



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

CATALOGO 60

LIBRERIA ANTIQUARIA PONTREMOLI

CATALOGO 60

Aprile 2025
Milano

1.

AA. VV.

Mostra sperimentale | fotografie futuriste | via Po N° 2 | 15 marzo | 6 aprile [in copertina; a p. 3:] Mostra Sperimentale di Fotografia Futurista sotto il Patrocinio della Segreteria Provinciale di Torino della Federaz. Autonoma Fascista delle Comunità Artigiane

Torino, [al piè dell'ultima pagina:] Roto-Incisione S.I.G. Fedetto & C., 15 marzo - 6 aprile 1931, in 16° (190 x 135 mm), autocopertinato a doppio punto metallico con copertina in broccata stampata in seppia, piatto anteriore con superba grafica futurista e fotografia a pieno campo di Boccardi (sovrapposizione di campana di tromba, rami d'albero, Mole antonelliana e lettering futur-déco), quarta di copertina pubblicitaria, fotografie della mostra agli interni di copertina, pp. 13 [19], quartini di testo e reclames stampati in verde alternati a quartini di tavole fotografiche stampati in seppia.

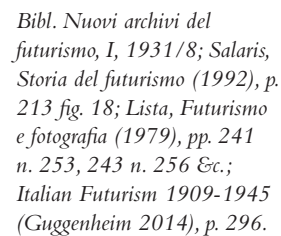
Ottimo esemplare (pinzatura lievemente arrugginita, come normale; qualche traccia d'adesione al taglio basso delle copertine e del bifolio centrale: quasi impercettibili).

EDIZIONE ORIGINALE. € 6.500

Rarissimo catalogo della prima mostra di fotografia futurista organizzata negli spazi al secondo piano di via Po 2, in pieno centro a Torino, «sotto il patrocinio della segreteria provinciale di Torino della Federazione autonoma fascista delle Comunità artigiane ... dal 15 marzo al 6 aprile». La stessa Federazione delle Comunità artigiane aveva istituito il Primo Concorso fotografico nazionale dall'8 al 30 novembre 1930 all'Aranciera di Villa Borghese, all'interno della quale una specifica «Sezione futurista» (accanto alle altre sale di «Ritratto», «Composizione» e «Paesaggio») faceva da apripista per la ripresa dell'attività futurista in ambito fotografico, dopo la pionieristica fase della «fotodinamica» bragliana 1912-1913, rimasta isolata. In concomitanza con il concorso romano Marinetti lanciava su alcune testate il «Manifesto della fotografia futurista» scritto con Tato, in una prima versione in soli 15 punti che solo successivamente, nel corso del 1931 e dopo questa mostra, fu allungata con il sedicesimo punto sul camouflage militare.

Il secondo atto della fotografia futurista negli anni trenta è rappresentato da questo importante momento espositivo torinese, solo minimamente derivato dal concorso romano di pochi mesi prima. Nel catalogo sono distinte molto chiaramente le «opere già esposte nella Sezione Futurista del 1° Concorso Fotografico Nazionale di





Roma» da quelle proprie della mostra torinese, risultando anche uno dei pochi documenti dettagliati di riscontro per il materiale fotografico esposto alla prima mostra della fotografia futurista: guida la sezione Tato con undici opere, seguito da Bragaglia (9), «biemme» alias Mario Bellusi (6), Giulio Parisio, Alberto Montacchini e Thayaht (5), Piero Boccardi, Baraldi, Luigi Pirrone e Fosco Maraini con una o due opere. È proprio quest'ultimo gruppo meno rappresentato a Roma a essere allargato qui a Torino, con oltre cinquanta fotografie tra Studio Bertieri e Piero Boccardi (titolare dello studio) e una manciata a testa per Baraldi e Pirrone, mentre completamente nuove sono le opere di Oreste e Mario Castagneri, Maggiorino Gramaglia, Guarnieri Foto Rembrand, Giuseppe Enrie, Luigi Vaghi. Umberto Donaggio, Piero Bergese, Amedeo Ferrolì, Ercole Massaglia, Antenore Ferraris. 166 fotografie registrate e titolate nel catalogo.

Quasi nulla si sa oggi del curatore di questa mostra, il fotografo torinese Piero Boccardi che aveva rilevato lo Studio Bertieri nella sua sede in via Po numero 25 e aveva messo grande impegno nell'organizzazione dell'evento, al punto da stampare un set completo di carte da lettera e buste intestate, oltre a una brochure con il testo del «Grande manifesto della fotografia futurista di S.E. F.T. Marinetti Accademico d'Italia» (oggi rarissima, ne ha una copia la Beinecke Library, Marinetti +M317 54) e – soprattutto – questo splendido catalogo, che con le sue 25 fotografie riprodotte rappresenta di gran lunga la più ampia documentazione storica della fotografia futurista nel 1931: «Borghese perfetto» e «Marinetti - ritratto oratorio» di Tato; «Traffico» di biemme ovvero Mario Bellusi; «Ritratto politico del duce», «Paesaggio polare» e «L'Italia nell'anno IX» di Studio Bertieri; «Il miope» di Bragaglia; «Ritratto letterario dell'On. Buronzo», «Il peccato d'Adamo», «Dalla luce alle tenebre» e «L'incubo torinese» di Piero Boccardi; «Alchimia musicale» di Alberto Montacchini; «L'uomo che ha perduto se stesso», «Terre e mari», «La Baker», «Autoritratto» e «Le vele» di Giovanni Giuseppe Guarnieri, «Tomaselliana» di Maggiorino Gramaglia, «La tazza di caffè» di Giulio Parisio, «Una canzone» di Oreste Castagneri, «Crepuscolo» di Giuseppe Enrie, «Il duce» di Umberto Donaggio e «Il piacere» di Luigi Vaghi.

A sorprendere più di tutto è però la splendida copertina, interamente realizzata in fotografia tramite sovrapposizione di almeno quattro scatti l'uno sull'altro, con riusciti effetti di sovrastampa e trasparenza, compreso il

lettering futur-déco anch'esso distillato fotograficamente nella composizione. Con la stessa tecnica, interamente fotografica, sono realizzate le tavole interne, a partire cioè da un menabò con le fotografie applicate che è stato nuovamente fotografato e sviluppato in tono seppia, così da fornire un contrasto completo con le pagine stampate con inchiostro verde in tradizionale composizione tipografica: un capolavoro di concezione ci sembra praticamente unico nel pur ricco panorama della tipografia e della fotografia dell'epoca. In introduzione un saggio di Giuseppe Enrie – fotografo torinese particolarmente noto per aver fotografato la Sindone proprio nel 1931, neanche un mese dopo la fine della mostra futurista – «La Fotografia e il suo assoluto». Due sole copie nel censimento ICCU, entrambe a Torino (Museo del Cinema e Biblioteca Bobbio), cui OCLC aggiunge altre cinque localizzazioni d'eccellenza: Centre Pompidou (Collection Destribats), Getty (Malburet Collection), Wolfsonian FIU, Beinecke, Kunsthistorisches Institut Florenz.





2.

[ACCADEMIA NAVALE DI LIVORNO]**Corso 1934 - 37 [in copertina: 1934 - 1937]**

[In fine:] stampato in Livorno, nelle Officine Grafiche G. Chiappini, [1937], in 4° (300 x 240 mm), brossura in cartoncino con risvolti, con splendido design Déco in volta: copertina interamente stampata in strisce di azzurro sfumato effetto onda marina; al piatto anteriore la sagoma di un cavalluccio marino ricavata per contrasto su fondo blu e la stampa del logo e del titolo in rilievo color oro; pp. [162] compresi i [12] cartoncini con tavole a colori (la nostra collazione diverge da quella della Salaris per sei carte, con la studiosa che conta 144 pagine e 12 tavole).

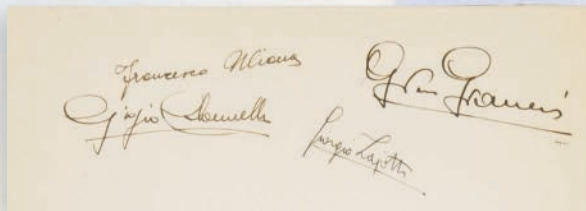
Ottimo esemplare con le firme autografe di quattro dei consisti alla settima pagina (normali segni di consunzione al perimetro della copertina, particolarmente alle piccole unghie; cerniere fissate internamente con nastro da conservazione).

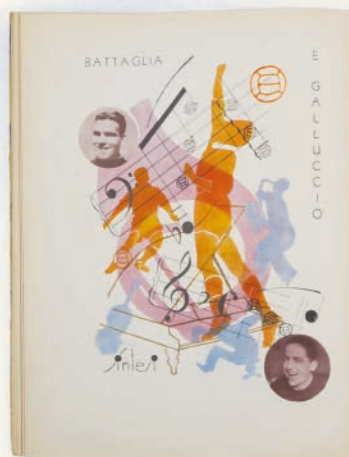
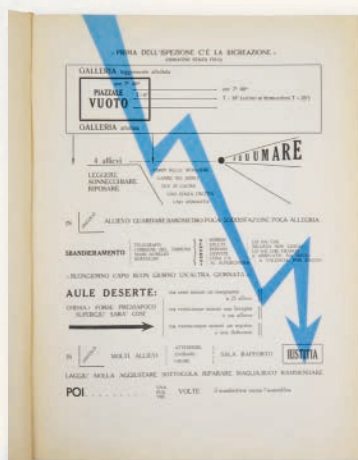
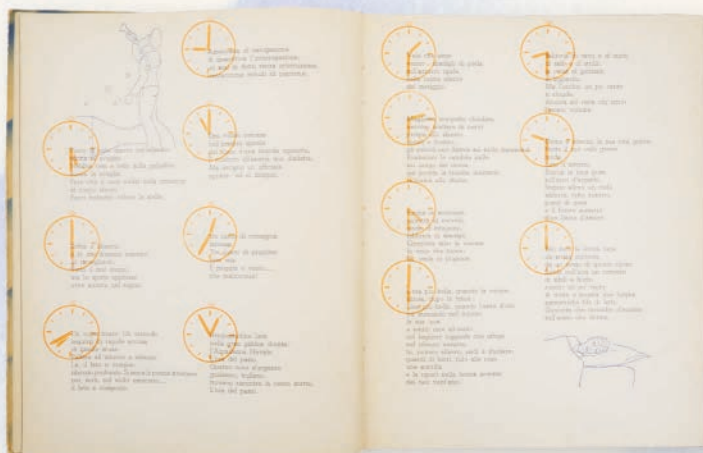
EDIZIONE ORIGINALE E UNICA. € 1.850

Presenza diretta del futurismo in questo spettacolare «Mak π 100» prodotto dalla classe 1934-1937 della Accademia navale di Livorno, curiosamente l'unica a non avere un nome identificativo come in uso dal 1934: la tavola dedicata a Salvatore Gattoni (1916-1943, medaglia d'oro al valore militare) lo raffigura circondato dagli slogan ritagliati dalla rivista «Futurismo Artecrazia», con pitture futuriste di Prampolini e Dottori a fare da sfondo; vi è poi una vera e propria tavola parolibera intitolata «“Prima dell'ispezione c'è la ricreazione” (immagini senza filo)», un paio di coloratissime tavole a collage e parole in libertà intitolate «sintesi», modernissimi fotomontaggi di gusto astratto (munariano), il tutto entro un prodotto grafico di qualità superiore accortamente impaginato pagina per pagina a farne uno straordinario campionario di possibilità tipografiche.

Rarissimo, apparentemente non censito in biblioteche né in letteratura.

Bibl. Salaris, Riviste futuriste, pp. 822-825.





3.

[AERONAUTICA, REALE ACCADEMIA]**Corso Eolo [della Reale Accademia aeronautica]. 1927 - 1930.****MAK π 100 [titolo in copertina]**

[Caserta], s. n., 1930, in 8° grande oblungo (245 x 345 mm), album legato a filo esterno di seta color oro, copertina in cartoncino semirigido bianco interamente stampato a colori in prima e quarta, dorso muto in cartoncino rigido grigio scuro, pp. 66 [6] interamente illustrate a colori diversi dalla prima all'ultima.

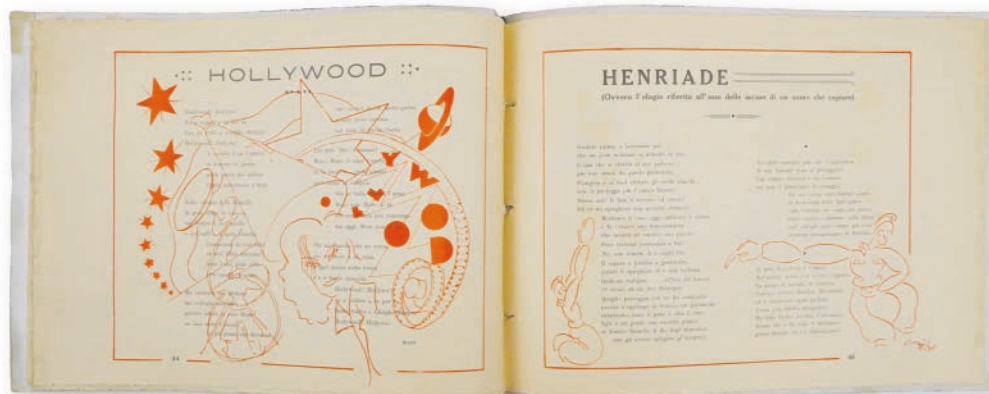
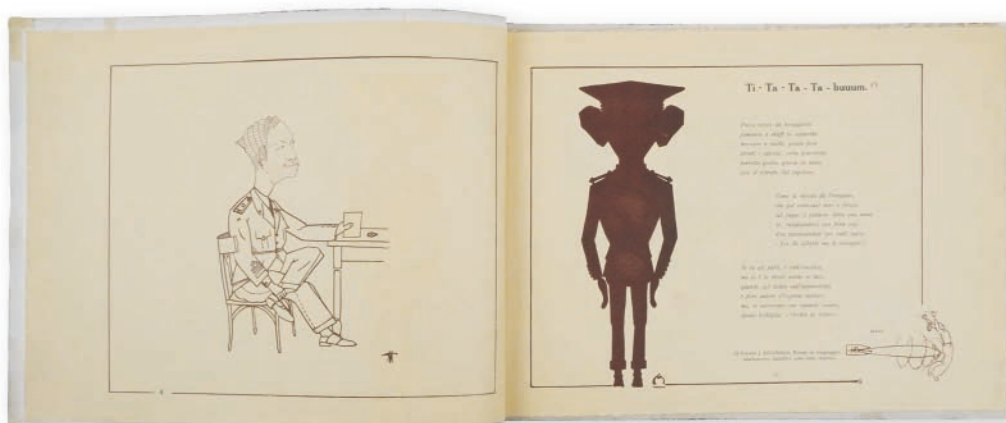
Ottimo esemplare (lievi tracce di pieghe e piccoli urti alla copertina, come normale).

EDIZIONE ORIGINALE E UNICA. € 1.500

Straordinaria qualità grafica, con moltissimi rimandi all'avanguardia futurista – «Ti - Ta - Ta - Ta - Buuum», teatro sintetico, dinamismo, parole in libertà, aeroplani e aeropittura, «Nitroglicerina», «Hollywood», «L'uomo elettrico» e addirittura un robot – per questo «Mak π 100» goliardico prodotto dalla classe 1927 della Regia Accademia Aeronautica. Fondata nel 1923, a ogni classe venne assegnato un nome principiante per una lettera in ordine alfabetico, dall'«Aquila» del 1923 a «Eolo» del 1927 e così via. Dal 1927 al 1943 l'accademia ebbe sede presso la Reggia di Caserta. Le impressionanti illustrazioni di copertina e molte delle tavole interne, impresse a più colori o in monocromo variante per ogni pagina, in sottoimpresione, sono firmate «[alfa] gi / 30», sigla che non siamo stati in grado di sciogliere.

Solo quattro esemplari censiti in ICCU, in fondi specialistici (Archivio storico Bologna, Civiche raccolte Milano, Civica Torino e Fondazione Gramsci).





4.

ARS NOVA. Pubblicazione della S.I.M.M. Anno III [completo; insieme:] Anno II – N. 6

Roma, S.I.M.M. [Società Italiana di Musica Moderna] (Coop. Tip. Minerva), 1917 - 1919, 5 fascicoli in 4° (II: 320 x 210 mm; III: 340 x 245 mm), autocopertinato il n. II/6; in brossura crème stampata in nero e rosso con la bella grafica di testata disegnata in stile secessionista e le amplissime unghiate i fascicoli dell'anno III; pp. 8 (n. II/6); 16 (nn. III/1-3, con un ill. applicata a p. 7 e due foglietti sottomisura in carte colorate nel n. 1, un foglio sottomisura negli altri fasc.); 24 (n. III/4-5, sempre con un foglio sottomisura).

Esemplari in eccellenti condizioni di conservazione, completi della fragile e bella brossura con amplissime unghiate e dei foglietti editoriali sottomisura inseriti – tra i quali quello che salutava la vittoria della guerra nel primo fascicolo del novembre 1918.

COLLEZIONE COMPLETA DELLA TERZA SERIE, PIÙ L'ULTIMO FASCICOLO DELLA SECONDA SERIE. € 1.500



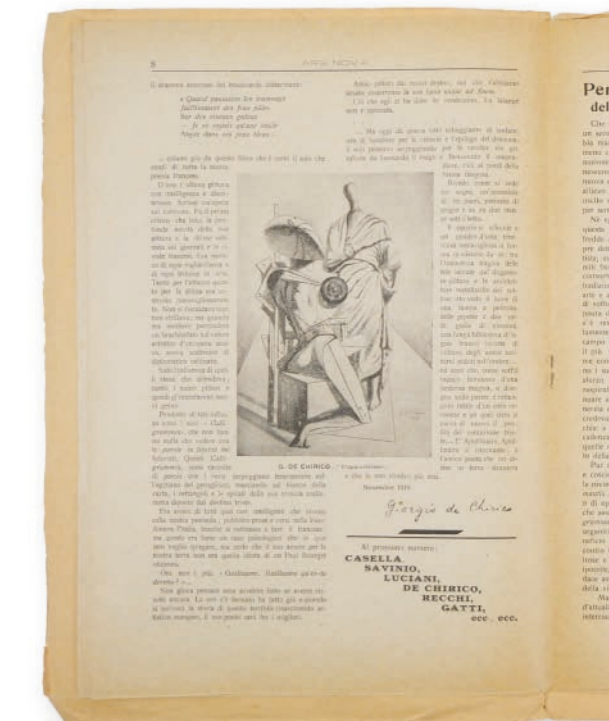
Rarissima raccolta completa della terza e ultima fase del periodico, l'«anno III» quella che va dal novembre 1918 al febbraio-marzo 1919, numeri III/1, 2, 3, 4-5 (ultimo pubblicato). La rivista aveva ripreso le pubblicazioni dopo una pausa annunciata nel numero II/6 del maggio 1918, pure presente in collezione, che nell'editoriale di apertura annunciava: «Col presente numero, ARS NOVA cessa momentaneamente le sue pubblicazioni. [...] Col 1° novembre prossimo, ARS NOVA rivedrà la luce, ma questa volta come vera rivista "pubblica" [...]» (mentre fino a quel momento si era trattato di un bollettino interno alla Società italiana di musica moderna).

«Il primo numero appare nel luglio del 1917 e annuncia di uscire "provvisoriamente a date irregolari". Dopo una pausa, essa riappare come mensile da gennaio a maggio del 1918 e di nuovo da novembre 1918 a gennaio 1919, concludendo le pubblicazioni con il numero 4-5» (Salaris).

Tra le collaborazioni notevoli: Savinio, «Seconde origine de la voie lactée» (II/6), «Eu terpein (felicitemente ad-dormentare» (III/2 e 3), «Considerazioni» (III/4-5); De Chirico, il commovente profilo in mortem di Guillaume Apollinaire, illustrato dal cliché b/n del suo «L'apparizione» (III/2), e «Arte metafisica e scienze occulte. Seguito da un Epòdo» (III/3); Carrà, «Contributo ad una nuova critica», illustrato da una riproduzione a colori applicata del ritratto di Tyrwhitt opera di Eleuterio Riccardi (III/1), la riproduzione in b/n di «Madre e figlio» (III/2) e «Conti che si chiudono» (III/4-5); Glezeis, «Extraits de "En attendant la Victoire" (L'art dans l'Evolution sociale - 1917)», illustrato da tre chine futuriste in b/n.

Attenzione sparsa al futurismo, per esempio nei giudizi di Debussy raccolti nel n. III/1, quello sulla «Musique futuriste» apparso su S.I.M. del 15 maggio 1913, e poi nella «Diffida» che apre l'ultimo fascicolo, nella quale Casella si impegna per due mezze colonne ad affermare il fatto di non essere futurista, né lui né il foglio che dirige.

Bibl. F. Petrocchi, *Ars Nova 1917-1919* (Napoli 1992); Salaris, *Riviste futuriste*, pp. 880-883; Ead., *Pentagramma elettrico*, p. 54 n. 39; *Dada l'arte della negazione*, p. 136.



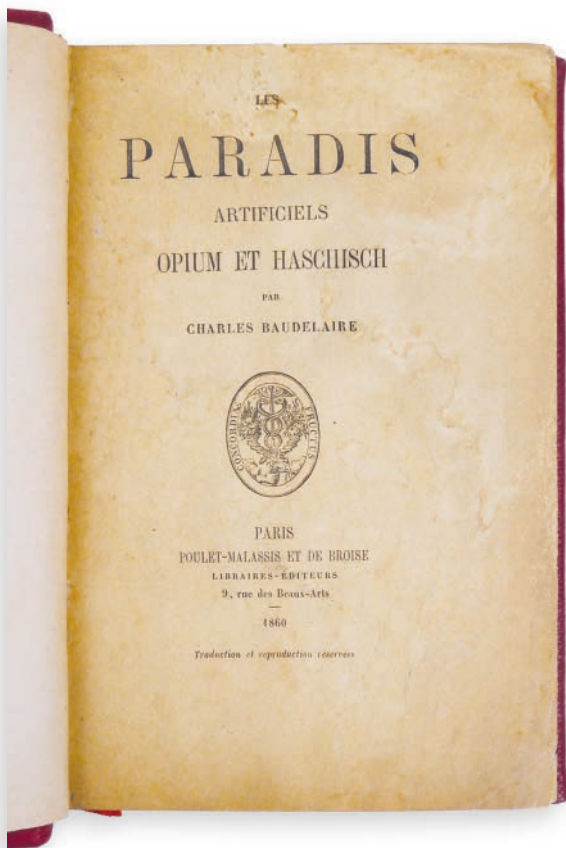
5.

BAUDELAIRE, CHARLES**Les Paradis artificiels. Opium et haschisch**

Paris, 1860, Poulet-Malassis et De Broise Libraires-Éditeurs, brossura originale color giallo stampata in nero, conservata (eccetto il dorso) in sobria legatura firmata al verso della prima sguardia «A. Jonquieres», in piena pelle bordeaux, dorso muto a cinque nervi, sguardie marmorizzate, in 8°, pp. [4] IV 304 [4].

Esemplare molto buono (minimi restauri professionali alla brossura, con lieve alone al piatto anteriore, carte lievemente brunite, come normale), a pieni margini.

PRIMA EDIZIONE, NELLA PRIMA EMISSIONE CON LA DATA "1860" IN COPERTINA E AL FRONTESPIZIO. € 3.500



Riflessione profonda e visionaria sul potere delle droghe, esplorate non solo nella loro dimensione sensoriale ed euforica, ma soprattutto nelle loro implicazioni estetiche, filosofiche e morali, «Les Paradis artificiels. Opium et haschisch» segnano un momento chiave nella produzione artistica di Charles Baudelaire, precedendo di pochi mesi la seconda e fondamentale edizione dei «Fleurs du mal».

L'opera si apre fin da subito nel segno del mistero e dell'ignoto, con la dedicatoria iniziale a «J. G. F.», donna a cui il poeta si rivolge come «chère amie», ma che la critica non è mai riuscita a identificare, nonostante le numerose ipotesi formulate. Seguono le due sezioni del trattato, ognuna delle quali rivela una sfaccettatura diversa dell'esperienza allucinatoria. Innanzitutto il celebre saggio «Un mangeur d'opium», ispirato alle «Confessions of an English Opium-Eater» di Thomas De Quincey, che Baudelaire non si limita a tradurre, ma commenta e reinterpreta in termini del tutto personali. La seconda parte, «Le poème du haschisch», è invece una meditazione lirica e inquieta sugli effetti di questa sostanza, un'analisi penetrante che trascende la mera descrizione per farsi interrogazione metafisica sull'arte, sulla bellezza e sulla condizione umana.

L'edizione originale, stampata da Poulet-Malassis et De Broise, si distingue per sobrietà e grande cura tipografica, apprezzata anche dai critici contemporanei: «Bien imprimé dans ce caractère net qui est indispensable aux lectures philosophiques», notava lo storico e critico letterario Adolphe de Lescure nella sua entusiastica recensione apparsa sull'autorevole «Gazette de France» il 17 luglio 1860. Eppure, la ricezione iniziale dei «Paradisi artificiali» fu timida, oscurata dalla fama controversa dei «Fiori del male»: a stretto giro fu stampata una seconda emissione identica alla prima ma con data 1861, così da simulare, era una pratica piuttosto comune, che il grande successo di vendite avesse resa necessaria una seconda edizione. Solo con il passare del tempo, «Les Paradis artificiels» ha rivelato la sua autentica grandezza, imponendosi come un testo imprescindibile per comprendere la poetica baudelairiana e il suo complesso rapporto con la modernità.

6.

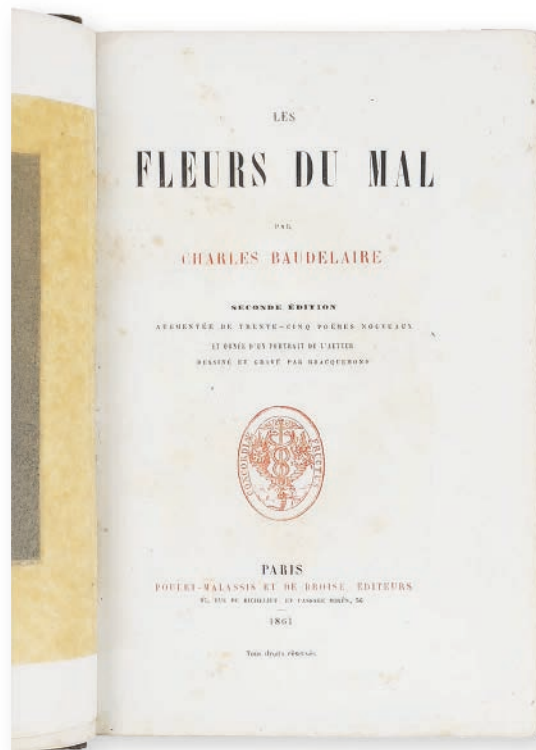
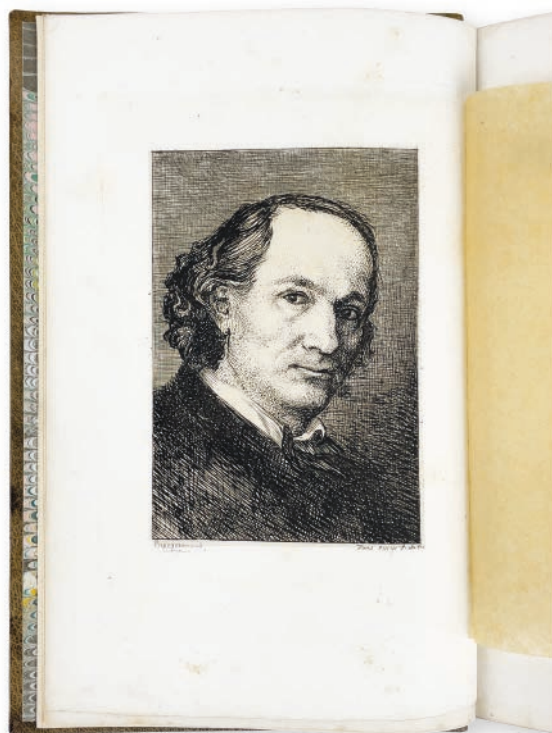
BAUDELAIRE, CHARLES**Les Fleurs du mal. Seconde édition
augmentée de trente-cinq poèmes
nouveaux et ornée d'un portrait
de l'auteur dessiné et gravé par
Bracquemond**

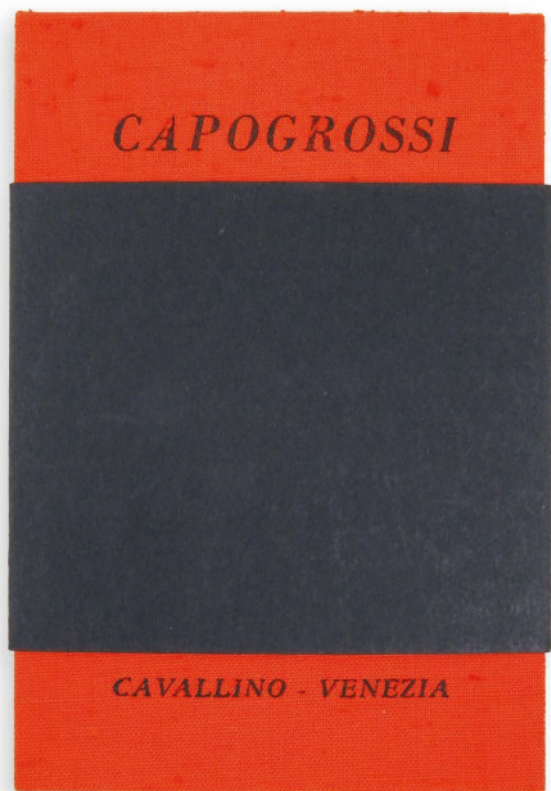
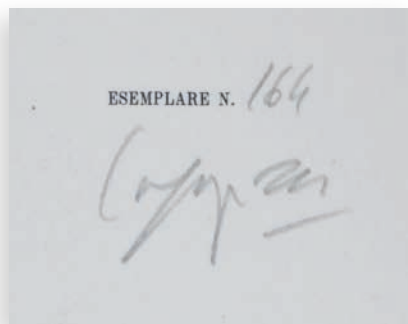
Paris, 1861, Poulet-Malassis et De Broise éditeurs (Imp. Simon Raçon et Comp.), legatura moderna di pregio in pieno marocchino color tortora con cinque nervetti al dorso, titolo al secondo quadrante e data al piede, risguardi in carta pavonata in tono, taglio superiore in oro, in 12°, pp. [6] 319 [1]; tavola con bel ritratto dell'autore inciso da Félix Bracquemond e stampato da Auguste Delâtre, protetta da velina, fuori testo all'antiporta.

Ottimo esemplare (lievissime fioriture ad alcune carte), a grandi margini (185 x 121 mm), in bella legatura moderna.

SECONDA EDIZIONE, DEFINITIVA, DI MOLTO MODIFICATA E AUMENTATA, IN PARTE ORIGINALE. € 6.500

Il libro poetico più importante del secondo Ottocento nacque come suite di diciotto poesie apparse sulla «Revue des deux mondes» X, 2, maggio-giugno 1855. Due anni dopo, nel 1857, la prima edizione in volume della raccolta, contenente centosei poesie, subisce un processo dal quale escono condannati il poeta e l'editore, costretti tra le altre cose a censurare sei poesie («Les Bijoux», «Le Léthé», «À Celle qui est trop gaie», «Lesbos», «Femmes damnées», «Les Métamorphoses du vampire»). Passati tre anni, è la volta dell'edizione definitiva: messa in vendita al prezzo di 3 franchi nel febbraio 1861, fu tirata in 1500 esemplari. L'edizione contiene le poesie dell'edizione del 1857 – eccetto le sei censurate – quelle uscite in rivista tra il '57 e il '61 e una inedita, «La Fin de la journée», per un totale di 126 componimenti. Le sezioni in cui è suddivisa l'opera vengono riorganizzate e passano da cinque a sei, con l'ingresso dei «Tableaux parisiens», tra le vette più alte della produzione di Baudelaire. Il frontespizio avrebbe dovuto recare un'incisione allegorica di Bracquemond, che fu però rifiutata senza esitazione dal poeta. Bracquemond dovette dunque rinunciare al suo progetto e limitarsi a incidere un ritratto di Baudelaire, che diventerà poi una delle sue immagini più famose e iconiche.





7.

CAPOGROSSI, GIUSEPPE

Capogrossi

Venezia, aprile 1966, Edizioni del Cavallino, collana «Collezione "Arte"», tela rossa con titoli neri impressi al piatto anteriore, 105 x 155 mm, pieghevole a fisarmonica; [44] facciate in carta pesante stampate solo recto, due paratestuali (frontespizio e colophon in fine) e 42 che ospitano la serigrafia a colori dell'artista.

Esemplare numero 164 di 200 in ottimo stato, numerato e firmato a matita al colophon dall'artista.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.800

Notevole libro d'artista in formato leporello tirato dalle Edizioni del Cavallino nell'aprile 1966 in 200 esemplari numerati e firmati al colophon da Giuseppe Capogrossi. Esponente della "scuola romana" già presente alla mostra del 1933 presso la Galerie Bonjean di Parigi che diede inizio al movimento prima di abbracciare, dal secondo dopoguerra, un rigoroso astrattismo, Capogrossi firma qui una litografia originale a colori stampata al solo recto su venti fogli ripiegati a fisarmonica, protetti dai piatti in tela rossa fermati dalla fascetta nera in cartone pesante.

8.

CAPRONI, GIORGIO**Ballo a Fontanigorda e altre poesie**

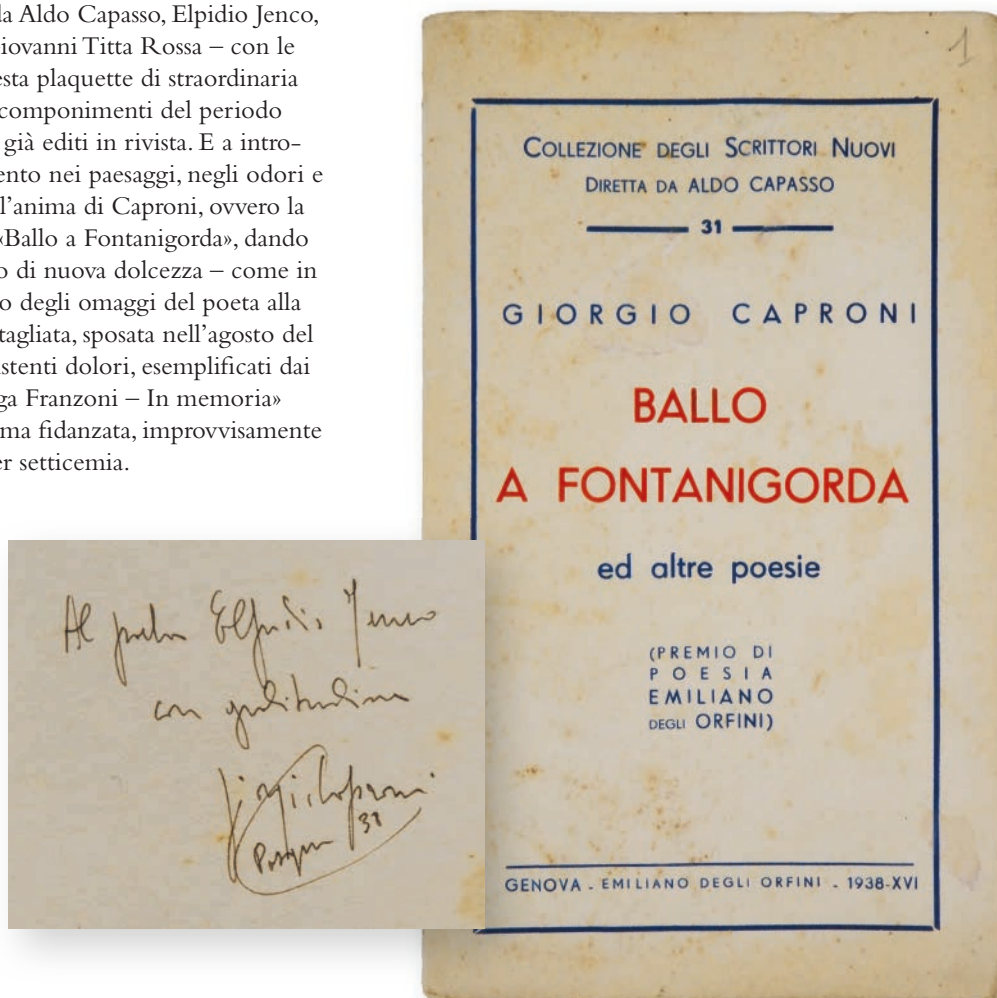
Genova, 21 marzo 1938, Emiliano degli Orfini, collana «Collezione degli Scrittori Nuovi diretta da Aldo Capasso», brossura bianca con cornice blu e titoli rossi e blu al piatto anteriore, blu al dorso, in 8°, pp. 38 [2].

Ottimo esemplare (brossura e prime carte fiorite; interno solo lievemente brunito; cofanetto protettivo verde con riproduzione della copertina al piatto anteriore) pregiato da dedica autografa dell'autore a Elpidio Jenco datata «Pasqua 38».

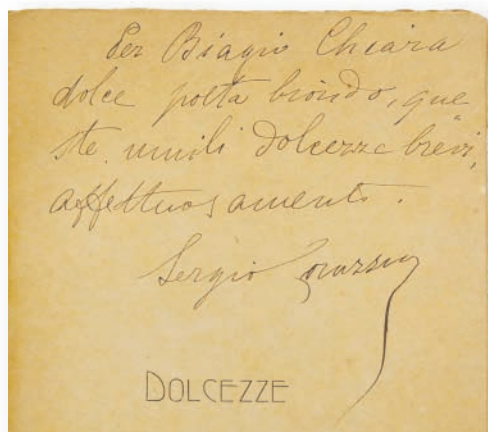
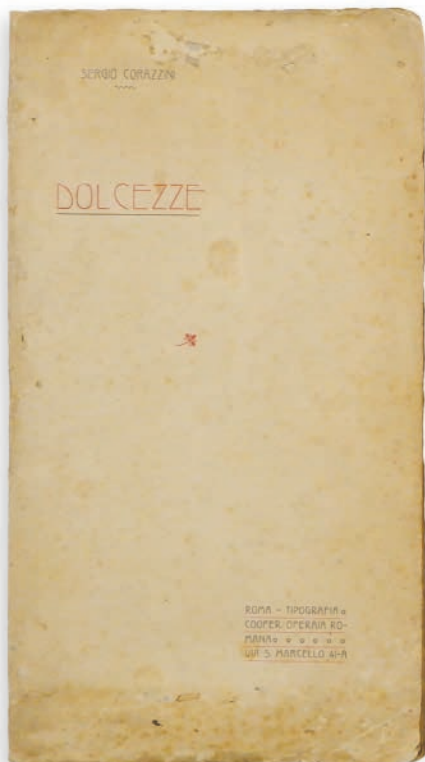
RARISSIMA PRIMA EDIZIONE. CON DEDICA AUTOGRAFA A ELPIDIO JENCO. € 4.000

Seconda raccolta poetica di Giorgio Caproni, vincitrice – come riportato alla copertina – del premio di poesia indetto dalla casa editrice Emiliano degli Orfini, per i cui tipi il poeta livornese (o «genovese di Livorno», come lui stesso amava definirsi) aveva già pubblicato la propria opera d'esordio «Come un'allegoria» nell'aprile del 1936.

Aperta dalla dedicatoria «Ai genitori» e dal verbale della giuria – composta da Aldo Capasso, Elpidio Jenco, Giuseppe Ravagnani e Giovanni Titta Rossa – con le motivazioni del voto, questa plaquette di straordinaria rarità racchiude diciotto componimenti del periodo 1935-1937, parzialmente già editi in rivista. E a introdurre questo attraversamento nei paesaggi, negli odori e nelle figure del luogo dell'anima di Caproni, ovvero la Val Trebbia, è l'eponima «Ballo a Fontanigorda», dando inizio a un passaggio fatto di nuova dolcezza – come in «Aria d'innocenza», primo degli omaggi del poeta alla moglie Rosa “Rina” Rettagliata, sposata nell'agosto del 1938 – ma anche di persistenti dolori, esemplificati dai finali «Due motivi ad Olga Franzoni – In memoria» dedicati dal poeta alla prima fidanzata, improvvisamente morta nel marzo 1936 per setticemia.



LA STAGIONE BREVISSIMA DI UN GRANDE POETA CREPUSCOLARE



9.

CORAZZINI, SERGIO

Dolcezze

Roma, s.d. [1904], Tipografia Coop. Operaia Romana, broccatura avorio con titoli rossi e neri al piatto anteriore, in 8° oblungo, pp. 49 [3].

Esemplare ben conservato (leggero restauro professionale alla broccatura, con normali fioriture) pregiato da dedica autografa dell'autore al poeta Biagio Chiara: «Per Biagio Chiara, dolce poeta biondo, queste umili Dolcezze brevi. Affettuosamente, Sergio Corazzini».

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA, DI ECCEZIONALE RARITÀ. CON DEDICA AUTOGRAFA A BIAGIO CHIARA.

€ 5.000

Rarissima plaquette – con soli due esemplari censiti in ICCU (uno presso la Fondazione Mario Novaro di Genova e l'altro conservato alla Fondazione Toti Scialoja di Roma) – che segnò l'esordio in volume di una delle voci più pure del crepuscolarismo italiano, pubblicata a spese dell'autore dalla Tipografia Cooperativa Operaia Romana nel 1904 in edizione fuori commercio. Aperta dalla dedicatoria «Per Alfredo Tusti e per Sandro Benedetti che più dolce fanno la mia giovinezza», la silloge raccoglie diciassette componimenti, di cui dieci già apparsi su periodici romani. In particolare, appena adolescente Corazzini collaborò con la rivista satirica romana «Il Marforio», che dal 1902 accolse – insieme ad alcuni meno noti componimenti in vernacolo – le sue prime prove, già straordinariamente capaci di indicare l'inizio di un nuovo tempo poetico.

Perché distaccandosi dai pur fondamentali Pascoli (con il titolo, «Dolcezze», ripreso da una sezione di «Myrica») e D'Annunzio, Corazzini sarà, nella sua brevissima esistenza – terminata, a soli ventuno anni, il 17 giugno 1907 – protagonista della costruzione di quella «zona umbratile di crepuscolo, ai margini ormai della grande tradizione classica» (così Giuseppe Antonio Borgese nel suo notissimo intervento «Poesia crepuscolare» apparso su «La Stampa» l'1 settembre del 1910).

Una zona fondata sulla relazione e su un comune sentire, più che su un chiaro programma, con il “poeta fanciullo” a fare da centro di quel gruppo che nel 1906 Armando Granelli avrebbe battezzato, su «Vita letteraria», “cenacolo romano”. Attratti dalla fragile potenza e dal disperato entusiasmo di Corazzini, di quel consesso fecero parte, solo per citarne alcuni, Corrado Govoni, Fausto Maria Martini, Alberto Tarchiani, Alfredo Tusti, Alessandro Benedetti, tutti stretti in un sodalizio artistico e umano fatto di ricerca della bellezza attraverso il passaggio in luoghi privati, silenziosi, sospesi tra luce e buio, spirito e materia, vita e morte. Una ricerca titanica e passionale, ma vissuta scostandosi dalla tradizionale immagine del poeta, con lo stesso Corazzini intento a

chiedere – anticipando, seppur con toni differenti, l'amico epistolare Palazzeschi nella sua «Chi sono?» – di non essere definito tale: «Perché tu mi dici poeta? / Io non sono un poeta. / Io non sono che un piccolo fanciullo che piange» (così in «Desolazione del povero poeta sentimentale» contenuta in «Piccolo libro inutile» del 1906).

Un rifiuto radicale, in cui si consuma una ormai profonda distanza anche dal “fanciullino” pascoliano, con la poesia resa strumento delle brucianti profondità del corpo e dell'anima, come dichiarato nei primi versi della poesia che apre «Dolcezza», «Il mio cuore»: «Il mio cuore è una rossa / macchia di sangue dove / io bagno senza posa / la penna, a dolci prove / eternamente mossa».

10.

CORAZZINI, SERGIO

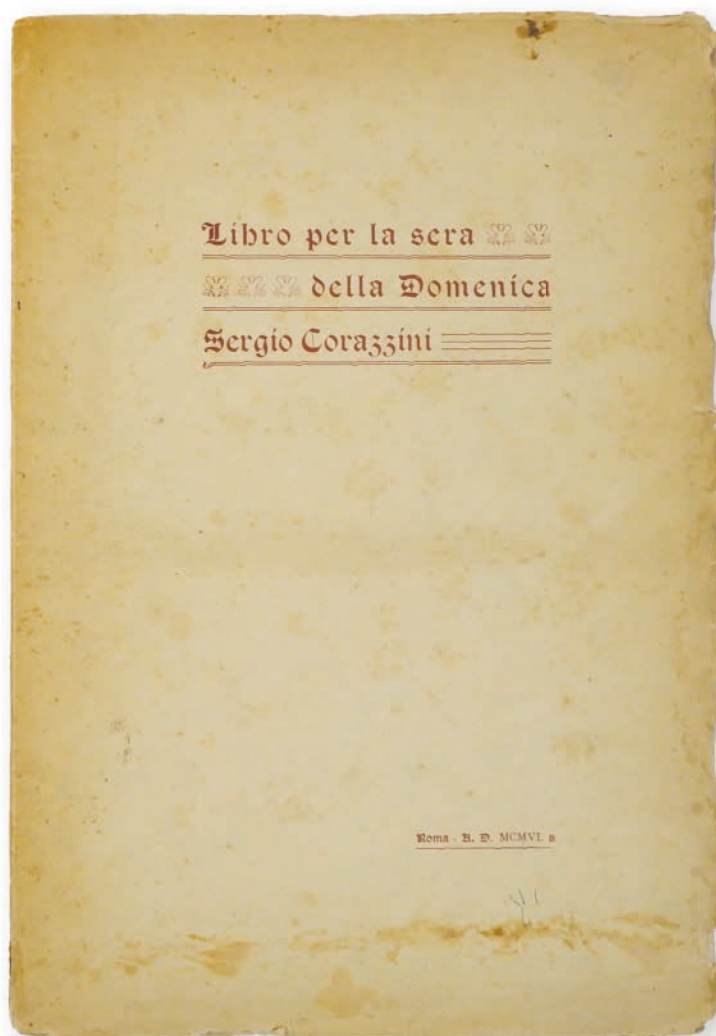
Libro per la sera della Domenica

Roma, A.D. MCMVI [1906], Tipografia E. Pinci, collana «Biblioteca dei Piccoli Libri Inutili», n. 2, broccata avorio con titoli rossi al piatto anteriore, catalogo della collana in nero al piatto posteriore, in 4°, pp. 39 [1], stampate al solo recto.

Esemplare in complessivo ottimo stato (leggero restauro professionale alla broccata; carte lievemente brunito) pregiato da dedica autografa dell'autore al poeta Federico Valerio Ratti: «Al poeta Federico Valerio Ratti, queste folli tenerezze e questi inverosimili spasimi. Affettuosamente, S. Corazzini». Al frontespizio, sotto la dedica, iscrizione a pastello blu forse attribuibile allo stesso Ratti: «Natale 1906 – Via Sediari 24 – Roma», seguito dall'indicazione «Morto il 18 giugno 1907». Seppur di difficile interpretazione, si noterà qui che la placquette venne stampata alla fine del dicembre 1906 e che in via dei Sediari 24 si trovava l'abitazione di Corazzini e della sua famiglia. La data si riferisce invece alla morte dello stesso poeta, benché essa avvenne in realtà il 17 giugno.

EDIZIONE ORIGINALE, DI ECCEZIONALE RARITÀ. CON DEDICA AUTOGRAFA A FEDERICO VALERIO RATTI. € 4.500

L'ultima raccolta di Corazzini, pubblicata alla fine del dicembre 1906 dalla Tipografia Pinci come secondo numero della collezione «Biblioteca dei Piccoli Libri Inutili», evidente emanazione del volumetto composto nello stesso 1906 dal poeta con l'amico Alberto Tarchiani e stampato a spese degli autori dalla Tipografia Cooperativa Operaia. Importanti le indicazioni a questo proposito offerte dal “catalogo editoriale” al piatto posteriore: oltre al «Piccolo libro inutile», compaiono infatti il «Libro per

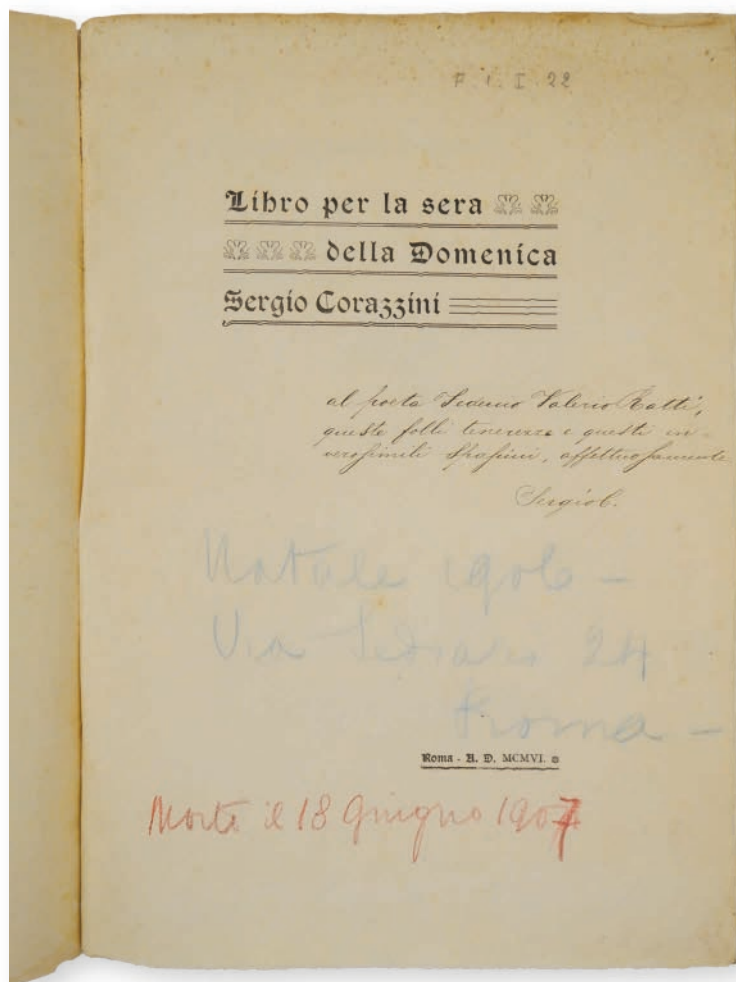


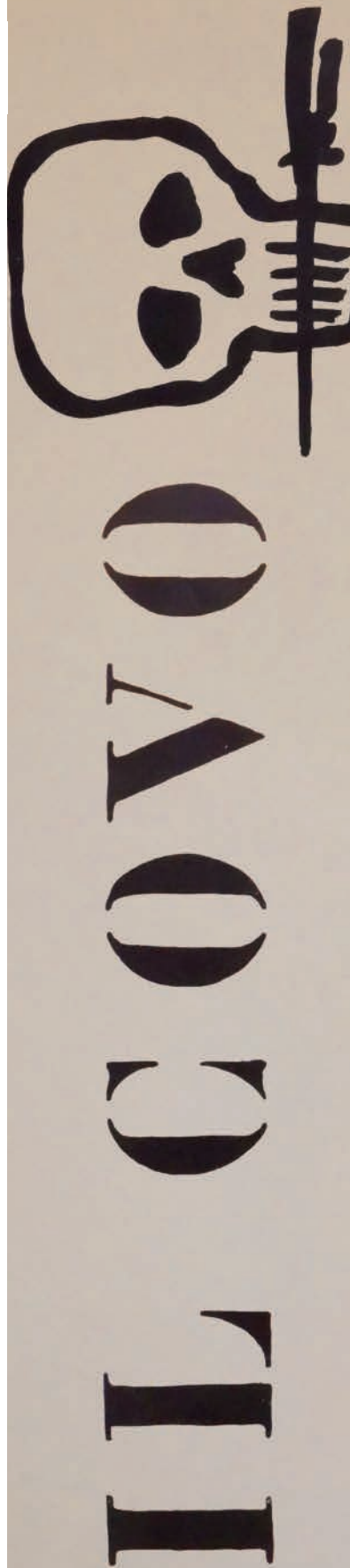
la sera della Domenica» seguito dall'ancora inedito «...panem nostrum quotidianum...» di Fausto Maria Martini (poi pubblicato nel 1907) e dai mai realizzati «Libro dei sogni» di Tarchiani e «Il Testamento di Cactus» di Alfredo Tusti. Presente invece, alla seconda carta, l'elenco delle «Edizioni fuori commercio» già pubblicate da Corazzini – ovvero «Le Dolcezze»; «L'Amaro calice»; «Le Aureole»; «Piccolo libro inutile» ed «Elegia (Frammento)» – e di quelle «In preparazione» (il volume «Le torri d'avorio», mai apparso), a testimonianza della volontà corazziniana di lasciare traccia di sé e delle proprie, aristocraticamente esili e tipograficamente raffinate, pubblicazioni.

Sempre più sfinito dalla tubercolosi che nel giugno del 1907 l'avrebbe infine vinto, Corazzini raccoglie qui dieci componimenti aperti da «Sera della Domenica» e chiusi da «Bando», dedicando ciascuno di essi a un compagno di vita e di poesia, quasi a confermare, al di là del tempo, un intimo dialogo (dialogo che quei compagni avrebbero in seguito rinnovato con la pubblicazione postuma «a cura degli amici» dei suoi versi nella raccolta «Liriche», uscita in varie edizioni progressivamente accresciute per Ricciardi a partire dal 1909).

Ma a dover essere sottolineato in questa silloge finale è l'uso consapevole e pieno del verso libero, qui originalmente elaborato da Corazzini. Un risultato di cui lo stesso poeta era ben conscio, insieme all'ormai ineluttabile avvicinarsi della morte, come raccontano le parole scritte a Marino Moretti nel novembre del 1906:

Il dolore mi stringe inesorabilmente, ogni ora più; io sono la sua povera preda vicina a morire, e nessuno mi salva, nessuno! Morirò presto, Marino; la mia giovinezza è perduta per sempre [...] Io sarò un ricordo: il ricordo di un povero dolce amico d'infanzia che si chiamava Sergio ed era un poeta, poeta troppo melanconico per essere sincero – forse si dirà – troppo sarcastico per essere angelico. E pure, Marino, allora che leggerete il «Libro per la sera della Domenica» sarete tenuto da una grande meraviglia per l'aspetto così radicalmente diverso che io vi ho assunto [...]. Questo sarà il mio ultimo lavoro e, forse perché ebbi di lui la cura dovuta, direi quasi, a un testamento, io credo sia in esso qualche stranezza veramente originale («Epistole», in S. Corazzini, «Opere», Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, p. 302).





Il Covo

Uno dei più notevoli
photobook del primo '900

Le vicende editoriali del «Covo di via Paolo da Cannobio» – «capolavoro dell'editoria italiana del Novecento» (G. Mughini, «La collezione», p. 49) – non finiscono di stupirci. Avevamo da poco provato a fissare un catalogo (G. Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari della Milano del Ventennio», ALAI n. 4, 2018, pp. 101-116) che già deve essere rettificato con l'integrazione di un'ulteriore tiratura fino a oggi passata inosservata: la «tiratura speciale per i camerati del "Popolo d'Italia"» pubblicata nel febbraio del 1941.

Dal punto di vista bibliografico, questa «tiratura speciale» si colloca dunque all'interno della cospicua variantistica che contraddistingue la seconda edizione del libro, e sembra essere una parente stretta della «tiratura speciale per i sansepolcristi» schedata al numero 2a nella catalogazione Coronelli.

Ci piace dunque presentare il ritrovamento affiancandolo dalle altre stampe oggi note, quasi tutte in esemplari eccezionali per grado di completezza e conservazione, a cominciare dalla rarissima edizione originale tirata in soli 400 esemplari numerati ad personam nell'ottobre 1939 e corredata dell'iconico astuccio in corda grezza con il fascio stampato sui piatti.

«Il covo di via Paolo da Cannobio» è una pubblicazione-strenna che festeggia, in una tiratura riservata di sole 400 copie numerate ad persona, il passaggio di consegne dei locali del «covo», storica sede del «Popolo d'Italia» al numero 35 di via Paolo da Cannobio in Milano, a ridosso di piazza Diaz, affidata da Mussolini al consiglio direttivo della Scuola di Mistica fascista "Sandro Italico Mussolini" il 18 ottobre 1939. La cerimonia di consegna si tenne l'11 novembre, officiata dal segretario del partito Achille Starace e ripresa dalle telecamere del cinegiornale.

La Scuola di Mistica fascista era stata fondata nel 1930 dal giovane Niccolò Giani, laureando in giurisprudenza e membro attivissimo del GUF milanese, con il decisivo sostegno di Arnaldo Mussolini prima, e del figlio Vito poi. Obiettivo era il recupero del fascismo "autentico" delle origini, di trincea, rivoluzionario e antiborghese, da una prospettiva tuttavia spirituale, intrisa del culto della personalità del duce, orientata alla fondazione di una nuova umanità fascista. Un filone di pensiero pericolosamente irrazionale che non a caso rimase a lungo marginale, salvo riprendere credito e quota con il precipitare della situazione, verso la conclusione degli anni trenta. La conquista del «covo» fu da subito un obiettivo di Giani: nel 1932 si vide respingere una prima richiesta – rifiuto che lo indusse a congelare per qualche tempo l'attività della scuola.

11.

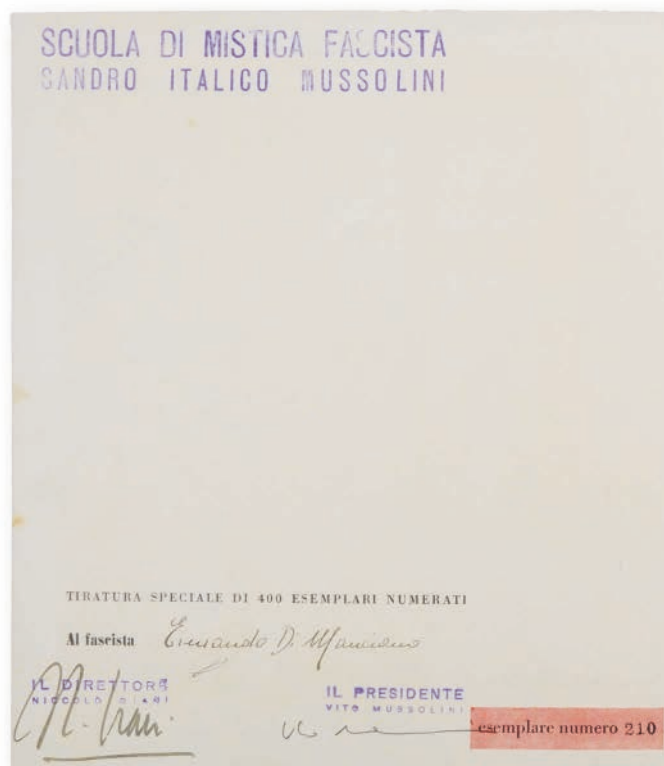
Il covo di via Paolo da Cannobio. 15 novembre 1914-15 novembre 1920 [titolo in copertina]

[In ultima pagina:] «PNF Edizione della Scuola di Mistica Fascista Sandro Italico Mussolini ... Impaginato da Giuseppe Pagano — Realizzazione grafica dell'Istituto Raffaello Bertieri. In Milano, nell'ottobre dell'anno XVII Era Fascista [1939]», in 8° quadrato (248 x 230 mm, spessore 13 mm), rilegatura a spirale in corda grezza, piatti in carta pesante semirigida con identica immagine fotografica b/n al vivo, titolo in bianco a piena giustificazione al piede; astuccio in canapa col fascio littorio e la scritta «IL COVO» stampati in nero al piatto superiore; pp. 74 [2] stampate in inchiostro nero e rosso, con numerose immagini e fotografie in b/n nel testo, rilegatura in fogli doppi "alla giapponese" (pp. [9/10] e 75/[6] con aletta ripiegata).

In seconda di copertina: «[Timbro:] SCUOLA DI MISTICA FASCISTA SANDRO ITALICO MUSSOLINI | | Tiratura speciale di 400 esemplari numerati | Al fascista [scritto a mano:] Armando di Manciano [?] | [Timbro e firma autografa de:] Il Direttore (Niccolò Giani) | Il Presidente Vito Mussolini | esemplare numero [a macchina:] 210». In ottime condizioni, bianchissimo e pulito, con le pagine erroneamente stonsate fino alla 56.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE 210 DI 400, COMPLETO DELL'ASTUCCIO ORIGINALE. € 5.000

Rarissimo libro, particolarmente a trovarsi completo del bel astuccio originale in canapa stampigliata come quella dei sacchi di iuta per vivande secche. Fu impresso in sole 400 copie numerate ad personam nell'ottobre 1943 a festeggiare la consegna dell'originale sede del «Popolo d'Italia» alla Scuola di Mistica fascista (Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari», n. 1). Un attento censimento dei repertori istituzionali online rivela solo quattro copie apparentemente complete in biblioteche italiane, oltre a quella mal descritta e probabilmente priva dell'astuccio della Centrale di Firenze; una sola copia all'estero, nella biblioteca del Wolfsonian FIU.



Ripresa con grande energia la direzione nel 1937 e cavalcata l'onda delle leggi antisemite e del razzismo spirituale, tra la fine de 1939 e il principio del 1940 l'istituzione creata da Giani giunse all'apice del successo: ottenne finalmente il «covo» e pochi mesi dopo, nel febbraio 1940, organizzò il primo Convegno nazionale di Mistica fascista, raccogliendo molte adesione e grande attenzione (T. Carini, «Niccolò Giani e la scuola di mistica fascista 1930-1943», Milano 2009).

Fu proprio in occasione del convegno che venne preparata una nuova edizione del libro-strenna, con un'ambizione ben esemplificata dall'ampiezza della tiratura: 12.000 copie dichiarate, divise in 2.000 «speciali» e 10.000 normali per il grande pubblico. A questa tiratura dichiarata vanno tuttavia aggiunte altre serie numerate di copie speciali – a differenza delle 2.000 stampate su fogli semplici e non doppi «alla giapponese» – tra le quali quella qui presentata per la prima volta, riservata «ai camerati del “Popolo d'Italia”».

Il libro è soprattutto fotografico, pubblicando suggestivi e inediti scatti in bianco e nero degli ambienti, dei documenti, dei personaggi. La palazzina al 35 di via Cannobio, anonima e triste, militarizzata appunto come un covo, assurge a simbolo delle origini umili e subitaneamente pugnaci del fascismo. Accanto alle fotografie, memorabili frasi mussoliniane in cubitale rosso, e la narrazione del «covo» e della nascita del fascismo affidata alla penna di Giorgio Pini, dal 1936 caporedattore del «Popolo d'Italia».

12.

