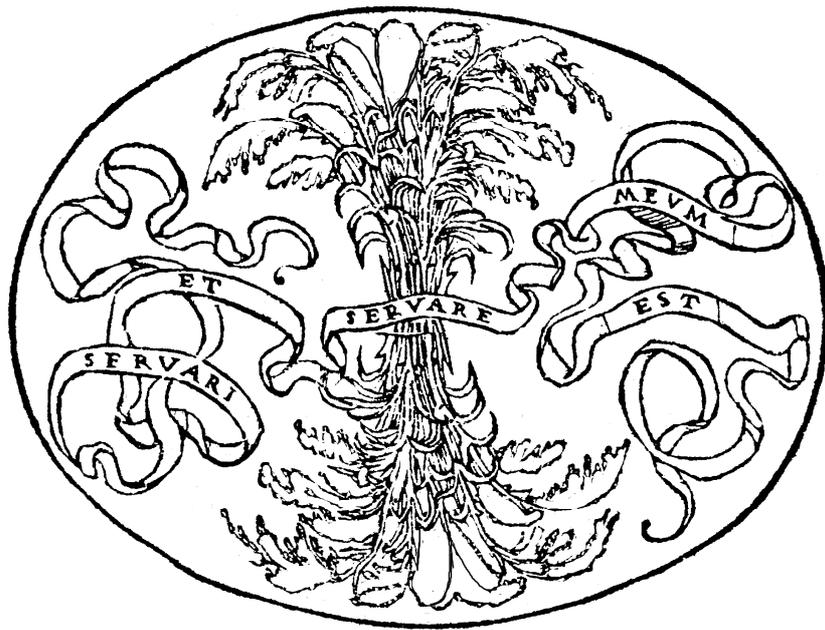


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

4/2010



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

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

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*

«È UN LAVORO SEMPLICE CHE PIÙ SOMIGLIANTE NON POTEVA RIUSCIRE»: LA POETICA CELEBRATIVA DI ADRIANO CECIONI

Nel Fondo Lamberto Vitali¹, acquisito dalla Biblioteca Marucelliana di Firenze nel 2003, si conserva un nucleo di documenti che costituiscono l'archivio di Adriano Cecioni (Fontebuona 1836-Firenze 1886): oggetto di un precedente lavoro di archiviazione da parte dell'istituzione ospitante, le carte dell'artista fiorentino sono state informatizzate mediante la riproduzione fotografica dei documenti e la creazione di un database. In questo modo ne è stata agevolata la consultazione, che procede non solo mediante l'utilizzo dei dati riportati dall'inventario cartaceo, ma anche attraverso una ricerca approfondita all'interno dei documenti: infatti, sono stati registrati tutti gli argomenti in essi contenuti, rintracciabili dall'utente mediante l'interrogazione libera o guidata².

Tra le tematiche evidenziate, quella relativa alla produzione scultorea di Cecioni emerge maggiormente: lettere, certificati, sottoscrizioni, ricevute di pagamenti che insieme permettono di ripercorrere la carriera artistica dello scultore fiorentino dagli anni Sessanta dell'Ottocento, quando era allievo di Aristodemo Costoli all'Accademia di Belle Arti di Firenze, fino al 1911, ben oltre la sua morte. I documenti, editi ed inediti, ricostruiscono in gran parte il catalogo delle sculture cecioniane: il *Putto dormiente* e *Il suicida* frutto del soggiorno napoletano, il *Bambino col gallo*, *Primi passi*, i soggetti parigini delle *Cocottes*, i gruppi *La madre* e *l'Incontro per le scale*, la *Sortita del padrone* con le cospicue varianti che il Cecioni dedicò alla figura del cane e molte altre ancora³. Ci viene restituito, dunque, quel mondo cecioniano popolato da immagini prese dalla vita quotidiana che rispondono al bisogno di trovare un argomento d'arte nel vero, privato dall'uso di toni sentimentalisti e retorici.

Nei documenti del Fondo Vitali, la storia di molte di queste opere, per le quali è possibile indagare la fortuna commerciale e ripercorrere le vicende espositive di cui furono protagoniste⁴, corre parallela a quella relativa a lavori realizzati da Cecioni dalla fine degli anni Settanta e riconducibili al genere della scultura celebrativa che si palesa nella rappresentazione di uomini illustri, poeti, patrioti e politici⁵.

¹ Per la storia del Fondo si vedano gli interventi pubblicati da M. Monica Angeli, direttrice della Biblioteca Marucelliana: ANGELI 2008; *DOCUMENTI DEI MACCHIAIOLI* 2008. Cfr. anche l'articolo di A. Camarlinghi in questo numero di «Studi di Memofonte».

² L'informatizzazione dell'archivio è stata curata dalla Fondazione Memofonte ed è consultabile sul sito www.memofonte.it. Sul progetto si veda l'articolo di I. Calloud in questo numero di «Studi di Memofonte».

³ L'archivio conserva una ricca documentazione anche sui busti di Ernesto Rossi, della signora Bertola e di Amelia Levantini-Pieroni; le caricature in terracotta di *Yorick* e di *Lamarmora*; le statue di *Abramo*, *Isacco* e *Sara* per il Duomo di Firenze; *Il Solletico*; e ancora la *Popolana toscana*; *Donna alla moda* e *Donna che ride*; le numerose varianti della *Farfalla*, *Primavera* e *Ninfa*. Le carte relative ad ogni singola scultura sono facilmente reperibili nel database attraverso la ricerca libera del campo ARGOMENTO inserendo il titolo dell'opera.

Per le opere qui citate si veda: *CECIONI SCULTORE* 1970. Il volume, curato da Bernardina Sani in occasione della mostra antologica dedicata all'artista dalla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Firenze nel 1970, seppure datato, risulta ancora oggi l'unico catalogo delle opere scultoree dell'artista. La storiografia più recente si è focalizzata principalmente sulla produzione pittorica di Cecioni parallelamente agli studi dedicati alla pittura dell'Ottocento e a quella dei Macchiaioli.

⁴ Questi argomenti sono rintracciabili nel database utilizzando le parole chiave: «mercato d'arte» ed «esposizione».

