compilazione dei quali è stato scelto di attenersi alla normativa RICA, servendosi anche delle indicazioni presenti nell'inventario generale redatto a cura della Biblioteca Marucelliana, seppur approfondito e corretto laddove siano state riscontrate evidenti mancanze. Tra i corrispondenti compaiono con maggior frequenza i nomi dei familiari di Cecioni (tra i quali quello della moglie Luisa e dei figli Giorgio, Giulia e Flora) che mostrano uno spaccato della vita intima dell'artista e dei suoi dissidi personali; sono legati invece alla sfera artistica le corrispondenze con i suoi compagni scultori e pittori (Cristiano Banti, Giuseppe De Nittis, Telamaco Signorini, suo amico e confidente, Vincenzo Cabianca ecc.) e con i componenti del gruppo napoletano (Marco De Gregorio, Federico Rossano e De Nittis). Con loro Cecioni discute in modo animato sulle sue partecipazioni ai concorsi e alle esposizioni internazionali e sulle complesse questioni legate alla sua nomina a docente all'Istituto Superiore di Magistero Femminile a Firenze (1884). Tra gli altri corrispondenti, compaiono i personaggi della cultura del tempo, letterati e politici, come le più note lettere scambiate con Giosuè Carducci e quelle con Ferdinando Martini; si conserva inoltre una copia dattiloscritta di una parte delle lettere di Giovanni Fattori alla giovane tedesca Amalia Nollenberger, la cui versione originale è

conservata nel Fondo Martelli<sup>26</sup>. Numerosi poi anche gli scambi epistolari con personalità straniere, come quelli con il fonditore parigino Louis Martin, quelle scritte tra Cecioni e Thomas Gibson Bowles connesse ai rapporti di collaborazione tra i due nell'ambito della rivista «Vanity Fair» o quelle con il mercante Frédéric Reitlinger che, insieme ai Goupil, controllava il mercato artistico europeo.

La tipologia dei documenti ha rivelato, accanto alle missive, appunti manoscritti, pensieri sparsi e bozze di articoli, legati all'attività di critico d'arte del macchiaiolo, autore di contributi dalla vigorosa vena polemica sul «Giornale Artistico» e «Il Fanfulla della Domenica»; si aggiungono a questo grande nucleo anche certificati e attestati dell'artista che illustrano le tappe di vita di Cecioni dalla carriera militare alla formazione accademica.

Il lavoro di soggettazione e compilazione del campo ARGOMENTO, si è basato sul criterio di indicizzazione di quelle parole chiave in grado di restituire i temi della trattazione e che ha permesso, nella sua complessità, di creare grandi aree tematiche. Tali aree costituiscono allo stesso tempo un sistema per la ricerca che permette di svolgere un'interrogazione specifica per ciascuna tipologia di fonte e di ottenere risultati puliti e mirati, grazie alla possibilità di selezionare tematiche già impostate sul menù a tendina, scelte sulla base delle ricorrenze più comuni dei contenuti: luoghi e istituzioni, persone, opere, mostre ed esposizioni, collezioni private, libri, opere, articoli e riviste ecc.

Sempre assicurata all'utente è poi la ricerca libera che consente di effettuare un'indagine tra i contenuti dei documenti, immettendo nel campo dell'interrogazione il termine o più termini ricercati, posti in relazione con l'uso di operatori booleani.

In totale, i record inseriti sono circa un migliaio, tra i quali si possono consultare le lettere trascritte da Vitali con il rimando agli originali, spesso contrassegnati dal collezionista con note e appunti in matita blu o rossa.

Tra i molteplici temi di studio suggeriti dall'elaborazione informatica si presentano, in questo IV numero di «Studi di Memofonte», i contributi di Elena Miraglio e Silvia Roncucci, esempi applicativi di nuove suggestioni d'indagine nate dall'utilizzo di un archivio versatile che orienta su temi, artisti, tempi ed eventi.

Ulteriori possibili sviluppi del progetto sul Fondo Vitali fanno auspicare di proseguire il lavoro di digitalizzazione sull'archivio fotografico, sui cataloghi delle mostre e sui ritagli di giornali conservati sempre presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze. Tali fondamentali integrazioni garantiranno una diffusione sempre più completa degli scritti dei maggiori protagonisti dell'arte italiana tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo.

## BIBLIOGRAFIA

ANGELI 2008

M.M. ANGELI, *Il legato Vitali della Biblioteca Marucelliana di Firenze*, in *I MACCHIAIOLI E LA FOTOGRAFIA* 2008, pp. 207-209.

BRERA 2001

*Brera: un milanese che parlava toscano, Lamberto Vitali e la sua collezione*, Catalogo della mostra a cura della Direzione della Pinacoteca di Brera, Milano 2001.

CAPUTO 1983

A. CAPUTO, *Contini Bonacossi Alessandro*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1983.

---

<sup>26</sup> Le lettere tra Fattori e Amalia, già pubblicate in DINI 1983, sono consultabili in versione originale nella banca dati di Diego Martelli sul sito della Fondazione ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

CECIONI 1905

A. CECIONI, *Scritti e ricordi. Con lettere di Goussè Carducci, Ferdinando Martini ecc.*, prefazione e note di G. Uzielli, Firenze 1905.

CHIAPPARINO 2003

F. CHAIPPARINO, *Gualino Riccardo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2003.

DELACROIX 1954

E. DELACROIX, *Diario*, a cura di L. Vitali, Torino 1954.

DINI 1983

*Giovanni Fattori. Lettere ad Amalia*, a cura di P. Dini, Firenze 1983.

