



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

CATALOGO 54

LIBRERIA ANTIQUARIA PONTREMOLI
CATALOGO 54

Milano, luglio 2022

1.

AA. VV. (GRUPPO NUOVE TENDENZE: DUDREVILLE, FUNI, SANT'ELIA, ERBA, NIZZOLI, CHIATTONE ET ALII)

Prima esposizione d'arte del gruppo Nuove tendenze

Milano, Famiglia Artistica (incisioni e stampa dello Stab. Alfieri & Lacroix), 1914 (maggio-giugno), in 16°, legatura a filo con copertina in brossura arancio stampa per incisione, titolo impaginato in verticale al piatto anteriore, bel fregio della Famiglia Artistica al piatto posteriore, pp. 26 [2], un inserto in carta patinata illustrata a due colori con numerazione I-XX, [8], carta forte stampata in sanguigna.

Più che buon esemplare non sofisticato, con normali lievi segni del tempo (leggere fioriture alle prime e ultime carte; minime pieghe e piccole lacerazioni marginali alla copertina, senza alcuna perdita).

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.000

Rarissimo catalogo della mostra tenutasi alla Famiglia Artistica di Milano dal 20 maggio al 10 giugno 1914. Si sono rintracciati solo tre esemplari nel censimento ICCU, in biblioteche specialistiche a Roma, Sorso (Sassari) e Gallarate (Varese), cui OCLC aggiunge la copia del MART di Rovereto, quella del Kunsthistorisches Institut a Firenze, quella della Leonardo Borgese Collection alla biblioteca del Getty Museum e quella di Marinetti alla Beinecke Library di Yale. L'esposizione rimane — accanto ad alcuni articoli in rivista e a un comunicato stampa — come unica testimonianza documentaria della brevissima esperienza del gruppo «Nuove tendenze», nato a ridosso dell'evento raccogliendo i transfughi dall'accademia e dal futurismo — alcuni dei quali già insieme circa un anno e mezzo prima in un'altrettanto effimera «Mostra di pittura scultura rifiutata», fine 1912 — e scioltosi subito dopo l'esposizione. L'annuncio, affidato alla rivista «Pagine d'arte» (15 marzo 1914), recita: «Vi è a Milano un gruppo di artisti i quali pur non accettando la dottrina futurista nelle sue audacie più spinte, e senza dei futuristi ammettere il metodo violento di propaganda, si propongono di ricercare con nuovi intendimenti e con nuovi mezzi una estrinsecazione d'arte che, liberata dalle antiche convenzioni, dovrebbe dire di più e di meglio di quanto si è fatto fino ad oggi».

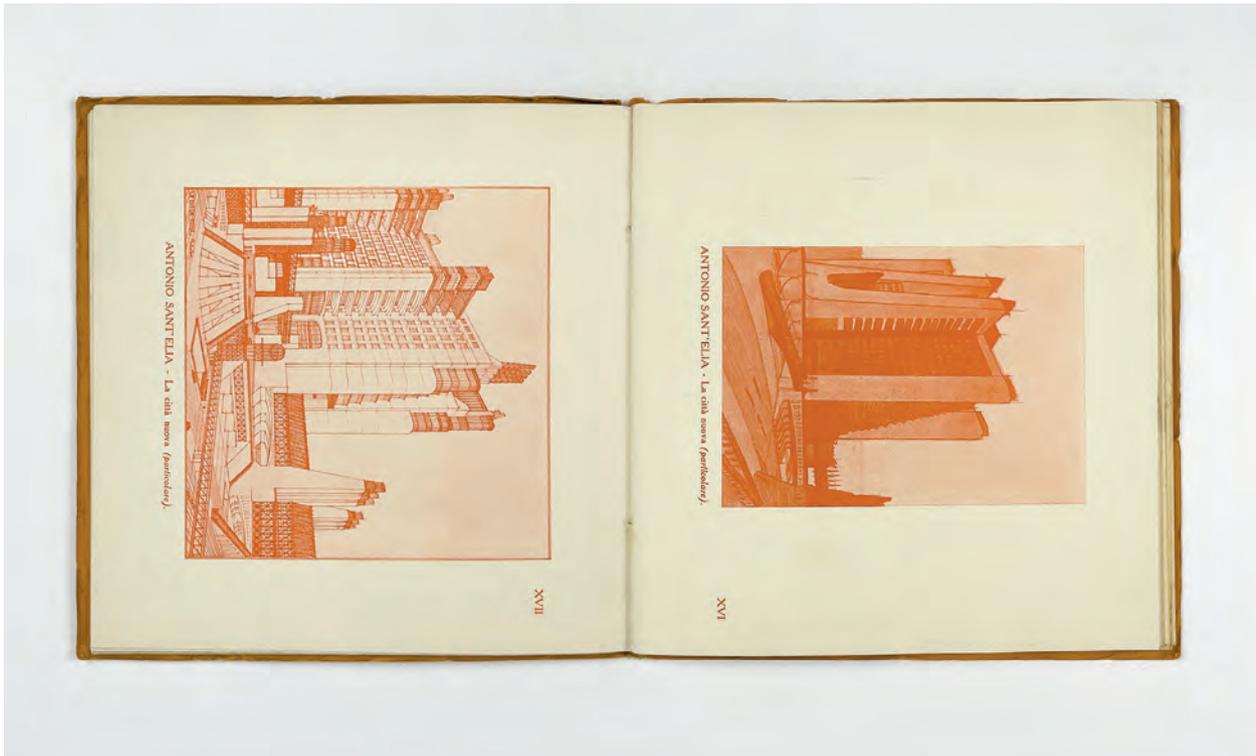


Il gruppo si organizzò intorno alle personalità che, a quell'altezza cronologica, risultavano maggiormente definite: «La mostra era articolata su quattro sale personali, di Dudreville (indicato anche come “organizzatore della mostra” [dalla rivista] “Luce del pensiero”, 30 giugno 1914), di Erba, di Funi e di Sant’Elia; attorno alle quali si dispensano le altre presenze, quantitativamente del tutto minori. [...] Il gusto grafico dell’intero catalogo è (proprio come accadeva per quelli di Ca’ Pesaro o delle Secessioni romane) di forte impronta secessionista» (Crispolti) turbata tuttavia da alterazioni che risentono dell’avanguardia futurista, espressionista e cubista, risolte in una creazione tipografica di grande bellezza, nell’originalissimo impaginato blu notte sull’intenso giallo arancio della copertina e nelle raffinatissime monocromie alternate arancio-viola-sanguigna delle venti tavole interne, possibilmente derivate da qualche teoria cromatica.

Il catalogo, aperto da un’introduzione siglata «U N» (Ugo Nebbia, il critico del gruppo), ospita uno scritto teorico in forma di manifesto di Dudreville sulla pittura, di Antonio Sant’Elia sull’architettura, una testimonianza di Achille Funi e un «breve cenno» di Carlo Erba di



nuovo sulla pittura. Pur essendo ormai ben note anche le tangenze futuriste di Dudreville, Funi ed Erba, fu Antonio Sant’Elia a conquistare subito il podio del futurismo ufficiale ripubblicando, di molto rimaneggiato, il testo e alcune immagini delle Nuove tendenze nel manifesto su «L’architettura futurista» diffuso tra luglio e agosto 1914. Proprio reagendo a questo repentino cambiamento di bandiera, «quando Giulio Ulisse Arata — uno dei teorici di Nuove tendenze — attacca il manifesto “L’architettura futurista” di Sant’Elia dalle colonne di “Pagine d’arte”, cita Nuove tendenze come “l’ala destra del futurismo”, mentre il futurismo marinettiano al quale Sant’Elia con il suo manifesto, abbandonando le posizioni del gruppo, ha pienamente aderito, è per Arata l’“estrema sinistra rivoluzionaria dell’arte” (n. 2/4, 30 agosto 1914). Ed è la più lucida definizione della distanza dialettica fra Nuove tendenze e futurismo marinettiano nel quadro dell’avanguardia artistica italiana negli anni dieci. [...] E d’altra parte, in sede europea, Nuove tendenze va collocato a livello di quella molteplice congiuntura di eredità di simbologie secessioniste, di accentuazioni espressioniste, e di assunzioni scompositive cubiste e di simultaneità dinamica futurista, che corre da Der Blaue



Reiter alla Novembergruppe (toccando tutta un'area tipicamente sincretistica mitteleuropea dalla quale nascerà una Hannah Höch, come un Christian Schad, come un Giulio Evola, per fare solo qualche esempio) (Crispolti).

Le già menzionate tavole in monocromia variante riproducono le notevoli opere di Adriana Bisi Fabbri, Dudreville, Erba, Alma Fidora, Funi, Marcello Nizzoli, Giovanni Possamai, Sant'Elia e Mario Chiattoni.

«Diz. Fut.», s.v.; «Nuovi archivi del futurismo», I, 1914/8b; Crispolti, «Storia e critica del futurismo», pp. 130-ss; «Nuove tendenze: Milano e l'altro futurismo» (Milano 1980).

EVOLUZIONI DI UN CAPOLAVORO DEL FUTURISMO ITALIANO: «SINTESI FUTURISTA DELLA GUERRA»

2. Aa. vv. (F.T. Marinetti, U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo e U. Piatti) - Sintesi futurista della guerra

3. Aa. vv. (F.T. Marinetti, U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo e U. Piatti) - Sintesi futurista della guerra

4. Aa. vv. (M. Bontempelli, M. Sironi, F.T. Marinetti, L. Folgore et alii) - Il Montello. Quindicinale dei soldati del medio Piave. N. 1

La «Sintesi futurista della guerra» «è sicuramente l'oggetto artistico più significativo che i futuristi crearono durante la Prima guerra mondiale» (Versari, "Guerrapittura", p. 103).

In seguito alla manifestazione interventista del 16 settembre 1914, in Galleria Vittorio Emanuele a Milano, in cui i futuristi diedero fuoco alle bandiere austriache, un gruppo di essi fu incarcerato per qualche giorno e rilasciato dietro firma di un documento di esplicita rinuncia ad altri atti pubblici antiaustriaci: «È dunque a questo punto, come reazione a questa situazione di censura, che nasce la tavola parolibera-manifesto "Sintesi futurista della guerra". Firmata da Marinetti, Boccioni, Carrà, Luigi Russolo e Ugo Piatti, viene datata "dal cellulare di Milano 20 settembre 1914". In realtà, dei cinque firmatari, soltanto Marinetti, Boccioni e Piatti si trovano in galera la notte del 20 settembre. Carrà è in vacanza a Varzi, vicino a Voghera, e Russolo a casa con un'infezione intestinale.



2



3



2.

AA. VV. (F.T. MARINETTI, U. BOCCIONI,
C. CARRÀ, L. RUSSO E U. PIATTI)

Sintesi futurista della guerra

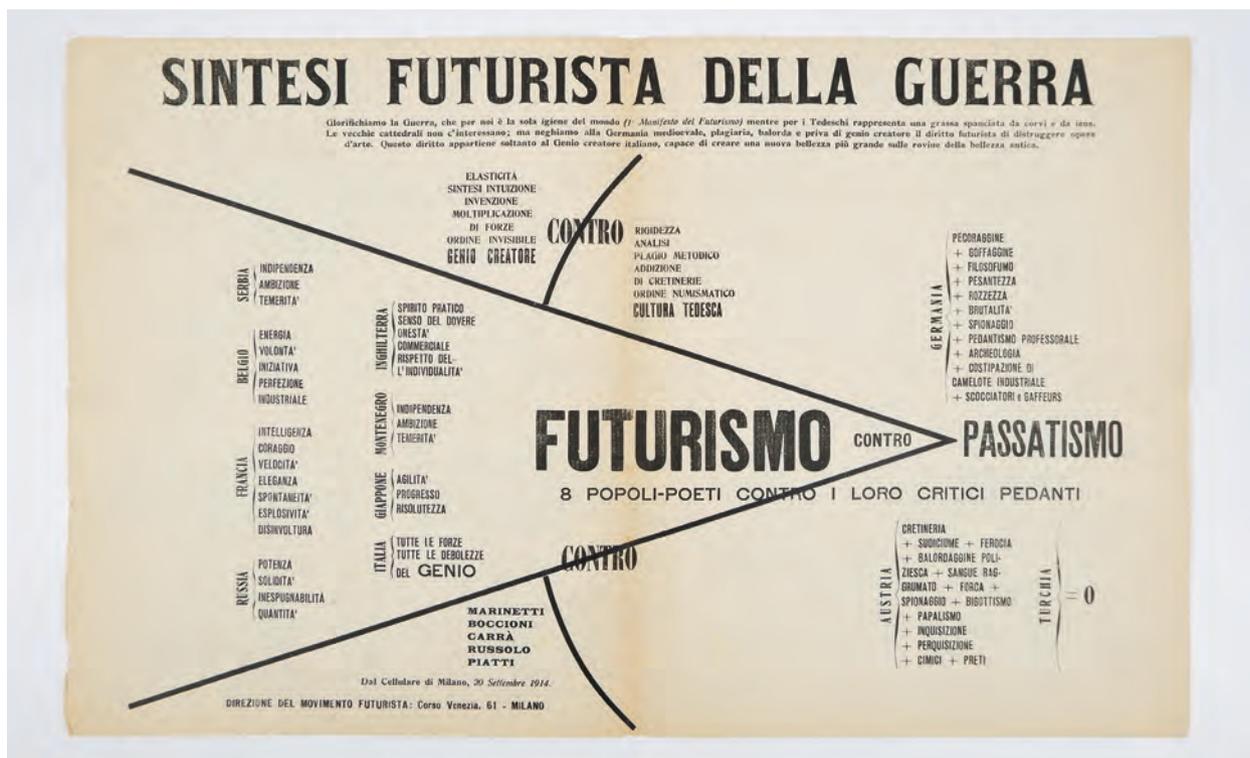
Milano, Direzione del Movimento Futurista (Stab. Tip. Taveggia), 20 settembre [ma: ottobre] 1914. 290 x 230 mm, autocopertinato a bifoglio, pp [4].

Ottimo esemplare (minime fessurazioni fermate alle piegature).

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.500

Straordinario manifesto, forse tra tutti il più iconico e famoso. Prima pagina a mo' di copertina con titolo a caratteri cubitali, all'interno su doppia pagina la famosa parolibera grafica di Carlo Carrà, datata «dal cellulare di Milano».

La «Sintesi» appare per la prima volta in un volantino datato 20 settembre 1914, ma diffuso sicuramente in ottobre e ristampato successivamente con una modifica rilevante: l'aggiunta della Turchia — entrata direttamente nel conflitto il 29 ottobre — tra le nazioni dello schieramento passatista. In questa ultima forma — diffusa in volantino al principio di novembre (come annuncia Marinetti in una lettera a Folgore del 5 novembre: *Carteggio futurista*, Roma 1987, n. 28) — fu poi riproposto in «Guerrapittura» di Carlo Carrà (aprile 1915), come tavola a doppia pagina ripiegata infine; dunque con molte modifiche e sfondo tricolore sul primo numero del «Montello», 20 settembre 1918. Ebbe un impatto iconico enorme, direttamente influenzando — come hanno scritto sia Claudia Salaris che Maria Elena Versari — il famoso poster di El Lissitzky «*Klinom krasnym byei belikh* [Colpisce i bianchi con il cuneo rosso]» (1919).



3. AA. VV. (F.T. MARINETTI, U. BOCCIONI, C. CARRÀ, L. RUSSOLO E U. PIATTI) **Sintesi futurista della guerra**

Milano, Direzione del Movimento Futurista (Stab. Tip. Tavecchia), 20 settembre [ma: primi di novembre] 1914. 290 x 230 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4].

Ottimo esemplare (minime normali sfrangiature sul bordo esterno).

SECONDA EDIZIONE. € 1.500

La seconda edizione, che aggiorna con la Turchia lo schieramento delle nazioni passatiste, seguì a stretto giro la prima: quest'ultima diffusa in ottobre, la seconda e definitiva già annunciata in distribuzione ai primi di novembre. Sulla copertina si legge lo slogan (che manca in prima tiratura): «Preghiera di affiggerla nelle case e nei luoghi pubblici || Prima tiratura: 300.000 copie distribuite gratuitamente».

La struttura fondamentale della sintesi riprende un motivo che Marinetti aveva ideato originariamente come icona propria del futurismo» (ivi, p. 108), ovvero il cuneo futurista che schianta il passatismo disegnato in molte delle dediche autografe apposte su «Zang Tumb Tuuum»: «The "Futurist Synthesis of War" coincided with a moment in which the signature-ideogram (Futurism against Backwardness), already used by Marinetti, acquired an additional meaning in light of Joffre's celebrated military tactics. The emblem of the Futurists' fight against past values was already conceived as the stylised metaphor of an assault. In the light of Joffre's strategy, that assault gained, in the fall of 1914, an additional resonance, visually overlapping and intertwining cultural ideology and authentic, military tactics in a single, powerful icon» (Versari, «Avant-garde Iconographies of Combat», p. 193).

4.

AA. VV. (M. BONTEPELLI, M. SIRONI,
F.T. MARINETTI, L. FOLGORE ET ALII)

Il Montello. Quindicinale dei soldati del medio Piave. N. 1

Milano, Studio Editoriale Lombardo, 20 settembre 1918. In folio (380 x 280 mm), giornale autocopertinato, pp. [8] interamente illustrate a colori.

Esemplare caratterizzato da accorti restauri professionali volti a sanare fragilità e modeste lacerazioni perimetrali; nel complesso completo e molto ben conservato.

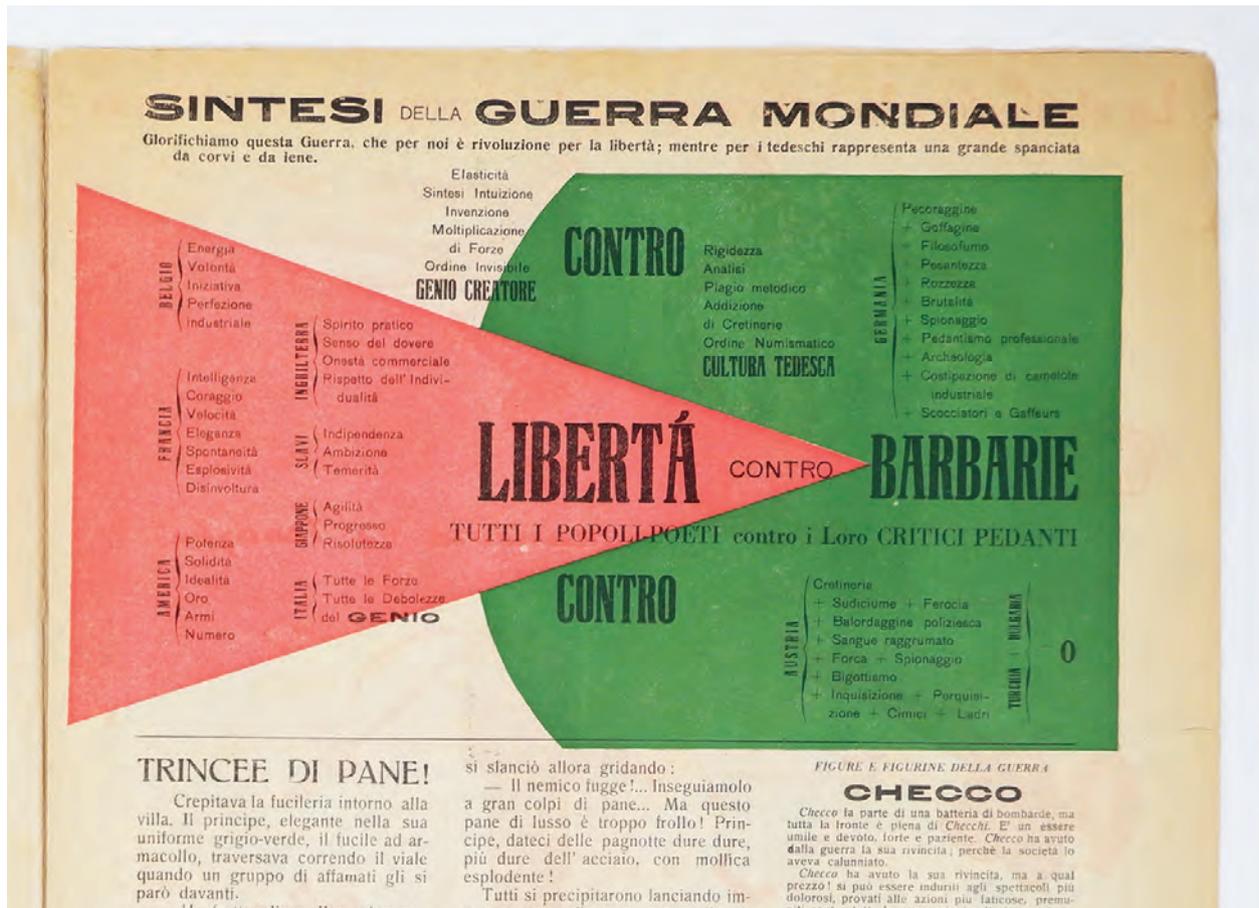
EDIZIONE ORIGINALE. € 2.500

«Il Montello» rappresenta un'eccezione nel panorama dei giornali di trincea, e può essere considerato a tutti gli effetti una rivista futurista. Due furono i protagonisti principali del progetto: Mario Sironi e Massimo Bontempelli. Entrambi militavano nell'Ottava armata, e Bontempelli aveva ricevuto incarico di dirigere un foglio di trincea secondo le linee guida del «Servizio P», il dipartimento propaganda dell'esercito organizzato nel dopo-Caporetto. Il direttore del «Montello» subito si rivolse a Marinetti e ai futuristi. Come si apprende dai «Taccuini» marinettiani, «Marinetti first heard of "Il Montello" from Bontempelli in August 1918 [when he was] on summer leave in Milan. On 1 September Corra sent Marinetti a copy of the first issue of "Il Montello" and on 19 September informed him that he had just sent him three hundred copies to distribute. According to Corra, the print run was twenty thousand copies» (Daly, p. 139).



In questo numero, oltre ai bellissimi disegni di Mario Sironi e alla sintesi «Trincee di pane» (di Marinetti, tratta da «L'Italia futurista» del 10 agosto 1916), spicca sopra tutto la riedizione della «Sintesi della guerra», ora non più «futurista», impaginata su sfondo tricolore e risemantizzata come «LIBERTÀ contro BARBARIE».





Soprattutto nella forma colorata pubblicata nel «Montello», evidenti sono le analogie tra la «Sintesi» e il celebre poster rivoluzionario di El Lissitzky: «[...] the layout of "Beat the Whites with the Red Wedge" reproduces with astonishing accuracy the "Futurist Synthesis of War" [...] the underlying structure of the two images is the same. [...] El Lissitzky[']s iconic poster overtly positioned itself at the end of a line of development, which was simultaneously formal, historical and ideological. [...] for an artist engaged in translating ideology into form it revealed the appropriation of a distinctively modernist tradition, whose origins lay with the Italian Futurists and their visual experimentations with war» (Versari, «Avant-garde Iconographies of Combat», p. 198).

Tonini, «I manifesti del futurismo italiano», nn. 84.1-3; Versari, «Avant-Garde Iconographies of Combat» (Annali d'italianistica 33, 2015: 187-204); Versari, «Guerrapittura» (in «L'Italia nella Grande Guerra», cur. De Maria, Roma 2017: 101-112); Salaris, «Riviste futuriste», pp. 430-435; Daly, «Italian Futurism and the First World War», pp. 131-145.

IL PRIMO ATTO DELL'INTERVENTISMO FUTURISTA: «IL VESTITO ANTINEUTRALE»

5. Balla - Il vestito antineutrale.
Manifesto futurista (I ed.)

6. Balla - Il vestito antineutrale.
Manifesto futurista (II ed.)

Il primo gesto editoriale futurista in chiara direzione interventista, dopo lo scoppio della guerra europea il 28 luglio 1914, si concretizzò nel lancio del manifesto di Giacomo Balla «Il vestito antineutrale», che era apparso in una prima versione francese datata 20 maggio 1914 dal titolo «Le vêtement masculin futuriste», e la cui edizione italiana è ora preparata in chiave interventista con una circospezione ben esemplificata dalle parole di Carlo Carrà a Giovanni Papini verso la fine di agosto 1914: «Con Marinetti pensavamo da qualche giorno di lanciare un manifesto per spingere gli italiani alla guerra, ma essendovi una censura terribile non si sa come fare per dargli poi la diffusione che richiederebbe per riuscire efficace» («Il carteggio Carrà-Papini», Rovereto-Milano 2001, p. 54 n. 58).



5.

BALLA, GIACOMO

Il vestito antineutrale. Manifesto futurista

Milano, Direzione del Movimento Futurista (Tip. A. Taveggia), 11 settembre 1914. 290 x 230 mm, autocopertinato a bifolio, pp. [4] con sei illustrazioni dell'artista in bianco e nero nel testo. *Ottimo esemplare (normale uniforme brunitura; leggerissimi segni della piegatura in quattro parti).*

PRIMA EDIZIONE. € 1.500

La prima tiratura si distingue dalla menzione a chiusura del testo, a p. [3]: «Approvato dalla Direzione del Movimento Futurista e da tutti i Gruppi Futuristi Italiani». Il manifesto fu recensito, molto negativamente, su «La Voce» VI, 19 del 13 ottobre 1914 (recensione non firmata ma di Prezzolini a pagina 25).

«Rispetto al testo in francese, la versione italiana, antineutrale, e quindi esplicitamente politica, inserisce alcuni frasi evidenziate in neretto di contenuto politico, quasi mimetizzate nel lungo

testo. Il manifesto si apre con due citazioni di Marinetti che ben poco hanno a che fare con la moda. Una è la famosa frase tratta dal Manifesto del Futurismo (“Glorifichiamo la guerra, sola igiene del mondo”), l'altra, ancora più significativa vista la data del manifesto, è il grido in favore del generale Vittorio Asinari di Bernezzo lanciato da Marinetti nel corso della prima Serata futurista al teatro Lirico di Milano, nel febbraio del 1910 (“Viva Asinari di Bernezzo!”). Il generale era stato messo a riposo nel 1909 per aver pronunciato un discorso in favore delle terre irredente soggette all'Austria» (Versari, p. 105).

«Balla accosta ogni singolo abito a un appartenente all'avanguardia futurista: a Marinetti spetta l'abito tricolore; a Francesco Cangiullo il “vestito bianco-rosso-bleu”; a Carlo Carrà il “vestito rosso in un sol pezzo” [antenato della famosa «tuta» inventata dal futurista Ernesto Thayaht nel 1920]; a Umberto Boccioni l'abito “bianco-rosso-verde” e a Luigi Russolo un “maglione verde e giacca rossa e bianca”» (Pautasso, p. 47).



«On 10 December the Futurist went to La Sapienza University, entered a lecture hall, stood on the desk, broke a bottle of water and a glass, and shouted anti-Austrian slogan. They were quickly ejected from the building but returned the following day. The nature of the second demonstration was similar to that of the previous day, with the creative addition of Cangiullo unbuttoning his overcoat to unveil Balla's anti-neutralist suit» (Daly, «Italian Futurism and the First World War», p. 25).



6.

BALLA, GIACOMO

Il vestito antineutrale. Manifesto futurista

Milano, Direzione del Movimento Futurista (Tip. A. Taveggia), 11 settembre 1914 [ma: post dicembre 1914, quasi certamente nei primi mesi del 1915]. 290 x 230 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] con sei illustrazioni dell'artista in bianco e nero nel testo.

Ottimo esemplare, molto fresco e pulito.

SECONDA EDIZIONE. € 1.000

La seconda edizione, da collocare almeno dopo la manifestazione interventista di Roma di metà dicembre, inverte i disegni degli abiti tra prima e seconda pagina; in prima pagina la didascalia diventa: «Abito portato dal paroliero futurista Cangiullo nelle dimostrazioni dei Futuristi contro i professori tedescofili e neutralisti dell'Università di Roma (11-12 dicembre 1914)»; viene cassata la dicitura «Approvato dalla Direzione del Movimento Futurista e da tutti i Gruppi Futuristi Italiani» (p. [3] della prima tiratura).

7. BUZZATI, DINO, ED EPPE (GIUSEPPE) RAMAZZOTTI

Il libro delle pipe, con disegni degli autori incisi in legno da Giuseppe Molteni

Milano, Casa editrice Antonioli di Carlo Pastore (Unione Artistica Industrie Grafiche di Pietro Vera), 1946. In 4°, cartonato editoriale stampato in nero su fondo giallo ai piatti (dorso muto; design dell'illustratore e grafico già futurista Erberto Carboni), pp. 92 comprese le guardie; stampa a due colori con molte illustrazioni nel testo.

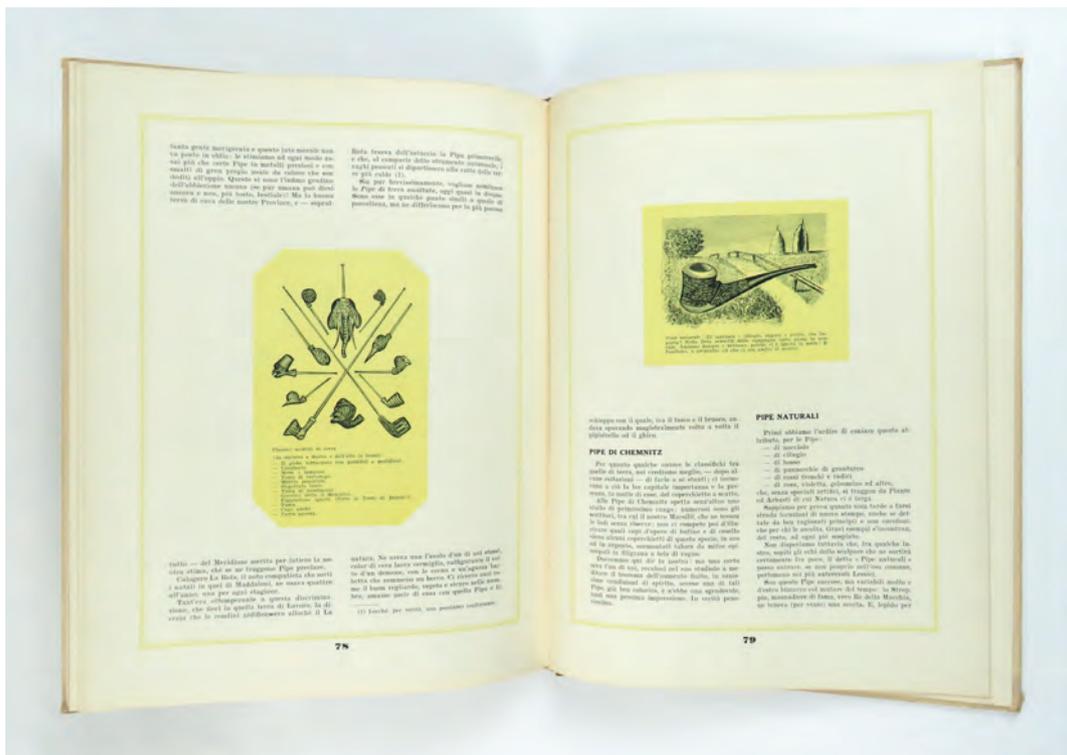
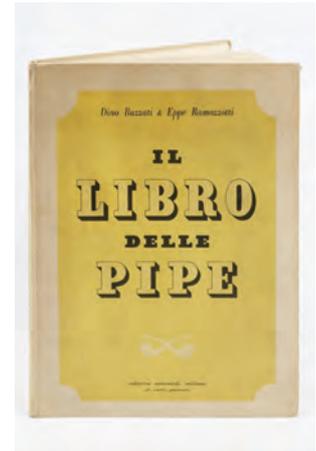
Esemplare 322 di 325 numerati, in ottime condizioni (tracce di adesione e di sporco alla legatura; interno fresco e pulito).

EDIZIONE ORIGINALE. € 700

Affascinante libro d'artista, molto raro in questa edizione originale pubblicata a ridosso della seconda guerra mondiale in soli 340 esemplari (1-325 e quindici copie non numerate fuori commercio). Fu ripubblicato da Aldo Martello nel 1966, in un formato ridotto e in tipografia comune; quindi da Giunti nel 1986. Raccoglie le esercitazioni dotte e ironiche degli autori sul tema della

pipe, ornate da numerose illustrazioni in bianco e nero degli stessi (43 vignette e 16 capilettera) incise con rara cura da Giuseppe Molteni.

L'ingegnere milanese Giuseppe Ramazzotti (1898-1986) «giunse nel corso del tempo ad avere la collezione di pipe più importante d'Europa (si dice sia arrivata a oltre 4000 pezzi, per poi calare a circa 1500), oltre ad avere una competenza di prim'ordine che lo portò a produrre una serie di pubblicazioni a nome Eppe Ramazzotti» (DBI, volume 86, 2016); fu un personaggio eccezionale, dedicato a molteplici interessi che coltivò con passione e curiosità, ma soprattutto eccelse nello studio dei minuscoli tardigradi, campo nel quale divenne la maggior autorità mondiale. Era il cognato di Dino Buzzati dal 1923, quando aveva sposato la sorella Angelina.



8.

Il Caffè ossia brevi e varj discorsi distribuiti in foglj periodici [...]

Brescia, Dalle Stampe di Giammaria Rizzardi – Si vende in Milano da Giuseppe Galeazzi Stampatore e Libraro, 1764–1765. 2 volumi rilegati in un unico tomo in 4°, legatura ottocentesca in piena pelle bazzana, fregi oro alle quattro nervature e tassello in marocchino rosso con titoli oro al dorso, pp. VIII (frontespizio, indice ed errata) 288; VIII (frontespizio, indice ed errata) 301 (2) di catalogo ed. Galeazzi Librajo in Milano; segue su mezza pagina «Estratto della Letteratura Europea per l'anno 1766. 8 Yverdon»; Stampa su due colonne, con iniziali e fregi xilografati.

COLLEZIONE COMPLETA IN EDIZIONE ORIGINALE, PROVENIENTE DALLA STORICA BIBLIOTECA SILVA DI CINISELLO BALSAMO (MILANO). € 6.500

Al frontespizio del primo volume è applicata una pecetta con timbro ovale recante lo stemma nobiliare della famiglia (De) Silva, e iscrizione «D. Lvigi Sijlva». Parenti di Luigi furono il conte Donato Silva (1690–1779), grande matematico e bibliofilo, fra i promotori della Società Palatina, che diede vita a un'importante biblioteca nella villa di famiglia a Cinisello Balsamo (Milano), poi accresciuta da Ercole Silva (1756–1840) fino a raccogliere una ventina di codici manoscritti e una sessantina di incunaboli — oltre a opere di Beccaria e Verri, amici del conte (vedi il «Catalogo de' libri della Biblioteca Silva in Cinisello», e Ferrari, «Libri “moderni” e libri “antiqui” nella biblioteca di S. Francesco Grande di Milano, pp. 221–223). Una vendita cospicua dei volumi della biblioteca ebbe luogo a Parigi il 15–16 febbraio del 1869.

Rara raccolta completa del celebre foglio dell'illuminismo milanese diretto dai fratelli Verri. Primo volume dal giugno 1764 a tutto maggio 1765; secondo volume dal giugno 1765 a tutto l'anno seguente. Stando ai repertori istituzionali online, in Italia sono conservati presso le biblioteche pubbliche solo una decina di esemplari della collezione completa del «Caffè» in prima edizione. In Europa, si rinvencono solo due esemplari alla British Library, e uno alla storica Biblioteca centrale universitaria “Lucian Blaga”, in



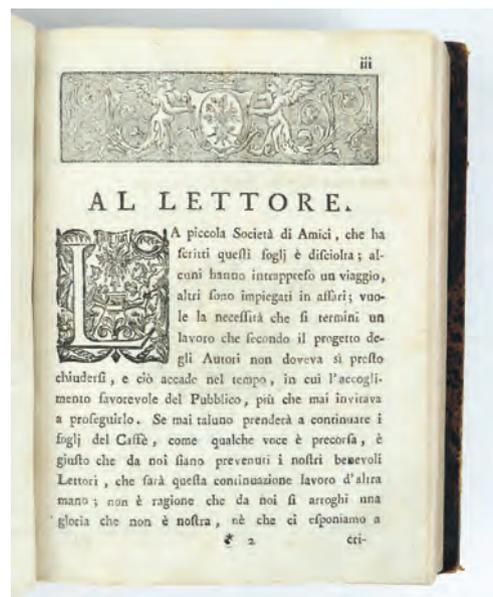
Ottimo esemplare, molto fresco e pulito, con margini discreti (215 x 160 mm; da segnalare solo il taglio basso del fascicolo P del vol. 1 molto radente al testo, con la perdita di una nota a piè pagina a p. 128), in gradevole legatura ottocentesca non sofisticata (qualche segno d'usura ai bordi; cerniere allentate ma resistenti).

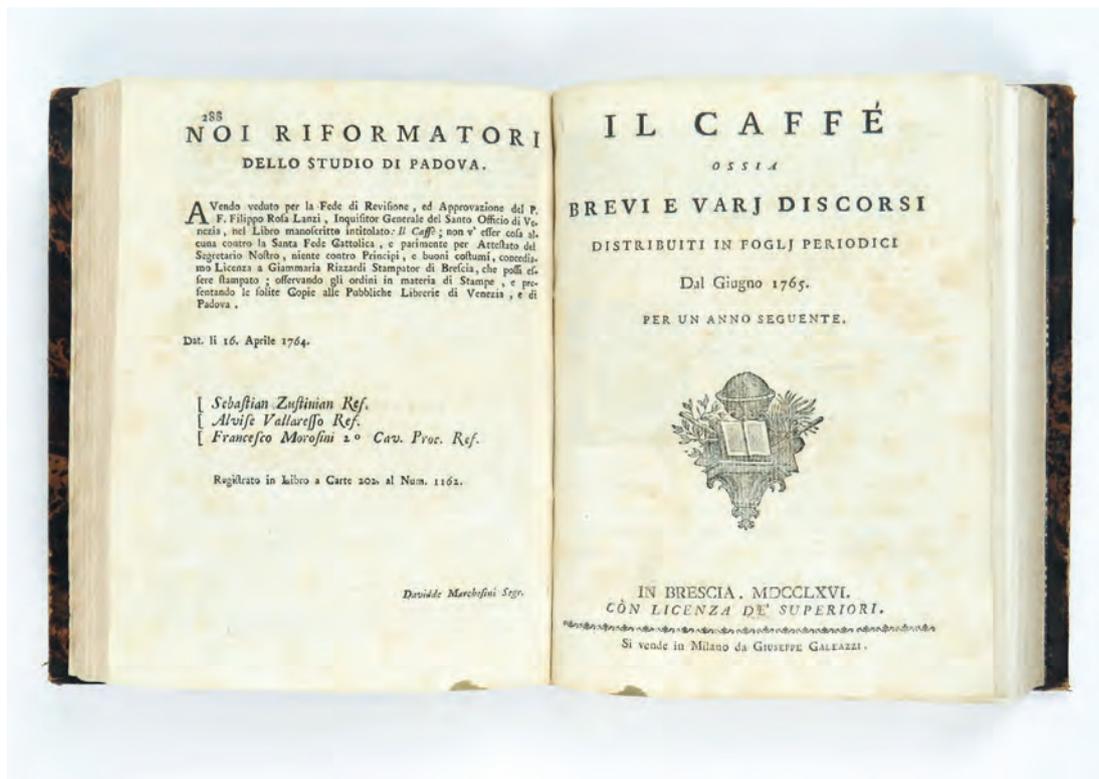
Romania. Un solo esemplare infine negli Stati Uniti, alla Houghton Library dell'università di Harvard (ex libris Marino Parenti).

L'idea della stampa di un periodico che desse voce alle nuove istanze illuministe maturate all'interno dell'Accademia dei Pugni, animata da figure di spicco della cultura milanese — Pietro e Alessandro Verri, Cesare Beccaria, Sebastiano Franci, Paolo Frisi, Giuseppe Visconti, Luigi Lambertenghi, Giovan Battista Carlo — si concretizzò il primo giugno 1764, quando, sul modello della rivista inglese «The Spectator», fu pubblicato il primo numero de «Il Caffè». Programmaticamente rivolto a un pubblico di lettori curiosi e interessati, e non di eruditi e specialisti, la rivista si poneva innanzitutto lo scopo di «spargere delle utili cognizioni fra i nostri cittadini, divertendoli». Un tono leggero dunque, che non risparmiava però severe critiche alla società del tempo, le più pesanti dirette ai «Puristi della Lingua»; emblematiche in questa direzione le parole della «Nota al Lettore» del primo volume, anonima ma con tutta verosimiglianza vergata da Pietro Verri in funzione di manifesto programmatico.

Svariati gli argomenti toccati nella rivista: oltre a letteratura e arti, la politica, l'economia, le scienze e la gastronomia. L'esperienza si concluse nel giro di due anni: dissidi interni — in particolare tra Cesare Beccaria e i fratelli Verri — l'allontanamento di alcuni redattori da Milano — Alessandro Verri a Roma, Gian Battista Biffi a Cremona — e la perdita dell'entusiasmo iniziale decretarono la fine delle pubblicazioni e lo scioglimento

«La pedanteria de' Grammatici che tenderebbe ad estendersi vergognosamente su tutte le produzioni dell'ingegno; quel posporre, e disprezzare che si fa da alcuni le cose in grazia delle parole; quel continuo, ed inquieto pensiero delle più minute cose che ha tanto influito sul carattere, sulla letteratura, e sulla politica Italiana meritano che alcuno osi squarciare apertamente queste servili catene».





dell'Accademia dei Pugni, come ricorda l'accorato congedo nella Nota al lettore del secondo volume: «La piccola Società di Amici, che ha scritti questi fogli è disciolta. [...] Noi ringraziamo quelle anime gentili che si sono degnate d'applaudire al nostro progetto, e di fare coraggio a chi tentava di accrescere la coltura degli ingegni, e diminuire il numero de' pregiudizi volgari. Sarà questa per sempre la più cara meta de' nostri studj».