⁵ L'artista esordì in questo genere scultoreo nel 1860 quando, allievo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, vinse il concorso per la realizzazione della statua del re Carlo Alberto, di cui poi non ottenne la commissione. In proposito nell'archivio è conservato un certificato firmato da Aristodemo Costoli: «Il Signore Adriano Cecioni si è sempre distinto nel corso degli Studi da Esso fatti nella suddetta Scuola e segnalamente nel Disegno e nel Modellare in creta, per cui ha riportati diversi Premi, fra i quali ottenne ancora quello del grande Concorso che fece il Governo Provvisorio di Toscana rappresentando con un Bozzetto la Statua di Sua Maestà il Re Carlo Alberto, il quale Bozzetto era degno e meritevole dell'esecuzione in Marmo»: Firenze, Biblioteca Marucelliana, Fondo Vitali (d'ora in poi BMFV), 944532.

Le carte dell'archivio, seppure non sempre esaustive⁶, si soffermano principalmente sui busti di *Giacomo Leopardi* e *Giosuè Carducci*⁷, per i quali è possibile ripercorrere le fasi riguardanti le iniziative delle sottoscrizioni indette affinché queste opere fossero tradotte in marmo o in bronzo, offrendoci la possibilità di ricostruire la portata di quella fitta rete di rapporti stabiliti dall'artista con il mondo culturale e politico italiano⁸. La partecipazione di Cecioni all'esaltazione delle glorie nazionali non si limita alla produzione di busti ma si estende alla dimensione del monumento, con cui si misurò partecipando ad alcuni dei concorsi che l'Italia unita aveva promosso, tra gli anni Settanta e Novanta, in onore della propria storia recente.

La documentazione dell'archivio Cecioni, con una luce inedita, permette di ricostruire parte dell'attività artistica dello scultore che, tra il 1883 e il 1885, partecipò ai concorsi per il monumento di Giuseppe Garibaldi a Udine e di Quintino Sella a Roma⁹. L'idea di innalzare un monumento all'*Eroe dei due mondi* fu caldeggiata, tre giorni dopo la morte del famoso condottiero, dalla Società dei Veterani e Reduci dalle Patrie Battaglie di Udine che, mobilitando le autorità cittadine, costituirono un comitato per la raccolta di fondi e bandirono il concorso nel giugno del 1883¹⁰. Nel Fondo Vitali sono presenti cinque documenti concernenti la vicenda udinese e l'ultimo in ordine di tempo attesta la partecipazione di Cecioni. Trattasi di una cartolina postale inviata dal presidente della commissione, Francesco Poletti e datata 29 maggio 1884¹¹:

Onorevole Signore. Con Nota 10/3 p.p. N. 175 ho comunicato a Vostra Signoria l'esito del Concorso per il monumento a Garibaldi in Udine e La ho invitata a far ritirare il di Lei bozzetto a mezzo dello speditore C. del Pra e C°. Trascorso da diverso tempo l'epoca proscritta dal Programma La sollecito a ritirare il Suo lavoro onde non abbia a dolersi se a termine di programma la Commissione destinerà come crede del lavoro da Lei presentato. Se entro il 15 p. v. non avrò riscontro riterrò ch'Ella abbia rinunciato alla ricupera del bozzetto.

Il modello presentato era stato contrassegnato con il motto *Italia* e aperto dalle casse che lo contenevano nei primi giorni del gennaio 1884:

⁶ Poca o nulla è la documentazione su i ritratti di *Vittorio Emanuele II*, *Umberto I*, *Mazzini*. A proposito del busto di Giuseppe Mazzini, si conserva una sola minuta di Cecioni all'ignoto committente dell'opera: «[...] mi è grato farle sapere che il busto del Mazzini è sotto la rubbia dello sbozzatore. Il marmo è sopraffine, una vera bellezza. E poiché le cose sono a questo punto sono certo che Ella non riceverà una brutta impressione se mi arrischio a scriverle ciò che finora non mi sono arrischiato a dirle, che cioè, secondo la consuetudine io potrei permettermi di chiederle un acconto come si usa fare specialmente con gli scultori che si trovano in una speciale condizione come la mia, affinché possano pagare il marmo e i lavoranti. Fra i busti che io ho avuto di commissione non ne ho eseguito uno solo al disotto dei millecinquecento lire che mi sono state pagate sempre in tre rate da 500 l'una, la prima all'atto della commissione, la seconda dopo la formatura in gesso la terza alla consegna. Ora io a Lei chiedo di rispettare questo prezzo, cosa che io non metto in dubbio, voglia avere la bontà di uniformarsi all'uso somministrandomi Lire quattrocento che con le seicento di cui Le sono debitore, faranno il secondo acconto»: lettera di A. Cecioni a ignoto senza data, in BMFV, 944317.

⁷ Per le due opere si vedano le schede pubblicate nel catalogo della mostra curato da Bernardina Sani: *CECIONI SCULTORE* 1970, schede nn. 12 e 16.

⁸ Il Fondo conserva la sottoscrizione a stampa per il *Leopardi* corredata da alcune firme e datata 1878 e quella per il *Carducci* indetta dagli amici del poeta per acquistare l'opera dagli eredi dello scultore: cfr. BMFV, 944473 e 944298.

⁹ Il database permette d'individuare i documenti relativi a questi due episodi effettuando una ricerca per tema, selezionando «Monumento» o «Concorso». Le vicende della partecipazione di Cecioni ai concorsi per i monumenti, sono attualmente oggetto di studio da parte della scrivente.

¹⁰ Per la storia del concorso e del monumento a Garibaldi, si vedano gli articoli pubblicati nel «Messaggero Veneto» il 27 agosto 2007, in occasione della mostra promossa dall'Archivio di Stato di Udine dal titolo «40.000 per i mille»: una mostra sul patriottismo risorgimentale degli udinesi e sul monumento a Garibaldi: cfr. CERNO 2007; CORBELLI 2007.

¹¹ Cartolina postale di F. Poletti a A. Cecioni del 29 maggio 1884, in BMFV, 944348.

In risposta alla Sua lettera del 3 corrente ora ricevuta dal Segretario mi prego comunicarle che il Bozzetto col motto "Italia" è stato levato dalle casse e si trovò in buon stato e può comunicarlo all'artista autore del Bozzetto da lei rappresentato¹².