Il covo di via Paolo da Cannobio. 15 novembre 1914-15 novembre 1920 [titolo in copertina]

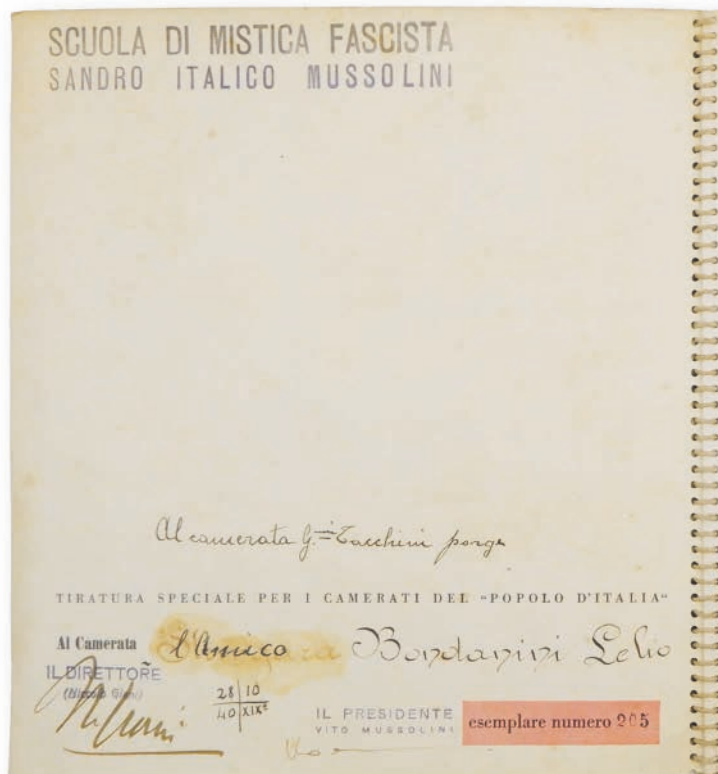
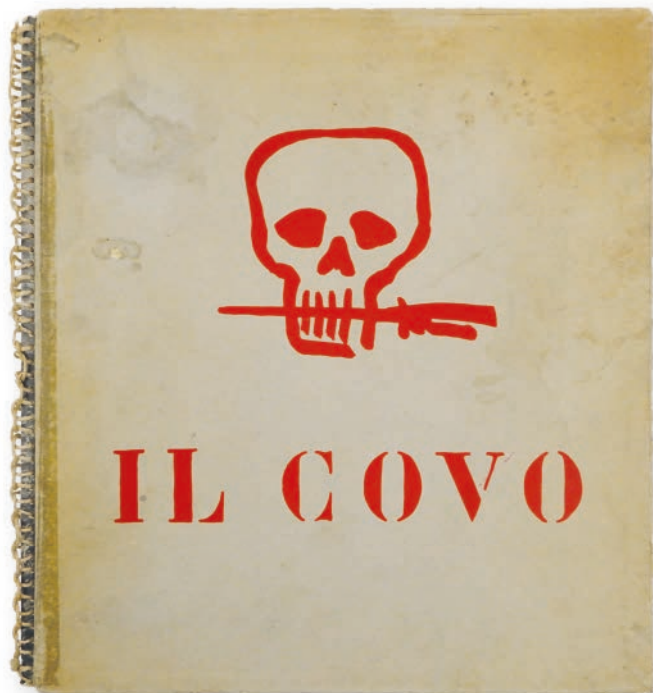
[In ultima pagina:] «PNF Edizioni della Scuola di Mistica Fascista Sandro Italico Mussolini PNF Edizione della Scuola di Mistica Fascista Sandro Italico Mussolini ... Impaginato da Giuseppe Pagano — Realizzazione grafica dell'Istituto Raffaello Bertieri. In Milano, nel febbraio dell'anno 1940 - XVIII Era Fascista», in 8° quadrato (242 x 225 mm; spessore 10 mm), rilegatura a spirale in corda grezza, piatti in carta pesante semirigida con identica immagine fotografica b/n al vivo, titolo in bianco a piena giustificazione al piede; astuccio in cartone con la scritta «IL COVO» e un teschio con pugnale tra le fauci; pp. 82 [4] stampate in inchiostro nero e rosso, con numerose immagini e fotografie b/n nel testo (pp. [9/10], 75/[6] e [83/4] con aletta ripiegata).

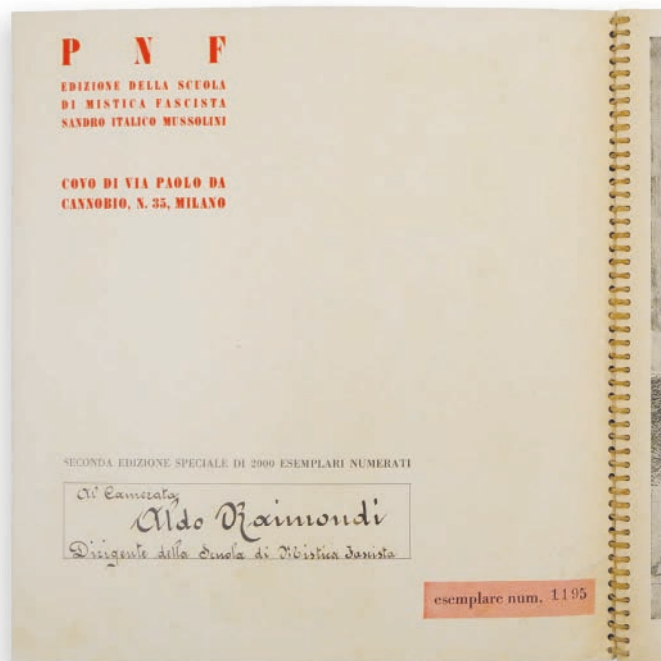
In seconda di copertina: «[Timbro:] SCUOLA DI MISTICA FASCISTA SANDRO ITALICO MUSSOLINI | | Tiratura speciale per i camerati del “Popolo d'Italia”. | Al Camerata [scritto a mano:] Bondanini Lelio | [Timbro e firma autografa de:] Il Direttore (Niccolò Giani) | Il Presidente Vito Mussolini | esemplare numero [a macchina:] 205». Tal Bondanini “gira” poi il libro con iscrizione manoscritta «Al camerata G. nni Tacchini porge ... l'amico Bondanini Lelio ... 28 /10 / 40 XIX°». Astuccio restaurato conservando i due piatti originali, il superiore stampato in rosso, il posteriore con stampigliato il numero della copia (205); interno in ottime condizioni.

**«TIRATURA SPECIALE PER I CAMERATI DEL “POPOLO D'ITALIA”»,
ESEMPLARE COMPLETO DELL'ASTUCCIO ORIGINALE IN CARTONE
ILLUSTRATO AL PIATTO. € 3.800**

Variante fino a oggi del tutto ignota, apparentata alla rarissima «tiratura speciale per i sansepolcristi» presentata per la prima volta in un articolo del 2018 apparso sull'annuario dell'ALAI (Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari», n. 2a) e come quella facente da avanguardia in tiratura limitatissima della seconda edizione del libro, procurata nel febbraio 1940 in occasione del primo Convegno nazionale di Mistica fascista (vedi schede successive).

Non è specificata la quantità di esemplari stampati, ma probabilmente furono circa un centinaio – quanti cioè i «camerati del “Popolo d'Italia”» ovvero gli impiegati del giornale di Mussolini. Come la «tiratura speciale per i sansepolcristi», anche questa è stampata su fogli singoli e non doppi «alla giapponese»; per il resto è tipologicamente identica alla tiratura di testa della seconda edizione, con la legatura in corda, mentre l'astuccio in cartoncino stampato in rosso con l'iconico teschio e la stampigliatura cubitale “tipo stencil” «IL COVO» è apparentabile all'astuccio chiuso che ricopriva la «tiratura normale» della seconda edizione.





13.

Il covo di via Paolo da Cannobio. 15 novembre 1914-15 novembre 1920 [titolo in copertina]

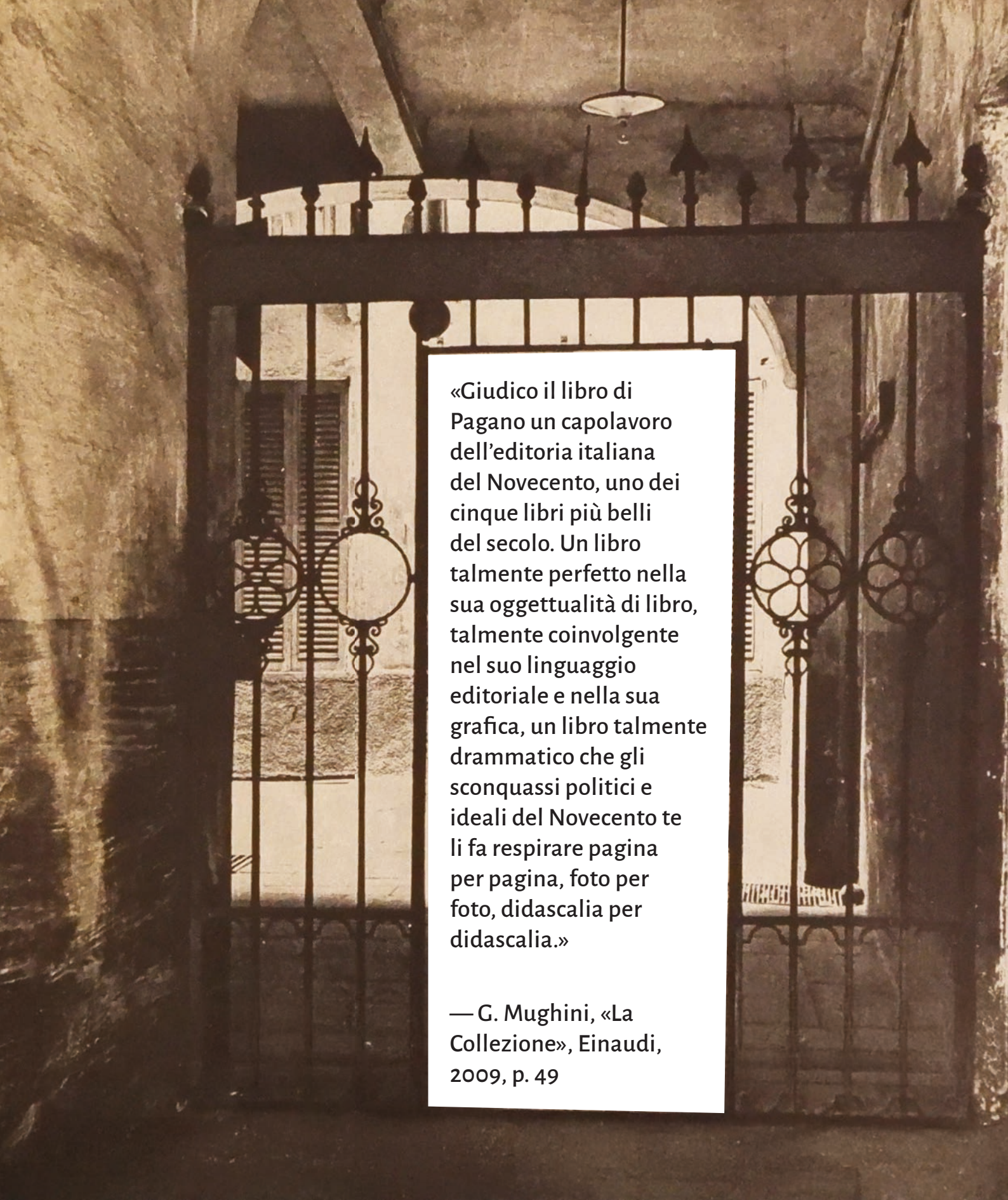
[Dati identici al precedente], in 8° quadrato (245 x 230 mm; spessore 16 mm), rilegatura a spirale in corda grezza, piatti in carta pesante semirigida con identica immagine fotografica b/n al vivo, titolo in bianco a piena giustificazione al piede; dettagli di paginazione identici al precedente ma con fogli doppi "alla giapponese".

Esemplare n. 1195 di 2000, specialmente dedicato, con iscrizione manoscritta in elegante grafia sulla seconda di copertina, «Al Camerata Aldo Raimondi Dirigente della Scuola di Mistica Fascista». Aldo Raimondi (1902-1997) fu un talentuoso acquarellista di scuola realista, tenutario della prima cattedra di Acquerello a Brera dal 1939; poco note sono le sue affiliazioni fasciste, che questo esemplare mette particolarmente in luce. Copia freschissima e pulita, non conserva il raro astuccio editoriale.

«SECONDA EDIZIONE SPECIALE DI 2000 ESEMPLARI NUMERATI», ESEMPLARE PER «ALDO RAIMONDI DIRIGENTE DELLA SCUOLA DI MISTICA FASCISTA». € 1.500

Nel febbraio 1940, in occasione del primo Convegno nazionale di Mistica fascista, il libro che fino a quel momento era stato visto solo dai 400 fortunati destinatari delle copie numerate ad personam stampate nell'ottobre del 1939 fu riproposto in due tirature: la presente serie di testa, rilegata a spirale di corda con i fogli doppi "alla giapponese" come l'edizione originale e pubblicata in 2.000 esemplari numerati riservata alle personalità e ai partecipanti al convegno (Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari», n. 2b); una tiratura brossurata non numerata posta in vendita (ivi, n. 2c).

Rispetto all'edizione originale, la seconda cambia due fotografie (pp. 57 e 63), aggiunge ben otto pagine di nuovi contributi fotografici e citazioni scelte (dopo p. [73]) e le «Piante [topografiche] del Covo» su apposita carta ripiegata finale.



«Giudico il libro di Pagano un capolavoro dell'editoria italiana del Novecento, uno dei cinque libri più belli del secolo. Un libro talmente perfetto nella sua oggettualità di libro, talmente coinvolgente nel suo linguaggio editoriale e nella sua grafica, un libro talmente drammatico che gli sconvolte politici e ideali del Novecento te li fa respirare pagina per pagina, foto per foto, didascalia per didascalia.»

— G. Mughini, «La Collezione», Einaudi, 2009, p. 49

Il modernissimo disegno del libro si deve all'architetto razionalista Giuseppe Pagano, il quale realizza da una parte uno dei più notevoli photobook della prima metà del Novecento italiano, ben degno – e anzi: colpevolmente assente! – dalla monumentale storia del libro fotografico pubblicata negli anni scorsi da Martin Parr e Gerry Badger. D'altra parte, con i fogli doppi «alla giapponese», le pagine ripiegate a giocare con i volumi del libro, la legatura tipo spiralblock ma in corda grezza coordinata all'impressionante astuccio in canapa su cui campeggia il fascio e la scritta cubitale IL COVO, Pagano ha realizzato il libro-oggetto capolavoro dell'avanguardia fascista.

Come pure farà Depero con «A passo romano» (Trento 1943), Pagano rilegge tutto il più avanzato campionario della grafica anni trenta in chiave di «iconografia funerea della rivoluzione fascista» – per usare la felice formula coniata da Mino

Argentieri proprio a proposito del cortometraggio «Il covo», prodotto da Dolomiti Film per la Scuola di Mistica fascista nello stesso 1941 («L'occhio del regime», Firenze 1979) – inventando un'estetica «dell'orrore» che trae i suoi punti di forza da una mirabile sintesi violentemente bi-cromatica dei toni più cupi del tardo fascismo.

Pagano, nato Pogatschnig in Istria, irredentista e decorato al valore durante la Prima guerra mondiale, poi tra i protagonisti dell'architettura contemporanea italiana, fu fervente fascista fino alla crisi dell'autunno 1943, quando si dimise dal partito e prese contatti con la resistenza. Catturato e internato nel campo di concentramento di Mauthausen, lì morì pochi giorni prima della liberazione nell'aprile del 1944.

Bibl. Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari della Milano del Ventennio» (ALAI 4, 2017, pp. 101-116); Grillo, Il libro fotografico italiano 1931-1941, pp. 227-229.



14.

IL COVO [titolo in sovracoperta] Il covo di via Paolo da Cannobio. 15 novembre 1914 - 15 novembre 1920 [titolo in copertina]

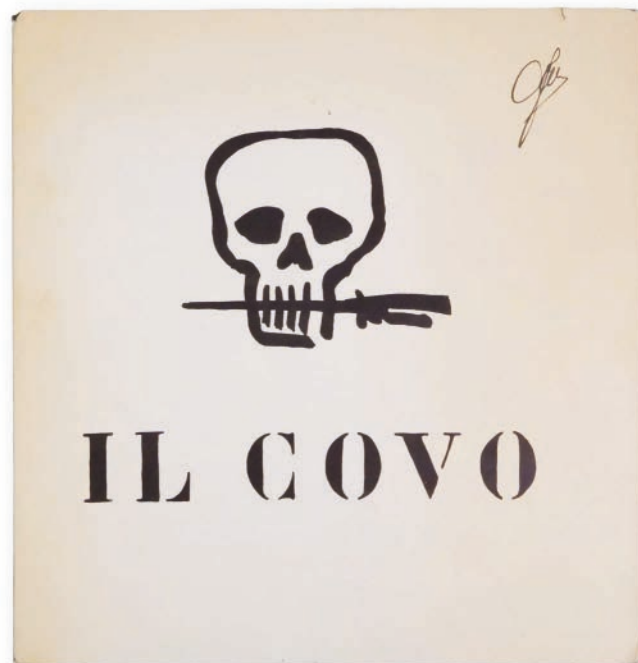
[Dati identici al precedente], in 8° quadrato (248 x 233 mm; spessore 8 mm), brossura con illustrazione fotografica b.n. a piena pagina, alette parlanti stampate in rosso, sovracoperta bianca stampata in nero al piatto anteriore (un teschio con pugnale e scritta a stencil IL COVO); astuccio in cartonato molle color grigio con al piatto anteriore la stessa immagine della sovracoperta, ma in rosso; dettagli di paginazione identici al precedente, ma in fogli singoli.

Piccole lacerazioni e veniali mancanze perimetrali all'astuccio; discreta firma d'appartenenza all'angolo alto del piatto superiore della sovracoperta.

«PRIMA EDIZIONE NORMALE (TERZO-DODICESIMO MIGLIAIO)» IN ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARA SOVRACOPERTA E DEL RARISSIMO ASTUCCIO. € 2.000

Rarissima a trovarsi in questo grado di completezza la altrimenti comune «prima edizione normale», ovvero la tiratura commerciale in brossura (con sovracoperta e astuccio) della seconda edizione febbraio 1940, stampata in dichiarate diecimila copie poste in vendita al prezzo di «Lire 20» (Coronelli, «Tre luoghi reali e immaginari», n. 2c) e preceduta da una serie di testa «speciale» in 2000 copie numerate e da un paio di rarissime «tiratura speciali» (per i sansepolcristi e per i camerati del «Popolo d'Italia») descritte nelle schede precedenti.

Particolarmente iconica la rara sovracoperta bianca con il teschio e la stampigliatura cubitale «tipo stencil» «IL COVO», che rende questa edizione specialmente ricercata e da collezione.



Scoppiata la guerra, la cieca intransigenza del socialismo dimostrò a Mussolini l'impossibilità di conciliare il suo proposito interventista con l'insensibilità e la paura dei compagni fossilizzati nell'utopia. Decise allora di procedere oltre liberandosi dai vincoli di quella ottusa congrega. Lasciò l'Avanti! e fondò il *Popolo d'Italia*, suo organo personale indirizzato a tutti i « giovani di spirito » risoluti a volere il rinnovamento d'Italia. « Audacia » fu la parola d'ordine che intitolò il primo articolo di fondo e che risuona tuttora nei moti mussoliniani: « Non bisogna aver paura di aver coraggio », « chi si ferma è perduto ».

Pochi giorni bastarono per l'improvvisazione del giornale. Solo alla vigilia del primo numero, nelle stanze ancor prive di ogni arredo, i futuri redattori furono presentati al Direttore da Sandro Giuliani che dall'Avanti! aveva seguito Mussolini senza esitare. Il pittore Giorgio Muggiani abbozzò la caratteristica testata, oggi inestimabile.

Il 15 novembre 1914 cominciò la vita del Covo e con essa la nuova storia d'Italia. Cominciò nell'oscurità di quelle scomode stanze, nei caffè di via Paolo da Cannobio, nella tipografia Codarra dove il giornale veniva stampato per essere poi distribuito da un'agenzia che anticipava le spese, mentre attorno imperversava

14

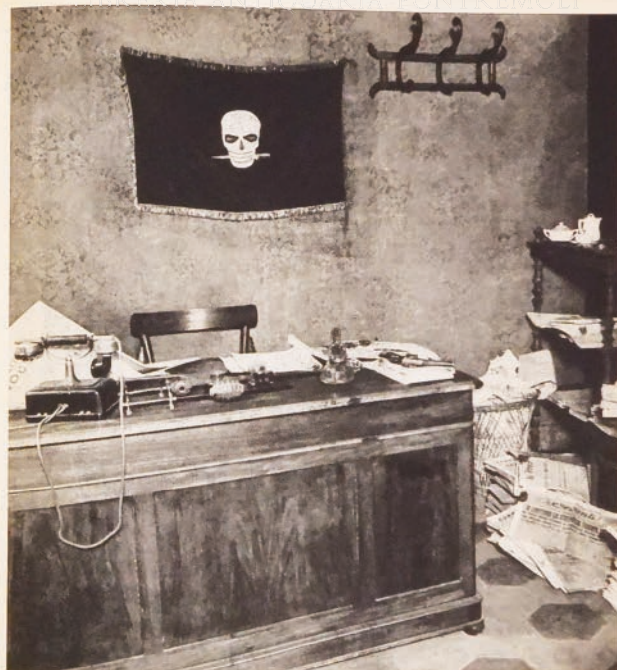


Un ufficio della redazione.

Guerra e socialismo sono incompatibili, presi i termini nel loro significato universale; ma ogni epoca, ogni popolo ha le sue guerre. La vita è il relativo; l'assoluto non esiste che nell'astrazione fredda e infecunda. Chi tiene troppo alla sua pelle non andrà a combattere nelle trincee, ma non lo troverete di certo nemmeno il giorno della battaglia nelle strade.

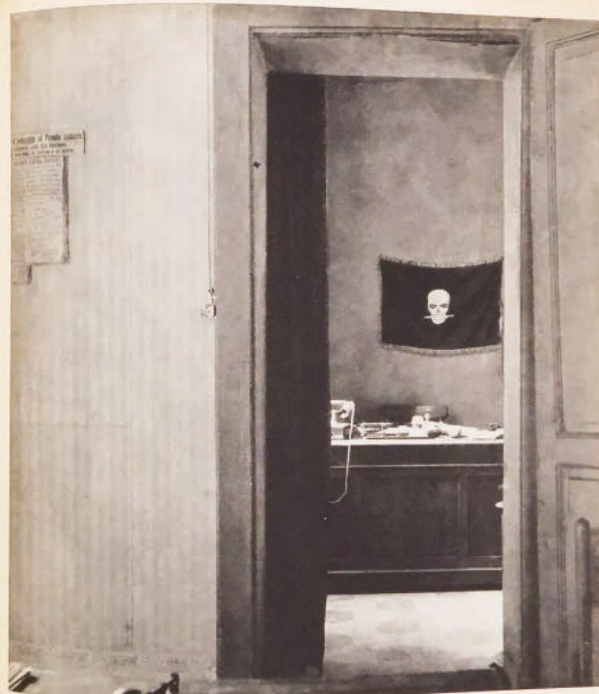
(13 dicembre 1914)

La stanza di lavoro del Duce.



Come non ricordare tutta la superba gioventù, che dopo aver fatto dell'interventismo nelle piazze, fece dell'interventismo sui campi di battaglia? Come non ricordare il dopoguerra, quando eravamo nella modesta via Paolo da Cannobio? Attorno a me, in quel piccolo ambiente, che era onorato col nome di Covo, erano le prime camicie nere, gli arditi, i legionari, i volontari di guerra, tutti i combattenti che non erano stanchi di combattere ed erano disposti a riprendere la guerra, a scavare, come io dissi, le trincee nelle piazze delle città d'Italia!

Discorso al popolo di Milano (28 ottobre 1922).



l'anguria lirica

15.

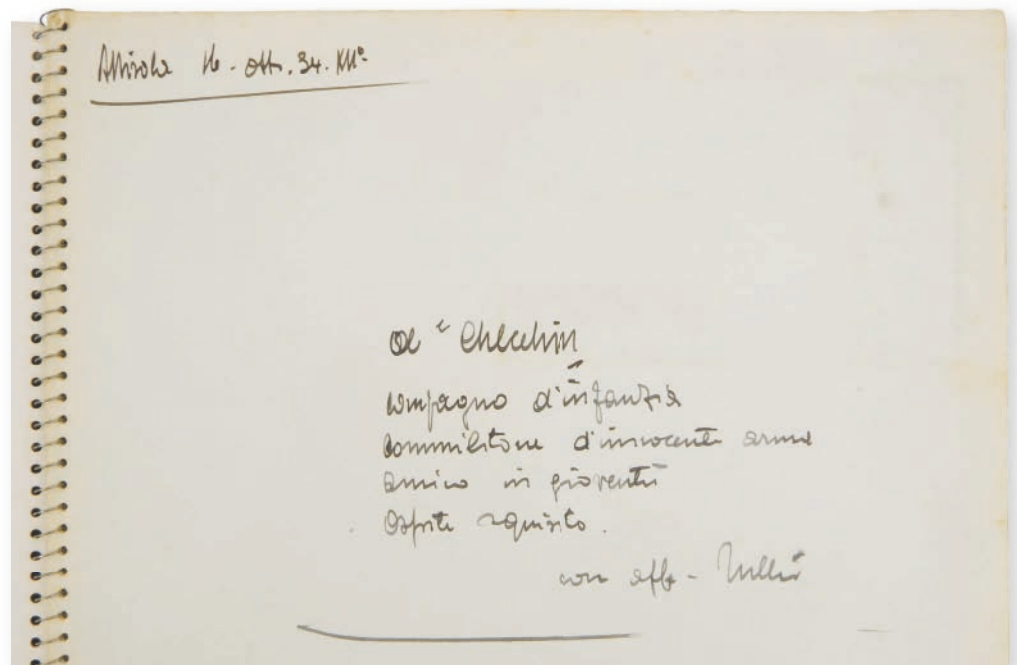
D'ALBISOLA, TULLIO [TULLIO SPARTACO MAZZOTTI]

L'anguria lirica

[In fine:] Milano, Officine d'Arti Grafiche Chiattoni, s. d. [luglio 1934], in 4° (290 x 225 mm), legatura con spirale metallica («Spiralbloc Franselva»), copertina in carta patinata stampata in nero sul piatto anteriore, con autore e titolo in sovrastampa arancione rispettivamente a testa e piede, bianca e muta al posteriore, pp. [62] ([2] cc. normali, [24] cc. alternativamente normali e patinate, [5] cc. finali con il chiarimento, l'indice, il colophon e la nota di tiratura), fogli stampati solo recto (verso per le tavole) in inchiostro grigio-argento.

Ottimo esemplare (normali lievi segni del tempo ai bordi della copertina e imperfezioni a testa e piede della spirale), pregiato da dedica autografa dell'autore. La dedica, scritta da «Albisola 16 ott. 34 - XII°» sulla prima carta, legge: «Al "Checchin" | compagno d'infanzia | commilitone d'innocente arme | amico in gioventù | ospite acquisito | con aff. - Tullio».

EDIZIONE ORIGINALE. CON DEDICA AUTOGRAFA. € 7.500



tullio d'albisola

l'anguria lirica

tullio d'albisola

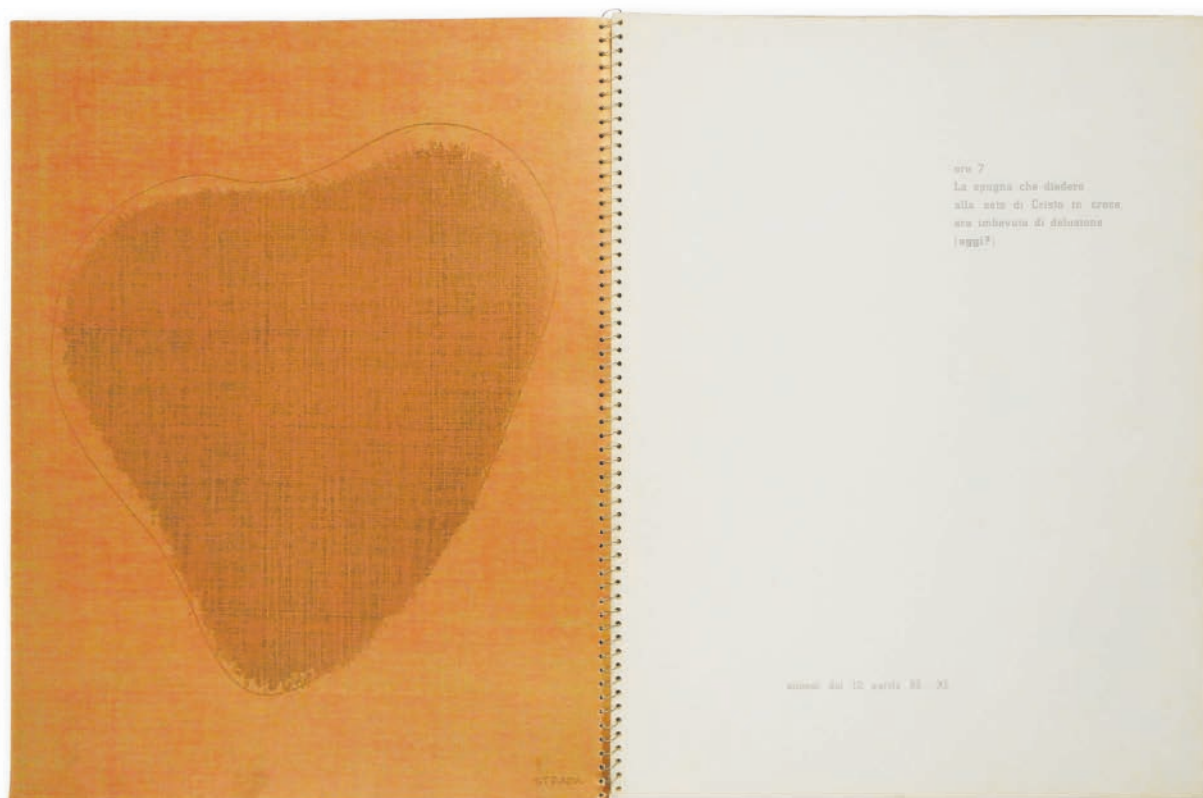
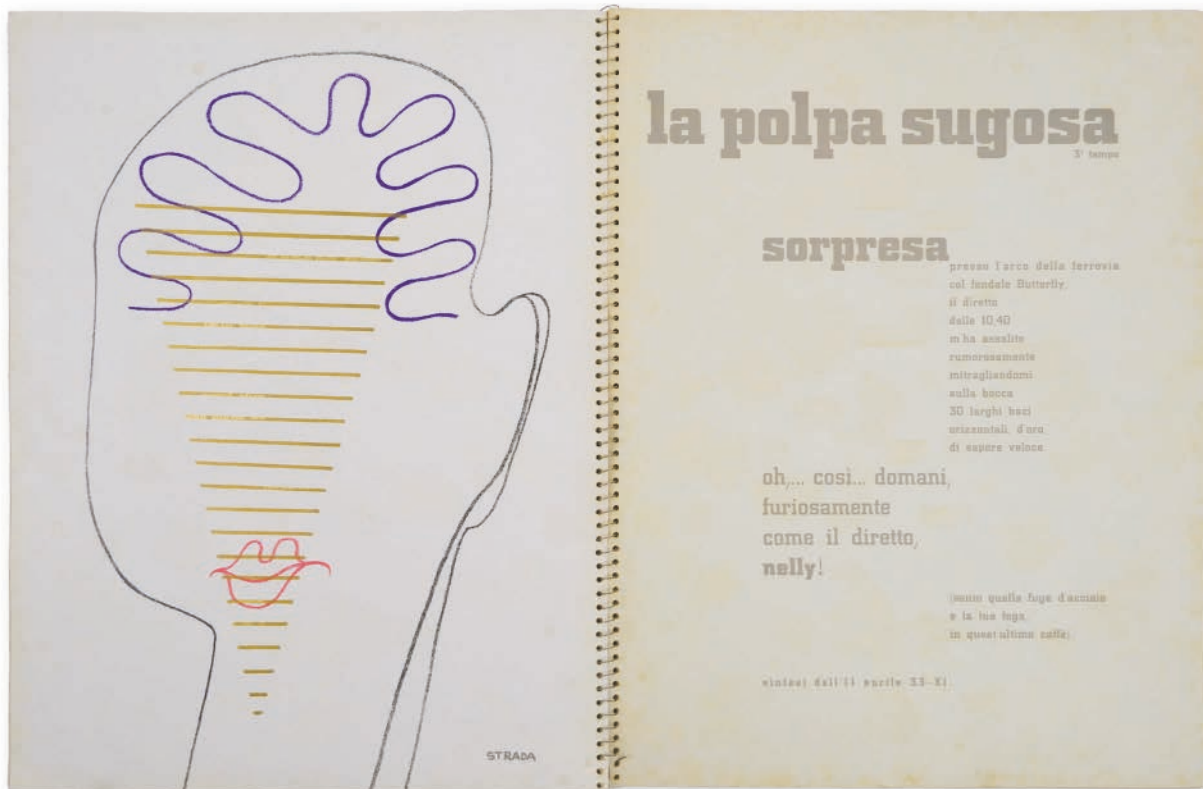


«È già difficile trovarne una, d'anguria spiralata, che trovarne due è un'impresa pressoché disperata», annotava nel consueto stile Pablo Echaurren nel 2002: l'edizione impressa da Chiattonne in 500 esemplari è oggi di grande rarità, censita in sole tre localizzazioni ICCU (Apice Milano, Vittoriale e Bnc Firenze) e in una sola copia all'estero, presso la biblioteca del Wolfsonian FIU in Florida. La versione cartacea del «lungo poema passionale» parolibero è uno stupefacente libro d'artista, caratterizzato da una grafica di una modernità mozzafiato, sia nel layout che nelle splendide tavole di Nino Strada, per concludere con la rilegatura a spirale (brevetto «Spiralblock Franselva»): il libro sembra a tutti gli effetti ideato e prodotto in un periodo che va dagli anni sessanta agli anni ottanta (non stonerebbe accanto ai cataloghi Memphis di Ettore Sottsass), e invece data al 1934.

Non ancora puntualizzato a sufficienza è il fatto che l'«Anguria di carta», cosiddetta per differenziarla dalla famosa versione stampata su latta e illustrata da Bruno Munari, precede quest'ultima di una manciata di mesi. Pur nell'assenza di modifiche testuali e nella stretta contemporaneità e complementarietà delle due edizioni, questa versione su carta – stampata da Chiattonne e illustrata da Strada – va considerata la vera “editio princeps” del poemetto di Tullio d'Albisola. Un esame ravvicinato delle due edizioni, su carta e su latta, offre qualche dettaglio della vicenda editoriale: nella dichiarazione di tiratura (c. 26) viene citata la serie speciale in latta di «200 esemplari», ma saranno poi effettivamente solo 101 copie. Nel marzo 1934 il progetto è già pronto, come scrive D'Albisola in una lettera a Thayaht: «[...] appena fuori l'anguria lirica con le illustrazioni di Munari per l'ed. in latta e di Nino Strada per l'edizione su carta a mano» (3 marzo 1934, ripr. in «Libri taglienti esplosivi luminosi», Trento 2005, p. 55). Ma, mentre sono note copie dell'edizione in carta con dedica autografa dell'autore datata agosto 1934, ancora l'11 agosto Fillia si lamentava con Tullio: «[...] il tuo libro di latta – Marinetti dice che è una leggenda, non esiste» (Salaris, Marinetti editore, Bologna 1990, p. 316). «L'anguria di carta» spiralata fu terminata verso la metà di luglio del 1934, come testimoniano due lettere di Strada raccolte nel secondo volume dei «Quaderni di Tullio d'Albisola» (p. 130; cfr. Salaris, Marinetti editore, p. 317, e Colucci, p. 134).

Bibl. Cammarota, *Futurismo*, 135.1; Echaurren, *Futurcollezionismo*, pp. 173-175; Colucci, *Italian Futurism and the Poetry of Materiality: The Tin-Litho Book L'Anguria Lirica*, 2024, Appendix 3 & passim.





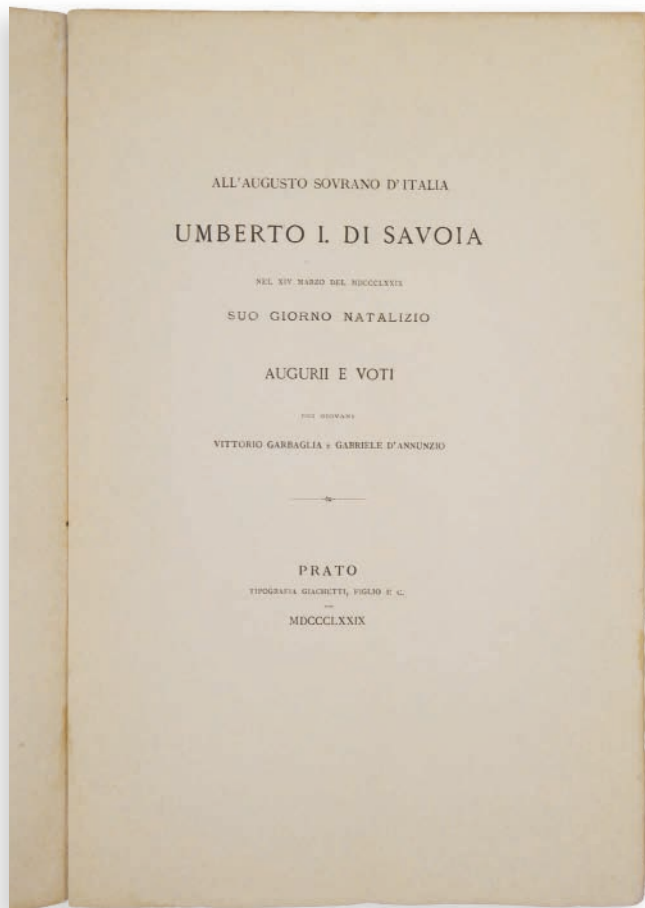
16.

D'ANNUNZIO, GABRIELE**All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia nel XIV Marzo MDCCCLXXIX suo giorno natalizio. Augurii e voti dei giovani Vittorio Garbaglia e Gabriele D'Annunzio [in copertina: «Nel XIV Marzo MDCCCLXXIX - Omaggio e Ricordo»]**

Prato, 1879, Tipografia Giachetti, Figlio e C., brossura originale beige legata a filo, al piatto anteriore titoli in nero e rosso, in 4°, pp. 11 [1 bianca].

Straordinario esemplare pregiato dalla brossura originale, rarissima a trovarsi, e a pieni margini (277x180 mm). In ottime condizioni di conservazione (dorso e margini superiori dei piatti reintegrati professionalmente, carte lievemente bruniti, come normale; segno di antica piegatura longitudinale al centro).

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA DI D'ANNUNZIO, LA PIÙ RARA TRA LE SUE EDIZIONI. € 18.000



Nel marzo del 1879 il giovane Gabriele D'Annunzio, appena sedicenne e ancora studente liceale, compì il suo ingresso nel panorama letterario italiano con l'ode oggi conosciuta come «A Umberto I di Savoia», destinata a celebrare il genetliaco del sovrano, da poco assunto al trono. Il componimento, dal titolo solenne «All'Augusto Sovrano d'Italia / Umberto I di Savoia / nel XIV Marzo del 1879 / suo giorno natalizio / augurii e voti» era stampato insieme a una lirica di Vittorio Garbaglia, compagno di scuola del secondo anno, in un esile fascicolo promosso dal Rettore del Real Convitto Cicognini di Prato, che intendeva offrirlo al re in visita (mai avvenuta). Si tratta non solo della prima, ma anche della più rara delle edizioni dannunziane.

Finanziatore del progetto era stato il padre di Gabriele, Francesco Paolo Rapagnetta-D'Annunzio, a cui il poeta in erba aveva chiesto un ulteriore sforzo: già attento agli aspetti promozionali (in seguito propagandistici) di ogni suo gesto, «pare che l'acerbo poetino d'Abruzzo [...] abbia indotto il padre a stampare la propria Ode [anche] in fogli volanti, distribuiti ai pescaresi il 14 marzo 1879 giorno onomastico del Re, mentre ascoltavano in piazza il concerto musicale» (Guabello, I, pp. 4-5).

Sul piano stilistico, il giovane D'Annunzio riecheggia le cadenze dei versi di Giosuè Carducci, ponendosi dunque in piena continuità con alcune liriche apparse nelle «Odi Barbare» o che confluiranno nelle successive «Rime Nuove». E risulta altrettanto significativo «che l'esordio del D'Annunzio scrittore avvenga all'insegna d'un impegno etico-politico: segno eloquente d'una vocazione tanto precoce quanto autentica e duratura: quella – presente anche, ma forse meno radicalmente, nel Carducci del Risorgimento – al ruolo di “vate” dell'Italia otto-novecentesca» (Zeppi, «Il pensiero politico di D'Annunzio nell'Ottocento», p. 105).

Ma nonostante l'influenza carducciana, da cui D'Annunzio si “libererà” solo nel 1883 con la pubblicazione dell'«Intermezzo di rime», già in questo seminale componimento si riescono a cogliere elementi di piena novità. L'impeto bellicistico delle ultime strofe, l'e-vocazione fiammeggiante della grandezza romana, la celebrazione di un destino epico per la patria, non solo vengono articolati in toni assoluti, ma sono anche e soprattutto epurati da quel grande ideale di giustizia e libertà che aveva caratterizzato la produzione risorgimentale, a segnare così una netta cesura con la tradizione precedente, in uno slancio che condurrà agli esiti più alti della poesia del primo Novecento.

NEL XIV MARZO MDCCCLXXIX

OMAGGIO E RICORDO

17.

[DADA ITALIANO]

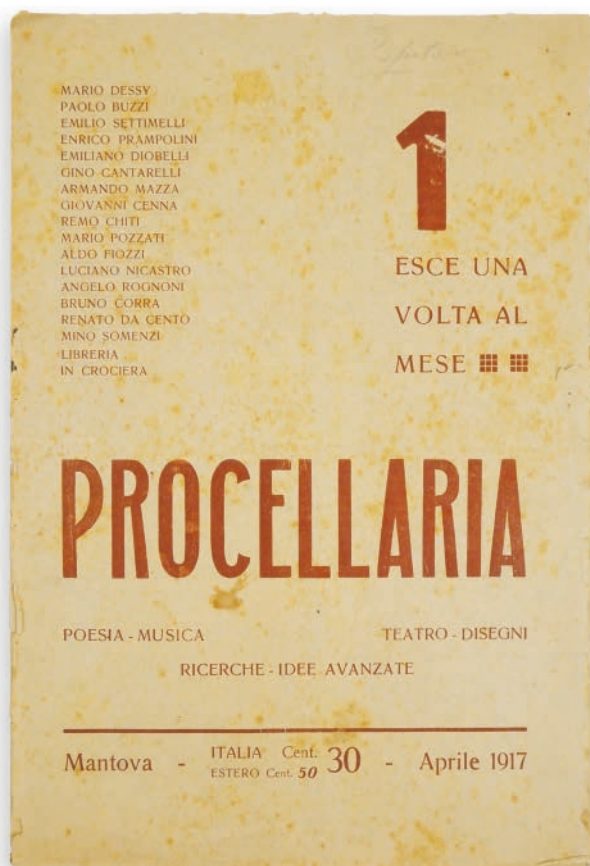
Procellaria | 1 | poesia - musica | teatro - disegni | ricerche - idee avanzate

Mantova, s. n. (al piede della quarta di copertina: Tip. "L'Artistica" di A. Bedulli), aprile 1917, sedicesimo autocopertinato in 4° (315 x 213 mm), pp. 16 con parolibere, uno spartito e un disegno nel testo; stampa in inchiostro sanguigna.

Restauri conservativi alla giuntura del bifoglio di copertina e a chiudere alcune brevi lacerazioni marginali (più estese sull'ultima carta, ma sempre senza perdite): un ottimo esemplare considerata la fragilità intrinseca di questa rarissima pubblicazione.

EDIZIONE ORIGINALE DEL PRIMO NUMERO

PUBBLICATO. € 1.250



Rarissimo numero primo della rivista d'avanguardia mantovana «Procellaria», fondata e diretta dal duo (Gino) Cantarelli e (Aldo) Fiozzi, coadiuvati dagli altri esponenti del gruppo locale, in primis un giovane Mino Somenzi, quindi Giovanni Cenna, Emilio Diobelli e Otello Rebecchi. Uscirono solo quattro fascicoli, da aprile a ottobre del 1917, in pieno periodo di guerra – con l'indirizzo di Cantarelli dato presso la Scuola militare Caserma Smeraldi, Parma – prima dell'inevitabile sospensione determinata dall'invio al fronte dei direttori; poco più di due anni dopo, un isolato quinto fascicolo del febbraio 1920 seguito da altri due fascicoli di una nuova serie non avanguardista e prettamente locale (nn. 1-2 nv. ser. maggio e luglio 1920). Qualsiasi fascicolo di «Procellaria» è rarissimo, basti dire che è questa la prima volta che ci capita di registrarne uno, che la collezione Echaurren-Salaris ne possiede solo due e che in ICCU si registrano solo due serie complete (alla Teresiana di Mantova e alla Vittorio Emanuele III di Napoli) più il solo n. 1 alle Civiche Raccolte di Milano e il solo n. 5 alla Bnc Firenze. Una manciata di fascicoli è conservata nella Larionov Collection alla National Art Library del V&A Museum di Londra; tre fascicoli, con provenienza mista dalla Jean Brown Collection e dalla Arntz Library, sono al Getty; il solo n. 4 nella Collection Destribats al Centre Pompidou; il solo n. 5 alla Kunsthau Bibliothek di Zurigo.

Stante l'estrema povertà di mezzi dovuta all'umile origine e al periodo storico particolarmente travagliato, la qualità principale della rivista sta nell'ampio parterre di collaboratori, capace di allargarsi in senso pienamente europeo senza mai rinunciare alla vocazione sperimentale. Nel primo fascicolo i collaboratori sono tutti italiani e tutti futuristi: spiccano Enrico Prampolini con il manifesto «Principi di emotività scenografica novissima», le parolibere di Cantarelli «Centri di forze» e «Riduzione lirico-sintetica del preludio "Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir" di Claude Debussy» (seguita dallo spartito «Ricerca per una linea aritmica emotiva»), il disegno futurista «Bigliardo» di Aldo Fiozzi, «la singolare recensione parolibera di un volume di Cantarelli, le "Ascendenze cromatiche", realizzata da Armando Mazza, che inquadra le proprie impressioni sintetiche in due blocchi di "valori sterline" e "disvalori monetuzzes"» (Salaris). «L'interesse per il teatro, precisamente per il teatro futurista, è un dato abbastanza emergente nella rivista, se il primo numero si apre e si conclude con uno "stato d'animo drammatizzato" di Mario Dessy ("L'innamorato

della luna”) e con l’“Antitradizione sceneggiata, Il dolore” di Mino Somenzi (è inoltre sintomatico la citazione al merito nella rubrica “In crociera” del fil “Thais” di A.G. Bragaglia [...]. Testi teatrali, più tecnicamente sintesi teatrali, di norma futurista, scritture di “prosa” futurista drammatizzata, sono ospitate, dunque, nella rivista con una certa larghezza: da quelle di Dessy e del Somenzi già evocati, a quelle di Guglielmo Jannelli e Luciano Nicastro, di Angelo Rognoni e di Emiliano Diobelli» (Scalia).

[illegible][illegible]

Bibl. Salaris, Riviste futuriste, pp. 566-573; *Procellaria riletta da Mario Scalia (rist. anast. Bologna 1978)*; *Futurismo Dada Mantova (2009)*, p. 153; *Dada l'arte della negazione*, p. 142.

18.

[DADA GIAPPONESE] SHINKICHI TAKAHASHI

ダダ DADA

Tokyo, [in quarta di copertina:] Naigaishobō hakkō [al colophon, editore:] Funakoshi Ishiharu ([stampatore:] Satō Kamejirō), finito di stampare il 15 luglio, pubblicato il 20 luglio 1924, in 8° (200 x 140 mm), broccatura in carta avorio stampata in rosso ai piatti e al dorso; copertina disegnata dall'autore con la parola «DADA» in ideogrammi e in caratteri latini; pp. [4 bianche], [2: tavola che ripete il disegno di copertina in blu] 289 [7 comprese le ultime due bianche]; paginazione alla giapponese dal fondo a salire.

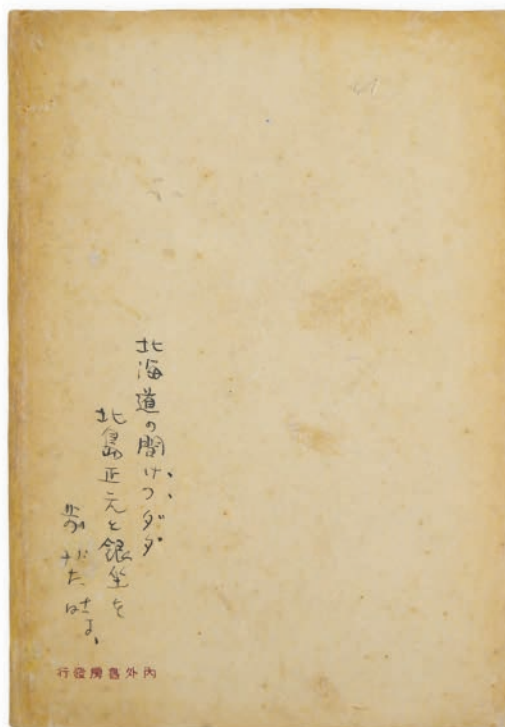
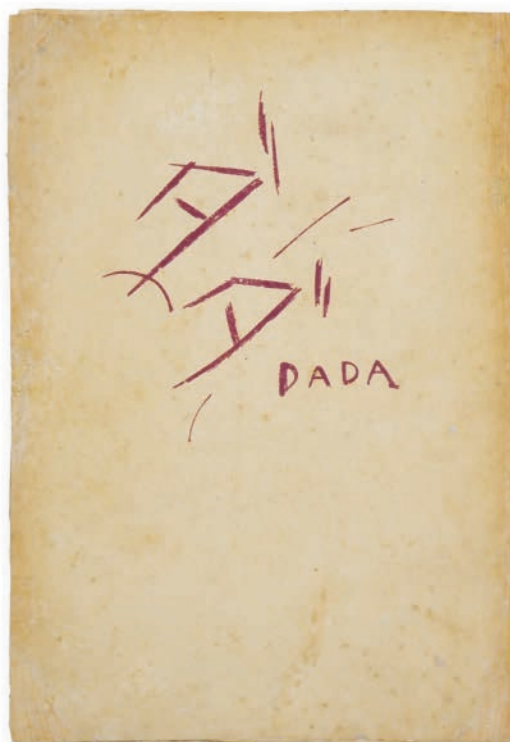
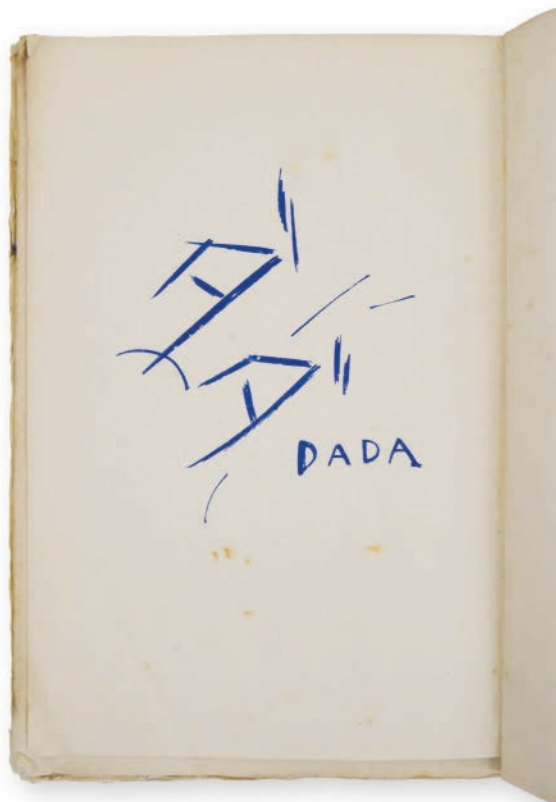
Copertina originale professionalmente restaurata, con velatura integrale in volta, piccole integrazioni marginali e consolidamento al dorso, brunito e scolorito; per il resto ottimo esemplare, con il previsto timbro editoriale sul colophon e una curiosa iscrizione manoscritta, in ideogrammi giapponesi, sulla quarta di copertina (non presente l'astuccio).

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.500

Rarissimo romanzo autobiografico del poeta e scrittore giapponese Takahashi Shinkichi (1901-1987), tra i primi se non il primo dadaista nipponico tout court, autore di componimenti d'avanguardia sicuramente ispirati ai lavori del movimento europeo, che fu divulgato in Giappone a partire dal 1920.

«It is said that in Japanese writing the word “dada” was used for the first time in an article of the newspaper “Yorozuchoho” of June 27, 1920 (“A Strange Phenomenon in the Art Circle of Germany: Schwitter’s Merz Pictures”). At the very same time, the newspaper conducted a short story contest, for which Takahashi Shinkichi won the first prize. With his prizewinning story “Raising a flame” published in the newspaper on August 1, he made his debut as a writer. It is incidental but rather interesting that we can see the first Japanese reference to Dada and the first Japanese dadaist poet’s debut in the same newspaper at the same time. Furthermore, two articles on Dada appeared in “Yorozuchoho” on August 15, soon after the publication of “Raising a flame”. Takahashi continued to read the newspaper even after his winning the prize and later he said himself that he had known Dada through the two articles: “The Latest Art of Epicureanism: Dadaism Becoming Popular in the Postwar Era” by Shiran, and “A view of Dadaism” by Yotosei. Deeply impressed by these passages concerning Dada, Takahashi was urged to write his first dadaist poem, “Ennui” (later retitled as “Dish”), which appeared in the first issue of “Simoon [Shimun]” in April 1922. [...]. While using his illogical style of writing and irregularly arranged typography and selecting subjects, such as sexual desire and madness, which might have been restricted or suppressed in the contemporary discourse in Japan in the 1920s [...] Takahashi wrote his avant-garde poems on the basis of his own mental disorder (as he did in “Poems of Dadaist Shinkichi”, the collection of his early avant-garde poems, and “Dada”, the autobiographical novel in which he wrote about his experience of madness)» (Masataka Matsuda, «A Study of the Wartime Poems of Takahashi Shinkichi», in: «Cogito» n. 1, 2012, pp. 142-154).

L'esemplare qui descritto conserva una curiosa iscrizione manoscritta d'epoca, elegantemente vergata in ideogrammi giapponesi sulla quarta di copertina: si tratta di un tanka che dovrebbe leggersi «Hokkaidō no kanketsu dada Kitajima Seiun to Ginza wo aruite imasu [Cammino lungo il Ginza con Kitajima Seiun, dada intermittente dello Hokkaidō]» (ringraziamo Alessandro Finardi per l'aiuto con i testi giapponesi).





Sonia Delaunay

19.

DELAUNAY, SONIA - DAMESE, JACQUES L'Alphabet. Comptines par Jacques Damase

Milano, 30 ottobre 1969, Emme Edizioni – Electa Editrice, bifoli sciolti con le 27 lettere dell'alfabeto litografate a colori a pagina singola o doppia, broccatura bianca risvoltata a tamburo illustrata a colori, scatola editoriale in plexiglass realizzata da Diego Birelli, in 4° carré, pp. [120 totali, di cui 28 bifoli; sguardie mute].

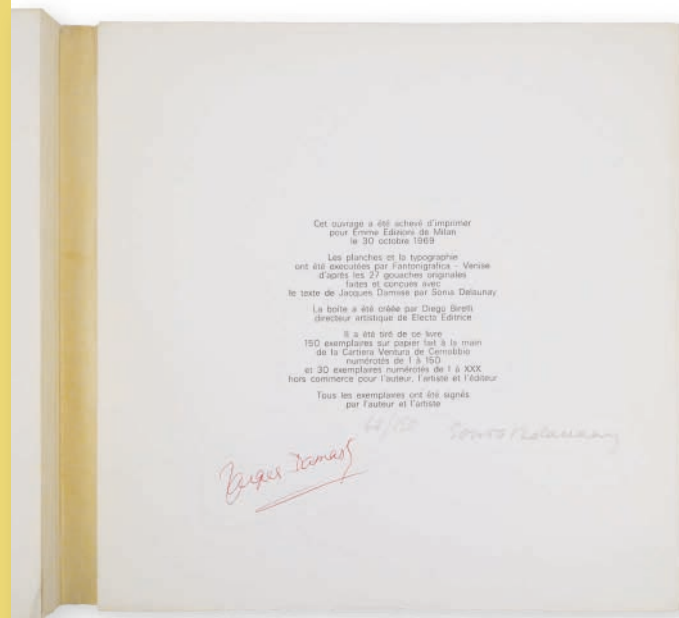
Esemplare numero 64 di 150 in ottimo stato di conservazione (qualche segno del tempo alla copertina, perimetralmente brunita), completo della rarissima scatola editoriale in plexiglass. Firme autografe dell'artista e dell'autore al colophon.

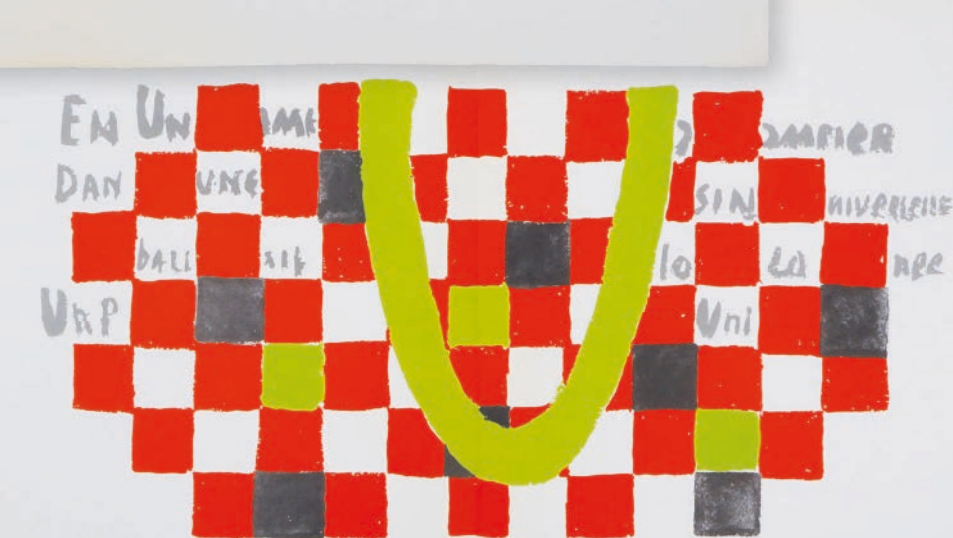
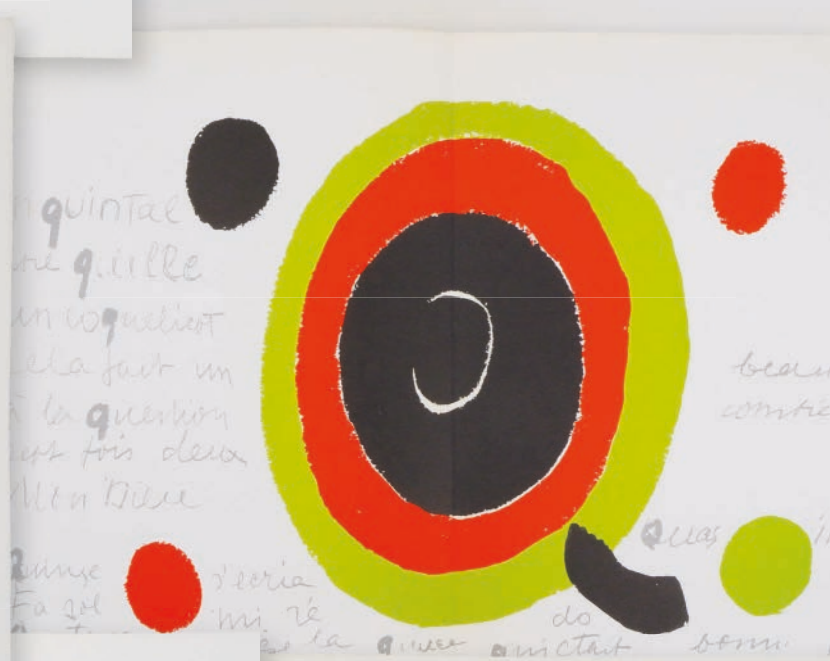
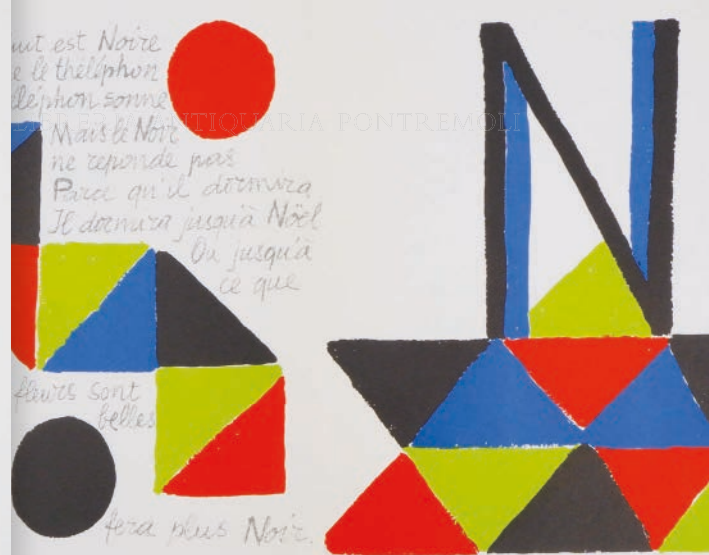
EDIZIONE ORIGINALE. € 3.000

Già teorica negli anni Dieci, insieme al marito Robert Delaunay, del cosiddetto “cubismo orfico” e protagonista assoluta dell'arte del Novecento con una ricerca che, dalla pittura, investì presto i tessuti attraverso la creazione, nel 1925, dei primi «Robe simultanée» – gli “Abiti simultanei” dominati da un sapiente contrasto di colori e forme geometriche – Sonia Delaunay firma qui uno splendido libro d'artista accompagnato dalle parole dell’“editore-poeta” – la definizione è di Giorgio De Chirico – Jacques Damase.

Tirato in soli 150 esemplari numerati e firmati al colophon dall'artista e dall'autore (oltre a 30 siglati con numeri romani fuori commercio), il volume in 4° carré raccoglie 27 bifoli in cui le lettere dell'alfabeto – litografate a colori a pagina singola o doppia – si fanno vive grazie al tratto dinamicamente potente della Delaunay e alle libere combinazioni verbali dei testi di Damase, che dall'artista avanguardista fu editore dal 1964 fino alla morte di quest'ultima nel 1979.

Impresso nell'ottobre del 1969 dalla casa editrice milanese Emme – fondata nel 1963 da Rosellina Marconi Archinto come luogo d'incontro tra grande illustrazione e libri per l'infanzia – su carta a mano della Cartiera Ventura di Cernobbio con la scatola in plexiglass realizzata dal direttore artistico di Electa Diego Birelli, nuove versioni dell’«Alphabet» apparvero dopo questa prima – raffinatissima e limitata – edizione. Tra queste, si segnala quella voluta nel 1970 dalla stessa casa editrice Emme con una selezione di filastrocche popolari italiane adattate da Giulia Niccolai e dalla Archinto a completare le tavole della Delaunay.





20.

DEPERO, FORTUNATO**Depero e la sua Casa d'arte. Catalogo [titolo in copertina; al frontespizio:] Grande esposizione arazzi cuscini pittura della Casa d'arte Depero**

MILANO - Galleria Centrale d'arte, Via Manzoni, 1 (Palazzo Cova) dal 29 gennaio al 20 febbraio 1921. | ROMA - Galleria d'arte Bragaglia, via Condotti, 21, dal 15 marzo al 15 aprile 1921. [In quarta di copertina:] Tipografia Mercurio | Rovereto — 1921. In 16° quadretto (160 x 180 mm), brossura viola stampata in nero ai piatti (sottile dorso muto), pp. 28 in carta color grisaglia, seguite da [12] carte patinate in fine con tavole b/n recto.