Per la ricostruzione dettagliata della complessa vicenda editoriale del periodico si rimanda senz'altro al puntuale saggio di Luigi Firpo sugli Articoli tratti da «Il Caffè»; basti qui ricordare che, per sfuggire alla censura asburgica, Pietro Verri decise di stampare il periodico in territorio veneto, a Brescia, presso Giammaria Rizzardi, e così fece per tutto il 1764. Sorsero tuttavia non pochi problemi: innanzitutto, l'incuria della stampa, con l'impiego di piombi e carta scadenti, a cui si aggiungeva la costante mancanza di puntualità dello stampatore nella consegna dei fogli; poi, la distanza da Milano rendeva assai difficile il processo di correzione delle bozze, cosa che comportava la presenza di non pochi refusi e inesattezze; infine, contro le aspettative del Verri, anche i veneziani si dimostrarono censori invadenti, imponendo continue revisioni sui testi. Verri si risolse così di stampare a Milano presso Galeazzi, al quale affidò l'impressione di tutti i numeri della seconda annata. Infine, secondo l'uso dell'epoca, i fogli del periodico rimasti invenduti vennero raccolti in volume dallo stampatore: con un ingegnoso espediente, ancora una volta per sfuggire alla censura, il frontespizio di entrambe le annate reca la data di Brescia, genuina dunque per il primo, falsa per il secondo.

Melzi, «Dizionario di opere anonime e pseudonime», s.v.; Biblioteca Luigi Einaudi n. 6161; Firpo, «Articoli tratti da "Il Caffè"» (in Beccaria: «Scritti filosofici e letterari», Milano 1984: 349-358).

9.

CALVINO, ITALO**Collezione di sabbia**

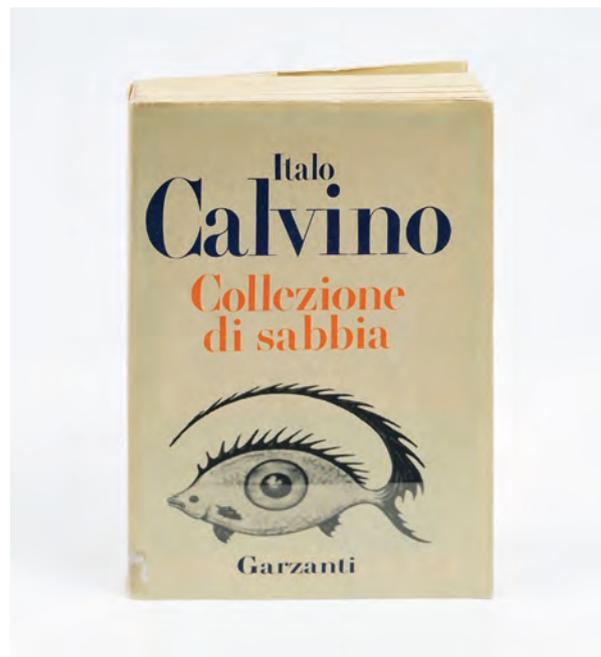
Milano, Garzanti, collana «Saggi blu. Scacco giallo», novembre [ma: finito di stampare il 26 ottobre] 1984. In 8°, broccia nella classica grafica dei «Saggi blu» Garzanti con sovracoperta bianca illustrata da un disegno di Luigi Serafini (il «Pesce occhio» del «Codex Seraphinianus» edito da Franco Maria Ricci nel 1981), pp. 219 [9]; 16 tavole illustrate fuori testo.

Esemplare in ottime condizioni di conservazione (minima abrasione al piede del piatto anteriore della sovracoperta in corrispondenza di una traccia di etichetta rimossa che si estende al dorso e al margine del piatto posteriore della sovracoperta: leggere pieghe alla testa della sovracoperta; interno ottimo, fresco e pulito).

PRIMA EDIZIONE IN ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARISSIMA SOVRACOPERTA CON DISEGNO DI LUIGI SERAFINI. € 700

Primo volume pubblicato da Calvino con Garzanti dopo aver lasciato Einaudi nel 1983. In una lettera dell'11 giugno 1984 l'autore scrisse al direttore editoriale di Garzanti, Piero Gelli: «Sto riguardando gli articoli che ho scritto (dal 1980) sulla "Repubblica" per vedere in che misura possano "fare libro". Un tema potrebbe essere quello delle esposizioni insolite. [...] Vorrei sentire cosa ne pensate voi in casa editrice, e quale sarebbe secondo voi la lunghezza ideale del libro. Una volta decisa l'impostazione, potrei mettere insieme il libro con la massima rapidità». Il volume fu poi suddiviso in tre sezioni che ammontarono a ventitré pezzi, più del doppio della decina inizialmente preventivata, e ne fu aggiunta una quarta in cui vennero raccolti articoli sui viaggi in Messico e in Giappone nel 1976 (in parte pubblicati sul "Corriere della sera", in parte inediti) e altri su un viaggio in Iran compiuto nel 1975, del tutto inediti.

Come promesso, Calvino assemblò rapidamente gli articoli: a ottobre dello stesso anno il volume era già stato stampato, con una sovracoperta in carta molto sottile, appena semitrasparente, dove campeggia il «Pesce occhio» del celebre libro d'artista «Codex Seraphinianus», a cui è dedicato uno dei pezzi di «Collezione di sabbia»; questa sovracoperta, del tutto inusuale per la collezione dei «Saggi blu» Garzanti, è oggi rarissima da trovare ancora al suo posto sul libro.



«Il libro potrebbe aprirsi con un articolo uscito sul "Corriere" nel 1974, "Collezione di sabbia", su un'esposizione di collezioni strane, che introduce bene nel tema, e che potrebbe anche dare il titolo al volume. [...] Potrei integrarli con un'altra decina d'articoli su libri che sono un po' come cataloghi d'esposizione (sugli automi, sulle epigrafi romane, sui paesi immaginari, etc.) e altri su "cose viste" (scavi archeologici, la Colonna Traiana) di modo che l'elemento visivo (di documento culturale più che artistico) resti dominante» (Italo Calvino, 1984).

10.**[CARRÀ, CARLO] FRANCESCO PENAZZO****Per la coscienza della nuova Italia**

Milano, s. n. (al verso dell'ultima carta: A. Bertarelli & C.), novembre-dicembre 1914. In 4°, broccia a singolo punto metallico, con copertina interamente disegnata a colori da Carlo Carrà (quarta di copertina muta); pp. 14 [2].

Eccellente esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE. € 8.500

Rarissimo pamphlet interventista dedicato «Ai Signori neutralisti» (così in piccolo al frontespizio, subito sopra il titolo e sotto l'autore, in modo che si legge: «Francesco Penazzo ai Signori neutralisti PER LA COSCIENZA DELLA NUOVA ITALIA») e composto con la verve con la quale i futuristi componevano i loro famosi manifesti. Sole quattro copie registrate nel catalogo ICCU: oltre alla BNC Firenze, la copia del collezionista dannunziano e futurista Guglielmo De Gaudenzi alla BU Genova, la copia della Cameriniana in provincia di Padova, e quella della Biblioteca di Storia a Roma. OCLC aggiunge le copie della Civica di Rovereto, dell'Università Cattolica di Milano e del Kunsthistorisches Institut in Florenz, sempre in Italia, e una sola copia all'estero, a «La contemporaine» di Nanterre. L'opuscolo manca alla stragrande maggioranza delle grandi collezioni private d'avanguardia, sia in Italia che all'estero.

Pubblicato mentre infuriavano le manifestazioni interventiste (i futuristi Marinetti e Boccioni furono arrestati proprio a fine settembre 1914), venne distribuito all'interno dei circuiti nazionalisti ma presto ne venne proibita la diffusione e la maggior parte delle copie finirono distrutte. Tra le carte Carrà all'Archivio del Novecento del MART è noto un bigliettino di Penazzo coevo alla pubblicazione dell'opuscolo (20 novembre) in cui l'autore scrive all'artista «Avendo pacchi già confezionati di 250 opuscoli, così ho spedito a Prezzolini tale quantità, sconto 40%, oltre a 25 manifesti. Oggi faccio anche spedizione a Torino e scrivo a Napoli per la stessa cosa. Ciao di cuore» (Del Puppo, Giotto, Rimbaud, Paolo Uccello, in «Lettere italiane» 56/2, p. 245).

Proprio su «La Voce» fondata da Prezzolini sarà una recensione a notare per prima come «la cosa migliore di questo opuscolo è la copertina di Carrà», di rara efficacia e bellezza pittorica, che sfoggia un titolo parolibero composto in stile collage su fondo tricolore (anticipatore

dello stile impiegato da Ardengo Soffici sulla copertina del suo «BiF{ZF}») e un cuneo futurista che s'innalza dalla sinistra del margine basso, recando il motto «SILURARE»; a destra del piede un'altra invenzione che ricorda Soffici (quello della copertina dell'opuscolo di Tavolato «Contro la morale sessuale 20C»), il prezzo «C30» sopra il nome dell'autore. «Notevolissima la copertina di Carrà, sicuramente una delle due o tre più belle dell'intera storia del futurismo» (Salaris): si tratta in effetti di una delle più belle copertine mai disegnate da un artista futurista, di cui è noto almeno un bozzetto preparatorio leggermente variante (Come d'autunno: la Grande Guerra nella Raccolta Isolabella, Milano 2022, n. 45 p. 47). Meno di un anno dopo, frammenti dell'opuscolo finirono immortalati nell'opera di Carrà «Inseguimento (Cavallo e cavaliere)» (Fergonzi, La collezione Mattioli: capolavori, 2003, pp. 216-229).

Francesco Penazzo, i cui dettagli biografici non sono noti, fu amico di Carrà (a cui comprò l'opera «La carrozzella» nel 1916) e dei primi futuristi milanesi (comprò nel 1910 un'opera storica di Russolo); medaglia d'argento durante la Grande Guerra, nei primi anni '20 lo si ritrova tra gli irriducibili diciannovisti assieme a Paolo Dessy, Mario Carli eccetera — ma anche, sempre sponda Carrà, sulle pagine de «La Raccolta» di Giuseppe Raimondi; il suo nome compare ancora in qualche elenco tecnico del ventennio, per poi scomparire dalle cronache.

Fanelli e Godoli, «Il futurismo e la grafica», primo inserto a col., p. I img 1; Salaris, «Storia del futurismo» (1992), pp. 74 img. 74 e p. 80.



11.

CARRÀ, CARLO**Guerrapittura****Futurismo Politico. Dinamismo Plastico.****12 Disegni guerreschi. Parole in libertà**

Milano, Edizioni futuriste di Poesia (Stab. tip. Taveggia), [circa maggio] 1915. In 8°, broccia stampata ai piatti (dorso muto), straordinaria composizione tipografica dell'autore in copertina, pp. [2] 104 [10]; nelle ultime pagine non numerate, stampati su doppia pagina, il manifesto del «Programma politico futurista», quello della «Sintesi futurista della guerra» e il catalogo delle Edizioni futuriste di Poesia; comprese nella numerazione sono le dodici tavole in carta patinata nel testo, di cui una ripiegata, e il bel ritratto fotografico dell'autore, opera di Mario Nunes-Vais), all'antiporta.

Esemplare recante la (falsa) menzione di «6° migliaio» in quarta di copertina; caratterizzato da restauro professionale alla copertina e al bordo alto della prima carta, quella con la dedica autografa; per il resto pulito e ben conservato (da segnalare solo una mancanza venale all'angolino basso di p. 31-32, lontana dal testo).

EDIZIONE ORIGINALE IN STRAORDINARIO ESEMPLARE: LA COPIA DEL FUTURISTA NAPOLETANO FRANCESCO CANGIULLO, PREGIATA DA BELLISSIMA  DEDICA AUTOGRAFA DI CARLO CARRÀ, ORNATA DAL DISEGNO DI UN CUORE TRAFITTO DA UN PUGNALE: «a Ciccilo [sic, diminutivo napoletano di Francesco] Cangiullo | al tipo + perfetto e geniale del futurista Napoletano | Con affetto profondo carissimo fraterno | Carrrrràààà | 1915 MI LA NO». € 5.500

Libro fondante del primo futurismo, «Guerrapittura» è un riuscito pastiche di:

- saggio militante alla maniera futurista, ovverosia quello stile lapidario ed apodittico, violento piuttosto che argomentativo, lanciato da Marinetti nei primi manifesti ed enormemente diffusosi in quel clima interventista che precedette la prima guerra mondiale (clima di cui il libro di Carrà è naturalmente piena espressione). «Guerrapittura», data la lunghezza del testo, ricorda particolarmente da vicino il «Fotodinamismo» di Anton Giulio Bragaglia, pubblicato poco prima (1913);
- antologia selezionata delle opere, riprodotte in un apposito inserto su carta patinata comprendente dodici tavole;
- raccolta di componimenti paroliberi molto riusciti, elaborata sulla scia dello «Zang tumb tuuum» marinettiano, appena pubblicato (1914). Non c'è quasi pagina che lasci indifferenti.

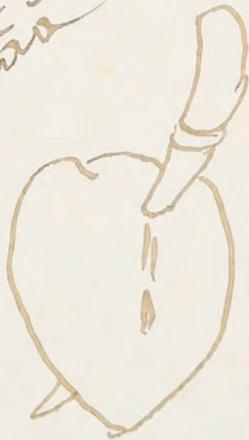
«Guerrapittura» è anzitutto la risposta di Carrà al «Dinamismo plastico» di Umberto Boccioni, voluminoso saggio uscito al principio del 1914, con il quale il capo dei pittori futuristi aveva per primo fissato su carta, e firmato a suo nome, i principi dell'arte futurista. Carrà non l'aveva presa proprio benissimo: «... buona parte delle idee concrete ch'egli ha sull'arte le deve a me ... quattro anni fa egli amava più Klimt che Renoir in pittura — amava i preraffaeliti e non capiva affatto i grandi impressionisti e nemmeno i post Matisse e Picasso. Credeva fermamente che Rodin fosse molto più grande di Rosso» (lettera a Gino Severini, 11 marzo 1914). E qualche mese dopo, sempre scrivendo a Severini, il più colto e francese tra i pittori futuristi, Carrà colpiva con maggior precisione: «... il libro di Boccioni ... è a mio parere falso nel suo fondamento e superficiale dal punto di vista pittorico ... il substrato religioso e filosofico del libro a me ripugna profondamente» (lettera del 3 giugno '14, cit. come la precedente da Archivi del futurismo, I, p. 317 e 339). Tuttavia, nel febbraio 1914 era uscito un libro destinato a cambiare completamente l'orizzonte del futurismo, un libro con il quale tutti i futuristi avrebbero dovuto confrontarsi: «Zang tumb tuuum» di Marinetti. Con «Guerrapittura», dunque, Carrà non risponde direttamente a Boccioni; si appropria, invece, di un campo nel quale per il momento solo lui e — non a caso — Severini sono campioni: quello del “quadro parolibero”.

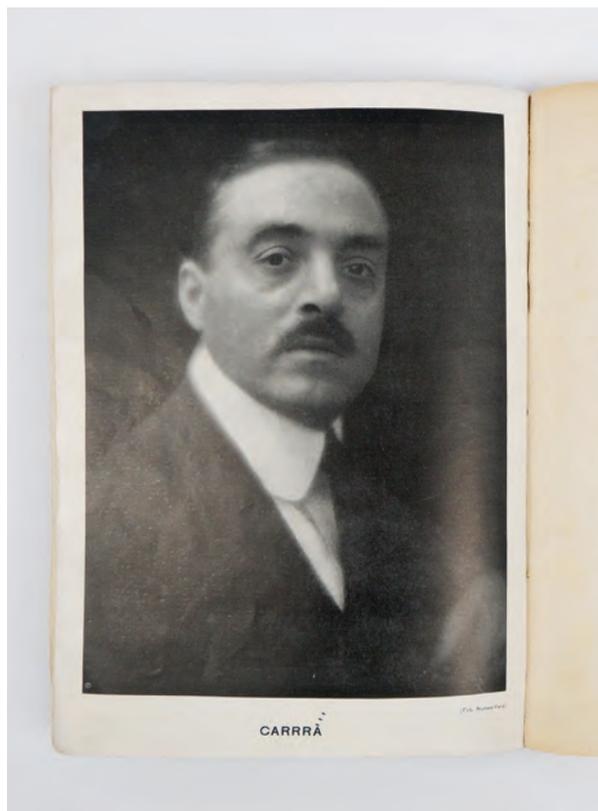
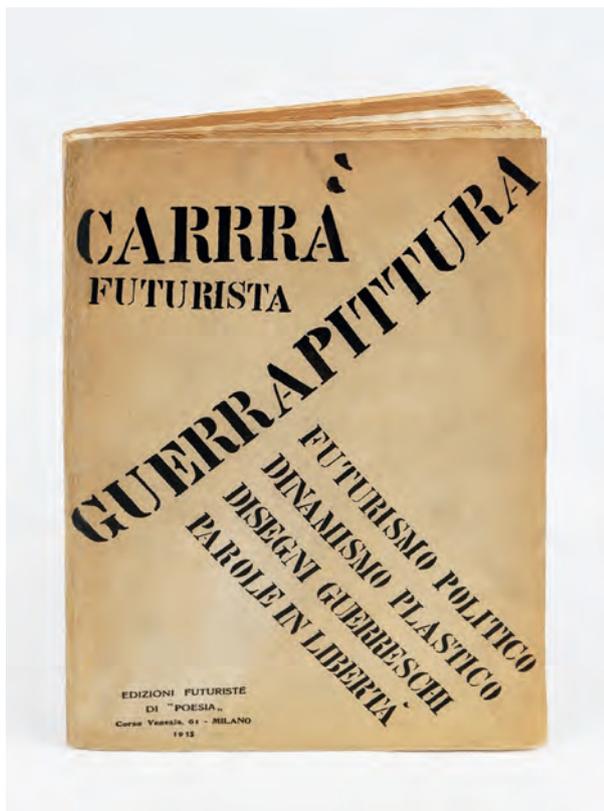
«La tipografia insolita delle parole in libertà influenzava anche la pittura ... Marinetti intuì subito l'importanza di una simile contaminazione tra scrittura e pittura, e dopo

a Ciccillo Cunquillo
 al tipo + perfetto
 e geniale del Futurista
 Napoletano

Con affetto profondo
 e animus fraternus

~~Cammarano~~
 LA
 1915 Mi No





aver visto il disegno di Carrà [Festa patriottica] si affrettò a scrivere a Soffici, raccomandandogli di pubblicare immediatamente l'opera su "Lacerba": "Ti mando la fotografia del quadro parolibero di Carrà. Ti preghiamo di rimandare magari altri disegni a numeri successivi e di pubblicare questa fotografia, in questo numero (1° agosto). L'urgenza è dovuta al nostro desiderio di stabilire subito che Carrà e Severini sono stati i primi a fare queste fusioni assolutamente originali di dinamismo plastico e di parole in libertà" (21 luglio 1914)» (Salaris, «Marinetti editore», p. 184). Oltre il «Dinamismo plastico» di Boccioni, si diceva; non sarà un caso che nella serie enciclopedica dei «Breviari intellettuali» pubblicati dall'Istituto Editoriale Italiano di Umberto Notari subito dopo la Grande Guerra, a cavallo di 1919 e 1920, per quanto riguarda il futurismo quattro saranno i testi presi in considerazione: la raccolta dei «Manifesti del futurismo»; il «Dinamismo plastico»; una selezione di Poesie di Marinetti (da «Zang tumb tuuum» principalmente); «Guerra pittura» (riproposto così, con titolo separato) di Carlo Carrà.

«La realizzazione di "Guerrapittura" è durata qualche mese, intrecciata ai giorni in cui più intensa è la discussione sull'intervento dell'Italia in guerra, tra fine 1914 e inizio 1915, mentre si scardina l'equilibrio faticoso dell'avanguardia italiana, tra futuristi e lacerbiani» (Rovati).



CARRÀ, futurista. - Inseguimento. Passante.

(Progetto E. J. J. J.)

SINTESI FUTURISTA DELLA GUERRA

Classifichiamo la Guerra, che per noi è la mala igiene del mondo (l' *Manifesto del Futurismo* mostra per i Tedeschi rappresenta una grassa spassata da corvi) e da loro: Le vecchie cattedrali non c'interessano; ma vogliamo alla Germania medievale, piagiaria, belterza e priva di genio creatore il diritto futurista di distruggere opere d'arte. Questo diritto appartiene soltanto al Genio creatore italiano, capace di creare una nuova bellezza più grande nelle rovine della bellezza antica.

SERBIA

- INDIPENDENZA
- AMBIZIONE
- 'TEMERITA'

BELGIO

- ENERGIA
- VOLONTA'
- INIZIATIVA
- PERFEZIONE
- INDUSTRIALE

FRANCIA

- INTELLIGENZA
- CORAGGIO
- VELOCITA'
- ELEGANZA
- SPONTANETA'
- ESPLOSIONE
- DISVOLTORE

RUSSIA

- POTENZA
- SOLIDITA'
- INESPUGNABILITA'
- QUANTITA'

ELASTICITA'

SINTESI INTUZIONALE

INVENZIONE

MOLTIPLICAZIONE

DI FORZE

ORDINE INVISIBILE

GENIO CREATORE

GERMANIA

- PEDAGOGIA
- + SOFFAGIONE
- + FILISOFISMO
- + PESANTEZZA
- + BELLEZZA
- + BRUTALITA'
- + SPORADICO
- + PEGANTISMO PROFESSIONALE
- + ARCHEOLOGIA
- + COLTIPAZIONE DI
- CAMELOTE INDUSTRIALE
- + SOCCOATORI e GAFFERS.

FUTURISMO CONTRO **PASSATISMO**

8 POPOLI-POETI CONTRO I LORO CRITICI PEDANTI

GIAPPONE

- MANTENERO
- INDIPENDENZA
- AMBIZIONE
- 'TEMERITA'

ITALIA

- TUTTE LE FORZE
- TUTTE LE DEBOLEZZE
- DEL **GENIO**

CONTRIO

RIGIDITAZIA

ANALISI

PLAGIO METODOICO

ADDIZIONE

DI CRETINERIE

ORDINE NUMISMATICO

CULTURA TERESA

AUSTRIA

- CHETNERIA
- + SUCCIONE + PERODIA
- + BALORAGIONE POLI-
- TALCA + SANGUE BAE-
- GRIMATO + FORCA
- SPOMARDO + SBOITISMO
- + PAPALISMO
- + INDOSSIONE
- + PRODUZIONE
- + CUNCI + PRETI

TURCHIA = 0

MAHINETTI
BOCCIONI
CARRA
RUSBOLDI
PIATTI

Dal Cellulare di Milano, 20 Settembre 1914

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

12.

CHAGALL, MARC, ILLUSTRATO DA PAUL ÉLUARD

Le dur désir de durer

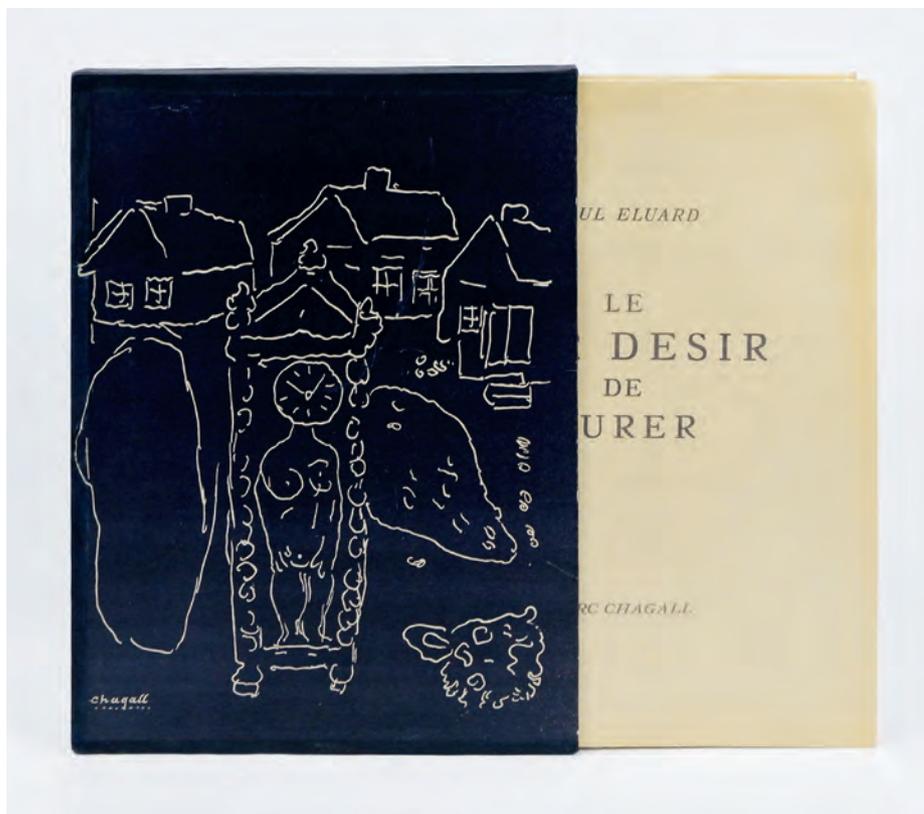
Avec 25 dessins originaux et un frontespice en couleurs de Marc Chagall

Paris, Arnold-Bordas (... sur les presses de Joseph Zichieri ... reproduction des dessins est due à Daniel Jacomet ...), 11 Novembre 1946. In 4°, brossura alla francese con risvolti ripiegati; carta avorio stampata in nero al solo piatto superiore, protetta da pergamino semitrasparente originale; astuccio originale in cartone rivestito di carta blu notte e illustrato da litografia di Marc Chagall stampata in bianco; pp. 59 [13] a bifoli sciolti in barbe; numerose illustrazioni in bianco e nero e scala di colore nel testo.

Esemplare numero 288 di soli 330, con l'astuccio originale (restauri perimetrali perfettamente eseguiti), in ottime condizioni (da segnalare una contenuta lacerazione alla testa del dorso, che coinvolge anche parte della cerniera anteriore, senza perdite), completo dell'originale pergamino semitrasparente avvolto sulla copertina; pagine fresche e pulite.

EDIZIONE ORIGINALE, STRAORDINARIO ESEMPLARE COMPLETO DEL RARISSIMO ASTUCCIO ORIGINALE ILLUSTRATO DA CHAGALL. € 1.500

Bellissimo libro d'artista splendidamente stampato per le cure del maestro Daniel Jacomet in una tiratura composta da 330 esemplari «sur Vélin B.F.K. de Rives à la curve» oltre a venticinque esemplari di testa siglati A-Y su carta diversa. Il frontespizio e otto tavole a piena pagina sono colorate a mano secondo la tecnica del pochoir. Dopo questa raffinatissima edizione in tiratura limitata, stampata subito a ridosso della Seconda guerra mondiale in preciso accordo tra poeta e pittore — «Je savais, en écrivant ces poèmes, qu'ils seraient illustrés par des dessins de Marc Chagall» dichiara Éluard in esergo — la raccolta sarà ristampata dallo stesso Bordas in tiratura molto più ampia, sempre con i disegni di Chagall (ma senza la qualità e i pochoir dell'originale), nel 1950, in un'edizione commercializzata anche nel mercato anglosassone per i tipi di Gray Falcon a Philadelphia e Trianon a Londra.



«Chagall ... en mai 1946 se rendait à Paris pour un séjour de trois mois ... Lorsque Chagall débarqua à Paris, Eluard en était, en fait, absent depuis le 8 avril pour un long voyage ... il n'a pu retourner dans la capitale qu'à la fin juin au plus tôt ... Les contacts avec le peintre furent donc forcément limités, puisque celui-ci allait regagner les Etats-Unis. Ils furent suffisants en tout cas pour convenir que Chagall illustrerait un recueil dont Eluard lui enverrait les textes: Le Dur Désir de Durer, qui sortira des presses le 11 novembre 1946» (Jean-Charles Gateau).



Monod, «Manuel de l'amateur de livres Illustrés Modernes», n. 4209.

«[...] “Je savais en écrivant ces poèmes”, écrit Eluard en épigraphe [...]. L'affirmation ne nous paraît pas valable pour les 19 poèmes du recueil, puisque «De solitude en solitude vers la vie» est daté de décembre 1945, que le poème «Du fond de l'abîme» (qui s'intitulait à l'origine «Le dur désir de durer») remonte, selon le témoignage de Claude Roy, à l'été de 1945 [...] «Ici» échappe aussi à l'éclairage chagallien puisqu'il parut en juin 1948 dans le n. 3 de la revue clermontoise “Espace”. Nous rangerions volontiers, pour des raisons d'analogie, «Grandeur d'hier et d'aujourd'hui» et «Puisqu'il n'est plus question de force» dans le même lot. Nous conserverions donc dans la pleine lumière de Chagall les douze premiers poèmes du recueil, et les deux derniers» (Gateau, Éluard, «Picasso et la peinture», pp. 179-180).

13.

CHIARI, GIUSEPPE

Preghiera per Aldo Braibanti di Giuseppe Chiari

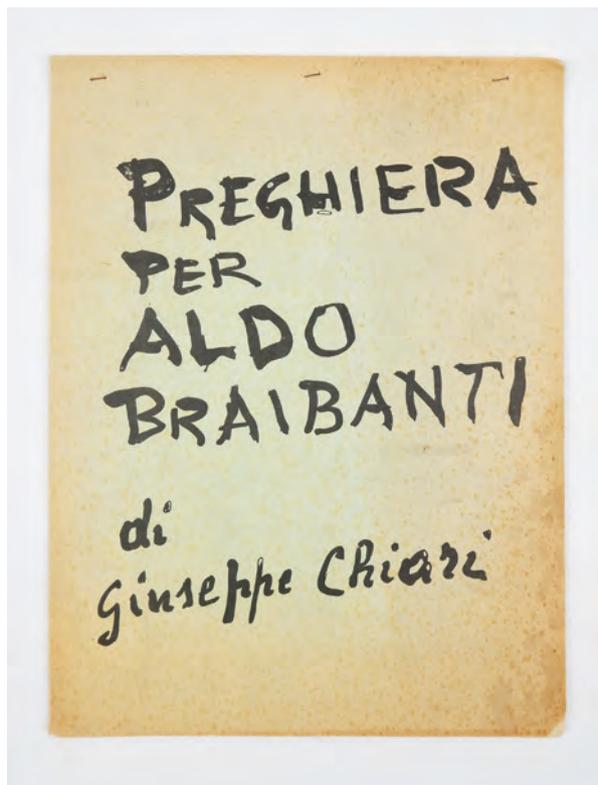
[In fine:] Firenze, Quaderni di TECNE n. 1, 17 novembre 1969. In 8° (ma in 4° voltato sul lato di lettura); triplo punto metallico sul lato corto, con i piatti della copertina in leggero cartoncino verde chiaro; piatto superiore stampato in nero in facsimile di autografo dell'artista; cc. [1] 11 stampate solo recto in ciclostile. *Copertina scolorita ai bordi e lievemente fiorita al piatto superiore; per il resto ottimo esemplare.*

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.200

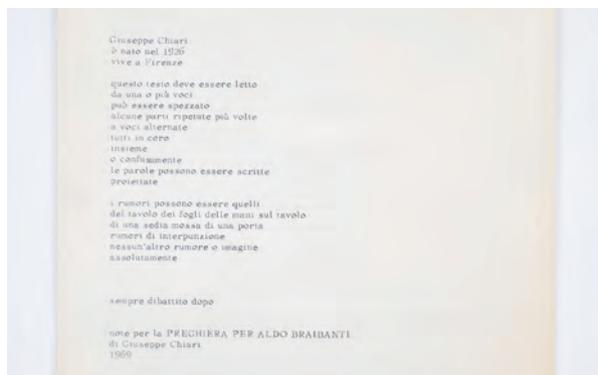
Libro rarissimo, sequestrato e distrutto per ordine della magistratura subito dopo la pubblicazione: Chiari vi denuncia tutta la violenta assurdità del cosiddetto «Caso Braibanti», che tenne banco nell'Italia degli anni '60 e si concluse nel 1968 con un'incredibile condanna al carcere per Aldo Braibanti — intellettuale partigiano, comunista e omosessuale — accusato di manipolazione e assoggettamento («plagio», nel linguaggio giuridico) di un giovane piacentino; una condanna che, nella sua insostenibilità, ebbe una eco anche internazionale, e che oggi è riguardata come uno dei punti più bassi dell'omofobia nell'Italia del secondo Novecento.

Della tiratura di 400 esemplari, che si desume dal catalogo bibliografico di «Techne» stilato da Marco Bazzini e Giorgio Maffei, oggi non se ne registra alcuna copia in OCLC e un solo esemplare in ICCU, quello della Centrale di Firenze, a cui bisogna aggiungere la copia della Fondazione Carlo Palli e quelle della Fondazione Morra e Fondazione Bonotto; una sola copia all'estero, alla biblioteca della Iowa University (Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry), per un totale di sole cinque copie istituzionali a oggi censite nel mondo.

«Preghiera per Aldo Braibanti» è uno dei primissimi libri dell'autore, musicista d'avanguardia vicino al movimento Fluxus, all'arte concreta e concettuale e al gruppo di «Techne», spazio artistico d'avanguardia attivo a Firenze dal 1969, di cui questa «Preghiera» è il «Quaderno» numero 1. Si tratta di una partitura per performance: «questo testo deve essere letto | da una o più voci | può essere spezzato | alcune parti ripetute più volte | a voci alternate | tutti in coro | insieme | o confusamente | le parole posso essere scritte | proiettate || i rumori



possono essere quelli | del tavolo dei fogli delle mani sul tavolo | di una sedia mossa di una porta | rumori di interpunzione | nessun'altro rumore o immagine | assolutamente || sempre dibattuto dopo» (dalle «note» dell'autore, in prima pagina).



Bazzini & Maffei, *Geiger-Techne*, p. 101; Maffei & Peterlini, *Riviste d'arte e d'avanguardia*, p. 146; Bazzini & Gazzotti, *Controcorrente. Riviste e libri d'artista delle case editrici della Poesia visiva*, p. 96; Migliorati, *Giuseppe Chiari (Firenze 2012)*, p. 441; Corà, *Pentachari (Pistoia 2018)*, p. 250.

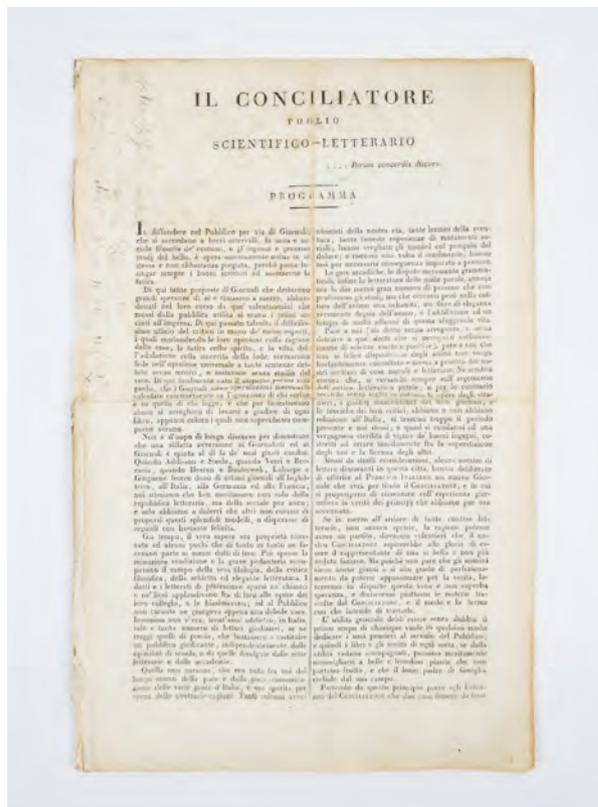
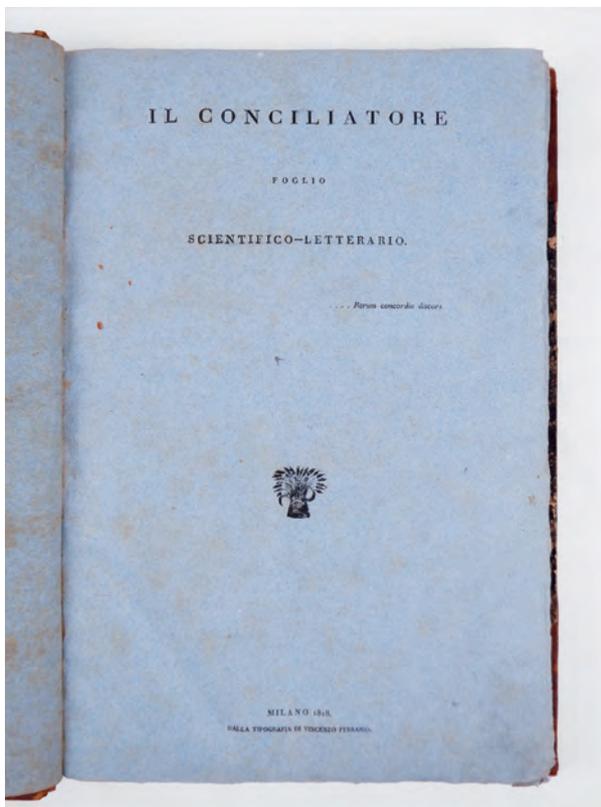
14.

Il Conciliatore. Foglio Scientifico-Letterario

Milano, Tipografia dell'Editore Vincenzo Ferrario, contrada San Vittore e 40 Martiri, 1818-1819. In folio, rilegatura d'epoca in mezza pelle con grandi angoli, sei nervature con impressioni oro al dorso, titolo in oro al secondo scomparto, sguardie in carta pettinata, pp. 478 con numerazione progressiva, oltre alle 2 carte iniziali con frontespizio (abbellito da minuta incisione raffigurante

COLLEZIONE COMPLETA, CON ALLEGATO IL RARISSIMO BIFOLIO CHE ANNUNCIAVA LA PROSSIMA USCITA DEL PERIODICO: STAMPATO SU CARTA BIANCA L'1 LUGLIO 1818, CONTENEVA IL «PROGRAMMA» E I «PATTI DELL'ASSOCIAZIONE». € 7.500

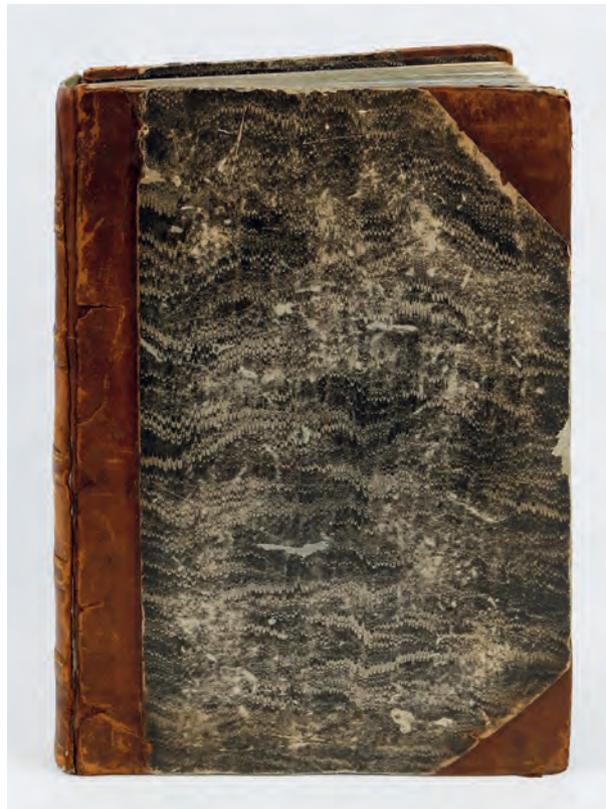
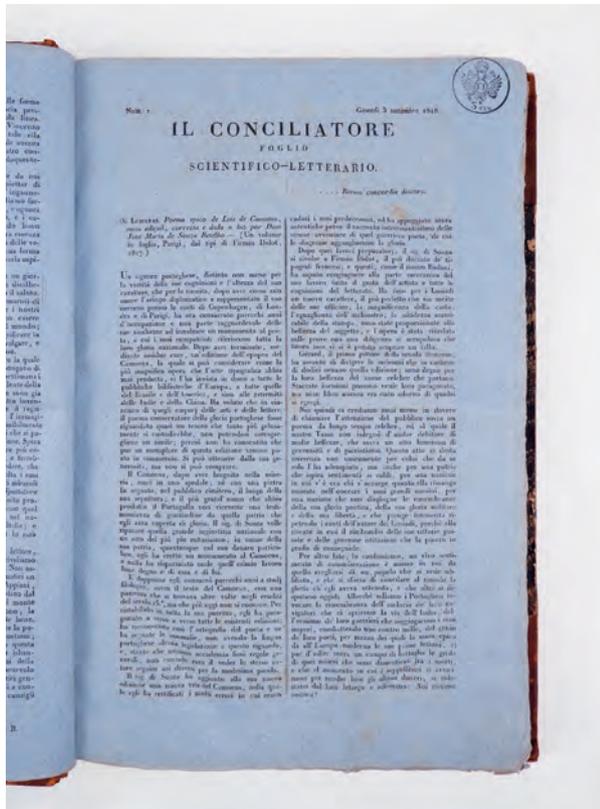
Il «Programma» qui non è firmato, ma nella ristampa approntata su carta azzurra in occasione dell'uscita del primo numero (con il differente titolo di «Introduzione») compare in fine la sigla P. B. (Pietro Borsieri). I «Patti dell'Associazione», invece, recano la firma di Vincenzo Ferrario, e risultano di grandissimo interesse, esplicitando, con oltre due mesi di anticipo rispetto all'uscita del primo numero, quale sarebbe stato l'aspetto assunto dal giornale: «I. Il primo numero del Conciliatore comparirà il giorno 3 di settembre prossimo venturo. Questo foglio uscirà due volte per settimana, ne' giorni di Giovedì e Domenica precisamente a mezzodì. II. Esso sarà composto di quattro pagine di due colonne ciascuna, nella forma e nel carattere di questo Programma [...]. III. La carta sarà della dimensione e qualità della presente, ma di colore alquanto ceruleo [...].»



un fascio di spighe e «Introduzione» (siglata da P[ietro] B[orsieri]) e le carte mute a inizio e fine; carta azzurra; allegato bifolio di «Programma» di misura inferiore, in carta bianca, con data 1 luglio 1918.