La richiesta di notizie era stata inoltrata alla commissione da Tito Severi, destinatario della missiva sopra citata e personaggio non conosciuto, il cui nome ricorre tra le carte del Cecioni unicamente in questa occasione¹³. Purtroppo non è possibile ricavare ulteriori notizie sul bozzetto presentato, considerato che le restanti missive mettono in luce gli aspetti organizzativi del concorso e principalmente le fasi che portarono alla nomina della giuria giudicatrice, ripercorribili nella lettera inviata il 6 marzo 1884 da Poletti a un destinatario ignoto¹⁴:

Quando noi apriamo il concorso per un monumento a Garibaldi abbiamo fatto promessa ai concorrenti, che avremmo composto il Giurì scegliendo fra gli artisti, che ci fossero stati da essi indicati, e promettemmo inoltre che il giudizio del Giurì sarebbe stato pronunciato entro un mese dalla chiusura della pubblica esposizione dei bozzetti

La rosa dei nomi prescelti era composta dagli scultori Odoardo Tabacchi, Giulio Monteverde, Ercole Rosa, dal pittore fiorentino Stefano Ussi «che declinò l'incarico», e da Camillo Boito, il quale comunicò in ritardo la sua adesione, ugualmente accettata dalla commissione in considerazione dell'importante ruolo che il critico ricopriva in quegli anni nei concorsi indetti in Italia e specialmente nella capitale¹⁵. La giuria poté formarsi solo dopo che la commissione, tra il 15 e il 16 febbraio, rivolse preghiera ai rimanenti artisti indicati in minor numero:

Per nostra fortuna il giorno 18 giunsero le prime adesioni da Milano e da Venezia; nel dì successivo (19) ne giunsero anche da Roma e da Firenze cosicché nel mattino del 20 sopra le undici adesioni ottenute potemmo formare il Giurì, che risultò composto dai signori Boito, Borghi e Favretto.

Non furono accettate «cinque altre adesioni» che

giunsero in ritardo, fra le quali ultime quella della Signoria Vostra e del suo collega Signorini. Però devo aggiungere, che il maggior numero delle adesioni all'invito era vincolato a condizioni di tempo per noi inaccettabili. Aggiungo che il termine ultimo assegnato per il giudizio dei bozzetti scadeva il 27 febbraio; il giorno appunto in cui Ella mi spedì la prima pregiata sua lettera.

In effetti Telemaco Signorini inviò a Cecioni una cartolina postale, in cui chiedeva d'incontrarlo prima di rispondere a una lettera spedita da Udine in proposito al concorso

¹² Cartolina postale di F. Poletti a Tito Severi del 5 gennaio 1884, in BMFV, 944510.

¹³ Diversamente da come la prassi esigeva, Cecioni aveva nominato suo rappresentante al concorso una persona che non risiedeva nel luogo in cui questo si svolgeva. Infatti grazie all'instestazione della cartolina postale apprendiamo che Severi aveva fornito un recapito di Firenze, «Via Antonio Giacomini, n. 16», a pochi numeri civici di distanza dalla casa del nostro scultore. Attraverso la ricerca nel database è stato possibile riscontrare che tra le trentanove cartoline postali schedate, solamente tre riportano lo stesso indirizzo: quelle scritte da Gustavo Uzzelli, tra il 1894 e il 1895, e inviate ai fratelli dello scultore, Enrico ed Egisto e alla famiglia Cecioni. Gli indirizzi dell'abitazione e dello studio dello scultore sono da lui forniti in una lettera indirizzata al Carducci e pubblicata in *Scritti e ricordi*: cfr. CECIONI 1905, p. 406.

¹⁴ Lettera di F. Poletti a ignoto del 6 marzo 1884, in BMFV, 944397.

¹⁵ A Roma Camillo Boito prende parte alla commissione per il monumento a Vittorio Emanuele II, Garibaldi e Quintino Sella: cfr. BERGGREN-SJÖSTED 1996, p. 270.

per Garibaldi¹⁶. Confrontando le date si presume che la missiva udinese ricevuta dal pittore fosse proprio quella relativa agli inviti fatti dalla commissione tra il 15 e il 16 febbraio, solo dopo il rifiuto ottenuto dai quattro artisti sopra citati e prima che Boito accettasse l'incarico:

Voglia, illustre signore, scusare l'incomodo che, fidati soltanto nella sua squisita gentilezza, Le arredo colla presente. E per non farle perdere tempo prezioso vengo senz'altro a fatto. In questa città si aperse un concorso per un monumento a Garibaldi con promessa ai concorrenti di scegliere il Giurì fra gli artisti da loro indicati. Ora fra i nomi dai medesimi designati figura quello della Signoria Vostra, a cui mi rivolgo pregandola di significarmi cortesemente se sarebbe disposto a formar parte del Giurì in discorso. Non aggiungo parola, Se dico solamente che della sua accettazione ci terremo grandemente onorati e gliene serberemmo infinita riconoscenza¹⁷.

Non conoscendo il destinatario non possiamo affermare con certezza che l'invito sia la «lettera da Udine» del Signorini a cui sicuramente non si può ascrivere la missiva del 6 marzo 1884. La necessità di arrivare ad una identificazione dei destinatari e di conoscere più approfonditamente questo episodio poco noto della carriera artistica di Cecioni, per cui già i documenti inediti del Fondo Vitali rappresentano un prezioso contributo per gli studi, ha spinto a ricercare maggiori notizie nella città in cui fu indetto il concorso. L'archivio di Stato di Udine conserva le carte comunali relative alla storia di questa iniziativa, durata quattro anni e terminata il 26 agosto 1886 con l'inaugurazione del monumento che, nella forma prescelta - quella del ritratto a figura intera - riflette una forte ambizione celebrativa mostrata nello stesso giro di anni dalle più importanti città italiane.

Tra le carte udinesi, il verbale della seduta della commissione del 23 febbraio 1884 chiarisce ulteriormente la vicenda della giuria, mostrando l'impegno del Boito ad intercedere, a nome della commissione, presso gli altri artisti affinché accettassero l'incarico:

s'incaricò occorrendo, come gli era stato detto, di trovare lo scultore che vi aderisse. Il Boito trovò favorevole il Borghi e lo officiava impegnandolo; non mancava che un pittore. Accettò tosto il Favretto da Venezia. Il Giurì adunque così composto di artisti noti e valentissimi quali i signori: Boito Commendatore Camillo Architetto di Milano; Borghi Cavaliere Ambrogio Scultore di Milano; Favretto Giacomo Pittore di Venezia¹⁸.