Esemplare appena restaurato sul dorso muto, con una traccia di gora d'umido che interessa la parte destra di tutte le carte, compresa la copertina (dove però è poco visibile; più disturbante sulle carte patinate); per il resto ottimo.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.800

Rarissimo primo catalogo mai pubblicato da Depero per una sua personale, presentata al completo a Milano nelle sale del Cova – che avevano già visto la «Grande esposizione nazionale futurista» due anni prima (1919) – poi in una versione ridotta da Bragaglia a Roma, presso la galleria che aveva esordito tre anni prima con la personale di Giacomo Balla (1918).

Depero aveva già organizzato tre mostre personali, prive tuttavia di un vero e proprio catalogo (erano stati stampati solo dei dépliant per la personale romana del 1916, per quella caprese del 1917 e per i «Balli plastici» a Roma nel 1918). L'artista ne realizza finalmente uno «consistente» (NAF) nel 1921, disegnandone il layout e facendolo stampare dalla fidata Tipografia Mercurio di Rovereto. Coglie l'occasione per presentare la propria «Casa d'arte», sulla falsariga di quanto aveva appena fatto Prampolini con la sua «Casa d'arte italiana» (1920). Un testo dell'artista segue un'ampia rassegna stampa e quindi il catalogo delle quasi 200 opere tra arazzi, cuscini, quadri, «disegni colorati» (tra cui 12 cartelloni), «costruzioni in legno colorate».

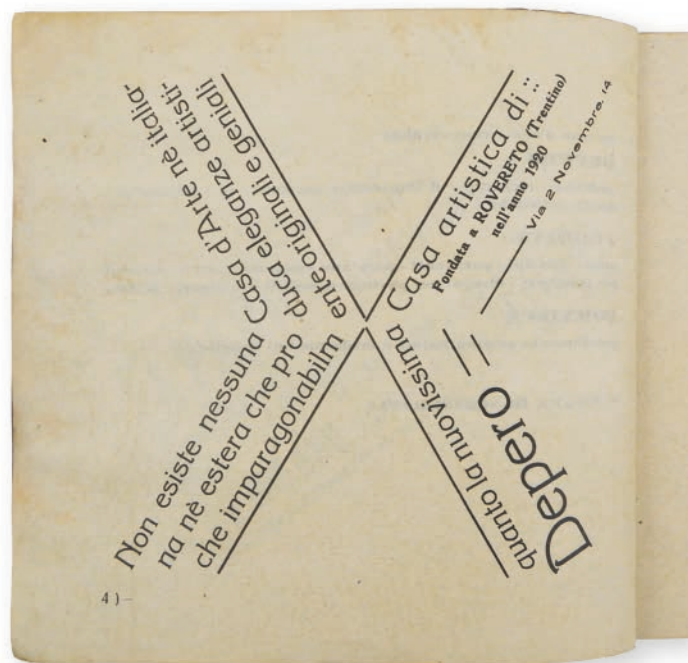




Nelle tavole in fine proposte immagini di due arazzi («Cavalcata fantastica» e «Il corteo della gran bambola»), otto quadri («Cavallo che passa», «Io e mia moglie», «Positano», «Villaggio sconosciuto», «Lizzana», «Scena d'automi», «Città meccanizzata delle ombre» e la «Pietà» che chiude la serie di immagini, notevolissima prefigurazione dell'«arte sacra futurista» degli anni trenta) e due costruzioni in legno colorato («Ballerina col pappagallo» e «Uomo verde e uomo nero»).

Due sole copie nel censimento ICCU, in biblioteche specialistiche (Vittoriale e Civica d'arte Milano); manca alle grandi biblioteche nazionali italiane, mentre si trova in due biblioteche europee (Centre Pompidou e Leiden Uni) e tre negli Stati Uniti (una copia fallata al Getty, poi Stanford e Northwestern). La Civica Biblioteca d'arte di Milano ha digitalizzato la sua copia, la quale appartiene a una seconda emissione del catalogo con copertina verde asparago stampata in rosso e dotata di una velina colorata interfoliata tra p. 26/27 che elenca oltre trenta «Lavori aggiunti» e un errata corrige.

Bibl. Nuovi archivi del futurismo (NAF) 1, n. 1921/1.



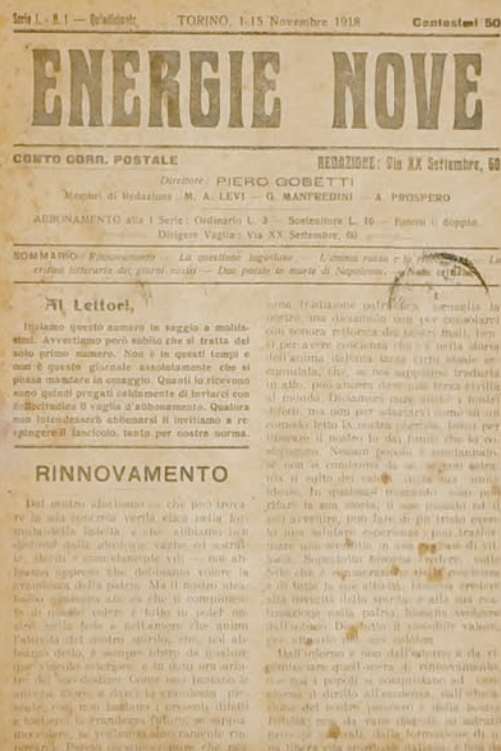
21.

Energie Nove

Torino, 1918-1920, s.n. [Gobetti Editore], fascicoli con sovracoperte azzurre, 245 x 175 mm, circa 20 pagine a fascicolo, numerazione progressiva.

Rarissima collezione mancante del solo numero 4 della "II serie", per un totale di 21 fascicoli complessivamente in stato più che buono (da segnalare in particolare uniforme fioritura al numero 1). Presenti le rare sovracoperte azzurre, fatta eccezione per i numeri 1, 2 e 3 della prima serie. Pecette d'invio postale vergate a mano da Gobetti alle prime pagine.

EDIZIONE ORIGINALE. € 4.500



La prima rivista di Piero Gobetti, fondata a Torino nel novembre 1918. Accompagnato nell'avventura da amici e compagni – con la redazione, segnalata nei soli primi due numeri, composta da Mario Attilio Levi, Giuseppe Manfredini e dalla futura moglie Ada Prospero – l'appena diciassettenne direttore realizzò un foglio politico e culturale di spessore già notevole, attirando l'attenzione, tra i tanti, di Gaetano Salvemini, Luigi Einaudi e Benedetto Croce. Suddiviso in due "Serie" – con la prima attiva per dieci numeri (fascicolo 7-8 del febbraio 1919 doppio), dall'1-15 novembre 1918 al 15-31 marzo 1919 e la seconda suddivisa in 12 numeri dal 5 maggio 1919 al 12 febbraio 1920. Il quindicinale stampato dalla Tipografia Mittone, con il padre Giovanni Battista Gobetti nel ruolo di "Responsabile" e la sede posta in via XX Settembre, casa della famiglia Gobetti, dichiara

già pienamente la vastità degli interessi gobettiani e la sua sorprendente, per l'età, maturità intellettuale. Non stupisce dunque il livello e la qualità dei contributori: oltre ai già ricordati Salvemini ed Einaudi, nel corso dei suoi due anni di vita «Energie Nove» accolse interventi di Giovanni Gentile, Ernesto Codignola, Giuseppe Lombardo-Radice – solo per ricordarne alcuni –, oltre a ricevere immediato sostegno da Giuseppe Prezzolini – con l'eredità vociana idealmente raccolta da Gobetti – e persino di Marinetti, a cui il giovanissimo direttore aveva inviato il primo fascicolo della rivista. Una testimonianza fondamentale della prima esperienza politica, culturale ed editoriale di Gobetti, prima del periodo di riflessione e rigenerazione che, nel 1922, avrebbe portato al grande e decisivo progetto incarnato nella «Rivoluzione Liberale».



22.

FOGAZZARO, ANTONIO

Malombra

Milano, 1881, Libreria Editrice Brigola, gradevole legatura moderna in mezza pelle rossa con angoli, nervi e titoli oro al dorso; piatti in carta marmorizzata in tono, la stessa dei fogli di guardia, tagli rossi, in 8°, pp. [4] 532.

Ottimo esemplare, freschissimo.

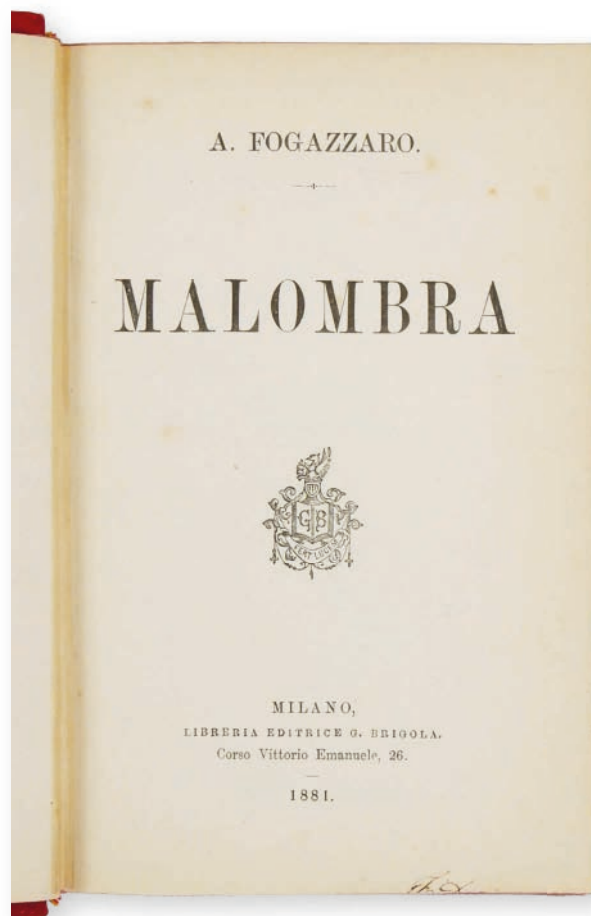
PRIMA EDIZIONE. € 1.100

«Signor Fogazzaro, finisco di leggere “Malombra” e sento il bisogno di esprimerle l'impressione vivace che mi ha prodotto il suo libro, l'ammirazione alta e grande che sento per l'opera e per l'autore. “Malombra” parmi una delle più alte e più artistiche concezioni romantiche che sieno comparse ai nostri giorni in Italia e fra tanti giudizi contraddittori che avrà visto del suo libro, le farà piacere il sentir dire l'impressione che esso ha suscitato in uno che segue un indirizzo artistico diverso dal suo. G. Verga» (Lettera di Giovanni Verga a Fogazzaro, Milano, 27 settembre 1881; Gallarati Scotti, «La vita di Antonio Fogazzaro», Baldini e Castoldi, 1920, pp. 97-8).

Rara opera prima narrativa di Fogazzaro, «Malombra» fu pubblicato nel maggio 1881 al termine di un lungo lavoro durato dieci anni, in un percorso accidentato che vide il susseguirsi di redazioni molto differenti da quella infine stampata da Brigola (ben documentate dall'edizione curata da Piero Nardi entro la serie delle opere dello scrittore pubblicate negli anni trenta del secolo scorso). Dichiaratamente ispirato al genere del “sensation novel” (e in particolare a «The Woman in White» di Wilkie Collins), «Malombra» fu accolto con entusiasmo dalla critica contemporanea: oltre alle parole di Verga riportate in apertura, si legga l'altrettanto lusinghiero giudizio di Giuseppe Giacosa che, in una lettera del 14 aprile 1883, arrivò a definire il romanzo «il più bel libro pubblicato in Italia dopo i “Promessi Sposi”». La storia a tinte cupe di Marina di Malombra, Cesare d'Ormengo e

Corrado Silla, ambientata tra il Lago di Como e Milano, che culminerà con un drammatico finale, ebbe notevole successo di pubblico e di critica anche nel Novecento: giudicato dal grande critico Vittore Branca «un capolavoro di romanzo nero e di narrazione metapsichica» (ed. Rizzoli, 1982), sarà ristampato addirittura in 80 edizioni differenti (si veda il censimento della Biblioteca Bartoliniana di Vicenza). Nel 1942 Mario Soldati ne trasse l'omonimo film, con una sceneggiatura particolarmente fedele all'originale.

La prima edizione è molto rara, registrata in soli 6 esemplari nell'Opac Sbn.



23.

Frigidaire e Frizzer

Milano, 1980-1988, Primo Carnera Editore, brossure illustrate, 288 x 228 mm (albi con diverse dimensioni), numero di pagine variabile.

Rara collezione con tutto il pubblicato dal 1980 al 1988 di «Frigidaire» (fatta eccezione per il numero 50 del 1985), per un totale di 90 fascicoli, di «Frigidaire» e collezione completa di «Frizzer» (marzo 1985-marzo/aprile 1986, 13 numeri totali). Presenti inoltre gli albi: «Pertini» (Andrea Pazienza); «Saette» (Pablo Echaurren); «Satira» (Vincino); «Fango e Ossigeno» (Filippo Scozzari); «Primo Carnera» (Filippo Scozzari); «Dottor Jack» (Filippo Scozzari); «Cotti e Mangiati» (Vauro).

EDIZIONE ORIGINALE € 3.000

Nata dalla fine dell'esperienza di «Cannibale», la rivista fondata da Stefano Tamburini nel 1977, «Frigidaire» comparve per la prima volta in edicola nel novembre del 1980 grazie alla collaborazione tra lo stesso Tamburini, Filippo Scozzari e Vincenzo Sparagna, già membri di «Il Male». Con un comitato di redazione formato – oltre che dagli appena citati Tamburini e Scozzari e da Sparagna nel ruolo di direttore – da Andrea Pazienza, Tanino Liberatore e Massimo Mattioli e con collaboratori d'eccezione (a partire da Oreste Del Buono e Mario Schifano), «Frigidaire» si impose in breve tempo come una sintesi di fumetti, arte, musica, giornalismo e di corrosiva e spesso audacissima satira della società, divenendo un luogo di sovversione e di denuncia attraverso le immagini e le parole.

Attiva con periodicità irregolare e con molti fascicoli doppi e tripli fino all'ottobre 1995 (numero 177/178), nell'aprile del 1998 ebbe inizio una “seconda serie” destinata a durare fino al dicembre 2008. Ma, nonostante la longevità del nome, il periodo più importante della rivista resterà quello stretto tra il 1980 e il 1988. La tragica morte nel 1986 di Tamburini e l'altrettanto tragica scomparsa di Pazienza nel 1988 segneranno infatti la fine della fase più geniale di «Frigidaire».

Multiforme, volutamente caotica e fortemente provocatoria – con contenuti e immagini che oggi faticherebbero a essere accettati – l'esperienza di «Frigidaire» si accompagnò ad albi monografici curati dai suoi più importanti fumettisti e disegnatori e ad avventure editoriali autonome, come quella di «Frizzer» (presente nell'insieme in collezione completa). Inaugurata nel marzo 1985 con la direzione anche qui affidata a Vincenzo Sparagna, nel numero 2 del maggio 1986 la rivista riportava il «Manifesto della pittura Maivista» firmato dallo stesso Sparagna e da Andrea Pazienza per proclamare l'avvento di un'arte che era «tensione verso il fugace labile apparizione onirica, come gli affreschi romani scoperti durante gli scavi della metropolitana, e che al primo contatto con l'aria si sono dissolti».





PABLO ECHAURREN



A G Fronzoni

La ricerca etica ed estetica dell'essenziale

“Progettatore”. Così si definiva Angiolo Giuseppe Fronzoni - noto semplicemente come A G Fronzoni - architetto, ma soprattutto grafico e designer tra i più importanti del XX secolo che ha associato la propria ricerca e la propria attività a un'immagine di geometrica sobrietà. Una scelta di pulizia formale del resto immediatamente percepibile osservando alcune delle sue creazioni più celebri, come la lampada «Quadra» del 1962, le essenziali valige «Forma zero» realizzate per Valextra nel 1963 o ancora la gamma di mobili «Serie 64».

Minimalista nemico di ogni inutile ornamento, Fronzoni si è mosso nella direzione dell'essenza del progetto e dell'equilibrio nell'asimmetria, all'interno di un movimento di superamento del superfluo che ha investito non soltanto le sue opere ma la sua stessa vita.

Un legame tra progetto delle cose e progetto – o rinnovamento – dell'esistenza che Fronzoni ha tenuto saldo anche attraverso una lunga e importante attività didattica, cominciata a Milano nel 1949 alla Scuola Umanitaria e poi proseguita all'ISA di Monza, alla ISIA di Urbino e di nuovo a Milano all'Istituto di Comunicazione Visiva, con la scuola-bottega fondata nel 1982 in via Solferino a fare da vertice di una tale vocazione pedagogica.

Centro teorico e pratico insieme, in quel luogo attivo fino al 2001 – ovvero fino a pochi mesi prima della morte di Fronzoni, avvenuta nel febbraio 2002 – si formarono moltissimi giovani, provenienti da realtà profondamente diverse, tutti guidati verso una rivoluzione dello sguardo e del fare basata sull'eliminazione dell'inessenziale, che è al tempo stesso rispetto per l'originaria purezza delle forme e presa di posizione etica sul mondo.

Di questa battaglia calma, in egual misura concettuale e artigianale, contro tutto ciò che inquina lo spazio e la mente di chi osserva quello spazio, sono chiara espressione i manifesti ideati dal grande "progettatore" originario di Pistoia. Centocinquantaquattro quelli realizzati nel corso della carriera, con oltre cinquanta presenti nella collezione permanente del Museum of Modern Art di New York, tutti attraversati dal bisogno di fare di questo mezzo abusato dalla comunicazione moderna uno strumento di dichiarazione di sobria bellezza a beneficio di tutti.

Una funzione dunque non soltanto privata o distaccatamente artistica ma sociale, messa al servizio della collettività e delle istituzioni che la governano così da offrire nuovi modi di abitare anche la dimensione pubblica, come dimostrano alcuni dei poster qui presentati, a partire da quelli realizzati per l'amministrazione comunale di Genova.

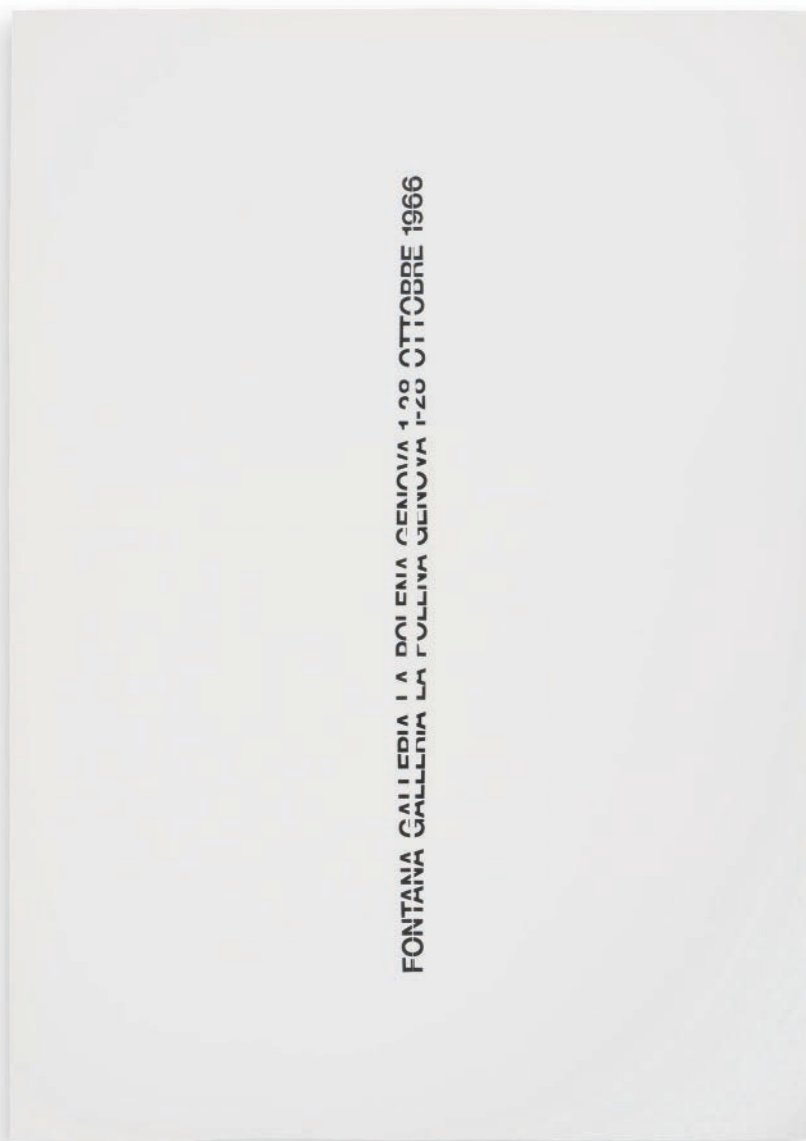
Impossibile però non citare, in primo luogo, l'iconico manifesto ideato per la mostra di Lucio Fontana del 1966 alla genovese Galleria La Polena, luogo espositivo creato dal mercante d'arte Edoardo Manzoni e da Rosa Leonardi a cui Fronzoni fu particolarmente legato, progettandone gli spazi e rinnovando il design dei cataloghi (tra cui si segnala quello per la stessa mostra di Fontana, *disponibile a richiesta*).

Capolavoro grafico assoluto e straordinario simbolo della ricerca estetica fronzoniano, il bianco del

foglio è lì attraversato verticalmente dalla semplice scritta in nero «Fontana Galleria La Polena 1-28 Ottobre 1966», segnata a sua volta dalla ripresa del celebre "taglio" dell'artista argentino. Scarno eppure potentissimo, con lettere e numeri a organizzare lo spazio e ad aprire – proprio attraverso la resa grafica del taglio – alla possibilità di un altrove, di un di più al di là di ciò che viene immediatamente comunicato.

Ma altrettanto potenti nel loro minimalismo governato dal bianco e dal nero sono gli altri manifesti originali qui raccolti - tutti rappresentati (ad eccezione di «Arte e didattica») nella collezione del MoMA -, fondamentali anche per comprendere la già ricordata collaborazione di Fronzoni con le istituzioni e gli enti pubblici di diverse città italiane. Una collaborazione affatto occasionale, ma animata dal profondo e sentito desiderio di «fare pubblicità alla cultura», promuovendo nuovi stimoli artistici, architettonici, urbanistici e portandoli, con i suoi cartelloni, anche in zone trascurate o del tutto abbandonate dalla cultura ufficiale.

Nello specifico, oltre al manifesto per la mostra di Fontana, l'insieme presentato comprende: il poster «Rapporto sulla provincia di Milano», commissionato dall'Unione commercianti per il convegno del maggio 1964; quello con inserto circolare su lamina metallizzata riflettente ideata per la mostra dell'aprile-settembre 1967 alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino e la serie realizzata per l'Assessorato alla cultura del comune di Genova tra il 1979 e il 1980, ovvero l'essenzialissimo «Il segno urbano», «Arte e didattica», «Arte e scienza» e «Ricerche estetiche concrete».

**24.****Fontana Galleria La Polena 1-28 Ottobre 1966**

1966, 1000 x 700 mm, 1 foglio stampato al recto.

Ottimo esemplare.

MANIFESTO ORIGINALE. € 5.000

Uno dei capolavori della grafica contemporanea, realizzato da Fronzoni per l'esposizione di Lucio Fontana alla Galleria La Polena di Genova dell'ottobre 1966. L'assoluta pulizia del bianco è spezzata al centro dalle lettere nere, attraversate a loro volta dalla ripresa del "taglio" del maestro spazialista.



25.

Rapporto sulla provincia di Milano

1964, 970 x 685 mm, 1 foglio stampato al recto.

Ottimo esemplare (lieve brunitura perimetrale).

MANIFESTO ORIGINALE. € 1.500

L'immediato rigore della sfera nera su sfondo bianco, con il titolo del convegno impresso al margine sinistro della sfera stessa, per questo poster commissionato dall'Unione dei Commercianti in occasione del convegno «La Provincia di Milano» del maggio 1964.



26.

Museo sperimentale d'arte contemporanea / aprile-settembre 1967 Torino

Torino, 1967, Industrie Grafiche Zeppegno, 880 x 600 mm, 1 foglio stampato al recto con inserto circolare in lamina metallizzata riflettente.

Ottimo esemplare (lieve brunitura perimetrale).

MANIFESTO ORIGINALE. € 2.800

Una composizione di forme geometriche su sfondo bianco con la sfera in lamina metallizzata a cogliere e a restituire lo sguardo di chi osserva. Così Fronzoni per la mostra «Museo sperimentale d'arte contemporanea» inaugurata il 26 aprile 1967 grazie allo straordinario archivio di opere organizzato da Eugenio Battisti a partire dal 1963 presso l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova, poi affidato alla Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino. Curata da Germano Celant e Aldo Passoni, quell'esposizione storica vide, nel giorno dell'apertura, un'inattesa azione Fluxus guidata da Ben Vautier, Ugo Nespolo e Gianni-Emilio Simonetti.



27.

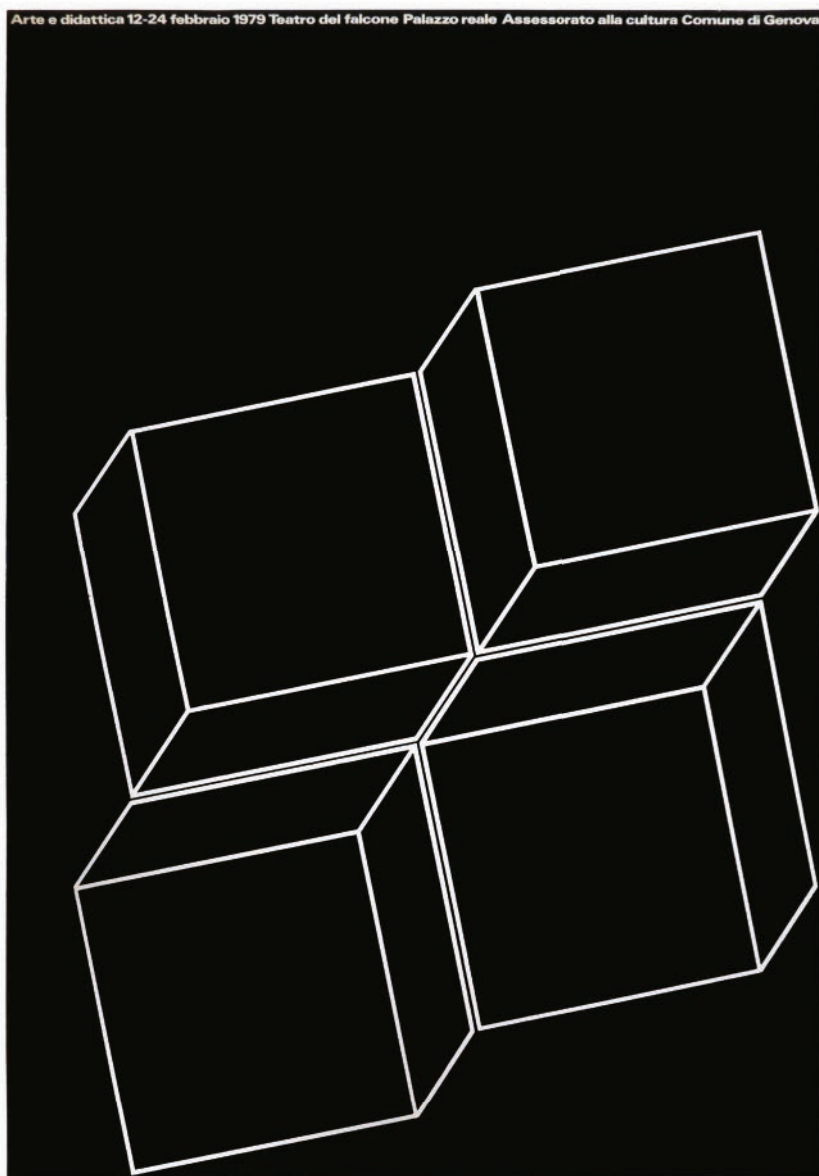
Il segno urbano 12-24 febbraio 1979 Teatro del falcone - Palazzo reale

1979, 980 x 685 mm, 1 foglio stampato al recto.

Piccola mancanza alla parte inferiore del lato sinistro ma per il resto ottimo esemplare.

MANIFESTO ORIGINALE. € 1.700

Semplice e potente, la freccia nera a doppia punta venne ideata da Fronzoni per la manifestazione «Arte e Città», promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova nel febbraio del 1979 con incontri, mostre ed eventi diffusi negli spazi cittadini. Attiva per due stagioni, per quella prima edizione Fronzoni realizzò due manifesti, ovvero il qui presentato «Il segno urbano» e «Arte e didattica».

**28.****Arte e didattica 12-24 febbraio 1979 Teatro del falcone – Palazzo reale**

1979, 980 x 680 mm, 1 foglio stampato al recto.

Lievi abrasioni perimetrali ma ottimo esemplare.

MANIFESTO ORIGINALE. € 1.600

Il secondo poster realizzato per la prima edizione della manifestazione culturale genovese «Arte e Città» da Fronzoni, che qui si affida al rigore dinamico di forme cubiche tracciate in bianco su sfondo nero.



29.

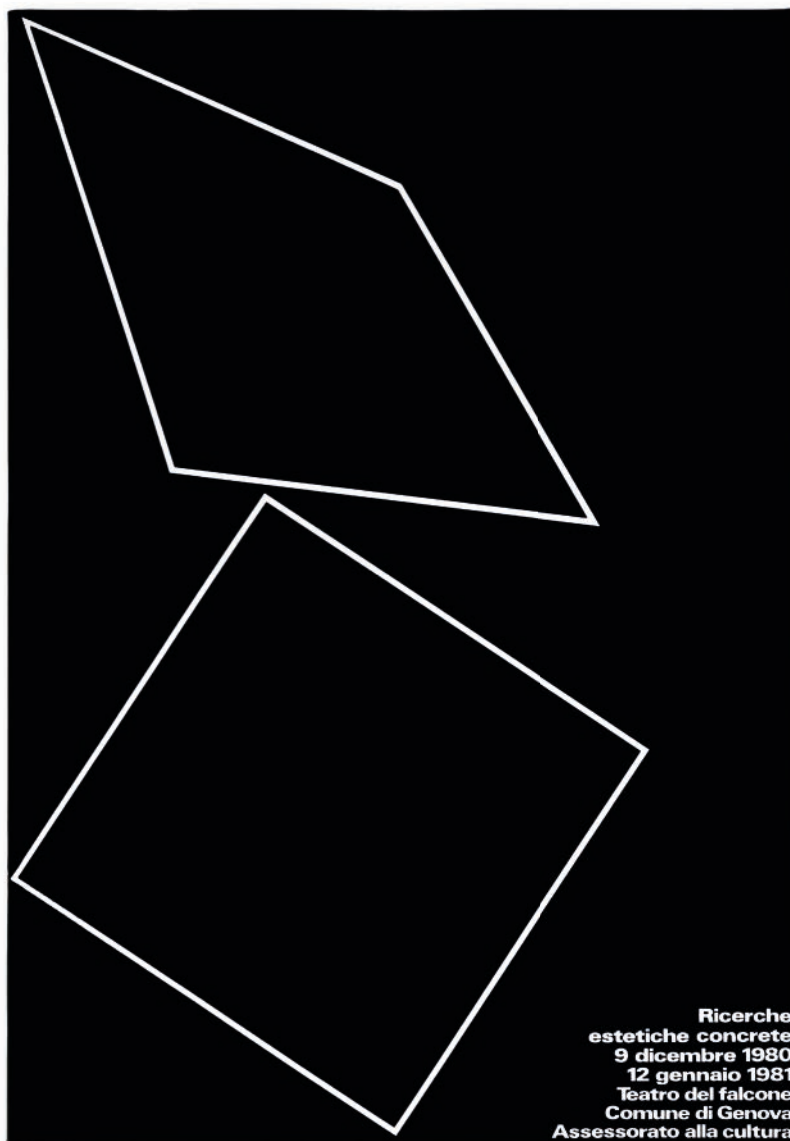
Arte e scienza 6-30 novembre 1979 Palazzo reale – Teatro del falcone

1979, 960 x 680 mm, 1 foglio stampato al recto.

Ottimo esemplare.

MANIFESTO ORIGINALE. € 1.600

Lettere bianche su sfondo nero a comporre una sfera, così da comunicare l'incontro tra ricerca artistica e ricerca scientifica in questo manifesto realizzato per il comune di Genova in occasione della mostra «Arte e scienza», allestita nel novembre 1979 presso il Teatro del Falcone del Palazzo Reale.

**30.**

Ricerche estetiche concrete 9 dicembre 1980 - 12 gennaio 1981
Teatro del falcone

1980, 985 x 685 mm, 1 foglio stampato al recto.

Lievissime abrasioni perimetrali ma ottimo esemplare.

MANIFESTO ORIGINALE. € 1.700

Per la seconda e ultima edizione della manifestazione «Arte e Città» voluta dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Genova, ecco il poster ideato da Fronzoni per l'esibizione del collettivo artistico REC ("Ricerche Estetiche Concrete") negli spazi del Teatro del Falcone.

31.

GUARESCHI, GIOVANNINO

Mondo piccolo. "Don Camillo". Con 38 disegni dell'autore [EDIZIONE SPECIALE NUMERATA]

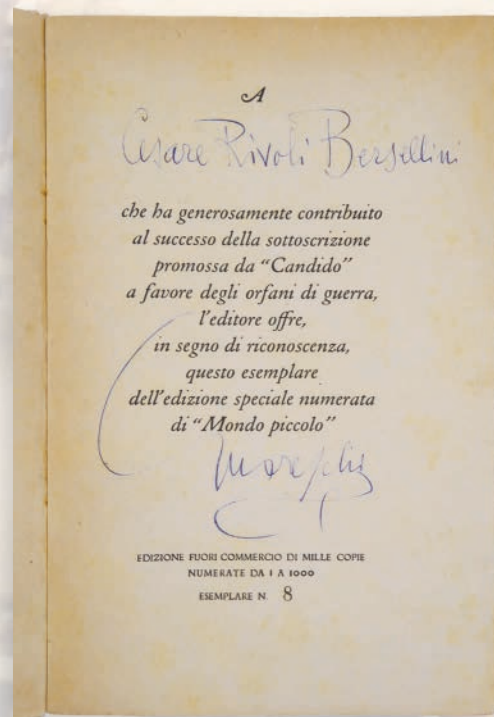
Milano, 22 marzo 1948, Rizzoli, copertina alla francese con sovracoperta a bordi ribattuti riccamente illustrata a colori, in 8°, pp. XVI [2] 325 [5].

Esemplare numero 8 di 1000 «dell'edizione speciale numerata di "Mondo piccolo"», specialmente dedicato a Cesare Rivoli Bersellini, uno dei sottoscrittori indicati a mano in autografo dall'autore sulla carta di dedica e tiratura, impreziosita dalla firma autografa vergata in grande «Guareschi»; in ottime condizioni (normali e lievi segni del tempo marginali).



PRIMA EDIZIONE NELLA TIRATURA DI TESTA. CON DEDICA AUTOGRAFA. € 1.350

Rarissima «edizione speciale numerata» impressa in 1000 copie fuori commercio, ciascuna specialmente dedicata e firmata in autografo dall'autore per tutti coloro «che hanno generosamente contribuito al successo della sottoscrizione promossa da "Candido" a favore degli orfani di guerra». Affianca, con lo stesso finito di stampare al 22 marzo 1948, la comunque rara prima tiratura del romanzo che diede avvio alla famosissima e vendutissima saga di Camillo e Peppone: ebbe immediato successo e fu ristampato in tirature successive nello stesso anno. Raccoglie racconti originariamente pubblicati sul settimanale «Candido», diretto dallo stesso Guareschi.



LA “SETTA DEGLI INSETTI” PSICHEDELICI DI MATTEO GUARNACCIA



32.

Insekten Sekte

s.l, 1972-1975, stampa autoprodotta, fogli ripiegati di diverse dimensioni stampati al recto.

Rarissima collezione composta dai numeri 5, 6, 7, 8, 12, 14, 15 e 16 in complessive condizioni più che buone quando non ottime.

EDIZIONE ORIGINALE. € 5.000

La più importante rivista psichedelica italiana, ideata e realizzata dall'allora quindicenne Matteo Guarnaccia dopo aver letto, sui muri del “Paradiso” – leggendaria chiesa sconsacrata di Amsterdam convertita nel 1968 in luogo di ritrovo simbolo della controcultura hippie – la scritta “Insekten Sekte”, ovvero “la setta degli insetti”.

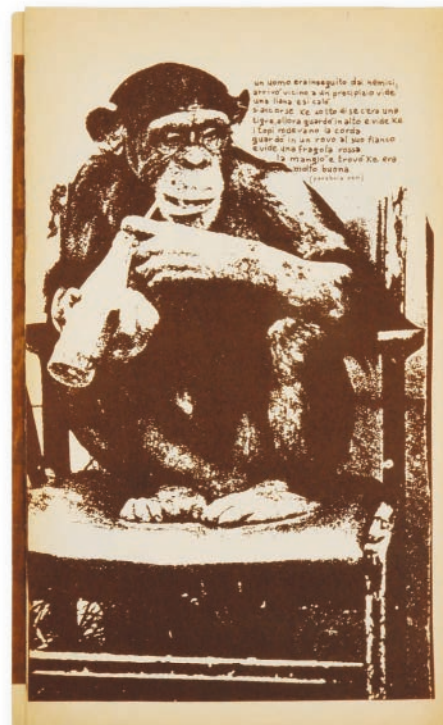
Già straordinariamente visionario, il giovanissimo Guarnaccia cominciò così a creare – come avrebbe ricordato in un'intervista pubblicata sul «Mucchio Selvaggio» nel 2003 – “multipli d'arte nomade” «che disegnavo e stampavo ovunque mi trovassi e che veniva disseminata lungo la hippie trail, da Londra a Kathmandù». Prima composta da singole tavole e poi da storie a fumetti grazie all'incontro con il disegnatore Valerio Diotto e alla collaborazione con Renata Molho e Gary Stafford, «Insekten Sekte» divenne una vera e propria pubblicazione, benché nomadica rimase la sua periodicità, con uscite irregolari tra il 1969 e il 1975 per un totale di 17 numeri.





Come itinerante e artigianale rimase anche la sua stampa, con i fogli di diverse dimensioni disegnati a china e rapidograph prima di essere eliografati. Scrisse a questo proposito Guarnaccia:

La creazione di ogni numero era una celebrazione di amore e di amicizia, il foglio lucido poggiato sulle superfici più improbabili: tavolino di bar o assi da cantiere, scatoloni o mobili di recupero. Assieme a me c'erano sempre altre penne ad aggiungere saluti, storie, pennellate e ditate di bambini, macchie inspiegabili e moscerini kamikaze. Renata, Valerio, Piripacchio, Erik, Enzo, Luciano, Caterina e tutti gli altri di cui non ricordo i nomi [...]. Dal '70 al '75 sono usciti 17 numeri, dal piccolo n. 1 (32x37 cm) al mostruoso n. 17 (35x 170 cm) che sono stati realizzati tra Milano, Montedomenico (Ge), Roma, le Alpi austriache, Kabul, Katmandu, Amsterdam e Goa. La tiratura non è assolutamente quantificabile, dato che ogni numero è stato soggetto a moltiplicazione incontrollata; chi voleva prendeva il lucido, lo duplicava a sua volta e ne stampava quanti voleva, dalle dieci alle mille copie (il n. 5 e il n.7 sono stati i best sellers inarrivabili). È bene far presente che la riproduzione eliografica, a parte il raccapricciante odore di ammoniaca, per la sua resa ed economicità (in quei tempi) è stata scelta da altri artisti per diffondere il loro lavoro, nonostante l'effetto collaterale poco gradito dovuto alla scomparsa della stampa se esposta alla luce del sole (brano riportato in P. Ciani, «Fanza Italia: l'editoria italiana autoprodotta», Arcinova, 1992).





Una cura eccezionale, dunque, nonostante la produzione fatalmente povera di questa storica e ormai introvabile rivista, per restituire – attraverso un caotico labirinto di personaggi umani, animali, fiori – il mondo hippie e le sue comunità fatte di amore libero, aggregazione non gerarchizzata, sesso e droga, deridendo al tempo stesso la società tradizionale e borghese. Ma eccezionale fu anche la cura grafica di questi fogli ripiegati – con formato variabile dalle piccole dimensioni al poster murale – in cui il tratto di Guarnaccia intreccia motivi primitivi con la meravigliosa ricchezza delle opere di Bosch, dallo stesso artista milanese definito “maestro di visioni”. Influenze diverse che «si ibridano poi, nei suoi fumetti, con immagini che ricordano la pop art, i fumetti di fantascienza, i cartoni animati e gli stessi comix d’oltreoceano, quelli di Robert Crumb, Gilbert Shelton o Steve Clay Wilson [...], ma anche dei fumetti e delle illustrazioni della rivista inglese OZ, vero e proprio organo internazionale di diffusione della psichedelia» (G. Lo Monaco, «“Controfumetto” in Italia negli anni Sessanta e Settanta», in «Lea», 8, pp. 403).



33.

INTERLANDI, TELESIO**Contra Judæos**

Roma-Milano, 1938, Tumminelli & C. – Editori, collana «Biblioteca della «Difesa della Razza», 1, broccura con unghie e risvolti, disegno a colori al piatto anteriore, non firmato ma probabilmente attribuibile a Orfeo Tamburi, in 8°, pp. 149 [3].

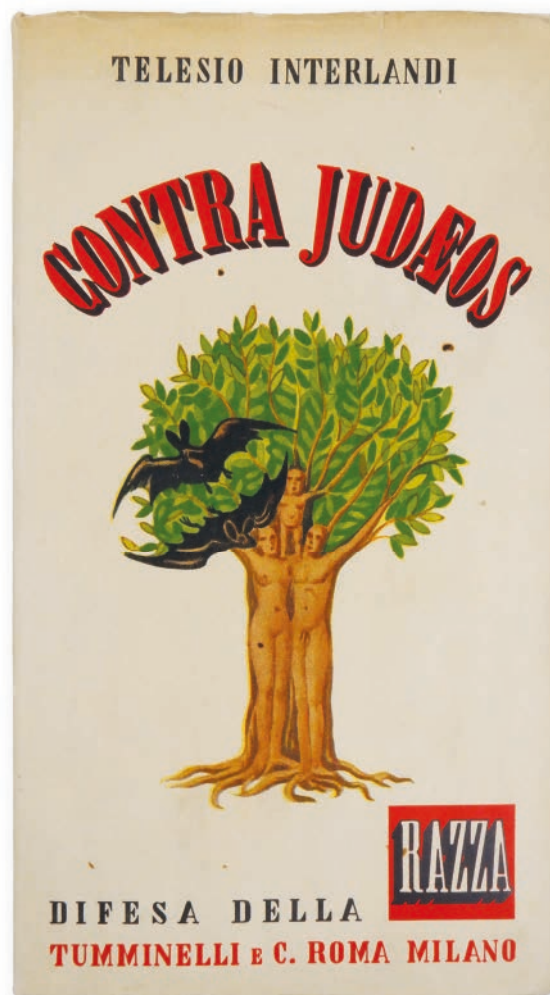
Esemplare in ottime condizioni, lievemente brunito all'interno, rarissimo a trovarsi in questo stato di conservazione.

PRIMA EDIZIONE, PRIMA TIRATURA. € 850

Uno dei manifesti dell'antisemitismo italiano del XX secolo, scritto dal già direttore di «Il Tevere» Telesio Interlandi. Apparso nel 1938 per i tipi di Tumminelli come primo numero della collana «Biblioteca della «Difesa della Razza»» – costola editoriale della rivista omonima guidata da Interlandi come organo del razzismo di regime – «Contra Judæos» riprende in parte interventi antiebraici pubblicati a partire dal 1934 proprio sul «Tevere», potendo ora contare – come il loro autore sostiene nel «Preambolo» – sulla legittimità garantita dall'ufficiale promulgazione delle leggi razziali nello stesso 1938:

Il lettore che mi conosce sa già che – voce clamante nel deserto dell'indifferenza – il mio giornale obbediva a un preciso disegno del Duce, fondatore prima che dell'Impero, della coscienza imperiale del popolo italiano. La necessità d'un razzismo nostro, e – come presupposto ad esso – la indispensabile e definitiva separazione dell'elemento giudaico dalla vita nostra, già per troppo tempo inquinata da una infiltrazione venefica, sono stati i due motivi dominanti della mia diuturna polemica [...]. Desidero che in avvenire si abbia un'idea quanto più esatta dello svolgimento d'una battaglia che ai migliori fascisti appare decisiva per la liberazione dell'Italia dal pervertimento giudaico.

Un programma di epurazione e di guerra dunque, seguito da capitoli in cui, facendo appello a presunti dati biologici e ad altrettanto incerte basi culturali, gli ebrei sono dipinti come estranei al tessuto italiano e pericolosi per la



sua tenuta, incapaci di arrendersi a una totale assimilazione e intimamente mossi dal desiderio di tornare a dominare la scena politica e pubblica nazionale come, a parere di Interlandi, essi facevano a ridosso della prima guerra mondiale (così in «Quando gli ebrei dominavano»).

Recensito con profonda adesione da Guido Pievene sul «Corriere della Sera», «Contra Judæos» è qui presentato nella prima tiratura, caratterizzata dall'indicazione «Difesa della Razza» ai piedi del piatto anteriore e «Biblioteca della» a quello posteriore, poi sostituito nella seconda dalla dicitura «Biblioteca razziale italiana».

34.

Il Lampo F. Numero [unico] di propaganda del Gruppo Futuristi Reggiani

Reggio Emilia, s. n. (Tipo-Litografia Elli Rossi), febbraio 1933, in folio (645 x 440 mm), pp. [6] (un bifolio con foglio sciolto in carta creme inserito al mezzo), stampa in nero e rosso, illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Tolta una veniale lacerazione senza perdite sulla prima carta, riparata professionalmente, un eccellente esemplare impreziosito dal timbro rosso del «Movimento futurista reggiano».

EDIZIONE ORIGINALE DI ECCEZIONALE RARITÀ. € 4.500

Numero unico di lancio del nascente gruppo futurista di Reggio Emilia, completamente assente dal repertorio ICCU, dai «Nuovi archivi del futurismo» e dalle «Riviste futuriste» della Fondazione Echaurren Salaris, censito in un solo esemplare istituzionale al mondo – peraltro fallato, cioè privo del foglio centrale – alla biblioteca del Getty Research Institute di Los Angeles.

Spettacolare il design, impreziosito da quindici vignette sintetiche disegnate da un Camillo Camellini in stato di grazia, il cui sicuro tratto bianconero ricorda la mano di Oswaldo Bot. Sua anche la splendida testata parolibera stampata in rosso con sovrapposizioni deperiane.

Sulla falsariga di «Futurismo - Artecrazia» di Mino Somenzi il foglio ha formato enorme, praticamente poster 700 x 400 mm, slogan verticali in “rounded bold font” e un inserto interno in carta diversa con testata «Vetrina futurista», interamente dedicato all’arte di Camellini e alla «Prima mostra reggiana di artisti futuristi», annunciata «quanto prima» e di cui si riproduce il bel cartellone pubblicitario «espressamente dipinto dal cartellonista Umberto Rubatti» (la prima mostra futurista reggiana si terrà solo tra l’aprile e il maggio 1934, in joint venture con i «Futuristi venticinquenni» del gruppo di Milano capeggiato da Bruno Munari). Somenziana è ancora la prima pagina con foto di Marinetti in feluca e divisa da accademico d’Italia, che ricorda i numeri unici prodotti in occasione delle onoranze nazionali del 1924, e in generale la linea futur-fascista del foglio, che non a caso apre con una spalla di Somenzi dal titolo «Una bandiera italiana: IL FUTURISMO che da vent’anni sventola vittoriosa sulla vetta del mondo» e – tolti gli originali testi di fondazione del gruppo futurista reggiano, volontaristici a dirne bene, ospitati in seconda pagina – riprende la maggior parte dei contributi da quella che in quel momento era la rivista ufficiale del movimento. Il testo di Marinetti affiancato sulla spalla di sinistra, dal titolo «Il futurismo nell’era XI fascista», è invece uno sfacciato ri-uso quasi integrale del testo di apertura della «Mostra di trentatré artisti futuristi» alla Galleria Pesaro nell’ottobre 1929, giusto omessi quei passaggi troppo legati al 1929 e minimamente aggiornato verso la conclusione.

Bibl. Fanelli e Godoli, Futurismo grafica, p. 45 img. 30; Cammarota, Futurismo, VII.117; Diz. Fut. s.v.; Caruso, Manifesti proclami interventi e documenti teorici del Futurismo (1980), parzialmente riprodotto in anastatica nel quarto faldone della serie; manca ai «Nuovi archivi del futurismo» e a Salaris, Riviste futuriste.

**IL FUTURISMO
COME PREFASCISMO**

FUTUR-REGGIO
(esplosione gariboldica)

**MARCIARE
NON
MARCIRE**

ERA-FUTUR-FASCISTA

NUOVA CINEMATOGRAFIA

Tutti gli sforzi dei passatisti più o meno incartapecoriti per ricondurre alla diligenza, alla portantina od al museo, non riusciranno a rallentare né ad offuscare la potenza novatrice del genio creatore italiano. **F. T. Marinetti** 1909

VETRINA FUTURISTA

CAMILLO CAMELLINI
disegnatore futurista

WAKINETTI

FUTURISMO

LA SENSIBILITÀ

Leggere e diffondere

1.ª MOSTRA REGGIANA

DI ARTISTI FUTURISTI

Giovani artisti reggiani, modernizzatevi! futuristizzatevi!

PRIMA MOSTRA REGGIANA

DI ARTISTI FUTURISTI

NUOVA CINEMATOGRAFIA

PER VOI, GIOVANI!

Il Futurismo

E. PRAMPOLINI

Leggete "Futurismo"

Abbonatevi a "Futurismo"

35.

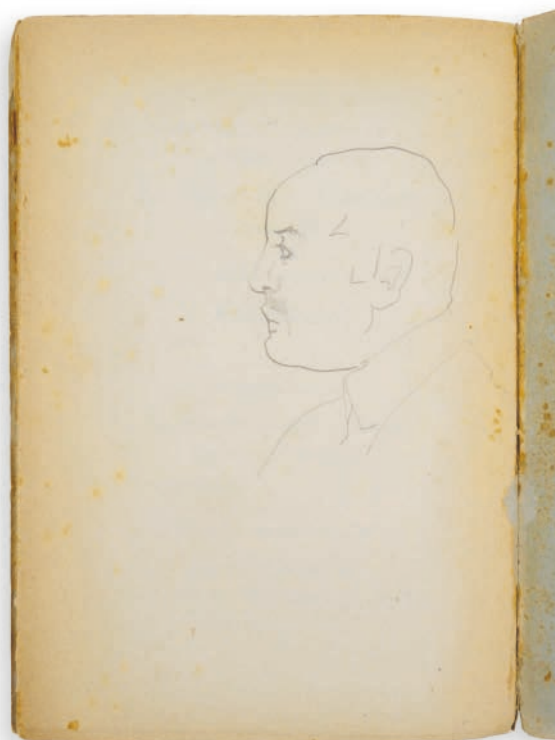
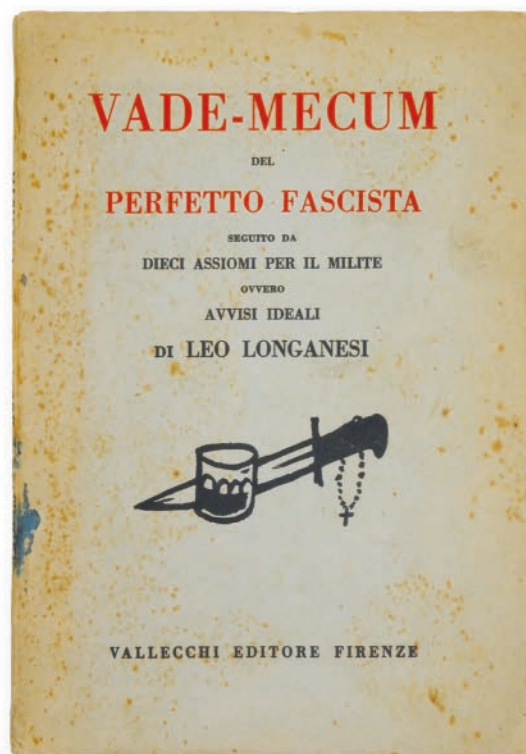
LONGANESI, LEO**Vade-mecum del perfetto fascista
seguito da dieci assiomi per il milite
ovvero avvisi ideali di Leo Longanesi [in
occhiello: Moglie e buoi dei paesi tuoi]**

Firenze, 1926, Vallecchi Editore, broccura in carta grigio chiaro stampata in nero e rosso, impreziosita da un disegno in linoleum centrato, non firmato ma con ottima probabilità di Mino Maccari, in 16°, pp. 55 [9 con bianca, catalogo editoriale e carta bianca finale].

Broccura perimetralmente fiorita con una piccola gora d'inchiostro tra la cerniera anteriore e il dorso; prime carte e ultime carte fiorite per il resto interno complessivamente pulito. Un bel disegno di profilo, in grafite, all'ultima carta.

PRIMA EDIZIONE. € 1.300

Rara opera prima pubblicata dall'autore allora ventunenne, già collaboratore da qualche anno del «Selvaggio» e che lanciava proprio al principio del 1926, con il finanziamento di Arpinati e l'appoggio di Maccari, Soffici e Casini, la sua creatura del periodo fascista, «L'Italiano». Si tratta di una raccolta di aforismi che, nel brillante e caustico stile sintetico tipico di Longanesi, fotografano alla perfezione l'ideologia fascista e strapaesana nel rampante momento iniziale, di massimo fulgore e autenticità. Non prive, le pagine, di un gusto ironico ancora assai apprezzabile: «ANTIPASTO | Tu lettore italianissimo sei molto ammalato, 50 anni di Governo liberale ti hanno ridotto in cattive condizioni: coi tempi che corrono sono necessari muscoli e testa buoni, perciò attieniti a questi precetti se vuoi guarire del mal francese (1: Sifilide e libertà)».



36.

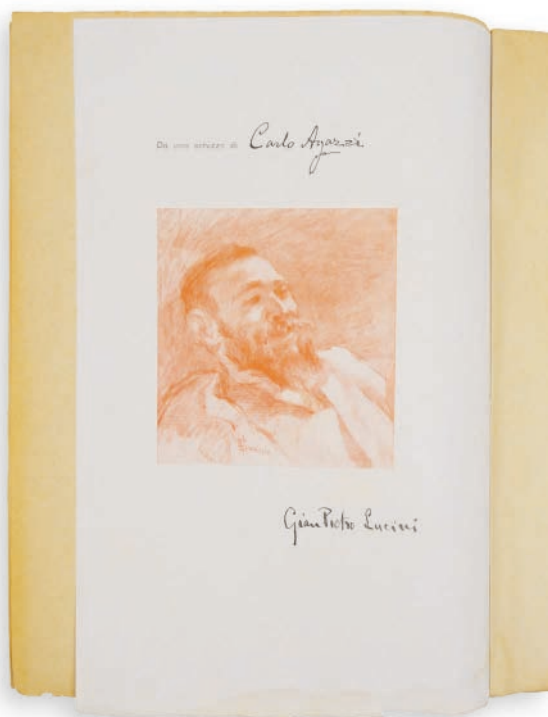
LUCINI, GIAN PIETRO

Ragion poetica e programma del verso libero. Grammatica, ricordi e confidenze per servire alla storia delle lettere contemporanee [In copertina: «Il verso libero. Proposta»]

Milano, 30 novembre 1908, Edizioni di "Poesia", brossura a due colori in cornice tipografica color sanguigna, così come il titolo; ricco fregio al piatto superiore e motto «SINE FRAUDE» al posteriore; stampa in orizzontale sull'ampio dorso, in 8°, pp. 706 [2]; piccola incisione all'ultima carta; ritratto dell'autore in acquaforte riprodotta in magenta su carta patinata fuori testo, opera di Carlo Agazzi.

Ottimo esemplare, freschissimo e pulito alla copertina e all'interno, con i fogli ancora integralmente chiusi eccetto le prime e le ultime carte; brossura minimamente restaurata (distesa e velata localmente, ma tutta originale senza integrazioni); condizione affatto comune per un libro rarissimo.

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE. € 2.000



Imponente saggio pubblicato in soli 375 esemplari, tra i più importanti contributi all'elaborazione marinettiana del suo «Manifesto del Futurismo», pubblicato pochi mesi dopo l'uscita del volume di Lucini qui presentato. E infatti, dall'opera del teorico e principale interprete italiano del verso libero Marinetti non mutuò soltanto il pensiero ma – benché pervenendo ad altri risultati – anche la struttura. Previsto inizialmente come un progetto in tre volumi che in realtà non vide la luce, anche a causa della definitiva rottura tra Lucini e Marinetti che da lì a poco si sarebbe consumata, «Il Verso Libero» deve ciononostante essere considerato come un documento fondamentale all'interno non soltanto del dibattito coevo alla sua uscita, ma per il Novecento poetico italiano tutto.

37.

MANZONI, ALESSANDRO**Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni**

Milano, 1825-1826, presso Vincenzo Ferrario, legatura moderna in mezza pelle, al dorso doppio tassello, titoli e fregi oro, piatti marmorizzati sui toni del nocciola, 3 voll., in 8°, pp. [4] 352; [4] 368; [4] 416 [2] con errata.

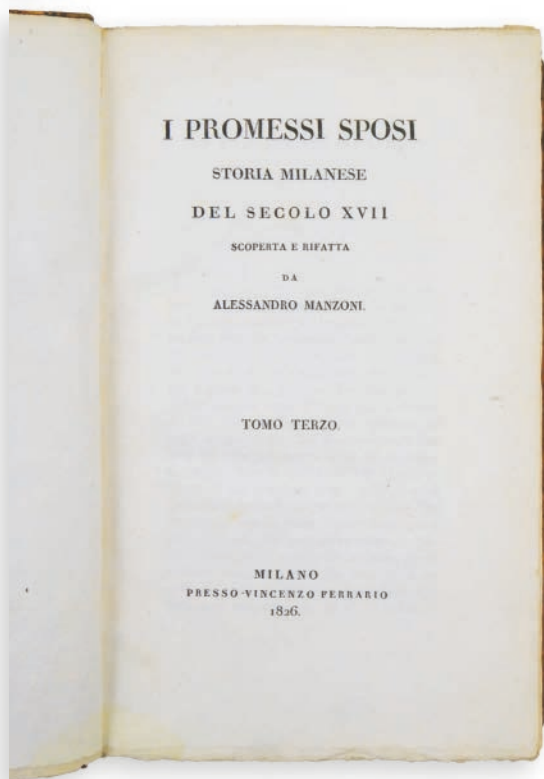
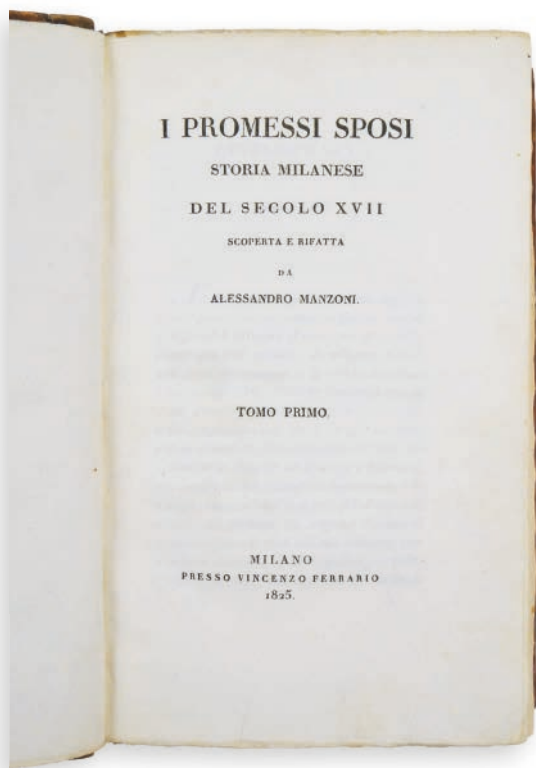
Esemplare davvero bello, come non se ne trovano facilmente. In condizioni di conservazione ottime, si presenta ad ampi margini (228x130 mm) e freschissimo, privo di fioriture o foxing, ben completo degli ochietti a ciascun volume e dell'errata al terzo.

PRIMA EDIZIONE, CON LA LEZIONE «GIOIA MONDANA» A P. 330 DEL III VOLUME. € 9.500

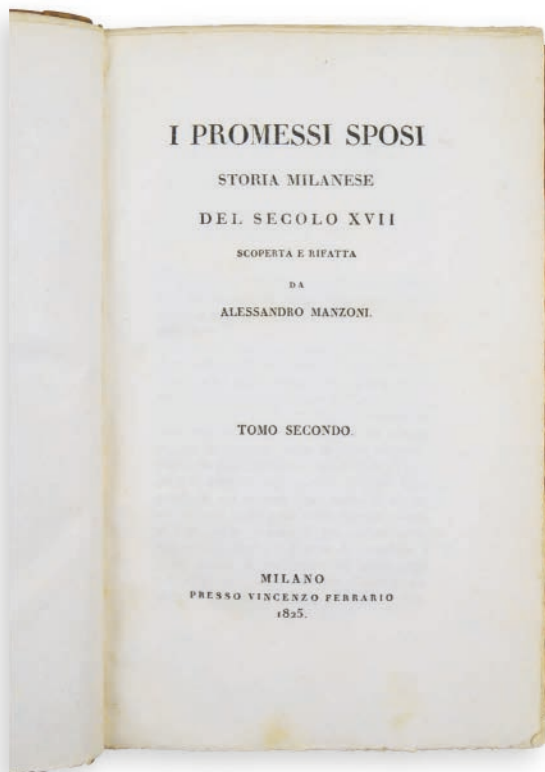
«Ventisettana» è il termine con cui si indica l'edizione originale dei «Promessi sposi»: pubblicata nel 1827, reca però al frontespizio del primo volume la data 1825, come quello del secondo, mentre sul frontespizio del terzo volume si legge 1826. Cosa accadde, dunque, negli anni che separarono l'inizio dei lavori dalla pubblicazione dell'opera? — Manzoni terminò la stesura del romanzo nel 1823, a settembre, e intraprese subito un'assidua revisione del testo. Già nel giugno del 1824, l'editore Ferrario poté consegnare al vaglio della censura il primo volume, che venne così stampato nell'ottobre dello stesso anno. Al frontespizio, però, si impresse «1825», con l'idea e la speranza di riuscire a terminare la stampa del resto dell'opera entro quella data. I lavori procedettero spediti per il secondo volume, che infatti vide la luce ancora nel 1825, in accordo con quanto indicato sul frontespizio. La lavorazione del terzo volume, invece, richiese più tempo: i torchi si mossero nel 1826, sul frontespizio si impresse la data di quell'anno, ma la tempistica non venne rispettata, e la pubblicazione definitiva avvenne solo nel giugno del 1827. I tre volumi, stampati in una tiratura di mille copie, furono quindi messi sul mercato contemporaneamente solo nel '27.

Come noto, Manzoni seguì da vicino l'impressione dell'opera, correggendo refusi e sviste in corso di stampa; ne sono testimonianza tangibile le varianti di stato, per la verità poche, oggi riconoscibili grazie al completo e pregevole lavoro di collazione svolto da Neil Harris ed Emanuela Sartorelli. Se il primo volume non presenta nessuna modifica delle forme, e il secondo





si segnala solo per due minimi guasti fisici, è il terzo a fornire i casi più interessanti. Tra la manciata di varianti individuate, per lo più banali misprint che possono essere stati corretti anche dall'editore, l'unica a implicare un intervento autoriale è quella alla pagina 330, rigo 14, dove alcune copie presentano «gioia carnale» e altre «gioia mondana». Se – per usare il lessico tecnico – ci si trova in presenza di due varianti perfettamente adiafore, per le quali cioè risulta estremamente difficile affermare quale sia la più antica, Harris e Sartorelli hanno tuttavia ipotizzato, sulla base di alcuni elementi materiali, che il primo stato recasse la lezione «carnale», poi sostituito in corso di stampa con «mondana».