Qualche fioritura, nel complesso un ottimo esemplare, a margini quasi pieni (375 x 255 mm), in legatura coeva (restauri con rinforzi in pelle alla cerniera superiore; la cerniera inferiore risulta parzialmente fessurata). Timbretto di antica provenienza «Raccolta Levino Robecchi» alla seconda carta.

Rarissima raccolta completa in 118 fascicoli compresi gli ultimi due, mai distribuiti. Il «Foglio azzurro», così detto dall'inconfondibile colore della carta utilizzata per la stampa, si pubblicò due volte la settimana dal 3 settembre 1818 al 17 ottobre 1819, per cura della Società del Conciliatore, un organismo che vedeva Luigi Porro Lambertenghi e Federico Confalonieri in qualità di soci finanziatori, Ludovico Di Breme, compilatore, Pietro Borsieri «sottocompilatore», Giovanni Berchet «sottocompilatore», Silvio Pellico, compilatore e Vincenzo Ferrario, tipografo stampatore. Tra gli altri collaboratori, Giovanni Arrivabene, Giovan Battista De Cristoforis, Giannantonio Llorente, Giuseppe Longhi, Giuseppe Montani, Fabrizio Mossotti, Giuseppe Nicolini, Giuseppe Pecchio, Giovanni Rasori, Adeodato Ressi, Gian Domenico Romagnosi, Pellegrino Rossi, Sismonde de Sismondi, Rodolfo Vantini, Ermes Visconti. Tutti firmavano con le sole iniziali. Fino al fascicolo 112 (pp. 1-454), il foglio mantenne la medesima testata, estremamente spoglia, caratterizzata dal titolo centrale in corpo grosso, sormontato in piccolo da numero (in arabi) e data, e seguito sempre in piccolo dal famoso motto «... Rerum concordia discors»; a partire dal numero 113 e fino alla fine, per una manciata di fascicoli, il titolo viene sostituito da una piccola incisione centrata, raffigurante il tralcio di una vite, cui segue semplicemente, in corpo grosso maiuscolo, l'indicazione del numero in romani.



Sulla falsariga del «Caffè» di Verri e Beccaria, il Foglio azzurro si occupò di moltissimi argomenti, dalle lettere alle scienze, passando per l'economia, il diritto, la filosofia morale, le questioni politico-amministrative: «Silvio Pellico si incaricava della preparazione dei singoli numeri e si preoccupava, nonostante le sue opinioni allora politicamente molto avanzate, di contrastare gli atteggiamenti anticristiani del Rasori, designato fin dall'inizio fra i collaboratori del Conciliatore. [Al periodico] collaborarono fin dal principio i giuristi Romagnosi e Ressi, mentre l'abate di Breme, Pietro Borsieri, Giovanni Berchet ed Ermes Visconti vi sostenevano con cultura e con brio la lotta contro i classicisti. Il Pecchio si occupò soprattutto di materie economiche, per le quali furono corrispondenti da Ginevra il Sismondi e Pellegrino Rossi» (Treccani 1931, s.v.).

Del «Conciliatore» sono noti i momenti di polemica letteraria e politica, che videro i romantici, di idee liberali, attaccare a viso aperto i classicisti, vicini alla Restaurazione austriaca. Più recentemente, si è posta attenzione anche all'importante dibattito economico sviluppato nel foglio: «due sono i filoni principali d'intervento: il dibattito sull'industrializzazione e quello sulla forma di proprietà più adatta ad un corretto ed equilibrato sviluppo economico. In relazione al primo punto, la discussione sullo sviluppo industriale si amplia e arricchisce il dibattito in favore o contro il protezionismo doganale. Accanto ad autori come Pellico, convinti assertori di uno sviluppo agricolo e commerciale fondato soprattutto sulla capacità degli aristocratici illuminati della Lombardia di promuovere il benessere e l'incivilimento regionale [...], Giuseppe Pecchio si dichiara a favore di una politica di diretto intervento governativo, con il compito di promuovere lo sviluppo e di garantire, mediando gli interventi delle varie classi. Esempari in questo senso sono gli articoli tratti dall'opera di Jean Antoine Chaptal sull'industria francese [...]. Pecchio allarga poi la sua analisi allo sviluppo dell'economia lombarda del periodo, esaminando i riflessi e l'importanza avuta per il Lombardo-Veneto dal blocco continentale, e dalla formazione di un più vasto mercato in seguito alla creazione di un grande stato dell'Italia settentrionale. [...]. Pellico [...] mostra la sua netta predilezione per il modello inglese della concentrazione terriera e nel presentare la seconda edizione dell'«Inquiry» di James Maitland Lauderdale scrive che benché in Gran Bretagna vi siano «parecchie enormi fortune sembra che per esse non diminuisca essenzialmente il bene della maggior parte. I contadini proprietari, i massaj e i manifattori, se si paragonano a quello del continente, si distinguono in Inghilterra per l'agio e persino l'opulenza in cui vivono» (2 maggio 1819, p. 284) [...]» (Bibliografia dei periodici economici lombardi).

Dopo un primo periodo di relativa tranquillità, «Il Conciliatore» divenne bersaglio della censura austriaca, complici le posizioni sempre più moderne che andava abbracciando: in un crescendo di malsopportazione e ammonimenti, il foglio fu costretto a chiudere. Vittore Branca scrive che col n. 116 terminava la parte del Conciliatore distribuita agli associati; anzi lo stesso n. 116 ebbe pochissima diffusione («... come si rileva dalle numerose raccolte in cui manca») causa il sequestro quasi immediato. I numeri 117 e 118 non vennero neppure distribuiti, anche se già pronti per la stampa; le poche copie che ebbero modo di circolare furono soltanto quelle destinate ai redattori.

Branca, rist. anast. del «Conciliatore» (3 voll. Firenze, 1953-54); Clerici, «Il Conciliatore» (Pisa 1903); «Bibliografia dei periodici economici lombardi» (Milano 2005), s.v.

15.

D'ANNUNZIO, GABRIELE

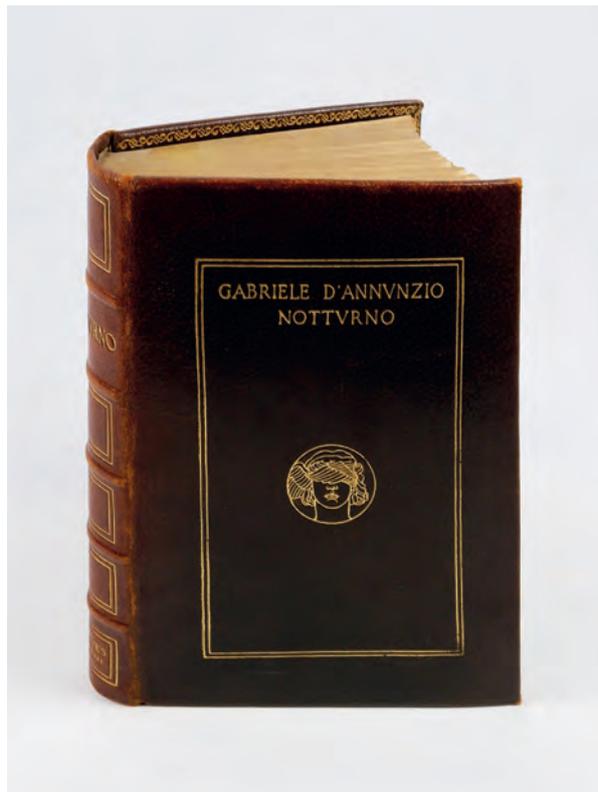
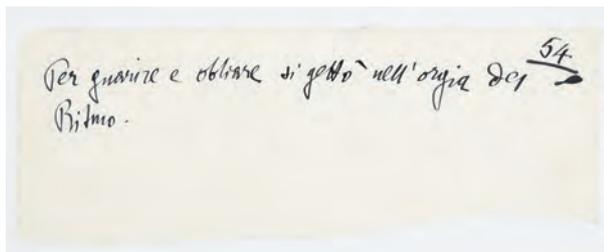
Notturmo

Milano, Presso i Fratelli Treves, MCMXXI [1921]. In 8°, bella legatura editoriale in pieno marocchino avana scuro, cornice oro a doppio filetto con fregio al piatto superiore, all'inferiore fregio con motto «Io ho quel che ho donato», dorso a cinque nervi con titoli e scomparti incorniciati in oro, taglio superiore oro, dentelle a motivi floreali, sguardie marmorizzate sui toni del verde e del violapp. [14] 505 [1] XIV [14], con belle xilografie di De Carolis e in fine il facsimile delle strisce di carta su cui scriveva il poeta.

Esemplare 188 di 200 numerati a mano, in ottime condizioni.

PRIMA EDIZIONE NELLA TIRATURA DI LUSSO SU CARTA GRANDE, RILEGATA IN MAROCCHINO; CON ALLEGATA UNA CITAZIONE AUTOGRAFA: «PER GUARIRE E OBLIARE SI GETTÒ NELL'ORGIA DEL RITMO». € 2.500

Il frammento autografo è vergato di pugno del poeta in inchiostro nero su carta di pregio con filigrana «Per non dormire», il motto dannunziano circondato da corona di alloro; allegata al libro, inoltre, una cartolina con la fotografia di D'Annunzio con l'occhio bendato e, a mo' di didascalia, la riproduzione della dedica autografa



«Al poeta Aldo Lusini il suo compagno che “vede pur con l'uno”. Gabriele D'annunzio».

Considerato uno dei capolavori assoluti di D'Annunzio, il «Notturmo» segna il ritorno all'arte dopo l'impegno militare e politico della Grande Guerra e dell'impresa fiumana. L'opera fu composta nel 1916, quando il poeta era a letto convalescente a seguito del grave incidente aereo occorsogli il 15 gennaio: mentre sorvolava Grado fu costretto a un atterraggio di emergenza e nel violento impatto sbatté la tempia, rischiando di perdere l'occhio destro. Per due mesi ebbe entrambi gli occhi bendati, ma nonostante questo non si rassegnò all'inoperosità: pur di scrivere, si fece preparare migliaia di striscioline di carta su cui vergava singole frasi e porzioni di testo di poche parole; il materiale fu assemblato dalla figlia Renata, e nacque così la grande prosa lirica del «Notturmo».

Alla tiratura ordinaria, molto elegante, si aggiunse questa di lusso, tirata in soli 200 esemplari: di maggiore formato, era stampata su carta a mano e ampliata con i facsimili degli autografi dannunziani; Treves infine corredò ogni copia di una bella legatura in pieno marocchino di colore nero — la variante più comune — bordeaux, blu o avana scuro, come la presente.

Guabello, «Raccolta dannunziana», n. 314; De Medici, «Bibliografia di Gabriele D'Annunzio», n. 110.

16.

DEPERO, FORTUNATO

Saggio futurista 1932

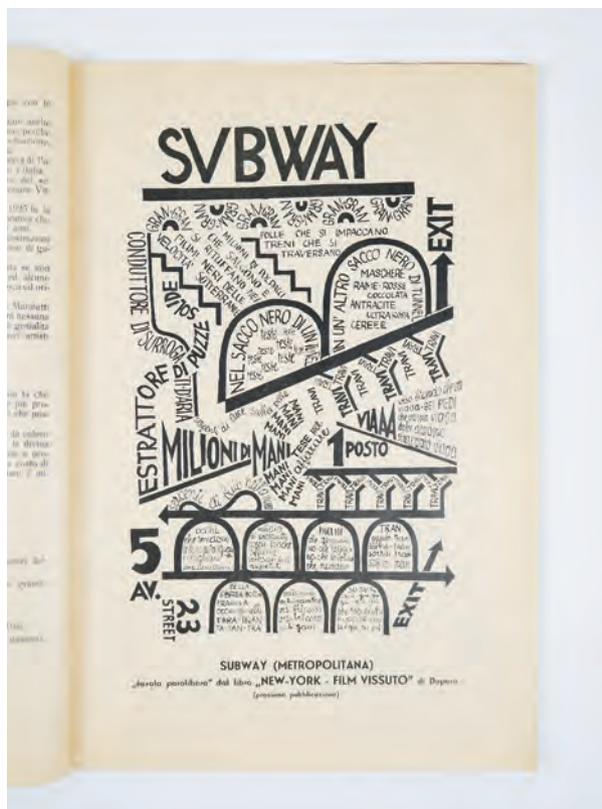
Numero unico redatto dal pittore-poeta Fortunato Depero in occasione della venuta nel Trentino di S. E. Marinetti

S. l., s. n. (Tipografia Mercurio, Rovereto), primavera 1932. In 4°, triplo punto metallico con copertina in brossura disegnata dall'autore ai piatti (dorso muto); copia A) complessive [27] carte non numerate di vario tipo (uso-mano, patinata, aranciata), oltre a 2 veline semitrasparenti mute; copia B) complessive [28] carte non numerate di vario tipo, oltre a 3 veline semitrasparenti mute.

EDIZIONE ORIGINALE.

In occasione di un mini-tour marinettiano nel Trentino, patrocinato dall'Istituto fascista di cultura (vd. «Il Brennero» del 3 aprile 1932), Depero si inventò questo «numero unico» che, nelle sue sapienti mani, diventò un vero e proprio libro d'artista. La copertina, realizzata in puro design tipografico, è un capolavoro di razionalismo secondo i canoni più puri della «Neue Typographie» di Jan Tschichold: talmente perfetta che Peter Saville, il celebre grafico della Factory Records, si limitò a trasporla (con una minima variante) a immagine dell'album «Movement» dei New Order (novembre 1981), immortalandola nella «Hall of Fame» del design. Al piatto posteriore, uno dei più bei disegni realizzati da Depero per Campari, a sua volta ripreso dalla stilista Lella Curiel per un foulard prodotto in occasione dell'epocale mostra «Futurismo & Futurismi» a Palazzo Grassi, Venezia 1986.

All'interno, contenuti d'occasione sono abilmente mescolati a materiali provenienti da altri progetti deperiani, tra cui quella che è forse la più consistente pre-pubblicazione del



Cammarota, «Marinetti»,
58; *Id.*, «Futurismo», 169.5;
Salaris, «Riviste», p. 274ss.;
Lista, «Le livre futuriste», p. 59
n. 131 (*Subway*).

progettato e mai realizzato libro «New York: Film vissuto» (la bellissima tavola parolibera «Subway» in particolare), tavole e contenuti dal «Numero unico futurista Campari» dell'anno precedente, il grande olio «Squisito al Selz» riprodotto a colori, le opere esposte alla Biennale 1932, alcuni testi teorici (Realtà ed astrazione; Il cinematografo e la pittura dinamica) e tantissimo design di grande qualità, persino nelle ultime pagine meramente pubblicitarie.

Il libro fu emesso in due varianti con colore di copertina diverso e piccole differenze nella composizione interna:

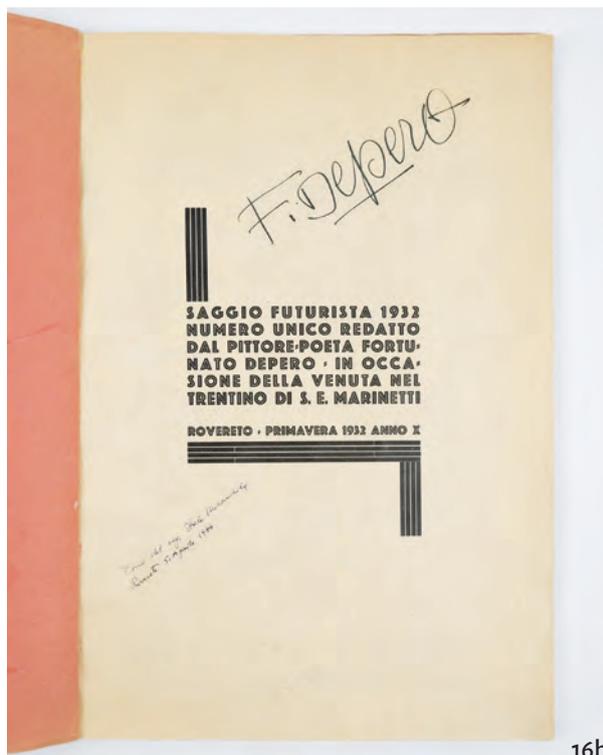
16.a. Emissione con copertina azzurro “carta da zucchero” stampata in nero e blu. € 3.500

Ottimo esemplare non sofisticato; da segnalare solo ruggine all'originale pinzatura, che macchia minimamente la cerniera anteriore.

16.b. Emissione con copertina rosa stampata in nero e oro, una tavola a colori in più — «Mucca in montagna» — straordinario esemplare con le firme autografe di Depero e Marinetti. € 5.000

Esemplare appartenuto al «rag. Italo Mirandola», noto collezionista roveretano, come da minuta nota manoscritta sempre alla prima carta; in più che buone quando non ottime condizioni di conservazione (scoloritura perimetrale della copertina, con un contenuto restauro conservativo al dorso e alle cerniere; breve lacerazione senza mancanze al taglio alto di una delle carte patinate, che lambisce appena il testo; non presente la velina semitrasparente muta a proteggere il ritratto di Marinetti).





16b



16b

17.

DEPERO, FORTUNATO**Dinamo futurista****Mensile diretto da Depero**

Rovereto, Tipografia Mercurio, febbraio, marzo e giugno) 1933, tre fascicoli in 4°, doppio punto metallico con copertina in brossura disegnata da Depero (rispettivamente in carta arancione, violetta e bianca stampata in nero e arancione), n. 1: pp. [12] (di cui [5]-[8] in carta patinata e la bianca del primo quartino stampata in arancione e nero — con straordinario disegno-reclame Campari in ultima pagina); n. 2: pp. 12 (di cui 5-8 in carta patinata e la bianca del primo quartino stampata in rosso e nero); n. 3-4-5: [1] carta arancione, [1] carta normale non numerata, pp. 20 [1] con [1] carta patinata fuori testo con fotoritratto di Boccioni, [7] carte patinate fuori testo con opere di Boccioni.

Insieme in condizioni di conservazione più che buone quando non ottime, con l'ultimo numero ancora completo dell'originale pergamino semitrasparente (con normali lacerazioni e lacune marginali che non intaccano parti a stampa).

COLLEZIONE COMPLETA. € 3.800

Insieme molto raro dei soli tre fascicoli pubblicati, con l'ultimo nominalmente triplo, per un totale di cinque numeri. Unico periodico fondato e diretto da Depero, arriva a culmine e (brusco) compimento dello straordinario percorso grafico cominciato una manciata di anni prima con il libro imbullonato, sviluppato nelle numerose creazioni grafiche per Campari e New York e poi nel numero unico dedicato alla visita di Marinetti nel Trentino del 1932. In queste pubblicazioni, il geniale grafico roveretano sperimenta tutta la sua inventiva nel disegno tipografico, particolarmente ispirata dalle numerose creazioni futuriste dei primi anni trenta (si vedono i positivi influssi della grafica di un giornale come «Futurismo» di Mino Somenzi, e dei lavori grafici di Nicolaj Diulgheroff).

Molto alta anche la qualità dei contributi, improntati alla teorica futurista alla sperimentazione parolibera (Depero: ABC del futurismo; Sette Sincoptie di Farfa; Tavole parolibere di Pino Masnata; Cervelli: Maschere futuriste Marinetti; Gerbino: Convalescenza in parole in libertà; Marinetti: Ritratto olfattivo di una donna; Escodamè, Nino Burrasca, Manuel Caracciolo, Tullio Crali...) o





alla cronaca artistica (Anselmi: Bilancio futurista alla 18° Biennale; Sanzin: Futuristi alla Triveneta di Padova; Prampolini: Artisti futuristi e futurizzati alla Mostra della rivoluzione Fascista; Oriani: Torino nuova), con alcune interessanti incursioni locali di Depero (La Gardesana «in velocità»; Cima pagella e Rifugio C. Battisti).

L'ambizioso terzo fascicolo, numero triplo, riduce il formato ma aumenta paginazione e raffinatezza tipografica. Interamente dedicato alla rievocazione del martire futurista Boccioni, incarna l'anima della terza linea di sviluppo prevista da Depero per il suo mensile, quella del recupero in chiave auto-storica dei maestri del primo futurismo. Un numero dedicato a Russolo verrà annunciato ma mai pubblicato, a causa dell'interruzione della rivista per insufficienza di vendite.

Complessa è la ricerca istituzionale per una pubblicazione periodica come questa, della quale esiste pure una ristampa anastatica del dopoguerra, assai diffusa. La collezione completa in originale è tuttavia molto rara, a causa dell'elevata deperibilità dei primi due fascicoli, stampati in un formato giornale su carta molto sottile. Molte importanti collezioni italiane e straniere dedicate alla grafica e all'avanguardia possiedono solo una campionatura della «Dinamo futurista».

Cammarota, «Futurismo, Giornali fut.», 118; «Diz. Fut.», pp. 385b-387b; Millefiorini, «La pubblicistica futurista nei primi anni Trenta», ad indicem; Salaris, «Riviste», pp. 198ss.

18.

La Difesa dell'Arte. Periodico di critica, diretto da Virgilio Scattolini

Firenze, s. n. [Edizioni "Etruria", poi Casa Editrice dei Giovani Autori] (Stabilimento tipografico Giuseppe Civelli; dal n. II,40-41, 30 ott. 1910 Prato - Società Lito-Tipografica Pratese T. Grassi e C.), 1 novembre 1909 - 25 dicembre 1910. In folio (545 x 395, poi 500 x 360 mm), giornale autocopertinato, quattro pagine non numerate per fascicolo (eccetto i numeri II,7 e II,40-41, di 6 pagine numerate cadauno).

Ottime condizioni generali; non presente il n. II,2 del 1910; il primo numero, I,1, è in «seconda edizione», con velatura conservativa e una lacerazione senza perdite sanata alla prima carta; fioriture leggere ad alcuni fascicoli dell'anno II, velatura conservativa anche ai fascicoli II,40-41 e 42.

COLLEZIONE COMPLETA, A FASCICOLI SCIOLTI IN OTTIME CONDIZIONI, PROVENIENTE DALLA BIBLIOTECA DI GIUSEPPE SORTINO, CORRISPONDENTE E REFERENTE PALERMITANO DEL GIORNALE. € 2.800

Rarissima rivista fondata a Firenze dai ventenni Virgilio Scattolini ed Emilio Settemelli: decadale, il primo numero esce con data primo novembre 1909, e termina le pubblicazioni con il 25 dicembre 1910 dopo essere uscita



con regolarità e poche variazioni: nel corso di gennaio 1910 riduce il formato e cambia la periodicità, divenendo settimanale. Con II,22-23 (19-26 giugno 1910) cambia nuovamente periodicità, uscendo in numeri doppi a cadenza quindicinale. Con II,40-41 (30 ottobre 1910) cambia tipografia, spostandosi da Firenze a Prato. Con II,42 (6 novembre) torna a uscire in numeri singoli con cadenza settimanale. L'ultimo numero dell'anno, II,49 (25 dic. 1910), annuncia la trasformazione in rivista mensile di cento pagine formato sedicesimo, con copertina a colori su disegno di Remo Chiti: in realtà questo progetto rinnovato non vedrà mai la luce.

Il foglio si rivolge ai giovani al di fuori dei normali circuiti editoriali e si propone di ospitare scritti di critica letteraria, artistica e teatrale: sul dorso dei primi fascicoli campeggia cubitale lo strillo «il solo giornale letterario d'Italia che tratti unicamente di Critica e scritto per intero da giovani e oscuri». Da subito prendono a collaborare con la «Difesa» Mario Carli e Remo Chiti, mentre solo verso la fine del 1910 si leggono i nomi di Alberto Viviani e Bruno Corra: saranno i protagonisti del “secondo futurismo fiorentino”, ovvero la stagione post-lacerbiana del futurismo italiano

che attraversa la prima guerra mondiale e approda al diciannovesimo, da «L'Italia futurista» a «Roma futurista». A questa altezza cronologica, tuttavia, «La Difesa dell'arte», «con la sua fiducia illimitata e un po' ingenua nella ragione e nella scienza, si colloca sostanzialmente all'interno di una cultura positivista tardo-ottocentesca, permeata da un democraticismo risorgimentale, da un ribellismo garibaldino e socialisteggiante, antimonarchico e anticlericale, che si oppone all'Italia giolittiana in nome di Mazzini, di Garibaldi e del Carducci repubblicano. Non si registrano sulla rivista cedimenti a posizioni nazionalistiche, decisamente stigmatizzate oltre che in D'Annunzio, nei vociani Papini e Prezzolini, coi quali si svilupparono ferocissime polemiche, anche se soprattutto sul piano letterario. [...] l'interesse per le questioni ideologico-politiche appare decisamente marginale rispetto al proposito, ingenuamente entusiastico, di fare del foglio fiorentino un isolato "difensore dell'arte", minacciata dalla corruzione della società letteraria contemporanea stretta intorno a D'Annunzio e a Croce. Ma quale arte Carli, Settimelli e Scattolini vogliono difendere? Sostanzialmente l'arte tradizionale, la letteratura dell'Ottocento, incapace di rinascere nel nuovo secolo dominato dal deterioro gusto dannunziano» (Buchignani, p. 177-s).

La cosa più interessante delle esercitazioni polemiche e provocatorie che Scattolini, Settimelli, Carli e Chiti svolgono con diligente regolarità, di settimana in settimana, è l'elaborazione di una «teoria della valutazione del pensiero», ovvero il nucleo del manifesto futurista «Pesi, misure e prezzi del genio artistico» che segnò nel marzo 1914 l'esordio ufficiale di Settimelli e Corra nel Movimento futurista. Subito sul secondo numero del foglio appare il denso articolo dedicato al «Nuovo sistema di critica», messo alla prova nello stesso fascicolo sulle ultime poesie di Giovanni Pascoli, mentre nel 1910 comincia a essere annunciata «La 2a parte del Nuovo sistema di critica», pubblicata finalmente sul numero II,22-23 alla fine di giugno. «La "teoria della valutazione del pensiero" — di cui Settimelli si assume in pieno la paternità — per il suo proposito di fondarsi esclusivamente sulla "Ragione", per la sua pretesa di assoluta scientificità, presenta una evidente matrice positivista, combinata altresì con un decisivo influsso delle teorie simboliste, nonché con le suggestioni create nel cenacolo fiorentino da un saggio del torinese Enrico Thovez dal titolo "Il pastore, il gregge e la zampogna", uscito proprio nel 1909 [...] evidenti [sono le] affinità con le future teorie strutturaliste, tanto



che Mario Verdone non ha esitato a definire Settimelli "strutturalista ante litteram". [...] il "nuovo sistema di critica" [...] fornisce i presupposti dei prossimi sviluppi avanguardistici del "cenacolo" dei "cerebralisti" fiorentini (così definiti proprio in quanto porranno a fondamento della loro attività artistica e critica la teoria "cerebralistica" settimelliana)» (ivi, p. 179-s).

«Quanto poi al futurismo, il foglio diretto da Scattolini si presenta nel complesso diffidente rispetto al movimento di Marinetti, anche se non mancano prese di posizione tra loro diversificate. Se per esempio si assiste ad una decisa stroncatura dei poemi di Palazzeschi [...] del "Mafarka" di Marinetti [...] se una nota di redazione definisce i futuristi "pazzi" per il loro "Liberiamoci della donna!" [...] non mancano prese di posizione tendenti ad evidenziare la novità del futurismo e il suo valore di reazione rispetto alla decadenza dell'arte contemporanea» (ibidem). Sulle pagine de «La Difesa» sono ospitati i versi del futurista Libero Altomare nonché la novella «La nube» di Gerardo Dottori — probabilmente il suo esordio assoluto — e l'anarchico Lorenzo Cenni (II,13, 3 aprile); sono ben recensite le «Revolverate» di Lucini e anche la conferenza di Marinetti su «Necessità e bellezza della violenza».

Buchignani, Settimelli e Carli dal futurismo al fascismo (in: Futurismo e cultura politica, Torino 1988: 177-219).

19.

DIOTIMA [AMELIA O MELETTA DELLA PERGOLA BONTEMPELLI]

A coppie e soli. Romanzo

Milano, Casa Editrice Ceschina (coi tipi della Tipografia Enrico Zerboni), 1935 (ma finito di stampare il 10 novembre 1934). In 8°, broccia patinata in bianca, stampata in nero ai piatti e al dorso; bella copertina interamente disegnata a colori da Corrado Cagli; pp. 224 [4].

Ottimo esemplare (lievi fioriture alla copertina; prezzo delicatamente abraso in quarta di copertina; normale uniforme brunitura delle carte interne).

PRIMA EDIZIONE, MOLTO RARA. € 1.000

Secondo libro di Amelia — detta Meletta — Della Pergola, moglie di Massimo Bontempelli che le aveva affibbiato il soprannome «Diotima». Personaggio assai inquieto e proto-femminista, Diotima in questo romanzo mette in scena una serie coppie, le loro problematiche relazioni sessuali, il complicato e a volte tragico farsi e disfarsi dei rapporti. Come si apprende dalle carte della scrittrice, conservate nell'omonimo fondo alla biblioteca comunale di Como, il libro fu ritirato dalla circolazione per ordine del Ministero della cultura popolare, «col pretesto che non era di idee fasciste» (Fondo Della Pergola-Bontempelli: inventario dell'archivio, Como 2016, p. 46 n. 147). Per questo motivo il libro è oggi rarissimo a trovarsi sul mercato.

La vita di Della Pergola fu eccezionale, caratterizzata com'è da fasi successive molto ben demarcate tra loro e che attraversano quasi tutto il Novecento. Gli anni 1910-1920, caratterizzati dal matrimonio e dall'intenso rapporto con Bontempelli, concretizzatosi in un ampio e densissimo epistolario. La separazione, favorita anche da una relazione con Savinio) e il trasferimento a Roma 1921-1940, che portò a maturazione la scrittrice, ben inserita nell'ambiente modernista e d'avanguardia capitolino, tra Bragaglia, Barbaro, Paladini, Bardi, Bontempelli e Ghelardini; questa seconda fase culmina con la pubblicazione di «A coppie o soli» e termina con l'emarginazione a causa delle leggi razziali. La cesura della seconda guerra mondiale aprirà ulteriori fasi, dettagliate da una profonda conversione religiosa e dalla stesura di un denso e immaginifico diario fino alla morte, nei tardi anni settanta: Della Pergola era sopravvissuta a tutti i suoi colleghi, compagni, amanti e pure al figlio Mino Bontempelli, stroncato da un tumore nel 1962.



La copertina di «A coppie e soli» è uno splendido disegno di Corrado Cagli, nipote della scrittrice e pittore di punta della cosiddetta «scuola di Roma». Cagli proprio nel 1935 inaugurò con un'ampia personale — la sua prima — la galleria La Cometa di Libero De Libero, prefato in catalogo dallo zio Massimo Bontempelli; nel 1938 emigrava negli Stati Uniti, anche per sfuggire alle leggi razziali; morì un anno prima della zia Meletta, nel 1976.

20.**DUBUFFET, JEAN, ET FRANCIS PONGE****Matière et mémoire ou Les lithographes à l'école par Francis Ponge et Jean Dubuffet**

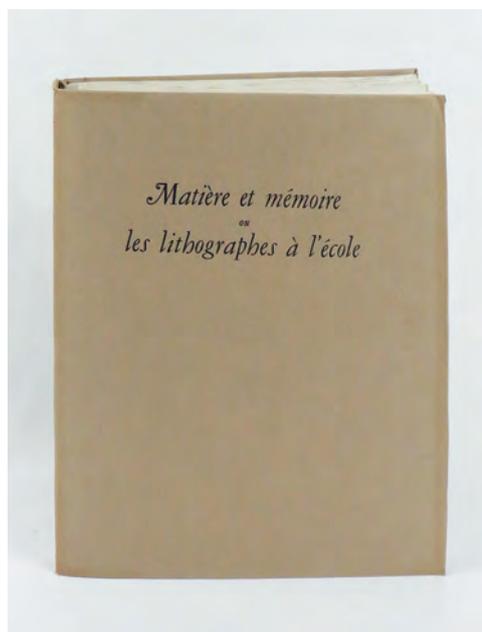
Paris, [in fine:] Fernand Mourlot, éditeur (La typographie est de l'Imprimerie Union), M·CM·XL·V [1945].
 In 4°, confezione (editoriale?) con camicia in marocchino nero quattro quarti e bordi profilati, cinque nervature al dorso e titolo in oro al secondo quadrante: «F. P. | MATIERE | ET | MEMOIRE | J. D.»; piatti rivestiti in carta effetto legno, cofanetto coordinato; all'interno brossura originale incamiciata in carta vergata marrone, stampata in nero al solo piatto superiore; pp. [4 bianche], 13-[3] con il testo di Ponge e l'occhiello «LITHOGRAPHIES» cui seguono [34] carte con altrettante litografie dell'artista (due colorate); bifoli sciolti in «papier Auvergne».

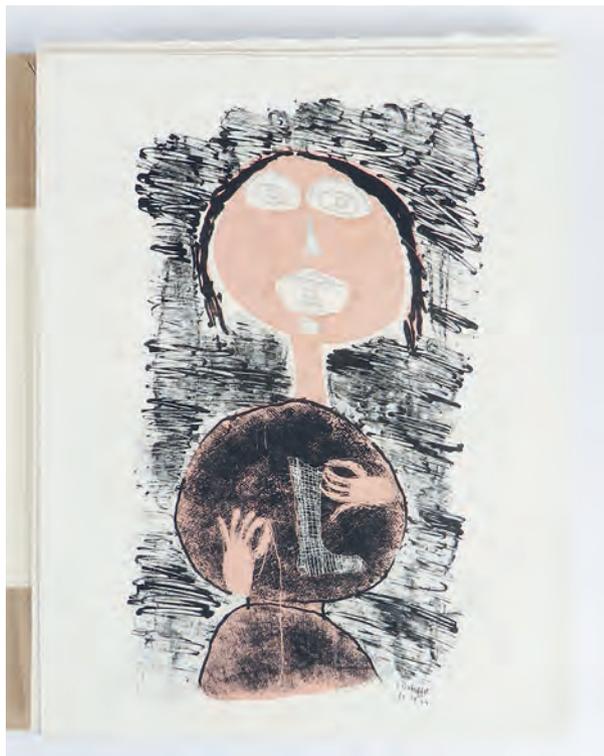
Esemplare n. 32/60, in eccellenti condizioni di conservazione (dedica manoscritta di privato, poco comprensibile, all'angolino alto della prima carta bianca).

EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI SOLI 60 ESEMPLARI STAMPATI. € 37.000

Rarissimo primo libro d'artista di Jean Dubuffet, il fondatore dell'«Art brut». Fu tirato in soli 60 esemplari numerati in due serie peraltro identiche (1-50 e I-X fuori commercio). Aperto da una brillante prosa di Francis Ponge, direttamente commissionata dall'editore — il celebre Fernand Mourlot, gran maestro della stampa d'artista francese del Novecento — il libro è poi risolto in un'impressionante sequenza di litografie in bianco e nero di grande potenza, materiche e violentemente evocative, che posseggono una qualità scultorea e tridimensionale quasi unica nel panorama dell'incisione d'artista. A cominciare da questa prima serie, elaborata nell'autunno del 1944 durante uno stage presso la stamperia di Mourlot, Dubuffet rivoluziona completamente l'approccio tecnico alla litografia tramite l'introduzione di elementi eterodossi nel processo di stampa: residui di fili, sabbia, frammenti e particelle che l'artista trovava svuotando le tasche o raccoglieva appositamente tra la spazzatura.

L'effetto ottenuto avvicina la stampa litografica, tradizionalmente preferita per la resa del dettaglio fine e la sfumatura del disegno, alla cruda capacità espressionista tipica dell'incisione in rilievo — tipicamente xilografia — o di alcune forme artistiche di incisione calcografica come la cheramografia inventata dallo scultore italiano Alberto Martini.





« ... j'usais pour cela d'abord de balayures recueillies dans la chambre de couture de ma femme, riches en bouts de fil et menus débris mêlés de poussière, puis aussi d'ingrédients divers pris à la cuisine tels que sel fin ou sucre en poudre, semoule ou tapioca. Certaines éléments végétaux empruntés aux légumes, et que j'allais le matin chercher aux Halles dans les tas d'immondice [...] je pris conscience que le moyens le plus simples et le plus pauvres sont les plus féconds en surprises. »



Wébel, «L'Œuvre gravé et les livres illustrés par Jean Dubuffet», nn. 13-46.

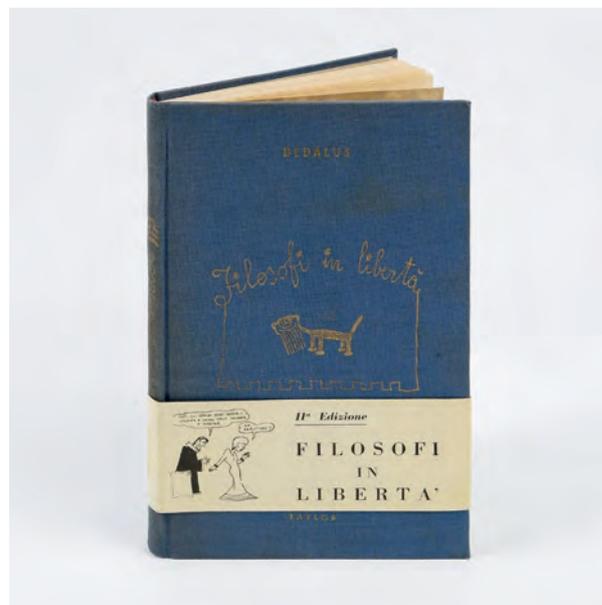
**21.****[Eco, UMBERTO] DEDALUS****Filosofi in libertà**

[Torino], Taylor (stampa: «S.A.S.T.E.», Cuneo), 6 febbraio 1959. In 16°, piena tela editoriale azzurra illustrata al tratto in oro al piatto anteriore, pp. 149 [3], fogli di guardia in carta marmorizzata.

Esemplare in ottime condizioni (brunitura a dorso e taglio alto della tela; della fascetta conservata solo la parte anteriore stampata).

SECONDA EDIZIONE, IN ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARISSIMA FASCETTA EDITORIALE, ILLUSTRATA DA UNA VIGNETTA DELL'AUTORE. € 500

L'opera seconda di Umberto Eco, pubblicata sotto lo pseudonimo di «Dedalus», uscì in prima edizione nel 1958 in 500 esemplari numerati; fu subito ristampata e riproposta nella stessa veste, ma con la copertina in tela azzurra laddove la prima edizione era in tela rossa. Rispetto alla prima edizione, inoltre, viene aggiunta una carta bianca a precedere ciascuna vignetta. «Filosofi in libertà» è una raccolta di componimenti satirici in rima baciata, ornati da vignette dell'autore stampate a piena pagina.



Contursi, «Eco Bibliography», n. A002b.

I CAPOLAVORI DI GUSTAVE FLAUBERT

22. Flaubert - Madame Bovary.
Moeurs de Provincei

23. Flaubert - Salammbô par
Gustave Flaubert

24. Flaubert - L'Éducation
sentimentale. Histoire d'un
jeune homme par Gustave
Flaubert

25. Flaubert - Salammbô

22.

FLAUBERT, GUSTAVE

Madame Bovary. Moeurs de Province

Paris, Michel Lévy Frères (Imprimerie de M.me V.e Dondey-Dupré), [aprile] 1857. 2 volumi in 8°, copertina originale in broccata verde acqua stampata in nero ai piatti e al dorso interamente conservata "alla francese" entro legatura di pregio in pieno marocchino blu firmata «Creuzevault» con doppia cornice in oro al contropiatto, dorsi a cinque nervi con titoli in oro, tagli superiori in oro; conservata in elegante cofanetto marmorizzato su toni cerulei; pp. [4 di lettera a Sénard e occhietto] 232; [4 di occhietto e frontespizio] 233-490.