Nell'archivio di Udine, il nome di Cecioni ricorre nel prospetto dei dati relativi ai bozzetti presentati, compilato il 26 gennaio del 1884 a chiusura del concorso¹⁹. L'opera figurava tra altre 32, era contrassegnata dal numero 21 e dal motto *Italia* - come si evince dal Fondo Vitali - ed arrivò ad Udine nel dicembre del 1883. Di seguito nel prospetto sono indicati anche i nomi degli artisti prescelti dai partecipanti, suddivisi nelle categorie di Scultori, Architetti e Pittori, e grazie ad esso, apprendiamo che Cecioni indicò tra i scultori Odoardo Tabacchi, nessun architetto, mentre tra i pittori preferì Signorini e Cristiano Banti. Escludendo per certo l'artista torinese, che aveva declinato l'invito della commissione da subito e stando alla narrazione dei documenti vitaliani, precedentemente a

¹⁶ «Caro Adriano. Ricevo in questo momento una lettera da Udine a proposito del Concorso. Avrei necessità di vederti prima di rispondere. Tuo Telemaco»: lettera di T. Signorini a A. Cecioni del 18 febbraio 1884, in BMFV, 944355.

¹⁷ Lettera di F. Poletti a ignoto del 16 febbraio 1884, in BMFV, 944547.

¹⁸ Verbale della commissione per il *Monumento a Giuseppe Garibaldi* del 23 febbraio 1884, in Archivio di Stato di Udine (d'ora in poi ASU), Comune di Udine, parte austro-italiana, b. 179.

¹⁹ Prospetto dei dati relativi ai bozzetti del 16 gennaio 1884, in ASU, Comune di Udine, parte austro-italiana, b. 179.

quel 15 febbraio, è plausibile ritenere che l'invito del Poletti, fosse rivolto ad uno dei due pittori, mentre la missiva del marzo 1884 era sicuramente destinata a Banti, poiché in essa vi si nomina Signorini.

Oltre a Cecioni, scorrendo l'elenco dei partecipanti rintracciamo altri scultori provenienti da Firenze come Giovanni Magi, Raffaello Pagliaccetti, Urbano Lucchesi e Cesare Zocchi; da Milano, artisti già avvezzi alla pratica scultorea celebrativa, Ernesto Bazzaro, Enrico Braga, Egidio Pozzi e la coppia Francesco Bazzaghi e Luigi Pagani; da Roma, Enrico Chiaradia da lì a poco vincitore del concorso per la statua equestre di Re Vittorio Emanuele.²⁰

Sempre dal medesimo prospetto apprendiamo che il bozzetto presentato da Cecioni raffigurava Garibaldi a piedi, soluzione adottata dalla maggior parte degli artisti²¹, mentre controcorrente risulta la scelta dello scultore di privare da qualsiasi elemento allegorico e decorativo il modello²², per il quale non sono registrate le misure né del piedistallo, né della statua vera e propria. La dicitura *Italia I* e *Italia II* del bozzetto ci induce a pensare che lo scultore fiorentino propose due diverse versioni, come viene confermato dalla relazione di giuria:

Il primo dei bozzetti del Generale Garibaldi, cioè quello che porta scritto accanto il motto Italia, il numero 1 è quello che deve essere posto sulla base. Il secondo, cioè quello segnato col numero 2 è un allegato. Il fine dell'autore fu quello di rappresentare il Garibaldi con semplicità e naturalezza, e a tale effetto lo concepì in ambedue i bozzetti, sebbene fra loro differenti, in una di quelle attitudini che suole avere un generale quando è in piedi; colla sola differenza che nel numero 1 è rappresentato il Gran Generale Garibaldi come uomo di pensiero e d'azione e per esprimere questo doppio aspetto credé l'autore che fosse sufficiente il porre il Generale in attitudine preoccupata e con ambedue le mani appoggiate sulla sciabola. Il secondo bozzetto, cioè in numero 2 rappresenta il Generale Garibaldi sotto l'unico aspetto dell'uomo in azione²³.

L'atteggiamento prescelto da Cecioni per il condottiero, esclude con certezza la possibilità che quest'opera possa identificarsi con quella pubblicata da Enrico Somarè²⁴ e Bernardina Sani²⁵ in cui Garibaldi, con lo sguardo assorto, poggia una mano sulla spada quasi in atto di sostenersi, mentre l'altra corre parallela al fianco. Nell'esaltazione dell'eroe risorgimentale, l'artista elude la retorica che spesso s'incontra in questo genere scultoreo, proponendo qualità formali 'semplici' e 'naturali', riconosciute ma non apprezzate dalla giuria che decretò vincitore il modello dello scultore veneziano Guglielmo Michieli²⁶. Il gruppo prescelto, composto dalla statua del generale in posa severa a braccia conserte con la spada nella mano destra e da un garibaldino vittorioso che con il piede poggia sui resti di una barricata mentre solleva con la destra una tromba e con la sinistra la bandiera, rifletteva la volontà di esprimere il sentimento patriottico e i valori per i quali si era combattuto attraverso dettagli dalla resa fortemente veristica, ma con un'accentuata impostazione scenica²⁷.

²⁰ Per la storia del concorso della statua equestre del Vittoriano: cfr. BRICE 1998, pp. 262-275.

²¹ Tra tutti i concorrenti solo il Chiaradia e il Peduzzi presentarono il generale a cavallo, mentre il Michieli e il Pozzi, pur rappresentando Garibaldi a piedi, scelsero d'inserire l'eroe all'interno di un grande gruppo.

²² Scorrendo la colonna del prospetto relativa alla descrizione delle parti decorative dei bozzetti, colpisce la varietà dei simboli usati dagli artisti. Tra questi, il leone e l'aquila ricorrono un maggior numero di volte.

²³ Bozzetto n. 21 col motto Italia. Relazione, in ASU, Comune di Udine, parte austro-italiana, b. 180.

²⁴ CECIONI 1932, tav. 17.

²⁵ CECIONI SCULTORE 1970, scheda n. 27.

²⁶ Per una nota biografica su Guglielmo Michieli: cfr. FRATTOLIN 2006, pp. 22-23.