Piero Manzoni

“Non c'è nulla da dire”

Una vita brevissima e una stagione artistica ancor più breve. Neppure trenta, infatti, gli anni di vita di Piero Manzoni quando, il 6 febbraio del 1963, venne trovato morto nel suo studio milanese in via Fiori Chiari 16 e neppure sette gli anni di attività come pittore, scultore, ideatore di nuovi modi di fare e comunicare arte.

Pochi, pochissimi, eppure sufficienti per imprimere un segno capace di spiazzare, infastidire, rivoluzionare.

Nato a Soncino, nel cuore della pianura padana, nel 1933 ma cresciuto a Milano e con Albisola, luogo delle vacanze estive fin dall'infanzia, a fare da prima nutrice artistica con la sua straordinaria vitalità già futurista e poi legata, per citare soltanto due nomi, ad Asger Jorn e a Lucio Fontana (che di Manzoni fu primo estimatore e sostenitore), il futuro smascheratore dello spirito profondo del proprio tempo si presentò sulla scena artistica nel 1956. Risalgono infatti a quell'anno la serie di dipinti esposti alla Mostra Mercato del Castello Sforzesco di Soncino realizzati con chiavi intinte nel colore e l'estensione del manifesto «Per la scoperta di una zona d'immagini» (firmato anche da Camillo Corvi-Mora, Ettore Sordini e Giuseppe Zecca).

Ad agitare il giovanissimo artista è qui già la ricerca – dal sapore junghiano – di immagini, figure, simboli capaci di assurgere all'archetipale, rivelando così tratti e ossessioni collettivamente inconscie. E se l'Italia – come l'intero mondo occidentale – era ormai entrata nella nuova era postbellica delle possibilità, della crescita, dello sviluppo tecnologico sotto la compulsione del binomio produzione-consumo, non si poteva che tradurre tale stato attraverso la creazione di opere d'arte ormai fatalmente distanti dal loro significato e dalle loro forme tradizionali.

Legato al Movimento Arte Nucleare di Enrico Baj fino al 1959, è dalla collaborazione con quest'ultimo e con il maestro spazialista Fontana che avrà inizio la definizione del personalissimo percorso manzoniano. Presente con loro all'interno della mostra «Fontana Baj Manzoni» inaugurata alla Galleria Bergamo il 4 gennaio 1958 e poi di nuovo nell'esposizione collettiva «L'Avanguardia» ospitata dalla milanese Galleria Montenapoleone, a settembre dello stesso 1958 Manzoni figura tra i redattori – insieme a Baj e a Sergio Dangelo – del terzo numero di «Il gesto», la «Rassegna internazionale delle forme libere» curata dal Movimento Arte Nucleare.

All'interno di quel fascicolo che vedeva la copertina affidata al segno di Fontana e alle parole di Antonino Tullier, compariva – dopo l'intervento firmato da Nanni Balestrini, compagno di Manzoni al Liceo Leone XIII, «L'uovo vive d'incontri» – un lavoro appartenente alla celebre serie manzoniana in seguito nominata «Achrome», opere in cui protagonista è la

pura materia, significante solo se stessa e il proprio essere. Stabiliva così, con quella tela bianca grinzata influenzata dai monocromi di Yves Klein, una tappa verso lo svuotamento del quadro così da farne spazio «illimitato» e «totale».

Avrebbe scritto a questo proposito lo stesso Manzoni in «Libera dimensione», compreso nel secondo e ultimo numero di «Azimuth», la rivista da lui creata – insieme alla quasi omonima galleria «Azimut» – con Enrico Castellani nel 1959 dopo l'uscita dal gruppo dei nucleari:

La questione per me è dare una superficie integralmente bianca (anzi integralmente incolore, neutra) al di fuori di ogni fenomeno pittorico, di ogni intervento estraneo al valore di superficie; [...] una superficie bianca che è una superficie bianca e basta (una superficie incolore che è una superficie incolore); anzi, meglio ancora, che è e basta: essere (e essere totale è puro divenire).

Ma in una tale ricerca di una «superficie che è e basta», liberata dall'imperativo di essere più di ciò che semplicemente è, si annida anche il risvolto più critico e provocatorio di Manzoni. Dando seguito a quanto affermato nel Manifesto di Albisola Marina del 1957 – «l'arte [...] ha così modo di diventare una propaggine della nostra stessa vita organica» – nel 1959 l'artista milanese dava inizio alla serie dei «Corpi d'aria», semplici palloncini bianchi che l'artista gonfiava in presenza dell'acquirente.

Parte del più ampio progetto «Fiato d'artista», questo gioco – del tutto assimilabile a quello in atto nella celeberrima «Merda d'artista» del 1961, ma anche nelle uova sode con imprime le sue

impronte digitali che il pubblico poteva consumare – riprendeva la riflessione sullo statuto dell'opera d'arte e dell'artista nel mondo moderno. Riflessione non nuova, ma certamente tradotta da Manzoni in modi particolarmente radicali, capaci di muovere oltre i risultati fin lì raggiunti dalle nuove avanguardie artistiche e di chiamare in causa - con grande potenza e immediatezza - il valore stesso di ogni prodotto umano nell'epoca in cui tutto si era fatto riproducibile, effimero, consumabile.

Archetipi di una società in trasformazione, dove anche l'idea di infinito si svuota, divenendo solo segno che corre in avanti. Esattamente come accade nelle "linee" impresse da Manzoni su rotoli di carta (con la più lunga, realizzata a Herning, Danimarca, nel luglio 1960, di 7200 metri), così spiegate dal loro autore nel già ricordato intervento «Libera dimensione»: «La linea si sviluppa solo in lunghezza: corre all'infinito: l'unica dimensione è il tempo. Va da sé che una "linea" non è un orizzonte né un simbolo, e non vale in quanto più o meno bella, ma in quanto più o meno linea: in quanto è».

Ammirato e detestato, celebrato e deriso, l'estensore del «Manifesto contro il niente per l'esposizione internazionale del niente» (1960) riuscì in pochissimi anni a imprimere il proprio segno demistificatorio, insieme terribile e liberatorio, sull'arte in un tempo in cui non vi era più spazio per l'evocazione, l'allusione, per la creazione e la rappresentazione di messaggi, ma solo per «ciò che è». *E basta*. Del resto «non c'è nulla da dire: c'è solo da essere» («Libera dimensione»).



38.

Il Gesto. Rassegna Internazionale delle Forme Libere

Milano, 1955-1959, E.P.I. editoriale periodici italiani, brossure illustrate fermate con punti metallici, 320 x 227 mm., numero di pagine variabile.

Segni del tempo alle brossure (quarto fascicolo con fioritura ai piatti) ma nel complesso ottimi esemplari, completi del catalogo della mostra «Il Gesto» e delle litografie di Lucio Fontana e Joe Colombo allegati al primo numero e del catalogo «Art Interplanetaire» allegato al quarto.

EDIZIONE ORIGINALE. RARISSIMA COLLEZIONE COMPLETA. € 2.500

Uscita nel 1955 come secondo quaderno del «Bollettino Internazionale d'informazione del Bauhaus Immaginario» in occasione dell'esposizione «Il Gesto» ospitata dalla Galleria Schettini di Milano dal 18 giugno al 18 luglio dello stesso anno, la straordinaria rivista omonima qui proposta ospitò, nei suoi quattro fascicoli, quanto di più importante la nuova avanguardia artistica internazionale avesse da proporre. Organizzato dal Movimento Arte Nucleare, il periodico (irregolare, ma con cadenza sostanzialmente annuale) venne ufficialmente redatto da Enrico Baj e Sergio Dangelo nella seconda uscita; da Baj, Dangelo e Piero Manzoni nella terza; e dal solo Baj nella quarta uscita interamente dedicata all'Arte Interplanetaria.

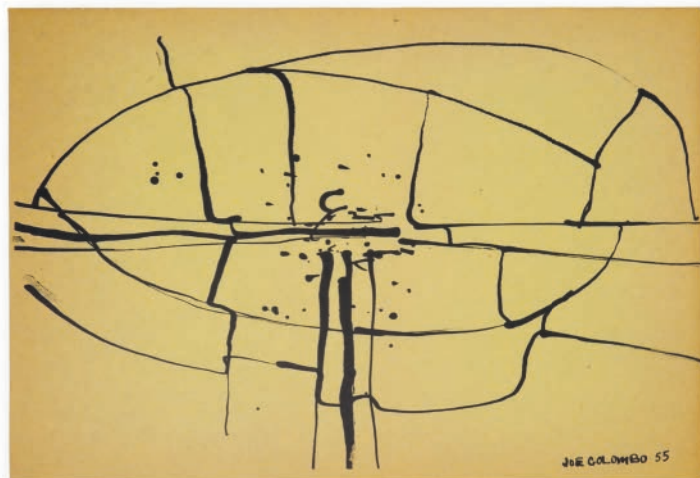
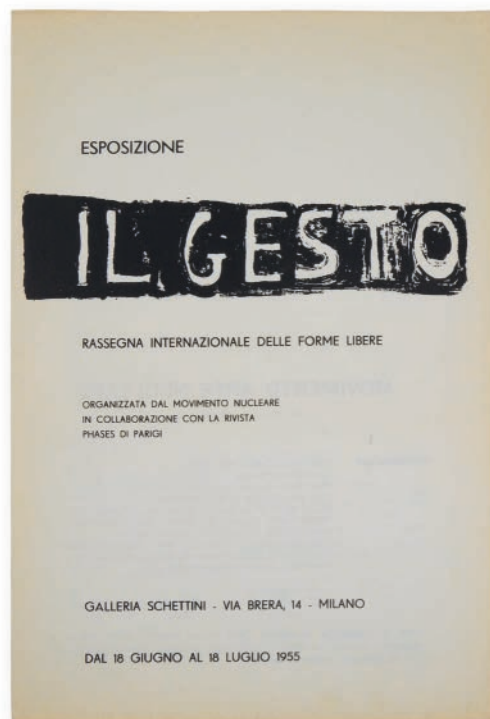
Al suo esordio, «Il Gesto» si presentò con una scultura di Max Ernst in copertina, un disegno di Asger Jorn al retro del frontespizio e uno di Lucio Fontana all'ultima carta, oltre ad allegare due litografie (una dello stesso Fontana e una di Joe Colombo) insieme al catalogo della mostra milanese (organizzata dal Movimento Nucleare in collaborazione con la rivista parigina «Phases») a cui il numero era dedicato, dando immediata prova della sua rigorosa bellezza grafica. Una cura ribadita anche negli interventi teorici, tutti di altissimo livello. Ne è dimostrazione il secondo numero: introdotto da un collage di Edouard Léon Théodore Mesens al piatto anteriore e da un disegno di Jackson Pollock al frontespizio, la parola è affidata a Pierre Restany con «Moralite du geste», poi seguito da testi di Philippe d'Arshot, Edouard Jaguer e dall'opera "memotecnica" di Charles Estienne.

Un perfetto equilibrio di immagini e parole, dunque, ribadito anche nel terzo numero in cui sono i "buchi" di Fontana in copertina ad accompagnare verso un fascicolo ricchissimo: dopo l'editoriale «Gesti nuovi» di Gillo Dorfles, è «Passi, passaggi» di Edoardo Sanguineti



ad attendere il lettore insieme alla riproduzione di opere, tra le tante, di Francis Picabia, Mario Persico, Gio Pomodoro, Jacques Brunius, poi seguite da «L'uovo vive d'incontri» di Nanni Balestrini, da un "Achrome" (ma ancora senza titolo) di Manzoni, da «Flasch al magnetofono» di Sergio Dangelo e da una litografia a doppia pagina di Arnaldo Pomodoro.

«Rivista, specializzata, delle forme libere senza fini di lucro [...] distribuita alle persone interessate che ne facciano richiesta» (così al colophon), «Il Gesto» proseguì fino al numero finale del settembre 1959, quando ormai l'esperienza dell'Arte Nucleare si era conclusa o dissolta in altre direzioni. Preziosa fu comunque quell'uscita conclusiva, di cui si deve almeno segnalare il manifesto «Arte Interplanetaria» sottoscritto – a conferma delle feconde connessioni che su quelle pagine si crearono – da Giovanni Anceschi, Sandro Bajini, Nanni Balestrini, Leo Paolazzi, Paolo Radaelli, Luca, Lucio Del Pezzo, Giuseppe Alfano, Dino Grieco, Guido Biasi, Mario Persico, Sergio Fergola, Bruno Di Bella, Angelo Verga, Ettore Sordini, Antonio Recalcati, Enrico Baj e da Farfa (autore anche del «Manifesto manifestante cartacei razzi» chiuso da un disegno di Franceschini all'ultima carta).



39.

Azimuth

Milano, 1959 – gennaio 1960, E.P.I. editoriale periodici italiani, doppio punto metallico con copertina in brossura; fondo grigio scuro e stampa in bianco con sovrimpressioni blu per il primo fascicolo; fondo bianco e stampa in grigio scuro e rosso aranciato per il secondo fascicolo; efficace grafica di grande impatto, non firmata ma di Cecco Re, 290 x 210 mm, «Azimuth», primo numero: pp. [32] con quattro pagine stampate a due colori, blu e nero, su carta normale, mentre le restanti in bianco e nero su carte patinate di grammatura variabile; 1 foglio sciolto con riproduzione di opera di Tinguely allegato – «Azimuth 2»: pp. [24] in carta uso-mano con tavole a mezza pagina nel testo; un inserto fuori testo al mezzo in cartoncino color mattone sottomisura.

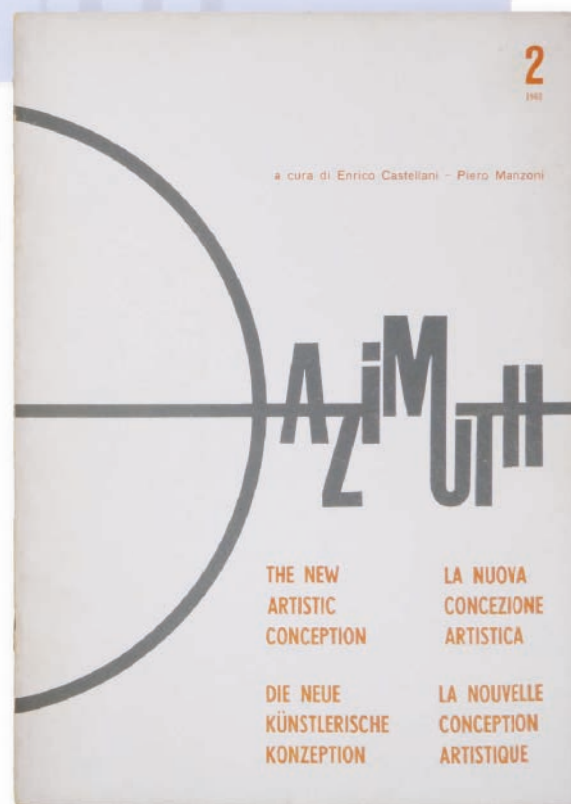
Mimini segni d'usura perimetrali, con un leggerissimo accenno di piega verticale al piatto anteriore, visibile solo verso e che non intacca la grafica; uno dei bifoli centrali leggermente allentato; nel complesso in ottime condizioni. «Azimuth 2» con lieve brunitura marginale e ingiallitura verso della copertina; interni leggermente bruniti, come normale; complessivamente in ottime condizioni.

EDIZIONE ORIGINALE. RARA COLLEZIONE COMPLETA € 5.000

Dalla fine del Movimento Arte Nucleare e del «Gesto» nacque, nel 1959, una nuova esperienza, destinata a segnare una ulteriore tappa fondamentale per la ricerca e la divulgazione della sperimentazione artistica. Primo atto fu la fondazione, da parte di Piero Manzoni ed Enrico Castellani, della Galleria Azimut in un seminterrato della milanese via Clerici 12. Inaugurata il 4 dicembre dello stesso 1959 con le famose “linee” manzoniane, il centro espositivo promosse nella sua breve ma intensissima vita (e con l'aiuto determinante di Lucio Fontana) giovani artisti della scena internazionale, venendo presto affiancata dall'attività della rivista «Azimuth».

Ideata e curata dagli stessi Castellani e Manzoni, il primo numero di «Azimuth» conteneva interventi militanti (Dorfles e Laszlo, ad aprire e chiudere il fascicolo), prose e poesie (Pagliarani, Agnetti, Paolazzi/Porta, Tullier, Balestrini, Picabia, Beckett), articoli di critica (Ballo, Alfieri, Y. Tono, Galvano); sei tavole a piena pagina (un «Meta-matic» di Tinguely, in foglio sciolto; un monocromo blu di Klein; un Dorfles; una scultura di Gio Pomodoro fotografata su fondo nero; una tavola di accertamento alfabetica di Manzoni; un Estienne in blu) e svariate opere riprodotte a tracciare i vasti confini della contemporaneità artistica eletta dalla rivista (Johns, Fontana, Rauschenberg, Megert, Angeli, Schwitters, Castellani, Rotella, A. Pomodoro, Bonalumi, Holweck, Mack, Fischer, Kemeny, Piene, Wagemaker, Romyn, Manzoni, Schoonoven, Dahamen, Sanders,

Bohemen, Schumaker, Tajiri, Pieters, Rossello, Dorazio, Dangelo, Marotta, Lora, Pena). Nelle pagine pubblicitarie finali, la costellazione di gallerie e riviste d'arte entro cui operava «Azimut/h» («Appia antica» di Villa, «Notizie» di Pistoì/Crispolti, «Direzioni» di Fabrizio Mondadori, «Le Arti» di Marussi/Vella e «Panderma» di Laszlo). Il secondo e ultimo fascicolo, pubblicato nel gennaio 1960, venne invece interamente consacrato alla fondamentale mostra collettiva «La nuova concezione artistica», con un programma ben definito, proposto in italiano, inglese, francese e tedesco ed esplicitato nel lungo testo critico di Castellani, «Continuità e nuovo». A seguire «Una nuova concezione di pittura» di Uno Kultermann, «Libera dimensione» di Manzoni e «L'oscurità e la luce» di Piene, impaginati di nuovo da Cecco Re attorno alla riproduzione di una selezione delle opere esposte. Pinzato al mezzo del fascicolo il catalogo della mostra stessa, impresso su cartoncino color mattone, che vedeva la partecipazione di Breier, Castellani, Holweck, Klein, Mack, Manzoni e Mavignier.



40.**Piero Manzoni fotografato da Giorgio Lotti**

Milano, 1960, 240 x 178 mm, stampa fotografica con pecetta copyright "G. Mercatali – G. Lotti" e dell'archivio di Henk Peeters al verso.

Stampa fotografica in ottimo stato. Al verso, pecetta del foto-archivio di Henk Peeters e pecetta con diritto di proprietà dei fotografi Mercatali e Lucci e divieto di pubblicazione (divieto annullato da una "X" tracciata a penna e dal timbro «Archieff» a coprire la normativa).

DOCUMENTO FOTOGRAFICO ORIGINALE. € 1.100

Ritratto di Piero Manzoni, eseguito dal fotografo Giorgio Lotti, mentre realizza i celebri «Corpi d'aria» nel suo studio milanese in via Fiori Chiari 16. Al verso della stampa, la pecetta posta nell'angolo superiore sinistro testimonia l'importante provenienza di questo documento, ovvero l'archivio personale di Henk Peeters localizzato nella dimora di campagna "Leusveld", sua residenza a partire dal 1973.



Fondatore nel 1960 della "Nul-beweging", costola olandese del movimento tedesco "ZERO" a cui Manzoni si legò a partire dal 1962, Peeters fu l'artefice della fondamentale mostra «Nul» allo Stedelijk Museum di Amsterdam che vide l'artista di Soncino tra i suoi grandi protagonisti.

**41.**

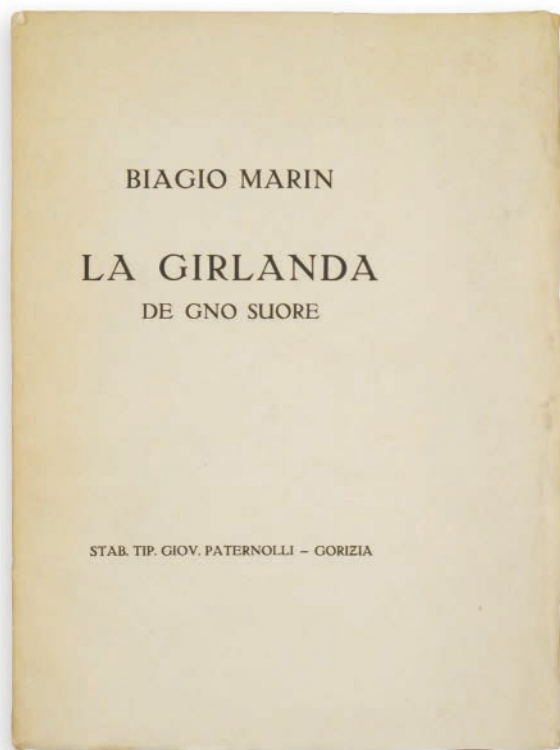
Piero Manzoni e Nanda Vigo fotografati da Uliano Lucas

Milano, 1962, 310 x 200 mm, stampa fotografica con timbro del fotografo al verso.

Stampa fotografica in ottimo stato (lievissimi segni del tempo). Al verso timbro di Uliano Lucas e appunto autografa del fotografo Bruno Galvani «Milano – 1962 – Bruno Galvani».

DOCUMENTO FOTOGRAFICO ORIGINALE. € 1.300

Piero Manzoni ritratto da Uliano Lucas con l'artista e designer Nanda Vigo, sua compagna dal 1962 fino all'improvvisa morte nel febbraio 1963.

**42.****MARIN, BIAGIO****La girlanda de gno suore**

Gorizia, giugno 1922, Stab. Tip. Giov. Paternolli, brossura avorio con ampie unghie, titoli in nero al piatto e al dorso, fregio editoriale nero al piatto posteriore, in 8°, pp. 100 (1 illustrazione al frontespizio e 1 xilografia nel testo).

Ottimo esemplare (lieve e occasionale fioritura alle carte).

RARA PRIMA EDIZIONE. € 900

Opera seconda di Biagio Marin dedicata alla sorella Nunziata in occasione delle sue nozze con Giacomo Zuliani nel giugno 1922. Una raccolta che è un passaggio nella biografia e nella terra del grande poeta di Grado, altamente stimato da Pier Paolo Pasolini – per la cui tragica morte Marin scrisse le “litanie” «El critoleo del corpo fracassao», poi pubblicate da Scheiwiller nel 1976 – e profondamente legato a Claudio Magris.

Scritta in dialetto gradese (ma con un «Glossario» posto in chiusura), come solo mezzo possibile per dare voce a una poesia mai scissa dalle proprie origini, la silloge venne elegantemente confezionata dall’amico Giovanni Paternolli, storico intellettuale, libraio ed editore goriziano, già amico di Carlo Michelstaedter e protagonista – come “Nino” – del suo «Dialogo della salute».

43.**MARIN, BIAGIO****La Teraferma gera a tramontana. Per l'inaugurasson del ponte "Littorio"**

Trieste, 1936, Stabilimento d'Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, autocopertinato fermato con doppio punto metallico, in 8°, pp. [12].

Lieve brunitura perimetrale, per il resto ottimo esemplare (privo di numerazione) pregiato da dedica autografa dell'autore (che qui si firma «Biazeto»).

RARISSIMA EDIZIONE FUORI COMMERCIO. CON DEDICA AUTOGRAFA. € 1.500

Rarissima plaquette, tirata in soli venticinque esemplari numerati. Scarsamente conosciuto, il volumetto contiene i versi composti da Biagio Marin per celebrare l'inaugurazione del Ponte Littorio – ora Ponte Giacomo Matteotti –, opera che pose fine all'isolamento di Grado congiungendola con la terraferma.

Datato «Gravo, el 14 zugno 1936 – XIV E. F.», il componimento è aperto della dedicatoria ai «realisaturi de l'opera» Carlo Tiengo, in quel momento a capo della prefettura triestina, e all'avvocato Piero Pieri, preside della provincia di Trieste.

BIAGIO MARIN

LA TERAFERMA
GERA A TRAMONTANA

per l'inaugurazione
del ponte
„Littorio”

A Giovanni Corbato, che una volta
è gero gerasu.

Biagio

Grano 10 luglio 1936

**F. T. MARINETTI
E FILLIA
LA
CUCINA
FUTURISTA**

CASA EDITRICE SONZOGNO : MILANO

LA CUCINA FUTURISTA

44.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO - FILLIA**[LUIGI COLOMBO]****La cucina futurista**

Milano, Sonzogno (Stab. Matarelli), s. d. [maggio 1932], in 16° (182 x 119 mm), brossura in leggera carta satinata bianca stampata in rosso ai piatti e al dorso; fondo giallo sulla copertina anteriore; pp. 268 [4] con illustrazioni in bianco e nero nel testo, 2 carte non numerate fuori testo con fotografie b/n, poste tra le pagine 112-113.

Ottimo esemplare, freschissimo e pulito – il numero 1281 timbrato dall'editore al colophon – in brossura senza restauri (quasi insignificanti difetti perimetrali, tra cui qualche minuta lacerazione e i lievi segni dei fascicoli sul dorso): condizione molto rara per questa edizione popolare.

EDIZIONE ORIGINALE. € 2.800

Nell'ambito di un più ampio progetto di rilancio "pratico" della cucina futurista, cominciato l'anno precedente con l'inaugurazione della taverna futurista Santopalato a Torino, Fillia e Marinetti danno alle stampe questo volume, che sta alla cucina futurista così come l'Artusi sta alla cucina italiana: «[...] una specie di manuale dell'Artusi a rovescio, del duemila», come commenta uno dei primi recensori del libro (cit. in Pautasso, p. 60). Nelle sue oltre duecentocinquanta fitte pagine, vi è dentro tutto quello che uno vorrebbe sapere sull'argomento: manifesti (della cucina; contro la pastasciutta), rassegna stampa (italiana ed estera), descrizioni dei pranzi futuristi, ampia sezione con le ricette di piatti e delle «polibibite» (cocktail), tre immagini fotografiche (plastico di Guido Fiorini per ristorante futurista; cuochi futuristi della Taverna Santopalato; due pannelli decorativi di Prampolini) e otto disegni in bianco e nero raffiguranti alcune delle futuristiche vivande, opera di Fillia, Paolo Alcide Saladin, Mino Rosso e «dottor Vernazza».

Il manuale rappresenta uno dei più concreti esempi di intervento avanguardista sulla vita comune, «ricostruzione futurista dell'universo», sbalorditivo nella sua complessità e articolazione, ma del tutto ironico, semplice e godibile nell'esposizione. Non a caso come editore fu scelto il popolare Sonzogno, con cui Marinetti collaborava già dal principio degli anni '20, che ne procurò un lancio massiccio e del tutto inusuale per le tirature italiane dell'epoca: vennero stampate 6000 copie, tutte numerate a macchina alla prima carta, senza data ma nel maggio 1932 (la prima recensione individuata dagli storici è



Cammarota, Futurismo, 162; Salaris, Cibo futurista, pp. 62-67; Pautasso, Cucina futurista (Milano 2015), pp. 55-75

quella sul «Radiocorriere» del 14-21 maggio). Nonostante l'alta tiratura, il libro è oggi raro a trovarsi nella sua copertina originale in brossura e in buone condizioni: la qualità dell'edizione è infatti bassa, la carta utilizzata per gli interni molto economica e deperibile e quella satinata per la brossura leggerissima e soggetta a strappi e lacerazioni lungo il dorso.

«Nel 1932 esce il libro "La cucina futurista", curato da Marinetti e Fillia, con le ricette, le cronache dei primi banchetti e tutte le informazioni relative al primo anno di campagna gastronomica. [...] Ma che si tratti d'una proposta soprattutto artistica appare chiaro fin dalle prime pagine, dove la nascita della cucina futurista viene narrata attraverso un racconto gastronomico, allegorico e fantastico, sulla scia di quelli di Apollinaire, intitolato "Un pranzo che evitò un suicidio". [...] Marinetti] descrive situazioni e immagini indubbiamente forti, che tra l'altro anticipano di diversi lustri il banchetto ideato da Meret Oppenheim per l'esposizione internazionale del surrealismo (1959-60) alla galleria Daniel Cordier [...]. Ma l'ossessione del corpo femminile quale elemento rituale alimentare si ritrova anche negli esperimenti della Eat Art promossa da Daniel Spoerri, che nel 1970 espone

opere commestibili di svariati artisti, come la donna di panpepato di Richard Lindner, decorata con glassata di zucchero colorato, e la "Gebratene Frau" (la donna arrosto) di Joseph Beuys. [...] Battute, divertimenti, gioco di equivoci, azione, teatro, poesia, tutto questo concorre a elaborare la cucina futurista, il cui manuale si conclude con le vere ricette e un dizionario che riscrive il linguaggio culinario, ripulendolo dalle parole non prettamente italiane [...] e inventando] neologismi che rientrano nel progetto di ricostruzione totale della vita e dunque anche del linguaggio, come "peralzarsi" (dessert), "polibibita" (cocktail), "prestoalsole" (picnic), "quisibeve" (bar), "traidue" (sandwich) [...] ma anche termini molto complessi, basati su principi analogici, quali "conprofumo", che indica l'affinità olfattiva di un odore col sapore di una data vivanda (esempio: rosa e poltiglia di patate), "disprofumo", che sintetizza il complementarismo tra un profumo e un sapore (gelsomino e carne cruda), "conrumore", che rivela un'affinità umoristica tra un rumore e un sapore (motore di motocicletta e sugo d'arancio), "dismusica", che denota invece il complementarismo di una musica con una pietanza (Nona sinfonia di Beethoven e datteri alle acciughe)" (Salaris).



LE PRIME VIVANDE FUTURISTE.

45.

MARTINI, ALBERTO – BALBI, GIORGIO**Un mago del Bianco e Nero. Alberto Martini. 38 tavole in nero, 5 disegni e 12 litografie a colori**

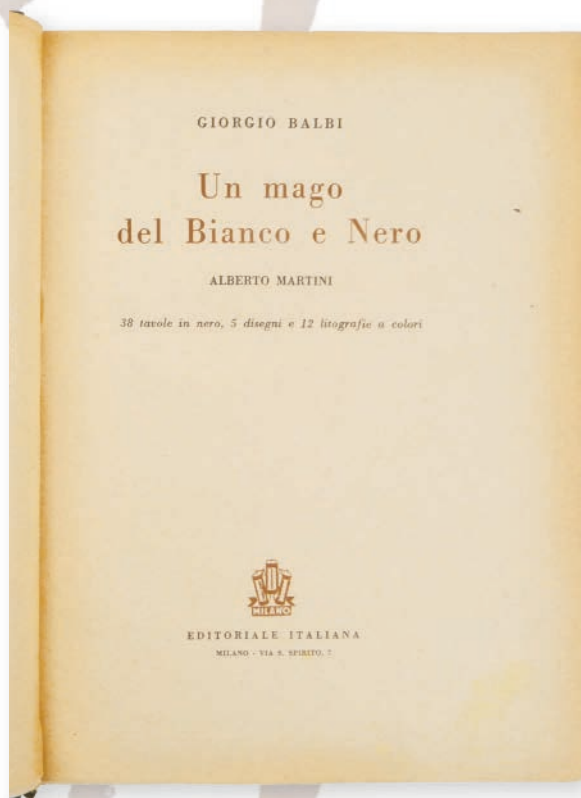
Milano, 1945, Editoriale Italiana, collana «Collezione di monografie artistiche “Bianco e nero” sotto gli auspici dell’Associazione italiana dell’ex libris e del bianco e nero», n.1, pp. [6] 72 [6], 50 tavole fuori testo su carta patinata stampate al recto e al verso, 3 incisioni originali nel testo.

Esemplare numerato «14 | M / Z» in inchiostro verde, di pugno di Martini stesso, sul colophon, con firma autografa; nella serie delle 25 copie con le incisioni originali stampate su pregiata carta di cotone, bianchissima, tutte numerate «14/25», titolate e autografate dall’artista al piede. Esemplare completo dell’astuccio protettivo in carta decorata a mano in raffinata sottile marmorizzazione rosa; con un restauro alla cerniera anteriore, le carte a mano normalmente e uniformemente brunite con piccolo strappo al margine destro di pagine 43, per il resto eccellente.

EDIZIONE ORIGINALE NELLA TIRATURA DI TESTA. € 1.750

Splendida monografia dedicata ad Alberto Martini realizzata da Giorgio Balbi nel 1945 e pubblicata dalla milanese Editoriale Italiana in tre differenti emissioni, tutte firmate dall’artista: una tiratura di testa di soli 25 esemplari numerati da A a Z con tre puntesecche originali del grande maestro dell’incisione (anche se il colophon ne indica erroneamente quattro), a cui appartiene l’esemplare qui presentato; 25 fuori commercio numerati con cifre romane; e infine 450 esemplari numerati con cifre arabe.

Composto da cinquanta tavole su carta patinata fuori testo con i lavori di Martini suddivisi nelle sezioni “Disegni e incisioni” ed “Ex libris”, il volume si propone, seguendo le parole dello stesso Balbi contenute nella «Prefazione» datata «Como, maggio 1945», come un omaggio «di convinto ammiratore della geniale e potente opera artistica di Alberto Martini, mago del bianco e nero e del colore. L’ho compilata per le persone colte e amanti del bello, nell’intento di far conoscere e amare sempre più questo nostro grande e singolare Artista, così invidiatoci dagli stranieri».





16/28

T. Pizzarello del. inc. 1894

IL BAVESCUOLO



16/28

T. Pizzarello del. inc. 1894

IL BAVESCUOLO

TAV. XXXVI



(1904)

EX LIBRIS
A. FOGAZZARO



(1904)

TAV. XXXVII



(1904)



(1904)

46.

MICHELSTAEDTER, CARLO

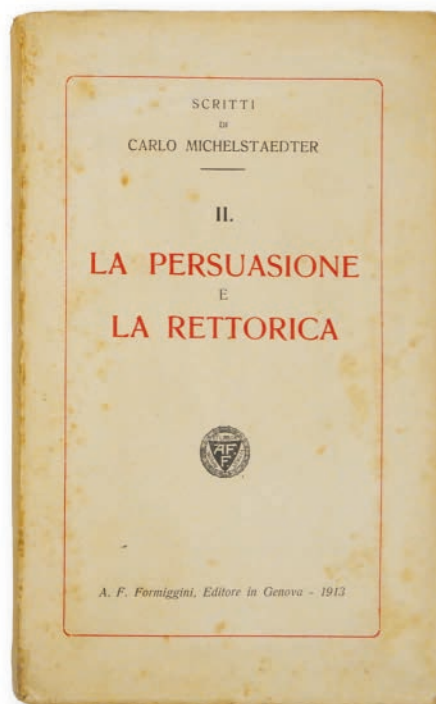
Scritti di Carlo Michelstaedter I. Dialogo della salute - "Poesie"
[Formiggini e Vallecchi] - Scritti di Carlo Michelstaedter II. La
Persuasione e la Rettorica

Genova, 1912-1913, A.F. Formiggini Editore in Genova / Vallecchi Editore Firenze, broccata con cornice rossa, titoli rossi e neri al piatto, dorso muto («Dialogo della salute» ricopertinato Vallecchi con titoli rossi e neri al piatto, dorso muto), in 8°, pp. [8] 81 [7] (identica numerazione per l'emissione ricopertinata Vallecchi); pp. [8] 163 [5], con un raffinato catalogo editoriale di pp. [14] sottomisura inserito in fine del volume secondo, ornato da tre xilografie di cui una di De Carolis a piena pagina.

Insieme, conservato in cofanetto rosso illustrato, composto dai volumi I e II degli «Scritti di Carlo Michelstaedter» e dal volume I con copertina Vallecchi. Volume I normalmente brunito con restauro al dorso e alle prime carte; pecetta editoriale con indicazione del prezzo al piatto posteriore. Volume I ricopertinato Vallecchi con piatti fioriti, interno pulito. Volume II con broccata parzialmente fiorita, interno pulito (primo fascicolo leggermente allentato).

EDIZIONE ORIGINALE FORMIGGINI DEGLI «SCRITTI» VOL. I E II E «DIALOGO DELLA SALUTE»
NELL'EMISSIONE VALLECCHI. € 3.000

Prezioso insieme che raccoglie le sole due opere del filosofo, scrittore e poeta goriziano Carlo Michelstaedter, morto suicida a ventitré anni il 16 ottobre 1910. Pubblicate





postume nel 1912 e 1913 a cura dell'amico Vladimiro Arangio-Ruiz – conosciuto durante gli anni universitari a Firenze – dall'editore genovese Formiggini, i volumi «Dialogo della salute – “Poesie”» e «La Persuasione e la Rettorica» raccolgono la straordinaria profondità maturata da Michelstaedter in una vita tanto breve.

Animato da studi letterari, filosofici e artistici e segnato dal terribile suicidio, nel 1907, dell'amica Nadia Baraden – giovane artista russa come lui di origine ebraica – poi seguito, nel 1909, da un altro suicidio, ovvero quel del fratello Gino, il giovanissimo intellettuale prese a lavorare al «Dialogo della salute» con uno spirito ormai fatalmente caricato da quei due terribili avvenimenti.

Composto parallelamente e in contrappunto alla stesura della tesi di laurea mai discussa ma pubblicata – con le cure del cugino Emilio – sotto il titolo «La Persuasione e la Rettorica» e terminato pochi giorni prima di togliersi la vita con un colpo di pistola, il dialogo è il luogo della riflessione di Michelstaedter sui concetti di salute e malattia, di vita e di morte. Di stampo socratico-platonico, il testo mette in scena lo scambio tra Nino – dietro cui si cela l'amico Giovanni Paternolli – e Rico, portatore delle posizioni dello stesso autore. E ad affiorare è una visione filosofica in cui desiderio di assoluto e di affrancamento dalle convenzioni sociali e dalla vita inautentica a cui esse conducono si muove insieme alla pessimistica ma inebriante liberazione dall'ossessione per il futuro.

Chiuso dai componimenti raccolti nella sezione «Poesie», il «Dialogo» apparve, come già ricordato, nel 1912 seguito nel 1913 dalla ripresa della tesi di laurea, entrambi pubblicati grazie allo scrittore e raffinato editore di origine ebraica Angelo Fortunato Formiggini. Ma in occasione del progetto di una seconda edizione delle opere di Michelstaedter – progetto che si sarebbe concretizzato solo nel 1922 a causa dello scoppio della prima guerra mondiale – le copie invendute Formiggini del «Dialogo» vennero acquisite dalla fiorentina Vallecchi che approntò una nuova emissione, ricopertinando i volumi con l'indicazione “Vallecchi Editore Firenze” al piatto anteriore, mentre invariato rimase l'indicazione “A.F. Formiggini, Editore in Genova – 1912” al frontespizio.



Ossi di seppia

1925-2025

Cento anni di «Ossi di seppia».
Cento anni dalla prima edizione
Gobetti, custode dell'esordio di
una delle raccolte poetiche più
importanti del Novecento.

Canto della disarmonia tra il poeta
e la società e del frustrante (ma
al tempo stesso poeticamente
vivificante) tentativo di risuonare
con le cose, sorretto dall'abbandono
di qualsivoglia presunzione
conoscitiva o affermativa sul
mondo, come nella meravigliosa
resa contenuta nel verso finale di
«Mediterraneo», «bruciare, questo,
non altro, è il mio significato».
Una poesia della crisi costruita
dal giovane Montale con uno stile
a tratti volutamente prosaico,
arido come la terra ligure in cui
si muove, umile eppure capace
di sfiorare i silenzi «in cui le cose
s'abbandonano e sembrano vicine
/ a tradire il loro ultimo segreto» («I
limoni»).

“
Bruciare,
questo,
non altro,
è il mio
significato
”

E fu una tale antiretorica potenza a convincere l'altrettanto giovane Gobetti ad accogliere la silloge tra i volumi della sua casa editrice, benché fondamentale fu la mediazione di Sergio Solmi, già sodale del grande intellettuale antifascista torinese e collaboratore della sua «Il Baretto», la rivista nata nel dicembre 1923 come supplemento culturale di «La Rivoluzione Liberale».

Amico fraterno di Montale – conosciuto a Parma nell'autunno del 1917, mentre entrambi svolgevano il servizio di leva prima di raggiungere il fronte – fu Solmi ad accogliere i primi componimenti montaliani sulle pagine della neonata rivista «Primo tempo» (*collezione disponibile a richiesta*), da lui fondata a Torino nel 1922 con Giacomo Debenedetti, Mario Gromo ed Emanuele Sacerdote. «Riviere», i sette componimenti di «Accordi» e «L'agave sullo scoglio» apparvero infatti rispettivamente nei numeri 2 del 15 giugno e 4-5 di agosto/settembre 1922 prima di essere sistematizzate all'interno della raccolta del 1925.

Composta da quarantatré “rottami” – questo il titolo, dal sapore sbarbariano, che la silloge avrebbe dovuto originariamente avere – la Gobetti ospita poesie scritte tra il 1916 e il 1924, suddivise nell'ouverture «In limine» e nelle sezioni «Movimenti», «Ossi di seppia», «Mediterraneo» e, infine, «Meriggi», accompagnate dalle

dediche ad Adriano Grande, Camillo Sbarbaro, Emilio Cecchi, Roberto “Bobi” Bazlen e Sergio Solmi, quasi a dichiarare la volontà montaliana di farsi parte di una ristretta comunità letteraria e umana insieme.

Impresa su carta fatalmente povera a causa delle sempre precarie condizioni economiche della nobile impresa editoriale di Gobetti ma avvolta dalla classica ed elegantissima copertina – in verità per nulla amata da Montale – caratterizzata dal motto alfieriano TI MOI SYN DOULOISIN (“che ho a che fare io con gli schiavi”), la princeps degli «Ossi» venne stampata – con l'impegno da parte dell'autore di procurare 200 prenotazioni - in 1000 esemplari non numerati più 15 in un'emissione di lusso mai rinvenuta – e forse mai davvero realizzata – eppure testimoniata da uno scambio epistolare tra Montale e l'antifascista torinese: «so che mi concedi le copie di lusso (!), e ti ringrazio. Fanne tirare 15 (con relativa dicitura) numerate dall'1 al 15».

“Brutta e scorretta”, definì il poeta questa prima edizione in una lettera all'amico Bazlen. Segno di una giovanile insofferenza per il modo in cui il volume era stato curato e confezionato ma forse, più profondamente, dichiarazione di quell'ansia di ritorno, revisione, ampliamento del vivo corpo poetico che avrebbe contraddistinto la storia degli «Ossi» almeno fino alla versione Carabba del 1931.

47.

Ossi di seppia – Prima edizione

Torino, giugno 1925, Piero Gobetti Editore, brossura beige con titoli in riquadro color rame, stampa in nero ai piatti e al dorso, tipica grafica delle copertine Gobetti Editore col marchio disegnato da Felice Casorati, in 8°, pp. 100.

Fioritura ai piatti con restauro conservativo professionale al dorso. Per il resto ottimo esemplare, pulito alle carte.

LA PRIMA RARISSIMA EDIZIONE GOBETTI € 7.000

PIERO GOBETTI
EDITORE
TORINO
1925
▼

Sottostimata dal suo autore ma in verità straordinaria – a partire dal fascino conferito dal legame con Gobetti e con le sue edizioni – la princeps della raccolta divenne a stretto giro anche rarissima, benché non a causa di un immediato successo commerciale. Come dichiarò lo stesso Montale in un'intervista Rai curata da Giancarlo Vigorelli e trasmessa nel febbraio 1969: «La prima [edizione] addirittura durò un giorno o due, perché bruciò il magazzino, circa metà delle copie andarono così felicemente esaurite [...] mio padre [...] ignorava l'esistenza della prima edizione». Tre anni dopo, sarà allora la volta della ripresa per i tipi dei fratelli Ribet all'interno della collana «Scrittori contemporanei» diretta da Mario Gromo. Tra i fondatori della casa editrice torinese nel 1927, fu proprio Gromo a insistere con Montale affinché una nuova versione degli «Ossi» vedesse la luce. Ancor più rara della precedente – con una tiratura di 450 copie numerate per l'emissione ordinaria e 22 “grand papier” (oltre a pochi esemplari fuori serie riservati alla stampa e numerati oltre il 450) –, la nuova edizione si contraddistinse dalla precedente per l'aggiunta di sei componimenti - ovvero «I morti», «Delta», «Arletta» (già pubblicati su «Il



Convegno»); «Vento e bandiera», «Fuscello teso dal muro» e «Arsenio» (già pubblicate su «Solaria» nel dicembre 1926 e nel giugno 1927) – mentre venne espunta «Musica sognata» (per poi tornare, successivamente, con il titolo di «Minstrels»).

Meno esile rispetto all'edizione Gobetti grazie alla carta più spessa e a una diversa impaginazione, la nuova raccolta vedeva anche significative variazioni nella disposizione dei testi, così da comunicare un differente respiro generale. Ma a caratterizzare la versione Ribet fu anche la nota prefazione firmata da Alfredo Gargiulo, voluta da Montale «per rifare un

poco di verginità al libro» (così il poeta in una lettera a Solmi del 1927) e, si può aggiungere, per conferirgli maggior credito letterario.

Lavorata e ripensata in vista di una più salda coerenza interna, sarà tuttavia solo con la terza edizione uscita nel 1931 per Carabba – con tiratura non specificata ma numerata a macchina – che gli «Ossi» assumeranno una struttura sostanzialmente definitiva, fatta eccezione per le variazioni nella poesia «Vasca» e per la soppressione delle dediche nella prima edizione Einaudi del 1942.

Voluta da Enrico Falqui, consulente della casa editrice di Lanciano e da questa riproposta (senza autorizzazione da parte di Montale) nel 1941, in essa l'intermezzo «Altri versi» viene ricollocato al termine della sezione «Movimenti» (mentre prima si trovava anteposta a «Sarcofaghi»), ad accompagnare il lettore verso la suite che dà il nome alla raccolta. Segnata dalla ricerca di una maggiore precisione stilistica, a colpire è qui anche il bellissimo disegno al piatto anteriore eseguito (benché non firmato) da Scipione – al secolo Gino Bonichi – grande artista legato alla “Scuola romana” scomparso nel 1933 che, per Falqui e Carabba, aveva già realizzato la copertina di «Il paese del melodramma» di Bruno Barilli (1930).

Capolavoro di un poeta insieme “fisico e metafisico” – come Pietro Pancrazi definì, non senza intento critico, Eugenio Montale – dell'affascinante storia editoriale degli «Ossi di seppia» proponiamo qui, oltre alle rare edizioni Gobetti, Ribet, e Carabba, la prima edizione Einaudi del 7 marzo 1942 e la bellissima ristampa della princeps Gobetti pubblicata nel 1964 dalle Editiones Officinae Bodoni su «carta a tino dei fratelli Magnani di Pescia [in] centocinquanta esemplari numerati e quindici fuori commercio segnati con lettere, tutti firmati dall'autore».

48.

Ossi di seppia. Con un'introduzione di Alfredo Gargiulo - Seconda edizione

Torino, 3 gennaio 1928, Fratelli Ribet Editore, collana «Scrittori contemporanei» a cura di Mario Gromo, brossura color rosso mattone stampata in nero ai piatti e al dorso (piccolo fregio editoriale in oro al piatto anteriore e al dorso), in 16°, pp. XIX [1] 138 [10].

Esemplare numero 356/450, in più che buone condizioni (piccole mancanze agli angolini anteriori integrate con carta simile; minima mancanza – senza perdite – al piede del dorso, con principio di separazione al taglio basso della cerniera anteriore; interno con la normale, leggera brunitura, ma pulito).

PRIMA EDIZIONE RIBET AUMENTATA. € 2.500



49.

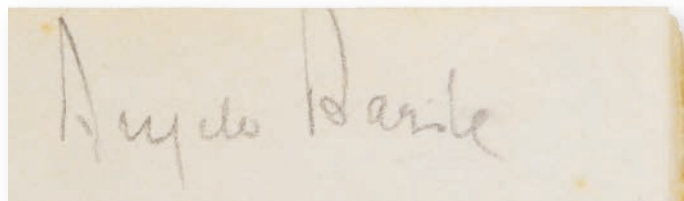
Ossi di seppia. Con un'introduzione di Alfredo Gargiulo - Seconda edizione, in tiratura [Esemplare di Angelo Barile]

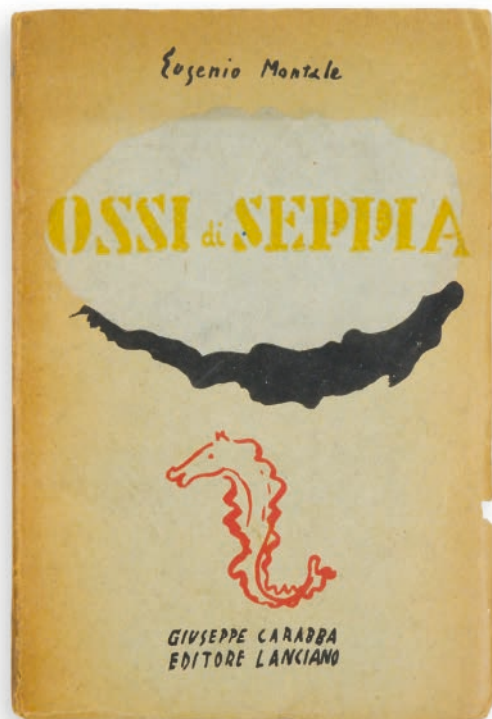
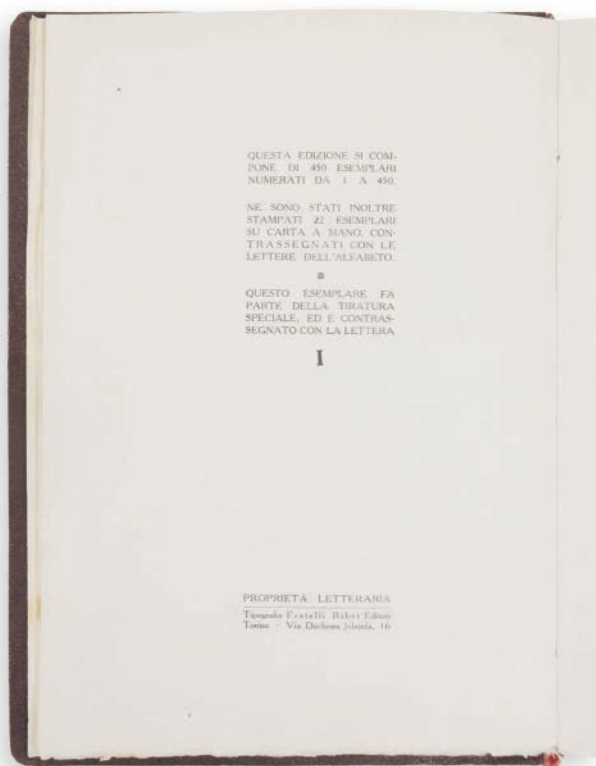
Torino, 3 gennaio 1928, Fratelli Ribet Editori, legatura in piena percellina marrone con titoli oro al dorso, conserva i piatti della brossura editoriale in carta goffrata color avorio stampata in blu al piatto anteriore e al dorso (quarta di copertina muta); riquadro con decoro secessionista e marchio editoriale (Europa in groppa al toro) stampati in grigio argento alla copertina, in 16°, pp. XIX [1] 138 [10]; titolo e marchio editoriale in marrone oro al frontespizio.

Ottimo esemplare contrassegnato col la lettera «I». Firma di appartenenza di Angelo Barile alla prima carta bianca. Segni di attenzione vergati da Barile all'indice finale e alle pagine interne.

RARISSIMA PRIMA EDIZIONE RIBET NELLA TIRATURA DI TESTA. € 4.500

Rarissima esemplare della seconda edizione degli «Ossi di seppia», impressa in soli 22 esemplari «su carta a mano» appartenuto ad Angelo Barile. Montale e Barile si conobbero nel 1920, a Genova, dove il poeta degli «Ossi» aveva fatto ritorno dopo l'esperienza bellica, trascorsa, nell'ultima fase, come responsabile del campo di prigionieri austriaci a Lanzo Torinese. Furono quegli anni in cui il giovane Montale, prima di maturare un definitivo rifiuto verso la sua città natale, incontrò Barile, Sbarbaro e Grande, poeti che frequentavano tutti il caffè Diana, luogo di riferimento anche per le sortite genovesi di Gobetti nei primi anni del fascismo. Montale, più giovane di otto anni rispetto a Barile e Sbarbaro, nutrì fin dai primi tempi un sentimento di profondo rispetto verso quei poeti più grandi: «mi pareva già allora» – ricorda proprio Barile in un efficace ritratto dello scrittore – «in quei nostri primi incontri, molto più avanti dei suoi anni. Non solo per le poesie che andava scrivendo ma anche, e di più, per i suoi modi. [...] Cordiale senza abbandoni, negato almeno in apparenza alle accensioni dell'età, e attento, informato, curioso di conoscenze, avido di rapporti letterari [...] molto più disposto ad ascoltare che a parlare, a ricevere le altrui confessioni che a farne di proprie» («La vigilia genovese di Montale» numero speciale di «Letteratura» XXX, gennaio – giugno 1966, pp. 79-81). E fu proprio durante questi primi colloqui che il poeta consegnò all'amico più grande i suoi primi «ossi», scritti su foglietti puliti, senza correzioni. Pochissime infatti, e per lo più formali,





furono secondo la testimonianza di Barile – che sarà poi il dedicatario dell’ultima sezione degli «Ossi» intitolata «Riviere» –, le varianti tra le pagine autografe e la prima edizione: «Tra le pochissime eccezioni, un titolo. Il titolo non felice, e certamente provvisorio: “Rottami” con cui Montale aveva dapprima battezzato, in capo al manoscritto che nel 1923 ebbi direttamente da lui, alcune delle sue poesie, tra le più note, che appartengono a quella sezione del libro propriamente intitolata “Ossi di seppia”» (Barile, «La vigilia genovese di Montale»). Pochi anni dopo, nel 1927, Montale riuscì finalmente a lasciare l’“inospitale” Genova alla volta di Firenze; da qui in poi, – come emerge anche dalle lettere, pubblicate per la cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa con il titolo «Giorni di libeccio», Milano, Archinto, 2002 –, l’amicizia tra i due si raffredda e il tono degli scambi si fa meno confidenziale. Una distanza che tuttavia non impedisce a Montale di recensire la prima edizione di «PrimaSera» e di scrivere molti anni dopo una “lettura”, destinata al «Corriere» ma mai pubblicata, di «Quasi sereno», l’edizione accresciuta della prima raccolta poetica di Barile alla cui revisione collaborò anche Sbarbaro. Ne dà testimonianza una delle ultime lettere pubblicate nel carteggio sopracitato: «Caro Angelo, il Missiroli mi ha bocciato questa mezza lettura, dicendo che non si devono più recensire poeti. [...] Non mi resta che affidare al tuo archivio privato questa mezza paginetta, in segno di un’amicizia che la lontananza non ha per nulla affievolito» («Giorni di libeccio», p. 113).

50.

Ossi di seppia - Terza edizione

Lanciano, 1931, Giuseppe Carabba Editore, broccata in leggero azzurro carta da zucchero, con copertina non firmata ma disegnata interamente da Scipione in nero, giallo e rosso, in 16°, pp. [8] 158 [2].

Buon esemplare (importante brunitura perimetrale alle carte, al dorso e ai piatti; piccola mancanza al lato lungo del piatto anteriore). Sigla «E.M.» manoscritta al colophon, come previsto dalla giustificazione editoriale.

**PRIMA EDIZIONE CARABBA MODIFICATA,
SOSTANZIALMENTE DEFINITIVA. € 750**

51.**Ossi di seppia - Quarta edizione**

Lanciano, 30 giugno 1941, Giuseppe Carabba Editore, broccatura avorio con il medesimo disegno di copertina di Scipione, qui stampato in rosso e nero, in 16°, pp. [8] 158 [2].

Esemplare numero 463, in complessivo ottimo stato (piccole gore ai piatti e alle prime e ultime carte); timbro notarile di autentica del notaio Carlo Mariani al colophon. Al piatto posteriore, «Aumento 10% per spese di porto» e pecetta a coprire il prezzo.

SECONDA EDIZIONE CARABBA, NON AUTORIZZATA DALL'AUTORE € 500

**52.****Ossi di seppia - Quinta edizione**

Torino, 7 marzo 1942, Giulio Einaudi Editore, [collana «Poesie»], broccatura grigia stampata in nero ai piatti e al dorso; delicato disegno (non firmato ma di Francesco Menzio) stampato in sanguigna al piatto anteriore, in 8°, pp. 151 [1].

Ottimo esemplare (piccola mancanza al piede del dorso, che si presenta appena scurito e segnato in corrispondenza dei fascicoli; internamente fresco e pulito – non comune così).

PRIMA EDIZIONE EINAUDI. € 250



53.

Ossi di seppia. 1920-1927 - Sesta edizione, in tiratura [Esemplare di Piero Bigongiari]

Milano, gennaio 1948, Mondadori, collana «Lo specchio», broccatura, in 16°, pp. 146 [2].

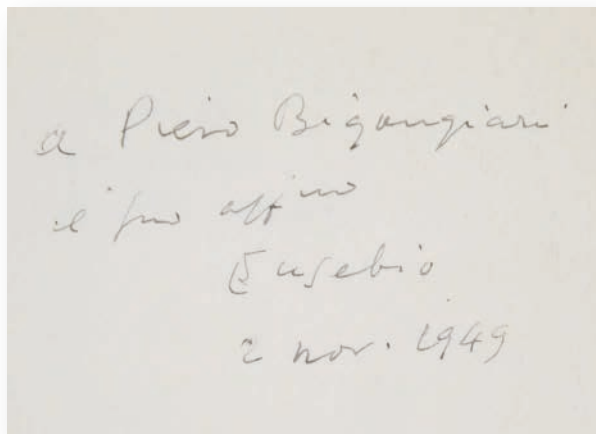
Ottimo esemplare, molto fresco, con il pergamino originale conservato (eccetto il dorso). Esemplare n. 9 della tiratura di testa «su carta uso mano delle cartiere Miliani di Fabriano numerate da 1 a 89 e firmate dall'autore nel mese di gennaio dell'anno 1948», con firma «Eugenio Montale» al colophon.

Bellissima "association copy" appartenuta a Piero Bigongiari: alla prima carta bianca Montale verga a penna nera la dedica «A Piero Bigongiari il suo aff. mo Eusebio 2 nov. 1949». All'interno moltissime note autografe di Bigongiari a commentare le poesie di Montale, sia a matita nei margini del volume, sia a penna blu su fogli allegati (cc. 19 complessive, misure variabili intorno ai 15x10 cm).

PRIMA EDIZIONE MONDADORI, NELLA TIRATURA DI TESTA. CON DEDICA AUTOGRAFA A PIERO BIGONGIARI. € 3.000

L'esemplare che qui presentiamo esibisce caratteristiche eccezionali e di assoluta unicità: straordinaria "association copy" che Montale destinò a Piero Bigongiari, amico di una vita e collega stimatissimo, l'esemplare divenne poi, tra le mani di Bigongiari, una vera e propria copia di lavoro e di studio. Fittissime note marginali a matita costellano le pagine del libro, commenti di taglio esegetico e linguistico e appunti di carattere metrico e stilistico, dietro i quali si intravede non solo il Bigongiari critico, ma anche e soprattutto il Bigongiari poeta.

Molte le poesie annotate, frutto di una scelta precisa: «I limoni», con il verso «la luce si fa avara – amara l'anima» magistralmente commentato «chiasmo particolarmente montaliano [...]». La cesura, e la pausa (avara-amara), proprio nel punto di choc, con la sinalefe, separa, mentre unisce, il ritmo ascendente del settenario dal ritmo discendente del quinario. Climax e anticlimax»; «Non chiederci la parola»; «Meriggiare pallido e assorto»; «So l'ora in cui la faccia più impassibile», dove Bigongiari indica la metrica



*

Merigiare pallido e assorto
 presso un rovente muro d'orto,
 ascoltare tra i pruni e gli sterpi
 schiocchi di merli, frusci di serpi.

fruscio (per fruscio)
 è vero nel senso. In
 fruscio si direbbe un'andata
 allato, che sarebbe
 rallentato l'impressione
 di un'andata di
 dopo guerra.
 G. 7. con fruscio
 immenso (p. 114)

specie di formiche, della
 forma di quelle che
 si vedono in
 mezzo come il pepe.
 Era allora la loro
 formiche formiche
 in questi loro grandi
 in continuo movimento
 di colore rosso di rosso
 movimento di fondo.

Nelle crepe del suolo o su la vecchia
 spiar le file di rosse formiche
 ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
 a sommo di minuscole biche.

Osservare tra frondi il palpitare
 lontano di scaglie di mare
 mentre si levano tremuli scricchi
 di cicale dai calvi picchi.

quasi anche il mare
 fruscio con questo
 di scaglie. E' un
 continuo accostamento
 allontanamento della
 sensazione, verso o and
 tura, un fenomeno.

E andando nel sole che abbaglia
 sentire con triste meraviglia
 com'è tutta la vita e il suo travaglio
 in questo seguitare una muraglia
 che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

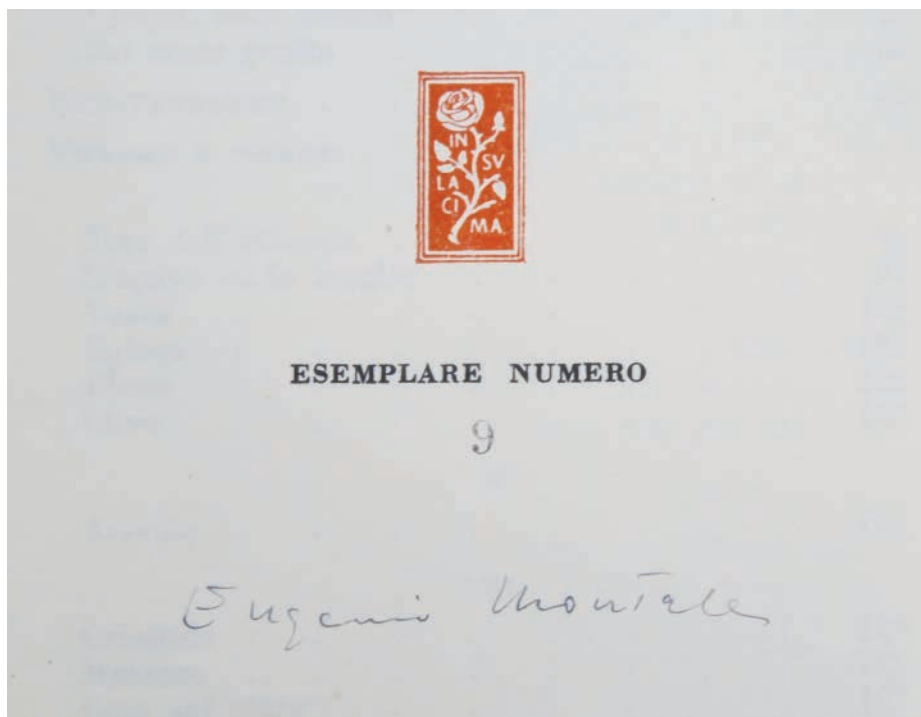
Il che significa
 una sensazione
 di pericolo

di ogni verso; «Fine dell'infanzia»; «Arsenio»; «Marezzo», con il bellissimo commento iniziale metrico-interpretativo «valore ipnotico delle quartine di versi liberi ma rimati a due a due: dato da una natura, da un oggetto, che tende a riassorbire in sé, nella sua quantità, un soggetto malvivo, maldestro, un soggetto, un io poetico che fa la poesia per averne coscienza, per avere coscienza in questo momento sfuggente»; «Delta».

Bigongiari non si limitò a stilare le note ai testi solo sui margini liberi degli «Ossi». Laddove infatti il commento richiedeva più spazio, vergò gli appunti, sempre molto fitti, su fogli di riuso (si tratta di inviti a conferenze e presentazioni di libri a Firenze), allegandoli dunque al volume in corrispondenza delle poesie analizzate: è il caso di «Antico, sono ubriacato» (c. 1, scritta al verso), «Fine dell'infanzia» (cc. 5, numerate e scritte al verso, la terza al verso e al recto) e «Riviere» (cc. 2, scritte al verso).