DOCUMENTI DEI MACCHIAIOLI 2008

*Documenti dei Macchiaioli dal Fondo Vitali. Carte edite ed inedite*, Catalogo della mostra, a cura di M.M. Angeli e S. Balloni, Firenze 2008.

GIUDICI 2008

L. GIUDICI, *Lettere dei Macchiaioli*, Milano 2008.

IATO 2001

V. IATO, *Dalle proposte per modernizzare i musei alla passione per l'arte del proprio tempo: gli scritti di Lamberto Vitali degli anni Venti e Trenta*, in *BRERA* 2001, pp. 22-30.

IATO 2004

V. IATO, *Vitali e la straordinaria trilogia einaudiana*, in *VITALI E LA FOTOGRAFIA* 2004, pp. 41-48.

I MACCHIAIOLI E LA FOTOGRAFIA 2008

*I Macchiaioli e la fotografia*, Catalogo della mostra, a cura di M. Maffioli, Firenze 2008.

LAMBERTI 1980

M. MIMITA LAMBERTI, *Riccardo Gualino: una collezione e molti progetti*, «Ricerche di Storia dell'arte», 12, 1980, pp. 5-18.

LUDOVICI 1946

S.S. LUDOVICI, *Storici, teorici e critici delle arti figurative dal 1800 al 1940*, Roma 1946.

MATTEUCCI 1991

G. MATTEUCCI, «All'arte operatore e giudice superbo». *La dimensione umana di Adriano Cecioni, artista-letterato, attraverso le carte tuttora inedite*, «800 italiano», 1, 1991, pp. 13-18.

PAOLI 2004

S. PAOLI, «Onestà di mestiere...castità di visione». *Sguardo critico, promozione culturale e collezionismo fotografico in Lamberto Vitali*, in *VITALI E LA FOTOGRAFIA* 2004, pp. 21-34.

PIROVANO 2001

M. PIROVANO, *Appunti per una biografia di Lamberto Vitali*, in *BRERA* 2001, pp. 35-41.

SALMI 1967

M. SALMI, *La donazione Contini Bonacossi*, «Bollettino d'arte», 3, 1967, pp. 222-232.

SEGANTINI 1910

G. SEGANTINI, *Scritti e Lettere di*, a cura di B. Segantini, Torino 1910.

SEGANTINI 1970

G. SEGANTINI, *Venticinque lettere*, introduzione di L. Vitali, Milano 1970.

SLATAPER 1909

S. SLATAPER, *I figli di Segantini*, «La Voce», 9 dicembre 1909, a. I, 52, p. 222-223.

SLATAPER 1910

S. SLATAPER, *Bianca Segantini*, «La Voce», 3 marzo 1910, a. II, 12, p. 279.

SOFFICI 1910

A. SOFFICI, *Scritti e lettere di Giovanni Segantini*, «La Voce», 24 febbraio 1910, a. II, 11, pp. 271-273.

STORIA DELLA FOTOGRAFIA 1959

*Storia della fotografia dalle origini a oggi*, a cura di P. Pollack, Milano 1959.

VITALI 1924

L. VITALI, *I Musei di Milano*, «Il Caffè», 15 novembre 1924.

VITALI 1928

L. VITALI, *La raccolta Checcucci*, «Le Arti Plastiche», 16 maggio 1928.

VITALI 1935

L. VITALI, *Federico Faruffini fotografo*, «Emporium», 486, vol. LXXXI, 1935, pp. 388-392.

VITALI 1936a

L. VITALI, *Ritorno all'antica fotografia*, «Emporium», 495, vol. LXXXIII, 1936, pp. 139-144.

VITALI 1936b

L. VITALI, *Un primitivo della fotografia: D. O. Hill*, «Emporium», 499, vol. LXXXIV, 1936, pp. 24-31.

VITALI 1937

L. VITALI, *Le grandi collezioni. I. La raccolta Oskar Reinhart a Winterthur*, 506, «Emporium», vol. LXXXV, 1937, pp. 59-74.

VITALI 1938a

L. VITALI, *Gli Acquerelli di Arturo Tosi*, «Emporium», 518, vol. LXXXVII, 1938, pp. 85-90.

VITALI 1938b

L. VITALI, *Lo scultore Giacomo Manzù*, «Emporium», 521, vol. LXXXVII, 1938, pp. 243-254.

VITALI 1953

*Lettere dei Macchiaioli*, a cura di L. Vitali, Torino 1953.

VITALI 1957

L. VITALI, *Antica fotografia italiana*, in *Un secolo di fotografia dalla collezione Gernsheim*, Catalogo della XI Triennale, Milano 1957.

VITALI 1959

L. VITALI, *La fotografia italiana dell'Ottocento*, in *STORIA DELLA FOTOGRAFIA* 1959.

VITALI 1960

L. VITALI, *La fotografia e i pittori*, Firenze 1960.

VITALI 1979

L. VITALI, *Il Risorgimento e la fotografia*, Torino 1979.

VITALI 2004

E. VITALI, *Lamberto Vitali. La passione di fare*, in *VITALI E LA FOTOGRAFIA* 2004, pp. 15-20.

*VITALI E LA FOTOGRAFIA* 2004

*Lamberto Vitali e la fotografia. Collezionismo, studi e ricerche*, Catalogo della mostra, a cura di S. Paoli, Cinisello Balsamo 2004.