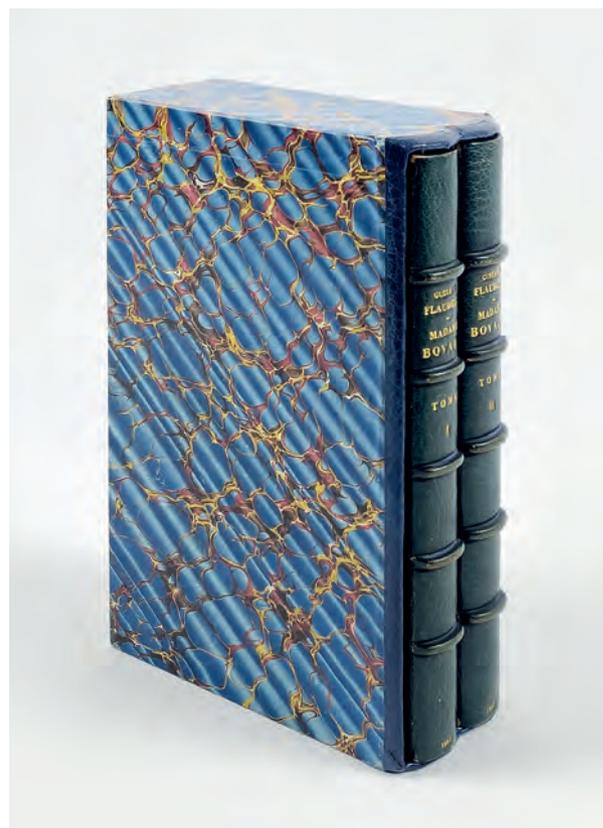
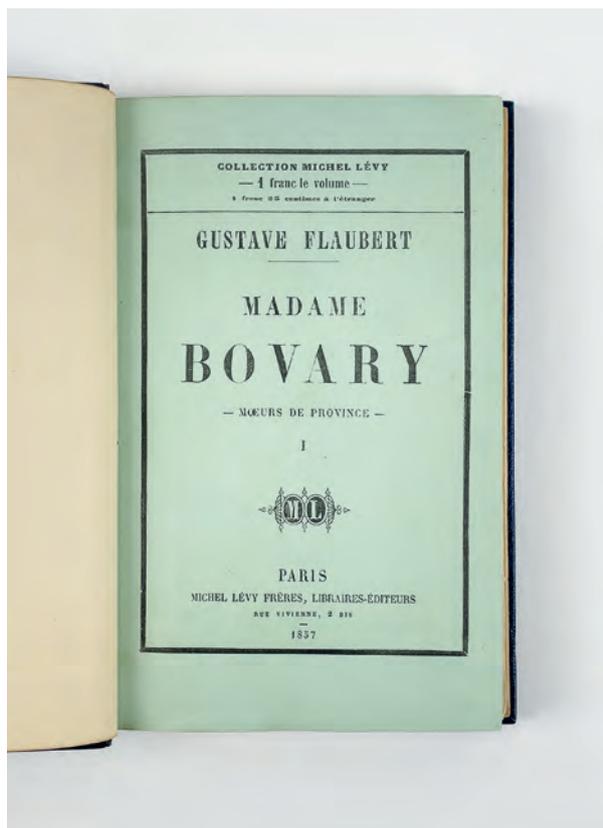
Ottimo esemplare a pieni margini (182 x 114 mm; dorsi leggermente scoloriti e minime usure alle cerniere; minima incrinatura al contropiatto superiore del secondo volume; all'interno senza particolari difetti da segnalare). Come spesso avveniva, legato senza il catalogo editoriale in fine. Molto raro in queste condizioni, pregiato dalla conservazione delle broccature.

EDIZIONE ORIGINALE, PRIMA TIRATURA, UNO DEGLI «EXEMPLAIRES DE TÊTE». € 7.000

Celebre romanzo d'esordio di Flaubert in esemplare che rispetta tutti i punti che individuano la prima tiratura dell'edizione, mentre il difetto tipografico alla settima riga di pagina 221, dove si legge «gracicus es» in luogo di «gracieuses», attesta che si tratta di uno degli «exemplaires de tête» (si veda Piclin, «L'Édition originale de Madame Bovary»).

Dopo un lungo viaggio sul Nilo, dove pare avesse avuto l'ispirazione per il nome della protagonista, tornato nella natia Rouen Flaubert intraprese la stesura del romanzo. Il lavoro lo impegnò assiduamente per i cinque anni successivi, portandolo ad accumulare un'enorme quantità di materiale: «Les brouillons de "Madame Bovary" remplissent 1788 feuillets, sans compter les scénarios qui, à eux seuls, en tiennent 42, et le manuscrit définitif s'étend sur 490» (Pléiade, p. 309). Nel maggio 1856 Flaubert spedì finalmente il manoscritto a Parigi alla «Revue de Paris»: «Tu as enfoui ton roman sous un tas de choses bien

Tálvart & Place, «Bibliographie des auteurs modernes», vol. VI sub voces; Carteret, «Le Trésor du bibliophile», vol. I pp. 263-268; Flaubert, «Oeuvres (Gallimard 1958)», vol. I, pp. 305-323, vol. 2, pp. 13-30 e 721-739; G.-R. Piclin, «L'Édition originale de Madame Bovary», in «Les Amis de Flaubert», 1960, Bulletin n. 16.



faites, mais inutiles; on ne le voit pas assez: il s'agit de le dégager, c'est un travail facile» (Pléiade, 213), gli scrissero dalla redazione, anticipando i numerosi tagli. Nonostante Flaubert fosse molto contrariato, la prima puntata del romanzo uscì il primo ottobre 1856. Già dal secondo numero l'editore Michel Lévy propose di comprare il romanzo: Flaubert inizialmente esitò, disgustato dal trattamento inflitto al testo per la pubblicazione in rivista, ma finì poi per accettare.

Intanto si accese, violenta, la polemica contro l'opera, che condusse fino al celebre processo per oltraggio alla morale pubblica e religiosa: grazie anche all'abilità dell'avvocato Jules Sénard (a cui l'opera fu poi dedicata), Flaubert ne uscì con una piena assoluzione, e il romanzo trasse immensa pubblicità. Nell'aprile del 1857 «Madame Bovary» fu stampato finalmente in volume presso Lévy; andato presto esaurito, già a giugno ne fu approntata una seconda edizione per far fronte alle numerosissime richieste dei lettori.

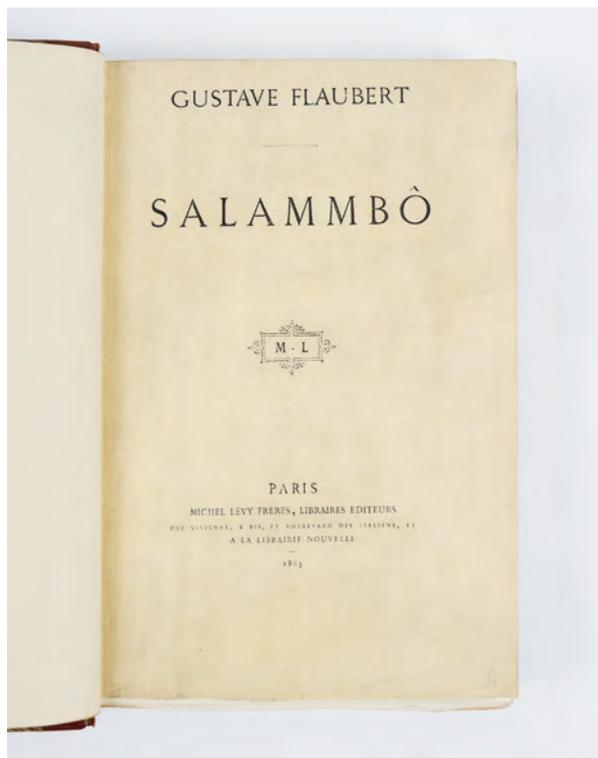
23.**FLAUBERT, GUSTAVE****Salammbô par Gustave Flaubert**

Paris, Michel Lévy Frères, Libraires Editeurs (Imp. J. Claye), 1863 [ma: novembre 1862]. In 8°, copertina originale in ocre stampata in nero ai piatti e al dorso interamente conservata “alla francese” entro legatura novecentesca in mezza pelle con angoli firmata «Marie Eudes»; lavorazioni, titoli e data in oro al dorso, quattro nervi, piatti in carta marmorizzata in tono; pp. [4] 474 [2 con indice].

Esemplare freschissimo e pulito, senza fioriture, in solida e gradevole legatura che conserva piatti e dorso della copertina originale in brossura, a grandi margini (226 x 145 mm).

EDIZIONE ORIGINALE, PRIMA TIRATURA. € 1.200

Il secondo romanzo di Flaubert lasciò i contemporanei sorpresi per l'evidente distanza da «Madame Bovary»; nonostante il parere apertamente negativo di un critico influente quale Saint-Beuve, godette di un enorme successo di pubblico. Baudelaire scrisse a Paul-Auguste Poulet-Malassis il 13 dicembre 1862: « “Salammbô”, grand, grand succès. Une édition de 2000 [exemplaires], enlevée en deux jours». A metà di dicembre infatti già si stampava una seconda tiratura dell'edizione, correggendo alcuni errori tra i quali la parola «syssites», originalmente stampata «scissites» in tutto il testo, o il grafema æ in «Ægates», che lo stesso Flaubert scrisse a Froehner di aver corretto nella seconda tiratura.



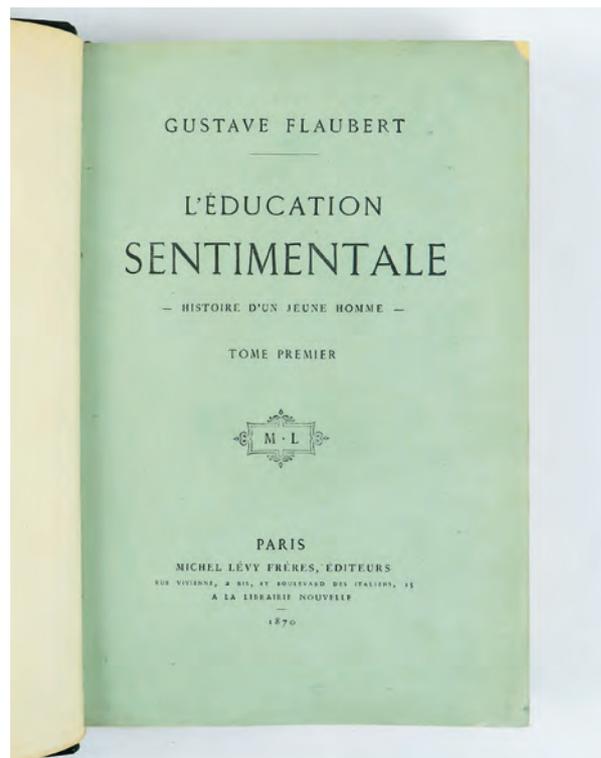
24.**FLAUBERT, GUSTAVE****L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme par Gustave Flaubert**

Paris, Michel Lévy frères, éditeurs (J. Claye, 7, imprimeurs), 1870 [ma: novembre 1869]. 2 volumi in 8°, copertina originale in broccata azzurra stampata in nero ai piatti e al dorso interamente conservata "alla francese" entro legatura in mezzo marocchino verde con angoli firmata dal noto artigiano francese Georges Canape alla seconda sguardia di ciascun volume; dorso a sei scomparti con titoli e decorazioni geometriche in oro; cuffie in rosso e giallo, piatti e sguardie marmorizzate; pp. 427 [1]; [4] 331 [1]; 32 di catalogo editoriale.

Esemplari a pieni margini, in ottime condizioni, freschissimi e puliti, conserva le broccate originali (applicate su carta di rinforzo); raro in queste condizioni, specie completo del catalogo editoriale in fine al secondo volume.

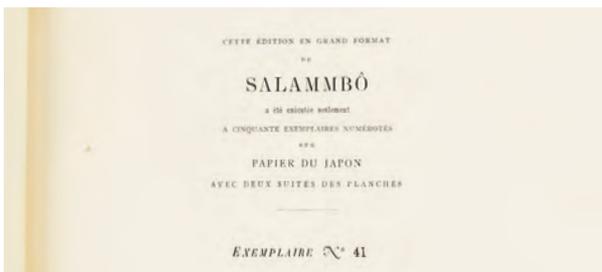
EDIZIONE ORIGINALE. € 4.500

«L'educazione sentimentale», romanzo di impronta fortemente autobiografica, vede come protagonista Frédéric, chiaramente modellato sullo stesso Flaubert. L'attinenza con gli avvenimenti biografici dell'autore è



talmente radicata che l'intimo amico Du Camp scrisse nei suoi «Souvenirs littéraires»: «il n'est pas un des acteurs que je ne puisse nommer, je les ai tous connus ou côtoyés». Si tratta del romanzo su cui Flaubert meditò più a lungo: la sua gestazione risale addirittura al 1838, quando espresse nelle «Mémoires d'un fou» (stese a sedici anni e pubblicate solo postume) il desiderio di scrivere un romanzo sulla propria vita; seguì poi il romanzo breve «Novembre» (1842, pubblicato anch'esso dopo la morte dell'autore), considerato dalla critica una tappa centrale della nascita dell'«Éducation sentimentale».

Per il primo abbozzo autografo sotto il titolo definitivo occorrerà attendere il 1843. Flaubert cominciò però a lavorare a tempo pieno al suo romanzo soltanto nel 1864, dopo aver pubblicato «Salammbô»; la scrittura impegnò l'autore per circa cinque anni, come testimonia il manoscritto inviato in tipografia, che porta le date 1864-1869. Tra i più noti romanzi di formazione della letteratura europea, fu subito amato da grandi autori come Théodore de Banville ed Émile Zola, ma venne accolto inizialmente con molta freddezza dalla critica; solo alle soglie del Novecento si impose definitivamente come un classico della letteratura europea.

**25.****FLAUBERT, GUSTAVE****Salammbô. Dix compositions par A. Poirson gravées à l'eau-fort [...]**

Paris, Maison Quantin - Compagnie Générale d'Impression et d'Édition, collana «Les Chef-d'oeuvre du Roman contemporain», [1887]. In 4°, splendida legatura art nouveau firmata da Georges Canape in pieno marocchino rosso, decorazioni ai piatti, filetti e dentelle oro al verso dei piatti, sguardie in seta verde, nervi e titoli oro al dorso; 2 carte bianche ab initio et in fine; pp. [10] 366 [2]; [20] tavole fuori testo la doppia serie delle acqueforti di Poirson, ciascuna protetta da rispettiva velina opaca; ulteriori [17] tavole sottomisura allestite in passepartour; doppio foglio di guardia (in seta verde e in carta pavonata).

Esemplare n. 41/50, in ottime condizioni e in bella legatura.

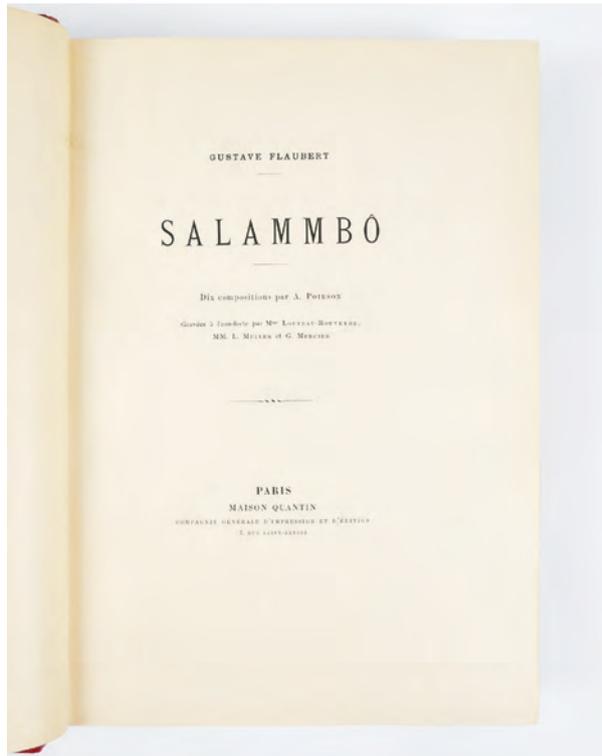
ESEMPLARE UNICO: UNO DEI SOLI 50 STAMPATI SU CARTA GIAPPONE, PREGIATO DA UN INTERO SET DI ILLUSTRAZIONI
 ✍️ **AUTOGRAFE INEDITE DI FRANÇOIS-CONSTANT MÈS.**

€ 3.500

Mès firma tre matite autografe e quattordici acquerelli, uno nei toni del grigio, sei nei toni seppia, sette a colori, che si aggiungono alle acqueforti di Victor-Armand Poirson, qui in doppia tiratura su carta velina uso mano e carta Giappone, come previsto per la serie di testa dell'edizione, tirata in sole cinquanta copie (non cento come indicato nel repertorio Talvart & Place).

Seconda opera assoluta di Flaubert a uscire in edizione illustrata, «Salammbô» segue di appena due anni la «Madame Bovary» di Quantin. Com'è noto, l'autore era particolarmente restio ad accostare immagini alle proprie opere, tanto che nel contratto stipulato con i fratelli Lévy la quarta condizione imposta dall'autore recita: «Elle ne pourra faire aucune édition illustrée des deux romans de "Madame Bovary" et de "Salammbô", sous quelque forme et sous quelque prétexte que ce soit». L'editore insisteva per illustrare «Salammbô», ma il 12 giugno 1862 Flaubert, chiudendo definitivamente la questione, scrisse piccato all'amico Ernest Duplan (intermediario tra la casa editrice e l'autore): «Jamais, moi vivant, on ne m'illustrera, parce que la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin».

Si dovette quindi attendere la morte di Flaubert per poter cominciare ad ammirare i suoi capolavori nelle celebri edizioni francesi illustrate.



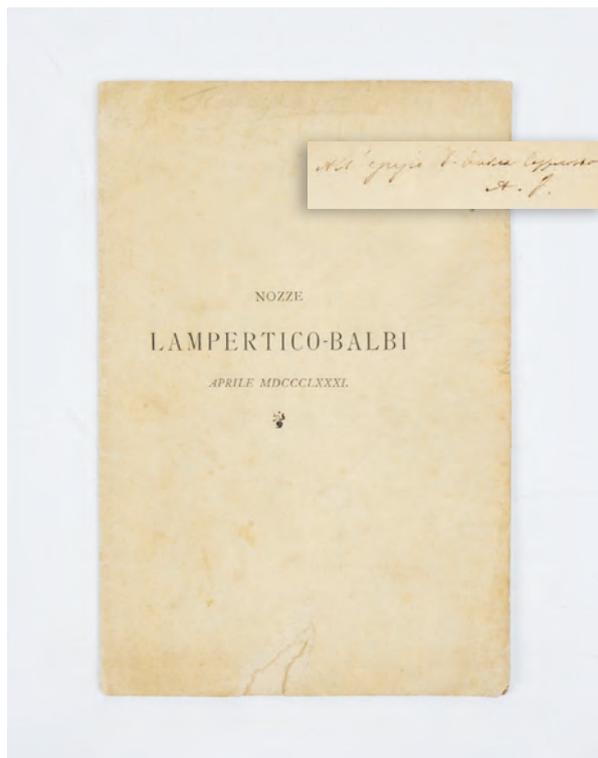
26.**[FOGAZZARO, ANTONIO]****Nozze Lampertico - Balbi. Aprile
MDCCCLXXXI**

Milano, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini e C., aprile MDCCCLXXXI [1881]. In 16°, broccura originale oca stampata in nero al piatto anteriore, pp. [16] inclusa la copertina. *Piccola mancanza al piede della copertina anteriore e piccolissimi strappi alla broccura, leggermente brunita. Nota manoscritta «Fogazzaro» a matita al piatto anteriore. Interno ottimo. Ex libris «Biblioteca del Mottarello Velate di Varese» al contropiatto anteriore.*

PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE PREGIATO DA SOBRIO  **IN-
VIO AUTOGRAFO DELL'AUTORE SIGLATO «A. F.».** € 580

Rarissima placchetta che contiene «La colonna d'Autari», poi ristampata nella sezione «Poesia dispersa» in appendice alla seconda edizione di «Valsolda» (Torino, 1886) e nelle «Poesie», (Milano, Baldini e Castoldi, 1908) con piccoli accorgimenti ortografici e di punteggiatura e una diversa lezione al verso 22, qui «Lo schiamazzo de' smerghi veloci», lì invece «Uno strider di smerghi veloci». L'ode trae spunto da un aneddoto leggendario narrato da Paolo Diacono nell'«Historia Langobardorum», dove si legge che il re longobardo Autari toccò con la lancia una colonna a pochi metri dalla riva nei pressi di Reggio Calabria e dichiarò che quello delimitato dalla colonna era il confine del regno dei Longobardi.

La placchetta fu pubblicata in occasione delle nozze con Laura Balbi di Orazio Lampertico, figlio del letterato e politico Fedele Lampertico, zio della moglie di Fogazzaro e come lui vicentino e suo intimo amico, a cui è dedicata la placchetta: «Carissimo Fedele, quando c'è festa in casa tua, m'invito. Eccomi dunque a felicitare i tuoi novelli sposi e tutti di famiglia. A te, amante di memorie antiche, infliggo insieme alle congratulazioni questi versi archeologici». Molto raro: due sole copie nel catalogo SBN, entrambe in Veneto, terra d'origine degli sposi e dell'autore.

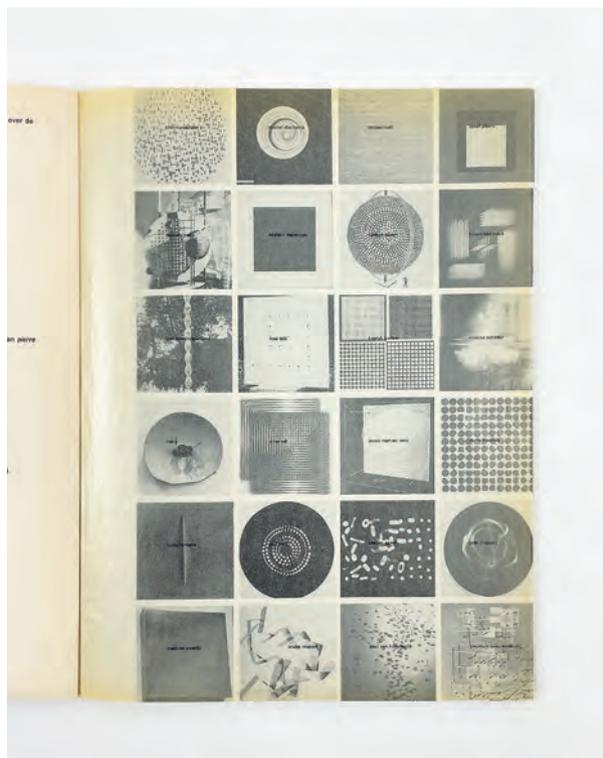
**27.****[FONTANA, LUCIO, YVES KLEIN, HANK
PEETERS ET ALII]****Museumjournal voor moderne kunst.
Serie 9 no. 5/6**

Otterlo, Stichting Kunstpublicaties, april 1964. In 8° (290 x 250 mm), broccura bianca interamente illustrata da un concetto spaziale di Lucio Fontana in copertina, stampato in arancio e nero sovrimpresso, con ventiquattro fori e la firma e data a stampa al piede; pp. [44] numerate 113-[158], con 1 tavola blu di Klein e 4 veline in pergamino semitrasparente parlante fuori testo.

Ottimo esemplare, fresco e pulito (appena percettibilmente scurito il dorso).

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.500

Il fascicolo doppio di aprile 1964 della rivista d'arte contemporanea pubblicata dall'associazione dei musei olandesi (Stedelijk, Gemeente, Van Abbe, Groninger, Kröller-Müller), curato da Henk Peeters, dedica la copertina a Lucio Fontana: una vera e propria opera dell'artista viene riprodotta, tramite stampa litografica e



intervento manuale, sul cartoncino avorio della copertina. «The artist Henk Peeters [...] made the holes in the cover by hand, according to the design sent by Fontana. Henk Peeters states that a nail was used to puncture small piles of covers simultaneously. The original design, ink on paper with punched holes, 26 x 20 cm, was sold in the auction “The Henk Peeters Collection” at Sotheby’s Amsterdam, June 11, 2001» (Ruhé & Rigo).

Importanti i contributi all’interno del fascicolo, che fu concepito come vero e proprio monografico dedicato alle «nuove tendenze» dell’arte contemporanea, dagli olandesi di Nul agli italiani di Azimuth passando per i tedeschi di Zero e i francesi del “nouveau realisme”: «Bibliographie/nieuwe konseptie: zero, nul, tendenzen» di Herman de Vries, illustrato da quattro tavole dove opere di vari artisti (da Mondrian a Vlado Kristi passando per Fontana,



Munari, Mari, Manzoni, Castellani, Malevich, Max Bill, e molti altri) sono impaginate in quadrati a file 4x6, con le didascalie stampate su veline semitrasparenti che si sovrappongono; il saggio «0 = nul, de nieuwe tendenzen» di Henk Peeters; il multiplo monocromo blu di Yves Klein appena sottoposto alla copertina bucherellata di Lucio Fontana.

28.

FOSCOLO, UGO

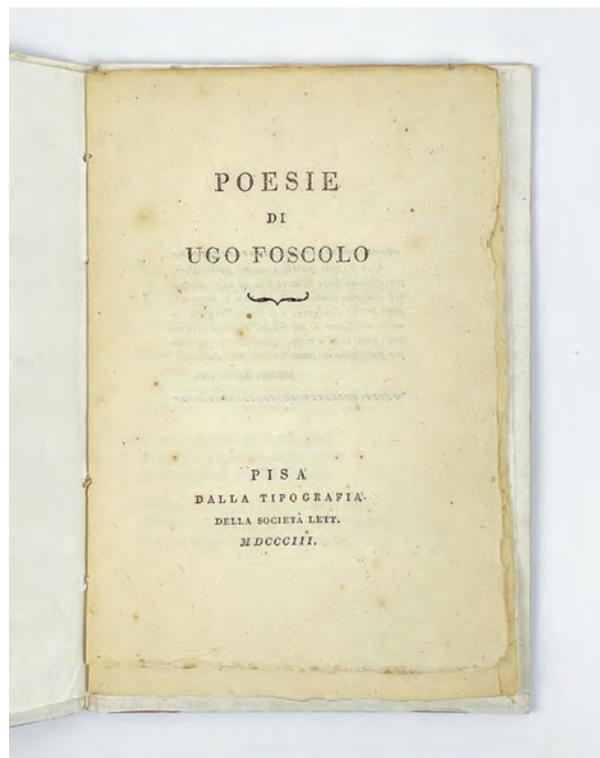
Poesie di Ugo Foscolo

Pisa, Dalla Tipografia della Società Lett., MDCCCIII [1803]. In 8°, piacevole legatura moderna in tela rosa goffrata, decorata a motivi floreali, pp. 16.

Eccellente esemplare a pieni margini con barbe (160 x 110 mm), freschissimo.

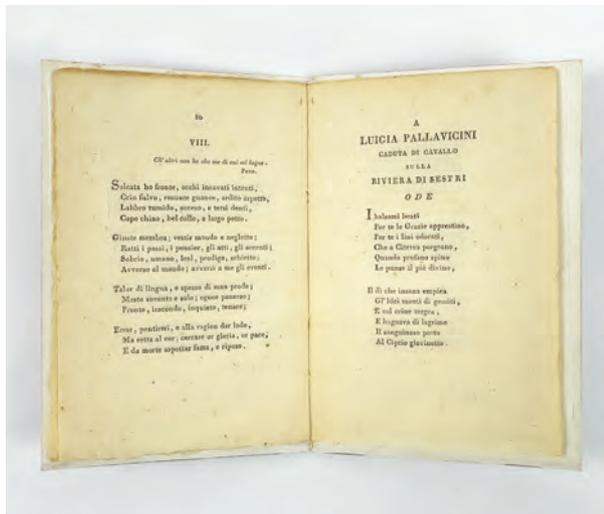
PRIMA EDIZIONE NELL'EMISSIONE AUTONOMA, IN SPLENDIDO ESEMPLARE IN BARBE. € 6.000

Rarissima stampa a sé della prima raccolta assoluta di poesie del Foscolo, con la quale, orgogliosamente, il poeta «rifiuta[va] tutte le altre fino ad oggi stampate [...] cose troppo giovanili [...]» (dalla nota in corsivo a p. [2], datata «Milano, Agosto 1802»). Il nucleo (otto sonetti e l'ode «A Luigia Pallavicini») era apparso nel «Nuovo giornale dei letterati», volume IV, ottobre 1802 (ma uscito in ritardo, almeno verso la fine dell'anno); il medesimo editore del giornale ne fece una pubblicazione autonoma, in alcuni esemplari posta in appendice, con propria numerazione, alle «Poesie di Giuseppe Parini milanese» (stampate sempre dalla Tipografia della Società Letteraria di Pisa nel 1803); la plaquette venne venduta anche separatamente — e



come tale era nota a bibliografi e studiosi, fino a che non fu rivelata la presenza in coda al Parini in un articolo pubblicato alle soglie del nuovo millennio sulla rivista per bibliofili «Wuz». Data l'estrema rarità della plaquette, grande mistero era sempre aleggiato intorno a questa stampa: «Non è noto con certezza quando sia stata diffusa questa edizioncina, che reca per la prima volta il titolo «Poesie di Ugo Foscolo», né in quale momento Foscolo l'abbia conosciuta. A metà di aprile non doveva avere ancora notizia dell'edizione pisana, ed è probabile che questa, pur già stampata, non fosse ancora in circolazione» scriveva Gianfranco Acchiappati nel 1988, recensendo l'esemplare in emissione autonoma della sua collezione.

Sette degli otto sonetti stampati nella raccolta apparivano al pubblico per la prima volta (Non son chi fui...; Che sta? Già il secol...; E tu ne' carmi avrai...; Perché taccia il rumor...; Così gl'interi giorni...; Meritadamente, però ch'io potrei; Solcata ho fronte...); «Te nudrice alle Muse...» era già stato stampato su «Il Parnasso democratico», vol. II (Bologna 1800); l'ode «A Luigia Pallavicini» appare qui con varianti sostanziali rispetto all'edizione originale pubblicata sempre nel 1800 dalla Stamperia Frugoni di Genova.



Milani, «Un Foscolo in coda a Parini», *Wuz* 7 settembre 2002, pp. 48-49; «Raccolta foscoliana Acchiappati», n. 31; Scotti, «Foscolo ed. nazionale I», p. 12.

29.**KAFKA, FRANZ****Der Prozess. Roman**

Berlin, Verlag die Schmiede (gedruckt bei Poeschel und Trepte, Leipzig), «Die Romane des XX. Jahrhunderts», 1925. In 16°, legatura editoriale in piena tela verde con tasselli color carta da zucchero stampati in magenta al piatto superiore e al dorso; cuffie in seta rossa e gialla (non presente la rarissima sovracoperta disegnata da Georg Salter); pp. [6] 411 [1]; fogli di guardia in carta bianca muta; taglio superiore in giallo.

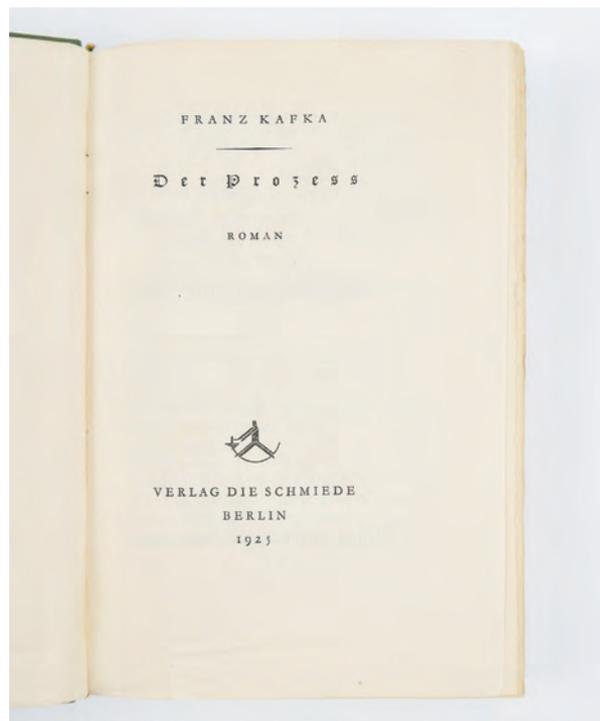
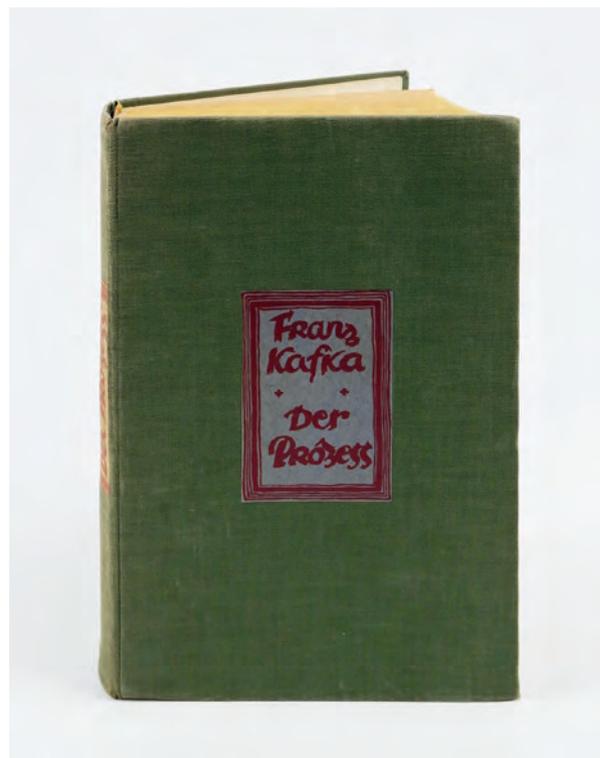
Ottimo esemplare (dorso scolorito; principio di fessura alla prima cerniera, non grave; lacerazione senza perdite e lontana dal testo al piede della carta di occhiello e frontespizio; per il resto pagine fresche e pulite).

EDIZIONE ORIGINALE NELL'EMISSIONE LEGATA IN TELA CON TAGLIO SUPERIORE GIALLO. € 1.800

Il principale libro di Kafka fu il primo ad apparire postumo, in una tiratura non dichiarata di 3000 esemplari legati in due emissioni con copertina rigida variante: una più ampia emissione in carta decorata a motivo ligneo nero su fondo verde; una più contenuta emissione in tela verde. Entrambe le emissioni erano originariamente dotate di una sovracoperta in carta leggerissima su cui campeggia a strisce ondulate il logo dell'editore Schmiede, con il titolo impresso in un tondo nero disegnato dal grafico Georg Salter — sovracoperta oggi quasi introvabile.

Come è reso pubblico per la prima volta nella «Nachwort» stampata alle pagine 402-411 di questa edizione, fu Max Brod a curare la pubblicazione della maggior parte dell'opera di Franz Kafka dopo la sua prematura morte al principio di giugno del 1924, contravvenendo all'esplicita richiesta dell'autore che desiderava la sua opera inedita scomparisse con lui. Nonostante non versasse in condizioni economiche brillanti, l'editore Schmiede riuscì ad assicurarsi i diritti per la pubblicazione del «Processo» e di «America» profittando della temporanea esitazione di Kurt Wolff. Nel 1930 tuttavia l'editore berlinese chiuse per fallimento, e vani furono i tentativi di Wolff — nel frattempo divenuto detentore dei diritti per la rimanente opera di Kafka — per ritirare l'avanzo di tiratura e commercializzarlo sotto le proprie insegne. L'avvento dei nazisti al potere nella Germania del 1933 fece il resto, contribuendo a rendere rara la prima edizione di «Der Prozess» già negli anni trenta del secolo scorso.

«Kafka: The Breon Mitchell Collection» (Boston 1997), n. 37.



30.

KAFKA, FRANZ

La metamorfosi. Racconto. Traduzione di Rodolfo Paoli

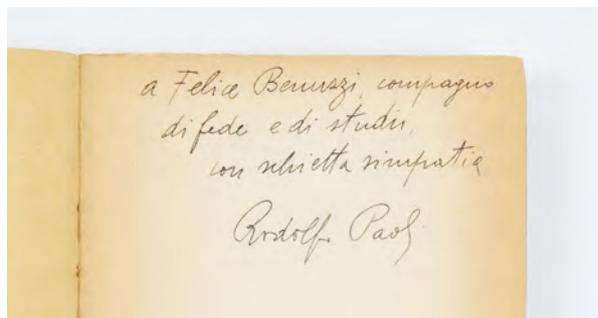
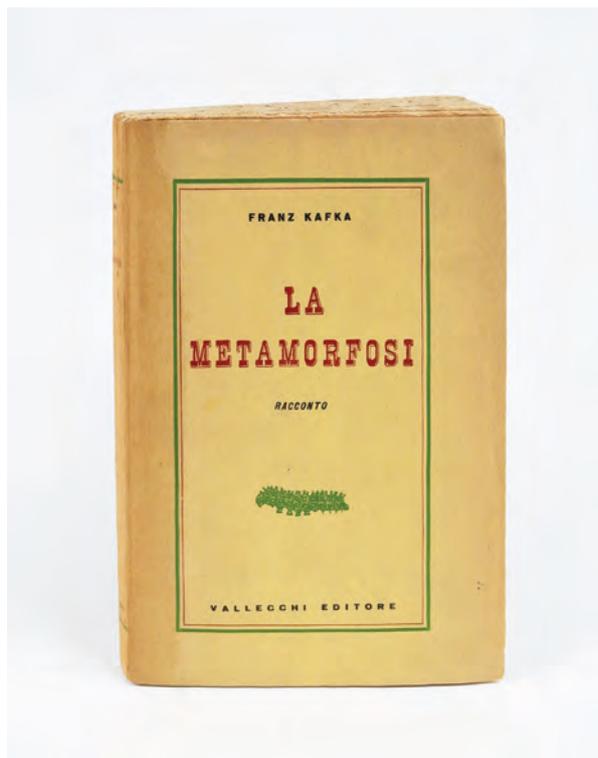
Firenze, Vallecchi, 1934. In 16°, broccia crème stampata in verde e rosso, pp. 197 [2].

In più che buone condizioni di conservazione (dorso scurito e leggermente inclinato, con una fessura nella parte alta e piccole perdite che interessano parzialmente il testo; interno normalmente brunito ma pulito).

PRIMA EDIZIONE ITALIANA IN ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE CON  DEDICA AUTOGRAFA DEL TRADUTTORE A FELICE BENUZZI. € 700

«A Felice Benuzzi, compagno di fede e di studio, con schietta simpatia | Rodolfo Paoli». Benuzzi (1910-1988), diplomatico e alpinista, è divenuto famoso in tutto il mondo quando evase dalla prigionia di guerra in Africa per scalare con alcuni compagni il Monte Kenya — impresa narrata in «Fuga sul Kenya» (Milano 1947), tradotto nelle maggiori lingue e ancora in pubblicazione ai giorni nostri. L'impresa è stata recente oggetto del libro «Point Lenana» pubblicato da Roberto Santachiara del collettivo Wu Ming per Einaudi nel 2013.

Secondo libro italiano di Franz Kafka, preceduto solo dal «Processo» pubblicato da Frassinelli due anni prima, nella traduzione di Alberto Spaini, e dai racconti del «Medico di campagna» usciti sul «Convegno» IX:8 del 25 agosto 1928 «in una mediocre traduzione di G. Menassè» (p. 196 del presente libro). Questa prima edizione della «Metamorfosi» («Die Verwandlung», terzo libro di Kafka ad essere pubblicato lui vivente), benché ben attestata nel censimento ICCU, è divenuta molto rara a trovarsi. Stampata in un elegante corpo grande impaginato con ampi margini, per dare corpo allo smilzo racconto, si fregia inoltre di una corposa introduzione e di una esaustiva bibliografia finale a cura del traduttore Rodolfo Paoli, che fu insigne musicologo e germanista, professore a Urbino, Firenze, Cagliari, Napoli e Bologna dalla fine degli anni trenta al principio degli anni settanta. La versione di Paoli è ancora oggi molto apprezzata e particolarmente efficace in numerosi passaggi-chiave — fra tutti l'incipit, analizzato da Lucia Borghese Bruschi nel suo «Tradurre Kafka» (Il viaggio della traduzione: atti del convegno, 2006, pp. 341-ss) a paragone di altre cinque versioni (Rho 1935; Zampa 1957; Castellani 1966; Schiavoni 1985; Fortini 1986).



31.**[LACLOS (DE), PIERRE AMBROISE FRANÇOISE CHODERLOS]****Les Liaisons dangereuses, ou Lettres recueillies dans une Société, et publiées pour l'instruction de quelques autres. Par M. C... De L...**

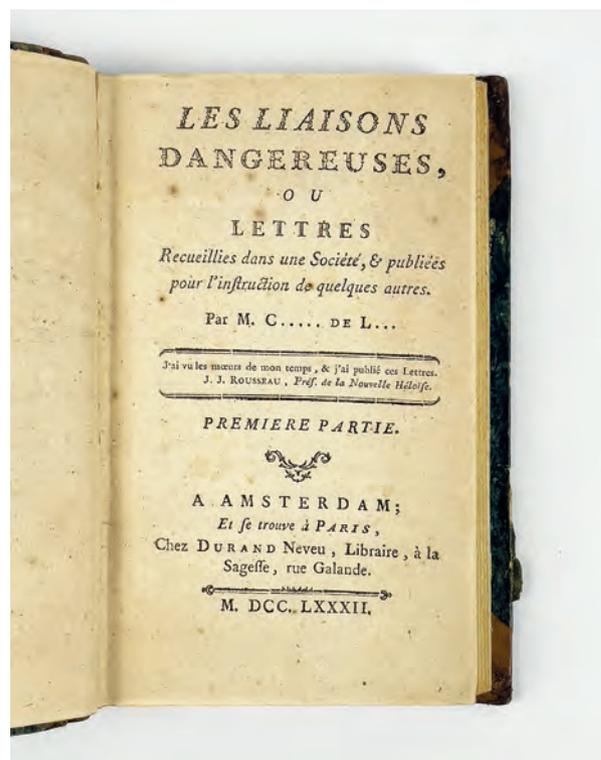
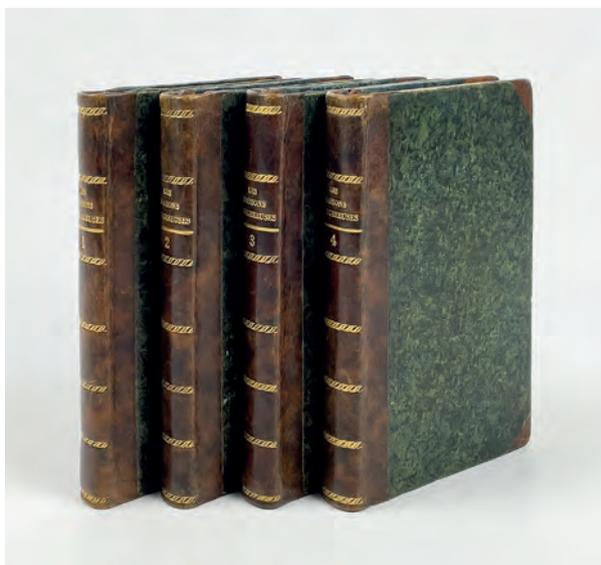
À Amsterdam, et se trouve à Paris, chez Durand Neveu, Libraire, à la Sagesse, rue Galande, 1782. 4 volumi in 12°, legatura moderna in mezza pelle, piatti marmorizzati con angoli, titoli e nervi oro al dorso, tagli spruzzati, pp. 248; 242; 231; 257.