Sempre su fogli di riuso sono allegati al volume anche due piccoli saggi autografi, fitti di correzioni: «Linguaggio dannunziano e linguaggio montaliano» (cc. 2, numerate e scritte al verso) e «Il costituirsi della memoria montaliana» (cc. 7 numerate e scritte al verso, l'ultima al verso e al recto). In fine, sono allegate due carte di appunti sparsi.

L'impiego di carte di riuso consente di collocare cronologicamente la stesura degli appunti: molti degli inviti, infatti, recano le date in cui si tennero le presentazioni e le conferenze, tra il 1968 e il 1969. A distanza di vent'anni dalla stampa dell'edizione e dalla ricezione del volume, Bigongiari tornò dunque a rileggere le poesie di Montale e analizzarle in dettaglio, verosimilmente per la preparazione di articoli o saggi (un supplemento d'indagine sarà necessario per stabilire se le annotazioni qui appuntate a mano siano confluite in scritti pubblicati) o per la preparazione delle lezioni all'Università di Firenze, dove aveva intrapreso la docenza di Letteratura italiana moderna e contemporanea nel 1965.



[Fine dell' intervista]

Fino dell'infanzia

[illegible]

5. Stile. Boj non è literario, ^{comune, facile} ma i nuclei materici, etimologici « alla deriva » nel contesto sono significativi. Anche gli imperfezioni in forma, da « deriva » anche, ma, con queste prolungazioni imperfezioni lo uso sempre, da imperfetto, non è derivato.

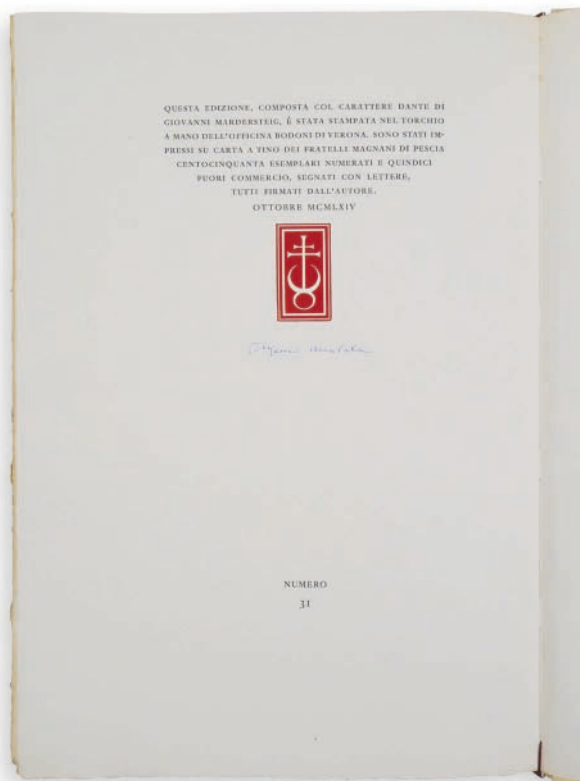
[illegible]

FINE DELL'INFANZIA

Rombando s'ingolfava
dentro l'arcuata ripa
un mare pulsante, sbarrato da solchi,
crespato e fiecoso di spume.
Di contro alla foce
d'un torrente che straboccava
il flutto ingialliva.
Giravano al largo i grovigli dell'alighe
e tronchi d'alberi alla deriva.

Nella conca ospitale
della spiaggia
non erano che poche case
di annosi mattoni, scarlatte,
e scarse capellature
di tamerici pallide
più d'ora in ora; stente creature
perdute in un orrore di visioni.
Non era lieve guardarle
per chi leggeva in quelle
apparenze malfide
la musica dell'anima inquieta
che non si decide.

Il cattolismo della memoria mentaliana
in memoria mentaliana: dato dallo spirito della
intuitiva materia, ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
la propria autoappartenenza come memoria: e che
appena il braccio non si fa di vero (e tallo, si vede in
un vitale, ignito, e unipolario) non muoversi, e
giusto (e si può non apparire) (Dai tal repulisti)
e il cattolismo, la propria matrice del tutto che
spiega una tale unitaria materia (e tallo, si vede in
dizionario) (e tallo, si vede in) (e tallo, si vede in)
tutti, ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
partenza dell'ovvero dell'entire, e tallo, si vede in
dizionario (e tallo, si vede in) (e tallo, si vede in)
farsi, e tallo, si vede in) (e tallo, si vede in)
mente, ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
tutto, ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
della ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
migliaia ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
alla memoria ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
di ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
come ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}
Il ~~per~~ ^{per} ~~che~~ ^{che} ~~partiti~~ ^{partiti} ~~persegua~~ ^{persegua}

**54.****Ossi di seppia. Edizione Bodoni**

Verona, 1964, Editiones Officinae Bodoni, legatura editoriale rigida con dorso in pergamena albina e piatti rivestiti in carta colorata a mano, cuffie in seta rossa, titolo e cerniere ripassate in oro; astuccio originale in cartonato grigio chiaro, in 4°, pp. 102, fogli di guardia muti; carta di gran pregio in barbe, stampa in rosso e nero.

Esemplare numero 31 di 150 in ottimo stato.

EDIZIONE BODONI. € 1.300

Ristampa della prima storica edizione Gobetti del 1925 impressa nel 1964 dall'intellettuale-tipografo Giovanni Mardersteig e dalla sua Officina Bodoni, fondata nel 1922 a Montagnola prima di essere trasferita a Verona. Tirata in centocinquanta esemplari numerati e in quindici fuori commercio segnati con lettere, ogni copia di questa preziosa restituzione venne stampata nel torchio a mano con firma autografa di Montale al colophon.



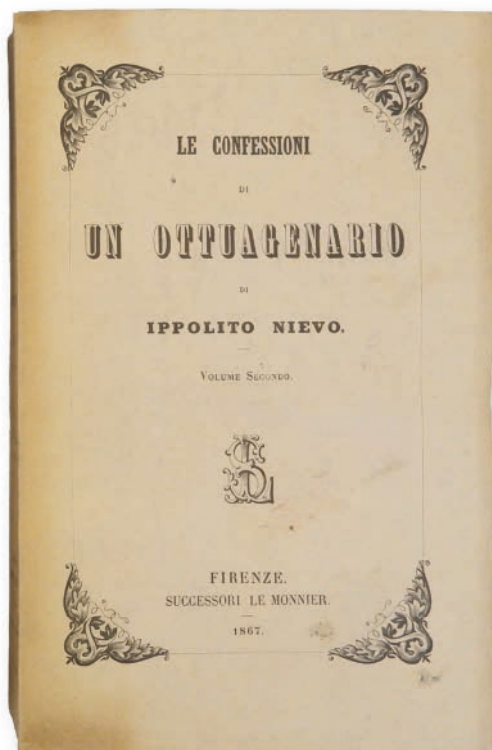
55.

NIEVO, IPPOLITO**Le Confessioni di un ottuagenario di Ippolito Nievo**

Firenze, 1867, Successori Le Monnier, broccata color crema stampata in nero ai piatti e al dorso; raffinata cornice a inquadrare il titolo al piatto anteriore; sei riquadri al dorso, il primo vuoto e a seguire autore, titolo/volume, prezzo («Lire 4 italiane il volume»), dati editoriali e nota «due volumi»; in quarta di copertina catalogo della «Biblioteca Nazionale» con diciotto titoli, datato in calce «Settembre 1867», 2 voll., in 8°, pp. [4] XVIII 498; [4] 596.

Bellissimo esemplare, in ottime condizioni di conservazione, prossime all'originale: fresco e a pieni margini (184 x 120 mm), è pregiato dalla broccata originale perfettamente integra (dorso lievemente brunito), rarissimo a trovarsi così (minime fioriture passim, lieve off setting su alcune pagine, come riscontrato in altri esemplari). Ex libris «Cesare Cicogna» al contropiatto anteriore di ciascun volume. Una curiosità "materiale": in fase di legatura della broccata, al vol. I il bifoglio contenente le pp. XVII-XVII e 497-498 è stato erroneamente posizionato, così che le ultime pagine risultano anticipate prima di p. 1.

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.300



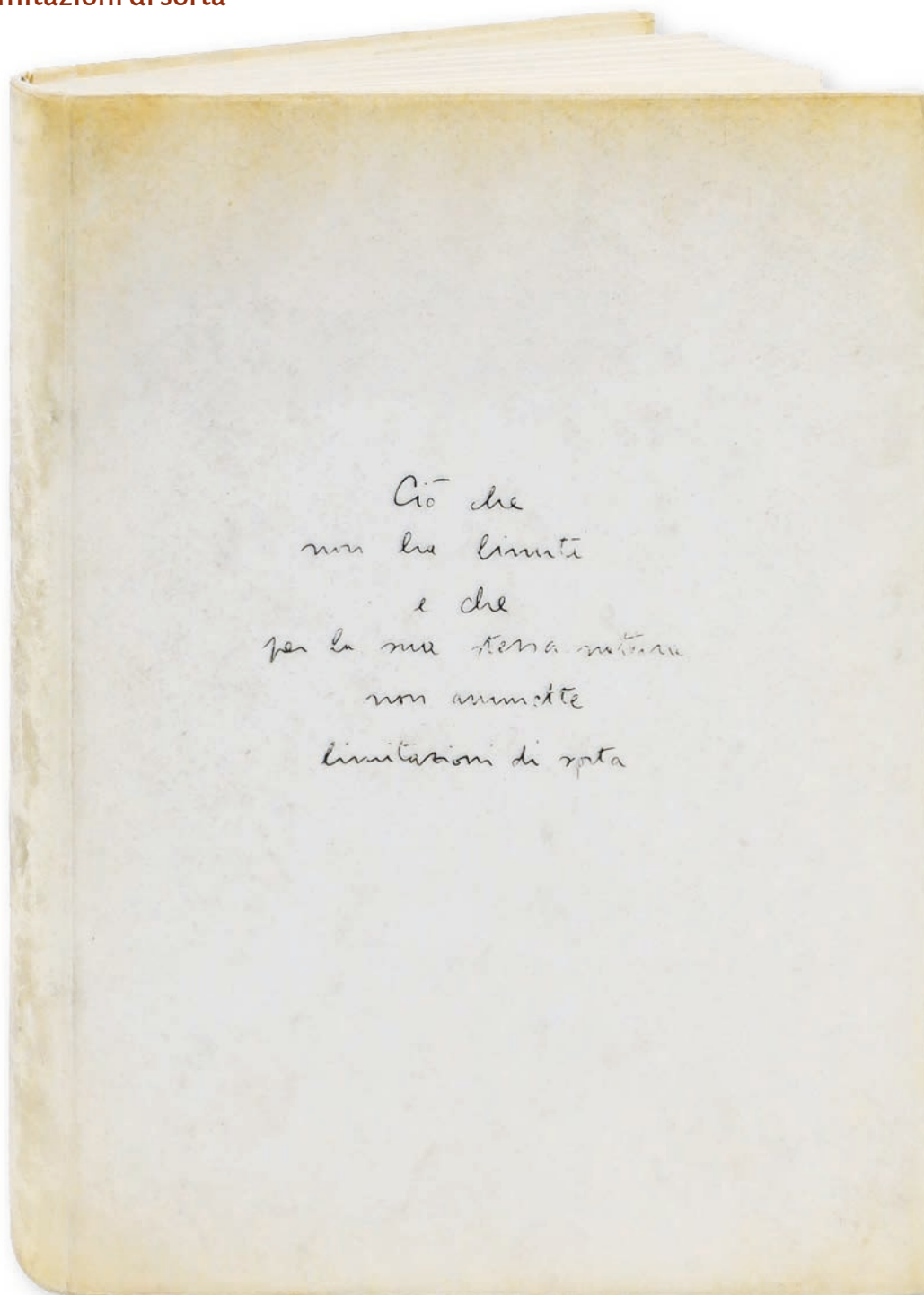
«Un episodio del mio primo romanzo “I sentieri dei nidi di ragno” s’ispira all’incontro di Carlino e di Spaccafumo. Una vaga atmosfera del castello di Fratta è evocata nel “Visconte dimezzato”. E “Il Barone rampante” ricalca il romanzo di Nievo nell’arco di una vita che copre lo stesso periodo storico tra Sette e Ottocento e gli stessi ambienti sociali; per di più, il personaggio femminile ha per modello la Pisana» (Italo Calvino intervistato da Maria Corti, in Nozzoli, *«Immagini di Nievo nel Novecento»*, p. 36).

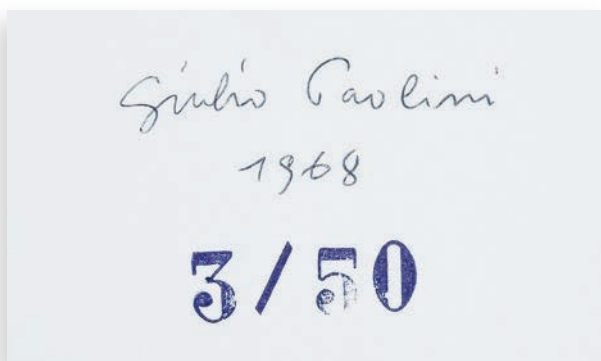
Capolavoro di Nievo, pubblicato postumo, e con il titolo che verrà poi volto in «Confessioni di un italiano». Il romanzo, uno dei più importanti della nostra letteratura e «l’unico romanzo italiano dell’Ottocento dotato d’un fascino romanzesco paragonabile a quello che si ritrova con tanta abbondanza nelle letterature straniere», secondo la bella chiosa di Italo Calvino, venne scritto in soli otto mesi tra il 1857 e il 1858. Con Nievo ancora in vita, però, furono numerosi gli editori che ne rifiutarono la pubblicazione, data la lunghezza del testo e dato soprattutto il suo peso politico. In seguito alla precoce morte dell’autore, la pubblicazione dell’opera nella prestigiosa «Biblioteca nazionale» Le Monnier si deve alle cure e alla determinazione della poetessa Erminia Fuà Fusinato, moglie di Arnaldo Fusinato, che firma anche la lunga poesia d’apertura, dedicata alla memoria del giovane Nievo. A precedere i testi, i «Cenni biografici d’Ippolito Nievo» firmati «gli editori».

Fuà Fusinato, secondo una prassi diffusa al tempo, non si limitò a correggere errori grammaticali e refusi, ma introdusse anche «rimaneggiamenti di natura lessicale, grammaticale e sintattica, nonché sostituzioni di parole che le parvero eccessivamente realistiche o audaci» (Gorra, 1981, p. 1075). E non diversa sorte toccò al testo uscito nella seconda edizione del 1899 presso Treves, curato da Dino Mantovani: persuaso che il romanzo fosse «un portento di furia creatrice» steso di getto da Nievo senza successive revisioni, intervenne pesantemente rimaneggiando il testo. Gli interventi indebiti della Fuà Fusinato e di Mantovani vennero rilevati da Ferdinando Palazzi nell’appendice del romanzo di Nievo uscito per i Treves nel 1931: l’editore, pur ripristinando il titolo originario “Confessioni di un Italiano”, non mancò a sua volta di introdurre modifiche non secondarie, come il mutamento in “-o” della prima singolare dell’imperfetto, laddove il manoscritto recava regolarmente “-a”. Solo nel 1952, con l’edizione Ricciardi curata da Sergio Romagnoli, fu possibile leggere il romanzo nella sua veste linguistica originale.

56.**PAOLINI, GIULIO**

**Ciò che non ha limiti e che per la sua stessa natura
non ammette limitazioni di sorta**





F

O

A

T

A

T

I

N

Torino, 1968, stampato in proprio, cartonato bianco, sovracoperta in acetato pesante serigrafato con il titolo dell'opera, in 8°, pp. [174].

Copia numero 3 di 50 esemplari numerati e firmati, stampati in proprio dall'artista, in ottime condizioni (normali segni del tempo alla sovracoperta e al cartonato; lieve e marginale fioritura alle prime e ultime carte, per il resto pagine interne pulite). Conserva biglietto autografo di Paolini: «Con tanti auguri Giulio Paolini».

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE E UNICA. € 20.000

Il pittore tende a ricondurre il molteplice all'uno (lo scrittore, forse, il contrario). Uno degli emblemi che il pittore si è dato (ci sono momenti in cui si lascia visitare dal demone del simbolico) consiste in molti drappi di bandiere disparate, appesi a un'unica asta. L'ha intitolato col nome del filosofo che sostenne l'unicità dell'intelletto: Averroè. La mente del pittore si muove leggera nella nuda astrazione, ma se si dirige sulla pluralità delle cose corpose viene presa dalla vertigine della polverizzazione e dello sparpagliamento. In un libro stampato in 50 esemplari [Paolini] ha trascritto spaziate sul bianco della pagina, tutte le lettere dei nomi contenuti nel suo taccuino; è la sua immagine dell'infinito.

Così Italo Calvino – nel suo prezioso saggio «La squadratura» posto in apertura a «Idem» (Einaudi, 1975) – riassume la ricerca di Giulio Paolini e lo straordinario libro d'artista «Ciò che non ha limiti e che per sua stessa natura non ammette limitazioni di sorta» qui presentato.

Stampato in proprio nel 1968 in soli 50 esemplari numerati e firmati (oltre a 6 prove d'artiste e 10 ad personam siglati con cifre romane), l'immagine dell'infinito richiamata dal grande scrittore ligure si dispiega qui lungo 174 pagine impresse con semplici lettere, ciascuna posta a intervalli regolari così da creare una composizione rigorosa e al tempo stesso labirintica per lo sguardo del lettore/fruitore.

E sono sequenze alfabetiche apparentemente prive di senso quelle a cui Paolini dà vita in questo volume, solennemente protetto dalla copertina bianca con sovracoperta in acetato pesante su cui è serigrafato in calligrafia dell'autore il titolo (fatta eccezione per le prove d'artista in cui il titolo è scritto a mano sul piatto anteriore). «Apparentemente» prive di senso perché, in verità, quelle lettere rimandano ai nomi di persone presenti nell'agenda personale di Paolini nel momento della creazione, tanto da farsi traccia di presenze concrete e

care e, al tempo stesso, simboli ormai astratti, slegati dal senso o alla ricerca di un senso altro.

Come ha scritto il critico Germano Celant, questo libro d'artista – o, più propriamente, quest'opera d'arte – gioca con il nome proprio come segno insignificante, privo di valore universale poiché il valore compare solo quando il nome si incarna in un soggetto personale a cui si è, altrettanto personalmente, legati, riprendendo un motivo già sviluppato da Paolini nella coeva «Titolo, 1967-68».

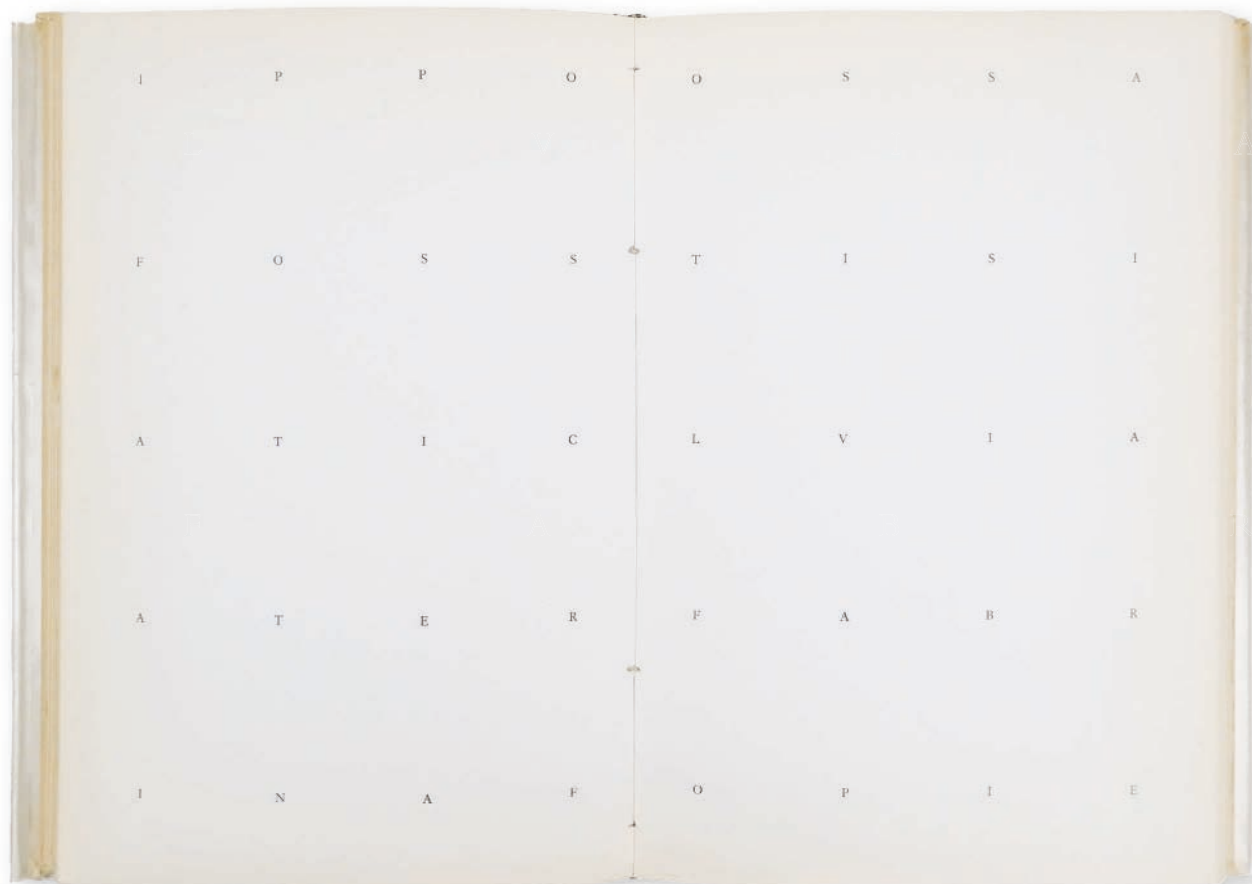
Ma oltre un tale viaggio dentro la vuota astrattezza dei nomi quando essi perdono un sicuro rimando alle persone e alle cose, «Ciò che non ha limiti e che per sua stessa natura non ammette limitazioni di sorta» si offre come simbolo delle nuove identità che si possono generare quando, disgregando la loro forma iniziale, si dà inizio a inattese relazioni e riformulazioni.

S

A

S

I



57.

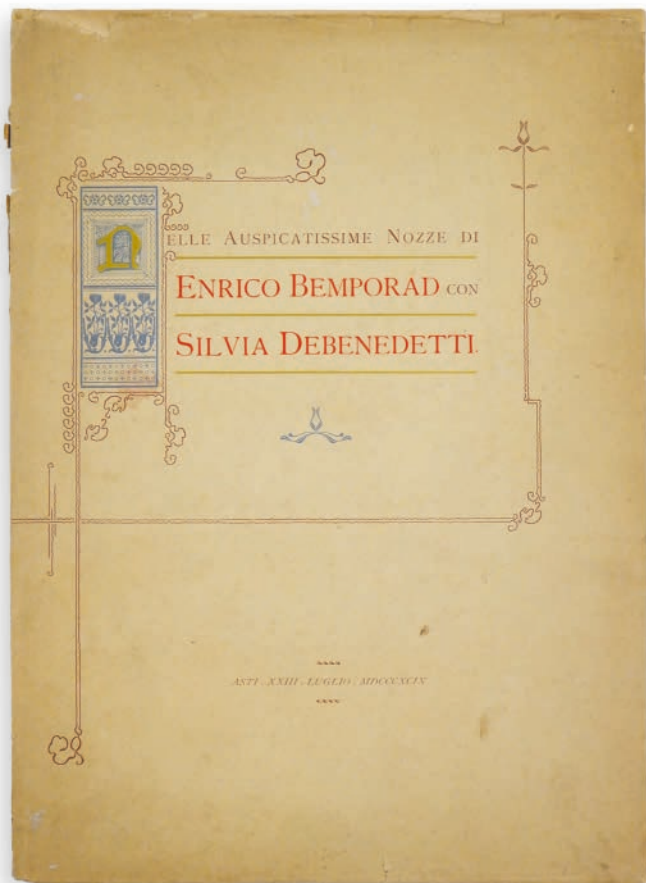
PASCOLI, GIOVANNI

«Canzone di nozze», in «Nelle auspicatissime nozze di Enrico Bemporad con Silvia Debenedetti»

Asti, 1899, s.n., broccura originale muta, con bella sovraccoperta color beige finemente decorata applicata al dorso, stampata in oro, rosso, azzurro e marrone, in 4°, pp. [2 frontespizio illustrato con disegno di A. Zarda e foto degli sposi] 58 [2 con fregio e dati editoriali], c. 1 di guardia all'inizio e in fine.

Esemplare molto buono (qualche segno del tempo alla fragile sovraccoperta, con lievi mancanze perimetrali, più importanti alla testa del dorso), fresco all'interno, conserva ancora la velina a protezione del frontespizio.

PRIMA EDIZIONE. € 1.800



Raffinatissima pubblicazione per le nozze del grande editore Enrico Bemporad e Silvia Debenedetti, fu allestita da Domenico Giannitrapani, direttore della «Rassegna Scolastica» stampata dallo stesso Bemporad, una delle più diffuse e autorevoli riviste didattiche del tempo. Vide la partecipazione dei molti redattori del periodico e, tra questi, anche Giovanni Pascoli, che della «Rassegna» era assiduo collaboratore fin dalla metà degli anni Novanta. Di notevole eleganza anche sul piano tipografico, con l'impiego del grande formato a dare vita a pagine molto ariose che inquadrano i testi all'interno di una cornice a doppio filetto rosso, la pubblicazione accoglie alle pagine 37-40 il componimento di Pascoli «Canzone di nozze», al tempo inedito e poi confluito nella quinta edizione di «Myricae» (1900), con numerose varianti: oltre agli interventi sulla punteggiatura, si segnalano i versi della plaquette per nozze «sul far dell'alba, quando sembra ancora / tutto dormir dietro le imposte unite!», poi modificati in «sul far dell'alba, quando tutto ancora / sembra dormir dietro le imposte unite!». — Edizione molto rara, censita in soli tre esemplari nell'Opac Sbn (Riccardiana e Marucelliana di Firenze; Biblioteca dell'Accademia nazionale virgiliana di Mantova).

PPP

1975-2025

«Il poeta dovrebbe essere sacro», gridava Alberto Moravia il 5 novembre 1975 nel cuore della sua orazione funebre per l'amico Pier Paolo Pasolini, ucciso nella notte tra l'1 e il 2 novembre in un desolante squarcio dell'Idroscalo di Ostia. Dimenticando che dal sacrificio viene il sacro, Moravia intendeva con quelle parole – e con le molte altre, sofferenti e ancora incredule parole pronunciate quel giorno – ricordare l'intelligenza, il coraggio e la gentilezza dell'uomo Pasolini insieme all'unicità della sua statura poetica, così da denunciare l'oscena violazione di un corpo che avrebbe dovuto essere invece protetto dalla brutalità, dalla bassezza e dall'ignoranza della realtà. Eppure – benché ciò non possa cancellare l'orrore di un omicidio mai davvero risolto – sacri quel corpo e quel pensiero lo sono infine diventati, con Pasolini trasformato suo malgrado in simbolo di cause di segno opposto, padre nobile invocato e usato da compagini disparate. Scegliendo a quale dei suoi lati più radicali guardare e



inserendosi tra gli interstizi creati dalle sue stesse contraddizioni, la corsara eredità pasoliniana è stata conquistata, parcellizzata, ripulita e, spesso, manipolata, fino a farne materia, di volta in volta, sovversiva o reazionaria, liberatoria o repressiva.

Estremi certo già presenti all'interno dell'opera complessa ed espressivamente eterogenea di Pasolini. Poeta, romanziere, saggista, regista, intellettuale militante – con il mai ritirato sostegno al PCI, nonostante l'espulsione patita nel 1949 per "indegnità morale" –, osservatore partecipe della società e delle sue trasformazioni e fustigatore dell'Italia dell'industrializzazione compulsiva che abbandonava, dietro di sé, radici e memorie, inaugurando così la stagione dell'individualismo neocapitalista contro le ragioni e i bisogni della collettività. Straordinariamente capace di avvertire i cambiamenti in atto e di vederne i limiti attuali e le disfatte future, Pasolini fu in vita un pungolo per qualsivoglia cristallizzazione del potere – anche di sinistra o a sinistra – e un critico delle conquiste civili del tempo, da lui spesso considerate come figlie del consumismo, ovvero del "tecnofascismo". Basti pensare, a questo proposito, al suo famoso articolo, apparso il 19 gennaio 1975 sul «Corriere della Sera», «Sono contro l'aborto», che diede inizio a un'intensa e persino drammatica polemica

con Alberto Moravia, Elsa Morante e Italo Calvino. O all'altrettanto nota e impopolare presa di posizione "contro" la scuola dell'obbligo, dal poeta di Casarsa avvertita come la via maestra per un neoconformismo produttore di una massa di «galdiatori disperati»:

La massa si fa più grande, come la disperazione, come la rabbia [...]. L'inferno sta salendo da voi. È vero che viene con maschere e con bandiere diverse [...]. Ma è anche vero che la sua voglia, il suo bisogno di dare la sprangata, di aggredire, di uccidere, è forte ed è generale. Non resterà per tanto tempo l'esperienza privata e rischiosa di chi ha, come dire, toccato «la vita violenta». Non vi illudete. E voi siete, con la scuola, la televisione, la pacatezza dei vostri giornali, voi siete i grandi conservatori di questo ordine orrendo basato sull'idea di possedere e sull'idea di distruggere. Beati voi che siete tutti contenti quando potete mettere su un delitto la sua bella etichetta. A me questa sembra un'altra delle tante operazioni della cultura di massa.

Così Pasolini in un passaggio dell'intervista rilasciata a Furio Colombo nel pomeriggio dell'1 novembre 1975, poche ore prima di morire. Una settimana più tardi, la trascrizione di quell'incontro su cui Pasolini avrebbe desiderato tornare per precisare meglio il

proprio pensiero, sarebbe apparsa sul secondo numero di «La Stampa – Tuttolibri» con il titolo «Siamo tutti in pericolo». Diagnosi di un presente già carico di violenza e di antagonismi sotto cui si nascondeva, in verità, il desiderio di farsi tutti padroni, quell'ultima confessione restituisce pienamente l'odio pasoliniano per il potere in qualsivoglia forma e, con esso, le contraddizioni che, fatalmente, un odio tanto radicale porta con sé.

Ma prima del tempo della militanza inafferrabile, sempre dislocata anche rispetto a se stessa, e dell'impegno giocato abbracciando forme artistiche diverse, vi fu per Pasolini il tempo del racconto del mondo contadino, con Casarsa – paese natale dell'adorata madre Susanna Colussi – a fare da rifugio negli anni della guerra e da luogo dell'anima e del ritorno impossibile. Ed è questo tempo mitizzato che si è scelto qui di privilegiare, proponendo un insieme di opere ormai rarissime appartenenti alla stagione friulana.

Aperta da «Poesie a Casarsa» e chiusa da «L'Usignolo della Chiesa Cattolica», silloge edita nel 1958 ma composta nella seconda metà degli anni Quaranta, la sezione ripercorre il periodo dell'"infanzia" pasoliniana e della sua rievocazione, attraversando infine la soglia che lo condusse – con l'arrivo a Roma in cerca di riparo dopo il ben noto

processo patito a Casarsa dal 1949 per "atti osceni" – a una nuova fase letteraria e umana. Ovvero alla fase della vita urbana, spesa a dare voce a quel sottoproletariato di cui si sentì fratello e complice, compagno nelle stesse speranze e nelle stesse sconfitte, mirabile e lirico illustratore – parafrasando le parole di Carlo Bo a proposito di «Ragazzi di vita» e «Una vita violenta», qui presentati – di un mondo fatto di umiliati.

A chiudere la sezione la stampa a contatto con cinque ritratti di Pasolini realizzati nel 1962 dal grande fotografo Anatole Saderman (nato a Mosca nel 1904) per la Galleria Nuova Pesa.





58.

Poesie a Casarsa

Bologna, 14 luglio 1942, Libreria Antiquaria Mario Landi, brossura color sabbia con titoli neri e fregio arancione, in 8°, pp. 42 [6].

Una delle 75 copie fuori commercio appartenuta, come da firma di possesso autografa alla prima carta a Leonardo Sinisgalli (presenta anche la data «20 Ottobre '44», che appare però di mano diversa). Esemplare complessivamente in ottimo stato (restauro professionale al dorso; interno pulito).

EDIZIONE ORIGINALE DELLA RARA

OPERA PRIMA. € 5.000

La straordinaria e rara opera prima, pubblicata a proprio spese in 300 esemplari numerati più 75 fuori commercio nel luglio 1942 presso la bolognese Libreria Antiquaria di Mario

Landi, che nello stesso anno avrebbe accolto anche gli esordi degli amici e compagni al Liceo Galvani – nonché futuri sodali nell'avventura di «Officina» – Francesco Leonetti (con «Sopra una perduta estate») e Roberto Roversi (con «Poesie»). Dedicata al padre Carlo Alberto, i quattordici componimenti pasoliniani sono introdotti dalle parole del poeta provenzale Peire Vidal: «Ab l'alén tir vas me l'aire / Qu'eu sen venir de Proensa: / Tot quant es de lai m'agensa», ovvero «Aspiro col respiro l'aere che sento venire di Provenza: mi piace tutto quanto proviene da questo paese». Versi significativi per una silloge che è un passaggio nel paese natale della madre e nel mondo contadino dell'infanzia, con il friulano centro-orientale a fare da lingua in un tempo, quello del ventennio fascista, avverso ai dialetti. «La prima accessione della letteratura “dialettale” all'aura della poesia d'oggi» – come Gianfranco Contini ebbe a scrivere nella sua ben nota recensione apparsa il 23 aprile 1943 sul «Corriere del Ticino» dopo essere stata, non a caso, rifiutata dal «Primato» di Bottai – attraverso un vernacolo, quello del Friuli centro-orientale, che presentava i caratteri di una «unità linguistica distinta dall'italiano». Ma, soprattutto, la prima accensione di un autore e intellettuale destinato a segnare il Novecento poetico, letterario e politico.

59.

Poesie

San Vito al Tagliamento, MCMXLV [1945], Stamperia Primon, brossura avorio scuro con minima unghiatura, titoli in nero al piatto e al dorso, in 8°, pp. 35 [5].

Ottimo esemplare numero 72 di 105, con titoli al dorso scoloriti ma senza perdite.

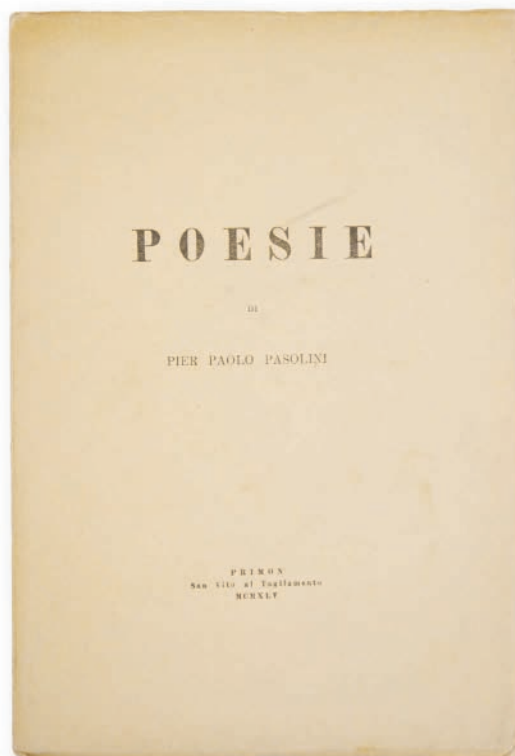
EDIZIONE ORIGINALE FUORI COMMERCIO, DI ECCEZIONALE RARITÀ. € 5.000

«Oggi io sono andato a San Vito a prendere dall'editore i pacchetti delle mie "Poesie" dedicate a te. Dovevano essere il regalo per quando ritornavi».

Così Pasolini in una lettera idealmente indirizzata al fratello Guido nel maggio del 1945, quando la notizia della sua uccisione nell'eccidio di Porzus del febbraio precedente aveva ormai raggiunto il poeta e la madre, trasformando quella dedica già decisa in un tragico presagio. E non differente valore assunse anche il verso di Saffo «Tethnàken d'adòlos thèlo» – ovvero «Vorrei veramente essere morta» – posto in esergo a questa silloge che segnò l'esordio in italiano di Pasolini.

Impressa a spese dell'autore in soli 105 esemplari fuori commercio dalla Stamperia Primon, a essere qui raccolti sono canti di ricordo e di morte sensualmente intrecciata alla vita, tutti composti tra il marzo 1943 e il marzo 1945. Straordinaria per rarità e contenuto, oltre all'ancora intima vocazione delle poesie è la ricerca sulla lingua italiana a emergere, in un rapporto problematico e affatto risolto nonostante la guida offerta da prestigiosi maestri, a partire da Leopardi. Scrive a questo proposito Pasolini nella preziosa «Appendice» al volumetto:

Intorno alla lingua di queste poesie potrei dire troppe cose, poiché in questo problema vedo ora riassu-



mersi tutti gli altri infiniti. Basti dire ch'io non lo sento punto risolto in quella sintassi, in quegli aggettivi, in quella maniera tradizionale. I poeti che si potrebbero nominare a questo riguardo dai più antichi agli odierni, il lettore appena colto può ricordarli da solo; ma confesserò una mia predilezione, a tutto il marzo 1945, per la lingua dell'ottocento con Leopardi, Foscolo, Tommaso e Cattaneo.

Un posizionamento significativo, quest'ultimo, in una fase in cui l'adozione dell'italiano si muoveva ancora insieme all'utilizzo del friulano e al suo studio – con l'Academiuta fondata nel febbraio di quello stesso 1945 – e ancora lontana da quegli affondi sullo stato della lingua nazionale che avrebbero trovato particolare definizione nel fondamentale saggio «Nuove questioni linguistiche», apparso il 26 dicembre 1964 sulle pagine di «Rinascita».

“Oggi io sono andato a San Vito a prendere dall'editore i pacchetti delle mie “Poesie” dedicate a te. Dovevano essere il regalo per quando ritornavi”

Bibl: P.P. Pasolini, «Le lettere. Con una cronologia della vita e delle opere. Nuova edizione a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini», Garzanti, 2021.

AL DI QUA DEL TAGLIAMENTO

Chiamato alle armi alla vigilia dell'8 settembre e disertore dopo l'armistizio, nell'autunno di quel 1943 Pasolini trovò nuovamente rifugio a Casarsa. Ed è qui, in questo luogo tanto importante che già aveva cullato i componimenti della prima raccolta, che l'ancora giovanissimo poeta propose agli amici Cesare Bortotto e Renato Castellani di dare vita a una rivista in friulano. Iniziò così l'avventura dello «Stroligut», con il primo fascicolo dell'aprile 1944 e il secondo dell'agosto dello stesso anno che aggiungevano al titolo – a precisarne ulteriormente la collocazione geografica-culturale - «di cà da l'aga», ovvero “al di qua del Tagliamento”.

Cinque furono in tutti i fascicoli che videro la luce tra l'aprile 1944 e il giugno 1947: oltre alle già ricordate prime due uscite, un terzo fascicolo – denominato però “N. 1” e intitolato semplicemente «Il Stroligut» - venne licenziato nell'agosto 1945, poi seguito dai qui presentati numeri 2 e 3 (denominato «Quaderno romanzo»), apparsi rispettivamente nell'aprile 1946 e nel giugno 1947.

Breve ma di straordinario valore, quell'esperienza si legò intimamente a quella dell'istituto di

lingua e poesia fondato da Pasolini il 18 febbraio 1945, ovvero la famosa «Academiuta di lenga frulana» il cui programma – pubblicato all'interno del numero 1 di «Il Stroligut» - recitava:

Lo stemma dell'Academiuta è un cespo di dolcetta, con la divisa: O cristian Furlanut Plen di veça salut. Il Friuli si unisce, con la sua sterile storia, e il suo innocente, trepido desiderio di poesia, alla Provenza, alla Catalogna, ai Grigioni, alla Rumenia, e a tutte le altre Piccole Patrie di lingua romanza. L'Academiuta ha una storia brevissima. (È stata fondata da Pier Paolo Pasolini, Cesare Bortotto, Nico Naldini, Bruno Bruni, Ovidio ed Ermes Colus, Fedele Ghirart, e Pina Kalz, Rico De Rocco, Virgilio Tramontin, il 18 Febbraio 1945, a Versuta. L'avevano preceduta “Poesie a Casarsa” e due “Stroligut”). La nostra lingua poetica è il Friulano occidentale, finora unicamente parlato; la terminazione del femminile in -a, certe influenze venete, lo differenziano da quella che si potrebbe considerare la “lingua” friulana se i suoi poeti non fossero soltanto dialettali. Nel nostro Friulano noi troviamo una vivezza, e una nudità, e una cristianità che possono riscattarlo dalla sua sconcertante preistoria poetica.



O CRISTIAN FURLANUT
PLEN DI VEÇA SALUT.



60.

Il Stroligut N. 2

San Vit, Avril MCMXLVI [aprile 1946], Stamperia Primon, brossura celeste con titoli e stemma dell'«Academiuta» in nero al piatto anteriore, in 8°, pp. 34 [2].

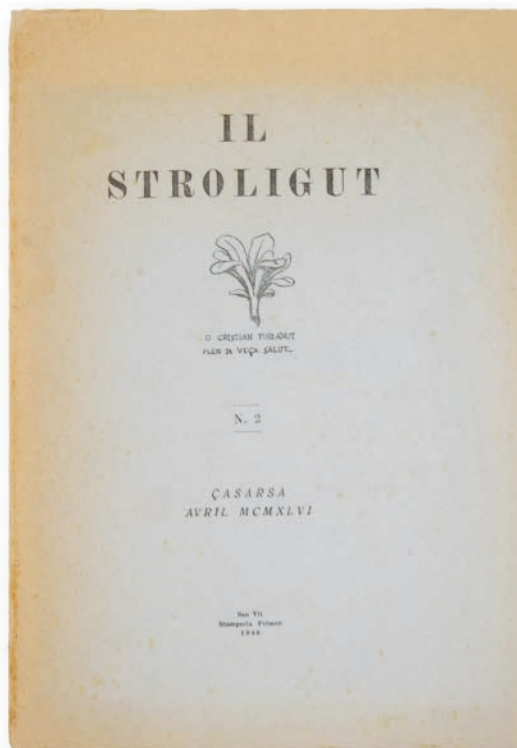
Brossura e carte perimetralmente brunite, per il resto ottimo esemplare.

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE.

€ 1.500

Secondo numero dello «Stroligut» in cui – nella nota introduttiva «Al lettore friulano» – la recente storia e gli scopi futuri della rivista sono intrecciati a quelli dell'«Academiuta di lenga furlana» ora intitolata, come ricorda il passaggio qui proposto, al fratello del poeta, Guido:

Un opuscolo intitolato “Stroligut di cà da l’aga» usciva nell’aprile del ‘44, seguito nell’agosto dello stesso anno da un secondo [...]. Dopo la liberazione, contrassegnato col

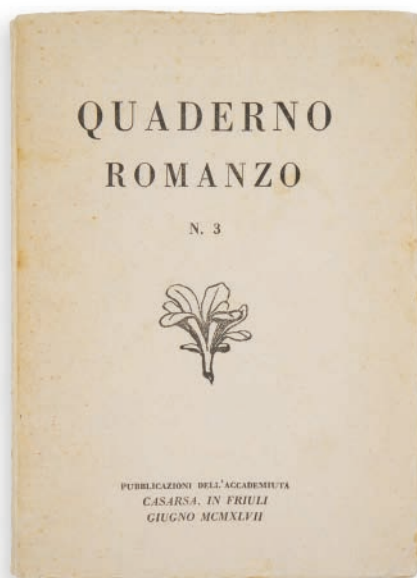


n. 1, e però senza annata, usciva (Agosto del '45) il primo numero regolare di questa antologia poetica, ma ancora tutto scritta in friulano. Vi annunciavano la nascita dell'«Academiuta di lenga furlana» [...] L'autonomia friulana è per noi una conseguenza evidenziata dal maturare e chiarificarsi di un amore pure. Pertanto restiamo fedeli alla nostra poesia in lingua friulana: poesia malinconica, come è stato osservato. Ma la malinconia di questi versi è la fedeltà non retorica agli anni, che allora sembravano interminabili, in cui l'immaginazione era un esilio troppe volte vano. Dileguatasi l'uragano, l'Academiuta si è assunta un grande impegno con i morti. E si potrà rimproverarle la tristezza (l'incapacità ad un tradizionale riso vernacolo) come una colpa? Anzi proprio in questo quaderno, non più riservato al lettore



casarsese o friulano, annunciamo che la nostra Academiuta è intitolata al nome di un martire, Guido Pasolini, che, ucciso non ancora ventenne sui monti della Venezia Giulia, ci è esempio di eroismo sconcolato, di muto entusiasmo.

All'interno, oltre a versioni in friulano di poesie di Ungaretti (tradotte da Pasolini), Larbad, Jimanez e a interventi, tra i tanti, dello stesso Pasolini con «Volontà poetica ed evoluzione della lingua», viene riproposta la recensione di Gianfranco Contini a «Poesie a Casarsa» - in precedenza apparsa sul «Corriere del Ticino» - «Al limite della poesia dialettale».



61.

Quaderno romanzo N. 3

Casarsa, in Friuli, giugno MCMXLVII [1947], Pubblicazioni dell'Academiuta, broccia color sabbia con titoli e stemma dell'«Academiuta» in nero al piatto anteriore, titoli al dorso, in 16°, pp. 61 [3].

Esemplare numero 273 di 300 in complessive ottime condizioni (lievissima fioritura ai piatti; dorso brunito con minime mancanze che intaccano le lettere "u", "e" e "o" del titolo; interno pulito). 4 ex libris «Platei» ripetuti agli angoli del contropiatto anteriore a cui è applicato il biglietto con dedica apocrifa: «A Massimo, il suo Pier Paolo Pasolini. 17 novembre 1963. Roma; ex libris «Mario Baschirotto» al contropiatto posteriore.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.200

Tirato in 300 esemplari numerati nel giugno 1947 sotto le insegne dell'«Academiuta», «Quaderno romanzo» perde al titolo l'indicazione «Il Strologut» pur ponendosi - come testimoniano il «N. 3» impresso al piatto anteriore e l'avvertenza «di questo quaderno che, come i precedenti intitolati «Strologut», esce a cura di Pier Paolo Pasolini» - in sostanziale continuità con la rivista.

Più piccolo nel formato rispetto ai fascicoli precedenti, «Quaderno romanzo» accolse al suo interno gli interventi pasoliniani «Il Friuli autonomo», «Sguardo ai dialettali» e «Dissensi per un sommario di letteratura friulana» e una selezione di poesie di De Gironcoli, Naldini, Cantarutti, Bontotto, Spagnol e Colussi. Ma la presenza più importante è certamente data dalla sezione, posta in apertura, «Fiore di poeti catalani».

Joan Rois de Carella, Jacint Verdaguer, Miquel Costa i Llobera, Joan Alcover, Juan Maragall, Josep Carner, Carles Riba, Manuel Vertan i Oriola e il curatore Carles Cardò - esule in Italia dal 1936 e già in contatto con Pasolini grazie a Contini - sono i protagonisti di un'antologia della poesia catalana che intendeva chiaramente porsi anche come un aperto sostegno a favore dell'autonomia della Catalogna negli anni della dura repressione franchista.

62.

I pianti

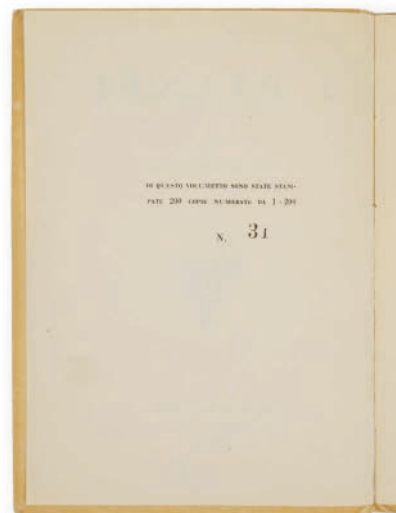
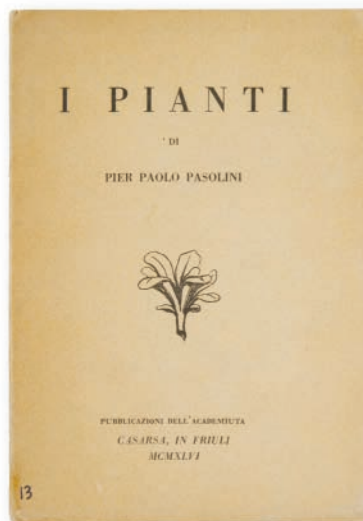
Casarsa, in Friuli, MCMXLVI [1946],
Pubblicazioni dell'Academiuta, brossura
avorio con unghiatura, titoli e stemma
dell'«Academiuta» in nero al piatto
anteriore, dorso muto, in 16°, pp. 33 [3].

*Esemplare numero 31 di 200 in ottimo stato
(tracce di colla ai contropiatti anteriore e poste-
riore e alle carte corrispondenti; titoli manoscritti
al dorso e "13" manoscritto al piatto anteriore;
interno fresco e pulito).*

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE.

€ 2.800

Tirato in 200 esemplari numerati per
le «Pubblicazioni dell'Academiuta di
lenga frulana» nel 1946 e dedicato allo
zio Gino Colussi, il volumetto «I pian-
ti» è un percorso in ventisette elegie
attraverso il lutto per la perdita dell'a-
matissima nonna materna Giulia Zacco,
ritratta post mortem dallo stesso Pasoli-
ni nel disegno all'antiporta. Scomparsa
nel 1944 – come testimonia l'indica-
zione cronologica posta al frontespizio
sotto il titolo – è a questa figura tanto
importante nella vita del poeta che i
componimenti, con straziante nostalgia,
guardano, rievocando gli attimi prima
della fine e chiedendole ancora prote-
zione e ascolto. Un viaggio nel dolore
e nel potere del ricordo, culminante
nei versi della finale «In sogno»: «In
sogno tre volte ti ho vista. / Eri pallida
come la cenere dei morti / e sorridevi.
/ Ma come sorridevi... / Nonnetta,
/ già non sei dunque più nostra, più
famigliare, più cara?».



63.

Dov'è la mia patria. Con 13
disegni di Giuseppe Zigaina

Casarsa, 1949, Edizioni dell'Academiuta,
brossura bianca con piccole unghie, titoli
neri al piatto anteriore, in 8°, pp. 53 [3], XIII
tavole in bianco e nero dell'artista nel testo.

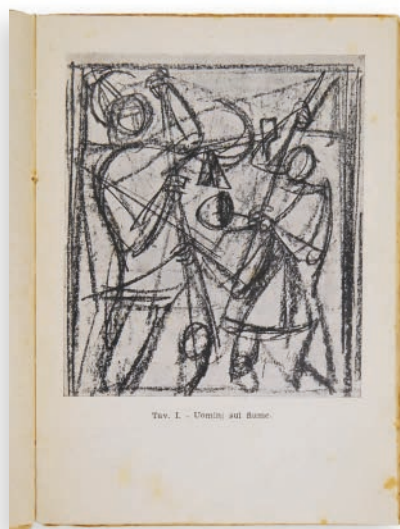
*Esemplare numero 214 pregiato da dedica-
autografa di Giuseppe Zigaina in ottimo stato
(brossura lievemente fiorita; dorso brunito).*

**RARA EDIZIONE ORIGINALE. CON DEDICA
AUTOGRAFA DELL'ARTISTA.** € 1.500

Primo frutto dell'amicizia e della
collaborazione artistica con il pittore
Giuseppe Zigaina e seconda raccolta
poetica in friulano di Pasolini, dopo l'e-
sordio del 1942 con «Poesie a Casarsa».

Pubblicata dall'Academiuta in 500
esemplari, la plaquette è segnata da una
dimensione più realistica e colletti-
va rispetto alla prima prova, con la
trascrizione – attraverso la forma della
poesia-racconto – delle condizioni di
vita di contadini e operai, radicaliz-
zando così la volontà pasoliniana di
ritrarre il Friuli nei suoi aspetti più
concreti e duri.





Tav. I. - Uomini sul fiume.

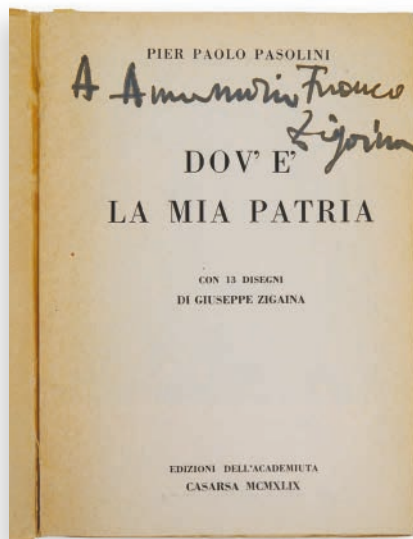
Composto da 18 liriche, per questa raccolta apparsa nel 1949 Pasolini abbandona l'idioma casarsese in cui era stata scritta la prima opera, utilizzando invece una varietà di dialetti friulani, tutti specificati dallo stesso poeta nella nota di chiusura. Un plurilinguismo che asseconda l'intenzione di abbracciare e indagare in modo più ampio la realtà della sua amata terra, realizzando canti al tempo stesso di denuncia dell'ingiustizia e di amore. O di "sete d'amore", come dichiarato nei versi che aprono e chiudono la poesia da cui la raccolta prende il titolo: «Dulà ch'a è la me patria [...] la me patria a è ta la me sèit di amòur» ("Dov'è la mia patria [...] la mia patria è nella mia sete d'amore").

E a sostegno di un tale impianto svolgono un ruolo fondamentale i bellissimi disegni di Zigaina: scene di vita quotidiana – il lavoro nei campi, l'uscita dalla fabbrica, ecc. – vengono rese dall'artista di Cervignano attraverso intensi tratti neri di geometrica potenza, straordinariamente capaci di evocare la fatica che stringe e opprime il paesaggio e i suoi abitanti.

Autore qui di 13 tavole, nel 1955 Zigaina sarebbe stato il destinatario del poemetto «I campi del Friuli» – dapprima apparso all'interno del secondo numero di «Officina» e poi inserito in «Le ceneri di Gramsci» (Garzanti, 1957) con il titolo «Quadri friuliani» – originariamente composto da Pasolini per una mostra romana dell'amico pittore. Ulteriore traccia di un sodalizio umano e professionale che avrebbe visto l'artista friulano impegnato nella realizzazione dei bozzetti per «Teorema» (1968) e attore – nel ruolo del frate che accoglie la confessione di Ciappelletto – nel «Decameron» (1971).

Ma il nome di Zigaina è legato anche a un'intensa attività di ricerca sul Pasolini pubblico e privato, con la serie di studi

editi da Marsilio inaugurata nel 1987 da «Pasolini e la morte. Mito, alchimia e semantica del nulla nascente».



64.

Tal Còur di un Frut (Nel Cuore di un Franciullo)

Tricesimo, MCMLIII [1953], Edizioni "Friuli" a cura di Luigi Ciceri (al frontespizio: Edizioni in lingua friulana), brossura avorio con titoli in nero al piatto anteriore, dorso muto, in 16°, pp. 66 [2].

Esemplare numero 159 di 200 in ottimo stato (brossura normalmente brunita), fatta eccezione per tratti a pennarello al piatto posteriore. Firma di possesso e timbro con data («13. Giu. 53») alla prima carta.

RARA EDIZIONE ORIGINALE. € 2.500

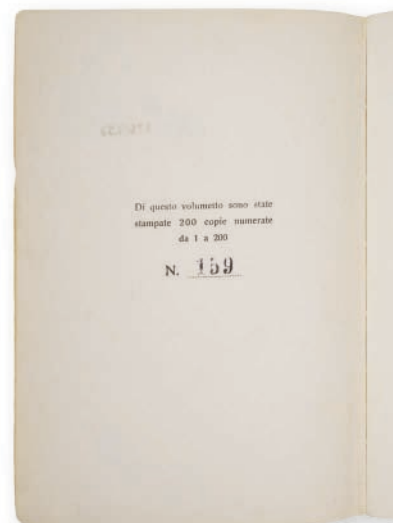
Suddivisa in quattro sezioni – «Casarsa»; «Tal Còur di un Frut»; «Suite friulana» e «Chan plor» – la plaquette uscita per i tipi delle Edizioni "Friuli" a cura di Luigi Ciceri nel 1953 in soli 200 esemplari numerati riporta, in appendice, la preziosa lettera «All'editore», composta da Pasolini a giustificazione di questa silloge in cui compaiono po-



Tav. II. - Domestici.

esie “restaurate” accanto ad altre inedite o selezionate dalle precedenti raccolte:

Dal '41 al '51 ho scritto in friulano per dieci anni, ma non molto [...]. La parte centrale (il “Tal Cour di un frut”) delle cose che ti mando e che ho con fatica trascelto tra le edite, le escluse e le inedite, si presenta dunque come una sezione che nel canzoniere non ha trovato modo di innestarsi, per la “stravaganza” o, se vuoi, la sperimentaltà delle sue tecniche e delle sue ispirazioni. Ma vi ho fatto abbondanti aggiunte: poesie restaurate dalle “Poesie a Casarsa” [...], poesie inedite che figureranno nel “Roman-cero” [...] e infine alcune ultimissime [...] non ancora organizzate, ma che formeranno probabilmente un'appendice romana a quei miei “dieci anni friuliani” come le prime poesie erano state un'introduzione bolognese.



65.

Il canto popolare

Milano, novembre 1954, Edizioni della Meridiana, collana «Quaderni di poesia. Collezione diretta da Vittorio Sereni», vol. III, broccia oca con titoli in nero al piatto anteriore e ai risvolti, in 16°, pp. 27 [5].

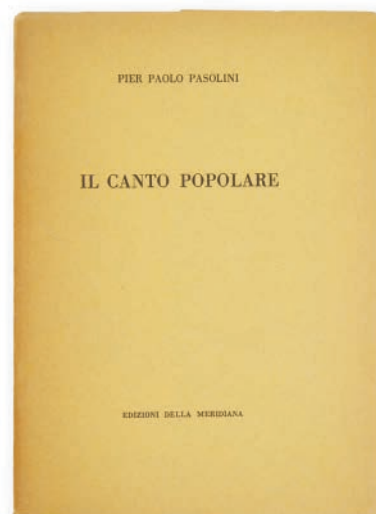
Esemplare numero 124 di 300 in ottimo stato. Timbro «omaggio dell'editore» (parzialmente leggibile) all'ultima carta.

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE.

€ 850

Aperto dalla dedicatoria agli amici Giorgio Bassani e Attilio Bertolucci, il poemetto suddiviso in quattro parti venne composto tra il 1952 e il 1953 con strofe di nove versi a misura di endecasillabo rimate. Nato dalla ricerche che avrebbe condotto, nel 1955, alla pubblicazione della grande antolo-

gia pasoliniana della poesia popolare «Il Canzoniere italiano» (Guanda), il volume apparso per le Edizioni della Meridiana in 300 esemplari numerati celebra la resistenza e l'intelligenza della cultura “bassa”, delle campagne e del popolo, contro l'avanzare della modernità urbana e priva di identità: «Improvviso il mille novecento / cinquanta due passa sull'Italia: / solo il popolo ne ha un sentimento / vero: mai tolto al tempo, non l'abbaglia / la modernità, benché sempre il più / moderno sia esso, il popolo, spanto / in borghi, in rioni, con gioventù / sempre nuove – nuove al vecchio canto – / a ripetere ingenuo quello che fu».



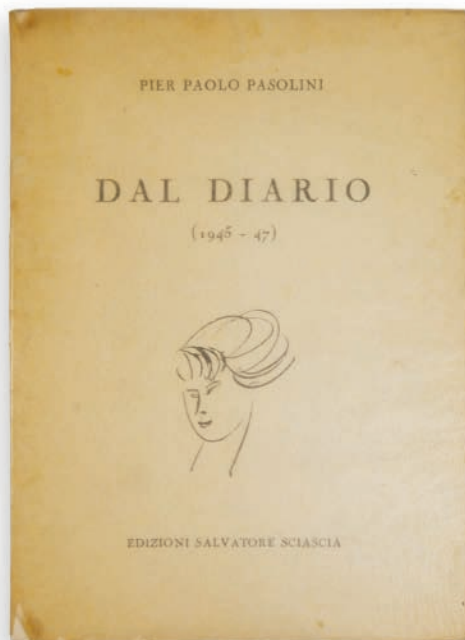
66.**Dal diario (1945 – 47)**

Caltanissetta, 1954, Edizioni Salvatore Sciascia, collana «i quaderni di “Galleria”», 1, a cura di Leonardo Sciascia, broccia avorio con titoli e illustrazione di Emilio Greco in nero al piatto anteriore, in 16°, pp. 29 [3].

Ottimo esemplare, completo del pergamino editoriale.

PRIMA EDIZIONE, MOLTO RARA. € 850

Fortemente voluta dall'amico Leonardo Sciascia per inaugurare la collana dei “quaderni” legati al bimestrale «Galleria» diretta dallo stesso scrittore siciliano per i tipi dell'editore Salvatore Sciascia, l'elegante volumetto è una raccolta di versi di stampo diaristico composti da Pasolini nel periodo 1945-1947 suddivisi nel suite eponima e nella più breve «Europa» con contenuti in parte già editi nei precedenti «Poesie» (Stamperia Primon) e «Diarii» (Pubblicazioni dell'Academiuta, 1945).



Ripubblicato nel 1979, nell'introduzione a quella nuova edizione Sciascia ricordò come l'esordio della collana affidato a Pasolini mirasse a coinvolgere nel progetto autori vicini al poeta, a partire dagli antichi sodali Roberto Roversi (poi presente, nel numero 2 dei «quaderni di “Galleria” con «Poesie per l'amatore di stampe») e Francesco Leonetti (protagonista del numero 9 con «Arlecchinata»), con cui avrebbe dato vita nel 1955 a «Officina:

Nel gennaio del '54, dovendo preparare una nuova terna di poeti, Pasolini mi scriveva: “Quanto al poeta su cui mi chiedi consiglio, per me non ci sono dubbi: Leonetti”. Si prefigurava così [...] il gruppo da cui doveva venir fuori la rivista “Officina”: la sola, a conti fatti, che abbia avuto un senso e un ruolo nell'Italia soffocata dal grigiore democristiano post 18 aprile 1948.

67.**Officina**

Bologna, 1955-1959, Libreria Palmaverde (poi: Bompiani), broccia in carta craft stampata ai piatti e al dorso in colori diversi per ogni numero; seconda serie con broccia nera stampata in bianco poi in giallo, paginazione continua tra le due serie: pp. 537 [17]; 111 [1].