²⁷ Il monumento poi realizzato, è il risultato di alcune modifiche dettate dalla Commissione come da lettera di Boito al presidente Poletti del 21 marzo 1884: «Ci siamo recati questa mattina allo studio dello scultore

È plausibile ritenere che nel concorso udinese, la presenza del Boito tra la giuria giocò un ruolo rilevante nell'esclusione di Cecioni. Erano passati pochi anni dagli attacchi che i due reciprocamente si erano sferrati in occasione dell'esposizione torinese del 1880²⁸. Il critico aveva definito lo scultore «insulso» e la sua opera - *La madre* - vuota e volgare poiché «l'arte in grande dovrebbe [...] presentare un concetto notevole ed una forma importante, ed anche la forma sola, ma una forma propriamente e nobilmente artistica»²⁹. Cecioni, per mezzo dello scritto *I critici profani*, non tardò a replicare a quelle «ampollose insulsaggini» con le quali «il caro signor Camillo» aveva decretato una «sentenza da saccentucoli volgari», dimostrando così «d'imbarcarsi con la marmaglia anfibia di ciò che vi ha di più infimo e d'ottuso in fatto di critica»³⁰. La *querelle* viene riassunta anche in un documento conservato nel fondo fiorentino e attribuibile allo scultore, seppure scritto in terza persona³¹, in cui si mettono in luce le ripercussioni a cui fu soggetto dopo la pubblicazione dell'opuscolo e gli eventi, non del tutto chiari, in cui il critico riuscì a danneggiarlo:

Che fino da quel momento il Boito serbasse rancore al Cecioni, dimostrando ciò palesemente e vigliaccamente con due vendette una a Firenze, l'altra all'Esposizione di Roma del 1882-83 dove il Boito si è servito della qualità di Giurato per sfogare il suo rancore personale verso il Cecioni³².

La preoccupazione che Boito potesse intralciare gli affari dello scultore fiorentino, rappresenta il *leitmotiv* dei documenti riguardanti il concorso per il monumento a Quintino Sella indetto a Roma nel 1884³³, parte di quel complesso programma di celebrazione degli

Michieli a vedere il bozzetto della figura di Garibaldi modificata secondo il desiderio della Commissione [...] ci sentiamo lieti di annunciarle tosto che ne siamo rimasti soddisfatti. Le innovazioni non alterano le movenze né le linee principali della statua, la quale anzi è rimasta in gran parte identica a quella di prima. Infatti le modificazioni si restringono a queste tre. Prima: fu tolta dalla mano destra la spada sguainata per sostituire un cannocchiale e lasciare la spada pendere al fianco del glorioso Capitano. Seconda: furono sostituiti ai calzoni stretti negli altri stivali, i calzoni scendenti fino ai piedi. Terza: fu sollevato di poco il viso dell'eroe e reso orizzontale il suo sguardo. A noi sembra che questi secondarii mutamenti giovino alla naturalezza, alla nobiltà e alla grandiosità della figura»: ASU, Comune di Udine, parte austro-italiana, b. 185.

²⁸ In merito cfr. articolo di S. Roncucci in questo numero della rivista.

²⁹ BOITO 1880, pp. 257-258. Boito dedicò due articoli alla mostra di Torino, nel primo recensì la sezione dedicata alla pittura, nel secondo, dove sono contenute le critiche a Cecioni, il critico passava in rassegna le opere di scultura.

³⁰ CECIONI 1905, p. 218. Il libello, intitolato *I critici profani all'Esposizione Nazionale di Torino del 1880*, fu pubblicato dallo scultore sotto lo pseudonimo di Ippolito Castiglioni, edito nel 1880 dalla Tipografia del Vocabolario di Firenze.

³¹ Il documento, composto dalle carte contrassegnate con la sigla 944818-4 e 944818-4v, fanno parte di un gruppo di manoscritti cecioniani di non facile interpretazione tipologica. Durante la schedatura si è deciso di adottare una definizione neutra, denominandoli appunti, in quanto presentano caratteristiche tipiche della minuta: cancellature, aggiunte e interruzioni. Nell'inventario del Fondo, questo insieme di carte, tra cui un elenco di opere e di artisti, sono descritti come articoli e pensieri e possiamo forse ascrivere a quest'ultima categoria il documento sopra citato.

³² BMFV, 944818-4v. Per l'esposizione romana si conservano numerosi documenti, rintracciabili nel database attraverso la ricerca nel campo ARGOMENTO, mediante l'interrogazione per tema, indicando la voce «Esposizione» oppure a interrogazione libera usando l'etichetta «Roma, esposizione». Le 35 missive raccontano le vicende della mostra attraverso i giudizi di Cecioni, concorrente anch'esso con la versione in bronzo dell'*Incontro per le scale*. Le lettere testimoniano le aspettative dello scultore per la vendita dell'opera allo Stato, poi acquistata anche grazie all'intervento di Ettore Ferrari e di Ferdinando Martini, ad un prezzo ritenuto dall'artista poco rilevante e che non gli consentiva di ricoprire molte delle spese sostenute per la fusione realizzata dalla ditta Carradori di Pistoia.

³³ Il Parlamento votò un monumento al Sella il giorno dopo la sua morte avvenuta il 14 marzo 1884. Il disegno di legge prevedeva che lo Stato stanziasse centomila lire e che il monumento fosse collocato in Palazzo Corsini, sede dell'Accademia dei Lincei di cui il politico era stato presidente, per rendere omaggio a

ideali unitari e dei suoi protagonisti che la capitale aveva attuato sino dal 1870, in coincidenza al ruolo di rappresentanza nazionale che gli veniva affidato³⁴ e in cui il critico rivestì un ruolo da protagonista³⁵.

I documenti relativi all'impresa romana mostrano come privilegiato interlocutore del Cecioni fosse all'epoca l'amico Orazio Ciacchi che, lavorando tra le fila del Ministero della Pubblica Istruzione, rappresentò in molte occasioni un valido aiuto per lo scultore³⁶, fungendo da anello di congiunzione con il mondo burocratico, politico e culturale romano, composto anche da personaggi toscani come Ferdinando Martini, Guido Mazzoni, Adriano Lemmi, che insieme collaborano per sostenere e agevolare Cecioni. È lo stesso Ciacchi a informare sulla composizione della commissione del monumento al Sella³⁷:

E hai veduto chi sono i componenti la Commissione? Due Senatori, Tabarrini e Finali, tre Deputati (Odescalchi, Torlonia e De Renzis) due architetti (Rosso e Boito) un ingegnere (Perazzi) e due soli scultori, Tabacchi e Baltico. Per giudicare un'opera di scultura, si sono scelte otto persone che non se ne intendono; ed è entrato nel bel numero quel solito Boito che ha saputo guastare uno dei più bei monumenti antichi della Venezia!

e immaginando lo sconforto dell'artista nell'apprendere la notizia affermava:

Ma in questa Commissione tu non hai, ch'io sappia, più nemici che amici; e certamente, quando avranno veduto il tuo modello, il Tabarrini e il Tabacchi (avvisali pure che quello è opera tua) si adopereranno per fare che non vinca l'imbroglio. Vè secondo le voci che qua girano sul valore degli altri concorrenti [...] nessuno dè migliori ha concorso: e quand'anco fra quei che non si son fatti conoscere, ce ne fosse alcuno de' buoni è certo, per me, che non potrebbe stare al paragone col tuo il suo lavoro.