Esemplare molto buono (161 x 98 mm; foxing leggero e lievi bruniture passim. Vol. I: pp. 93-97 piccoli fori di tarlo, p. 95 mancanza al margine esterno che non intacca il testo; vol. IV: antico restauro al verso dell'ultima pagina; pp. 97-100 strappetti marginali).

EDIZIONE ORIGINALE IN QUATTRO VOLUMI LEGATI A SÉ.

€ 6.500

Difficile trovare oggi l'opera in quattro volumi distinti, data l'abitudine impostasi al tempo di rilegare l'opera in soli due volumi (Chatelain, *Livres du Cabinet de Pierre Berès*, 2003, n. 25). I primi tre volumi sono conformi all'edizione A, mentre il volume quattro è nell'edizione C, la ristampa autorizzata da Choderlos de Laclos tramite l'addenda al contratto del 21 aprile con l'editore, che seguiva a strettissimo giro l'edizione B: «Durand Neveu, harcelé par ses lecteurs, avant de publier C, prévue



dans l'additif du contrat, a édité hâtivement B» (Brun, «Bibliographie», p. 43). In quest'ultimo volume gli errori dell'edizione A risultano ormai corretti ed è stato dunque soppresso l'Errata alla fine del volume.

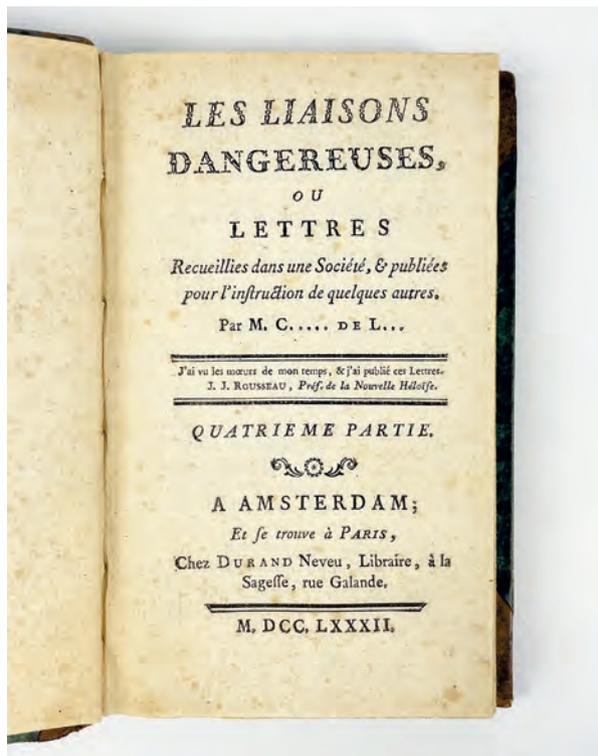
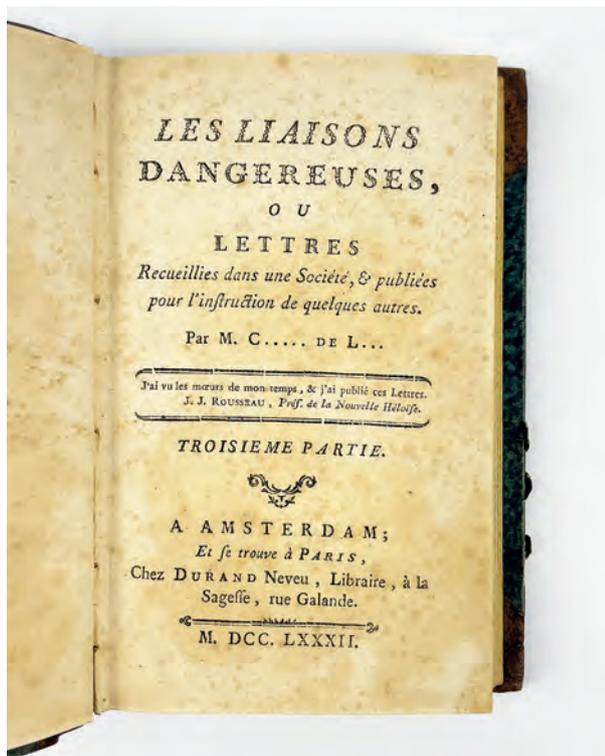
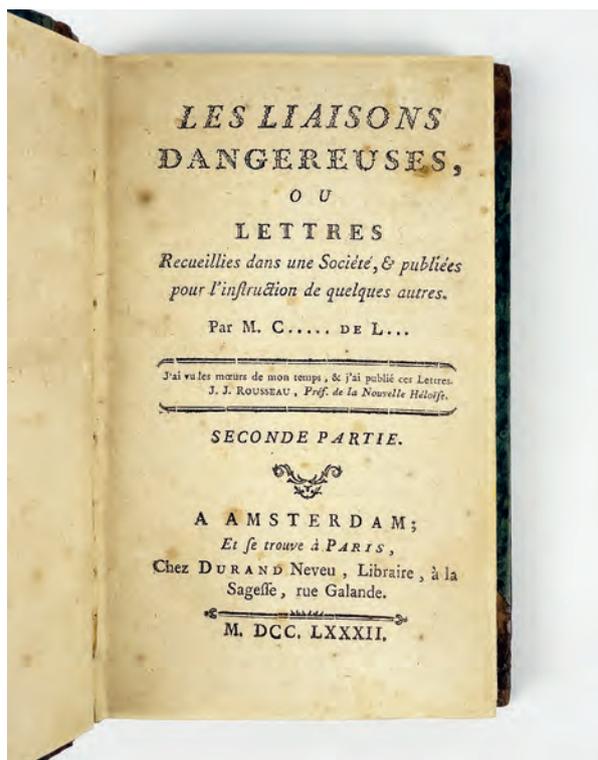
Uno dei capolavori assoluti della letteratura francese, entrato nell'immaginario collettivo mondiale anche grazie alle molte trasposizioni cinematografiche: basti ricordare nel 1988 «Dangerous Liaisons» di Stephen Frears (1988), con un cast stellare composto da Glenn Close, John Malkovich, Michelle Pfeiffer, Uma Thurman e Keanu Reeves; e poi «Valmont» di Miloš Forman, con Colin Firth e Annette Bening, vincitore del premio César per scenografia e costumi.

«Les Liaisons Dangereuses» vide la luce per la prima volta nella primavera del 1782, più precisamente tra il 7 e il 15 aprile (Brun, «Bibliographie», p. 41). Romanzo epistolare, scritto dal semi-sconosciuto ufficiale di artiglieria Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos, metteva in scena le torbide e libertine vicende del visconte di Valmont e della marchesa di Merteuil: «l'audace des 'Liaisons dangereuses' ne consistet-elle ni dans la débauche facile au langage cru, ni dans la perversité au premier degré ou la jouissance de faire le mal propre à Sade, mais dans

l'art de le dire ou plutôt de l'écrire pour un conaisseur admiratif et un peu vexé, placé en position de voyeur comme le lecteur» (En français dans le texte, n. 174).

Già a partire dall'uscita in rivista, il successo fu immediato e travolgente: il 16 marzo 1782 Choderlos de Laclos firmò un contratto con l'editore Durand Neveu per la stampa di 2000 copie dell'opera, e già il 21 aprile l'autore acconsentiva alla pubblicazione di una seconda edizione; alla fine dell'anno si contarono ben 16 edizioni differenti, alcune autorizzate, altre invece, la maggior parte, contraffazioni (Brun, «Bibliographie», p. 5; Talvart - Place, II, pp. 290-300). È possibile oggi orientarsi in questo complesso labirinto di stampe solo grazie alle preziose bibliografie approntate da Talvart et Place, Ducup de Saint-Paul e soprattutto, da ultimo, Max Brun.

Talvart & Place, «Bibliographie des auteurs modernes de langue française», II, p. 290-300; M. Brun, «Bibliographie des éditions des 'Liaisons dangereuses' portant le millésime 1782», *Le livre et l'estampe*, 1963; M. Brun, «Contribution bibliographique à l'étude des éditions des 'Liaisons dangereuses' portant le millésime 1782», in «Bulletin du bibliophile», 1958; J.-M. Chatelain, «Livres du Cabinet de Pierre Berès», 2003, n° 25.



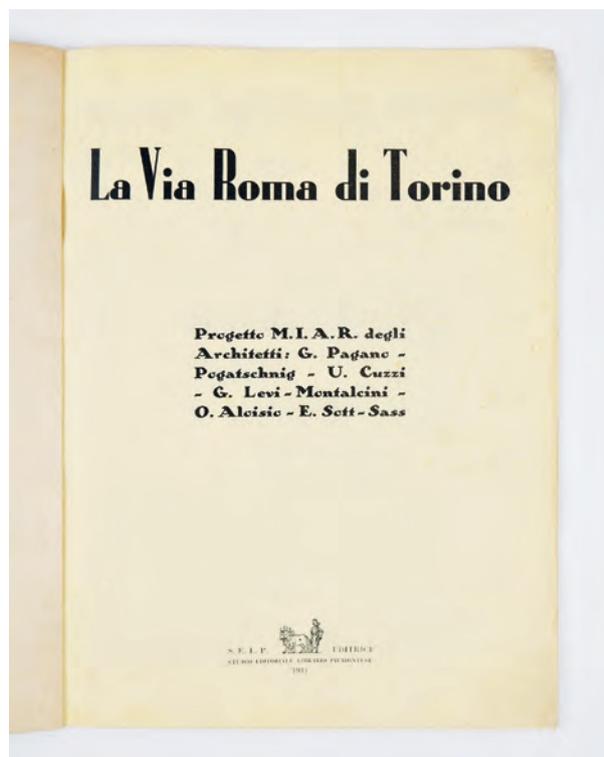
32.**M.I.A.R.**

La Via Roma di Torino. Progetto M.I.A.R. degli Architetti: G. Pagano-Pogatschnig - U. Cuzzi - G. Levi-Montalcini - O. Aloisio - E. Sott-Sass

Torino, S.E.L.P. Editrice, Studio Editoriale Librario Piemontese (Stampato nello Stabilimento Tipografico A.R.S. - Anonima Roto-Stampa), 10 giugno 1931. In 4°, doppio punto metallico con copertina in brossura avorio disegnata in nero e rosso in stile razional-déco, con tre illustrazioni in copertina a scandire «La Via Roma di Torino: come è, come la vorrebbero, come la faranno»; pp. 22 [2] in carta patinata color crème, con numerose illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Esemplare 154 di 300, in complessive ottime condizioni (graffette originali leggermente arrugginite; prime e ultime carte lievemente fiorite e normale lieve brunitura interna; difetti risibili a paragone con la copia dell'archivio Mollino conservata alla biblioteca del Politecnico di Torino, visibile online sul sito «Muscotorino»).

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.800



Rarissima edizione tirata in soli 300 esemplari numerati, censita in quattro esemplari in ICCU (Centrale di Firenze, Università di Padova, Roma La Sapienza, G. Grosso di Torino) cui bisogna aggiungere la copia dell'archivio Mollino al Politecnico di Torino. Manca al censimento OCLC, che raduna la più ampia rete esistente di biblioteche pubbliche mondiali. La scarna brossura, pubblicata pochi mesi dopo la seconda esposizione italiana di architettura razionale (Roma, Galleria Bardi, marzo-aprile 1931), rappresenta non solo «una tappa essenziale nella storia dell'architettura e dell'urbanistica italiana» (C. de Seta in Pagano, «Architettura e città», p. XL) ma anche il culmine e il canto del cigno del M.I.A.R., l'effimero Movimento italiano per l'architettura razionale fondato a ridosso della prima mostra del razionalismo, nel 1928, e sciolto proprio nel 1931 di fronte all'ostilità degli ambienti istituzionali e di regime. Nonostante la breve durata, fu all'epoca la più avanzata e moderna espressione culturale d'Italia.

Il «Gruppo torinese del M.I.A.R.», nelle persone degli architetti Pagano, Levi-Montalcini e Sottsass senior — coadiuvati dagli istriani Cuzzi e Aloisio — interviene con decisione nel dibattito suscitato dal progetto



comunale per il rifacimento di via Roma a Torino — una delle principali arterie del centro storico della città piemontese. Ben lungi dall'esaurirsi nella dimensione locale, interrogativi ed esigenze emerse in fase progettuale e attuativa rappresentarono il primo concreto momento di dibattito nazionale sulle questioni urbanistiche aggiornate alle esigenze di una città sviluppata e moderna come Torino. Il progetto del M.I.A.R. uscì a lavori già cominciati sul primo tratto della via, intervenendo in un dibattito molto ampio presso la società civile, che reagiva in ogni caso negativamente rispetto alle soluzioni inizialmente adottate dal municipio torinese.

Sulla copertina del progetto, impaginata con gusto congruo alla modernità della proposta, campeggia una soluzione di marketing molto avanzata, dove la fotografia dello status quo «COME È» viene accostata all'attuale progetto «COME LA VORREBBERO» e infine al progetto razionalista «COME LA FARANNO». La pressione del dibattito, che ebbe come punta avanzata proprio la proposta razionale, ottenne che i lavori per la seconda parte della strada fossero decisi tramite un concorso, e si realizzassero dunque sotto la supervisione dell'architetto Piacentini, in grado di coniugare le esigenze razionali con quelle istituzionali.

33.**[MALAPARTE] CURT ERICH SUCHERT****Le nozze degli eunuchi**

Roma, Casa Editrice Rassegna Internazionale, s. d. [1921]. In 16°, broccura illustrata al piatto superiore, prezzo «Lire 8» a quello inferiore, pp. [4] 151 [1].

Esemplare molto buono (dorso lievemente brunito con minime mancanze e lieve fessura al piede; ai piatti, specialmente all'inferiore, tracce di polvere e segni del tempo), molto pulito e fresco all'interno. Al frontespizio firma di antico possessore in penna blu. Alla terza di copertina timbretto con data «24 nov. 1921».

PRIMA EDIZIONE. € 1.300

Dopo l'esordio al fulmicotone di «Viva Caporetto!», immediatamente sequestrato e ripubblicato a stretto giro con il titolo «La rivolta dei santi maledetti», Suckert diede alle stampe, sempre per la Casa Editrice Rassegna Internazionale, «Le nozze degli eunuchi». Nonostante l'indicazione di tiratura (4000 esemplari di cui 1500 su carta a mano e numerati), con solo sette attestazioni ICCU l'edizione risulta oggi di grande rarità. Il libro si compone di tre sezioni differenti: «Il cordone ombelicale», suddivisa nei capitoli «La morte del colore locale» e «Zarathustra il bolscevico»; «Le nozze degli eunuchi», suddivisa in «L'orgia» e «L'ultimo incontro»; infine la sezione «La caricatura di Faust», che accoglie «Presupposto storico» e «Vendetta e suicidio di Faust». Abbandonati gli strali dell'opera d'esordio nei confronti dei generali e dei politici italiani, accusati di incompetenza nella gestione degli avvenimenti bellici, Suckert rivolgeva la propria polemica contro i poeti e gli scrittori suoi contemporanei: «This was an idiosyncratic collection of predominantly satirical essays, the most intriguing of which contained a thinly veiled attack on the 'impotence' of the same group of intellectuals and artists whose discussions had been followed so avidly by the young Suckert a decade earlier» (Hope, «Curzio Malaparte. The Narrative Contract Strained», Leicester 2006, p. 19). Sfilano dunque Ungaretti e Panzini, Soffici, Cardarelli e molti altri, ai quali Suckert non risparmia accuse e insulti, ritraendoli come inetti e incapaci di cogliere la vera Arte.

Di grande interesse risulta anche l'apparato illustrativo a corredo del testo: a p. 4 si può ammirare un bel ritratto caricaturale di Malaparte ad opera di Deiva De Angelis, «un caso particolare nella storia della pittura italiana per il valore assoluto delle opere da lei lasciate, per l'esiguo numero di dipinti e disegni conosciuti, per le scarse notizie



biografiche, per l'avara bibliografia, per le vicende della sua vita, trascorsa in modo originale e doloroso e finita in modo tragico» (M. Quesada, «Dizionario Biografico degli Italiani», Vol. 33, 1987). La sezione «Il cordone ombelicale» è aperta dall'immagine di un mendicante che regge la bandiera «Viva l'Oceanismo», mentre alle spalle si legge «camminiamo alla ricerca dell'infinito»: riferimento immediato al fondamentale «Manifesto dell'Oceanismo» firmato da Suckert l'anno precedente, che diede vita al Movimento internazionale d'arte e cultura «L'Oceanica» e all'omonima rivista. Infine, la sezione «Le nozze degli eunuchi» si apre con un'illustrazione tratta dai «Caprichos» di Goya, con il motto, a mo' di didascalia, «Se il giorno viene, noi ce ne andiamo!»; e sempre dai «Caprichos» di Goya è tratta l'illustrazione a p. 102, ad aprire il capitolo «L'ultimo incontro».

34.

MALAPARTE, CURZIO**La pelle. Storia e racconto**

Roma-Milano, Aria d'Italia (Stab. Grafico R. Scotti), Milano), 6 dicembre 1949. In 8°, broccata rossa stampata in bianco al piatto anteriore e al dorso, sovracoperta con gli stessi colori (grafica di Federico Pallavicini); in quarta di copertina e ai risvolti «La critica straniera e “La pelle”», antologia di giudizi critici; pp. 416 [4, di cui 1 di indice].

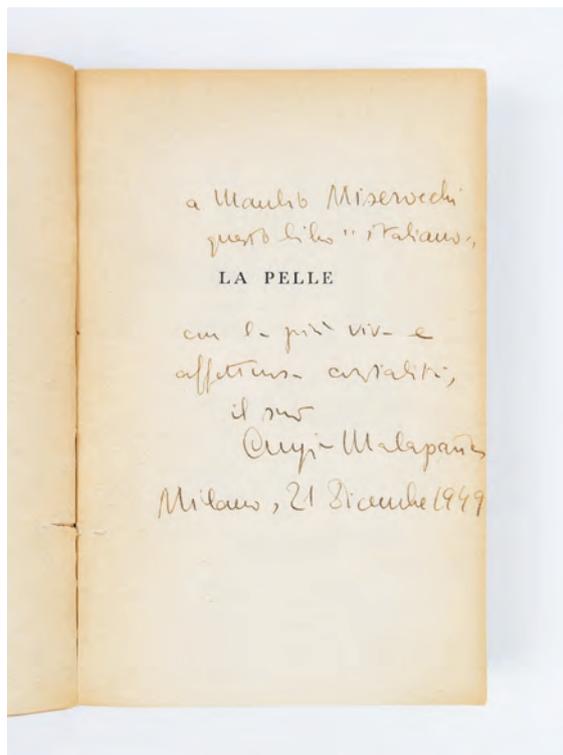
Esemplare in complessive ottime condizioni, con restauro conservativo alla sovracoperta (velatura integrale con carta Giappone in volta; minime integrazioni e consolidamento al dorso, alle cerniere e ai bordi), internamente pulito e solo appena inclinato al dorso e lievemente brunito al taglio superiore delle pagine.

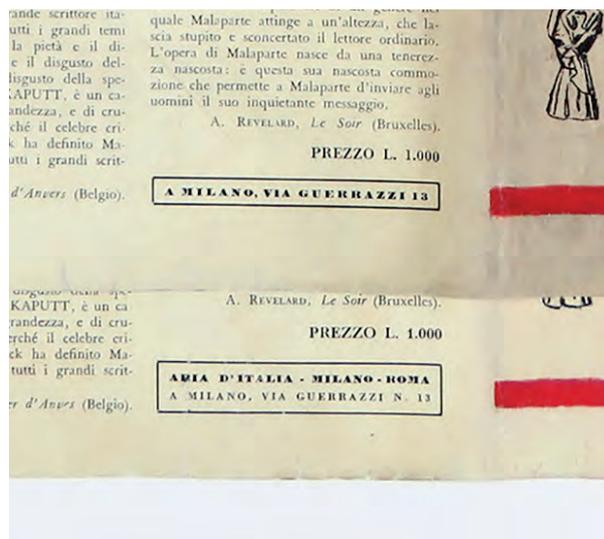
EDIZIONE ORIGINALE, PRIMA TIRATURA, STRAORDINARIO ESEMPLARE CON LA SOVRACOPERTA NEL PRIMO STATO E PREGIATO DA DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE, STRETTAMENTE COEVA ALLA DATA DELLA PRIMA TIRATURA, AL GIORNALISTA E SCRITTORE MANLIO MISEROCCHI. € 1.500

Miserocchi è particolarmente noto per i suoi libri di viaggio e per il romanzo «Aquila bianca» (1950). La dedica recita: «A Manlio Miserocchi, questo libro

“Italiano” con la più viva e affettuosa cordialità il suo Curzio Malaparte[.] Milano, 21 dicembre 1949». Il libro conserva la sovracoperta nel primo stato della tiratura, qui documentato per la prima volta, caratterizzato da minime varianti peritestuali tra le quali particolarmente l'ultima riga della seconda colonna in quarta di copertina, dove in un riquadro si legge in grassetto «A MILANO, VIA GUERRAZZI 13» su una sola riga (mentre nel secondo stato si legge su due righe: «ARIA D'ITALIA - MILANO-ROMA | A MILANO, VIA GUERRAZZI N. 13»).

«La pelle» è da considerarsi fra i capolavori dell'istrionico scrittore toscano. Il concepimento dell'opera, sorta di seguito o controparte di «Kaputt», risale al 1946, quando Malaparte già si accorda con Guy Tosi per l'edizione francese di un romanzo dal titolo «La peste»: «mentre “Kaputt” descrive l'Europa sotto i tedeschi, “La peste” raffigurerà l'Europa sotto gli Alleati, specie americani [...]. L'uscita, però, in quell'anno de “La peste” di Camus rimetterà in discussione il titolo» (Martellini p. 1548). Tra la fine del 1947 e il principio del 1948 alcune parti uscirono sul periodico francese «Carrefour», in una traduzione provvisoria e malriuscita, suscitando reazioni avverse per il realismo sadico di alcuni episodi.





Alle preoccupazioni, raccolte anche da Bompiani (l'editore italiano di Malaparte, ancora per poco), lo scrittore risponde con una densa e importante lettera del 30 marzo 1948: «Ma come si fa a dare un quadro della rovina nostra e dell'Europa, senza crudeltà? Come si potrebbe capire il resto del libro, che racconta appunto il lento risorgere del senso morale, del senso della giustizia, di bontà, di pietà, in noi, e nei nostri liberatori, se non si parte da quell'inferno?» (ivi p. 1553).

Tra aprile e giugno 1948 è la volta dell'uscita di alcune parti del testo italiano in pre-originale su «Martedì», il periodico diretto da Gaetano Afeltra per Bompiani: «[...] il testo di "Martedì" è nella maggior parte dei casi una versione ridotta del testo pubblicato in volume» (ivi p. 1557). Tra l'autunno 1948 e la primavera dell'anno successivo si consuma il divorzio tra Malaparte e Bompiani, con lo scrittore che esige la pubblicazione del «Battibecco» (inizialmente intitolato «Batticulo») e minacciava di ritirare «Pelle», e l'editore che lo prendeva sul serio e annullava gli impegni contrattuali. Parallelamente, prendeva forma il progetto «Aria d'Italia», sigla editoriale creata ad hoc da Daria Guarnati e Curzio Malaparte allo scopo di pubblicare le opere dello scrittore toscano. Il nome della casa è tratto della celebre rivista fondata e diretta da Guarnati tra il 1939 e il 1941 per sette cahiers, meravigliosamente impaginati da Gio Ponti: l'inizio del rapporto tra il celebre scrittore e l'editrice parigina, milanese d'adozione, data precisamente a quel giro di anni. Passata la guerra, l'attività di Daria Guarnati ricomincia proprio da Malaparte: al solo scopo di ripubblicare il suo

best seller «Kaputt» (uscito nel 1944, in edizione assai scorretta, da Casella di Napoli) viene aperta una società editrice, coinvolgendo un manipolo di finanziatori tra i quali il legatore Giuseppe Olivotto e il libraio antiquario Emanuele Almansi. L'«edizione definitiva» di «Kaputt» uscirà a fine 1948 come «Edizioni Daria Guarnati», ma già a febbraio 1949 il progetto viene esteso alle opere complete di Malaparte, da pubblicarsi come «Aria d'Italia» (mentre Edizioni Guarnati pubblicherà altri libri, principalmente monografie d'arte).

L'esordio dell'impresa è con due libri nuovi e particolarmente difficili, proprio il «Battibecco» già «Batticulo» — raccolta di versi satirici — e il romanzo fantapolitico «Storia di domani», usciti nell'estate del 1949 mentre in Francia appariva, con finito di stampare al 30 agosto, l'edizione francese de «La Peau» nella traduzione di Émile Novella. A fine anno esce finalmente l'attesissima edizione originale de «La pelle», nella prima stampa licenziata in tipografia il 6 dicembre. Il successo sarà enorme e le ristampe non si contano, mentre nel 1981 Lilliana Cavani lo immortalerà su pellicola nel film omonimo, con un cast stellare che comprende Marcello Mastroianni, Burt Lancaster e Claudia Cardinale.

«De "La pelle" di Malaparte subito si discusse e si scrisse a livello internazionale, ma i problemi per l'autore non terminarono con la pubblicazione del libro. Nella seduta del 15 febbraio 1950 il Consiglio comunale di Napoli approvava la mozione di due consiglieri "di porre al bando morale lo scrittore Curzio Malaparte per il suo libro -La pelle-", ritenuto offensivo per la città [...]. Come se non bastasse il 17 giugno dello stesso anno l'"Osservatore romano" pubblicava il "decretum: Proscriptio libri" della Congregazione del Santo Uffizio che metteva "La pelle" all'indice dei "libri proibiti"» (Martellini p. 1560).

Mantellini (cur.), «Malaparte, Opere scelte - I meridiani» (Milano 2003), pp. 1548-1560.

«VERSI E PROSE» DI STEPHANE MALLARMÉ

35. Mallarmé - Vers et prose. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler

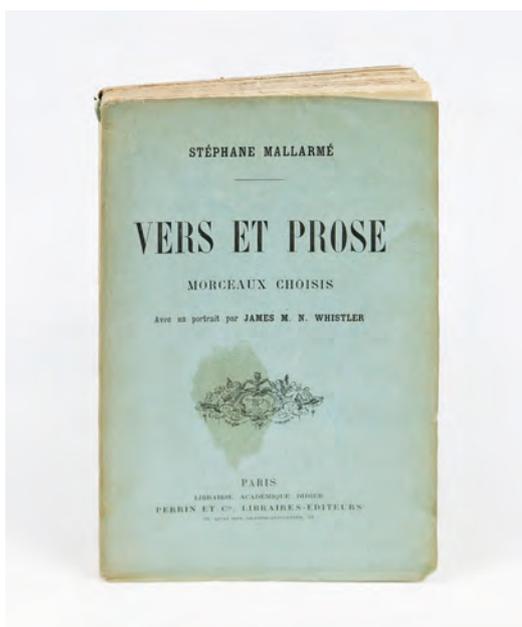
36. Mallarmé - Versi e prose. Prima traduzione italiana di FT. Marinetti

37. Mallarmé - Versi e prose. Traduzione di Decio Cinti

38. Mallarmé - Versi e prose. Traduzione di Filippo Tommaso Marinetti. Con una nota di Franco Fortini



Pur godendo fin da giovane della stima della critica e di altri scrittori, Mallarmé pubblicò soltanto a quarantacinque anni la sua prima raccolta in volume, «Poésies», apparsa per i tipi della «Revue indépendante» da maggio a ottobre 1887 in nove cahiers suddivisi tematicamente; nello stesso anno apparve a Bruxelles «Album de vers et de prose», un'antologia dei componimenti appena apparsi in «Poésies» e delle sue prose. Ma già negli anni immediatamente successivi «Poésies» risultava ormai introvabile: Mallarmé diede quindi alle stampe l'auto-antologia «Vers et prose», che comprende una corposa parte — ben più ampia di quella pubblicata nell'antologia brussellese del 1887 — degli scritti apparsi in «Poésies». Fu l'ultima raccolta dei versi di Mallarmé pubblicata vivente l'autore.



35.

MALLARMÉ, STÉPHANE

Vers et prose. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler

Paris, Librairie Académique Didier Perrin et C., libraires-éditeurs (Imprimerie Deslis frères), 1893. In 16°, broccura azzurra stampata in nero ai piatti e al dorso, pp. 221 [3] (le prime 8 sono numerate I - VIII), 1 carta fuori testo con il ritratto dell'autore di Whistler. — Ottimo esemplare (piccola gora al piatto anteriore, dorso leggermente brunito).

PRIMA EDIZIONE. € 550

Mallarmé, «*Cœuvres complètes*» (Pléiade 1956), pp. 1394-1397; Talvart & Place, «*Bibliographie des auteurs modernes de langue française*», (Mallarmé, 9) volume XIII, p. 122.

Interessante è il rapporto che legò a Mallarmé Filippo Tommaso Marinetti e il suo segretario personale, Decio Cinti. Sia Marinetti che Cinti pubblicarono una traduzione di Versi e prose di Mallarmé, in due momenti distinti: Marinetti per l'Istituto Editoriale Italiano nel 1916, Cinti per Modernissima nel 1921. L'edizione 1916 è segnalata dagli studiosi come la più ampia versione in italiano da Mallarmé apparsa in Italia a quella data.

36.

**MALLARMÉ, STÉPHANE, TRADOTTO DA
FILIPPO TOMMASO MARINETTI**

**Versi e prose. Prima traduzione italiana
di F.T. Marinetti**

Milano, Istituto Editoriale Italiano, collana «Raccolta di breviari intellettuali» n. 24, s. d. [pre-aprile 1916]. In 32°, piena pelle editoriale con illustrazione non firmata (ma di Duilio Cambellotti) impressa a secco e a sbalzo; titoli in oro in copertina, a secco al dorso; pp. 173 [7] (copertine e sguardie incluse).

EDIZIONE ORIGINALE.

Cammarota, «Marinetti», n. 60.



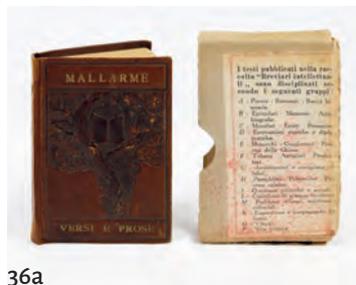
36a



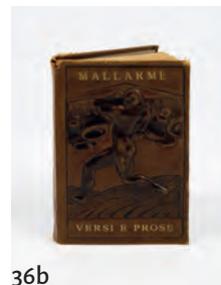
36b

36.a. Esemplare nell'emissione in pelle rossastra con illustrazione di copertina raffigurante una quercia con un libro tra i rami; completo del rarissimo cofanetto editoriale. € 400

Il cofanetto in cartonato grigio reca applicato al piatto anteriore l'elenco dei cosiddetti «gruppi» tematici in cui sono suddivisi i titoli della collana, al piatto posteriore l'elenco dei primi 48 titoli. In ottime condizioni (legatura allentata tra il primo e il secondo fascicolo; normali segni del tempo perimetrali al cofanetto).



36a



36b

36.b. Esemplare nell'emissione in pelle marrone con illustrazione di copertina raffigurante un eroe che solleva un serto di campane a festa sullo sfondo di campi arati. € 200

In ottime condizioni (minime abrasioni perimetrali alla legatura).

Pur presentando una diversa disposizione dei componenti, i contenuti dell'antologia nei «Breviari intellettuali» sono interamente ricompresi nel libro di Modernissima, che da parte sua aggiunge due poesie e [quattro] prose. Per di più, confrontando attentamente le due versioni, si scopre che si tratta assolutamente della stessa traduzione, in redazioni leggermente differenti: anzitutto Marinetti optò per la prosa, abolendo la suddivisione in versi delle poesie originali che invece persiste nella traduzione di Cinti, si riscontrano poi alcune minute differenze nel testo, con variazioni relative ad alcuni vocaboli, scelte sinonimiche, di punteggiatura eccetera.

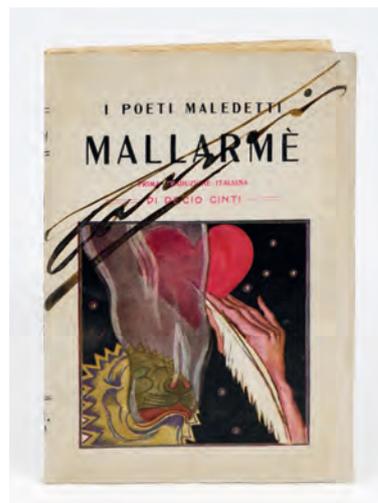
Di sicuro si è per lo meno di fronte a una traduzione collaborativa, a quattro mani, anche se il fatto che Cinti fosse il traduttore principale del Marinetti francese — unito al fatto che l'ultima e più ampia edizione del 1921 esca proprio a suo nome — fanno pendere per un'attribuzione diretta al solo Decio Cinti.

37.**MALLARMÉ, STÉPHANE, TRADOTTO DA
DECIO CINTI****Versi e prose. Traduzione di Decio Cinti**

Milano, Modernissima (Tip. Dall'Ovo & Oglietti), serie «I poeti maledetti», MCMXXI [1921]. In 8°, broccia bianca patinata stampata a colori, con bella illustrazione in copertina (non firmata ma potrebbe essere di Sandro Bazzi); pp. 100 [4], 1 carta fuori testo all'antiporta con ritratto di Mallarmé (fotografia di Nadar).

Restauro di rinforzo alla copertina, con velatura integrale in volta e minime integrazioni perimetrali; per il resto ottimo esemplare, con le carte uniformemente brunite come normale.

PRIMA EDIZIONE COSÌ. € 250



Si tratta proprio dell'esemplare illustrato nel catalogo dedicato da Vanni Scheiwiller e Michel David a «Giand Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere», pubblicato nel 1989: riprodotto a pagina 39, è riconoscibile per la vistosa firma di possesso di antico proprietario in copertina, vergata in pennello con inchiostro bruno.

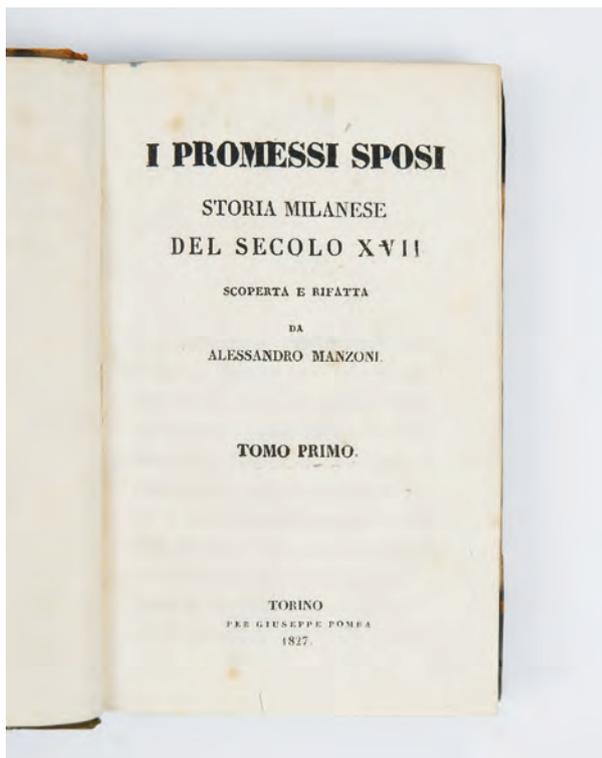
Curiosamente, la traduzione del poeta "fascista" Marinetti è stata ripubblicata nella «Collezione di poesia» Einaudi — la celebre «bianca» — nel 1987, per le cure del poeta "comunista" Franco Fortini. Il libro riproduce l'edizione dei «Breviari», pur avendo il curatore la bontà di rilevare che «la identità pressoché assoluta fra alcune versioni mallarmeane di Marinetti e quelle del Cinti autorizza persino l'ipotesi di una traduzione, per così dire, a "collaborazione ineguale"» (p. VII). In realtà nel commento fortiniano l'unica parola fuori posto è quel «alcune»: tutte le versioni mallarmeane di Marinetti sono uguali a quelle di Cinti.

**38.****MALLARMÉ, STÉPHANE, TRADOTTO DA
FILIPPO TOMMASO MARINETTI****Versi e prose. Traduzione di Filippo
Tommaso Marinetti. Con una nota di
Franco Fortini**

Torino, Einaudi (Industrie grafiche G. Zeppegno & C.), «Collezione di poesia», 197, 1987. In 16°, broccia bianca stampata in nero (grafica di Bruno Munari), pp. X 56 [6].

Ottimo esemplare: rara condizione per questo tipo di edizioni economiche.

PRIMA EDIZIONE EINAUDI. € 50

**39.****MANZONI, ALESSANDRO****I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta**

Torino, Per Giuseppe Pomba, 1827. Tre volumi in 32°, legatura inglese coeva in mezza pelle con angoli, ricchi fregi dorati ai dorsi, tassello con titoli oro, tagli marmorizzati come i piatti, pp. XXI [1] 243 [1] con errata; 263 [1]; 298 [2] con imprimatur; bianche all'inizio e fine di ogni volume.

Ottimo esemplare (qualche escoriazione ai dorsi, cerniere un poco stanche ma ben solide), molto fresco e pulito. Alla prima guardia di ogni volume dedica manoscritta in inglese, datata 1832.

PRIMA EDIZIONE TORINESE. € 2.500

La prima edizione della Ventisettana, uscita a Milano presso Ferrario, ebbe un tale successo che tutte le copie si esaurirono in brevissimo tempo. Convinto che il testo necessitasse di una profonda revisione, Manzoni non si risolveva a stampare una seconda edizione presso il suo editore; e così, la grande richiesta del pubblico fu soddisfatta dai molti editori che, già dal 1827, decisero di ristampare il romanzo. Tra questi, forse il primo fu il tipografo-editore torinese Giuseppe Pomba che, con il consenso di Manzoni, produsse una pregevole stampa dell'opera in 32° (quella offerta) e una seconda edizione in ottavo.

Solo quattro esemplari in biblioteche pubbliche italiane secondo il censimento ICCU.

Parenti, «Bibliografia Manzoniiana», n. 36, p. 40; Vismara, «Bibliografia manzoniana», 4. Manca a Salveraglio, «Bibl. , Braidense. Catalogo della sala manzoniana» (che censisce solo la seconda edizione Pomba).

40.**MANZONI, ALESSANDRO****The Betrothed. From the Italian of
Alessandro Manzoni**

London, Richard Bentley, 8, New Burlington Street, 1834. In 8°, legatura in mezza pelle con grandi angoli, piatti marmorizzati, dorso a cinque nervi con titoli e fioroni in oro, taglio superiore dorato, pp. XII 452, cc. [2] fuori testo illustrate (secondo frontespizio e antiporta). – Ottimo esemplare, molto fresco e pulito.

SECONDA EDIZIONE INGLESE E PRIMA TRADUZIONE ILLUSTRATA. € 1.500

Tappa fondamentale nella diffusione e ricezione dei «Promessi sposi» all'estero, la traduzione uscita per Bentley del 1834 risulta la prima a presentare un apparato illustrativo a corredo del romanzo. Prima del frontespizio furono infatti collocate due tavole firmate «F. Pickering pinxit, S. Smith sculpsit», che illustravano la conversione dell'Innominato e l'inseguimento di Renzo che, impaurito, sfodera il coltello. Sotto le tavole, a legare indissolubilmente immagine e testo, furono stampate in caratteri corsivi le trascrizioni dei relativi passi.

Per comprendere come si arrivò all'edizione Bentley, occorre fare un passo indietro e tornare al 1827, quando l'autorevole «Foreign Quarterly Review» di Londra stroncò senza mezzi termini «I promessi sposi» di Manzoni, definito «an indifferent novel written by a highly respectable dramatist». Nonostante la pessima pubblicità, nel 1828 era uscita la prima edizione in inglese del romanzo, con la traduzione di Charles Swan, un giovane pastore anglicano che aveva conosciuto in Grecia Luigi Porro Lambertenghi, e con lui l'opera di Manzoni. Naufragato con la sua nave, Swan giunse a Pisa e decise di tradurre i «Promessi sposi», stampandolo a proprie spese: alla fine del marzo 1828 uscì dunque presso Capurro la prima versione inglese del romanzo. Per rendere più digeribile l'opera ai lettori stranieri, Swan apportò numerose modifiche, in particolare sopprimendo le sezioni storiche del testo e l'introduzione di Manzoni. Tre mesi dopo, la sua traduzione fu ristampata a Londra presso Rivington.

La fortuna dei «Promessi sposi» superò presto l'oceano, e nel 1834 uscirono negli Stati Uniti due differenti traduzioni, una a cura di George William Featherstonhaugh («I Promessi Sposi or the Betrothed Lovers», Duff Green,



Washington), l'altra a cura di Andrews Norton («Lucia, the Betrothed», Deaborn, New York). E proprio sulla traduzione di Norton è esemplata l'edizione Bentley qui presentata, che introduce tuttavia alcune lievi modifiche. Rarissima, nell'opac SBN è censita solo presso la Biblioteca di discipline umanistiche di Bologna, in OCLC solo alla Staats und Universitätsbibliothek di Brema.



41.