Collezione mancante del solo numero 11 in complessive ottime condizioni e comprensiva del raro numero 2 del maggio-giugno 1959.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.500

Nata in un'epoca di passaggio quale furono gli anni '50 in Italia, per iniziativa di Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini e Roberto Roversi che, con la sua Libreria Palmaverde, si occupò anche della pubblicazione dei primi dodici numeri, «Officina» rappresentò la più vivace sede di sperimentazione critico-letteraria del suo tempo, uscendo



do dal maggio 1955 all'aprile 1958 per 12 numeri (ma 11 fascicoli: n. 9/10 doppio), con frequenza presto ridotta a soli tre fascicoli l'anno, tutti pubblicati in seicento copie. Dopo una pausa di un anno, riaprì con una «nuova serie» nel 1959, sotto le insegne di Bompiani: ma subito il secondo fascicolo (maggio-giugno 1959) venne censurato a causa di «A un Papa», poemetto pasoliniano scritto in morte di Pio XII (9 ottobre 1958) che si chiude con questi versi: «Migliaia di uomini sotto il tuo pontificato, / davanti ai tuoi occhi, son vissuti in stabbi e porcili. / Lo sapevi, peccare non significa fare il male: / non fare il bene, questo significa peccare. / Quanto bene tu potevi fare! E non l'hai fatto: / non c'è stato un peccatore più grande di te». Le polemiche spinsero Bompiani a ritirare il proprio supporto, determinando la definitiva chiusura della rivista. Sulle pagine di «Officina» venne portato avanti un lucido programma di ripen-

samento critico – tra Gramsci, Contini, Spitzer e Auerbach – affidato alla sezione «La nostra storia» e alla penna di Pasolini, Leonetti, Romanò, Scalia, che ripercorrono le tappe salienti dell'Ottocento, del passaggio di secolo e del primo Novecento (Leopardi, Manzoni, la scapigliatura, il decadentismo, Pascoli, i crepuscolari...). La sezione «Testi e allegati» ha ospitato in originale le più interessanti esperienze poetiche e di narrativa breve contemporanea: a parte ovviamente i lavori del trio redazionale (tra i quali proprio non si possono tacere «I campi del Friuli» e «La religione del mio tempo» di Pasolini), i versi di Fortini, Bertolucci, Luzi, Caproni (La piccola porta), Sbarbaro (Scampoli), Rebora (I canti dell'infermità), Penna, Erba, Ungaretti (Cantetto senza parole), la prosa di Sciascia (La sesta giornata) e Volponi. Nomi che oggi appaiono garantiti ma che nella seconda metà del decennio 1950-1960 erano per lo più scommesse tutt'altro che scontate,



oppure raffinate e precise scelte di continuità con una parte del Novecento già trascorso. Basti fare l'esempio della «Piccola antologia neo-sperimentale» apparsa sul numero 9-10 (giugno 1957), radunando Arbasino, Sanguineti, Pagliarani, Rondi, Diacono, Straniero e Ferretti, vero pre-battesimo di quello che diverrà il Gruppo 63 a dimostrazione della straordinaria capacità di «Officina» nel rendersi tribuna e megafono di ogni esperienza contemporanea di qualità, a prescindere da gusti e posizioni. Ma immediatamente esemplificativi del ruolo fondamentale svolto da «Officina» nella seconda metà degli anni cinquanta sono i due inediti pubblicati in «Appendice» ai dodici numeri della prima serie: «Il libro delle Furie» di Carlo Emilio Gadda e l'esordio di Italo Calvino con «I giovani del Po'», apparso a puntate sui numeri 8, 9-10, 11 e 12.



RAGAZZI DI VITA

UNA VITA VIOLENTA

68.

Ragazzi di vita. Romanzo

Milano, 27 aprile 1955. Garzanti, collana «Romanzi moderni», tela con sovracoperta disegnata a colori da Fulvio Bianconi, in 8°, pp. 283 [3], sguardie mute.

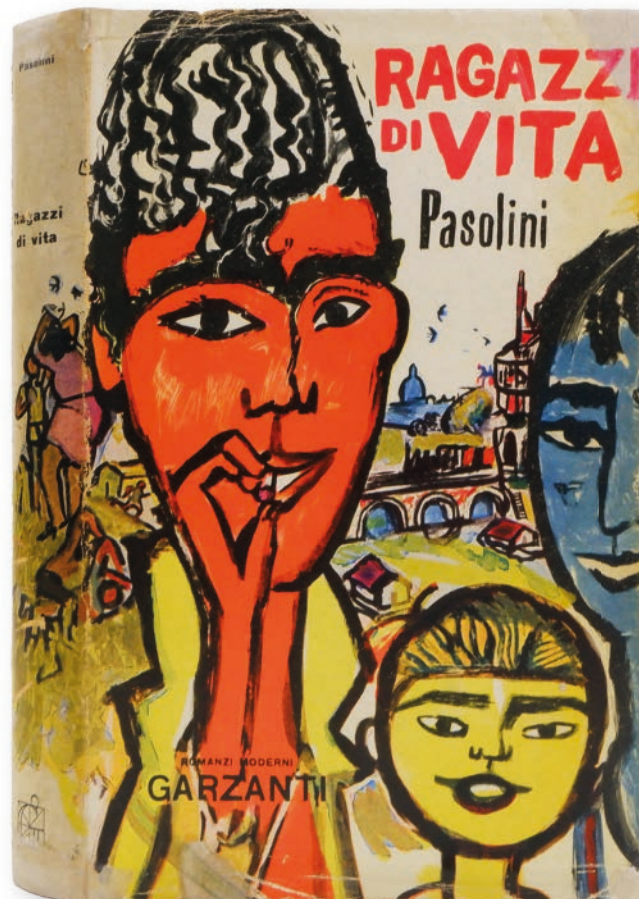
Tracce di restauro alla testa e al piede del dorso della rara sovracoperta e ai margini della stessa, per il resto ottimo esemplare con lieve brunitura perimetrale alle carte.

PRIMA EDIZIONE NELLA PRIMA RARA

TIRATURA. € 1.400

Lo straordinario e disturbante esordio narrativo di Pasolini, capace di inabissarsi – come Carlo Bo avrebbe ricordato – nelle «squallide odissee perdute nel fango della periferia romana» trasformando il «registro del “miserabilismo”» classico in una «nozione di chiara natura religiosa fondata sulla nozione del peccato» («La voce di Pasolini», in «Nuova Antologia», novembre 1975). Non un'operazione neorealista ma la voce stessa di una realtà sofferente e nascosta, resa oscena dalla miseria e redenta dalla sua stessa, fondamentale, innocenza, trascritta da Pasolini con la fedeltà del testimone.

Meditato fin dal 1950 quando il poeta, accompagnato dall'adorata madre Susanna, arrivò a Roma per allontanarsi dall'ormai impossibile clima di Casarsa dopo la famosa denuncia per corruzione di minore e atti osceni del 1949, un nucleo embrionale di «Ragazzi di vita» apparve nel numero 18 del giugno 1951 di «Paragone», la rivista di Roberto Longhi e Anna Banti del cui



comitato di redazione faceva parte l'amico Attilio Bertolucci. Si trattava del futuro primo capitolo – «Il Ferrobèdò» – del romanzo che Livio Garzanti, grazie alla fondamentale mediazione del suo consulente editoriale Bertolucci, avrebbe pubblicato quattro anni più tardi.



DI VITA

Apparso il 27 aprile 1955 nella prima, presto esaurita, tiratura (probabilmente limitata a 1500 esemplari) e presentato attraverso la potente sovracoperta a colori firmata da Fulvio Bianconi – espertissimo grafico e grande designer, autore, nel suo ruolo di direttore artistico di Garzanti, di ormai iconiche copertine – «Ragazzi di vita» incontrò immediatamente l'opposizione di un'Italia che, per ragioni certamente non sovrapponibili, non era affatto disposta a fare i conti con il lucido e insieme partecipe ritratto pasoliniano delle borgate romane. Quei giovanissimi sottoproletari pronti a tutto – a rubare come a vendere loro stessi – e fatti parlare, senza abbellimenti, in dialetto romanesco così da restituire la forma esatta del loro pensiero, scandalizzarono

infatti tanto l'allora ministro democristiano degli Interni Tambroni – che segnalò il libro alla Procura di Milano come “pubblicazione oscena” – quanto esponenti di area marxista, con Carlo Salinari (su «Il Contemporaneo»), Gaetano Trombatore (su «L'Unità») e Rino Dal Sasso (su «Rinascita») impegnati a recensire negativamente il romanzo tra il luglio e l'agosto del 1955.

Ma molte e autorevoli voci amiche si levarono invece a sostegno di Pasolini e della sua opera nel corso del processo che, dal luglio '55 al gennaio '56, lo vide sotto accusa – per poi essere assolto con formula piena – insieme all'editore Garzanti. Tra queste, quelle di Anna Banti, Elsa Morante, Alberto Moravia, del già ricordato Carlo Bo – per cui, in luogo della pornografia, si sarebbe dovuto rilevare lo spirito religioso, carico di pietà verso gli ultimi, del libro – e quella di Giuseppe Ungaretti, che così scrisse nella lettera difensiva inviata ai giudici:

Ho letto «Ragazzi di vita» e stimo sia uno dei migliori libri di prosa narrativa apparsi in questi anni in Italia. Questa mia convinzione l'ho dimostrata sostenendo il romanzo prima per il premio Strega, poi per il premio Viareggio [...]. Le parole messe in bocca a quei ragazzi, sono le parole che sono soliti usare e sarebbe stato, mi pare, offendere la verità, farli parlare come cicisbei. D'altra parte è libero compito del romanziere rappresentare la realtà com'è. Non si può chiedere a uno scrittore che abbia coscienza dei suoi doveri di fare come lo struzzo o peggio di fare l'ipocrita davanti a piaghe sociali tanto più esigenti una denuncia in quanto sono ragazzi e bimbi ad esserne le vittime più gravemente colpite. Pasolini non solo ha sentito con raro impeto dell'animo questo dovere, ma ha

anche avuto il merito di sollevare sempre la sua narrazione ad un alto grado di poesia. Pier Paolo Pasolini è lo scrittore più dotato che oggi possediamo in Italia. Ogni sua attività: romanzo, critica, erudizione, poesia, è prova di un impegno estremamente serio ed offre risultati che onorerebbero chiunque.

69.

Una vita violenta

Milano, 27 aprile 1959, Garzanti, collana «Romanzi Moderni», legatura in tela, sovracoperta illustrata a colori da Fulvio Bianconi, in 8°, pp. 390 [2], sguardie mute.

Esemplare completo della rara sovracoperta con minima mancanza alla testa del dorso e tracce di nastro adesivo al lato interno; carte pulite, fatta eccezione per alcune gore alle sguardie e controguardie anteriori e posteriori.

“
Le
illustrazioni
liriche di un
mondo fatto
di umiliati
”

(Carlo Bo)



PRIMA EDIZIONE NELLA PRIMA RARA**TIRATURA.** € 800

Intimamente legato al romanzo d'esordio fin della significativa dedicatoria «A Carlo Bo e Giuseppe Ungaretti, miei testimoni nel processo contro "Ragazzi di vita"» e posto, nelle note ai risvolti di copertina, come seconda tappa di una «ideale trilogia» che avrebbe dovuto concludersi con l'incompiuto «Il Rio della Grana», «Una vita violenta» arrivò nell'aprile del 1959 generando, nuovamente, polemiche e dibattiti.

Costruito attraverso una struttura ben più definita rispetto all'opera precedente – in cui, più che a una trama, Pasolini si era affidato a un fluire di racconti –, il romanzo è un viaggio nelle baracche della Roma post bellica attraverso la vita del protagonista, Tommaso Pizzulli. Parabola senza lieto fine chiusa da un laconico e ironico «e addio Tommaso» a salutare il giovane e la sua morte, anche qui lo sforzo pasoliniano è teso a ricreare il linguaggio proprio dell'ambiente osservato. Uno sforzo, come lui stesso avrebbe ricordato all'interno del numero 48 del 3 dicembre 1960 di «Vie Nuove», affatto scontato o semplice, rivendicando la propria collocazione sulla stessa linea letteraria di Verga, Joyce e Gadda:

Con "Ragazzi di vita" e "Una vita violenta" – che molti idioti credono frutto di un superficiale documentarismo – io mi sono messo sulla linea di Verga, di Joyce e di Gadda: e questo mi è costato un tremendo sforzo linguistico: altro che immediatezza documentaria! Rifare, mimare il "linguaggio interiore" di una persona è di una difficoltà atroce, aumentata dal fatto che, nel mio caso – come spesso nel caso di Gadda – la mia persona parlava e pensava in dialetto. Bisognava scendere al suo livello linguistico [...] poiché il mondo è sempre "come visto dal personaggio".

70.**L'Usignolo della Chiesa Cattolica**

Milano, maggio 1958, Longanesi, collana «Collezione di poesie» diretta da Nico Naldini, volume I, mezza tela blu con piatti in cartonato con motivo floreale rinascimentale, titoli in oro al dorso, in 8°, pp. 148 [8], sguardie mute.

Più che buon esemplare (cerniera anteriore fessurata e allentata; carte normalmente brunnite), completo della rara fascetta editoriale.

PRIMA EDIZIONE. € 500

Uscito come primo volume della «Collezione di poesie» diretta per Longanesi dal cugino di Pasolini, Nico Naldini, «L'usignolo della chiesa cattolica» è una sofferta e meravigliosa raccolta di versi composti nel periodo 1943-1949 che portano al cuore della complessa religiosità pasoliniana. Legate al periodo friulano (ma scritte in italiano) prima della partenza per Roma e coeve, nella gestazione, alla «Suite friulana» conte-

nuta in «La meglio gioventù» (Sansoni, 1954), in questa silloge l'usignolo-poeta canta, con mistica sensualità, il proprio rapporto con Dio – insieme un incontro e un combattimento – attraverso il contatto con un cristianesimo popolare, semplice e immediato. Come dichiarò lo stesso Pasolini in una lettera inviata a Gianfranco Contini nel gennaio del 1947, il volume: «rappresenta quel me stesso ventunenne e ancora vergine, che ritornato a Casarsa dopo molto tempo, si era lasciato suggestionare da una specie di cristianesimo paesano, non senza trovare però nel suo Eros esasperato dolci ed equivocate fonti d'eresia» (cfr. A. Giordano, N. Naldini, «Pasolini. Le lettere», Garzanti, 2021, p. 547). E sono in effetti preghiere, queste poesie, scritte inizialmente in parte in italiano e in parte in dialetto – come dimostra il primo componimento della silloge, «Le albe», pubblicata nell'aprile 1944 sullo «Stroligut di cà da l'aga» con il titolo «Li albis» –, con una loro versione inviata da Pasolini a Contini già nel 1947, nella speranza di trovare un editore. Proposte da quest'ultimo a Vallecchi, la raccolta – che portava la dedica «A Gianfranco Contini con sottile amore de lonh», poi utilizzata in «La meglio gioventù» – rimase tuttavia inedita fino all'autunno del 1957 quando Longanesi, grazie a Naldini, decise di pubblicarla all'interno della neonata collana «Collezione di poesie».

71.

Stampa a contatto con cinque ritratti fotografici di Pier Paolo Pasolini realizzati da Anatole Saderman

1962, dimensioni totali della stampa 185 x 35 mm (singolo ritratto 35 x 35 mm).

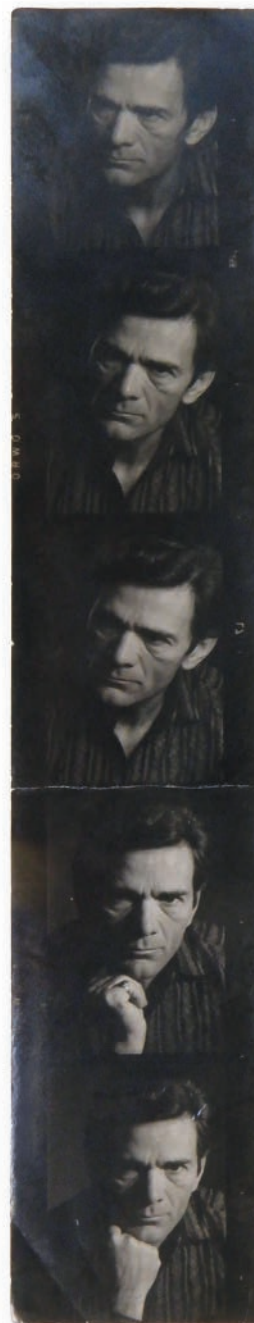
Lievissime abrasioni perimetrali.

DOCUMENTO FOTOGRAFICO

ORIGINALE. € 1.600

Giunto a Roma nel 1961 per far visita al figlio Alejandro, il grande fotografo argentino Anatole Saderman – considerato come uno dei maestri della ritrattistica – eseguì una serie di scatti ad artisti e scrittori simbolo della vita culturale della capitale. Commissionati dalla Galleria Nuova Pesa di Alvaro Marchini e lì esposti nel 1962 – con una mostra «Anatole Saderman, Ritratti Romani 1961-1962» allestita nella stessa galleria nel luglio del 2017 per ricordare quella prima esposizione – quegli intensi ritratti in bianco e nero fermarono i volti, per citarne solo alcuni, di Lucio Fontana, Renato Guttuso, Carlo Levi, Pier Paolo Pasolini.

Ed è a quest'ultimo e alla serie fotografica realizzata nel 1962 che lo straordinario documento qui presentato si riferisce. Composto da cinque ritratti, il provino a contatto (ovvero realizzato direttamente dal negativo, conservandone per tanto lo stesso formato) è reso ancor più importante dal doppio timbro posto sul retro, attestante la provenienza del documento dallo studio dello stesso Saderman. Oltre al nome, è infatti ben visibile anche l'indirizzo – la Calle San Martin di Buenos Aires – in cui il fotografo aveva posto il proprio studio subito dopo il ritorno in Argentina dal soggiorno romano.



72.

PAVESE, CESARE

Lavorare stanca

Firenze, 14 gennaio 1936, Edizioni di Solaria, brossura arancione stampata in nero ai piatti e al dorso (titolo in rosso al piatto superiore; prezzo al piatto inferiore: Lire 5 per la tiratura commerciale), in 8°, pp. 104 [4].

Ottimo esemplare appartenente alla tiratura non numerata (lievi abrasioni perimetrali alla brossura con restauro conservativo al dorso; prezzo delicatamente abraso in quarta di copertina; carte usualmente brunite).

PRIMA EDIZIONE DELL'OPERA PRIMA. € 2.300

La prima raccolta poetica di Pavese, tirata dalle Edizioni di Solaria in sole 180 copie numerate e in una tiratura commerciale non dichiarata (nostro esemplare). Uscita nel gennaio del 1936 e composta da quarantacinque poesie, un primo nucleo della silloge era già stato consegnato ad Alberto Carocci e alla sua Solaria da Leone Ginzburg nel luglio del 1933. Tuttavia, l'arresto di Ginzburg nel marzo del 1934 e quello successivo dello stesso Pavese nel maggio del 1935 rallentarono il

progetto, senza però fermarlo. Colpito dalla censura che chiese di stralciare – per ragioni di moralità – quattro poesie incluse nella bozza inviata al Ministero, il 16 settembre 1935 Pavese scriveva a Carocci dal confino di Brancaleone:

Caro Carocci, ecco, se Dio vuole, le bozze definitive di “Lavorare stanca”. Ho tenuto conto del consiglio del Ministero Stampa e cancello, come vedi, “Il Dio caprone” (piangendo), “Pensieri di Dina”, “Balletto” e “Paternità”. Così il volume potrà ormai servire da libro di preghiere anche per una vergine. [...] Con la solita protervia, non so resistere alla tentazione di accludere altre otto poesie, frutto di questi ultimi tempi di calma (“Ulisse”, “Atavismo”, “Avvenire”, “Donne appassionate”, “Luna d'agosto”, “Terre bruciate”, “Poggio Reale” e “Paesaggio”, *ndr*). Se vedi possibile la cosa, falle unire in coda alle altre, vale a dire dopo “Una generazione”, nell'ordine con cui sono numerate. Ma se ciò dovesse ritardare di troppo la pubblicazione, usa allora della tua discrezione. [...] Pensa che dall'estate del '34 queste poesie pendono. E che, esclusa la torre di Pisa, sempre tutto quanto pende può un giorno cadere» («Lettere. 1924-1944, Einaudi, 1966, p. 439).

Ma il tempo dell'effettiva pubblicazione per quello che Massimo Mila (amico di Pavese fin dai tempi del liceo) invitava a guardare come «un libro, non una raccolta di poesie» («Prefazione», in «Poesie», Einaudi, 1962, p. X) non era ancora arrivato. Le precarie condizioni economiche di Solaria, ormai prossima alla chiusura, pesarono enormemente sull'ulteriore ritardo nell'uscita di queste «short stories chiuse e tette di personaggi tipizzati, che oscillano tra referto realistico e proiezione dell'autore stesso» (Mengaldo, «Poeti italiani del Novecento», Mondadori, 1990, p. 68), tanto che ancora il 27 dicembre 1935 Pavese scriveva alla sorella: «Oggi mi ha scritto Carocci dicendomi che non si trova la carta per stampare “Lavorare stanca”. Mi pareva che le cose andassero troppo lisce!». Il 24 gennaio 1936, tuttavia, ecco una nuova lettera del poeta dal confino, questa volta indirizzata all'editore fiorentino per comunicargli la ricezione del «pacco di “Lavorare stanca”»:

Lacrime, tripudio, auspici, bicchierata: tutto da solo. Evidentemente tu che già fosti stampato e tanti giovani autori battezzasti, conosci a fondo le reazioni psichiche di chi si vede davanti il suo primo libro. Comunque, ecco qua: tranquilla certezza di essere degno del grave onere, raffinata compiacenza dell'ampio frontespizio e



delle bianche pagine immense del testo, gratitudine per le medesime, gratitudine per il modico prezzo, gratitudine per tutti e per tutto. Dall'altra parte: nostalgia del "Dio Caprone", lieve sospetto di aver fatto una sciocchezza, senso di vuoto, nausea verso ogni carta stampata. Credo che tutto sia definito e catalogato da secoli, e quindi smetto («Lettere. 1924-1944», cit., p. 496).

73.

PENNA, SANDRO

Poesie di Sandro Penna

Firenze, 23 giugno 1939, Parenti, collana «Collezione di "Letteratura"», broccata verde con unghie, stampata in nero ai piatti e al dorso (al piatto posteriore: «Prezzo L. 15,- | edizione numerata»), in 16°, pp. 70 [2]; in antiporta 1 tavola fuori testo con riproduzione di un ritratto dell'autore eseguito da Gabriele Mucchi.

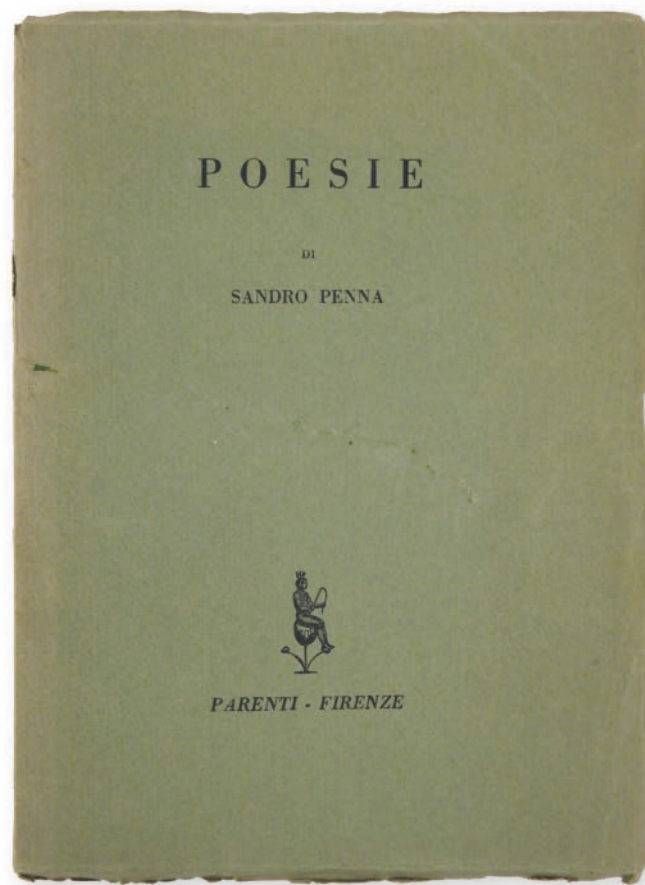
Esemplare numero 70 di 350 in complessivo ottimo stato (carte uniformemente bruniti; distacco dell'antiporta professionalmente fermato).

RARA EDIZIONE ORIGINALE. € 3.500

«Dominante in me è stato ed è, il contrasto fra attività spirituale teoretica e attività spirituale pratica: fra l'arte e contemplazione della bellezza e attività e l'ideale stesso della bellezza e attività come scopo proprio». Così Sandro Penna diceva di sé in una pagina del suo diario (ora in «Poesie, prose e diari», Mondadori, 2017, p. 783) composta a ventidue anni. E di una tale distanza tra dimensione pratica-collettiva e dimensione ideale e privata è intrisa anche questa rara opera prima, impressa nel 1939 in soli 305 esemplari numerati su carta «doppio Guinea» (oltre a 50 su carta comune «riservati al servizio stampa») dalla fiorentina Fratelli Parenti all'interno della collana «Letteratura», costola editoriale dell'omonima rivista diretta da Alessandro Bonsanti.

Già autore di componimenti apparsi in rivista - da «La Gazzetta del Popolo» a «L'Italia Letteraria», da «Solaria» a «Circoli» - grazie all'originario sostegno di Umberto Saba e in rapporto epistolare con grandi poeti come Giuseppe Ungaretti ed Eugenio Montale, fu tuttavia solo in seguito al trasferimento a Milano nel 1937 e al fondamentale aiuto di Sergio Solmi che l'esordio in volume divenne possibile.

Attraverso il grande critico, poeta e antifascista reatino - residente a Milano dalla metà degli anni Venti, dopo il periodo torinese con Piero Gobetti - quella prima



raccolta di poesie brevi e distaccate dalla realtà concreta venne accolta con favore da Bonsanti, permettendone la pubblicazione alla fine del giugno del 1939, quando Penna aveva da poco compiuto trentatré anni.

E l'imminente uscita della silloge venne così anticipata dallo stesso Solmi sulle pagine del mensile fondato da Adriano Grande «Circoli», in chiusura del corposo «La poesia italiana contemporanea»:

Nelle espressioni della nuova lirica si nota spesso [...] una tendenza verso un solitario misticismo estetico. In altri termini, il vagheggiamento d'una poesia fatta più di sforzo e di chiusa passione che dell'altro elemento, di cui ogni vera poesia è costituita, che è la felice irresponsabile grazia.

Per questa ragione ci piace terminare con un libro ancor fresco di stampa, le *Poesie* di Sandro Penna, giovane che, per quanto già noto al ristretto pubblico delle riviste letterarie, si distingue appunto per inequivocabile segno della grazia poetica.

74.

PIRANDELLO, LUIGI

Sei personaggi in cerca d'autore.**Commedia da fare**

Firenze, MCMXXI [1921], R. Bemporad & Figlio Editori, collana «Maschere nude – Teatro di Luigi Pirandello», III vol., broccura beige con cornice rossa, titoli rossi e neri al piatto e al dorso, in 16°, pp. 141[3].

Ottimo esemplare caratterizzato da attento restauro professionale con velatura integrale in volta; lievissima brunitura perimetrale alle carte.

PRIMA EDIZIONE. € 1.200

Il capolavoro di Pirandello, raro nella prima edizione. Fu ristampato dallo stesso editore fino alla «IV edizione» del 1925. «Sei personaggi» fu rappresentato per la prima volta dalla Compagnia di Dario Niccodemi il 10 maggio 1921 al Teatro Valle di Roma: venne fischiato, ma segnò un punto di svolta nella carriera del drammaturgo, come illustra bene Silvio D'Amico (nella prefazione a: Pirandello, «Maschere Nude», Milano, Mondadori, 1958, pp.15-16):

indusse [...] i critici fino allora restii, o semplicemente perplessi, a un esame di coscienza, donde almeno alcuni proprio in Roma giunsero a una vera e propria rivelazione. Sono della fine di quell'anno (ottobre - novembre 1921) gli articoli e saggi e conferenze in cui più d'uno fra essi, correggendo le antiche convinzioni o addirittura capovolgendole, propose ai propri lettori e ascoltatori la «scoperta» di Pirandello, l'illustrazione della sua ideologia, del suo significato, del suo stile, della sua arte: riconoscendone la singolarissima importanza, e diciamo pure la grandezza, quale annunciatore, nella scena italiana ed europea, d'un verbo nuovo. Questa valutazione, a cui una notevole parte della stampa cominciò ad accedere più o meno sollecitamente, e che incuriosì il pubblico, aveva già creato un nuovo clima intorno a Pirandello quando, nel febbraio 1922, Ruggero Ruggeri rappresentò a Milano l'«Enrico IV».

Già nello stesso 1921 «Sei personaggi» ebbe un grande successo il 27 settembre al Teatro Manzoni di Milano e fu rappresentato a Londra e New York nel corso del 1922, segnando l'avvio della fortuna di Pirandello in tutto il mondo.



75.

QUASIMODO, SALVATORE

Odore di Eucalyptus ed altri versi. Premio dell'Antico Fattore 1932

Firenze, [1933] MCMXXXIII. XI [maggio-giugno], Tavolata del "L'Antico Fattore" (stampato dagli alunni della Sezione di Arti Grafiche del R. Istituto d'Arte di Firenze sotto la guida del Prof. Francesco Chiappelli, e dai Maestri d'Arte Pietro Parigi e Gino Tarchiani), broccura con ampie unghiate, carta beige con ai piatti un riquadro giallo a cornice bianca, titolo impresso in lettere color oro al piatto anteriore (il sottile dorso è muto), in 4°, pp. [4] 29 [7] comprese le carte bianche; illustrazioni di Libero Andreotti stampate in grigio a piena pagina nel testo; capilettera in rosso.

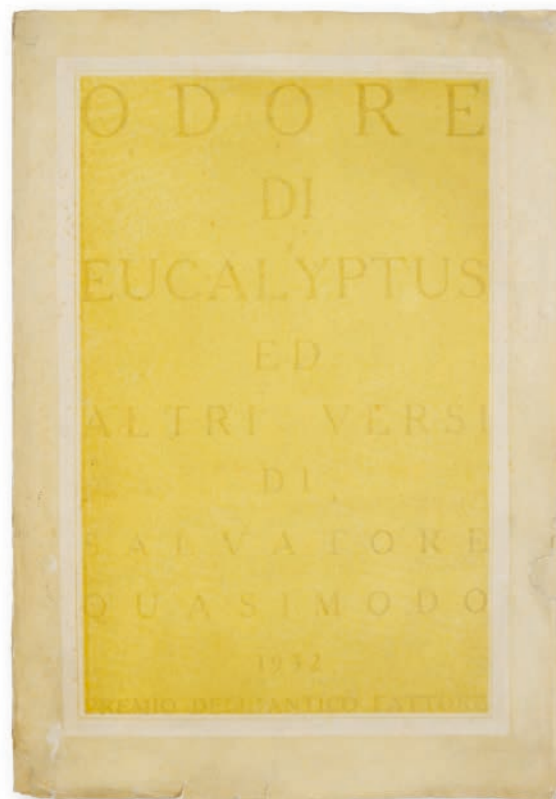
Esemplare numero 4 appartenente alla tiratura di 100 esemplari siglati con numeri arabi. Restauri perimetrali alla broccura, per il resto in ottimo stato. Dedicata di mano ignota all'ultima carta.

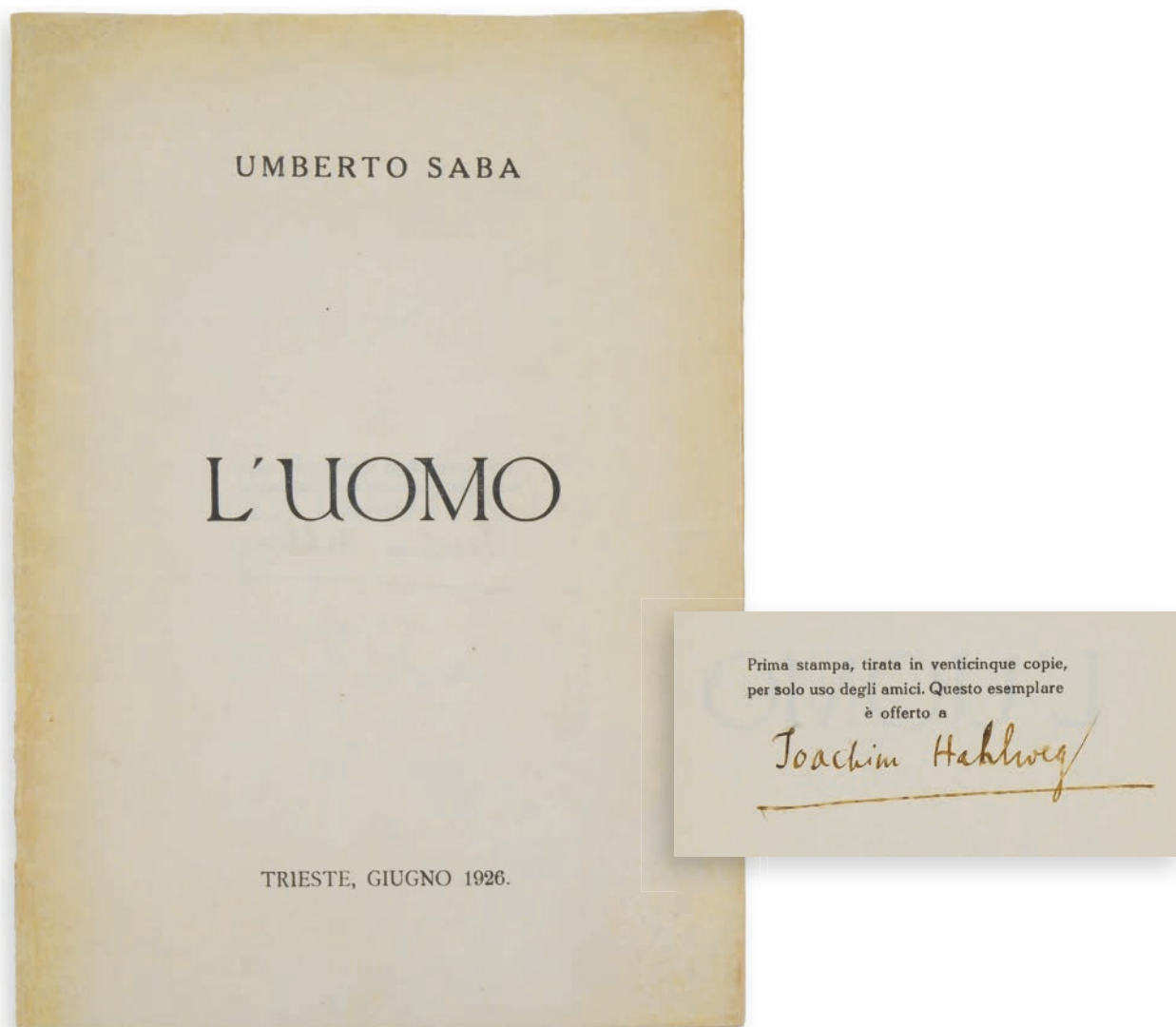
EDIZIONE ORIGINALE. € 3.000

Rarissima plaquette stampata in soli 50 esemplari nella tiratura di testa (25 siglati in lettere e 25 in numeri romani), oltre a 100 numerati in arabo e 10 fuori commercio a cura della Tavolata dell'Antico Fattore, storico cenacolo di artisti, scrittori, poeti e letterati raccolto attorno all'omonima trattoria fiorentina.

Vincitrice nel 1932 della seconda edizione del premio indetto dalla stessa "Tavolata", «Odore di eucalyptus» venne pubblicata l'anno successivo insieme a «Terre bianche», «Al tuo lume naufrago», «Latomie», «Città straniera» e «Airone morte» nell'elegante veste editoriale approntata dalla Sezione Arti Grafiche dell'Istituto d'Arte di Firenze.

Ad accompagnare i componimenti, sette disegni di Libero Andreotti, tra i fondatori della "Tavolata" e del premio e dedicatario della silloge dopo la sua scomparsa nell'aprile del 1933: «A Libero Andreotti che amò la poesia quanto la sua arte, dedico l'«Eucalyptus» e queste altre liriche che non conobbe».





76.

SABA, UMBERTO

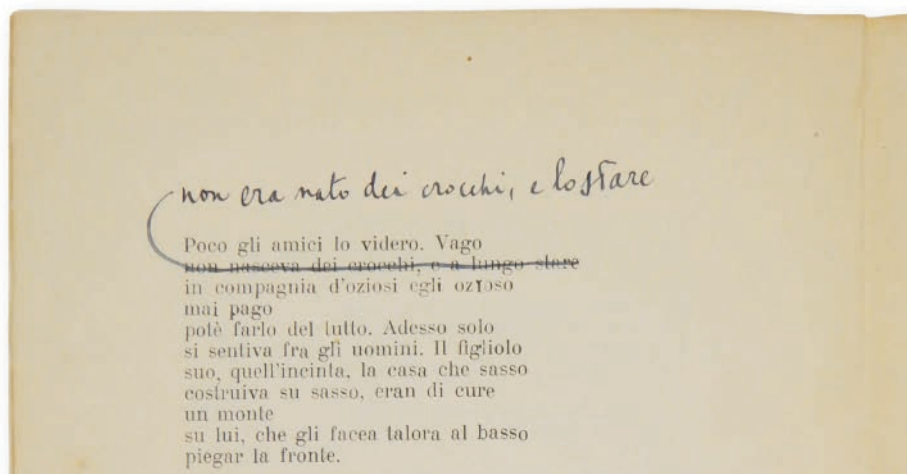
L'Uomo

Trieste, giugno 1926, s.n., broccura originale color panna, legata a punto metallico, stampata in nero al piatto anteriore, in 8°, pp. [16].

Straordinario esemplare con numerosi interventi autografi di Saba (pp. 6, 8 e 14) e l'aggiunta di due strofe mediante cartiglio dattiloscritto stampato in inchiostro viola applicato al margine inferiore di p. 11. Restauri professionali ai margini della broccura e al dorso, nel complesso un ottimo esemplare. Esemplare appartenuto a Joachim Hahlweg.

EDIZIONE PRE-ORIGINALE AUTOPRODOTTA DAL POETA. AL CONTROPIATTO ANTERIORE:

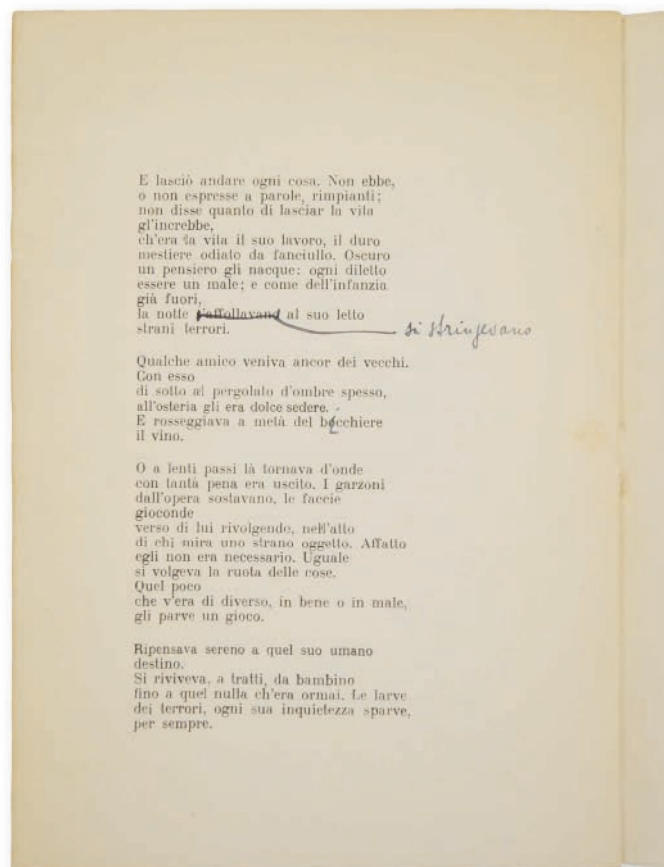
«PRIMA STAMPA, TIRATA IN VENTICINQUE COPIE, PER SOLO USO DEGLI AMICI». € 14.000



Rarissima plaquette destinata a pochi amici, questa edizione triestina costituisce un'importantissima testimonianza, che possiamo definire pre-originale, di uno dei più discussi testi del poeta triestino, «L'uomo»: «Questa universalmente detestata poesia di Saba (detestata più dai suoi amici che dai suoi nemici; anzi più dai primi che dai secondi) è effettivamente una poesia di valutazione, oggi ancora, molto difficile», affermerà il poeta in «Storia e cronistoria del canzoniere» (p. 175), ripercorrendo le vicende della fortuna critica del testo.

Storia dell'edizione

La pubblicazione del poemetto era stata anticipata il mese precedente dalla stampa in sole dieci copie di una plaquette dattiloscritta ad uso degli amici, anche questa autoprodotta da Saba (Gambetti, «Rari e preziosi del Novecento», p. 50). Due anni dopo il poeta tornò al testo, aggiungendo alcune strofe e riscrivendo alcuni versi, per poi pubblicare la nuova versione sulla rivista «Solaria» del maggio 1928. E fu proprio il testo solariano che Saba considerò sempre come “originale”: lo dimostra il fatto che, tanto nel «Canzoniere 1900-1945» (dove «L'uomo» fu accolto con alcune varianti minori), quanto in «Storia e cronistoria del Canzoniere», datò il componimento proprio al 1928, e non al 1926, di fatto rimuovendo dall'auto-esame poetico le prime stampe. -- La bibliografia critica ha sottolineato come il poeta, prima di distribuire la plaquette agli amici, avesse corretto a penna un brutto refuso (l'erronea lezione “angusta” per “la giusta”) e aggiunto a mano due strofe (così Gambetti, p. 50, Stara, p. 1053 e Castellani, p. 14); e tuttavia, come abbiamo potuto constatare dall'esame



dei sei esemplari nelle biblioteche pubbliche italiane, il poeta intervenne su un numero limitato di copie: solo uno, infatti, reca la correzione autografa «la giusta» (la copia fotografica dell'esemplare di Guido Voghera della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste); nessuno l'aggiunta delle due strofe.

Un esemplare unico

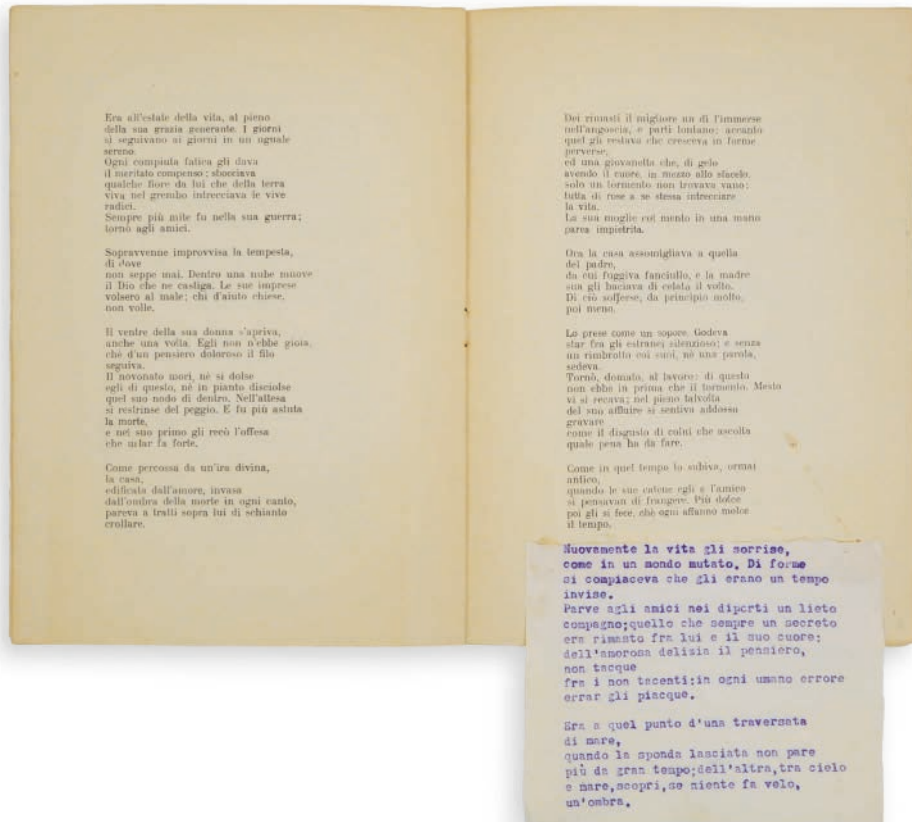
Alla luce dei dati emersi dalla recensio dei testimoni superstiti, l'esemplare che qui presentiamo assume un carattere di assoluta unicità. Osserviamolo dunque nel dettaglio.

A p. 6 il poeta corregge «l'angusta» in «la giusta» (p. 6), così come in altri esemplari; e a p. 11 aggiunge due strofe (le nn. 37-38 della plaquette, le nn. 39-40 di «Solaria 1928»), applicando nel margine inferiore della pagina un foglietto dattiloscritto. Anche qui, tuttavia, si riscontrano notevoli varianti rispetto all'edizione successiva: «Nuovamente la vita gli sorrise, / come in un mondo mutato. Di forme / si compiacque che gli erano un tempo / invise. / Parve agli amici nei diporti un lieto / compagno; quello che sempre un segreto [...] non tacque / fra i non tacenti: in ogni umano errore errar gli piacque» > «Ed ancora una volta lo conquise, come in un mondo mutato, la vita. Di cose apprese a rallegrarsi, un tempo / invise. / Parve agli amici, nei diporti, un lieto / compagno: quello che sempre un segreto [...] non tacque / fra i non tacenti; di più d'un errore / rider gli piacque» («Solaria 1928»).

Ma gli interventi autografi di Saba non si limitano a quelli fino ad oggi conosciuti. Il poeta infatti riscrisse interamente a penna il verso «non nasceva dei crocchi, e a lungo stare» in favore del definitivo «non era nato dei crocchi, e lo stare» (p. 8). Modificò

la lezione «s'affollavano» in «si stringevano» (p. 14) e corresse l'errore di stampa «bocchiere» in «bicchiere» (p. 14). Tutte le modifiche qui introdotte si ritrovano anche nel testo di «Solaria 1928», e poi in «Canzoniere 1900-1945».

Naturalmente non è possibile sapere se gli interventi autografi del poeta precedono l'edizione solariana o furono apposti da Saba solo in un momento successivo. È certo però che l'esemplare qui presentato rappresenta un tassello fondamentale nell'esame della genesi dell'opera, e costituisce uno stadio intermedio ad oggi sconosciuto agli studi.



77.

SCIASCIA, LEONARDO**Le parrocchie di Regalpetra**

Bari, 1956, Editori Laterza, collana «Libri del tempo», n. 29, brossura verde con titoli in nero, bella sovracoperta illustrata a colori (dipinto di Nino Caffè), in 8°, pp. 184 [6 di indice, catalogo editoriale e una carta bianca finale].

Ottimo esemplare, rarissimo a trovarsi con la sovracoperta integra e non sofisticata.

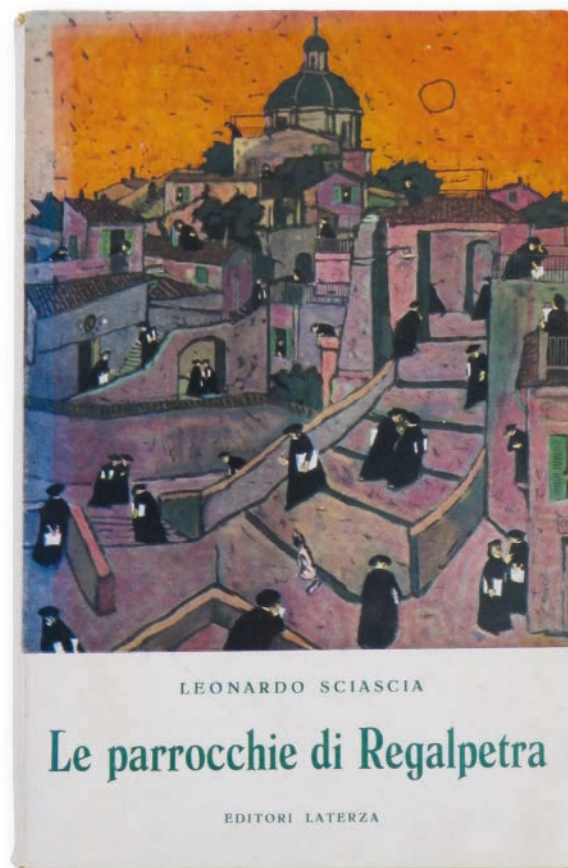
PRIMA EDIZIONE. € 1.000

Prima prova narrativa di Sciascia, pubblicata nel 1956 da Laterza ma già parzialmente apparsa all'interno del numero 12 del gennaio-febbraio 1955 di «Nuovi Argomenti» con il titolo «Cronache Scolastiche».

Romanzo composto a partire dalla tarda primavera del 1954 e ispirato dall'esperienza dello scrittore siciliano come maestro elementare a Racalmuto. Il primo nucleo di questa storia ambientata a Regalpetra – nome immaginario, in parte nato dall'antica denominazione di Racalmuto, “Ragalmuto” e in parte omaggio al libro di Nino Savarese «Fatti di Petra» – venne sottoposto al giudizio di Italo Calvino nell'autunno di quello stesso 1954, con la speranza di vederla pubblicata tra i “gettoni” einaudiani.

Ancora troppo breve per farne un volume, il racconto venne dunque inizialmente destinato a «Nuovi Argomenti», attirando tuttavia l'attenzione di Vito Laterza che propose a Sciascia di scrivere un intero libro a partire da quel materiale.

Nacque così «Le parrocchie di Regalpetra», opera in cui la narrazione della vita di un paese siciliano si fa già amara denuncia dell'ingiustizia, della miseria e della mancanza di libertà della gente che lo abita, unita al profondo amore per quelle stesse persone.



78.

SVEVO, ITALO

Senilità. Romanzo

Trieste, 1898, Libreria Editrice Ettore Vram, brossura originale color mattone con titoli rossi e neri al piatto anteriore, dorso muto, in 16°, pp. 258 [2].

Ottimo esemplare (leggero restauro professionale di consolidamento; interno pulito).

RARISSIMA PRIMA EDIZIONE. ●

Scrivendo Roberto Bazlen all'amico Eugenio Montale in una lettera dell'1 settembre 1925: «Mi sono fatto dare da Italo Svevo, i suoi primi due libri [...]. Il secondo, “Senilità”, è un vero capolavoro, e l'unico romanzo moderno che abbia l'Italia (pubblicato nel 1898!)». Tramite nella conoscenza montaliana del tanto geniale quanto fin lì ignorato scrittore triestino – con il poeta ligure che avrebbe poi contribuito alla sua scoperta grazie al saggio «Omaggio a Italo Svevo» apparso sulla rivista milanese «L'Esame» nel dicembre dello stesso 1925 – Bazlen riassume con quella sentenza l'essenza di «Senilità», qui presentato nella rarissima edizione originale.

Apparsa a puntate sulle pagine di «L'Indipendente» tra il 15 giugno e il 16 settembre 1898, l'opera seconda di Svevo dopo «Una vita» venne pubblicata, come quest'ultima, a spese dell'autore presso la Libreria Editrice Ettore Vram (stampa del triestino Arrigo Levi) in una tiratura di 1000 esemplari non numerati.

Ed esattamente come era accaduto per l'esordio, anche questa nuova prova fu accolta dall'indifferenza generale, attendendo per quasi tre decenni di essere, finalmente, notata e celebrata. Avrebbe scritto a questo proposito Svevo, ormai sessantaseienne, con profonda ironia nella “Prefazione” alla seconda edizione datata 1927 di «Senilità»:

Questo romanzo non ottenne una sola parola di lode o di biasimo dalla nostra critica. Forse contribuì al suo insuccesso la veste alquanto dimessa in cui si presentò. Altrimenti sarebbe difficile di spiegare tanto silenzio dopochè il romanzo “Una vita” da me pubblicato sei anni prima, e ch'era certamente inquinato da almeno altrettanti difetti, s'era saputo conquistare l'attenzione di parecchi critici, fra i quali Domenico Oliva che la esprime con parole abbastanza lusinghiere. Anzi fu la lode di un sì autorevole critico che m'incorò alla pubblicazione di questo secondo romanzo, il quale fu poi ignorato anche da lui, che pur certamente lo aveva ricevuto. Mi rassegnai ad un giudizio tanto unanime (non esiste un'unanimità più perfetta di quella del silenzio) e per 25 anni m'astenni dallo scrivere.

Un lento e tardivo riconoscimento, dunque, giunto in prima battuta in Francia e poi in Italia dopo la pubblicazione, nel maggio del 1923, di «La coscienza di Zeno» da parte della bolognese Cappelli. Era stato James Joyce – conosciuto da Svevo nel 1907 quando l'autore dei «Dubliners» insegnava inglese alla Berlitz School of Languages di Trieste – a

“
L'unico
romanzo
moderno
che abbia
l'Italia
”



ITALO SVEVO

SENILITÀ

ROMANZO



TRIESTE
Libreria Editrice Ettore Vram
1898

portare l'ultima fatica dell'amico all'attenzione dei letterati francesi (a partire da Benjamin Crémieux e Valéry Larbaud), con gli intellettuali riuniti intorno al milanese «Il Convegno» a stretto giro ricettivi (anche grazie a Prezzolini, in quel momento residente a Parigi) al genio dello scrittore triestino. E se, commemorando la sua morte avvenuta in un incidente stradale il 13 settembre 1928, «La Fiera Letteraria» avrebbe ricostruito la storia della “scoperta” di Svevo rivendicando il primato all'Italia – in un articolo reso celebre da un passaggio dei «Quaderni» di Gramsci in cui il politico e filosofo antifascista definiva tale ricostruzione una «prosetta untuosa e gesuitesca» –, suggello di tale scoperta fu fuor di dubbio la recensione di Montale, con il poeta genovese affascinato da quel «poema della nostra complicata follia contemporanea» che era «La coscienza di Zeno» ma fatalmente attratto da «Senilità», tanto da impegnarsi attivamente nella ricerca di un editore per la sua ristampa (poi giunta per suo merito, dopo molti rifiuti, con l'editore Morreale).

A colpire Montale era il «tono superbo» del romanzo – così in una lettera a Giacomo Debenedetti datata 24 marzo 1926 – realizzato attraverso «un altro pregio [...], e pare un paradosso: la sua mancanza di appigli praticistici e polemici, la sua secchezza, diremmo quasi la sua inutilità» (così in «Italo Svevo» pubblicato sul numero 9 del giugno 1926 di «L'Italia che scrive»).

Cogliendo l'essenza del “Carnevale di Emilio” – questo il titolo inizialmente scelto per «Senilità» –, il suo ripiegamento sulla vita di un piccolo borghese (il protagonista Emilio Brentani) che accetta, per timore, una normale vita agiata, Montale caricava positivamente un aspetto che sarà invece, per molta critica del dopoguerra, uno dei limiti di un'opera stretta tra l'impianto sociologico di «Una vita» e la dirompente potenza di Zeno, in cui la malattia moderna veniva attraversata per farla, attraverso di lui, deflagrare.

E di tale difficile posizionamento, Svevo scrisse nella già citate pagine introduttive alla seconda edizione, riconoscendo al tempo stesso il debito nei confronti di Montale:

Per tornare a “Senilità” debbo dire ch'essa da noi trovò un acuto e affettuosamente critico in Eugenio Montale che pubblicò uno studio a me dedicato [...]. È questo il mio miglior lavoro ed è vantaggioso per me che chi legge di Zeno abbia conosciuto il Brentani? Amerei di poterlo credere. Intanto, mio giovine e pensoso amico, grazie per tanto studio e tanto amore.

79.

Torre [La]. Foglio di espressioni varie e di TRADIZIONE UNA

Roma, 1930, Tipografia di S. Anna, giornale autocopertinato, 410 x 270 mm, pp. 8 a fascicolo.

Straordinaria collezione con tutto il pubblicato in 10 numeri. Fascicoli sciolti normalmente bruniti e con occasionali fioriture. Conserva cartolina editoriale per la sottoscrizione dell'abbonamento alla rivista.

RAISSIMA COLLEZIONE COMPLETA IN EDIZIONE ORIGINALE. € 5.000

Fondata a Roma nel 1930 da Julius Evola per invitare a una rivolta definitiva contro il mondo moderno superando lo stesso movimento fascista (considerato punto di inizio ma non finale di tale rivolta), «La Torre» si inserì all'interno di un periodo di trasformazione del pensiero del primo pittore discepolo di Tristan Tzara e poi filosofo e maestro di esoterismo romano. Conclusasi l'esperienza del mensile di scienze esoteriche «UR» – espressione del Gruppo di Ur creato da Evola nel 1927 – era ora tempo di mettere a fuoco un nuovo concetto di «Tradizione», così da realizzare un cambiamento in seno al fascismo.

Pubblicata dall'1 febbraio 1930 al 15 giugno del medesimo anno con cadenza quindicinale per un totale di dieci fascicoli, il periodico evoliano riuscì pienamente nel proprio intento tanto costruttivo quanto battagliero, suscitando insofferenza nel regime per le sue posizioni eterodosse e aristocratiche:

Questa rivista riunisce pochi, per i quali la negazione recisa della «civiltà» attuale è il principio e il presupposto imprescindibile per ogni attività veramente creativa. [...] Per tutto ciò che è debole, che è compromissorio, che è asservito alle opinioni e alle piccole convenienze del momento, sia in Italia che fuori, intendiamo essere un pericolo, una sfida e una denuncia. [...] Se affermiamo che lo stato profondo di crisi del mondo moderno è dovuto alla mancanza di una «tradizione», diciamo però che per noi «tradizione» non ha nulla a che fare con certe velleità nazionalistiche e paesane di piccoli uomini, con qualsiasi acquiescenza a sopravvivere, e con nulla insomma che tolga alla spiritualità libera e realizzatrice il primo rango e il supremo diritto.

Così Evola nell'editoriale d'esordio «Ai lettori», delineando un programma ideal-spirituale fatalmente destinato a scontrarsi con la cultura ufficiale e con le politiche mussoliniane. Altamente significativo a questo proposito è l'intervento «Le razze muoiono» apparso sul numero 3 dell'1 marzo 1930, poi sequestrato dalle autorità. Irridendo la «campagna demografica» contro la decrescita delle nascite in Italia, Evola scriveva: «Che si debba valutare un uomo o una razza secondo il grado di approssimazione al fecondo coniglio, allo stallone o al montone, ciò proprio non ci sembra. Ci sembra che invece di preoccuparsi di *quanti* figli in più nascano, assai più ci si dovrebbe preoccupare di *quali* figli nascano; e che a «Il numero è potenza» – si dovrebbe contrapporre: «La *qualità* è potenza». Ma forte opposizione suscitavano anche le posizioni della rivista sulle terre irredente (ridotte da Evola a «una misera questione di un pezzetto di terra»), mentre una feroce polemica esplose intorno all'articolo firmato dal duca Carlo Rossi di Lauriano – tra i colla-



boratori di «La Torre», insieme a Emilio Servadio, Girolamo Comi, Arturo Onofri, Guido De Giorgi, Domenico Rudatis – in cui lo scrittore, rispondendo a un intervento di Mario Carli, ironizzava: «Noi tutti abbiamo forse tremato quando l'ex ardito Mario Carli ha dichiarato decaduta la nobiltà, e l'avvento dell'aristocrazia fascista». La risposta dell'ex direttore di «L'Impero» arrivò sul numero del 26 maggio 1930 di «Oggi e domani», sua nuova creatura editoriale. Facendo infantilmente leva sulle diffuse voci di una presunta omosessualità di Evola, l'ormai console fascista definiva «La Torre» «il giornale degli invertiti» e chiamava il suo fondatore «la signorina», portando così alla degenerazione di una situazione che avrebbe presto visto anche reciproche accuse di tentate aggressioni.

Ve n'era a quel punto abbastanza per portare, nell'arco di soli cinque mesi dal suo inizio, a una chiusura forzata di «La Torre» con il numero 10 del 15 giugno 1930. Troppi ormai i nemici decisi a zittire il «superfascista» e il suo foglio di rivoluzione totale. A cominciare da Carli, ovviamente, e dal gruppo di «L'Impero», ma anche dal futuro segretario del PNF Achille Starace e dall'ex sodale nell'esperienza di Ur – nonché rivale nel triangolo amoroso con Sibilla Aleramo – Giulio Parise.

Segnato da quell'esperienza e non più desiderato a Roma, Evola si allontanò rifugiandosi tra le amate Alpi dove, nell'agosto del 1930, avrebbe scalato la parete Nord del Lyskamm Orientale insieme alla guida Eugenio David, dedicandosi comunque alla stesura di opere fondamentali come «La tradizione ermetica» (Laterza, 1931) e l'ancor più importante «Rivolta contro il mondo moderno», pubblicata da Hoepli nel 1934, anno dell'avvicinamento evoliano alla Scuola di mistica fascista di Niccolò Giani.

Ripubblicata in volume nel 1977 dall'editore milanese Il Falco, i fascicoli di «La Torre» sono da considerarsi di assoluta rarità, con nessun esemplare originale censito in ICCU.



80.

VANNICOLA, GIUSEPPE

Trittico della Vergine. Preceduto da una lettera di E.A. Butti

Roma, 1901, Enrico Voghera Editore, broccata bianca con titoli rossi, in 8°, pp. 30 [2].

Ottimo esemplare con restauro conservativo alla broccata e alle carte.

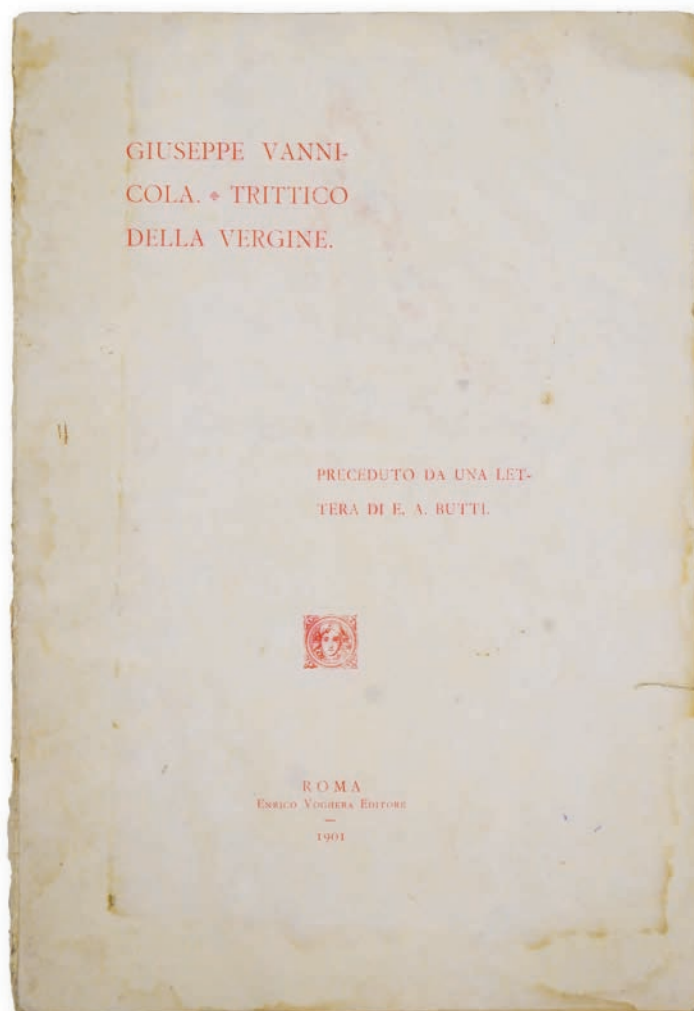
EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA, DI ECCEZIONALE RARITÀ. € 3.000

Rarissima opera prima dell'allora venticinquenne Giuseppe Vannicola, introdotta da una lettera introduttiva di Enrico Annibale Butti. Pubblicata dall'editore romano Enrico Voghera, la raccolta si compone di tre poemetti che celebrano la passione amorosa in stile decadente.

Coincidente con il periodo milanese di Vannicola che lo vide primo violino alla Scala con Arturo Toscanini e soprattutto frequentatore del salotto di Marinetti, di questo esordio letterario Butti scrisse, nella già ricordata lettera iniziale: «Perché volete dunque ch'io vi accompagni, al vostro primo ingresso in questo austero tempio della gloria e del dolore? Entrate solo, se vi sentite saldo a bastanza ed audace per varcare le sacre soglie». Soglie che questa anima inquieta avrebbe da lì stabilmente varcato, pur contaminando la scrittura con quella che l'amico Giovanni Papini in «Stroncature» (Libreria della Voce, 1916) avrebbe riconosciuto come «l'espressione vera della sua passione», ovvero la musica.