Il consiglio esplicito di avvisare i due commissari, nonostante l'anonimato d'obbligo per il concorso, attesta la fiducia reciproca fra lo scultore e Ciacchi, così come il ruolo di guida che quest'ultimo ebbe nella partecipazione di Cecioni all'affare romano: informazioni,

Sella portabandiera della scienza. Dopo varie controversie si deliberò che l'opera sorgesse nel tratto stradale tra Porta Pia e il Quirinale e di fronte al Palazzo delle Finanze, voluto ed edificato dal biellese, a riassunto dei suoi meriti politici: quello di risanatore delle finanze dello Stato e promotore della delibera governativa di occupare Roma nel 1870 liberandola dal papa. Per la storia del monumento e del concorso: cfr. BERGGREN-SJÖSTED 1996, pp. 111-117.

³⁴ Sulla vicenda dei monumenti di Roma, si veda in particolare PIANTONI 1984, pp. 221-227.

³⁵ Commissario dei più famosi concorsi indetti in quegli anni e spesso autore dei bandi, Boito era un convinto assertore del principio che i monumenti più importanti fossero affidati tramite concorsi nazionali, la cui corretta ideazione e condotta avrebbero garantito la qualità dell'opera: «[...] e perché dai concorsi bene ideati e bene condotti dipende, in parte, la bontà dell'opera, e perché le opere pubbliche dell'architettura e della statuaria rimangono nelle piazze ad attestare per lunghi secoli la sapienza o l'ignoranza dei popoli, il problema dei concorsi ha una gravità singolare»: BOITO 1893, p. 178.

³⁶ Nel fondo sono presenti ventinove lettere scritte da Ciacchi e inviate allo scultore, eccetto una risalente a dopo la morte dell'artista e indirizzata al figlio di lui, Giorgio. Le missive narrano l'interessamento fornito da Ciacchi sia nella realizzazione del busto di Giacomo Leopardi, di cui seguì le fasi relative alla sottoscrizione, sia nell'acquisto da parte dello Stato delle opere esposte dall'artista a Roma nel 1833. Si occupò poi della domanda inoltrata da Cecioni al Ministero per la carica d'insegnante di disegno presso l'Istituto Superiore di Magistero Femminile di Firenze e di quella di Giovanna, sorella dello scultore.

³⁷ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni senza data, in BMFV, 944380. La lettera in questione non è datata, ma dai riferimenti in essa contenuti, possiamo supporre che fu scritta dopo il 31 ottobre 1885, giorno in cui fu chiuso il concorso - «Caro Adriano non ti ho scritto nella settimana passata, perché non avevo da darti nessuna buona notizia. Speravo d'esser chiamato presto dalla Commissione pel monumento del Sella ad assistere alla scassatura del tuo modello» - e prima del 14 novembre 1885 in cui Ciacchi gli scrive: «Caro Adriano. Vedo dalla tua risposta quanto l'abbatè la notizia che ti diedi della nomina del Boito e del Rosso nella Commissione pe il monumento al Sella. Se avessi saputo che tu ignoravi ancora come fosse composta quella commissione avrei forse differito a scrivertene»: BMFV, 944375.

valutazioni, indicazioni precise sulle mosse da fare e sulle carte da giocare per superare le difficoltà dovute ad una commissione ostile, si susseguono nelle lettere di questo periodo. In una missiva del 14 novembre del 1885, segnalando Boito e Rosso come nemici dello scultore, Ciacchi proponeva all'amico la via da percorrere per difendersi dagli impedimenti che i due architetti avrebbero posto alla sua partecipazione³⁸:

[...] ora, avvisato che frà commissari hai due nemici, puoi provvedere in tempo alla difesa; e per me, hai cominciato, per senza volere, a provvedervi con lo scrivere, siccome hai scritto al Martini. Egli ha grandissimo potere sul Boito; e farà (se ti vuol giovare e vuole di certo) che questa volta il Boito non ti sia contrario tanto o almeno non metta su anche gli altri commissari contro di te. E se tu non avessi ancora scritto, in proposito della domanda di tuo fratello Enrico, al Prof. Mazzoni, io ti consiglierei di toccar quel tasto anco con lui, essendo certissimo che egli, parlandone poi al Martini, lo moverà ad adoperarsi per te.

Se Martini e Mazzoni fossero stati in grado di tener testa a Boito, Rosso poteva essere gestito direttamente da Ciacchi: «lascia fare a me, che ho modo di ridurlo a dovere, conoscendo io, anzi essendo amicissimo d'una persona a cui egli non può dire di no». Inoltre, anche al Tabarrini «sarà fatto sapere, o da me o da altri che abbia più elevatura di me appresso lui, tutto quello che mostra come il Boito ti sia nemico accanitissimo». Le parole confortanti dell'amico avevano lo scopo di convincere Cecioni a non ritirarsi dal concorso, a non lasciarsi abbattere dalla paura dei nemici: «sarebbe una pazzia. Tu sei ormai sul campo; devi combattere; né di buone armi ti mancano».

Cecioni seguì in maniera puntuale le indicazioni ricevute, scrisse ed ebbe risposte da chi poteva essergli d'aiuto e di sprone. Così Mazzoni lo incoraggiò a non abbandonare il concorso, ricordandogli che la commissione giudicatrice non era composta solo da Boito e Rosso³⁹. Ancora più interessante è la minuta di una lettera, che può essere ragionevolmente individuata come quella inviata al Martini⁴⁰; in essa, infatti, lo scultore parla della sua partecipazione al concorso esprimendo il rancore nei confronti dell'architetto milanese, tanto da manifestare apertamente la sua intenzione di ritirarsi:

Io sono fra i concorrenti del monumento al Sella e siccome devo aver disgrazia in tutte le cose in questa occasione ho avuto la disgrazia grande e ricca di vedere il nome del Boito fra i componenti della commissione giudicatrice. Sono quasi tentato di ritirare il mio lavoro, dichiarando pubblicamente che lo ritiro dal concorso perché a giudicare c'è il Boito il quale è da me considerato come un uomo che si serve della parte di giurato per vendicarsi contro quelli verso i quali nutre dei rancori personali.