MANZONI, ALESSANDRO

I Promessi Sposi, storia milanese del secolo XVII Scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore — Storia della Colonna Infame. Inedita

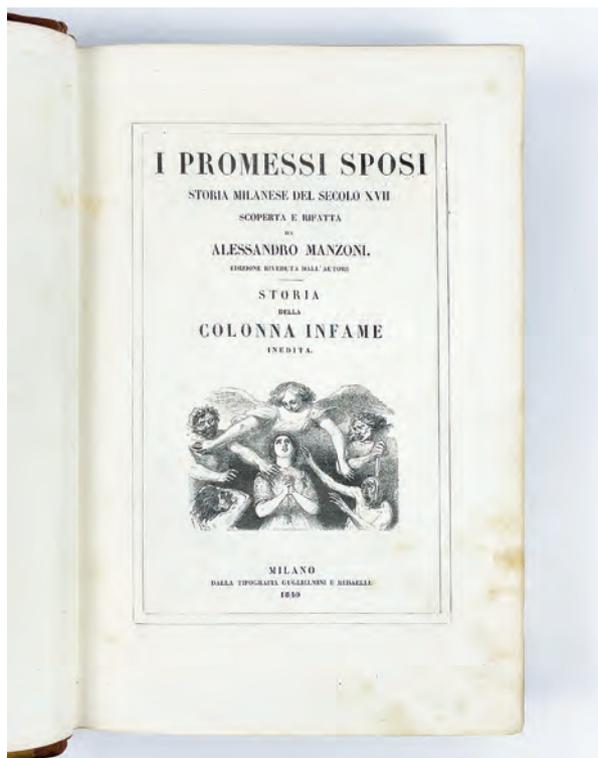
Milano, dalla Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840. In 8°, broccura originale in carta azzurra (al piatto superiore sontuosa illustrazione di De Maurizio con motivi architettonici che racchiudono i titoli, a quello inferiore prezioso in raffinata cornice tipografica) preservata entro legatura coeva in mezza pelle, dorso a quattro nervi, fregi e filetti a secco e in oro, titoli oro, piatti in cartonato color sabbia, tagli spruzzati in azzurro, sguardie marmorizzate; pp. 864; testo inquadrate in doppio filetto, con numerose illustrazioni in bianco e nero.

Reindorsato preservando la legatura coeva, all'interno minime e sporadiche fioriture, nel complesso un ottimo esemplare, eccezionale nella conservazione della broccura originale; firma di antico possessore «E. Michel» alla seconda sguardia.

PRIME EDIZIONE DEFINITIVA IN ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARA BROCCURA ORIGINALE. € 3.700

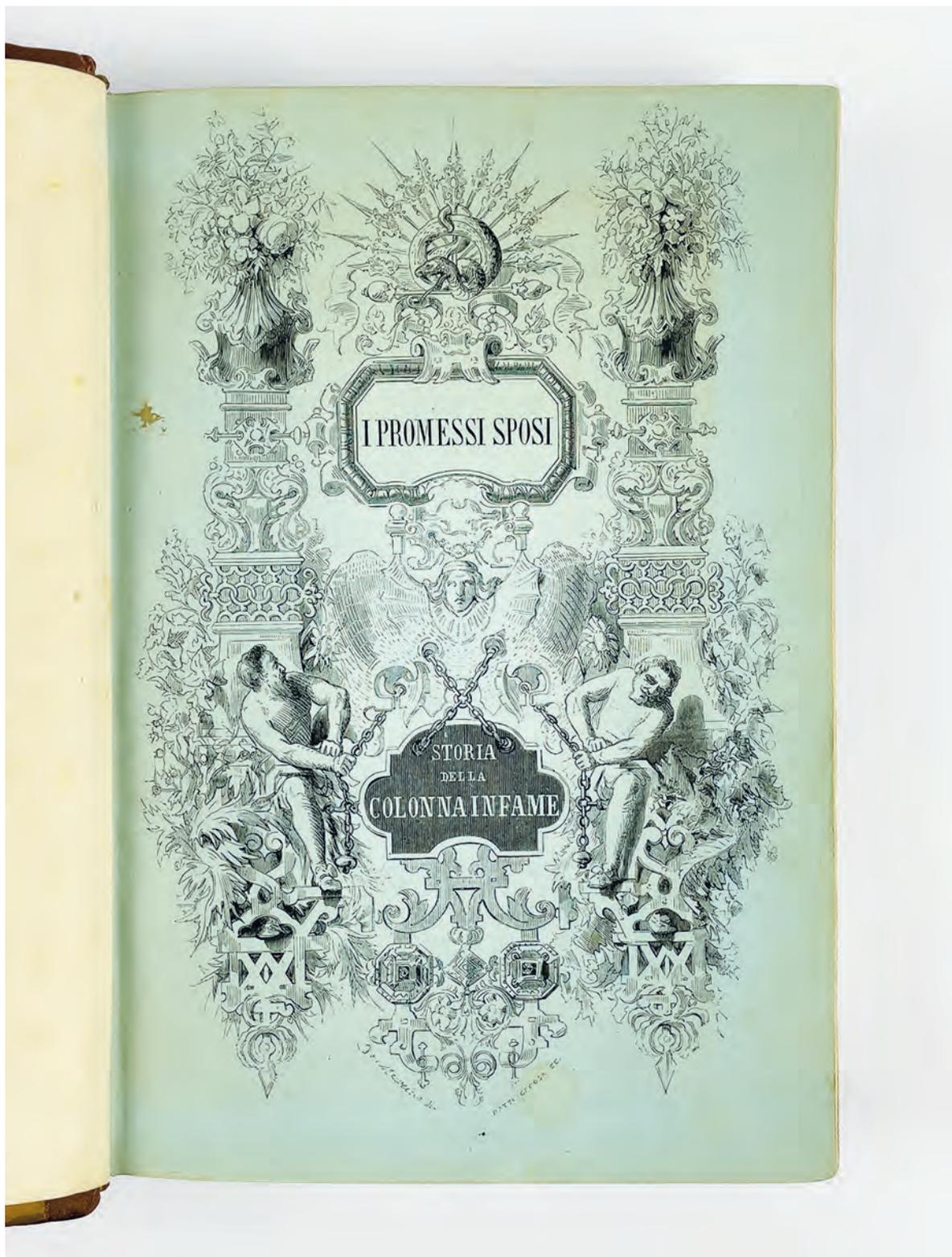
Tredici anni dopo la pubblicazione dell'edizione originale dei «Promessi sposi» — la cosiddetta «Ventisettana» — Alessandro Manzoni è pronto a dare alle stampe una nuova edizione del suo capolavoro: profondamente rivista e aumentata, uscì a dispense tra il 1840 e il 1842, e prese conseguentemente il nome di «Quarantana». È l'edizione definitiva del più importante romanzo italiano dell'Ottocento. L'autore introdusse tre novità fondamentali: in primo luogo, eliminò tutti i tratti linguistici e lessicali riconducibili alla Lombardia, di cui la Ventisettana abbondava (la celebre «risciacquatura dei panni in Arno»). Quindi, non meno importante, decise di dare alle stampe un'edizione riccamente illustrata: da una parte perché affascinato dalle magnifiche edizioni illustrate che sempre più frequentemente fiorivano in Francia; dall'altra, perché la presenza delle illustrazioni costituiva un ulteriore valido strumento per difendersi dalla pirateria editoriale.

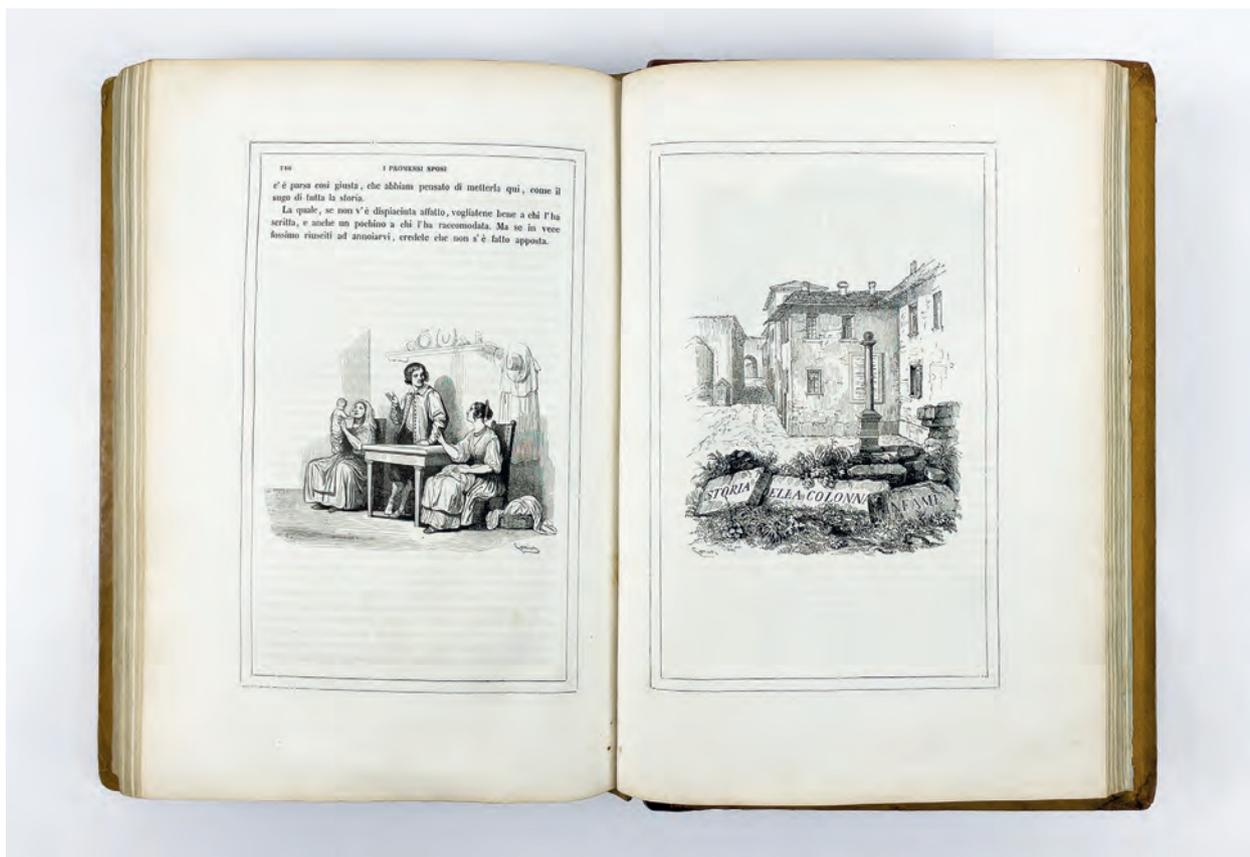
L'autore assunse fin da subito il ruolo di unico «regista» dello svolgimento scenico dei fatti illustrati. Una testimonianza preziosissima del suo modus operandi è costituita da un quadernetto manoscritto di 55 fogli (oggi conservato presso il Fondo manzoniano della Biblioteca



nazionale Braidense di Milano) in cui sono contenute tutte le istruzioni che l'autore forniva agli artisti: con meticolosa precisione, Manzoni indicò i passi da illustrare, i soggetti da ritrarre, i dettagli degli sfondi e il taglio delle "inquadrature", la dimensione delle vignette e addirittura la loro posizione sulla pagina. Per la realizzazione del complesso apparato iconografico, Manzoni si rivolse in prima battuta al celebre pittore Francesco Hayez, che negli anni precedenti aveva illustrato «I Lombardi alla prima crociata» di Tommaso Grossi e l'«Ivanhoe» di Walter Scott. E tuttavia, gli esiti delle prime prove furono talmente deludenti che lo stesso Hayez si ritirò dall'impresa.

Dopo aver sondato la disponibilità di altri disegnatori, che declinarono l'offerta intimoriti dalle dimensioni del lavoro, Manzoni decise di coinvolgere un giovane torinese amico di famiglia: Francesco Gonin. Disegnatore eclettico, capace di spaziare dai ritratti di personaggi alle vedute, fino agli scorci urbani più animati, fu lui a realizzare la maggior parte delle oltre 400 vignette che corredano il testo; solo in pochi casi, intervennero le mani di altri disegnatori da lui diretti: si trattava di Paolo Riccardi, Giuseppe Sogni, Luigi Riccardi, Luigi Bisi e Federico Moja. Alla fine del lavoro, la soddisfazione di Manzoni fu





tale che arrivò a definire Gonin «ammirabile traduttore» della sua opera. La realizzazione delle immagini fu affidata a un team di incisori di primo piano, fatti arrivare dall'estero per l'occasione: i francesi Berndard, Pollet e Loyseau, e l'inglese Sheers — e fu necessario importare anche tutta la strumentazione per l'impressione, compreso il torchio Stanhope con un torcoliere esperto in grado di maneggiarlo.

Infine, Manzoni pose a suggello dell'opera la «Storia della Colonna infame». Una prima stesura della «Colonna» risale al 1823, al tempo del «Fermo e Lucia», ma solo con la quarantana questo prezioso saggio di letteratura storica vide la luce in edizione originale. Il saggio descrive il malgoverno lombardo ai tempi della peste del 1630, esemplificato dal processo intentato contro i supposti «untori» Guglielmo Piazza e Gian Giacomo Mora. Oltre alle cronache del tempo, e alle trascrizioni delle deposizioni di alcuni indagati, la fonte principale di Manzoni furono le «Osservazioni contro la tortura» (1804) del celebre pensatore illuminista Pietro Verri.

La critica è oggi pressoché concorde nel considerare la «Storia» come l'ultimo capitolo effettivo dei «Promessi sposi»; e allo stesso modo doveva intenderlo Manzoni: nella Quarantana la parola «fine», stampata in grande, appare solo al termine di essa.

Fahy, «Per la stampa dell'edizione definitiva dei 'Promessi Sposi'» («Saggi di bibliografia testuale», Padova 1988, pp. 213-244); Poggi Salani, «Alessandro Manzoni: I promessi sposi: testo del 1840-42», («Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni» 2, Milano 2013).

42.

**MANZONI, PIERO, ALBERTO BIASI,
AGOSTINO BONALUMI ET ALII
GALLERIA TRASTEVERE
piazza In Piscinula 13**

[Roma], Galleria Trastevere, ottobre 1960. Scatola di plexiglass trasparente 60 x 38 mm contenente [20] cartoncini grigi stampati in rosso.

Esemplare in ottime condizioni di conservazione.

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.500

Rarissimo catalogo della collettiva intitolata «Sculture da viaggio» alla Galleria Trastevere di Topazia Alliata in Roma, nell'ottobre 1960. Costruito in maniera assai brillante, come i libri in miniatura (sei centimetri il lato lungo), ma composto di sole tessere in cartone grigio semplice stampato in rosso: le prime due con l'indicazione del luogo e della data della mostra; le restanti diciotto organizzate in tre per artista con nome, minimi dati biografici, titolo delle opere e breve slogan.

Non vi è dubbio che il formato in miniatura, assolutamente inedito per un catalogo d'arte, e il fatto che sia composto a tessere sciolte, siano fattori che hanno decisamente contribuito a determinarne l'assoluta rarità: non siamo stati in grado di rintracciare copie del catalogo in sedi istituzionali nel mondo.

I documenti di aprile e maggio 1960 mostrano chiaramente come sia stato Piero Manzoni — a lato della gallerista Alliata — il motore dell'iniziativa: in aprile l'artista annuncia al collega Heinx Mack «en septembre on fera à Rome une exposition d'objects cu'on peut plier, réduire, et transporter facilement (comme mes pneumatiques)» (Battino & Palazzoli n. 215); in maggio, con parole in tutto analoghe, Manzoni invita Alberto Biasi: «Castellani ti ha telefonato per la mostra di Roma. La mostra è a tema fisso: si tratta di opere d'arte pieghevoli, riducibili. La mostra è in occasione delle Olimpiadi (durerà un mese). I compratori potranno entrare nella mostra, comperare l'opera esposta, piegarla o sgonfiarla (come per es. i miei corpi d'aria) metterla sotto il braccio o in teca e portarsela via» (ivi n. 230). Anche la gallerista, nella sua corrispondenza con Agostino Bonalumi, fa riferimento al ruolo organizzativo rivestito da Manzoni nell'occasione: «[...] spero che intanto Manzoni si sia messo in contatto con lei per la mostra estiva di cui l'ho incaricato,



«[...] il catalogo è in sintonia con la mostra: un piccolo parallelepipedo di plexiglass che contiene un mazzetto di cartoncini, su ognuno dei quali sono riportati non solo i dati dell'autore e il titolo dell'opera, ma anche una breve spiegazione ironica. Blasi vi presenta "Oculari sull'infinito", Bonalumi "Sculture istantanee", Dada Maino "Superficie-volume", Massironi "Trasparenti da trasporto", Santini "Steli scomponibili" e Manzoni, naturalmente, i "Corpi d'aria", "in involucri di gomma estensibili fino a 80 cm di diametro, su base pieghevole. Consigliati particolarmente per conservare fiato d'artista» (Guadaloni, «Piero Manzoni», 2013).



«The exhibition consists of works that can be taken apart, folded or deflated, such as Manzoni's "Bodies of Air", on show on this occasion. The exhibition catalogue itself can be dismantled: it is a transparent plastic box containing twenty cards relating to the artists and the works on show» (Battino & Palazzoli).

Battino & Palazzoli, *«Piero Manzoni catalogue raisonné»*, pp. 86 e 100, n. 289 (ill.); Perna, *«Piero Manzoni e Roma»*, 2017, pp. 78-85.

riguardante opere "riducibili", smontabili, pieghevoli, ecc. [...] ritengo verrà fuori una cosa "sensazionale", durante le Olimpiadi a Roma!» (ivi n. 229).

La palermitana Topazia Alliata (1913-2015), prima moglie di Fosco Maraini (con il quale fu internata nei campi giapponesi durante la seconda guerra mondiale), aprì la Galleria Trastevere nel marzo 1959 a Roma, divenendo rapidamente punto di riferimento per la più avanzata produzione artistica nella capitale. È curioso che, in una lettera del 1958 al critico e storico dell'arte inglese Lawrence Alloway, Alliata preannunci l'imminente apertura della sua galleria come una «miniature gallery [...] It's going to be VERY select, small, with a permanent show of a FEW important pieces. My critic here will be Emilio VILLLA [...]» (Spazi d'arte a Roma, 2019, p. 206 nota 10).

43.**MARCONI, GUGLIELMO****Lettera autografa al Presidente del Consiglio Paolo Boselli**

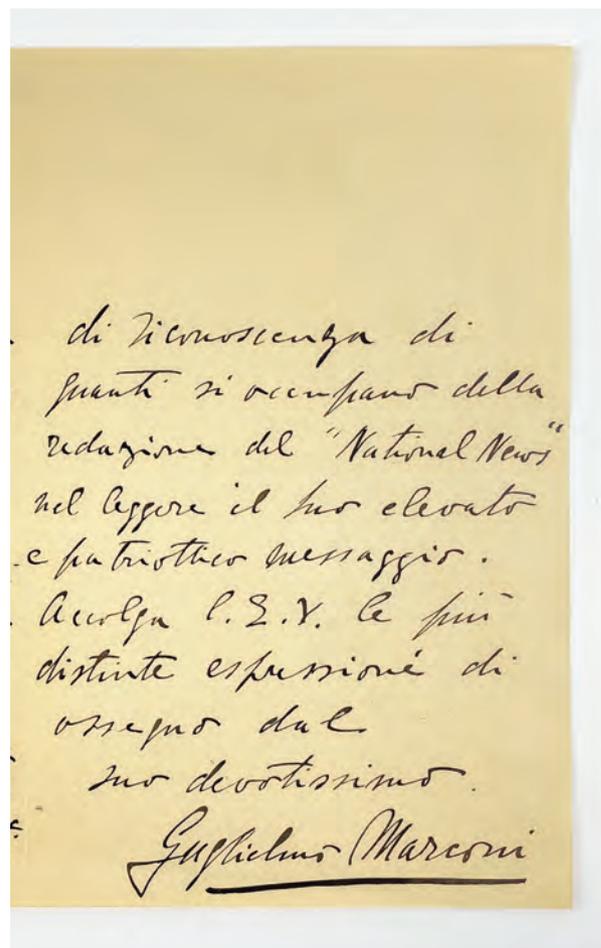
S. l., 1 febbraio 1917. 208 x 133 mm, 1 bifoglio, carta intestata Senato del Regno, scritto su tre pagine in inchiostro nero.

In ottime condizioni di conservazione.

DOCUMENTO AUTOGRAFO ORIGINALE PROVENIENTE DA UN INSIEME UNIFORMEMENTE INDIRIZZATO AL PRESIDENTE DEL CONSIGLIO DEI MINISTRI PAOLO BOSELLI. € 1.900

Lo stesso Boselli è con ogni verosimiglianza il destinatario di questa importante lettera di Guglielmo Marconi, in cui lo scienziato ringrazia il Presidente del Consiglio per le sue parole di plauso personale e di incoraggiamento per l'apertura del nuovo giornale londinese «National News». Siamo nel 1917 e la guerra imperversa in tutta Europa. Dal giugno dell'anno precedente Paolo Boselli è alla guida del governo italiano, chiamato a sostituire Antonio Salandra a seguito degli scarsi successi bellici. Marconi, già celebre in tutto il mondo per l'invenzione del radiotelegrafo, si è arruolato volontario nel 1915, prestando servizio nell'Istituto Radiotelegrafico della Marina con il grado di Ufficiale (il 31 agosto del 1916 sarà nominato Capitano di Corvetta). Da tempo aveva affiancato l'attività scientifica e imprenditoriale a quella politica, al punto che il 30 dicembre 1914 era stato nominato senatore. Non stupiscono dunque toni amichevoli, per quanto formali, impiegati nella lettera al capo del governo Boselli.

«Ecc.mo Presidente | Tengo a ringraziarla vivissimamente del cortese e premuroso invio fattomi del suo messaggio a me diretto, per la prossima pubblicazione di un nuovo giornale a Londra. L'E.V. ha voluto anche in questa occasione onorarmi delle sue espressioni tanto lusinghiere, ed io non ho parole bastevoli per manifestarle tutta la mia gratitudine. Sono sicuro di interpretare fin d'ora i sentimenti di riconoscenza di quanti si occupano della redazione del "National News" nel leggere il suo elevato e patriottico messaggio. Accolga l'E.V. le più distinte espressioni di ossequio dal suo devotissimo | Guglielmo Marconi».



Marconi intratteneva ormai da molti anni strettissimi rapporti con Londra (dove aveva fondato la sua società). Naturale dunque che Boselli si rivolgesse a lui per fare in qualche modo da tramite tra il governo italiano e il nascente giornale, espressione della nuova linea politica di Lloyd George: «At this time the demand was for tabloids, not more newspapers. Two less well known names to appear, each a one penny Sunday paper, were the "Sunday Evening Telegram" in September 1916 and the "National News" in February 1917, and both survived until 1921. The latter reflected the change of government and the character of the Lloyd George ministry, for it was described as: 'A journal introduced to support the policy of the National Government and advocate closer Imperial Unity'» (McEwen, «The National Press during the First World War», in «Journal of Contemporary History», 17/3, Jul. 1982, 459-486: 479).

QUATTRO IMPORTANTI AUTOGRAFI DI MARINETTI, DAL 1905 AL 1920

44. Marinetti - «La vierge Poésie s'avance à pas de lune»

45. Marinetti - Mafarka il futurista

46. Marinetti - «Vi prego di gradire la visita del mio amico Umberto Boccioni, pittore — uno dei più geniali e dei più battaglieri del nostro gruppo»

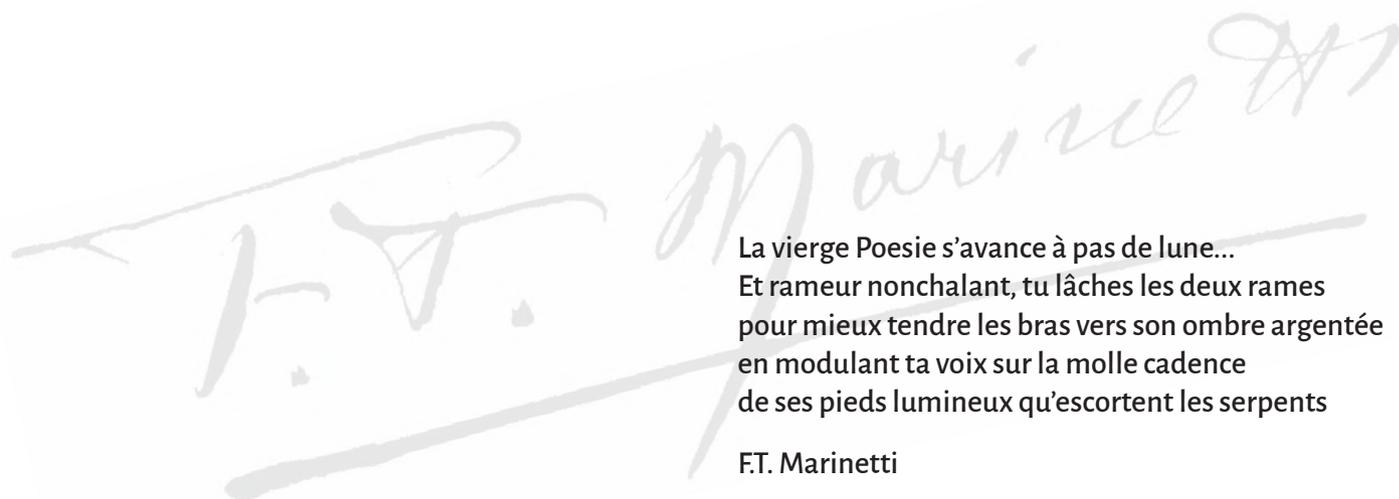
47. Marinetti - «Carissimo Jannelli [...] Avrai letto, in questo giornale, della trasformazione dei fasci futuristi in Club futuristi»

La vierge Poésie s'avance à pas de lune...

Et s'avance nuchalant, tu lâches les deux rames
pour mieux tendre les bras vers son ombre argentée
en modulant Ta voix sur la molle cadence
de ses pieds lumineux qu'escortent les serpents

F. T. Marinetti

à Madame Doris Cambou
bonhomme respectueux de
F. T. M.



La vierge Poesie s'avance à pas de lune...
Et rameur nonchalant, tu lâches les deux rames
pour mieux tendre les bras vers son ombre argentée
en modulant ta voix sur la molle cadence
de ses pieds lumineux qu'escortent les serpents

F.T. Marinetti

44.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

«La vierge Poésie s'avance à pas de lune»

S. l., [1905 ca.]. 200 x 247 mm, 1 bifolio di carta intestata «Direttore: F.T. Marinetti | Poesia Rassegna internazionale | Milano Via Senato, 2 Telefono: 40-81»; manoscritte le pagine interne, inchiostro nero.

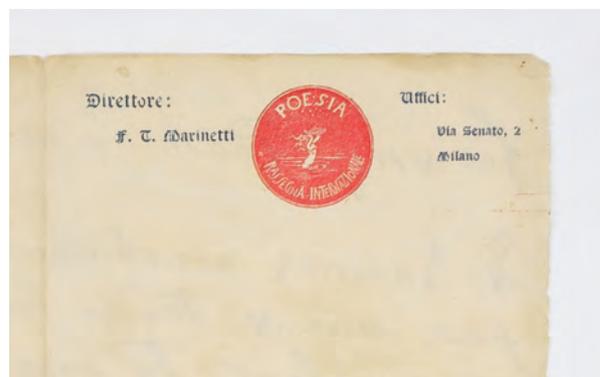
Breve taglio alla piegatura della carta, lievi fioriture, ma nel complesso in ottime condizioni di conservazione; proveniente dalla storica collezione futurista di Sergio Cereda.

CITAZIONE AUTOGRAFA FIRMATA, AL VERSO DI UNA CARTA INTESTATA «POESIA: RASSEGNA INTERNAZIONALE».

€ 2.000

Straordinario documento autografo e poetico del primissimo Marinetti, vergato sul retro di un foglio della prima, rarissima carta da lettere del capo del futurismo, quella intestata in rosso «Poesia: Rassegna internazionale» e in blu «Direttore: F.T. Marinetti».

L'autografo è dedicato in calce «à Madame Doria Cambon hommage respectueux». Doria Cambon (1872-1948), affascinante poetessa e spiritista triestina, fu una protagonista del simbolismo italiano. Comparve sulle pagine di «Poesia», la rivista fondata da Marinetti proprio nel 1905, ben recensita da Paolo Buzzi e annunciata tra gli imminenti collaboratori assieme alla collega e amica Elda Giannelli. Le cronache dell'epoca la indicano anche tra gli appassionati partecipanti alla prima serata futurista tenutasi il 12 gennaio 1910 al Politeama Rossetti di Trieste: «Tra il pubblico: pubblicisti, scrittori e scrittrici



come Silvio Benco, Willy Dias, Nella Doria Cambon, Elda Giannelli, Haydée, il direttore dell'«Indipendente» Paolo Zampieri, esponente dell'irredentismo, il poeta futurista Luigi Crociato» (Salaris, «Marinetti arte e vita», p. 81).

I versi autografi di Marinetti, vergati in grande alle pagine interne del bifolio intestato di Poesia in elegantissima grafia, provengono dalla canzone «À Henri De Règnier», pubblicata in «Poesia» I/7 (agosto 1905) e poi ricompresa alle pagine 189-191 de «La Ville charnelle» (Paris, Sansot, 1908), nella sezione «Dythirambes». De Règnier (1864-1936) è stato un importante poeta versolibero simbolista francese. Il manoscritto presenta una piccola variante rispetto alla versione pubblicata.

45.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO**Mafarka il futurista****Romanzo. Traduzione dal francese di Decio Cinti**

Milano, Edizioni futuriste di «Poesia» (Soc. Anon. Poligrafia Italiana), [marzo] 1910. In 16°, broccia gialla, titoli in nero ai piatti e al dorso, pp. 329 [7].

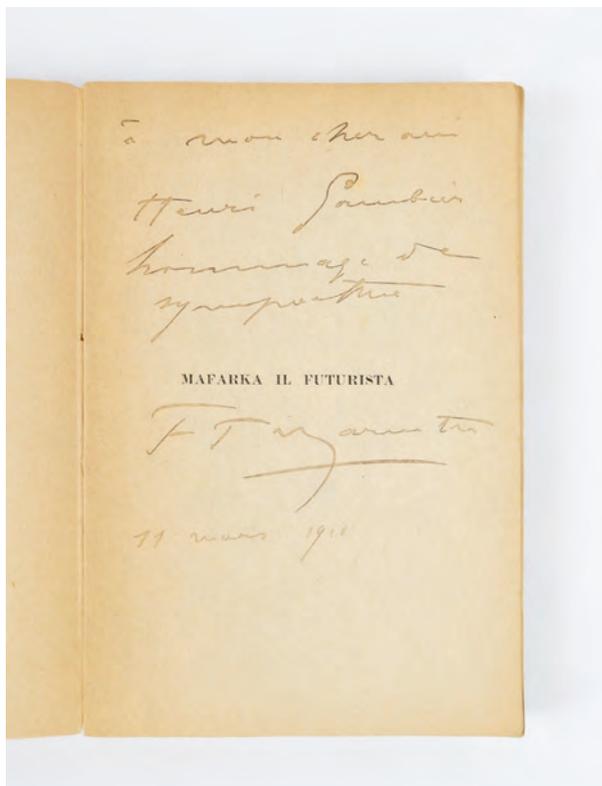
Esemplare in più che buone condizioni di conservazione (dorso lievemente angolato, con una minima mancanza in testa senza perdite di testo; usura alla cerniera anteriore e alcuni altri minori segni del tempo).

PRIMA EDIZIONE ITALIANA, STRAORDINARIO ESEMPLARE CON DEDICA AUTOGRAFA FIRMATA E — CASO PIÙ UNICO CHE RARO NELLA STORIA DEGLI AUTOGRAFI MARINETTIANI — DATATA «11 MARS 1910». € 1.200

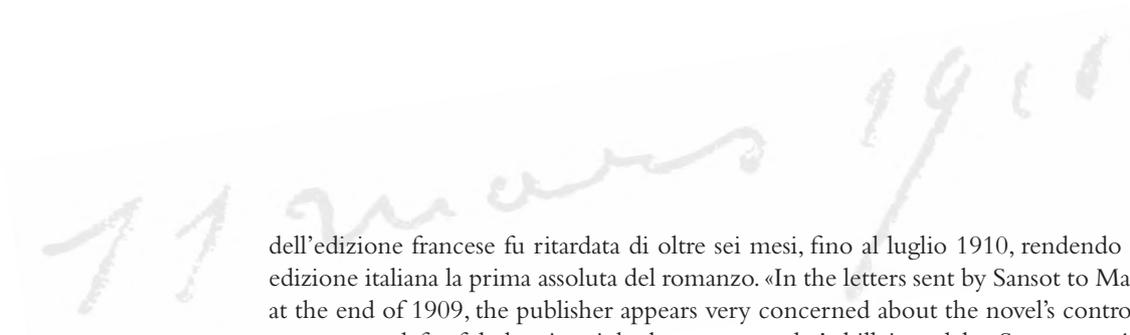
In un contesto quanto mai complesso per l'esatta datazione delle edizioni di «Mafarka», la data di questa dedica fissa l'uscita del «Mafarka» italiano entro i primi giorni di marzo.

La dedica è indirizzata «à mon cher ami Henri Gambier»: scrittore poliglotta in Italia dal 1906, Gambier sarà longevo e apprezzato insegnante di Lingua e Letteratura francese presso la Scuola superiore di Commercio di Venezia dal 1911 al pensionamento negli anni cinquanta (si veda il saggio di Jamet e Rossi in *Le lingue occidentali nei 150 anni di storia di Ca' Foscari*, Venezia 2018, pp. 48-51).

Prima versione italiana integrale di «Mafarka le futuriste», realizzata dal fidato Decio Cinti, segretario personale di Marinetti, sul testo originale francese che era già in stampa alla fine del 1909. Come hanno dimostrato le più recenti ricerche, tuttavia, l'uscita



**La vera prima
edizione assoluta del
primo romanzo di
Marinetti.**



dell'edizione francese fu ritardata di oltre sei mesi, fino al luglio 1910, rendendo questa edizione italiana la prima assoluta del romanzo. «In the letters sent by Sansot to Marinetti at the end of 1909, the publisher appears very concerned about the novel's controversial contents and fearful that it might be prosecuted. A bill issued by Sansot on 1 April 1910, charging 375 francs for further corrections made to the novel, suggests that the book was still waiting to be released in the spring of 1910. [...] in April 1910 [...] the Italian translation "Mafarka il futurista" appeared in the Edizioni futuriste di "Poesia". The fact that it was immediately seized by the police shows that Sansot's fears were indeed justified. The confiscation is mentioned by the Roman newspaper *La ragione* of 4 April 1910. It is astonishing, though, that a Futurist press release concerning the seizure of "Mafarka il futurista" stated that the book was "already published in Paris in its French version", even though "Mafarka le futuriste" was still being proofread and would not be released until July» (Coronelli).

Il romanzo fu sequestrato nei primi giorni di aprile e sottoposto a processo per oltraggio al pudore; dopo una prima assoluzione nell'ottobre dello stesso anno, il romanzo fu condannato definitivamente in appello. All'autore furono comminati due mesi di prigione, «che però si risolsero in una multa e nel divieto di far circolare l'opera. L'edizione successiva apparve infatti in forma purgata (Sonzogno, 1920)» (Salaris). Per rileggerlo in italiano in forma integrale bisognerà aspettare addirittura il 2003, quando il libro è stato riproposto per le cure di Luigi Ballerini nella collana «Oscar Mondadori».

Tutta questa agitazione giuridica e morale non fece altro che contribuire alla fama di «Mafarka», alter ego marinettiano e ipso facto simbolo del primissimo futurismo eroico. Il romanzo sarà tradotto per la prima volta in russo nel 1916, nel 1921 per la prima volta in castigliano per un'edizione spagnola che qualche anno dopo approderà anche in Sudamerica.

46.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

«Vi prego di gradire la visita del mio
amico Umberto Boccioni, pittore — uno
dei più geniali e dei più battaglieri del
nostro gruppo»

S. l. & s. d. [fine gennaio 1911]. 210 x 135 mm, 1 bifolio di carta intestata «Direttore: F.T. Marinetti | Poesia Rassegna internazionale | Milano Via Senato, 2 Telefono: 40-81»; manoscritte le prime tre pagine, inchiostro bruno.

Eccellenti condizioni di conservazione.

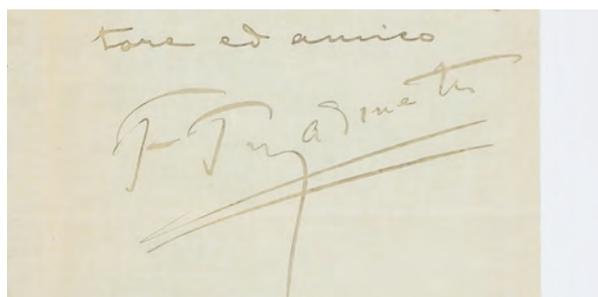
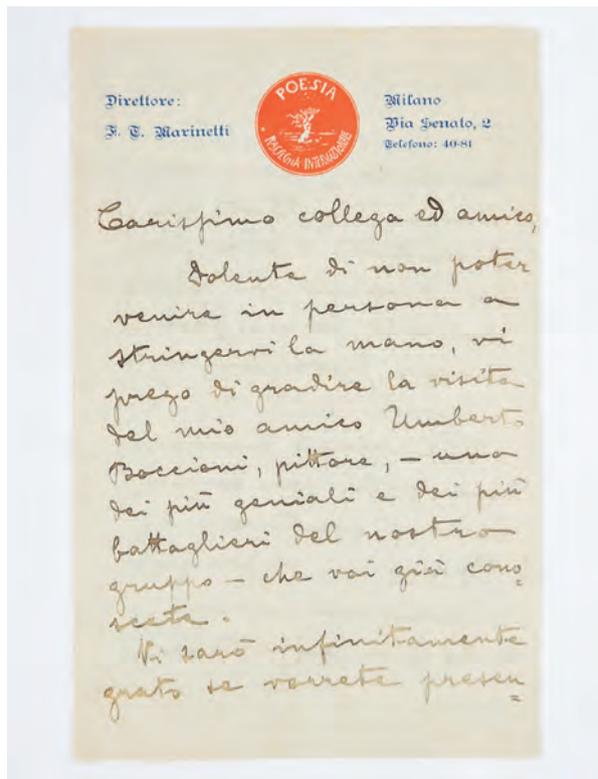
LETTERA MANOSCRITTA CON FIRMA AUTOGRAFA, TRE
PAGINE SU CARTA INTESATA «POESIA: RASSEGNA
INTERNAZIONALE». € 2.000

Carissimo collega ed amico, dolente di non poter venire in persona a stringervi la mano, vi prego di gradire la visita del mio amico Umberto Boccioni, pittore, — uno dei più geniali e dei più battaglieri del nostro gruppo — che voi già conoscete.

Vi sarò infinitamente grato se vorrete presentargli le persone amiche — artisti e giornalisti — che possano giovargli in quello che egli deve fare nel suo breve soggiorno a Roma.

Bella lettera di Marinetti, sulla rarissima carta intestata in rosso «Poesia: Rassegna internazionale» e in blu «Direttore: F.T. Marinetti». Dettata al segretario Decio Cinti e firmata in autografo dal capo del futurismo, fu indirizzata a un membro della redazione de «L'Alfiere: Quotidiano politico», pubblicato a Roma dal 22 aprile 1910 al 9 febbraio 1911. L'effimero foglio dette evidentemente spazio a notizie sul neonato futurismo — «Vi ringrazio ancora una volta per le numerose gentilezze dell'Alfiere» — e Marinetti raccomanda l'accoglienza di Boccioni.

Come si apprende da una lettera Boccioni a Nino Barbantini (il brillante direttore di Ca' Pesaro in Venezia), da darsi poco dopo il 26 gennaio 1911, l'artista è appena stato «a Roma per vedere di organizzare un'esposizione futurista» (Lettere futuriste n. 27). Federica Rovati commenta: «Non identificabile la mostra romana. Forse



i futuristi tentarono un evento collaterale all'esposizione per il Cinquantenario dell'Unità d'Italia che si stava organizzando a Roma e che [proprio a fine gennaio 1911] aveva sollevato proteste, soprattutto da parte degli artisti lombardi, per i criteri di selezione» (ivi p. 209).

Boccioni a questa altezza cronologica è reduce dal primo, intensissimo anno da futurista, ma non è ancora l'artista affermato che sarà di lì a un anno, complice l'esordio parigino, ed evidentemente non ha ancora tenuto nemmeno la conferenza sulla «Pittura futurista» al Circolo artistico di Roma del 29 maggio 1911, fondamentale momento di elaborazione teorica e di presentazione al pubblico della capitale.

47.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

«Carissimo Jannelli [...] Avrai letto, in questo giornale, della trasformazione dei fasci futuristi in Club futuristi»

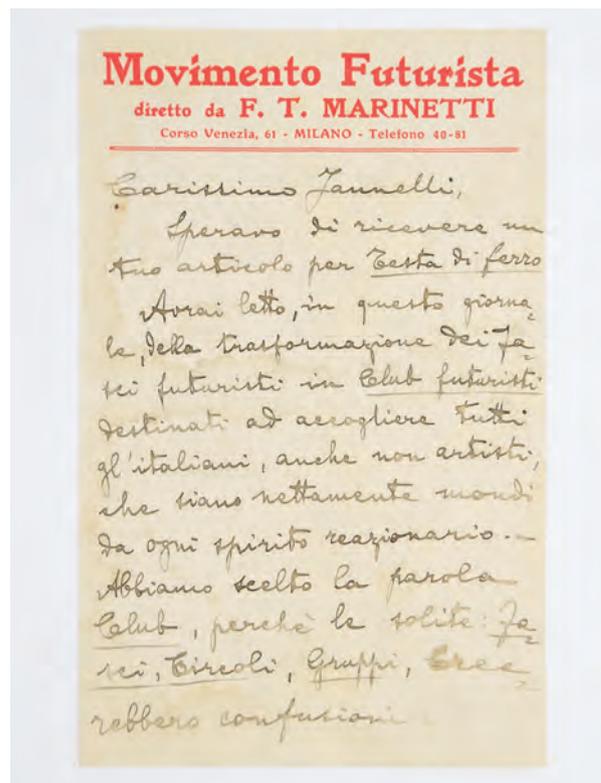
S. l., 20 novembre 1920 (da timbro postale). 210 x 135 mm, 1 bifolio su carta intestata in rosso «Movimento Futurista | diretto da F. T. Marinetti | Corso Venezia, 61 - MILANO - Telefono 40-81»; manoscritte la prima e l'ultima pagina, inchiostro nero; busta intestata e viaggiata conservata.