Nel 1904 apparve così «Sonata Patetica» (Libreria editrice nazionale) mentre, insieme all'amata compagna Olga de Lichnizki, fondava la raffinata rivista «Revue du Nord», per le cui edizioni avrebbe dato alle stampe, nel marzo del 1905, il «De profundis clamavi ad te» con le eleganti illustrazioni simboliste di Giovanni Costetti.

E nello stesso mese e anno vide la luce anche la versione francese del «Trittico», uscita sempre per le Edition de la Revue du Nord con le eleganti illustrazioni affidate allo stesso Costetti.



81.**VASARI, RUGGERO****L'uomo e la macchina. Raun. Spettacolo di Ruggero Vasari**

Milano, Casa Editrice «La Lanterna» (Arti Grafiche Rag. Cesare Nai), collana «Scrittori del 2000», 24 maggio 1932, in 8° (253 x 178 mm), brossura patinata in bianca stampata in rosso e nero, con splendido disegno futurista in copertina dell'architetto Quirino De Giorgio, pp. 71 [9].

Tracce di gora d'umido in seconda di copertina; dorso restaurato professionalmente, senza perdite; piccola mancanza all'angolino superiore anteriore di copertina; per il resto ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE NELLA PRIMA EMISSIONE CON LA COPERTINA DI QUIRINO DE GIORGIO, DI ECCEZIONALE RARITÀ, ESEMPLARE STORICO PREGIATO DALLE FIRME AUTOGRAFE DI VENTI MEMBRI DEL MOVIMENTO FUTURISTA. € 15.000

Un esemplare storico

La collezione di autografi è tutta sulla pagina di occhiello del libro, e annovera le firme di Marinetti, Benedetta, Prampolini, Dottori, Thayaht, Russolo, Buzzi, Tullio D'Albisola, Farfa, Gerbino, Scurto, Masnata, Oriani, Ricas, Andreoni, Gambini, Gianni Mattioli, Alberto Presenzini-Mattioli e Francesco Monarchi.

La raccolta delle firme avvenne quasi sicuramente in occasione del convegno futurista svoltosi nell'ambito delle «Onoranze nazionali a Umberto Boccioni», a latere della mostra «Omaggio futurista a Boccioni» alla Galleria Pesaro nel giugno del 1933: solo in quell'occasione pubblica, infatti, si trovarono raccolti tutti questi personaggi altrimenti sparsi.

Esiste un'altra copia di «Raun» con quasi tutte queste firme, peraltro apposte in punti analoghi della medesima pagina: la copia personale di Vasari, riprodotta tra le tavole in fine del «Teatro del tempo futurista» di Mario Verdone (Roma, marcalibri 17, 1969). È del tutto probabile, anche se non verificato, che quella riprodotta nel libro di Verdone sia una copia della seconda edizione del libro, quella ottenuta proprio nel 1933 tramite ricopertinatura delle rese della prima edizione, e che dunque entrambe le edizioni siano state fatte autografare dall'autore nella medesima occasione (ringraziamo Domenico Cammarota per le informazioni forniteci).



Benedetti

A. Baccari

...

Lini

...

L'Uomo e la Macchina
Questo

Fortunato Depero

Carlo Juzzi

Dolton

Yamato

L'UOMO E LA MACCHINA

RAUN

Rich

Perbino

Isaia Furto

...

Piero Masuata

T. Manenti

Cesare Anichini

Pippo Oriani

...

«Raun» e «Metropolis»

«Raun» apparve inizialmente in questa edizione per i tipi de «La Lanterna» – microscopico editore commerciale milanese con il pallino per il fantastico e la fantascienza – impreziosita dalla splendida copertina dell'architetto Quirino De Giorgio, uno dei principali animatori del Gruppo futurista padovano. Il disegno di De Giorgio era stato esposto per la prima volta nel febbraio dello stesso 1932 alla «Prima mostra triveneta d'arte futurista», riprodotto in catalogo e registrato con il numero 55 sotto il titolo di «Metropolis (architettura)».

Di lì a poco Vasari lo scelse come copertina del suo libro, che reca il finito di stampare a neanche quattro mesi dalla fine della mostra, il 24 maggio. Il disegno di De Giorgio fu poi nuovamente esposto nella prestigiosissima cornice della Sala futurista alla Biennale di Venezia del 1932 (opera e artista integrati nella seconda edizione del catalogo), ma questa volta registrata a catalogo come «Raun». Sin da subito si era dunque creato un legame strettissimo tra l'opera di De Giorgio e il libro di Vasari, poi ribadito in successive occasioni espositive e sulle cartoline intitolate «La città di “Raun”».

Altrettanto stretto il legame tra «Raun» e «Metropolis» di Fritz Lang, il film del 1926 che fa da pietra miliare della fantascienza contemporanea. Il testo della tragedia è datato in calce «S. Lucia del Mela, maggio 1926 – Parigi, settembre 1927». La data di stesura si colloca quindi vicino a quella della prima tragedia di Vasari, «L'angoscia delle macchine», già pronta nel 1924, pubblicata nel 1925 e che ebbe una qualche influenza su «Metropolis»: entrambe le opere furono concepite dall'autore entro un unico «Ciclo: “L'uomo e la macchina”», titolo che si trova in intestazione del frontespizio di «Raun»: «Nell'estate del 1926, Vasari sta terminando una seconda tragedia, indicata come l'“Anticristo”. [...] in base a un'analisi della corrispondenza dello scrittore, sembra che Vasari abbia originariamente indicato con questo titolo quello che sarà la sua seconda tragedia, “Raun”, terminata nel 1930, edita parzialmente su “Oggi e domani” nel 1931 [solo le ultime due scene nel fascicolo del 22 giugno]. Nel 1930, Franco Ciarronchi mette a punto la versione cinematografica di quest'opera, per la quale l'autore entra in trattative con il Consorzio Emelka di Berlino. [...] L'idea di ridurre il testo per lo schermo nasce probabilmente dall'influenza esercitata a suo tempo da “L'angoscia delle macchine” sulla realizzazione del famoso film di Fritz Lang, “Métropolis”. L'amico Rudolf Blümner recita

proprio in quei mesi nel film di Lang “M. Il mostro di Düsseldorf” (1931) e può aver contribuito a favorire i contatti di Vasari con il mondo della cinematografia tedesca» (M.E. Versari, Vasari: L'angoscia delle macchine e altre sintesi futuriste, p. 158-s). La riduzione di Ciarronchi appare in calce al libro con il titolo di «Raun: Trama per cinematografia».

Rarità

Nel 1933 Lino Cappuccio, editore del Gruppo dei futuristi indipendenti di Antonio Marasco, si propose di ritirare l'intera tiratura, in massima parte ancora disponibile, per rimetterla in circolo sotto le proprie insegne: diede una rifilata di mezzo centimetro ai bordi delle pagine, sostituì la copertina con una nuova brossura illustrata ad hoc da un fotomontaggio di Ivo Pannaggi e coprì con un'etichetta i dati editoriali al frontespizio. Ecco spiegato il motivo dell'estrema rarità dell'emissione originale di «Raun» con la bellissima copertina di De Giorgio, censita in un solo esemplare ICCU, quello della Collezione Reggi ad Apice Milano, presente all'estero nella sola copia Marinetti alla Beinecke Library e che mancava a due delle più grandi collezioni di futurismo mai apparse sul mercato, quelle di Cereda e Mughini.

A questi elementi si aggiunge uno “pseudobiblon” che origina dall'elenco di «Opere di Vasari» stampato sulla seconda pagina del libro, di faccia al frontespizio, dove si legge «RAUN – Spettacolo | Milano – Edizioni “Metropoli” – 1932»: questa e solo questa sembrerebbe essere la fonte di una registrazione che appare nelle bibliografie del futurismo (Salaris, p. 71; Cammarota, n. 480.8) relativa a un'edizione «Metropoli» che precederebbe quella de «La Lanterna», ma che non è mai stata concretamente reperita. In realtà l'edizione fu una sola, ricopertinata da Lino Cappuccio l'anno successivo, per cui è persino poco corretto parlare di una prima e una seconda edizione, come pure capita sovente agli studiosi.

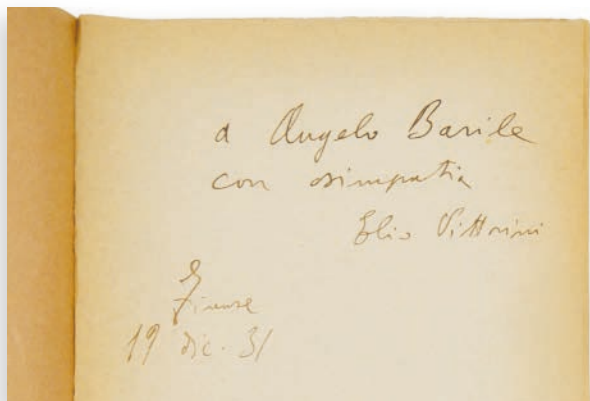
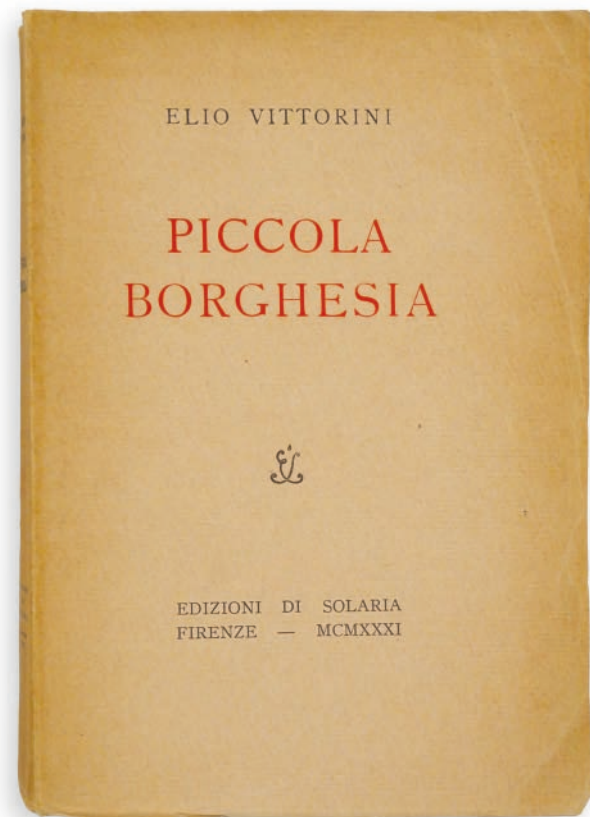
Cammarota, Futurismo, 480.9; Salaris, Bibliografia, p. 71b; Fanelli e Godoli, Il futurismo e la grafica, p. 114 img. 126; Scudiero e Rebeschini, Futurismo veneto, p. 202 n. 233.

RAUN

R. VASARI



Edizioni "LA LANTERNA", - Milano



82.

VITTORINI, ELIO

Piccola borghesia

Firenze, dicembre 1931, Edizioni di Solaria, collana «Edizioni di Solaria - volume ventunesimo», broccura beige con titoli rossi e neri al piatto anteriore, neri al dorso, in 8°, pp. 217 [7].

Ottimo esemplare in barbe (dorso brunito, interno con lieve fioritura marginale) numero 91 di 300 pregiato da dedica autografa dell'autore al poeta ligure Angelo Barile datata 19 dicembre 1931.

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA, NELLA TIRATURA DI TESTA LIMITATA A 300 ESEMPLARI NUMERATI. CON DEDICA AUTOGRAFA AD ANGELO BARILE. € 1.500

Esordio letterario in volume di Elio Vittorini, pubblicato dalle Edizioni di Solaria nel dicembre 1931 in 300 esemplari numerati oltre alla tiratura ordinaria non specificata riservata alla vendita.

Già collaboratore di «La Stampa» dopo il fondamentale incontro con Curzio Malaparte, nell'ottobre del 1929 l'articolo «Scarico di coscienza» diretto contro il provincialismo della letteratura italiana costò a Vittorini l'accusa di antifascismo e l'allontanamento dal quotidiano torinese. Ma fu tuttavia grazie a quel contributo che, a stretto giro, si aprirono per lo scrittore siracusano le porte della rivista «Solaria», fondata da Alberto Carocci e in quel momento diretta da Giansiro Ferrata.

Un incontro decisivo, quello con il grande periodico fiorentino dichiaratamente europeista e antitradizionalista, testimoniato anche dalla raccolta qui presentata, comparsa come ventunesimo volume delle Edizioni di Solaria e composta da otto racconti realizzati tra il 1929 e il 1931, tutti da considerarsi – come precisato nella nota di chiusura – «inediti sebbene di qualcuno furono pubblicate delle parti in riviste, sotto lo stesso titolo» e non disposti seguendo un ordine cronologico.

Ad aprire «Piccola borghesia» è infatti l'ultima delle prose scritte, ovvero «La mia guerra», fortemente influenzata dal periodo trascorso da Vittorini a Gorizia. È la città friuliana – luogo che accolse l'autore di «Conversazione in Sicilia» nel 1924 e dove, nel 1927, avrebbe spostato la sorella di Salvatore Quasimodo, Rosa – a fare da cornice a questa storia sospesa tra finzione e incursioni autobiografiche, in cui sono lo sguardo e la quotidianità del protagonista-bambino a restituire l'arrivo e lo scoppio del primo conflitto mondiale.

83.

ZOLA, ÉMILE

Contes a Ninon

Paris, 1864, Librairie Internationale J. Hetzel et A. Lacroix Éditeurs, brossura originale gialla stampata in nero, al piatto anteriore titoli in elegante cornice tipografica a doppio filetto, al piatto inferiore catalogo editoriale, al dorso titoli e indicazione di prezzo «3 francs», in 8°, pp. [4] 320.

Bellissimo esemplare pregiato dalla brossura originale, molto raro a trovarsi così. Ottime le condizioni di conservazione (piccola mancanza alla testa del dorso, minima escoriazione alla cerniera superiore, forellini al piede del piatto anteriore; piatti anticamente rinforzati da carta applicata al verso; lievi fioriture passim), freschissimo e a pieni margini (185 x 118 mm).

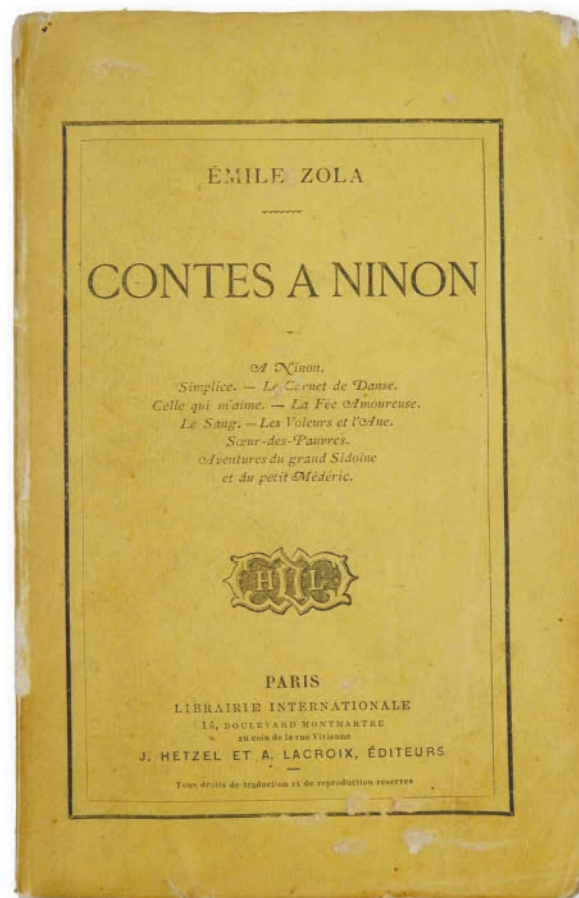
PRIMA EDIZIONE, NELLA PRIMA TIRATURA VENDUTA AL PREZZO DI «3 FRANCS» (LA SECONDA: «1 FR. 50 C.»)

€ 1.600

Opera prima del giovane Émile Zola, che a soli 24 anni, nei ritagli di tempo dall'impiego presso la celebre libreria parigina Hachette, diede vita a questi otto straordinari racconti, in cui già si intravedono i primi tratti caratterizzanti della sua successiva produzione. Gli elementi fiabeschi e fantastici che permeano qui la narrazione di Zola, ancora influenzata da un certo Romanticismo, si mescolano infatti a elementi più marcatamente realistici, morali e sociali, nell'esplorazione di temi quali la guerra, la povertà, l'amore, la potenza della natura e del destino.

L'opera è aperta dal testo introduttivo «À Ninon», che detta il tono della raccolta: figura femminile idealizzata e personificazione della Provenza, Ninon diventa per Zola luogo del rifugio e della bellezza, della giovinezza e dell'amore; proprio ad Aix-en-Provence lo scrittore aveva infatti trascorso la sua infanzia, per poi abbandonare la città nel 1858, diretto a Parigi in cerca di fortuna.

Seguono gli otto racconti che compongono il volume, composti tutti tra il 1859 e il 1863, e parzialmente inediti. «Les Voleurs et l'âne», «Sœur-des-Pauvres» e «Aventures du grand Sidoine et du petit Médéric» comparvero qui per la prima volta a stampa, mentre gli altri cinque erano già apparsi in rivista: «Simplice» su «La Revue du mois», 25 ottobre 1863; «Le Carnet de danse» su «Le Petit journal», 6 novembre 1864; «Celle qui m'aime» su «L'Entracte», 18-23 novembre 1864; «La Fée amoureuse» su «La Provence», 29 dicembre 1859 e 26 gennaio 1860; «Le Sang» su «La Revue du mois» il 25 agosto 1863.



L'opera ricevette un'accoglienza favorevole, tanto di pubblico quanto di critica. In alcune lettere del gennaio e febbraio 1865, l'autore manifestò grande soddisfazione nel vedere la prima tiratura già venduta per metà e apprezzò il consenso pressoché unanime della stampa: «Je suis satisfait du succès obtenu par mon livre» – scriveva il 6 febbraio 1865 all'amico Antony Valabrègue. «Il y a déjà eu une centaine d'articles, dont vous me dites avoir lu quelques-uns. En somme, la presse a été bienveillante: un concert d'éloges, sauf deux ou trois notes désagréables» (É. Zola, «Correspondance. Les lettres et les arts», Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1908, p. 28).

Autografi e manoscritti

Cesare Angelini

Aldo Palazzeschi

Dino Buzzati

Filippo De Pisis

Vasco Pratolini

F. de Pisis

Ardengo Soffici

Raccogliamo qui una straordinaria serie di documenti autografi di Cesare Angelini, Dino Buzzati, Filippo De Pisis, Aldo Palazzeschi, Vasco Pratolini e Ardengo Soffici. Si tratta di lettere, poesie, racconti, quaderni, bozze di stampa che raccontano, attraverso pagine vergate a mano o dattiloscritte, fasi importanti della vita pubblica e privata di questi protagonisti del Novecento letterario e artistico italiano.

Descrizione dettagliata delle collezioni e trascrizioni dei testi disponibili a richiesta.

Cesare Angelini

84.

Appunti di storia della letteratura

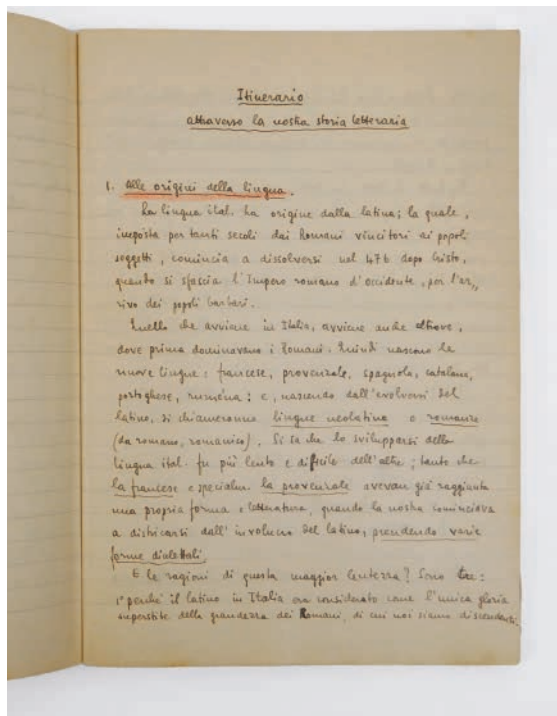
DOCUMENTO AUTOGRAFO. € 3.500

Splendidi quadernetti vergati a mano da Cesare Angelini, da lui pensati come piccole antologie di storia della letteratura dal XIII secolo alla contemporaneità. Fittamente composti per un totale, rispettivamente, di 76 e 41 carte scritte al recto e al verso oltre a 12 fogli sciolti allegati al secondo quaderno, i 2 taccuini in formato 170 x 120 mm. protetti da brossure blu e verdi presentano un andamento parzialmente dissimile. Più regolare e didattico il primo nello svolgimento dei molti periodi e movimenti culturali e letterari trattati; più libero e privato il secondo, con frequenti accenni personali ad Anna Maria Bianchi, citata qui come “Anna Maria” o, più frequentemente, solo come “A.M.”. Pavese di nascita, pittrice e già allieva di Romeo Borgognoni e poi moglie di Attilio De Paoli, la Bianchi fu legata ad Angelini da un profondo rapporto d'affetto, a partire dalla loro conoscenza avvenuta nel 1937.

Nel particolare, il primo quaderno – che riporta sulla brossura l'indicazione «1200-1300», benché l'arco di tempo esaminato spazi del XIII al XVII secolo – contiene, dopo le prime tre pagine a carattere privato con riflessioni sul concetto di “intimità” e sulla bellezza dell'autunno lombardo, una ricca parte antologica intitolata «Itinerario attraverso la nostra storia letteraria». Ad essere affrontati in queste carte (non datate ma collocabili nella prima metà degli anni Trenta): le origini della lingua; la poesia popolare del 1200; Francesco d'Assisi

e Jacopone da Todi; la poesia d'arte; i trovadori; i poeti siciliani e quelli toscani; il dolce stil novo; i poeti umoristico-didascalici lombardi e veneti; la prosa del XIII secolo; Dante; la letteratura del XIV secolo; i principali umanisti; Leon Battista Alberti; il Poliziano; l'inizio del Cinquecento; Ludovico Ariosto; Niccolò Machiavelli; Francesco Guicciardini; Torquato Tasso, Bernardino Telesio, Giordano Bruno e Tommaso Campanella; la prosa del Seicento.

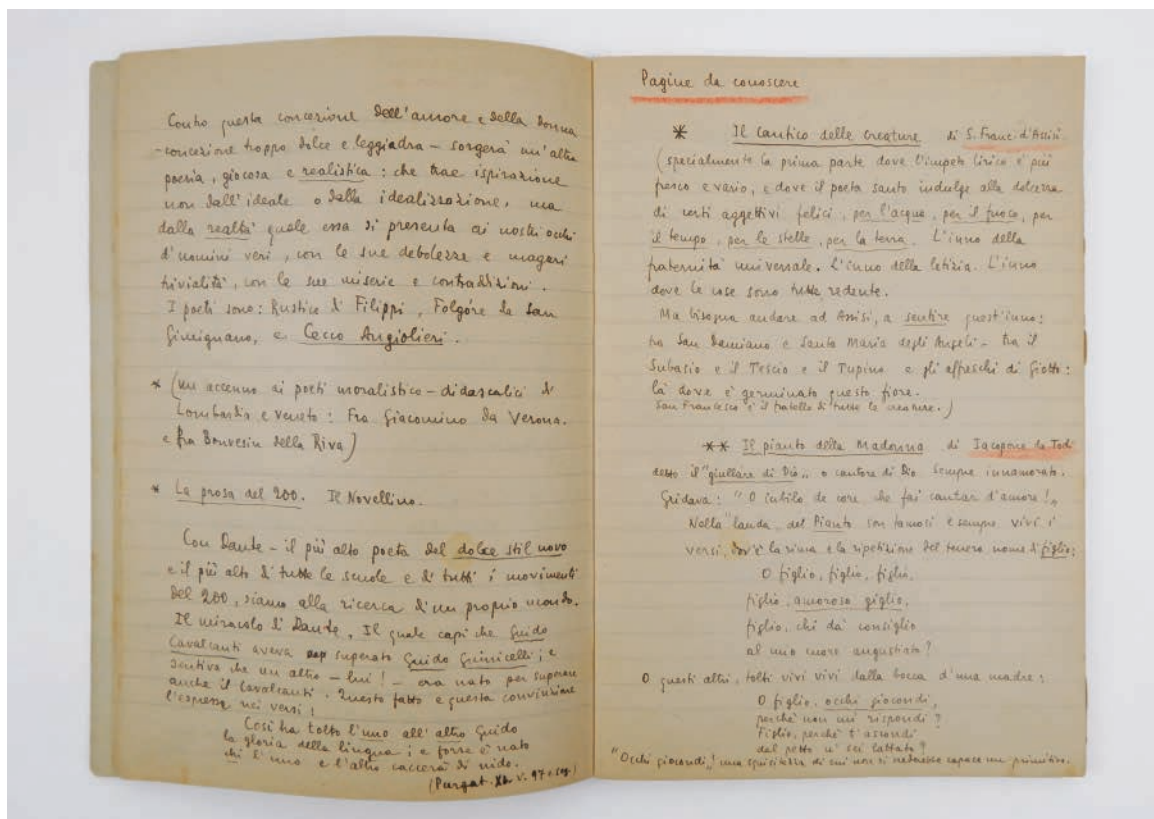




Simile in complessità il secondo quaderno, anch'esso non datato ma collocabile all'altezza del 1937-1938 grazie a due riferimenti: l'appunto a pagina [4]: «Il 28 ottobre [1937] s'è inaugurata Aprilia» e le annotazioni riguardanti Anna Maria Bianchi conosciuta, come già ricordato, nel 1937.

Aperto da un famoso verso di Baudelaire: «Je te donne ces vers» (da «Les Fleurs du Mal») e seguito da due riflessioni poetiche del sacerdote lombardo, il volumetto autografo prosegue con trascrizioni di passi di Leopardi, Soffici, Baudelaire, Pascoli e Rimbaud prima dei capitoli denominati «Poesia» e «Gesù». A seguire nuove trascrizioni e appunti spesso molto intimi, come nell'annotazione: «Oggi l'A.M. mi ha offerto una manata di fiori di calicanto. È come se un sonetto di Petrarca mi fosse improvvisamente fiorito tra le mani, e sbriciolato».

A chiudere, fogli sciolti ordinati seguendo le note musicali con riflessioni sparse e affondi sugli scrittori romantici, sugli scapigliati e Lucini, fino all'ultima pagina intitolata «E il Manzoni non c'entra col Romanticismo?».



85.

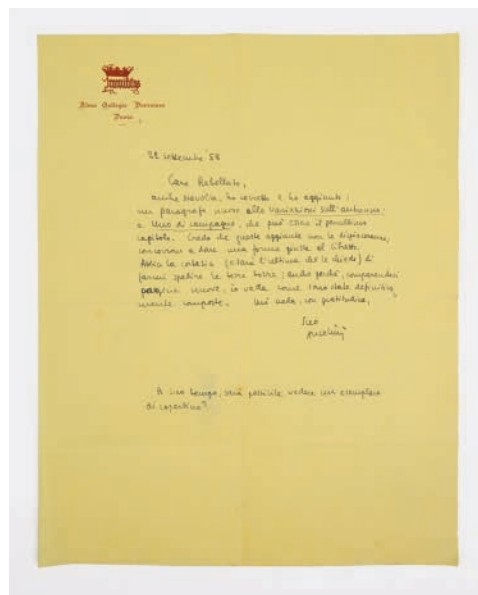
Manoscritto di «Autunno»

DOCUMENTO AUTOGRAFO. € 2.600

Se il precedente insieme è un documento di assoluto fascino sull'Angelini letterato, scrittore, insegnante e uomo, non meno affascinante e importante è il manoscritto della raccolta «Autunno» qui presentato.

Composto da 24 fogli a righe di dimensioni 302 x 205 mm scritti a inchiostro nero al recto, al suo interno esso accoglie il frontespizio dell'opera (con alcune indicazioni tipografiche di altra mano a inchiostro blu), 11 prose e 12 sonetti.

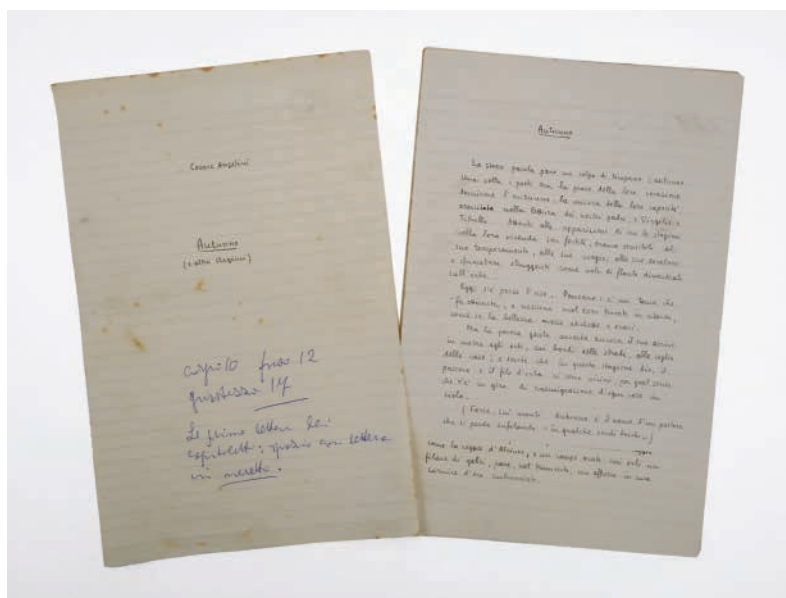
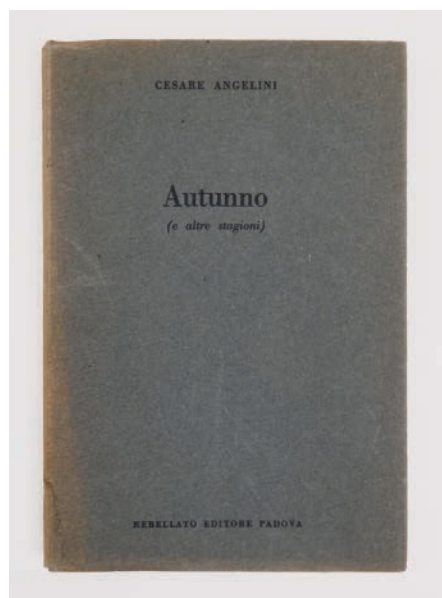
Assenti, rispetto all'opera poi pubblicata da Rebellato nel 1959, «Come d'autunno», «Il campo», «Piazza Borromeo», «Piazza Ghisleri», «Uno di campagna»; «Epigrafe per il povero Giulio»; «Luglio» e «Agosto». Non una mancanza, tuttavia, quanto lo stato dell'arte effettivo di quella che, con ogni probabilità, deve essere considerata come una prima versione a cui in seguito Angelini avrebbe posto nuovamente mano con modifiche e aggiunte. Una pratica di revisione comune per l'autore, testimoniata anche dalla lettera autografa qui conservata inviata il 21 settembre 1959 allo stesso Bino Rebellato:



Caro Rebellato,

anche stavolta ho corretto e ho aggiunto: un paragrafo nuovo alle "Variazioni sull'autunno" e "Uno di campagna", che può essere il penultimo capitolo. Credo che queste aggiunte non le dispiaceranno: concorrono a dare una forma giusta al libretto.

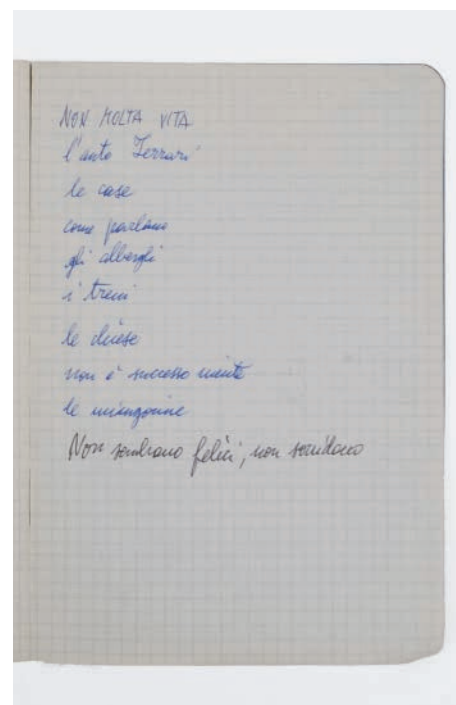
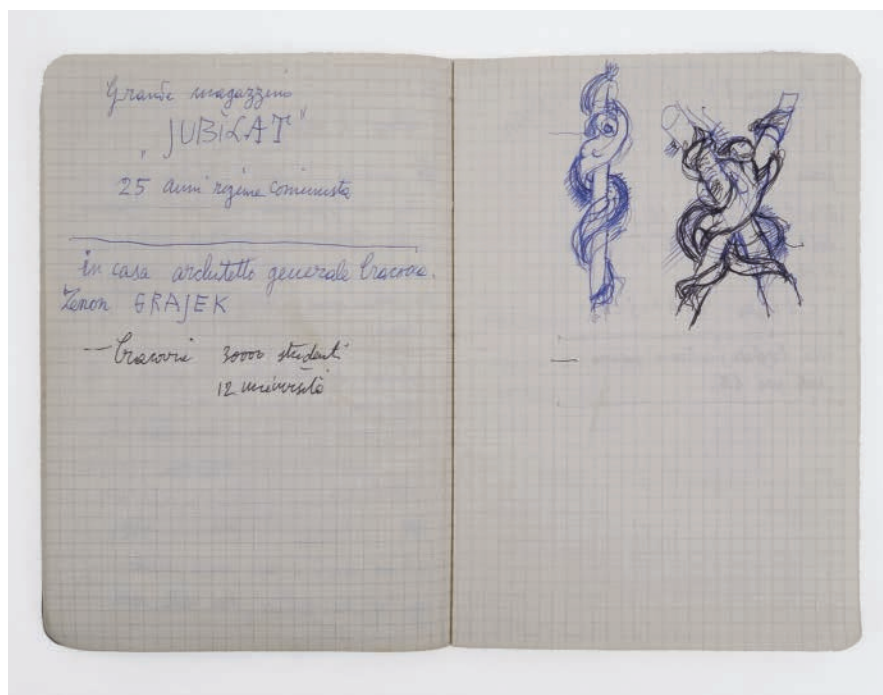
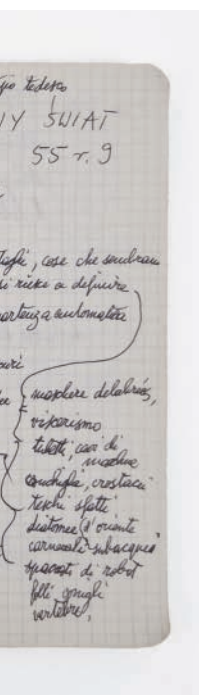
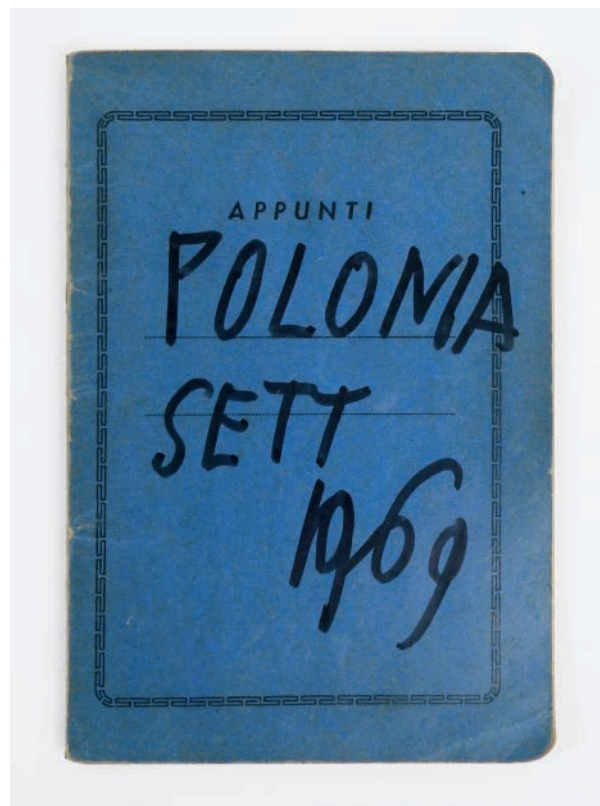
Abbia la cortesia (e sarà l'ultima che le chiedo) di farmi spedire le terze bozze [...]

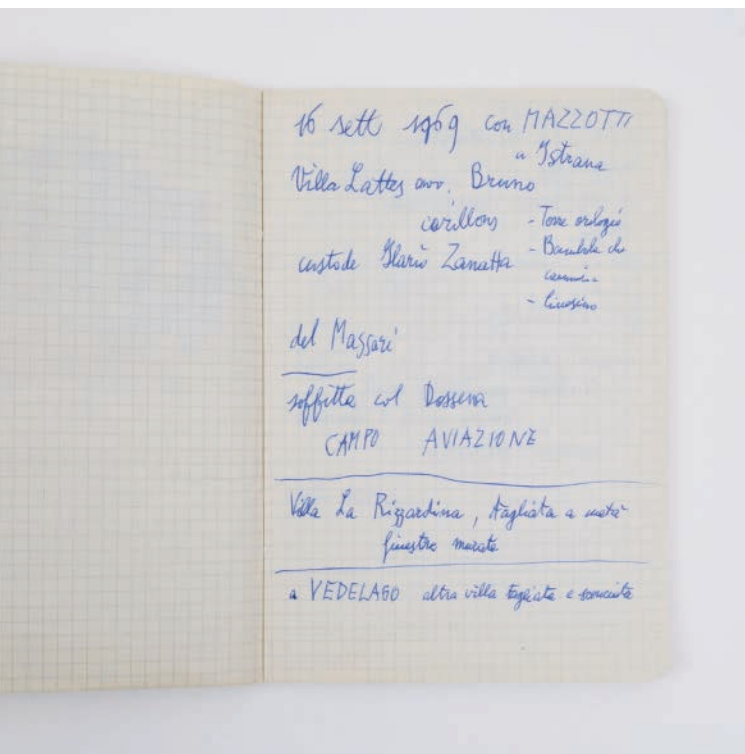


una gita con Bepi Mazzotti tra le ville nei pressi di Castelfranco; cc. 19-39 bianche; c. 40 scritta a penna nera e blu, con annotazioni di nuovo relative al viaggio in Polonia al recto e conti economici al verso).

Composto con uno stile assolutamente personale, il diario vede susseguirsi in rapida successione appunti accennati e lunghe liste che racchiudono in una parola quanto osservato; brevi trascrizioni, tra virgolette, dei racconti ascoltati; frasi lapidarie, ma anche disegni e vignette, a cogliere con pochi tratti l'essenza delle situazioni vissute.

E così, pagina dopo pagina, possiamo seguire lo scrittore nelle sue peregrinazioni e nei suoi numerosissimi incontri, che si riveleranno, in qualche caso, fondamentali: come quello, nei primi giorni a Varsavia, con Maria Antoskiewicz (nome d'arte: Maria Anto), con la quale Buzzati stringerà un rapporto di grande amicizia e stima. Abbandonata Varsavia, il 5 settembre raggiunse Lodz, dove ebbe modo di conoscere e intervistare Ryszard Stanislawski, direttore del Museo di arte contemporanea della città, il più importante della Polonia, che gli offrì una panoramica approfondita dei movimenti artistici polacchi. Il 6 settembre Buzzati si spostò a Cracovia («3000 studenti 12 università» annotò); tra i molti artisti citati nel diario, ampio spazio è dato a Teresa Rudowicz: «Collages di dissoluzione romantica. Mi fa vedere un quadro del 62 – collage di fogli vecchi foto vecchie tappezzerie vecchie – Corriere della Sera, carte bruciacchiate alla Burri, manoscritti ingialliti e





polverosi (un lontano suono di pianoforte, il primo udito in Polonia)». Il 7 settembre, sempre a Cracovia, Buzzati fu ospite anche del pittore Mieczysław Wejman («acqueforti su fine del ciclista solo investito ferito e nessuno se ne cura»), e annotò: «a Cracovia più di mille artisti, la più parte fa altri lavori – professori». Il viaggio si concluse infine a Varsavia, dove incontrò nuovamente Maria Anto, a suggello di un’amicizia ormai consolidata.

Ed è proprio a partire dalle osservazioni puntualmente registrate nel diario che Buzzati, tornato in Italia, stilerà due importanti articoli per il «Corriere della sera»: «Niente realismo socialista in Polonia», pubblicato il 13 settembre 1969, un’attenta descrizione dei movimenti culturali della Polonia e dei maggiori artisti del paese; e «Le minigonne di Varsavia», uscito il 18 ottobre del ’69, un’analisi, a tratti spietata, della società polacca.

La gita in Veneto

Al diario del viaggio in Polonia fanno seguito nel quaderno altre pagine autografe che raccontano di un’escursione di Buzzati (16 settembre 1969), in compagnia di Bepi Mazzotti, direttore dell’Ente provinciale del turismo di Treviso, presso alcune ville storiche del Veneto: Villa Lattes, Villa La Rizzardina «tagliata a metà finestre murate», Castelfranco «giardino Revedin che stanno prendendo d’assalto», Palazzo Revedin-Bolasco, Villa Tiepolo Corner, e infine Possagno.

A quanto emerso dalle ricerche che abbiamo effettuato, gli appunti “veneti” del diario non ebbero come esito nessun contributo a stampa, e risultano dunque del tutto inediti; va segnalato tuttavia che Buzzati già da tempo si spendeva in prima persona della conservazione delle ville venete: sei anni prima, il 24 maggio 1963, aveva infatti firmato sul «Corriere» un articolo intitolato «Felice incursione aerea sulle più celebri ville venete», in cui raccontava di un «giretto per aria» sulle ville patrizie del trevigiano e si spendeva affinché venissero tutelate: «ancora una volta quelle case mi apparvero come una delle più felici e geniali invenzioni del nostro Paese. [...] Ma tante sono ancora le magagne che le affliggono, sono ancora così numerosi e scandalosi i casi di trascuratezza e vituperio che gli sforzi, che le trovate propagandistiche in loro favore non sono mai abbastanza». E tornò sull’argomento anche il 3 luglio 1969, con un articolo sempre sul «Corriere», intitolato «Coabitare col Palladio».

È verosimile dunque che la gita del settembre 1969, così accuratamente registrata nel diario, si inserisca proprio in quel percorso di valorizzazione delle ville venete di cui Buzzati si fece strenuo promotore.

BUZZATI E LA POLONIA

Un ruolo chiave nello sviluppo dell'interesse di Buzzati per la scena artistica polacca lo ebbe l'amica e fotografa Mariapia Vecchi, figura attiva nei circoli dell'élite milanese e futura consorte di Amintore Fanfani. Nel corso della seconda metà degli anni Sessanta, Vecchi aveva infatti intrapreso alcuni viaggi nei paesi dell'Europa orientale, tra cui l'Unione Sovietica, la Romania e, nel 1968, la Polonia, per realizzare reportage fotografici.

A seguito dell'esperienza di Mariapia Vecchi, fu organizzata a Milano, nei primi mesi del 1969, un'esposizione dedicata alla pittura polacca contemporanea. La selezione delle opere fu curata dalla stessa Vecchi su incarico di Renzo Cortina, il quale, con l'obiettivo di proporre al pubblico italiano un panorama artistico eterogeneo, si mostrò particolarmente interessato a esporre opere non solo di artisti affermati, ma di promuovere anche il lavoro di numerosi altri autori capaci di esprimere, mediante diversi linguaggi artistici, l'essenza più autentica della cultura e dello spirito polacco.

Tra i pittori esposti figurava Maria Anto, che stringerà con Buzzati un'amicizia profonda: è nel suo atelier, situato in via Karpińskiego, 12 a Varsavia, che lo scrittore si recò in una delle prime tappe del suo viaggio in Polonia; e sarà proprio Buzzati a sponsorizzarla fortemente in Italia, anche attraverso una recensione entusiasta della personale milanese dedicata alla Anto allestita alla Galleria Cortina nel 1971: «ecco una personalità nuova e straordinaria, ecco il talento più geniale apparso in questi anni nel campo dell'arte fantastica», scrisse Buzzati il 6 marzo 1971 sul «Corriere».

Durante il suo soggiorno polacco, Buzzati ebbe modo di conoscere anche il direttore del Museo di arte moderna di Lodz, il più importante della Polonia, Ryszard Stanislawski, «un uomo di 48 anni, piuttosto piccolo, magro, vivacissimo, cordiale, internazionale, sicuro di sé, che capisce le cose al volo»; ed è attraverso le sue parole, nell'articolo «Niente realismo socialista in Polonia» pubblicato sul «Corriere» il 13 settembre 1969, che Buzzati offrì un interessante quadro storico della scena

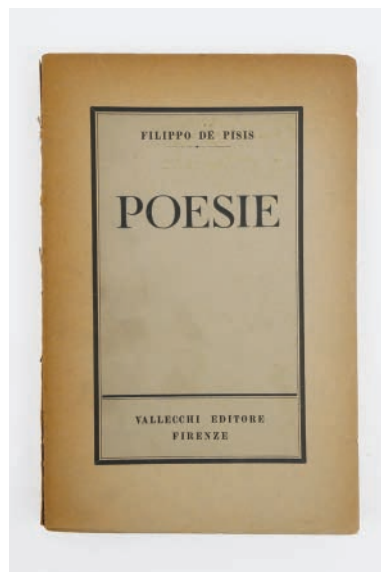
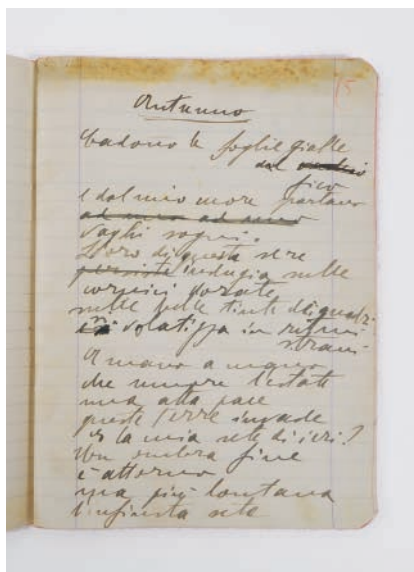
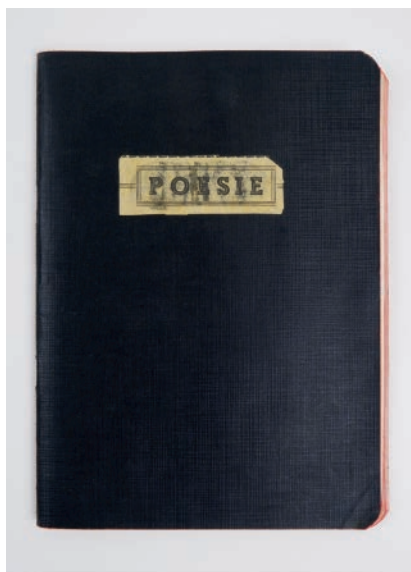


artistica locale per il pubblico italiano: «Negli anni '49 e '50 c'è stato effettivamente, promosso dall'alto, un movimento verso il realismo socialista. E parecchi artisti ci hanno creduto e si sono messi a lavorare in quel senso. Ma dopo tre quattro anni hanno capito che in arte non si può essere esclusivi. E sono tornati a una completa libertà di ispirazione».

Non c'è solo l'arte, però, nei resoconti di Buzzati: un'attenta disamina della società polacca, per la verità non molto lusinghiera, è resa nel secondo articolo dedicato al viaggio, «Le minigonne di Varsavia», uscito sempre sul «Corriere» il 18 ottobre del '69: «Splende vivido il sole di questa superstita estate, passano di corsa scherzando ragazzi e ragazzine, nel cielo si stirano drammatiche bellissime nubi filamentose quali da noi non esistono mai, eppure un borghese come me rimane colpito da un fenomeno: crede cioè di avvertire che tutto il ritmo della vita qui ristagni in una più o meno rassegnata apatia».

PARTENZA DA VARSAVIA

Filippo De Pisis



87.

Quaderni autografi e bozze di stampa per le edizioni Vallecchi di «Poesie»

DOCUMENTI AUTOGRAFI E DATTILOSCRITTI. € 15.000

Lo straordinario materiale che qui presentiamo, proveniente direttamente dalla famiglia dell'editore Vallecchi, fu impiegato per l'allestimento dell'edizione delle «Poesie» di Filippo De Pisis uscita nel 1942 e per quella stampata nel 1953. Grazie a quanto è conservato, pos-

siamo osservare da vicino tutte le fasi che portarono alla stampa delle due più importanti edizioni dell'opera del poeta, pubblicate entrambe da Vallecchi.

Il manoscritto di «Poesie», Vallecchi, 1942

Il manoscritto originale delle «Poesie» approntato per l'editore Vallecchi è così composto:

- Quaderno a righe, contiene 21 poesie (16 autografe, 5 a stampa: le prime quattro e «L'anima», a c. 18, sono ritagli applicati, tratti da riviste dove i testi erano già

apparsi, con correzioni manoscritte), corrispondenti a ed. Vallecchi '42, pp. 7-33. Copertina nera, pecetta al piatto con titolo «Poesie», cc. 60 (sciolte, rimossi i punti metallici), 30 scritte al recto (cm 21x15); cartulazione a matita rossa «1-28», non regolare (a volte sono numerate le poesie, non le carte). Alla prima pagina, a penna, il titolo «Poesie» e in testa la data «13 X 41». Scrittura di De Pisis rapida e corsiva, moltissime le correzioni.

- Cc. 25, sciolte, contengono 24 poesie (23 autografe, 1 dattiloscritta con correzioni autografe: «Fiori d'alpe» cc. 29-30), corrispondenti a ed. Vallecchi '42, pp. 34-65. 22 carte sono in carta verde (cm 24.5x17), 2 in carta bianca e 1 in carta a righe (di differenti dimensioni), scritti al recto in penna nera; cartulazione in matita rossa «29-56». Sui fogli verdi le poesie sono vergate in bella copia (non mancano minime correzioni), con scrittura posata.

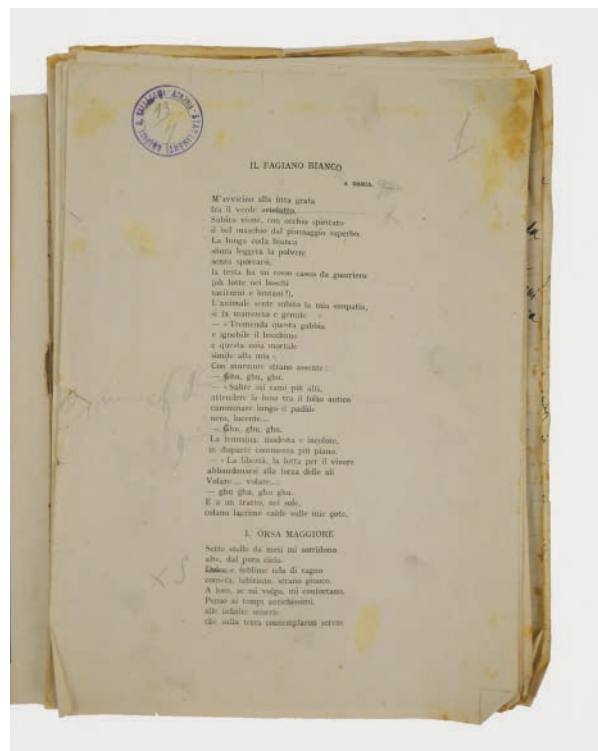
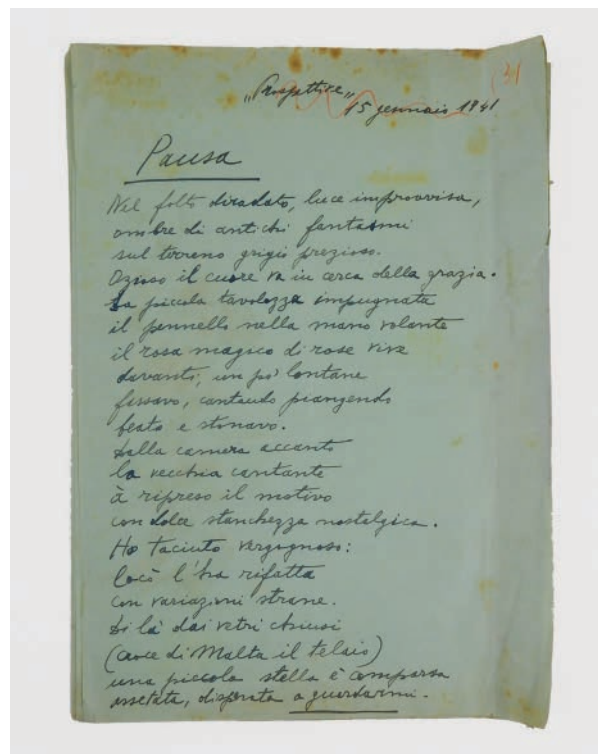
- Cc. 15, sciolte, contengono 14 poesie (12 autografe e 2 a stampa), corrispondenti a ed. Vallecchi '42, pp. 140-158. Carte differenti (a righe, bianche, a quadretti, di misure diverse, max cm 27x21; il f. 7 è un ritaglio di giornale su carta azzurra), scritte al recto in penna nera e blu; cartulazione in matita rossa «1-15». Scrittura di De Pisis rapida e corsiva, moltissime le correzioni.

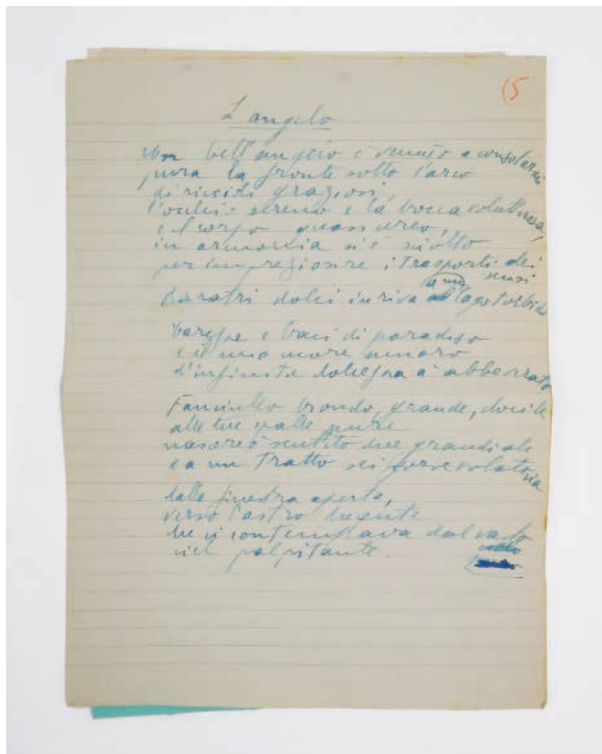
L'osservazione del manoscritto induce a pensare che il lavoro di allestimento fu tutt'altro che sistematico: senza approntare una bella copia dei suoi componimenti, il poeta si limitò ad assemblare differenti unità “codicologiche”, dando origine a un manoscritto composito e ricchissimo di correzioni, cancellature e ripensamenti, scritto in una grafia rapidissima.

Come noto, il nucleo centrale delle «Poesie» Vallecchi 1942 (pp. 66-139), corrisponde a quanto già pubblicato nell'edizione Modernissima del 1939. Relativamente a questa sezione, nelle carte giunteci da Vallecchi non c'è traccia di ulteriore materiale preparatorio: è evidente dunque che De Pisis non volle introdurre cambiamenti strutturali, e i testi confluirono nella nuova edizione come erano stati stampati nella precedente, seppur non privi di varianti, come vedremo.

Le prime bozze di «Poesie», Vallecchi, 1942

All'interno di una cartellina di riuso in cartoncino beige (era la brossura di un estratto dalla rivista «Lo sperimentatore» stampata da Vallecchi, come testimoniano i titoli a stampa in seconda di copertina), recante al piatto ante-





riore il titolo manoscritto in matita «Poesie di F. De Pisis – Cortina, 1942», sono contenute le bozze dell'edizione Vallecchi, così composte:

- Cc. 3, autografe, contengono l'introduzione al volume; titolo manoscritto «Due parole al lettore (corsivo)» in matita alla testa della prima carta. Scritte al recto in penna nera (cm 27.7 x 21.3), cartulazione in matita: «1», «in 2», «2». Scrittura di De Pisis rapida e corsiva, moltissime le correzioni.
- Cc. 55, dattiloscritte, corrispondenti a ed. Vallecchi '42, pp. 7-158. Stampate al recto (cm 28 x 20), moltissime correzioni di De Pisis in matita; cartulazione in matita «1-55». A c. 1 timbro tondo «Stabilimenti grafici A. Vallecchi – Firenze», all'interno del timbro si legge l'indicazione manoscritta in matita «13/7» (forse la data 13 luglio?).
- Cc. 7, autografe, corrispondenti a ed. Vallecchi '42, pp. 159-165. Scritte al recto in penna nera e blu (cm 27.7 x 21.3), cartulazione in matita «56-62». Scrittura di De Pisis rapida e corsiva, moltissime le correzioni.

Ricevuto il manoscritto, l'editore provvide ad allestire una primissima bozza, una copia dattiloscritta del testo non ancora “impaginato”, e la rimandò a De Pisis. Il poeta si mise alacremente al lavoro e intervenne con numerosissime correzioni. Molte erano dovute a errori del tipografo, tratto in inganno dalla grafia molto corsiva e un poco confusa: si veda ad esempio in «La croce leggera», v. 24, l'erroneo «passo» (bozze, c. 7) in luogo di «peso» (manoscritto, c. 20); e ancora, tra i tanti casi possibili, si consideri l'erronea scansione del v. 8 in «La torre di Vicenza», indotta da un “a capo” del manoscritto, che di fatto colloca le ultime due parole del verso accanto al successivo: nelle bozze (c. 9) si legge «vedi questo bel cumulo / à sfidato bufere di pietre», mentre l'originale recita «vedi questo bel cumulo di pietre / à sfidato bufere» (manoscritto, c. 24).

Altre correzioni dipendevano invece da ripensamenti del poeta: per la gran parte si tratta di interventi sulla punteggiatura o di soppressioni di versi o parti di essi, quasi De Pisis, in bozze, avesse sentito la necessità di lavorare per sottrazione, nella direzione di una riduzione all'essenza dei suoi versi. Bastino qui i seguenti esempi: in «Il fagiano bianco», al v. 2 «fra il verde artefatto», elimina «artefatto» (bozze, c. 1); in «Animalità», espunge l'intero v. 7 «faccio l'atto di voler leccare» (c. 5); in «La croce leggera» riduce al solo «quasi vola» il v. 25 «quasi vola leggero come un angelo»; in «Alberi spogli», tra i vv. 10 e 11, cassa ben tre versi: «V'assomiglia la mia anima taciturna / fra i vostri rami / tesse chimere e sogni».

Come anticipato, De Pisis intervenne, seppur in maniera circoscritta, anche sulla sezione delle bozze derivante dall'ed. Modernissima. In alcuni casi per correggere sviste di copiatura del tipografo (si veda in «Tenue felicità», v. 2, «nuvi» erroneo per «nubi»); in altri, a seguito di ripensamenti più sostanziali. Si pensi, ad esempio, alla poesia «Attimo»: nell'ed. Modernissima (p. 67), l'ultimo verso recita «Tutto è rosa nella tarda sera», mentre sulle bozze (c. 34) il poeta “incupì” il finale, correggendo in «Tutto è buio nella tarda sera», lezione poi confluita nell'ed. Vallecchi 1942 (p. 99).

Ma De Pisis non si limitò ad intervenire in bozze su singole lezioni. Ai fogli dattiloscritti sono infatti allegate 10 carte autografe che ampliano notevolmente il contenuto della prima versione consegnata all'editore: dopo aver ricevuto il dattiloscritto, il poeta decise innanzitutto di

dotare il libro di una breve introduzione intitolata «Due parole al lettore», che copre le prime tre carte autografe; e poi, aggiunte alla fine della raccolta altre sei poesie, vergate a mano sugli ultimi sette fogli uniti alle bozze (corrispondenti rispettivamente alle pp. 5-6 e 169-165 dell'ed. Vallecchi 1942).

Il manoscritto di «Poesie», Vallecchi, 1953

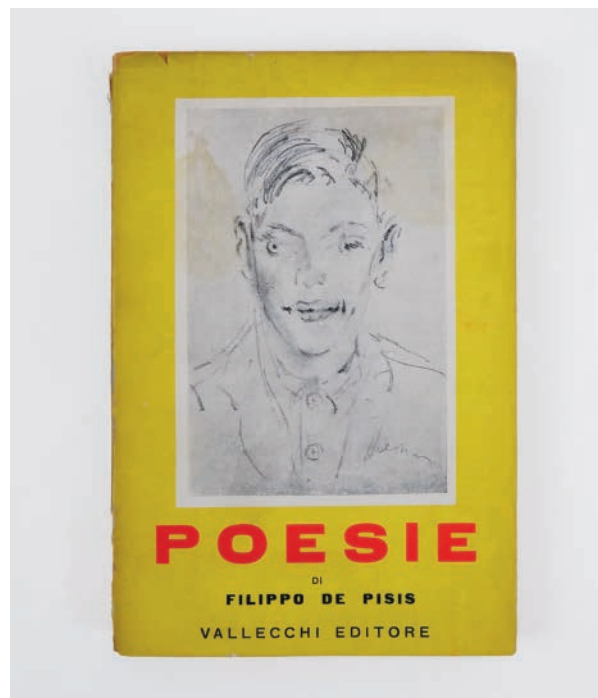
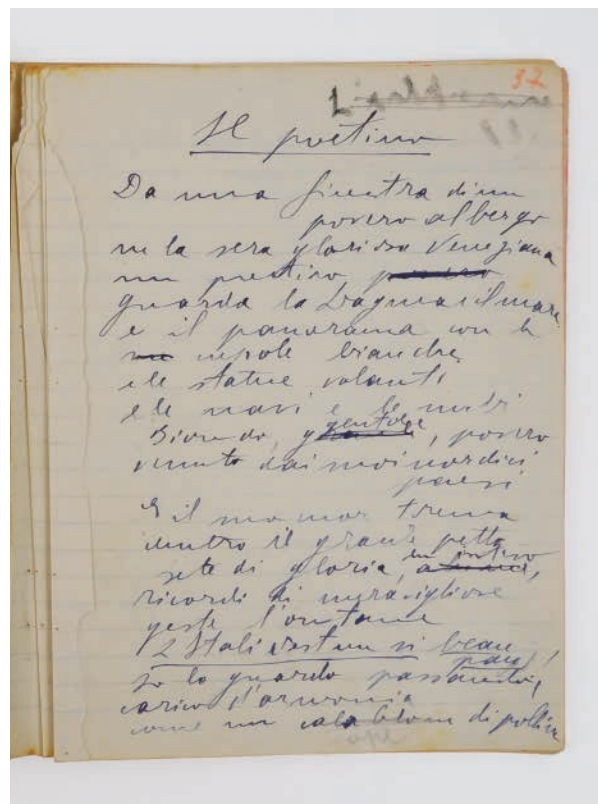
Per la pubblicazione dell'edizione Vallecchi 1953 delle sue «Poesie», De Pisis consegnò all'editore un manoscritto così composto:

- Quaderno a righe, contiene 41 poesie autografe, ed. Vallecchi '53, pp. 166-221. Copertina nera muta, cc. 60 sciolte (strappate e rimosse dai punti metallici) scritte al recto in penna nera e blu (alla prima carta annotazioni sparse, tra cui la data «20 V 45», espunta); cartulazione a matita rossa «1-59» (la prima carta non numerata). Scrittura di De Pisis rapida e corsiva, moltissime le correzioni.