E per la prima volta lo scultore descrive seppure sommariamente l'opera:

Il mio lavoro è nelle mani della Commissione Reale fino dal 31 Ottobre ed è contrassegnato dal motto Terra. È un lavoro semplice, fatto in fretta e in furia, perché mi risolsi tardi. Tutti quelli che hanno conosciuto il Sella mi assicurano che più somigliante non poteva riuscire. Il piedistallo è rimasto scadente per mancanza di tempo, non ho potuto decorarlo come volevo e l'ho dovuto mandar così come si trova mentre poi i lavori dovranno rimanere chiusi nelle casse per mancanza di tempo.

³⁸ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 14 novembre 1885, in BMFV, 944375.

³⁹ «Mio caro signor Cecioni pur troppo non ho tanta autorità da poterle rispondere subito. La cosa sarà fatta. Ma non sto a dirle che farò quanto è in me perché suo fratello sarà collocato convenientemente. A ritirarsi dal concorso del Sella, fa, secondo me, assai male. O gli altri commissari non conteranno per nulla?»: lettera di G. Mazzoni a A. Cecioni del 15 novembre 1885, in BMFV, 944509.

⁴⁰ Lettera di A. Cecioni a F. Martini senza data, in BMFV, 94393. Nel fondo si conserva anche la trascrizione eseguita da Lamberto Vitali: cfr. BMFV, 943940.

La tangibile somiglianza dell'opera con Sella è confermata più volte dallo stesso Ciacchi, che vide il bozzetto pochi giorni prima della data di scadenza del concorso: lo scultore era in ritardo con il lavoro, avendo eseguito sicuramente il modello della statua ma non ancora il basamento su cui dovevano comparire un bassorilievo e un'iscrizione, per la scelta della quale l'amico era intenzionato a collaborare:

Avrò domani o domani l'altro, da uno dell'Accademia de' Lincei, della quale il Sella era presidente, alcuni Discorsi, intorno alla vita di lui e vi troverò riportato qualche motto che possa star bene, come iscrizione, sulla base del monumento te ne scriverò subito⁴¹.

E pochi giorni dopo, in una cartolina postale del 18 ottobre 1885, «stasera finirò di leggere le biografie ma per ora non vi ho trovato nulla che sia a proposito per la iscrizione», e sarcasticamente affermava: «Eppure un'iscrizione ci sarebbe: senti un po' il B.»⁴². Consigli diplomatici e strategici, aiuto sostanziale nel completamento del bozzetto, una nota di ironia e tanto sostegno, facevano di Ciacchi una persona di fiducia, che Cecioni nominò suo rappresentante nella procedura concorsuale, oltre che custode dei dubbi che nutriva intorno all'opera, dettati forse dal poco tempo rimasto per portarla a termine. E puntuale, nella stessa missiva, arriva l'incoraggiamento:

Non c'era bisogno di domandarmi se accettavo di rappresentarti nel concorso. Accetto e ti ringrazio d'aver scelto me. E all'altra domanda che fai parlando del tuo lavoro: a [quoi] bono? rispondo: a vincere per l'arte e per la famiglia tua; a vincere sì, poiché cotesti due potenti amori della famiglia e dell'arte ti centuplicheranno le forze nel dare l'ultima mano al lavoro.

Il giorno di chiusura del concorso Ciacchi scriveva subito allo scultore⁴³ per tranquillizzarlo e assicurargli di essersi presentato a Palazzo delle Esposizioni per accertarsi che le casse spedite da Firenze fossero arrivate:

Mio Caro Adriano. Stamattina, alle 10, ho ricevuto la tua lettera raccomandata, e son ito subito al Palazzo delle belle arti per vedere se fra le casse mandate alla R. Commissione pel monumento al Sella dai concorrenti, v'erano le due spedite da te e contrassegnate col motto Terra; e visto che v'erano ho presentato alla Commissione la lettera con la quale m'incarichi di rappresentarti

E con il massimo riguardo per l'affare, continuava

Io ho domandato se poi avrebbero proceduto all'apertura delle tue, e avendomi un di loro risposto che nessuna cassa era stata ancora aperta, e che m'avviseranno del giorno in cui saranno aperte quelle due col motto Terra, perché io assista all'operazione [...] Il luogo dove sono collocate è sicurissimo; ma io finché non vengano aperte per levarne, alla mia presenza, il modello e il bozzetto, andrò ogni giorno a vederle; intanto ho raccomandato che non siano mosse.

La commissione giudicatrice e l'ostilità di Boito non erano, però, le uniche preoccupazioni dello scultore: nelle lettere scritte da Ciacchi, si avverte in maniera chiara un generale timore verso le capacità dei probabili partecipanti al concorso, che solitamente rimanevano nell'anonimato finché non veniva decretato il vincitore. Nonostante ciò,

⁴¹ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 14 ottobre 1885, in BMFV, 944372.

⁴² Cartolina postale di O. Ciacchi a A. Cecioni del 18 ottobre 1885, in BMFV, 944373.

⁴³ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 31 ottobre 1885, in BMFV, 944374.

compare più volte il nome di Ettore Ferrari, il quale all'epoca si era già accreditato diverse commissioni nel campo dei monumenti⁴⁴. In una epistola del 15 dicembre 1885, avvertendo Cecioni di aver parlato con Adriano Lemmi del concorso poiché «essendo amicissimo del commissario Finali ed avendo assai potere sui giornalisti di qua, ti può giovare moltissimo», Ciacchi dichiarava che Ferrari «che è romano e deputato, s'ingegnerà, [...] a tirar l'acqua al suo mulino» e rincuorava lo scultore riportando nella lettera le parole di Lemmi: «No, no mi rispose subito, il Ferrari non lo farà, ed occorrendo penserò io a metterlo a posto»⁴⁵.

Il carteggio s'interrompe con la missiva del 24 gennaio 1886, in cui l'amico avvertiva lo scultore che nei giorni seguenti sarebbero state aperte le casse e con Lemmi avrebbe assistito all'operazione, concludendo che anche Chiarini avrebbe fatto in modo che Boito non potesse nuocergli, perché «O che hanno sempre a trionfare i birbanti?»⁴⁶.