Lieve traccia di gora d'acqua che interessa tutto il bifolio, appena percettibile al recto, che non disturba in alcun modo la leggibilità e la conservazione del documento; busta lacerata in testa e sul lato sinistro, con minime perdite all'intestazione e una lacerazione ricomposta; timbro postale leggibile e francobollo conservato; nel complesso, insieme in più che buone condizioni di conservazione.

LETTERA MANOSCRITTA CON FIRMA AUTOGRAFA SU CARTA INTESTATA «MOVIMENTO FUTURISTA», COMPLETA DI BUSTA VIAGGIATA PARIMENTI INTESATA COL MOTTO «MARCIARE NON MARCIARE». € 2.500

Lettera di fondamentale contenuto per la storia del futurismo, dettata da Marinetti al segretario Decio Cinti nel novembre del 1920, parallelamente al lancio ufficiale dei «club futuristi» su «La Testa di ferro». Indirizzata alla residenza di Jannelli in Castoreale Bagni, provincia di Messina.

La lettera aggiunge dettagli fondamentali alla vicenda dei cosiddetti «club futuristi», poco o per nulla nota agli studiosi: promossi per iniziativa di Marinetti e Mario Carli come evoluzione dei fasci futuristi dopo la disfatta elettorale di fine 1919, essi vennero inizialmente implementati sulla falsariga del futurismo politico diciannovista, con la massima apertura «anche a non artisti» (come chiarito nel manifesto «Che cos'è il futurismo», non a caso ristampato proprio nella seconda metà del 1920). La parola «club»,



«Carissimo Jannelli, speravo di ricevere un tuo articolo per Testa di ferro Avrai letto, in questo giornale, della trasformazione dei fasci futuristi in Club futuristi destinati ad accogliere tutti gl'italiani, anche non artisti, che siano nettamente mondi da ogni spirito reazionario. — Abbiamo scelto la parola Club, perché le solite: Fasci, Circoli, Gruppi, creerebbero confusioni. | Ti prego di comunicare la cosa a tutti gli amici. | Una calda stretta di mano. Tuo | FT Marinetti».

La trasformazione dei fasci futuristi in Club futuristi

frequentemente utilizzata da Marinetti in questo periodo, deriva probabilmente dall'utilizzo che ne andavano facendo i dadaisti a partire dal primissimo dopoguerra. Si hanno testimonianze di un «club futurista milanese» annunciato sulle pagine de «La Testa di ferro» I/38 del 28 novembre 1920 (Salaris, «Alla festa della rivoluzione», p. 264 nota 74), di un «club futurista per impulso di Mario Shrapnel» a Catania, annunciato sul secondo fascicolo della rarissima rivista «Haschisch» del marzo 1921 (Parasiliti, «All'ombra del vulcano», p. 42), oltre che di un «club futurista bolognese» formato da Tato, Caviglioni, Poli e Ago menzionato su Noi I/2, maggio 1923 (pagina 15).

Maria Elena Versari, infine, ha studiato il fenomeno del «club futurista» come implementazione strettamente avanguardista del modello della casa d'arte: «Il dettagliato programma che trasforma la Casa d'Arte in un Club Futurista offre un interessante modello del funzionamento di una sorta di microcosmo dell'avanguardia. Ormai ridimensionate le pretese di ricostruire in toto la società a propria immagine avanguardista con il gesto rivoluzionario, il Futurismo cerca di crearsi un luogo, uno spazio autonomo che offra un surrogato complessivo di tutte queste ambizioni ed esperienze. [...] La “Boîte Futuriste” [progettata da Prampolini], così come la nuova Casa d'Arte Bragaglia allestita da Virgilio Marchi e il Cabaret del Diavolo di Gino Gori decorato da Fortunato Depero sono spazi creati e gestiti da artisti che mimano e offrono un surrogato, all'interno delle strutture sociali tradizionali, di quei nuovi modelli di interazione tra artista e pubblico, tra artista e società promessi ma non mantenuti dalla “nuova fede” rivoluzionaria. Conclusasi l'esperienza della guerra, il tradizionale pragmatismo dimostrato da Marinetti nel fondare e dirigere il Futurismo continua a ricercare modelli di azione alternativi al tradizionale sistema artista-gallerista. Il modello economico applicato al Club Futurista si discosta e fornisce un più crudo contraltare all'idealismo dell'attesa di un governo rivoluzionario che agisca come garante dell'arte d'avanguardia sulla base di un'instabile alleanza concettuale tra innovazione sociale e innovazione artistica. Allo stesso tempo, però, questo modello di autonomia commerciale riesce a rispondere alle necessità più volte reiterate dalle associazioni artistiche dell'epoca: l'importanza dell'unione, del rinnovamento del gusto nelle arti applicate, il riavvicinamento tra artisti e società civile, tra arte e popolo» («I rapporti internazionali del futurismo», in: «Il futurismo nelle avanguardie», Roma 2010, p. 585-s).

48.**MARTINI, ALBERTO****La danza macabra europea****Prima serie: 12 litografie a penna e tre matite di Alberto Martini****Seconda serie: 12 litografie colorate di Alberto Martini****Terza serie: 12 litografie colorate originali di Alberto Martini**

Treviso, Domenico Longo (Stabilimento di Arti Grafiche), s. d. [ottobre 1914 - febbraio 1915]. 140 x 90 mm, busta originale per ciascuna serie (prima serie stampata in rosso; seconda e terza serie stampata in grigio con illustrazione a colori), 36 cartoline (12 per ogni serie) numerate progressivamente, stampate a colori recto e in grigio verso.

EDIZIONE ORIGINALE IN PRIMA TIRATURA, COMPLETA IN OGNI DETTAGLIO. € 3.000

Nel 1914 allo scoppio della guerra Martini, colpito in particolare dall'invasione violenta e senza precedenti del Belgio da parte dei tedeschi, esegue tre serie di litografie a colori, composte da 12 soggetti ciascuna, intitolate «La danza macabra europea». Sono immagini satiriche in cui l'artista riversa tutto il suo antigermanismo, visioni potenti e orrificiche — «macabrocomiche» le definisce lo stesso Martini nell'«Indice e note» della seconda serie. L'editore Longo di Treviso decide subito di trasformarle in cartoline per alimentare la propaganda contro i tedeschi. Più precisamente: «come risulta da un foglietto pubblicitario allegato alla quarta serie, la prima serie della “Danza macabra europea” fu edita nell'ottobre del 1914; la seconda seguì nel dicembre dello stesso anno; la terza nel febbraio del 1915, la quarta nell'agosto e la quinta (preannunciata) concluse il ciclo nei primi mesi del 1916» («Alberto Martini Danza macabra europea», p. 43).



In ottime condizioni di conservazione, ciascuna serie completa di busta e velina a stampa con le didascalie delle singole cartoline corredate da ampie note esplicative.

Tra il 1915 e il 1916 prenderanno forma dunque altre due serie (la quarta e la quinta, composte rispettivamente da 6 e da 12 litografie), per un totale di cinquantaquattro disegni. Il successo fu enorme, e non solo in Italia: «les petites lithographies que vous m'envoyez de Monsieur Alberto Martini sont véritablement dans l'esprit atroce de cette guerre et M. Martini y a mis une sorte de génie de circonstance» scrisse Auguste Rodin a Vittorio Pica (si cita da Alberto Martini, cat. Milano 1985, p. 19). In quegli stessi anni viene stampata anche una serie speciale di dieci cartoline, scelte dallo stesso editore tra le precedenti, intitolata «Edizione patriottica di dieci disegni tolti dalla Danza Macabra Europea di Alberto Martini»: non datata, e probabilmente distribuita anche alle truppe impegnate al fronte.

«Alberto Martini Danza macabra europea» (Recco 2008); «Come d'autunno: La Grande Guerra nella Raccolta Isolabella» (Milano 2022), pp. 328-339



49.

MERINI, ALDA**25 poesie autografe**

[Torino], In Carta Linda
(Stamperia Valdona, Verona), settembre 1994.

In 4°, cofanetto editoriale in piena tela lilla con titolo in oro al dorso, contiene il volume a fogli sciolti con copertina in camicia e pergamino protettivo (29 bifoli sciolti di cui venticinque con le poesie riprodotte "e manuscripto" corredate ciascuna da una velina parlante col testo a stampa) e, in apposita tasca ricavata al contropiatto del cofanetto, una cartelletta con poesia autografa manoscritta dalla poetessa.

Esemplare numero XXII nei venticinque di testa, in eccellenti condizioni di conservazione.

Borsani (cur.), «Alda Merini: Il suono dell'ombra», p. 1016.

PRIMA EDIZIONE, UNO DEI SOLI 25 ESEMPLARI CON UNA  POESIA MANSCRITTA AUTOGRAFA FIRMATA ORIGINALE. € 1.500

Edizione di gran pregio, squisita fattura e raffinatissima concezione, «confezionata da A. Recalcati su carta Magnani di Pescia per la libreria "La Città del sole" di Torino» in soli cento esemplari numerati e firmati dalla poetessa al colophon, tra i quali la presente serie di testa in numeri romani I-XXV contiene una poesia autografa in originale, seguendo l'ordine delle venticinque poesie. Il presente esemplare XXII / XXV ha conseguentemente la ventiduesima poesia, ovvero «Il tuo lievito bianco», in originale autografo.

La raccolta comprende le seguenti poesie: «I sandali», «Elfo di bosco», «Titano [La parola che quietava s'innamora]», «Titano [Era titano un albero gigante]», «Emiro», «Basamento del sol pare il mio Amore», «Amore tetro che non fa rumore», «A un bambino di Lecce», «I fogli bianchi», «Se vuoi sapere come m'innamoro», «L'oste», «Il sognatore [Il sognatore è alto, dinoccolato]», «Il sognatore [esso è un uomo traslato, un uomo lungo]», «La bambola», «Donne assetate», «L'innamorata», «Alle donne colpevoli», «Alle donne poetesse», «Alle donne offese», «Dormo», «Forse sei tu la mia giaculatoria», «Il tuo lievito bianco», «Pagine in te», «Vicino al cuore mi sta l'amore mio», «Congedo».

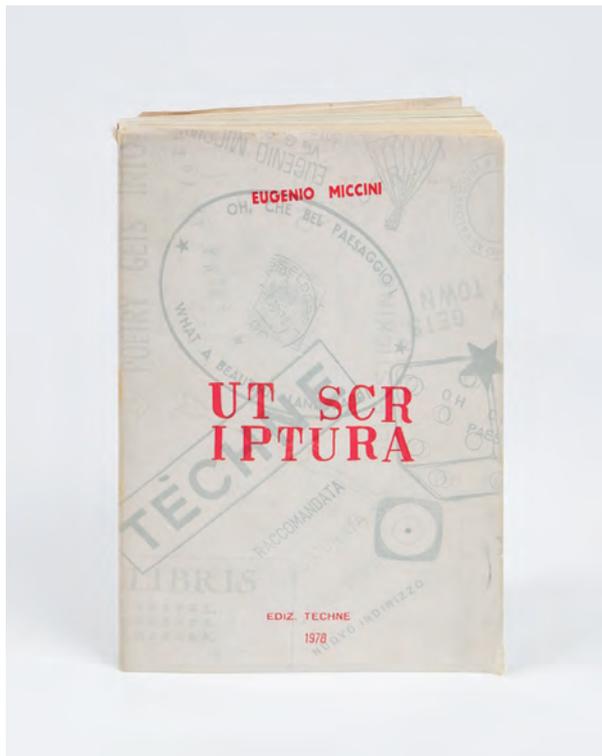
Il progetto editoriale «In Carta Linda» coinvolse sei poeti — oltre a Merini, Mario Luzi, Attilio Bertolucci, Nico Orengo, Tahar Ben Jelloun e Roberto Roversi — tutti pubblicati nella stessa modalità e con lo stesso titolo: «25 poesie autografe».





*Il tuo bacio brava
le qua m'uccina n'br
stini de io mi uccerjo
nel pu
melle tua spade de va
dette c'p' s'ub'
sto de con lo spando de mi
p'ub'.*

*Alda Merini
1994*



50.

MICCINI, EUGENIO

Ut scriptura

[Firenze], Ediz. Techne, «Quaderni di “Techne”», 31 dicembre 1978. In 16°, broccura muta in cartoncino flessibile patinato in bianca con sovracoperta in carta patinata avorio stampata in grigio lungo l'intera bianca; copertina stampata in rosso; grafica dell'artista; cc. [113], in vario materiale e colori, ciascuna con interventi d'artista effettuati a mano, tramite timbri o tamponi, tramite collage di carta o altri oggetti, con cuciture, applicazione di oggetti.

Esemplare 26, in eccellenti condizioni, completo in ogni sua parte, con la prevista firma autografa nelle ultime pagine.

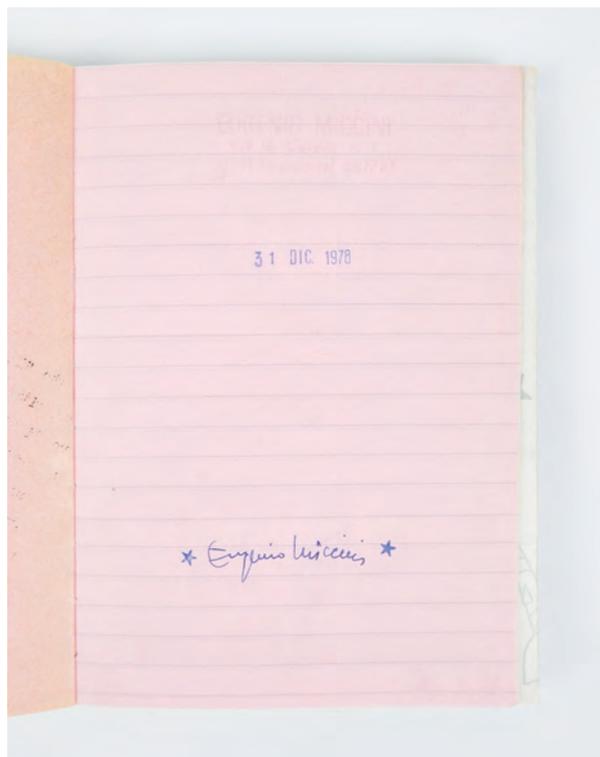
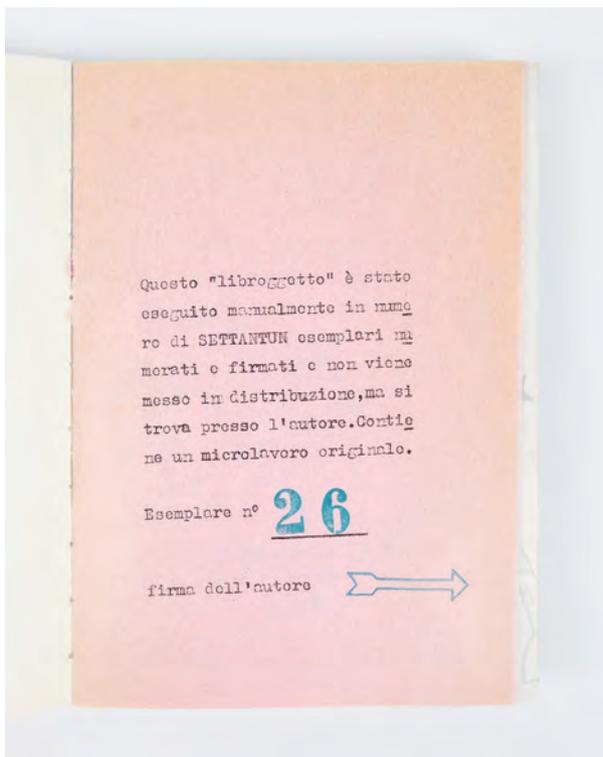
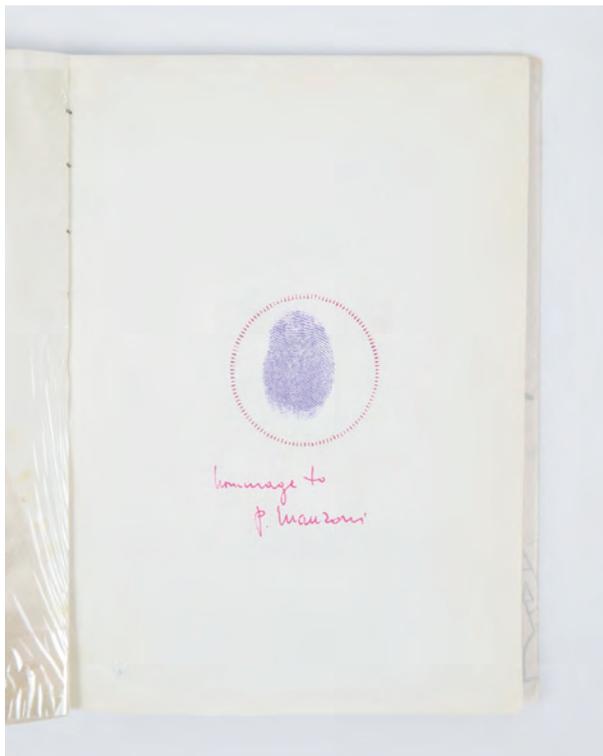
EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI SOLI 71 ESEMPLARI COMPOSTI A MANO E FIRMATI DALL'AUTORE. € 1.350

Straordinario libro d'artista composto a mano in ciascuno dei suoi soli 71 esemplari numerati e firmati dall'autore. Ogni carta è un'elaborazione artistica pensata su misura per la forma del libro, con una consapevolezza meta-tipografica e una felicità realizzativa che fanno pensare a Bruno Munari.

L'apertura è affidata al manifesto «Estetica more geometrico demonstrata», composto impaginando il testo in ciascuna pagina secondo forme geometriche diverse. Seguono alcune serie, tra le quali: la freccia impressa in timbro blu che raggiunge il suo bersaglio attraversando sette carte; una serie «ex libris», che si rifà alle tavole verbosive omonime composte da Miccini negli anni settanta, con collage e interventi manuali (tra i quali una vera e propria pagina del primo libro della «Recherche» estratta da un'edizione tascabile); una lunga sequenza di «Poetry gets into life»; la serie degli «Omaggi», dove l'artista simula tagli di Fontana, impronte di Manzoni e persino quello che parrebbe un rayogramma di Man Ray.

In conclusione, il beffardo colophon: «Questo “libroggetto” è stato eseguito manualmente in numero di SETTANTUN esemplari numerati e firmati e non viene messo in distribuzione, ma si trova presso l'autore. Contiene un microlavoro originale», dove il «microlavoro originale» è l'intero contenuto del libro stesso.

Bazzini & Maffei, «Geiger-Tèchne», p. 108; Maffei & Peterlini, «Riviste d'arte e d'avanguardia», p. 146; Bazzini & Gazzotti, «Controcorrente. Riviste e libri d'artista delle case editrici della Poesia visiva», p. 98.



51.**MONTALE, EUGENIO****Finisterre (versi del 1940-42)**

Lugano, Collana di Lugano (Soc. Anonima Successori a Natale Mazzucconi), serie dei «Quaderni» a cura di Pino Bernasconi, n. 6, nel giorno di San Giovanni [24 giugno] 1943. In 8°, broccatura avorio stampata in nero ai piatti e al dorso, pp. 67 [5, di cui le ultime due bianche].

Esemplare numero 27, in ottime condizioni, fresco e pulito all'interno, appena scurito ai bordi in copertina.

EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI SOLI 150 ESEMPLARI NUMERATI. € 5.000

Rarissima suite di quindici poesie che costituirono poi il nucleo della «Bufera e altro», ovvero la terza raccolta poetica di Montale. Pubblicate a Lugano, in territorio neutrale, presso l'editrice diretta da Pino Bernasconi con la consulenza e mediazione di Gianfranco Contini, all'epoca professore a Friburgo, fu tirata in soli 200 esemplari complessivi, di cui una parte numerata a macchina 1-150 e il resto senza numero per servizio stampa. Fu riproposta due anni dopo nell'Italia liberata, presso l'editore Barbèra, leggermente aumentata, quindi oltre dieci anni dopo in apertura della «Bufera e altro» (1956).

Dichiarava il poeta nella nota all'edizione Barbèra 1945: «Non offro questo come un nuovo volume di versi, ma semplicemente come un'appendice alle "Occasioni", per gli amici che non vorrebbero fermarsi e far punto a quel libro. Se un giorno "Finisterre" dovesse risultare il primo nucleo di una mia terza raccolta, poco male per me (o male solo per il lettore): oggi non posso fare previsioni».

Barale, «Bibliografia montaliana», n. A 52.



52.**MONTANELLI, INDRO****Ambesà. Racconto**

Milano, Fratelli Treves Editori (Tip. S. A. Saita), 1938. In 16°, brossura bianca stampata in nero ai piatti e al dorso, con titolo in rosso; sovracoperta bianca interamente illustrata in copertina da un bel disegno militare di Mario Vellani Marchi; pp. 146 [2 bianche]; legato in fine un sedicesimo non numerato di catalogo editoriale in leggera carta verde.

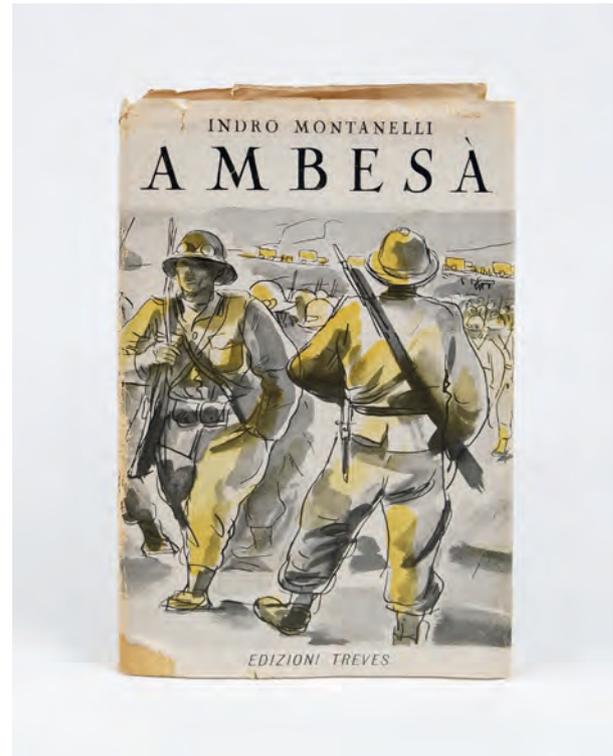
Esemplare in ottime condizioni di conservazione, a fogli chiusi (firma d'appartenenza alla prima carta; minimi difetti perimetrali alla sovracoperta, tra cui una antica riparazione in nastro adesivo al piede del dorso).

PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARISSIMA SOVRACOPERTA ILLUSTRATA DA MARIO VELLANI

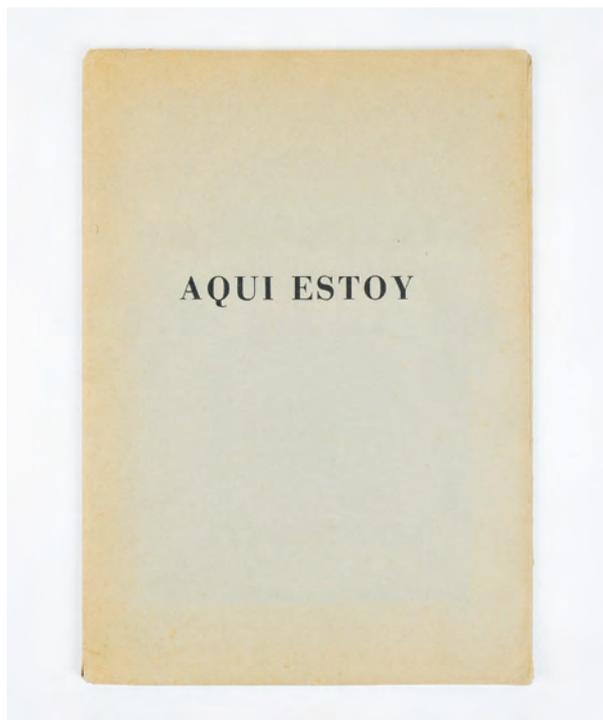
MARCHI. € 850

Libro molto raro, registrato in soli quattro esemplari nello storico vendite del sito Maremagnum, che raccoglie le inserzioni degli ultimi vent'anni abbondanti; di questi quattro, solo tre con la sovracoperta. Il 1938 è l'anno delle leggi razziali, che costringono i fratelli Pietro e Paolo Treves a emigrare a Londra: il lavoro cessa fino alla vendita del catalogo, l'anno successivo, ad Aldo Garzanti. Come aveva fatto con i primi due romanzi di Dino Buzzati, Garzanti rimette in circolo anche le giacenze del libro di Montanelli, ricopertinandolo nella collana «Sempre verdi» con data 1940 — edizione oggi appena meno rara di questa originale del 1938. In un trafiletto della «Stanza di Montanelli» sul «Corriere della sera» del 16 febbraio 2000, a un lettore che chiedeva «dove potrei trovarne una copia?», lo stesso autore confessava: «Da nessuna parte, temo. Non ne ho più copia nemmeno io, sciocco e dissennato scialacquatore anche di me stesso». Fu l'occasione per organizzare una ristampa anastatica in sole duecento copie, pubblicata da Lampi di stampa nel 2003.

Il romanzo breve, o racconto lungo, uscì in pre-originale per nove puntate sul rotocalco di Treves «L'Illustrazione italiana» del 1937, accompagnato dai disegni di Vellani Marchi. Racconta le vicende degli «ascari» in Abissinia, sorta di seguito del ben più fortunato «XX Battaglione eritreo», pubblicato nel 1936 dall'editore Panorama.



«Non ne ho più copia nemmeno io, sciocco e dissennato scialacquatore anche di me stesso»



CABRONES

Hijos de puta.
 Hoy ni mañana
 Ni jamás acabaréis conmigo.
 Tengo lleno de pétalos los testículos
 Tengo lleno de pájaros el pelo,
 Tengo poesía y vapores
 Cementerios y casas
 Gente que se ahoga
 Incendio en mis veinte poemas,
 En mis semanas y en mis caballerías
 Y me cago en la puta que os mal parió
 Derrokas, patíbulos,
 Vidobros,
 Y aunque escribáis en francés con el retrato de
 Picasso en las verijas
 Y aunque muy a menudo robéis espejos y llevéis
 a la venta
 El retrato de vuestras hermanas,
 A mí no me alcanzáis ni con anónimos,
 Ni con saliva.

53.

NERUDA, PABLO

Aquí estoy

Paris, s. n., 1938 [ma: 1965-1975 ca. ?]. In 4°, cartella editoriale grigia con titolo impresso in nero al piatto anteriore e alette avvolgenti i fascicoli dal piatto posteriore, pp. 25 [5] in quartini sciolti, con illustrazione di Ramón Gaya al frontespizio.

Ottimo esemplare (strappetti marginali alle cerniere e uno all'aletta inferiore; minime bruniture marginali ai piatti; qualche leggera fioritura ai piatti e alle carte).

PRIMA EDIZIONE INTEGRALE DELL'OPERA. € 250

«Aquí estoy» è un violentissimo poemetto composto nel 1935, reagendo alle accuse di plagio mosse contro Neruda dai due poeti avanguardisti cileni Vicente Huidobro e Pablo de Rokha. Circolò anonimo in copie effimere in forma dattiloscritta — con varianti testuali spesso non autoriali — e non fu mai pubblicato in vita l'autore.

Questa elegante edizione si presenta al colophon come stampata a cura degli amici del poeta a Parigi, nel 1938. Come tale è registrata nella bibliografia di Horacio Becco del 1975, ma le ultime ricerche, perfettamente riassunte nel catalogo pubblicato da William Fisher in occasione del centenario nerudiano nel 2004, portano a ritenere più probabile e prudente considerarla una stampa del dopoguerra, localizzabile nei dintorni temporali della «Bibliografia» di Becco — da mantenere come “terminus ante quem” — e probabilmente procurata a Buenos Aires dallo stesso editore di quella, Casa Pardo.

La tiratura è indicata da Becco in circa 300 copie, e non vi sono reali motivi per dubitarne. La plaquette è relativamente comune sul mercato antiquario sudamericano e di lingua spagnola in genere, mentre rimane rara in Nord America e in Europa. Suggestivo il disegno stampato all'antiporta, opera dell'artista spagnolo Ramón Gaya, esponente della Generación del 27, che rappresenta un soldato di spalle nell'atto di leggere una lettera, al suo fianco un fiasco di vino.

Fisher, «Pablo Neruda bibliographical catalogue», n. 17; Becco, «Pablo Neruda bibliografía», n. 208a.

54.**Origine. Revue franco-italienne de poésie**

Luxembourg, Origine, 25 aprile 1966 – 31 gennaio 1967. 6 fascicoli in 8°, brossura illustrata in copertina da una piacevole incisione (xilografia o linoleografia, non firmata ma probabilmente di Herrad Prete) a colori varianti per ogni uscita; semplice copertina tipografica con cornice a colori diversi per i due ultimi fascicoli del 1967; pp. [28] con 4 incisioni in monocolori applicate; [30] comprese 3 tavole incise a piena pagina e 1 incisione su carta giapponese applicata; [26] comprese 3 tavole incise su carta diversa; [32] comprese 3 tavole incise su carta diversa; [24] comprese 4 tavole incise su carta diversa; [28] comprese 3 tavole incise su carta diversa.

Insieme in ottime condizioni di conservazione, senza difetti da segnalare. Volume 1 n. 74/167, volume 2 n. 60/175, volume 3 n. 3/175, volume 4 n. 80/175 (con le due incisioni di Egisto Naponi firmate in autografo e un frammento di busta intestata della rivista), volume 5 n. 118/175 (con le incisioni di Giovan Battista De Andreis firmate in autografo), volume 6 n. 119/175.

COLLEZIONE COMPLETA. € 950

Rara rivista diretta dal poeta lussemburghese Edmond Dune e dal poeta italiano Franco Prete: mossi da un forte desiderio di trovare una connessione tra letteratura italiana e francese, nella terra franca del Lussemburgo (dove vivevano entrambi), pubblicarono in italiano e in francese alcuni dei più noti poeti della loro generazione. Ciascun fascicolo di «Origine» fu tirato in sole 200 copie stampate a mano con una pressa manuale («une presse a bras») su carte scelte, delle quali 25 nominali riservate agli «abonnés de soutien» comprendenti un'acquaforte

originale, e le restanti numerate a mano da 1 a 175; unica eccezione il numero 1, dove le copie nominali riservate «aux auteurs et aux abonnés d'honneur» sono 33, e 167 quelle numerate; la carta impiegata e una «papier vergé Mediceva» per il primo numero, una «velin de lana» per il secondo, una «ingres de lana» per il terzo, una «vergé de lana» per il quarto e il sesto, una «papier trois couronnes» per il quinto numero.

Salutata dai dati editoriali al contropiatto anteriore di ciascun numero come una rivista a «parution saisonnière», «Origine» apparve come inizialmente prospettato in ciascuna stagione del 1966, con i quattro numeri stampati in brossure di colori diversi rispettivamente il 25 aprile, il 25 luglio, il 20 novembre 1966 e il 16 gennaio dell'anno successivo, tutti arricchiti dalla stessa incisione con il titolo della rivista in copertina, stampata in colori diversi. Nel 1967 furono stampati invece soltanto il numero primaverile (11 maggio) e quello estivo (31 agosto), con i titoli in copertina in una sobria cornice tipografica e privi dell'indicazione stagionale.

In ciascuno dei primi quattro numeri fu pubblicato un poeta della tradizione italiana o francese (rispettivamente, Raimbaut de Vaqueiras, Giacomo da Lentini, Matteo Maria Boiardo e Veronica Gambara) accanto ad alcuni dei più importanti nomi della poesia europea contemporanea, tra cui spiccano René Char, Jacques Réda, Michel Deguy, Pierre-Albert Birot, André Dhôtel accanto a Piero Bigongiari, Margherita Guidacci, Nelo Risi, Elio Pagliarni, Luciano Erba, Maria Luisa Spaziani, Giacomo Prampolini, Elio Filippo Accrocca, Gaetano Arcangeli, Giorgio Vigolo, Franco Cacciatore, Giorgio Barberi-Squarotti, affiancati da poesie degli stessi Dune e Prete e da poeti di lingua tedesca come Walther von der Vogelweide e Georg Trakl, tradotti da Edmond Dune. Di notevole interesse anche le tavole di Frantz Kinnen, Lydia Schoeller, Herrad Prete (moglie di Franco Prete), Sereno Cardani, Jean Vodaine, Egisto Naponi, Giovanni Battista De Andreis e Michele Cutaia, disseminate per i vari numeri.

La collezione completa è rarissima: numeri singoli sono presenti in sole sei sedi nel sistema bibliotecario nazionale, di cui solo la Biblioteca nazionale centrale di Roma ne possiede sei.



55.

PASOLINI, PIER PAOLO**La meglio gioventù. Poesie friulane**

Firenze, Sansoni (S.p.a. Poligrafici «Il Resto del Carlino» Bologna), «Biblioteca di Paragone» n. 15, 30 giugno 1954. In 8°, broccura rosa pallidissimo stampata in nero ai piatti e al dorso, con titolo in sanguigna in copertina; pp. 155 [1].

Ottimo esemplare completo della fascetta editoriale rosso mattone con stampato in nero «Biblioteca di Paragone» e dell'ancor più raro acetato trasparente protettivo; appena normalmente brunite le pagine interne, lievemente scolorito il dorso.

PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE CON FASCETTA E ACETATO.

€ 600

Non comune raccolta completa del canzoniere friulano, risistemato per l'occasione nelle sezioni «Poesie a Casarsa», «Suite furlana», «Il testament coran», «Il romancero». L'opera è dedicata a stampa «A Gianfranco Contini, “con amor de loinh”»: il filologo era stato il primo importante recensore delle «Poesia a Casarsa» e colui che più sostenne la carriera poetica di Pasolini negli anni dell'avvio. Nella «Nota» al testo il poeta specifica che «si tratta di qualcosa di più che una seconda stesura»: una vera e propria revisione linguistica del friulano, soprattutto quello di Casarsa, «riadottato nell'intera sua istituzionalità» rispetto all'esuberanza delle prime stampe. Le versioni italiane a piè di pagina furono curate dall'autore e — come informa la stessa «Nota» — «fanno parte insieme, e qualche volta parte integrante, del testo poetico: le ho perciò stese con cura e quasi, idealmente, contemporaneamente al friulano, pensando che piuttosto che non essere letto fosse preferibile essere letto soltanto in esse [sic]». L'evocativo titolo, tratto dall'ultimo componimento, «La miej zoventut», in realtà è una sorta di prestito dal titolo che nei tardi anni quaranta Pasolini aveva destinato a un ambizioso progetto narrativo, poi naufragato e ripreso oltre quindici anni dopo — in forma assai scorciata — ne «Il sogno di una cosa» (1962).



56.

PAVESE, CESARE

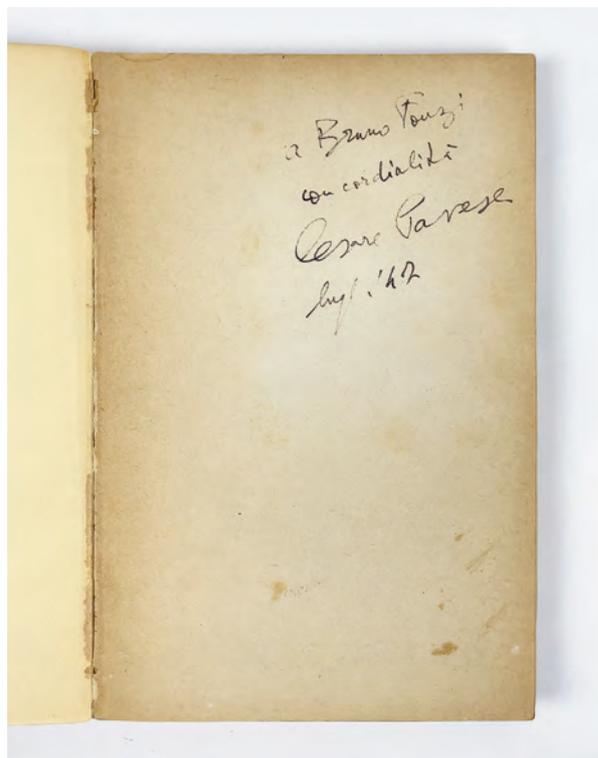
Il compagno

Torino, Einaudi (Stamperia Artistica Nazionale), collana «I coralli» n. 3, 23 giugno 1947. In 16°, broccatura avorio stampata in blu al piatto superiore e al dorso; in copertina, illustrazione a colori su carta patinata applicata al piatto, recante la riproduzione di un bel disegno composto ad hoc da Renato Guttuso per questo romanzo, e ispirato all'incipit: «Mi dicevano Pablo perché suonavo la chitarra»; pp. 201 [3].

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE: COPIA D'ASSOCIAZIONE CON  DEDICA AUTOGRAFA DI CESARE PAVESE A BRUNO FONZI DATATA LUGLIO 1947, STRETTAMENTE COEVA ALL'EDIZIONE FINITA DI STAMPARE IL 23 GIUGNO. € 2.900

I libri autografati da Pavese, soprattutto i suoi libri storici pubblicati a cavallo della seconda guerra mondiale, sono rarissimi e tra i gli autografi più desiderabili del Novecento italiano. Fonzi (1914-1976), scrittore e traduttore dall'inglese, fu uno degli intellettuali della Roma di Moravia e Debenedetti, prima, e della Torino einaudiana poi, amico personale di Cesare Pavese. A giudicare dai documenti che siamo stati in grado di rintracciare, la conoscenza tra Pavese e Fonzi data nei pressi del 1945: la prima lettera a testimoniare il rapporto tra i due è del 6 agosto di quell'anno, e lascia intravedere un significativo mutamento di giudizio. Pavese scrive a Massimo Mila «che il tradutt[ore] B. Fonzi, da me svillaneggiato per lettera, è invece un discreto traduttore, cui dobbiamo un risarcimento. Gli ho scritto invitandolo a venirti a trovare [...]». Trattalo bene e dagli lavoro» (Pavese, «Officina Einaudi», p. 167). Mila esegue, tanto che il primo libro tradotto da Fonzi per Einaudi esce lì d'appresso, «Ragazzo negro» di Richard Wright (1947), subito seguito da «La nausea» di Sartre — traduzione sulla quale, per incarico di Pavese, Fonzi subentra all'ultimo in sostituzione proprio dell'amica/amante dello scrittore, Bianca Garufi.

Proprio in questo contesto si colloca la presente copia autografata de «Il compagno», inviata «con cordialità» appena uscito il libro. «La nausea» uscirà con finito di stampare al 29 ottobre dello stesso anno e da una lettera del 26 novembre si apprende che Fonzi era stato reclutato per un'altra, impegnativa, traduzione, quella del «Titano» di Theodore Dreiser: portato in Einaudi da Pavese, Bruno Fonzi vi rimarrà per oltre vent'anni, rivestendo ruoli chiave nel processo di selezione e lavorazione dell'ampio catalogo letterario dell'editore.



«Il compagno» è uno dei più celebri e fortunati romanzi dell'autore, assieme a «Prima che il gallo canti» e alla «Luna e i falò» costituisce un lacerto essenziale del «ciclo storico del suo tempo», nelle parole dello stesso Pavese (Il mestiere di vivere, p. 375): «“Carcere” (antifascismo confinario), “Compagno” (antifascismo clandestino), “Casa in collina” (resistenza), “Luna e i falò” (post-resistenza). Fatti laterali: guerra 1915-1918, guerra di Spagna, guerra di Libia. La saga è completa. Due giovani (“Carcere” e “Compagno”) due quarantenni (“Casa in collina” e “Luna e falò”). Due popolani (“Compagno” e “Luna e falò”) due intellettuali (“Carcere” e “Casa in collina”). Il protagonista, Pablo, sarà immortalato al Piccolo teatro di Milano da Franco Interlenghi nella riduzione di Sergio Velitti (1961), e poi da Lucio Zagaria nella pellicola televisiva di Francesco Maselli (1999). «Il compagno» mancò lo Strega nell'anno dell'uscita, ma vinse il premio Salento l'anno successivo. Il periodo di composizione dell'opera corre parallelo a quello dei «Dialoghi con Leucò», usciti sempre nel 1947: significativamente, i due libri si ritrovano come combinati nella serie di prose pubblicate in quei mesi sull'«Unità», intitolate «Dialoghi col compagno».

Pavese e Vaccaneo, «Cesare Pavese: i libri» (Torino 2008), p. 191.

57.