A distanza di undici anni dalla precedente, De Pisis pubblicò una nuova edizione della raccolta «Poesie»: fino a p. 165 tutto rimaneva invariato, mentre erano aggiunti in coda ben 41 componimenti (da «Ombre» a «Il balcone»): nel materiale Vallecchi è conservato il quaderno autografo impiegato per la pubblicazione dell'edizione del 1953, in cui sono contenuti proprio i 41 componimenti che ampliavano la precedente. Le poesie autografe si susseguono nell'ordine esatto in cui furono pubblicate, ma, anche in questo caso, non furono trascritte in bella copia: nei 59 fogli che compongono il quaderno (più uno iniziale non numerato) i versi sono vergati da De Pisis in grafia molto corsiva, sono impiegate penne differenti e risultano numerosissime le correzioni.

Alcune discrepanze tra il manoscritto e il testo dell'edizione, infine, indicano che il poeta introdusse numerose modifiche in bozze: basti qui segnalare il titolo «L'umile prigioniero» (p. 175 dell'edizione), che nel manoscritto (c. 9) era «Il piccolo falegname», e i vv. 20-22 «per la prima volta, / a una rosa lontana, / in un bicchiere», nel manoscritto «per la prima volta, / a una rosa in un bicchiere».

F. de Pisis



Alda Merini

88.

Alda Merini e Angelo Noce - Documenti di un'amicizia

STRAORDINARIO INSIEME COMPOSTO DA OLTRE 300 CARTE AUTOGRAFE E DATTILOSCRITTE (LETTERE, POESIE, TESTI).

€ 28.000

Dopo il lungo periodo segnato dall'internamento nell'Ospedale Psichiatrico Paolo Pini (tra il 1964 e il 1972) e dal tormentato ritorno alla vita familiare, Alda Merini riscoprì finalmente la scrittura nel 1979 con «La Terra Promessa», da Maria Corti definito come “il suo capolavoro”.

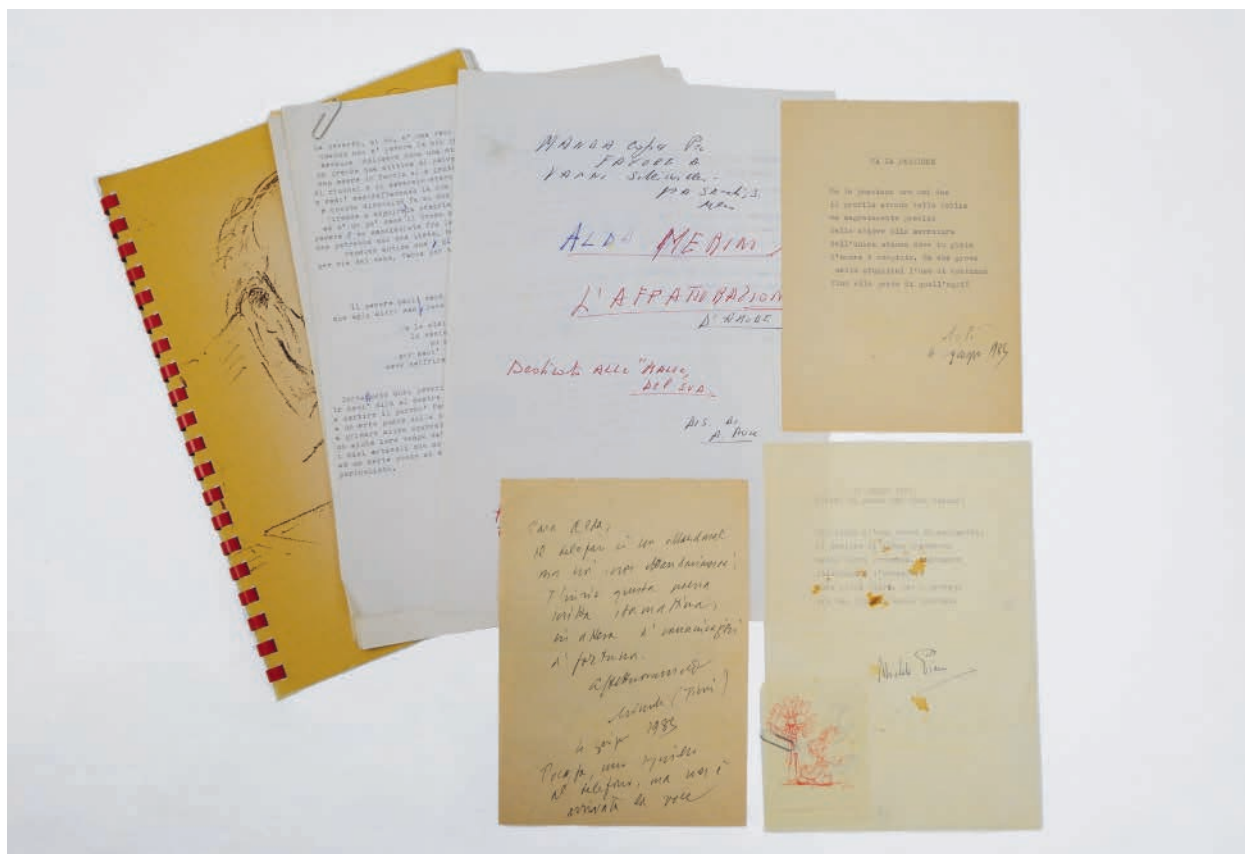
Ma gli anni che si aprirono fra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta furono tutt'altro che semplici per la poetessa di Ripa di Porta Ticinese. Quasi dimenticata a causa del lungo silenzio dal mondo letterario ufficiale e segnata da una precaria condizione economica, Merini si dedicò in questa fase della propria vita all'autoproduzione di raccolte poetiche con pochi e poveri mezzi, aiutata solo da preziosi e spesso inaspettati amici.

Tra questi, un ruolo particolare deve essere riconosciuto all'artista cremasco Angelo Noce, entrato in contatto con Merini grazie all'incontro, insieme fortuito e voluto, con il fratello di quest'ultima, Ezio. Di passaggio a Milano, Noce venne infatti attratto dalla vetrina di un colorificio che esponeva il ciclostile della silloge meriniana «Poeti e rivoluzione». E fu in quel luogo insolito che conobbe Ezio Merini (che lì lavorava), ottenendo il numero di telefono e l'indirizzo della poetessa.



Ebbe così inizio la storia di una grande amicizia, nutrita da affinità artistiche e da una comune, speciale, sensibilità. Un'amicizia fatta di incontri ma, soprattutto, di lettere dal tono prima quasi formale e poi, nel tempo, sempre più calde, qui presentate all'interno di un insieme davvero straordinario per consistenza e contenuto.

Strette tra il maggio 1982 e il 1985, le 17 missive originali (manoscritte e dattiloscritte, con alcune buste conservate) qui raccolte inviate da Merini a Noce raccontano non soltanto il loro legame ma anche i profondi cambiamenti esistenziali da lei attraversati in questi anni: la morte del primo marito Ettore Carniti nel luglio 1983; l'inizio e lo sviluppo della complessa storia d'amore con l'allora già ottantenne poeta tarantino Michele Pierri, che Merini – seppur con molte incertezze – avrebbe infine sposato nell'ottobre del 1984; la



sua nuova vitalità letteraria e l'aiuto materiale offerto da Angelo Noce – e dal poeta Elio Chizzoli – per la realizzazione di raccolte autoprodotte mentre l'attenzione dell'editoria, a cominciare da quella del vecchio amico Vanni Scheiwiller, riaffiorava.

Per comprendere la profondità di questo scambio, basterà citare questo stralcio tratto dalla lettera inviata da Merini a Noce in data 3 settembre 1983, in cui è il difficile rapporto con Taranto e con Pierri a emergere:

Caro Angelo Noce, come al solito e purtroppo stai lunghi tempi senza farti sentire. Lo so mi credi a Taranto di fatto ci sono con estrema amarezza perché le carte del matrimonio fanno fatica ad arrivare ed infine mi sono stufata [...].

Rientro quindi a Milano per così dire “scornata” e “scornata” da noi significa vinta. Ho amato Michele e tu lo sai ma c'erano in gioco così forti interessi che ho deciso per il no, in quanto anche il povero non si vende, o si vende solo a caro prezzo proprio perché è povero. Ti rammento con vergogna ma anche con audacia che giace sempre in sospeso quel vecchio debito presso la Tipografia [...]

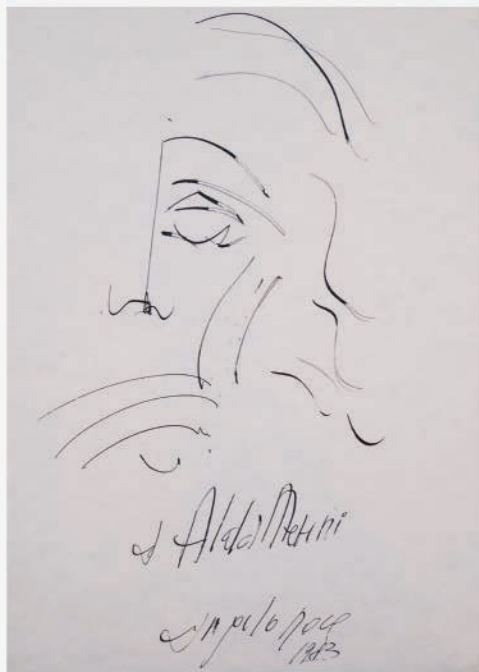
Tracce di una storia d'amicizia e di solidarietà, dunque,

dove la devozione e la vicinanza di Noce si accompagnano al bisogno d'amore, di ascolto e di aiuto di Merini, ben consapevole del debito di riconoscenza nei confronti dell'artista. Lo conferma in modo chiarissimo la lettera inviata dalla poetessa il 4 novembre 1983, dove è la pubblicazione in ciclostile e grazie all'aiuto di Noce e Chizzoli della raccolta «Le più belle poesie» a intrecciarsi con la confessione del sempre presente dolore esistenziale:

Angelo caro,

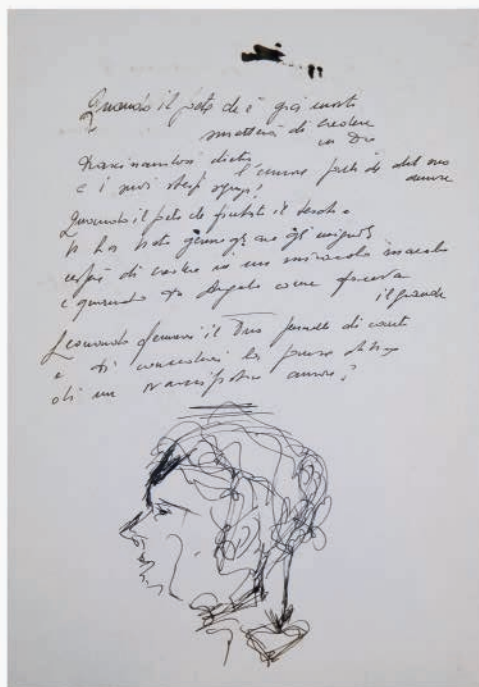
non ho parole per ringraziarti di quanto hai fatto insieme ad Elio ma so che l'iniziativa è partita massima da te, che tu hai constatato de visu le mie necessità e compreso la mia grande voglia di esprimermi [...].

Proprio ieri sono stata colta da un brutto collasso nervoso [...]. Il dolore Angelo è una cosa terribile, la mancanza di amore (e parlo di amore nel senso pieno della parola) possono anche ucciderti. [...] Ci sono dei momenti base nella nostra vita sopra i quali purtroppo si innesta la nevrosi in maniera abnorme e noi diventiamo diversi da noi stessi, quasi nemici del nostro vivere [...].



Aldo Petini
Troppo il Tempo d'ora che come
e tu di sai di io pens me
Vant
Ma a me fgo una mano, manifest
e il d'istinto offeso delle auto
fede da tua di e soltanto. Femi
pensando io si fiamma, Vadem
ore la a per fgo. per' accio
de la, manifest. e per fgo fide

Nonna fgo quando qui tu-1968
obedi' os na fgo



Così mo
Angelo,
F' manto i miei ueltri
loron de da fgo dist' l'um
agli amici de l'um.
Questo ueltri me
(in fgo)
mi fgo ueltri.
Sai de non fgo
le di fgo ueltri in mado
e non fgo i boni di
i l'um.
F' fgo con Vant
affon e
F' abbasi d'lt
(R.B.)

Ma di questo legame tanto speciale vi è traccia in questo straordinario insieme anche attraverso una serie di poesie autografe, dattiloscritte e in fotocopia parzialmente inedite inviate da Merini a Noce, come testimoniato da una nota composta da altra mano: «Arrivate direttamente da Alda a mano o spedite ad Angelo Noce».

Si tratta di un ricco corpus composto nello specifico da 1 testo autografo – ovvero la «Premessa» poi pubblicata in «Le più belle poesie» – e 45 dattiloscritti o in ciclostile (ma con frequenti interventi autografi a penna blu) su fogli bianchi in formato 295 x 210 mm. Una poesia è riportata su carta intestata «Nuova Casa di Cura di San Donato Milanese» mentre diverse sono le liriche espressamente dedicate ad Angelo Noce, Elio Chizzoli, al primo marito Ettore Carniti, a Padre Camillo de Piaz, a Sara Pontiglia, Chiara Scheiwiller, Carlo Betocchi, Arturo Schwarz e al secondo marito Michele Pierri, destinatario anche – insieme a Maria Corti – della silloge «Poesie di Taranto», qui presente in dattiloscritto ciclostilato insieme a «La cosa ingiusta. Poesie per Pierri».

Anch'esso riprodotto in fotocopia con numerose correzioni autografe a inchiostro nero, quest'ultima raccolta di liriche e prose è aperta da un testo altamente significativo datato 22 gennaio 1983:

Ma perché ti amo così tanto? Che cosa è successo dentro di me e forse per via extrasensoriale? Come faccio a percepirti così bene, a capirti anche nelle più piccole sfumature? Perché mi sento posseduta, chiamata, dannata e accarezzata da te? O amore mio, mi interessa tanto la poesia e lo sai ma alle volte voglio che si faccia piazza pulita di tutto per potere pensare unicamente a te [...]

E a completare la storia di una relazione tanto importante quanto difficile sono qui riunite le 2 lettere e le 2 poesie – «Ho la passione» e «21 marzo 1983», entrambe dattiloscritte con firma autografa – inviate da Pierri a Merini e quelle di quest'ultima al marito, insieme a un testo in prosa dattiloscritto il cui incipit recita: «Sicché per lunga pezza uno può illudersi di essere amato [...]» e a un testo autografo.

Una collezione di assoluta rilevanza dunque, composto da carte in molti casi inedite fin qui custodite dal prezioso e fedele amico Angelo Noce, in cui sono conservate, tra i molti documenti, anche le raccolte «Poesie pour Charles» (11 componimenti dattiloscritti con correzioni e firme autografe) e «Poesie per Charles» (dattiloscritto e copie a carbone); un testo autografo di Alda Merini con alcune correzioni indirizzato ad

Angelo Noce; i dattiloscritti di «Le rime petrose» e «Le più belle poesie»; «Piccole sconvenienze» (31 testi poetici con correzioni autografe); scritti in originale; ritagli di giornale e riproduzioni fotografiche.

89.

Le più belle poesie

s.l., ottobre 1983, stampato in proprio, cartoncino beige con spirale; disegno in bianco e nero di Angelo Noce al piatto anteriore, 210 x 150 mm, pp. [164; numerate al solo recto fino a pp. 77].

Ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE CICLOSTILATA IN PROPRIO, PRIMA TIRATURA. € 1.600

Prima tiratura – che riporta a pagina 50 la poesia dal titolo «A Marina Alberti» in luogo del «A Mariuccia Alberti» presente nella seconda – del ciclostilato voluto da Alda Merini nel 1983 come «omaggio a me stessa e massime a mio marito in occasione del primo Natale che purtroppo non passeremo insieme» nato dal prezioso incontro, nel 1982, con l'artista cremasco Angelo Noce – autore del disegno originale in bianco e nero alla copertina – e con l'amico Elio Chizzoli.



Aldo Palazzeschi

90.

Manoscritto di «Bestie del 900»

DOCUMENTI AUTOGRAFI E DATTILOSCRITTI. € 13.500

Edito da Vallecchi nel 1951, «Bestie del 900» si compone di dodici racconti, parzialmente inediti. Sette infatti quelli già precedentemente pubblicati su «La Gazzetta del Popolo», «L'Europeo» e «Omnibus», ovvero «Pompona», «Il ritratto della regina», «Gaio», «Kan», «Salvare Cocò» e «Dagobert», mentre «Nell'aria di Parigi» era già stato compreso all'interno dell'omonimo volume del 1945 con il titolo «Spuntano le ali».

Frutto di una lunghissima gestazione – il volume venne infatti annunciato già nel 1942 come «Il Quinto Giorno. Scene di Bestie» e poi di nuovo nel 1949 come «Zoo. Novelle di Bestie», con molti dei racconti composti intorno al 1938-1939 – l'opera venne realizzata da Palazzeschi per dare ironicamente e provocatoriamente voce ad animali che danno consigli agli esseri umani, pur commettendo i loro stessi errori.

Un bestiario contemporaneo, dunque, accompagnato dalle splendide tavole a colori e dalle vignette in bianco e nero appositamente composte da Mino Maccari (che firma anche la sovracoperta e la grande illustrazione ai piatti), benché nella sua fase embrionale Palazzeschi avesse pensato a una collaborazione con l'amico Filippo De Pisis, come testimoniato da alcune lettere inviate all'altezza del 1939 dall'autore fiorentino allo scrittore e pittore emiliano.

E di questo bizzarro volume dal gusto tipicamente palazzeschiiano presentiamo qui, in un prezioso insieme proveniente dalla famiglia Vallecchi, il manoscritto autografo composto da 6 racconti su fogli sciolti (222 x 150 mm) e dalle bozze di stampa dattiloscritte ma ricche di importanti correzioni autografe con 5 racconti. Assente il solo «Salvare Cocò», di cui la collezione conserva però la pagina del 27 novembre 1949 di «L'Europeo» su cui la storia breve venne originariamente pubblicata.

Manoscritto autografo

- *Via Veneto: 21 Marzo: 27* carte a inchiostro nero. Al margine superiore della prima carta l'annotazione editoriale di altra mano «c. 12 elz / g. 28 / 1359 (1949)». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono state inserite nella versione a stampa;
- *Cielo stellato: 32* carte a inchiostro nero. Il racconto è numerato «8». Sono presenti alcune varianti rispetto alla versione pubblicata;
- *La signora dal ventaglio: 16* carte a inchiostro nero. Al margine superiore della prima carta l'annotazione editoriale di altra mano «Bestie / del '900 / Palazzeschi / N. 1359 / c.12 / g. 28 / interlineato». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono state inserite nella versione a stampa;
- *Quelle...: 21* carte a inchiostro nero. Il racconto è numerato «2». Le poche correzioni autografe di Palazzeschi

sono state inserite nella versione a stampa;

- *Il Doge di Venezia*: 14 carte a inchiostro blu, raccolte da graffetta metallica. Il racconto è numerato «10».

Al margine superiore della prima carta l'annotazione editoriale di altra mano «N. 1359 / Palazzeschi: Bestie / c. 12 Elz / g. 28 / interlineato a 2 p.». Le poche correzioni autografe di Palazzeschi sono state inserite nella versione a stampa;

- *Nell'aria di Parigi*: 21 carte a inchiostro nero e blu. Il racconto è numerato «6» da Palazzeschi che sulla prima carta scrive: «Nell'aria di Parigi (Questa la mandai a Maccari un anno fa e dovrebbe essere già illustrata e composta)». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono state inserite nella versione a stampa.

Bozze di stampa dattiloscritte

Testi a stampa con 5 racconti con correzioni e varianti autografe a inchiostro nero e alcune annotazioni a matita rossa (che correggono gli errori nel testo) e blu (per indicare i titoli, i numeri dei capitoli e le pagine). Alcune

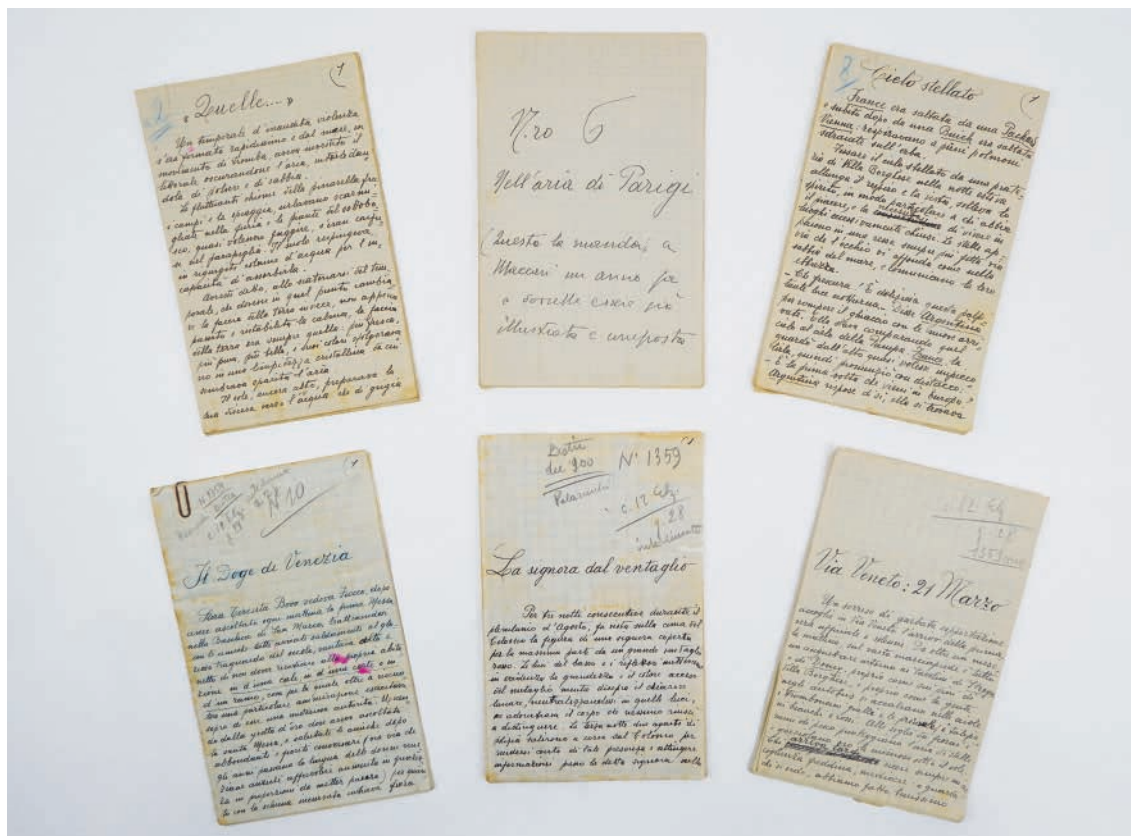
carte con brevi strappi al margine superiore. Bozze conservate all'interno di due cartelle, entrambe con intestazione «Stabilimenti Grafici A. Vallecchi Firenze», datate 31 agosto e 20 settembre 1951. Dimensioni: 285 x 200 mm. Insieme anche due ritagli del giornale L'Europeo che contengono i racconti di Palazzeschi «Salvare Cocò» e «Dagobert».

- *Pompona*: 6 carte raccolte da graffetta metallica. Il racconto è numerato «1» e in testa alla prima carta è scritto, a matita grigia, «Palazzeschi Cartella 1359». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono presenti nella versione a stampa;

- *Il ritratto della Regina*: 9 carte raccolte da graffetta metallica. Il racconto è numerato «3». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono presenti anche nella versione a stampa;

- *Gaio*: 3 carte. Il racconto è numerato «4». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono presenti anche nella versione a stampa;

- *Kan*: 8 carte. Il racconto è numerato «5», ma nella





versione pubblicata precede «Gaio». Le correzioni autografe di Palazzeschi sono presenti anche nella versione a stampa;

- *Dagobert*: 9 carte raccolte da graffetta metallica. Il racconto è numerato «7». A carta 5 Palazzeschi scrive: «E' stata saltata tutta la 4° colonna del giornale che restituisco. Che tipografi furiosi!». Effettivamente nella bozza di stampa non è presente una parte del racconto. Le correzioni autografe di Palazzeschi sono presenti anche nella versione a stampa.

91.

Bestie del 900

Firenze, 1951, Vallecchi, mezza tela editoriale con piatti e sovracoperta illustrati a colori da Mino Maccari, in 4°, pp. 164 [8] con illustrazioni in bianco e nero nel testo; 30 tavole a colori fuori testo; fogli di guardia muti in carta bianca.

Minimi difetti e segni del tempo alla sovracoperta, con piccole mancanze al piede e in testa del dorso; leggera fioritura ai tagli; nel complesso in ottime condizioni, completo della scheda bibliografia editoriale, e rarissimo con autografo di Mino Maccari.

PRIMA EDIZIONE. CON DEDICA AUTOGRAFA. € 900

Straordinario esemplare, appartenuto al critico d'arte Elio Mercuri (come da dedica manoscritta di ignoto) e ritrovato in seguito da Mino Maccari; commenta allora l'artista, in manoscritto autografo sotto la dedica a Mercuri: «Bravo Mercuri! meglio in altre mani che nelle sue. Mino Maccari». Il critico si era evidentemente liberato del libro, acquistato successivamente e quindi autografo in questo modo dall'artista.



Vasco Pratolini

92.

«Cronache di poveri amanti»

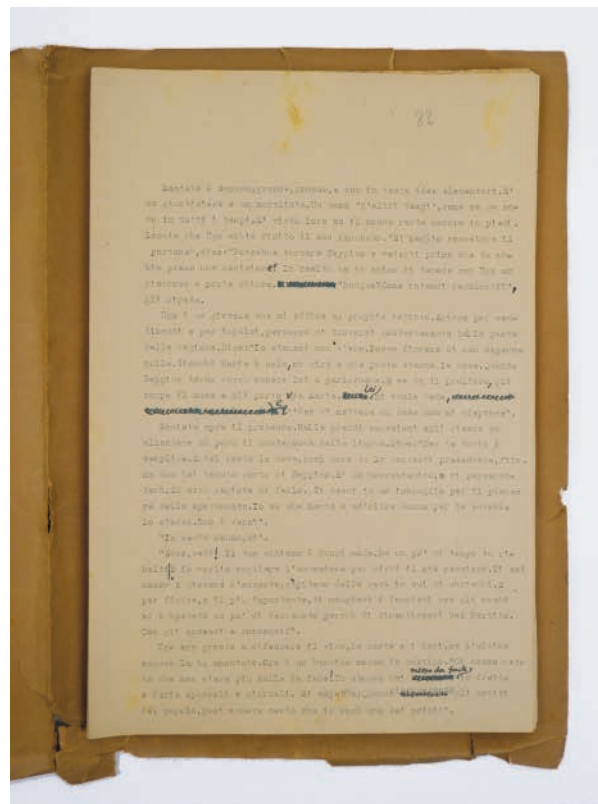
DATTILOSCRITTO DEI PRIMI NOVE CAPITOLI, CON INTERVENTI AUTOGRAFI. € 3.300

Straordinario ritrovamento, il dattiloscritto dei primi nove capitoli di «Cronache di poveri amanti», inviato da Pratolini a Vallecchi e proveniente dagli eredi dell'editore, costituisce il clamoroso momento conclusivo di quel lunghissimo percorso che, dopo oltre dieci anni di incubazione, porterà alla stampa del capolavoro: «anche se questa trascrizione è avvenuta in sei mesi ho impiegato dieci anni a decifrare i documenti», rivelerà lo scrittore sull'«Italia che scrive» nell'aprile del 1947.

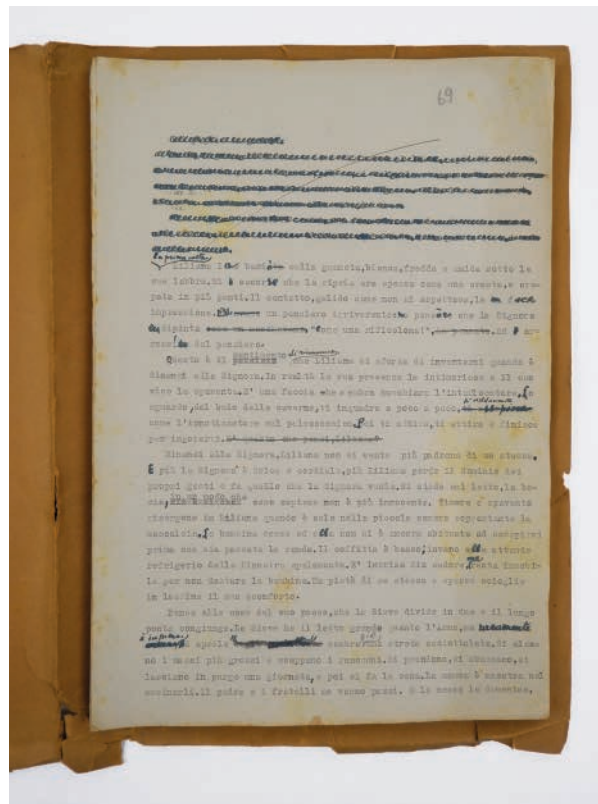
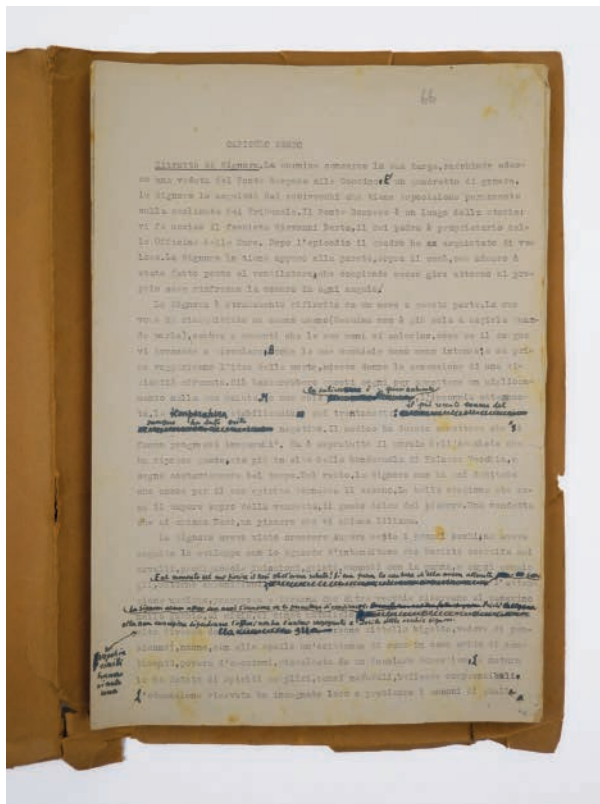
Ed eccola dunque la “trascrizione” di Pratolini: 122 carte fittamente dattiloscritte e ricchissime di correzioni e interventi autografi, corrispondenti alle pp. 9-189 dell'edizione Vallecchi.

La stesura

Il dattiloscritto che qui presentiamo, di 126 carte complessive (numerato a matita «A-D», «1-122») ricche di interventi autografi vergati con inchiostri differenti, fu approntato dallo stesso Pratolini per la prima stampa del romanzo presso l'editore Vallecchi. Si rilevano infatti molte correzioni sostanziali effettuate in fase di battitura del testo, attribuibili senza dubbio all'intervento dell'autore. Si veda, ad esempio, a c. 25, penultima riga, l'espunzione di «una piega» in favore di «un'ombra», così



da evitare la ripetizione con «pieghe» alla riga successiva; analogamente, a c. 26, riga 9, Pratolini sostituisce «aveva» con «possedeva», verosimilmente per evitare la ripetizione con il «non aveva» della riga precedente.



Ancora sul piano stilistico, non mancano i casi in cui lo scrittore torna sui suoi passi per introdurre variazioni in apparenza minime, ma che di fatto incidono notevolmente sulla sua prosa, andando in qualche modo a conferire più esattezza al dettato: si consideri ad esempio, a c. 7, la sostituzione di «allungano» con «prolungano» nella frase «alle pareti ci sono montagne di carbone lungo le quali [...] precipitano piccole valanghe che ne («allungano» cancellato) prolungano le basi»; e a c. 49 la modifica di «immobilizzato» con «investito», in «La sera in cui era stato («immobilizzato» cancellato) investito da una balla di carbone».

La revisione

Battuto a macchina il testo, Pratolini iniziò un approfondito lavoro di revisione prima di consegnare l'opera all'editore, come testimoniano le moltissime correzioni e interventi autografi apportati ad ogni pagina del dattiloscritto, puntualmente recepiti nella prima edizione Vallecchi.

La rilettura di Pratolini non si limitò agli errori di battitura, ma ancora una volta si estese al piano stilistico. Se la maggior parte degli interventi sono relativi alla punteggiatura, non mancano certo quelli più estesi: sostituzione di singole lezioni (notevole sul piano linguistico «il monumentino» in luogo di «l'orinatoio», p. 1), ma anche vere e proprie riscritture, come a p. 66 del dattiloscritto, siamo all'inizio del capitolo sesto, dove le cancellature sono così pesanti da non consentire di leggere quanto cassato. E numerosi risultano anche gli interventi volti a snellire il romanzo, con la soppressione di intere sezioni di testo: come a p. 19, dove Pratolini espunge due battute del dialogo, dopo «Devi rimanere nascosta e non perdere nulla»; e come a p. 69, dove sono addirittura otto le righe cassate, a segnare un esordio del capitolo sesto particolarmente tormentato.

La seconda revisione

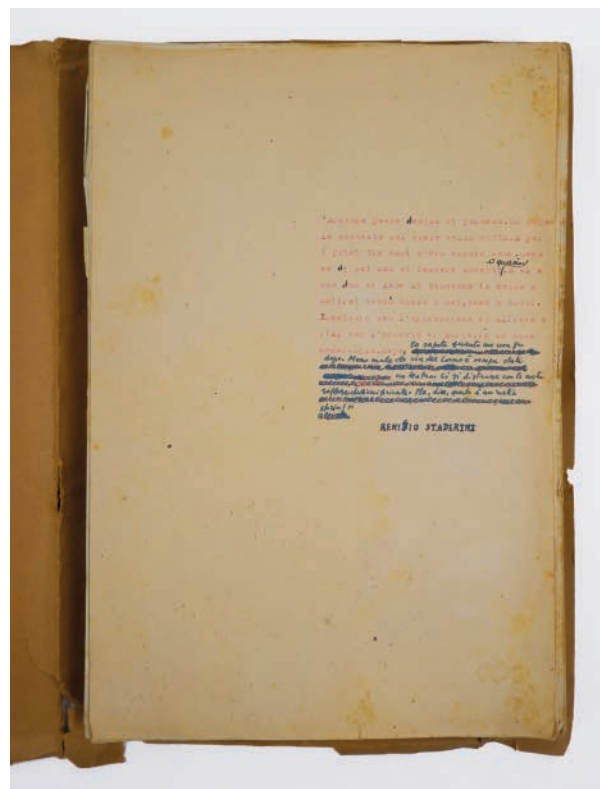
Il confronto a campione tra il dattiloscritto e la prima edizione lascia intravedere, nelle differenze riscontrate

te, poche e molto puntuali, un ulteriore e successivo lavoro correttorio effettuato da Pratolini in bozze, fatto anche di ripensamenti rispetto a quanto già modificato sul dattiloscritto. Si pensi, proprio nella prima pagina, all'aggiunta autografa di «già» nella frase «ti trovo già affacciato», che nell'edizione torna nuovamente a «ti trovo affacciato».

Più rilevante la soppressione sull'edizione del lungo esergo che apre il dattiloscritto (battuto in inchiostro rosso con integrazioni autografe), un brano attribuito a Remigio Staderini, il ciabattino di via del Corno:

«Eravamo poche decine di persone. Un angolo nascosto nel cuore della città. E per i primi tre anni c'era andata bene. Come se di noi non si fossero accorti. O quasi. E sì che due di loro li tenevamo in mezzo a noi, come a tutti. Cominciò con l'aggressione di Alfredo e finì con l'arresto di Mario. Fu un anno memorabile. Dopo, lo sapete quanto me cosa fu dopo. Meno male che via del Corno è sempre stata un teatro. Ci si distrasse con le nostre rappresentazioni. Ma, dico, questa è un'altra storia! Remigio Staderini».

Una sorta di introduzione al romanzo, quasi l'opera fosse presentata con le parole di uno dei suoi personaggi, espediente retorico raffinato a tracciare il drammatico bilancio di quanto avvenuto con l'arrivo dei fascisti nella piccola via del Corno, metafora dell'intera penisola.



Ardengo Soffici

93.

Scritto autografo in ricordo di Attilio Vallecchi

DOCUMENTO AUTOGRAFO. € 3.800

Prezioso manoscritto composto da 10 carte in formato 290 x 230 mm vergate a inchiostro nero al recto da Soffici in ricordo di Attilio Vallecchi e della moglie Pia Sacchi.

Dedicato ai figli di questi ultimi Enrico e Piero «in memoria del Babbo e della Mamma», le pagine (firmate in calce) ripercorrono l'origine del suo rapporto con il grande editore fiorentino, ricostruendo al tempo stesso fin dalle righe iniziali la storia di avventure artistico-letterarie straordinarie:

Papini aveva già pubblicato fra l'altro, e con successo, il «Crepuscolo dei Filosofi», il «Pilota Cieco», «Un uomo finito»; io l'«Ignoto Toscano», il «Caso Rosso», «Arthur Rimbaud», il «Lemmonio Boreo»; entrambi avevamo per la nostra parte contribuito ad allargare sull'Europa l'orizzonte della cultura italiana quali collaboratori della «Voce» di Prezzolini, quando ci venne in testa di dar vita ad una rivista che meglio che la stessa «Voce» ci permettesse di dare sfogo ai nostri spiriti polemici, ai nostri impeti di lirismo, alla nostra brama di libertà totale, e magari di anarchia intellettuale ed estetica. Papini mi scrisse al Poggio che uno stampatorello sconosciuto, proprietario di una tipografia da un soldo si era offerto per stampare a sue spese per un anno la rivista da noi vagheggiata e che, se accettavo il partito andassi subito a Firenze.

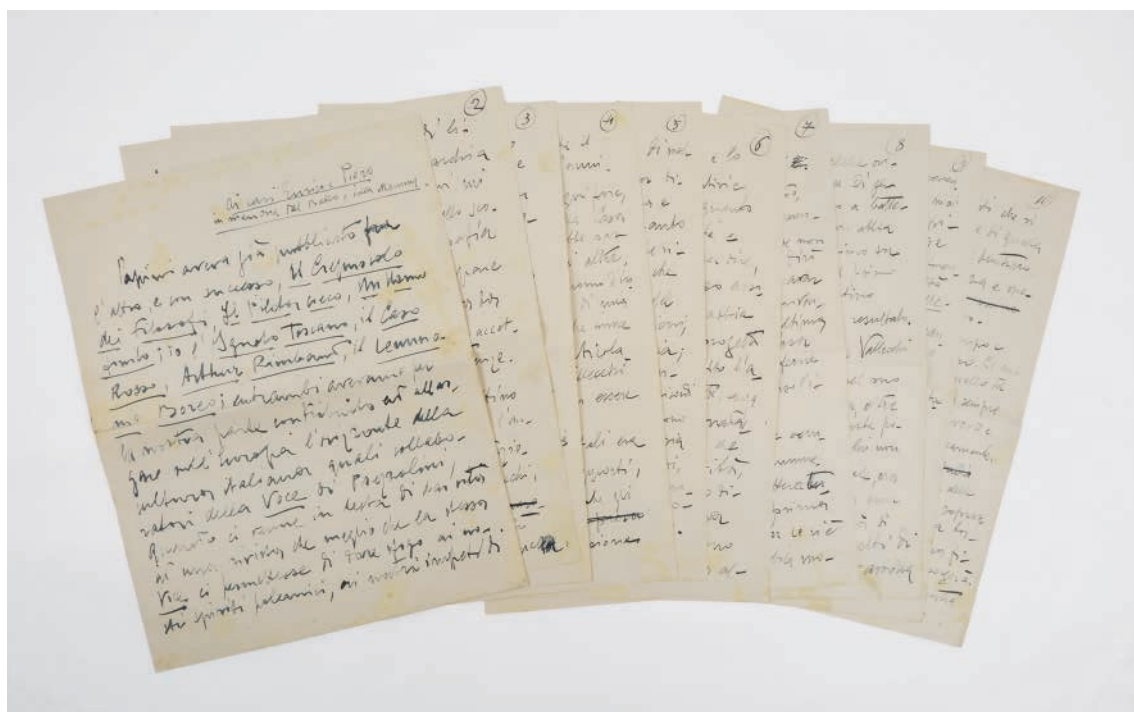
Fu così che un mattino d'inverno, in uno sgabuzzino sotto

l'androne di quella tipografia di via Nazionale c'incontrammo con Attilio Vallecchi, iniziando quei nostri rapporti che son durati sempre più intimi finché egli ha vissuto. In quel primo colloquio noi presentammo a Vallecchi un'idea, egli l'afferrò, l'accettò; e fu quello l'inizio della sua fortuna non soltanto di editore ma di uomo rappresentativo e creatore di valori nel campo che da quel momento fu suo.

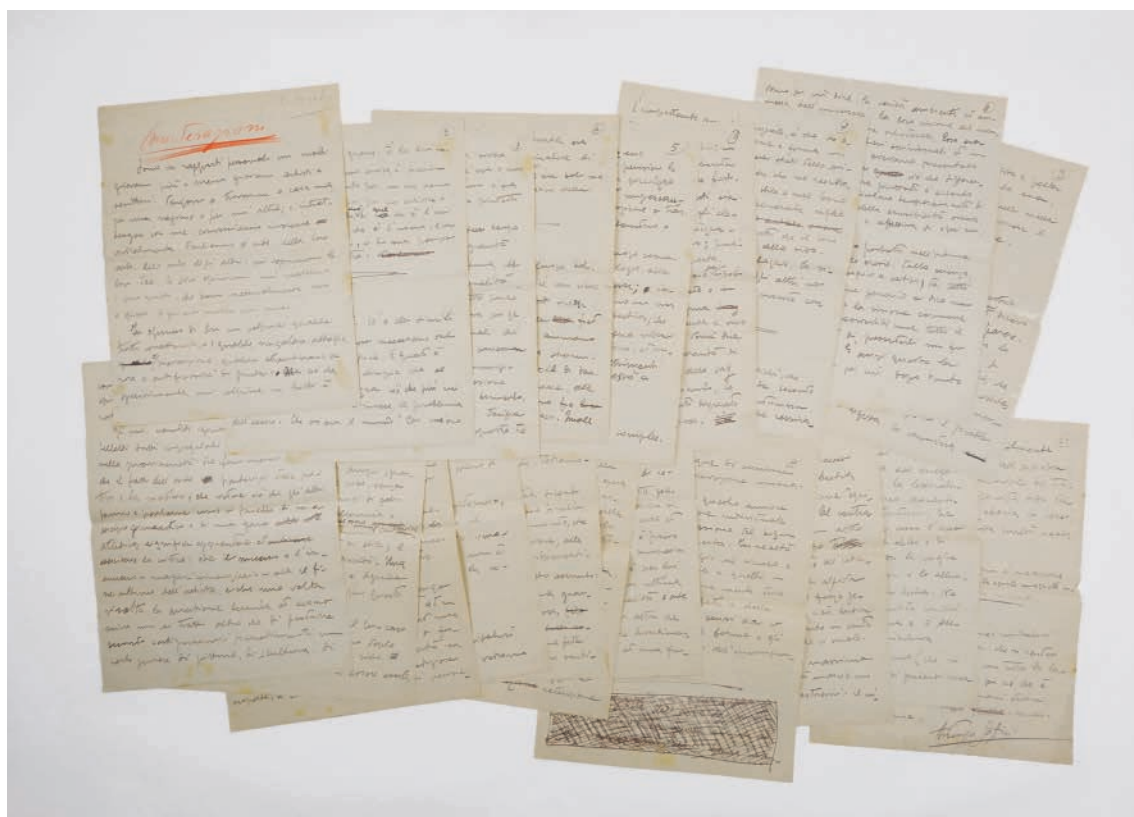
«Lacerba» rappresentò un successo che credo senza precedenti in Italia; una schiera valorosa di giovani poeti e artisti d'avanguardia costituì il primo nucleo di autori per la stamperia vallecchiana; l'eredità di quelli, di maggior conseguenza e fama, che la Voce, trasferitasi dopo la guerra a Roma, si lasciò dietro, venne a costituire il grosso dando vita alla Casa editrice; intorno alla quale col tempo si può dire si raccogliessero, come ognuno sa, grandissima parte del meglio in fatto di scrittori, poeti ed artisti che il nostro paese avesse negli ultimi trent'anni.

Ma questa è storia. Né io voglio qui fare, e nemmeno schizzare, la storia della Casa editrice Vallecchi, la quale storia potrebbe rassomigliare per avventura a quella di altre, sorte anch'esse dall'incontro di un uomo di intuito e di coraggio, e di un gruppo o di una scuola di buoni scrittori. Quello che invece voglio notare e ricordare è la particolarità della figura d'editore che Vallecchi incarnava e che facevan di lui un essere addirittura a parte.

Ed è precisamente negli affondi più privati, tesi a sottolineare l'unicità di Vallecchi, che lo scritto si fa ancora più significativo. Dopo aver ricordato quanto grandi fossero la fede e la passione che lo animavano in ogni sua impresa, Soffici non trascura di ricordare in egual modo gli ultimi difficili anni dell'editore, prima della morte avvenuta il 18 febbraio 1946. Provato dalla guerra – con i suoi stabilimenti distrutti sotto i bombardamenti di Firenze dell'aprile 1943 – e in viso in egual misura ai repubblicani e alle forze antifasciste per i suoi prece-



n. 94



n. 95

denti legami con il regime, Vallecchi affrontò un finale doloroso, così ricordato da Soffici:

L'avvilimento e l'orrore che lo penetrarono quando di tanta bellezza, grandezza e speranza non si vide un giorno dinanzi che le ruine e il fango. Fu allora che la scelleratezza del tempo e degli uomini lo vinsero e lo abbattono. Il suo cuore che aveva battuto all'unisono con quello della Nazione non ne poté più e tacque per sempre. Tra le macerie di tutto quello ch'egli aveva e amato e creduto. Vallecchi sparì dolorosamente.

94.

«Considerazioni». Manoscritto autografo per «Frontespizio»

DOCUMENTO AUTOGRAFO. € 4.500

L'ultima bozza prima della stampa del contributo poi apparso all'interno del numero 8 dell'agosto 1939 di «Frontespizio» con il titolo «Considerazioni attuali».

Composto da 20 carte in formato 290 x 230 mm scritte a mano al recto con diverse correzioni e parole espunte, il documento risulta fedele, anche nella suddivisione dei

paragrafi, al testo poi effettivamente pubblicato nella grande rivista fiorentina, benché il titolo (scritto a pastello rosso) sia qui semplicemente «Considerazioni».

Dal tono polemico, l'intervento rappresenta una chiara presa di posizione di Soffici rispetto a ciò che davvero costituisce – o dovrebbe costituire – il problema centrale per ogni scrittore e per ogni artista.

Muovendo dall'atteggiamento riscontrato nei più giovani, è l'assenza di «una visione del mondo; un complesso di quel che si dice "idee generali"; un latente tormento dell'anima sitibonda d'assoluto» a essere lamentata dal grande poeta e pittore di Rignano sull'Arno.

Una denuncia progressiva dello stato attuale cui Soffici si ribella come segni di un generale nichilismo e di un ripiegamento nella sfera solo privata, per altro considerati estranei alla grande tradizione italiana. Scrive infatti, con chiari accenti patriottici:

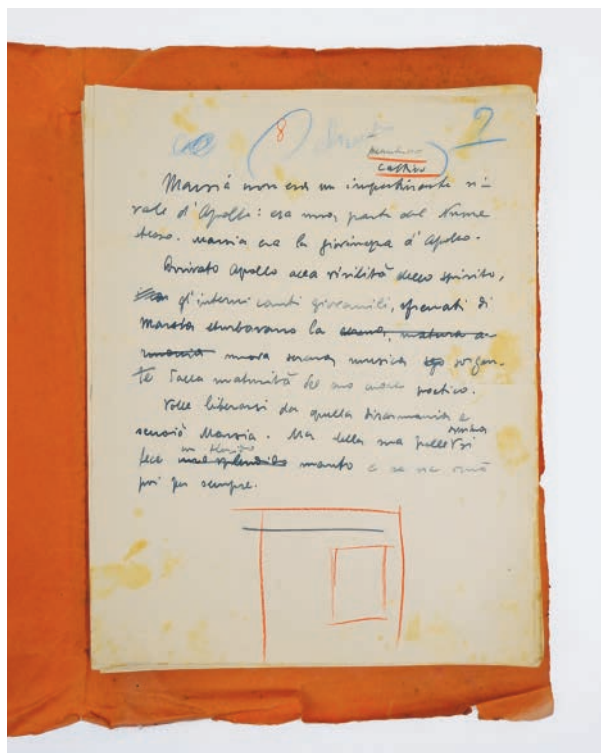
L'arte italiana [...] ha sempre rispecchiato l'elevazione verso l'assoluto e il divino di menti elette e di cuori magnanimi [...]. Il diletantismo, il nullismo (ché, in fondo, non d'altro si tratta) dei presenti innovatori non è italiano. Similmente non è italiano, da parte dell'artista, dello scrittore, restare insensibile al travaglio della stirpe, alla fervida vita del popolo, alle vicende della storia in corso, alle sorti in bilico di codesta civiltà creata dai nostri padri. E come non è italiano non è neanche da persone d'ingegno, ma da egoiste canaglie internazionali e, fondamentalmente, da imbecilli.

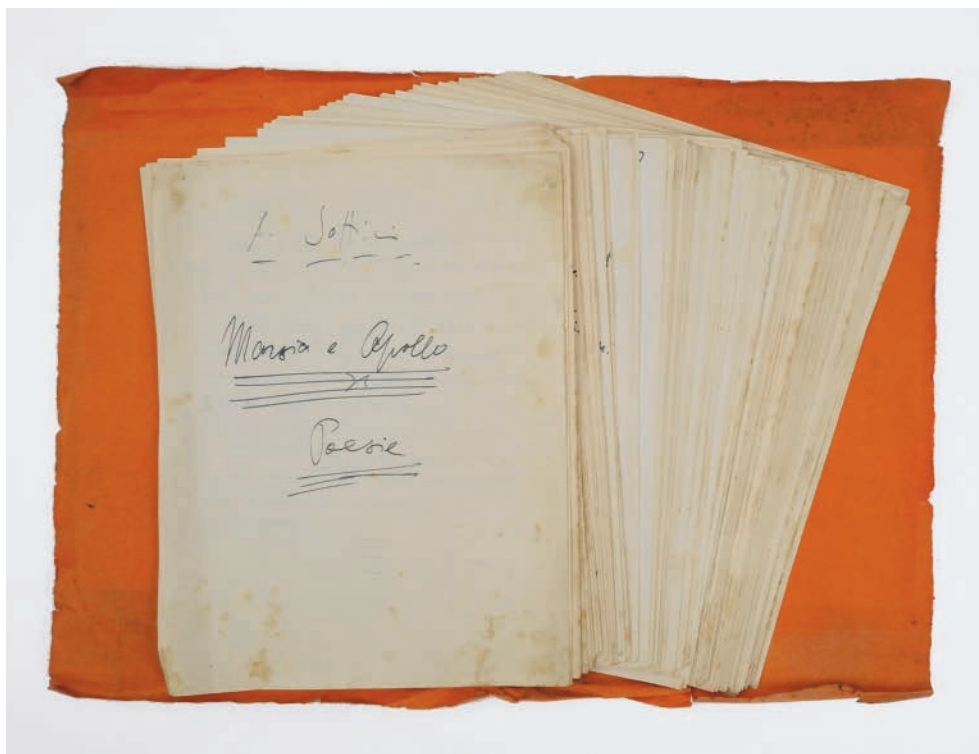
95.

«Marsia e Apollo». Manoscritto autografo

DOCUMENTO AUTOGRAFO. € 9.000

Composto da 124 carte scritte al recto e al verso in inchiostro blu con annotazioni e numerazione a matita blu, il testo autografo in carte sciolte (dimensioni 280 x 218 mm) conservate in una cartelletta arancione con titolo «Marsia e Apollo» (anch'esso autografo) contiene brani in italiano e francese, in poesia e prosa, alcuni ripresi e tradotti da Orazio e Marziale, dal «Romanzéro general», da Francisco de Quevedo Villegas, Luis de Gongora y Argote, Voltaire e Mélot du Dy. Insieme, anche due ritagli a stampa applicati sui fogli, di cui uno con annotazioni autografe dell'autore. Solo alcuni testi sono datati (1901-1929), ma le carte, scritte con lo stesso inchiostro, sono state compilate da Soffici poco prima della pubblicazione nel 1938. Sono presenti alcune





varianti rispetto al pubblicato, tra cui la data dell'«Ode a Mussolini» (1929 invece di 1931).

Rispetto alla silloge poetica poi apparsa per Vallecchi nel 1938, il manoscritto conserva il titolo dell'opera, il testo per l'occhietto e le seguenti poesie, qui elencate rispettando la successione del manoscritto stesso: «A un amico di gioventù che disprezzava il Petrarca», «Sotto un'immagine di bella donna», «Olocausto», «Autunno», «Messaggio», «Lamento del moro cacciato di Spagna», «Settembre», «Doppio», «Marzo», «Per i campi a sera», «Aut aut», «Ragione poetica», «Il canto del gallo», «A un amico filosofo», «Mattutina», «I miei amori», «Via», «Sera», «Estate», «Immagine», «Colori», «Estate», «Bulciano», «In trincea», «Supplica del soldato in trincea», «Sul Kobilek», «Ospedale da campo 026», «Numeri», «Caffè», «Apollo», «Treno-Aurora», «Via nuova», «Passeggiata», «Tipografia», «L'ora», «Caos e creazione», «Finestre aperte», «Resurrezione», «Ode a Mussolini», «Preghiera», «Toscana», «Rosa», «Estate», «Piccola elegia», «Amore», «La fine di Troia», «Frammento», «La tomba di Menalio» (dal «Romancero general»), «Il sepolcro di Domenico Greco eccellente pittore» (da Gongora), «Congedo matutino» (dal «Romancero general»), «Orfeo ed Euridice»

(da Quevedo Villegas), «Parla il buon gusto» (da Voltaire, ritaglio a stampa applicato su foglio), «Epitaffio per la piccola schiava Erotina» (da Marziale, ritaglio a stampa applicato su foglio), «Francescanesimo» (da Mélot du Dy), «Lo strozzino georgico. Lodi della vita rustica» (da Orazio), «Lamento del prigioniero» (dal «Romancero general»), «Ad Albio Tibullo» (da Orazio), «Il negro galante» (da Gongora), «L'ortolano di Gibilterra» (dal «Romancero general»), «La lavandaia di San Giovanni» (dal «Romancero general»), «Masque», «Chansonnette», «Couchant», «Trottoir», «Amour», «Chansonnette», «La foire aux puces», «[Mes yeux]».

Nel manoscritto sono presenti tutti i testi di «Poesie giovanili», de «Il canto del gallo» e i chimismi «Numeri», «Caffè», «Apollo», «Treno-Aurora», «Passeggiata» e «Tipografia». Mancano sette poesie che appariranno pubblicate nelle raccolte «Intermezzo», «Apollo», «Traduzione» e «Barbarica».

Tra le carte si trovano invece «Via nuova», pubblicata su «La Voce» del 15 luglio 1915 e non inserita nella pubblicazione «Marsia e Apollo».

INDICE DEGLI AUTORI E DELLE OPERE

AA. VV.	
<i>Mostra sperimentale fotografie futuriste via Po N° 2 15 marzo 6 aprile</i>	3
[Accademia navale di Livorno]	
<i>Corso 1934 - 37</i>	6
[Aeronautica, Reale Accademia]	
<i>Corso Eolo. 1927 - 1930. MAK π 100</i>	8
Angelini, C.	
<i>Appunti di storia della letteratura</i>	153
<i>Manoscritto di «Autunno»</i>	155
ARS NOVA. Pubblicazione della S.I.M.M.	10
<i>Azimuth</i>	78
Baudelaire, C.	
<i>Les Paradis artificiels. Opium et haschisch</i>	12
<i>Les Fleurs du mal. Seconde édition augmentée ...</i>	13
Buzzati, D.	
<i>Diario di viaggio «Polonia, Sett 1969»</i>	156
Capogrossi, G.	
<i>Capogrossi</i>	14
Caproni, G.	
<i>Ballo a Fontanigorda e altre poesie</i>	15
Corazzini, S.	
<i>Dolcezze</i>	16
<i>Libro per la sera della Domenica</i>	17
<i>Covo (II) di via Paolo da Cannobio ... [Edizione originale]</i>	20
<i>Covo(II) di via Paolo da Cannobio ... [Tiratura speciale]</i>	22
<i>Covo (II) di via Paolo da Cannobio ... [Seconda edizione speciale]</i>	24
<i>COVO (IL) [Prima edizione normale]</i>	27

D'Albisola, T. [Tullio Spartaco Mazzotti]	
<i>L'anguria lirica</i>	29
D'Annunzio, G.	
<i>All'Augusto Sovrano d'Italia Umberto I di Savoia ...</i>	34
De Pisis, F.	
<i>Quaderni autografi e bozze di stampa per le edizioni Vallecchi di «Poesie»</i>	160
Delaunay, S., Damese, J.	
<i>L'Alphabet. Comptines par Jacques Damase</i>	41
Depero, F.	
<i>Depero e la sua Casa d'arte. Catalogo</i>	43
<i>Energie Nove</i>	45
Fogazzaro, A.	
<i>Malombra</i>	47
<i>Frigidaire e Frizzer</i>	48
Fronzoni, A G	
<i>Fontana Galleria La Polena 1-28 Ottobre 1966</i>	53
<i>Rapporto sulla provincia di Milano</i>	54
<i>Museo sperimentale d'arte contemporanea / aprile-settembre 1967 Torino</i>	55
<i>Il segno urbano 12-24 febbraio 1979 Teatro del falcone - Palazzo reale</i>	56
<i>Arte e didattica 12-24 febbraio 1979 Teatro del falcone – Palazzo reale</i>	57
<i>Arte e scienza 6-30 novembre 1979 Palazzo reale – Teatro del falcone</i>	58
<i>Ricerche estetiche concrete 9 dicembre 1980 - 12 gennaio 1981 Teatro del falcone</i>	59
<i>Gesto (II). Rassegna internazionale delle forme libere</i>	76
Guareschi, G.	
<i>Mondo piccolo. "Don Camillo". Con 38 disegni dell'autore</i>	60
<i>Insekten Sekte</i>	61
Interlandi, T.	
<i>Contra Judæos</i>	65
<i>Il Lampo F. Numero [unico] di propaganda del Gruppo Futuristi Reggiani</i>	66

Longanesi, L.	
<i>Vade-mecum del perfetto fascista ...</i>	69
Lucini, G. P.	
<i>Ragion poetica e programma del verso libero ...</i>	70
Manzoni, A.	
<i>Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII ...</i>	71
Manzoni, P.	
<i>Piero Manzoni fotografato da Giorgio Lotti</i>	82
<i>Piero Manzoni e Nanda Vigo fotografati da Uliano Lucas</i>	83
Marin, B.	
<i>La Teraferma gera a tramontana. Per l'inaugurassion del ponte "Littorio"</i>	84
<i>La girlanda de gno suore</i>	84
Marinetti, F. T., Fillia [Luigi Colombo]	
<i>La cucina futurista</i>	87
Martini, A., Balbi, G.	
<i>Un mago del Bianco e Nero. Alberto Martini ...</i>	89
Merini, A.	
<i>Alda Merini e Angelo Noce. Documenti di un'amicizia</i>	164
<i>Le più belle poesie</i>	167
Michelstaedter, C.	
<i>Scritti di Carlo Michelstaedter I-II</i>	91
Montale, E.	
<i>Ossi di seppia</i> [Prima edizione]	95
<i>Ossi di seppia ...</i> [Seconda edizione]	96
<i>Ossi di seppia ...</i> [Seconda edizione, in tiratura]	97
<i>Ossi di seppia</i> [Terza edizione]	98
<i>Ossi di seppia</i> [Quarta edizione]	99
<i>Ossi di seppia</i> [Quinta edizione]	99
<i>Ossi di seppia. 1920-1927</i> [Sesta edizione, in tiratura]	100
<i>Ossi di seppia</i> [Edizione Bodoni]	104

Nievo, I	
<i>Le Confessioni di un ottuagenario di Ippolito Nievo</i>	105
<i>Officina</i>	122
Palazzeschi, A.	
<i>Manoscritto di «Bestie del 900»</i>	168
<i>Bestie del 900</i>	171
Paolini, G.	
<i>Ciò che non ha limiti e che per la sua stessa natura non ammette ...</i>	107
Pascoli, G.	
<i>Canzone di nozze, in Nelle auspicatissime nozze di Enrico Bemporad ...</i>	110
Pasolini, P. P.	
<i>Poesie a Casarsa</i>	114
<i>Poesie</i>	115
<i>Il Stroligut N. 2</i>	117
<i>Quaderno romanzo N. 3</i>	118
<i>I pianti</i>	119
<i>Dov'è la mia patria. Con 13 disegni di Giuseppe Zigaina</i>	119
<i>Tal Còur di un Frut (Nel Cuore di un Franciullo)</i>	120
<i>Il canto popolare</i>	121
<i>Dal diario (1945 – 47)</i>	122
<i>Una vita violenta</i>	127
<i>Ragazzi di vita. Romanzo</i>	125
<i>L'Usignolo della Chiesa Cattolica</i>	128
<i>Stampa a contatto con cinque ritratti fotografici di Pier Paolo Pasolini ...</i>	129
Pavese, C.	
<i>Lavorare stanca</i>	130
Penna, S.	
<i>Poesie di Sandro Penna</i>	131
Pirandello, L.	
<i>Sei personaggi in cerca d'autore. Commedia da fare</i>	132

Pratolini, V.	
<i>Cronache di poveri amanti</i> [Manoscritto autografo]	173
<i>Procellaria</i> 1 poesia - musica teatro - disegni ricerche - idee avanzate	36
Quasimodo, S.	
<i>Odore di Eucalyptus ed altri versi. Premio dell'Antico Fattore 1932</i>	132
Saba, U.	
<i>L'Uomo</i>	134
Sciascia, L.	
<i>Le parrocchie di Regalpetra</i>	137
Shinkichi Takahashi, タタ DADA	38
Soffici, A.	
<i>Scritto autografo in ricordo di Attilio Vallecchi</i>	176
«Considerazioni». <i>Manoscritto autografo per «Frontespizio»</i>	178
«Marsia e Apollo». <i>Manoscritto autografo</i>	178
Svevo, I.	
<i>Senilità. Romanzo</i>	138
Torre [La]. <i>Foglio di espressioni varie e di TRADIZIONE UNA</i>	141
Vannicola, G.	
<i>Trittico della Vergine. Preceduto da una lettera di E.A. Butti</i>	143
Vasari, R.	
<i>L'uomo e la macchina. Raun. Spettacolo di Ruggero Vasari</i>	144
Vittorini, E.	
<i>Piccola borghesia</i>	148
Zola, É.	
<i>Contes a Ninon</i>	149



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

di Lucia Di Maio
e Giovanni Maria Milani

via Cesare Balbo 4, 20136 Milano

t (+39) 0258103806

info@librieriapontremoli.it

www.librieriapontremoli.it



CATALOGO 60

A CURA DI
Raffaella Colombo

DESIGN
Camilla Lietti

IMMAGINI E IMPAGINAZIONE
Luca Bonadeo

SCHEDATURA
Luca Cadioli
Raffaella Colombo
Giacomo Coronelli
Laura Nicora

IN COPERTINA

elaborazione grafica dal lotto n. 19