Il concorso fu vinto proprio da Ettore Ferrari che, seppure rivale di Cecioni in questa occasione, aveva dimostrato precedentemente di nutrire stima ed amicizia per lo scultore fiorentino partecipando alla raccolta delle firme per la sottoscrizione indetta per la realizzazione in bronzo del busto di Giacomo Leopardi e caldeggiando l'acquisto dell'*Incontro per le scale* all'Esposizione di Roma del 1883⁴⁷. In onore del sostegno dato, Cecioni gli scrisse congratulandosi per la vittoria riportata e Ferrari rispose:

Grazie delle cortesi parole che mi rivolgi a proposito del concorso Sella. Sarai quanto me convinto che i concorsi poco differiscono dalle lotterie quindi in questo concorso ho avuto la fortuna d'indovinare il numero. Avrei avuto piacere di conoscere il tuo bozzetto ma lo vidi una sola volta e di corsa⁴⁸.

I bozzetti presentati da Adriano Cecioni ai due concorsi, così descritti dalle fonti, appaiono accomunati dalla semplicità dell'impianto e dalla verosimiglianza con il modello. L'artista denudando le sue opere da tutti quei simboli ripescati dal passato, attraverso i quali si dovevano legittimare gli ideali del presente, dimostra di affidare unicamente alla rappresentazione 'verista', cioè al ritratto, il compito di celebrare il personaggio. Una poetica, già asserita anni a dietro nello scritto polemico sul Duprè⁴⁹ a riguardo del monumento a Cavour: «un'opera in cui la licenza e il lato adulatorio e cortigiano bisognava subordinarlo alle rime obbligate del ritratto»⁵⁰, e dal momento che «in natura non esiste un solo tipo che sia uguale ad un altro», «dal punto di vista del carattere [...] tanto dal lato fisico che morale», l'arte è destinata «a rendere tutte queste distinzioni con una particolare osservazione e la più sottile interpretazione»⁵¹.

Le carte fin qui descritte permettono di approfondire due episodi poco noti della carriera artistica di Cecioni che gli studi fino ad oggi hanno taciuto. Il «monumento ufficiale

⁴⁴ Tra il 1884 e il 1885 lo scultore realizza diversi monumenti a Giuseppe Garibaldi, a Forlì, Fidenza, Loreto, Macerata, Orbetello e Terni. Nel 1882 riceve il secondo premio per il Vittoriano come anche per il Garibaldi a Roma nel 1884. Per non dimenticare nel 1886 il monumento a Giordano Bruno a Campo dei Fiori: cfr. BERGGREN-SJÖSTED 1996, pp. 271-272.

⁴⁵ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 15 dicembre 1885, in BMFV, 944376.

⁴⁶ Lettera di O. Ciacchi a A. Cecioni del 24 gennaio 1886, in BMFV, 944379.

⁴⁷ Il carteggio tra i due scultori, raccoglie ventisette lettere scritte tra il 1879 e il 1886 seppure presentando ampie lacune.

⁴⁸ Lettera di E. Ferrari a A. Cecioni del 26 febbraio 1886, in BMFV, 943861.

⁴⁹ L'articolo di Cecioni su Duprè apparve su «Il Giornale Artistico» nel 1873 e poi ripubblicato in *Scritti e Ricordi*.

⁵⁰ CECIONI 1905, p. 145

⁵¹ CECIONI 1905, p. 143.

e apologetico», infatti, non permette d'indagare quelle qualità formali tipiche della scultura cecioniana dato che - come scrisse Signorini - «non era adatto alla sua fiera natura»⁵².

L'incursione in questo genere scultoreo deve essere letta tenendo presente la vicenda umana dell'artista. Per tutta la sua esistenza Cecioni fu vessato da una pessima condizione economica e, come le lettere all'amico Carducci testimoniano, afflitto da un dolore profondo dell'animo diviso tra la volontà di non venire meno ai propri ideali artistici e il desiderio di riuscire a vivere della propria arte. Del resto fu proprio il suo amico Ciacchi a sottolineare che la sua partecipazione ai concorsi era finalizzata «a vincere per l'arte e per la famiglia tua; a vincere sì, poiché cotesti due potenti amori della famiglia e dell'arte ti centuplicheranno le forze nel dare l'ultima mano al lavoro».⁵³

BIBLIOGRAFIA

ANGELI 2008

⁵² «[...] e dove mostrò più la sua potenza artistica, fu appunto dove poté essere più concettoso e più analitico». Lo scritto di Signorini dal titolo *Un ribelle in arte*, fu pubblicato in *Scritti e ricordi*: cfr. CECIONI 1905, pp. 69-79 e in particolare p. 77.

⁵³ Cartolina postale di O. Ciacchi a A. Cecioni del 18 ottobre 1885, in BMFV, 944373.

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

ARCHITETTURA E URBANISTICA 1984

Architettura e Urbanistica. Uso e trasformazione della città storica, Catalogo della mostra, a cura di G. Ciucci e V. Fraticelli, Venezia 1984.

ARTISTI IN VIAGGIO 2006

Artisti in viaggio 1750-1900: presenze foreste in Friuli Venezia e Giulia, Atti del convegno (Udine 20-22 ottobre 2005), a cura di M.P. Frattolin, Venezia 2006.

BERGGREN-SJÖSTED 1996

L. BERGGREN, L. SJÖSTED, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, Roma 1996.

BOITO 1893

C. BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano 1893.

BOITO 1880

C. BOITO, *La mostra nazionale di belle arti in Torino*, «Nuova Antologia», fasc. XIV, vol. LII, 1880, pp. 257-266.

BRICE 1998

C. BRICE, *Monumentalité publique et politique à Rome. Le Vittoriano*, Roma 1998.

CECIONI 1905

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

CECIONI 1932

A. CECIONI, *Opere e Scritti*, a cura di E. Somarè, Milano 1932.

CECIONI SCULTORE 1970

Cecioni scultore, Catalogo della mostra, a cura di B. Sani, Firenze 1970.

CERNO 2007

L. CERNO, *Il Sodalizio udinese dei veterani e reduci delle patrie battaglie*, «Messaggero Veneto», 27 agosto 2007.

CORBELLI 2007

R. CORBELLI, «40.000 per i mille». In *Friuli uno dei primi esempi di committenza privata*, «Messaggero Veneto», 27 agosto 2007.

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.

FRATTOLIN 2006

M.P. FRATTOLIN, *Presentazione*, in *ARTISTI IN VIAGGIO* 2006, pp. 22-23.

I MACCHIAIOLI E LA FOTOGRAFIA 2008

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

PIANTONI 1984

G. PIANTONI, *Monumenti di Roma capitale*, in *ARCHITETTURA E URBANISTICA* 1984, pp. 221-227.