PIRANDELLO, LUIGI

Zampogna

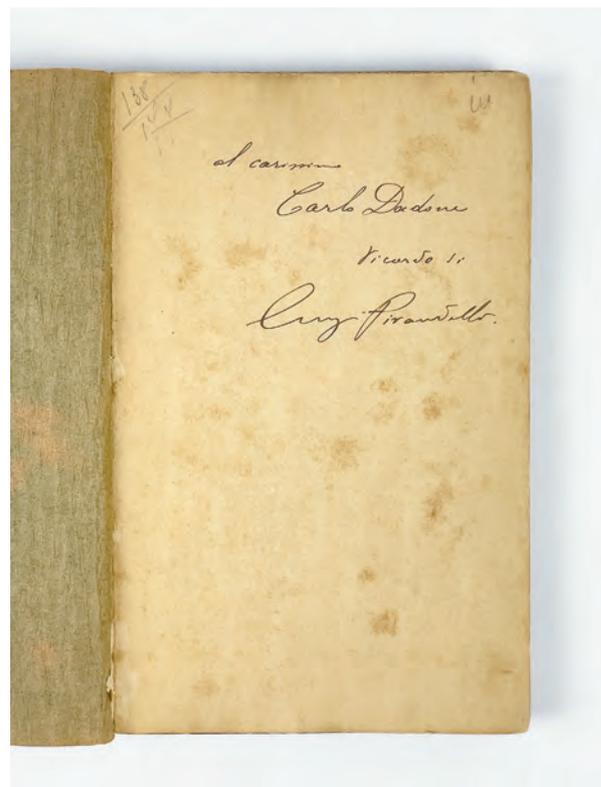
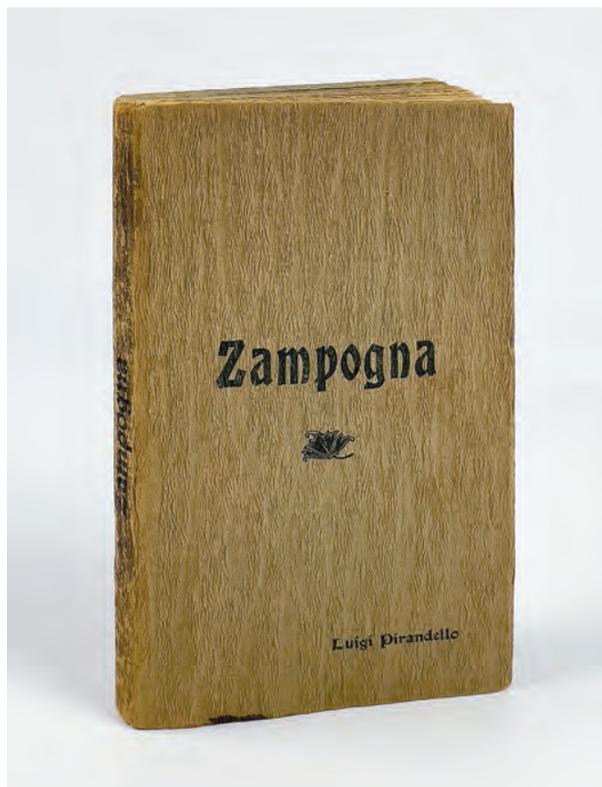
Roma, Società Editrice Dante Alighieri (Officina Poligrafica Romana), 1901. In 16°, broccatura in carta gofrata con effetto simil-corteccia stampata in nero ai piatti e al dorso, pp. 120 [2 bianche]; testatine decorate in stile Liberty.

Ottimo esemplare (dorso brunito e leggere fioriture alle prime e ultime carte).

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE: COPIA D'ASSOCIAZIONE DEDICATA AUTOGRAFA DI PIRANDELLO AL COLLEGA SCRITTORE UMORESTA CARLO DADONE. € 1.800

«Al carissimo Carlo Dadone ricordo di Luigi Pirandello». Dadone (1864 - 1931), torinese, fu autore di molti libri per ragazzi pervasi da una vena umoristica particolarmente felice. Fu amico di Pirandello, come è noto particolarmente interessato all'«Umoreismo» a cui dedicò il fondamentale saggio del 1908. In una nota lettera passata in un'asta Christie's del 2011, lo scrittore siciliano rimproverava simpaticamente di aver trasgredito pubblicando la raccolta di racconti del mistero «La forbice di legno» (1904): «Torna al tuo sano, giocondo umorismo, e lascia i foschi spettri e le violenze al Poe. Tu sei Dadone, e devi esser tu».

«Da un pezzo a questa parte io non stampo che novelle e novelle e novelle, e ne son tanto seccato. Ne ho una gran quantità e d'ogni genere: potrei mettere su tre volumi, a dir poco, se trovassi un editore di buona volontà. Ma non riesco a trovarne. Questa mia ostinata sfortuna mi affligge però non tanto per le novelle, quanto per le poesie di cui ho pur nel cassetto due raccolte: “Zampogna” e il “Labirinto”» (Pirandello).



La penultima raccolta di versi di Pirandello — sarà seguita, ma solo una decina di anni più tardi, da «Fuori di chiave» — vide la luce a Roma presso la prestigiosa Società Editrice Dante Alighieri nel 1901. «Raccolta di rime agresti», secondo la stessa definizione di Pirandello, «Zampogna» accoglie ventun componimenti (di cui cinque già apparsi in rivista) ed è aperta da una delle prove migliori del poeta, il poemetto «Padron Dio»; seguono liriche più brevi che, sebbene accomunate dalla comune «atmosfera da idillio», conducono «piuttosto una meditazione corrosiva sul rapporto uomo-natura» (Gagnani, p. 410). Recensita positivamente su «Minerva» («Fra libri vecchi e nuovi: Luigi Pirandello, Zampogna», 15 febbraio 1902) e sulla «Sardegna letteraria» («Poeti nuovi. Luigi Pirandello», 1 maggio 1902), la raccolta fu invece stroncata pesantemente da Domenico Oliva sulla «Nuova Antologia» («Recenti versi italiani», 1 marzo 1902).

Chiude la raccolta il componimento «Attesa», il cui incipit «Io sono come l'albero che aspetta | la sua stagione e morto intanto pare», con il motivo del dialogo tra il poeta e le piante, porta al culmine le riflessioni articolate nel libro, e forse rende anche ragione della bellissima copertina originale, lavorata con un realistico effetto di simil corteccia. L'edizione risulta assai rara, ne sono censite solo 8 copie nell'Opac Sbn.

Lo Vecchio Musti, «Bibliografia di Pirandello», p. 13; Gagnani, «Pirandello tra Leopardi e Pascoli: "Zampogna" e "Fuori di chiave" nel Taccuino di Harvard», in «Italian Review», III, 2008, pp. 409-444.

58.

PIRANDELLO, LUIGI

Il fu Mattia Pascal — Romanzo —

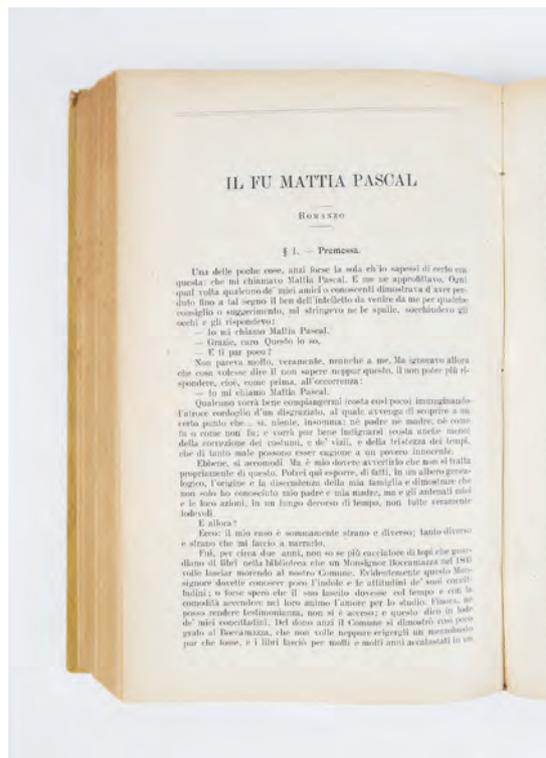
Roma, in «Nuova Antologia di lettere, scienze ed arti» voll. CXCIV-CXCV ovvero 110-111 della IV serie (stampa: Ripamonti e Colombi, tipografi della Camera dei deputati), marzo-giugno 1904. 2 volumi in 8°, legatura coeva in cartonato di colore ocra, con tassello rosso e titoli oro al dorso, pp. 768; 768 (il romanzo alle pp. 586-616 del vol. CXCIV; alle pp. 27-59, 245-273, 396-418, 587-616 del vol. CXCV). *Ottimo esemplare (fessura ricomposta alla testa del dorso del XXXX volume, qualche lieve e sporadica fioritura, fisiologica brunitura dei fascicoli, molto leggera).*

EDIZIONE PRE-ORIGINALE. € 2.000

Prima apparizione assoluta a stampa del capolavoro di Pirandello, pubblicata nel fascicolo 776 (16 aprile, ultimo del vol. CXCIV) e poi di seguito in cinque parti nei fascicoli 777-780 del volume CXCV. Nel 1903 la grande Zolfara di Aragona, di proprietà di Stefano Pirandello, che vi aveva investito l'intera dote della nuora Antonietta Portulano, si allagò e andò completamente distrutta. La moglie di Pirandello, che aveva già dato segni di infermità mentale, ebbe un crollo nervoso: l'autore la trovò in casa, immobile e sconvolta, con le gambe paralizzate dallo shock. Ma oltre alla salute della moglie, si poneva il problema del dissesto economico, venuta meno la rendita della zolfara. E così, quando Giovanni Cena, direttore della «Nuova Antologia», gli propose di pubblicare sulla rivista un romanzo a puntate, con compenso anticipato di mille lire, Pirandello accettò immediatamente.

È questo il contesto in cui nacque «Il Fu Mattia Pascal», il più grande capolavoro dell'autore, scritto di notte, al lume di candela, per non disturbare la moglie malata. Subito la critica si accorse della grande novità apportata dal romanzo: quando il critico francese Henry Bigot, traduttore dell'«Estetica» di Benedetto Croce, lesse la prima puntata sulla «Nuova Antologia», rimase folgorato e propose alla prestigiosa «Revue de Paris» di pubblicarlo in traduzione; e tuttavia non se ne fece nulla, anche per l'intervento di Matilde Serao, che in toni sprezzanti liquidò l'autore e il romanzo, sconsigliando di stampare il testo (cfr. Elio Gioanola, «Pirandello's story», Milano 2007, p. 256). Lo stesso anno il romanzo fu pubblicato in volume per le edizioni della Nuova Antologia, ed ebbe un grande successo: ben più lungimirante della Serao fu Giovanni Verga che, una volta letto il testo, attestò di fatto l'avvenuto passaggio di consegne dalla sua penna a quella di Pirandello.

Lo Vecchio Musti, «Bibliografia di Pirandello», p. 28.



59.**PISACANE, CARLO****Saggi storici-politici-militari sull'Italia**

Genova, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1858 (voll. 1-2); Milano, Tipografia di Pietro Agnelli, 1860 (voll. 3-4). 4 volumi in 8°, pp. XX 99 [5]; 178 [2]; 187 [5]; 168.

EDIZIONE ORIGINALE.

Nell'autografo conservato a Roma, l'opera risulta chiusa il 7 settembre 1856 e annunciata il 25 ottobre sul giornale mazziniano «Italia e popolo», con l'anticipazione di alcune puntate del quarto saggio nel mese di novembre. Nel luglio del 1857, tuttavia, l'autore perdeva la vita nel corso della fallimentare Spedizione di Sapri: l'edizione fu dapprima affidata a Carrano, Cosenz e Mezzacapo (e a loro vennero attribuiti i «Cenni sulla vita di Carlo Pisacane» pubblicati in apertura del primo volume, in realtà di autore incerto ancora oggi). Ritiratosi il terzetto, condusse a termine l'edizione l'avvocato Enrico Rosmini. Ciascun volume reca il suo sottotitolo, rispettivamente «Cenni storici», «Cenni storici militari», «La Rivoluzione» e «Ordinamento dell'esercito italiano». Nell'«Indice generale» del quarto tomo (pagina 165) viene registrato in apertura uno scritto («Delle ragioni che mi hanno indotto ad intraprendere questo lavoro») che invece non fu mai inserito (cfr. l'edizione critica di Aldo Romano, Edizioni Avanti, 1957, pagina IX).

I «Saggi» di Pisacane rappresentano la prima opera dichiaratamente «socialista» scritta da un esponente della rivoluzione italiana, nell'ambito della corrente repubblicana: «discuteva problemi ideologici inediti per il dibattito italiano: l'idea di una rivoluzione sociale capace di superare anche la proprietà privata, l'analisi degli interessi economici e sociali come leva per i cambiamenti politici. Il nucleo fondamentale era l'approfondimento del disegno proposto in “Guerra combattuta in Italia”: la questione sociale era presentata come potenziale soluzione della crisi italiana, la nazionalità poteva formarsi solo autonomamente e senza lo straniero, combinando la lotta per la libertà politica a quella contro lo sfruttamento. Temi che sarebbero stati al centro della fortuna di Pisacane nei dibattiti storiografici e soprattutto politici della seconda metà del Novecento» (Carmine Pinto, voce DBI vol. 84, 2015).

59.a. Notevole insieme dei quattro volumi nella broccia originale di colore verde stampata in nero ai piatti. € 1.000

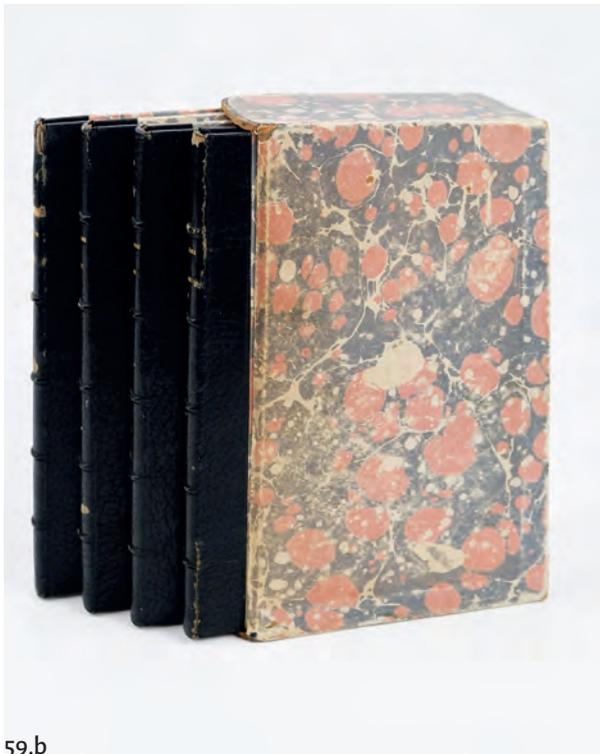
In ottime condizioni (vol. 1 in gran parte intonso; vol. 2 leggermente rifilato e un po' brunito; altri volumi in barbe, 215 x 138 mm, e generalmente freschi).

59.b. Esemplare in pregevole legatura con cofanetto coordinato e copertine conservate, inviato con ✍️ dedica autografa da Silvia Pisacane Nicotera a Ettore Scalabrini. € 1.000

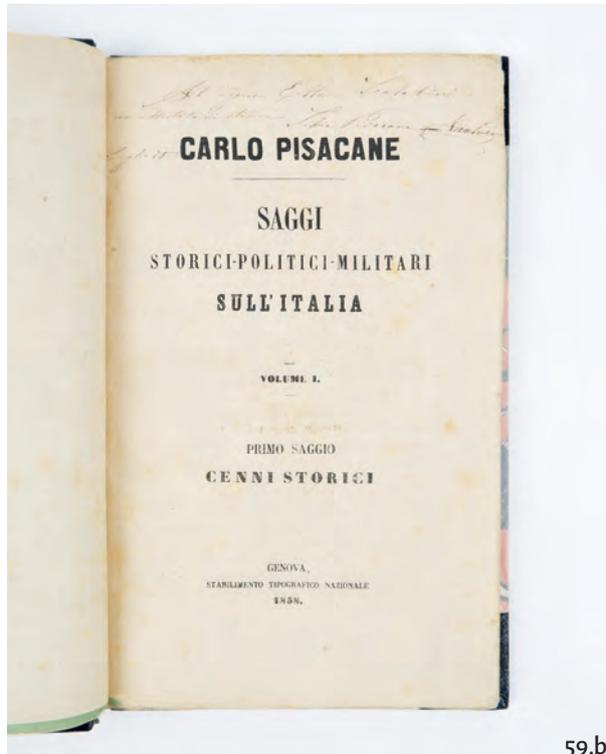
L'ingegner Scalabrini sarà incaricato poco dopo dal governo del progetto di ferrovia Sicignano-Castrocucco, strada ferrata che attraversava proprio i luoghi della sfortunata spedizione in cui perse la vita Pisacane. Silvia (1853-1888), figlia di Pisacane, era stata adottata dal Nicotera, ferito nella spedizione accanto a Carlo ma fra i pochissimi sopravvissuti al massacro; come noto, fu Silvia a perorare la sorte di Carlo Cafiero dopo i moti socialisti del Matese. Esemplare a pieni margini, parzialmente intonso, in legatura uniforme in mezzo marochino blu notte che preserva le broccie originali in parte su carta verde, in parte su carta rosa; invio autografo al primo volume.



59.a



59.b



59.b

60.

[PORTA, CARLO]

Brindes de Meneghin a l'ostaria per l'entrada in Milan de sova S.C. Majstaa I.R.A. Franzesc Primm in compagnia de sova miee l'imperatriz Maria Luvisa

Milan, press Antoni Fortuna Stella in Santa Margarita (Stampaa da Giovann Pirotta in Santa Redegonda), Dezember del 1815. In 8°, brossura editoriale color rosa stampata in nero, legata a filo, con doppia cornice editoriale ai piatti che inquadra il titolo Brindes al piatto superiore, «Prezzo centesimi 50» a quello inferiore; catalogo editoriale di A. Stella stampato ai contropiatti; pp. 14 [2] bianche; pubblicità editoriale al verso della prima e terza di copertina.

Ottime condizioni di conservazione (trascurabili fioriture su alcune carte) molto fresco e a pieni margini (206 x 131 mm).

EDIZIONE ORIGINALE, OTTIMO ESEMPLARE IN

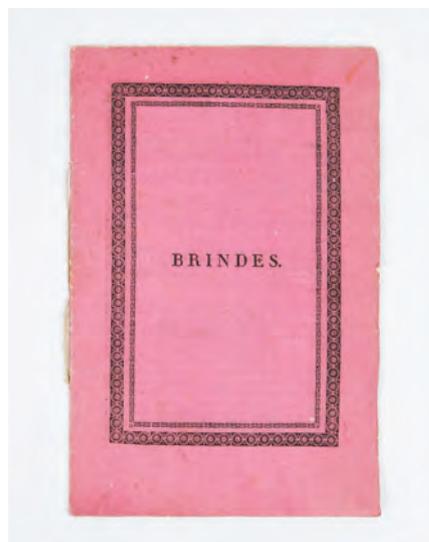
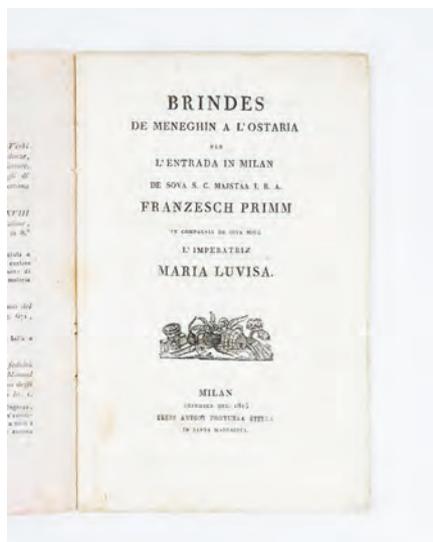
BROSSURA. € 3.800

Quando Francesco I giunse in Italia insieme alla moglie, Porta fu incaricato di scrivere alcuni versi di benvenuto: «È un incarico imbarazzante al quale l'I.R. Cassiere de Monte [i.e. Porta] non può rifiutarsi, ma il Brindes che pubblica dallo stampatore [Pirotta] è tutt'altro che omaggio servile (o una palinodia qualunque di primo brindisi, come intenderanno con semplicismo certi lettori posttrisorgimentali). Chi lo legge in questi giorni del 1815, in cui lo spirito autonomista dei Milanesi è deluso ma non definitivamente soffocato, non ha

incertezze nel decifrarne l'allegoria politica: «Che Toccáij, che Alicant, che Sciampagn, Che pacciugh, che mes' ciozz forester! Vin nostran, vin di noster campagn, Ma legittem, ma s'cett, ma sincer, Per el stomegh d'on bon Milanese Ghe va robba del noster paes'» (Isella, *Ritratto dal vero*, p. 204). E l'allegoria enologica venne esplicitata in tutta chiarezza nella seconda edizione del «Brindes», all'interno dell'editio princeps delle opere di Porta, uscita nel 1817, dodicesimo volume della «Collezione delle migliori opere scritte in dialetto milanese»; il poeta, in una lettera a Cherubini dello stesso anno, chiese infatti apertamente: «Desidererei solo che nella ristampa del Brindisi V.S. avesse la buontà di fare una nota, colla quale fosse avvertito chi legge che sotto l'allegoria de vini si adombrano i possessori più cospicui de luoghi, ove sono i vini raccolti» (Lettere, p. 244). Il curatore diede seguito alla richiesta di Porta e premise al componimento una nota «Al lettore» che recitava: «Questo componimento, unico esempio di poesia ditirambica nel nostro dialetto, vide già luce in Milano coi tipi del Pirotta nel dicembre 1815. Crediamo bene di avvertire che sotto l'allegoria de' diversi vini de' quali è fatta parola in questo Brindisi s'adombrano i più distinti fra i nostri concittadini i cui poderi primeggiano in que' luoghi ove raccolgonsi i vini medesimi» (Poesie 1817, p. 162).

A parlare, ancora una volta, come nel «Brindes» a Napoleone, è il personaggio di Meneghin «in veste di procuratore del popolino ambrosiano [...] invitando all'unione concorde sotto le bandiere degli Asburgo» (Novelli, p. 187). E tuttavia, lungi dal comporre un testo

di mera adulazione, Porta fece pronunciare a Meneghin, incoraggiato dal vino, precisi avvertimenti rivolti ai regnanti: «allentamento delle imposte, impulso ai commerci, munificenza, concessione di consistenti autonomie» (ibidem). Di notevole rarità, se ne riscontrano solo otto esemplari nel catalogo SBN.



Isella, «Ritratto dal vero di Carlo Porta», p. 204; «Bibliogr. edizioni portiane (Braidense Milano)», n. 88.

61.

Quartiere latino

Firenze, [in fine:] Tipografia di A. Vallecchi e C., 24 ottobre 1913 - 28 febbraio 1914, 7 fascicoli autocopertinati in 4°, di 8 pagine cadauno.

Insieme in ottime condizioni, con i fascicoli a carte intatte, freschi e puliti (qualche lieve e normale segno del tempo al solo fascicolo primo).

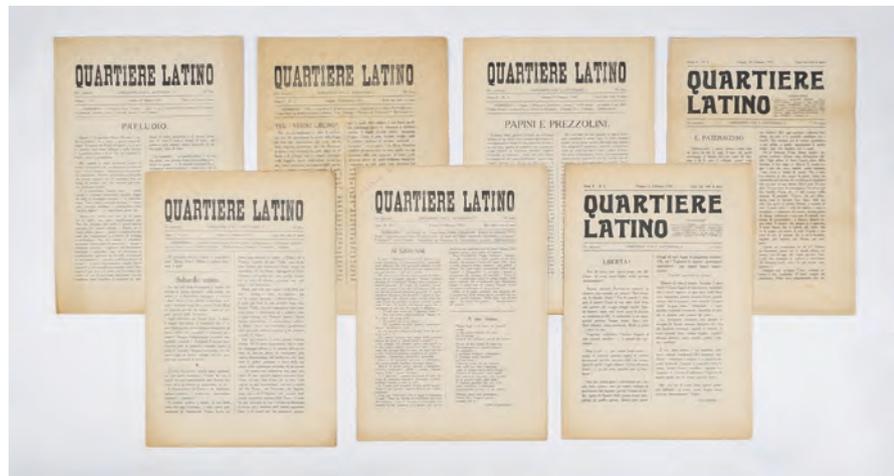
COLLEZIONE COMPLETA, comprendente il rarissimo manifesto «Pel “Verso libero”» allegato sciolto al numero 5.

€ 1.500

«Quartiere latino» nasce a Firenze il 24 ottobre 1913 per iniziativa principale di Ugo Tommei, in avvio coadiuvato da un certo Giuseppe Ceccherelli. I riferimenti, indicati nei primi tre numeri (1 e n. doppio 2-3), sono a Corrado Govoni e Gian Pietro Lucini. Quindicinale, nel secondo fascicolo già prospetta una collana di quaderni che dovrebbero pubblicare opere dei due direttori e dei due numi tutelari: di Lucini è prevista «La Gnosi del Melibeo» (rimarrà inedita fino alla benemerita edizione del 1930 a cura di Terenzio Grandi), di Govoni «L'ospite». Allegato al numero quinto esce un rarissimo manifesto a bifolio inserito al mezzo come allegato non numerato sciolto, dal titolo «Pel “Verso libero”», nel quale Enrico Cardile tesse le lodi dell'omonima opera luciniana allo scopo di raccogliere le adesioni per ristamparla coi tipi della rivista di Tommei: il libro di Lucini era uscito per i tipi di “Poesia” di Marinetti alla fine del 1908 in un'edizione in sole trecento copie già ben che esaurita e irreperibile nel 1913.

Accanto a Lucini collaboratore fisso, al suo allievo Cardile e a Titta Rosa, il foglio ha il merito di pubblicare alcune delle nuove, modernissime poesie che andranno a comporre di lì a pochissimo il «Pianissimo» di Camillo Sbarbaro, una delle pietre miliari della poesia italiana del Novecento: «A una donna» esce in copertina del numero quinto, «Perdizione» sull'ottavo e ultimo numero, mentre sul numero precedente appare il racconto «Incontro», breve ma inusualmente abbondante per essere Sbarbaro.

Nonostante la stampa spartana in fogli da quattro carte, senza illustrazioni, con un massimo di due “long-form” a numero, sostanziate da alcuni versi e da una rassegna bibliografica finale, il foglio dura il breve volgere di quattro mesi, uscendo in sette fascicoli per otto numeri. Tommei farà appena in tempo a pubblicare altre due primissime prove, quelle di Giani Stuparich e Augusto Hermet, prima di chiudere lamentando che «molti sono gli amici che ànno fino ad ora ricevuto il giornale senza mandarci l'abbonamento». Sempre concretamente attento al futurismo, molto recensito e considerato anche se a distanza, Tommei e il resto del «Quartiere» finiranno — quasi senza soluzione di continuità — sulle pagine di «Lacerba» a professare la propria fede al “futurismo” papiniano: [...] quel povero mio foglio, sorto su quasi principalmente per combattere una tendenza del futurismo [...] è dovere per chi accetta il proprio tempo e ne sente la bellezza, di unirsi a difendere chi codesta bellezza cerca concretare. Per questo e non per altro oggi, caro Papini, io ò la soddisfazione di dirmi e sentirmi completamente futurista» (Tommei, «Dichiarazione futurista», «Lacerba» II/9, primo maggio 1914).



Tommei, libraio e bibliofilo, autodidatta, anarchico e contrario all'intervento, perderà la vita a soli ventiquattro anni, nel gennaio 1918, martire della guerra sul Monte Asalone, nei pressi di Caporetto.

Salaris, «Riviste futuriste», pp. 580-585; Piscopo, «Quartiere latino», ristampa anastatica (Livorno 1986); Id., voce del Diz. Fut., pp. 945-6.

**62.****La raccolta. Periodico mensile**

Bologna, Tipografia Vighi e Rizzoli, 15 giugno 1918 – 15 febbraio 1919. 8 fascicoli in 8° con copertine in brossura di diversi colori, pp. 144 a numerazione continua tra i diversi fascicoli; con 6 tavole fuori testo, per lo più in carta patinata, nei nn. 1, 2, 4, 5 (due tavole) e 9-10.

Insieme a fascicoli sciolti nella brossura originale, in più che buone quando non ottime condizioni (ultimi tre fascicoli a fogli chiusi).

COLLEZIONE COMPLETA, compreso il raro numero 2 con la prima acquaforte di Giorgio Morandi mai pubblicata.

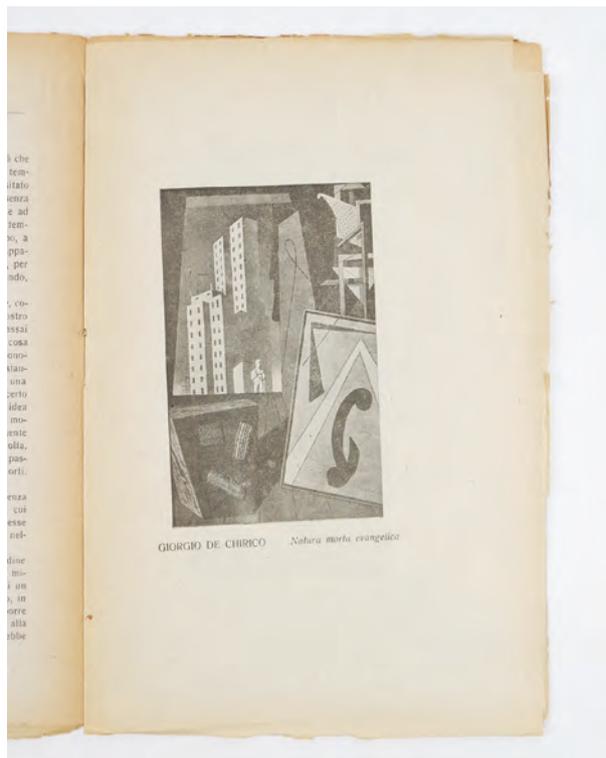
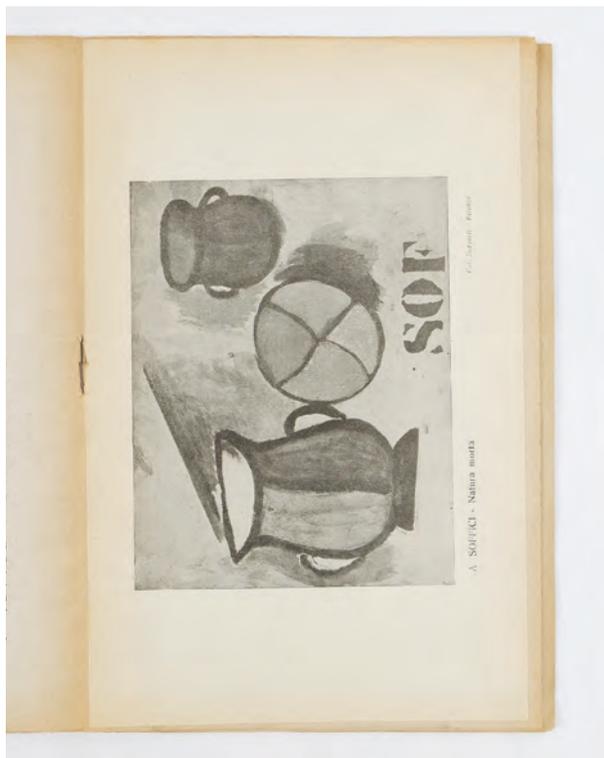
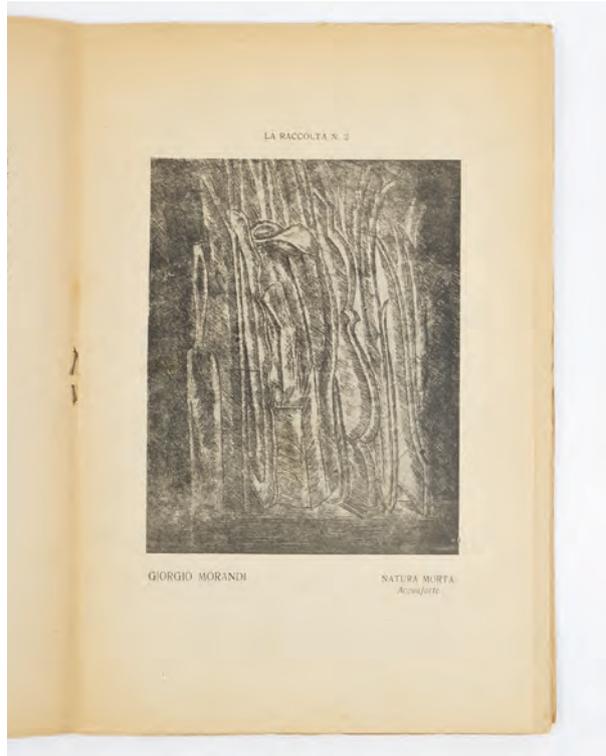
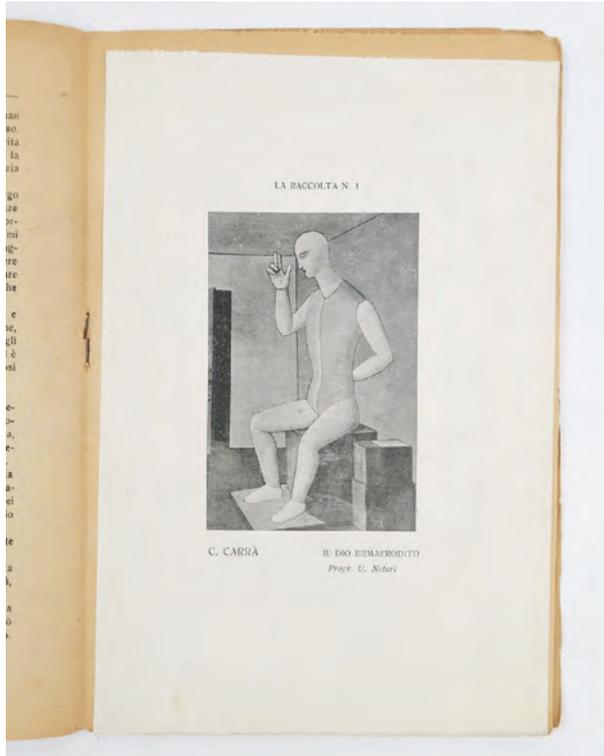
€ 2.500

Pubblicata dal 15 giugno 1918 al 15 febbraio 1919 per dodici numeri mensili in 8 fascicoli (n. 6-7-8 triplo, nn. 9-10 e 11-12 doppi) con la direzione di Giuseppe Raimondi e Riccardo Bacchelli — in un continuo scambio epistolare di suggestioni con Carlo Carrà, Filippo De Pisis, Giorgio De Chirico e Alberto Savinio — «La Raccolta» rappresentò il momento fondativo della Metafisica nonché incunabolo del cosiddetto “ritorno all’ordine”, concretizzatosi quasi senza soluzione di continuità nella «Ronda» e in «Valori plastici».

«La Raccolta» è stata una rivista di poveri mezzi ma di ammirevoli intenti e respiro europeo, connessa al più ampio circuito dell’avanguardia e del modernismo che uscivano a pezzi — ma vivi e vivaci — dalla grande guerra: esplicite sono le connessioni con la coeva «Sic» di Pierre Albert-Birot, «Nord-Sud» di Pierre Reverdy, la prima serie di «Noi» di Enrico Prampolini, e nelle pagine finali scorrono copiosi i nomi di Apollinaire, Max Jacob, Paul Dermée, Vicente Huidobro.

Tra le pagine della «Raccolta» si leggono pregevoli contributi di giovani del calibro di Giuseppe Ungaretti — la bellissima suite «Atti primaverili e d’altre stagioni» — Ardengo Soffici, Clemente Rebora, Vincenzo Cardarelli, Primo Conti, Raffaello Franchi, Carlo Linati, Lorenzo Montano, Cesare Angelini. A questi si aggiunse un giovane talentuoso amico di Raimondi e destinato a un fulgido futuro: Giorgio Morandi, di cui la rivista pubblica, nel secondo fascicolo, la primissima acquaforte.

Salaris, «Riviste futuriste», pp. 1081-1083; Roversi, «Il ritorno al mestiere. “La Raccolta”, Giuseppe Raimondi e gli artisti della metafisica ferrarese» (Ferrara 2018).



63.**RUSKIN, JOHN****La cappella degli Schiavoni in Venezia dipinta dal Carpaccio, descritta da I. Ruskin**

Roma, Stabilimento Danesi, [1896, terminus ante quem]. In 8° oblungo, legatura editoriale di gran pregio in piena seta chiara stampata in oro in copertina e illustrata in seppia da un disegno della Scuola di san Giorgio degli Schiavoni a Venezia); leone di san Marco impresso in oro al piatto anteriore; cc. [1] 8; 30 tavole fotografiche riproducenti particolari degli affreschi di Carpaccio fuori testo; ricche sguardie in seta decorate in oro a motivi floreali.

Ottimo esemplare (fisiologiche piccole sbucciature e marginali segni del tempo alla legatura; lievi e occasionali fioriture, per lo più impercettibili; legatura appena allentata tra la sesta e la settima tavola, ma solida nel complesso).

PRIMA EDIZIONE COSÌ. € 2.500

Monumentale libro illustrato in formato album, splendidamente stampato da Danesi di Roma e particolarmente pregiato dalle 30 tavole fotolitografiche di Domenico Anderson, che riproducono in bianco e nero gli affreschi della cappella, soffermandosi sui particolari secondo il percorso tracciato da Ruskin. Il libro è molto raro, censito in soli due esemplari nel catalogo ICCU e presente in una manciata di biblioteche al mondo, tra le quali il British Museum. Proprio la copia conservata a Londra consente di stabilire un “terminus ante quem” per



la stampa del libro, altrimenti senza esplicita datazione: è infatti registrata in acquisizione nel 1896.

«La cappella degli Schiavoni» nella traduzione del Conte Cavalier Giuseppe Pasolini Zanelli è la prima traduzione di qualsiasi cosa di Ruskin in italiano. Apparve per la prima volta in una plaquette di cinquanta pagine pubblicata in Inghilterra da George Allen, l'allievo e collaboratore di Ruskin, nel 1885. In Italia approdò una decina di anni dopo in questa forma estremamente lussuosa, costituendo uno dei vertici degli albori del libro fotografico e della fotoincisione. Il testo è tratto da «The Shrine of the Slaves», il primo dei supplementi alla monumentale opera veneziana di Ruskin, «St. Mark's Rest», incentrato sul lascito di Vittore Carpaccio a Venezia.



64.**SABA, UMBERTO [U. POLI]****Il Canzoniere 1900-1921**

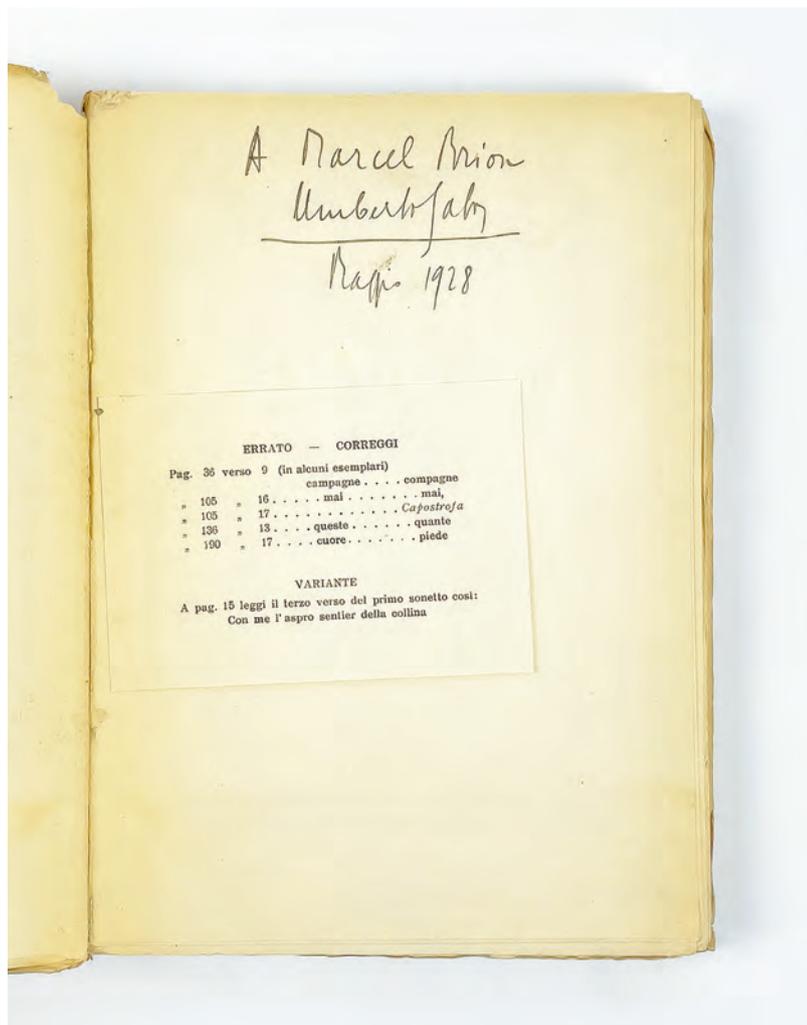
Trieste, La Libreria Antica e Moderna (Stab. Tip. Nazionale), [settembre] 1921. In 16° (183 x 134 mm), broccatura in carta avorio con unghie, stampata in nero ai piatti e al dorso, pp. 222 [10].

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE: LA COPIA DI MARCEL BRION, PREGIATA DA SOBRIO  INVIO AUTOGRAFO DEL POETA. € 4.500

Firmandosi «Umberto Saba», il poeta invia la copia nel maggio del 1928. Brion (1895-1984), accademico di Francia nel secondo dopoguerra, fu un mediatore tra la cultura italiana e quella francese negli anni venti e trenta del Novecento: collaborò a importanti riviste letterarie italiane e pubblicò autori italiani — tra i quali Saba — sulle riviste francesi con cui collaborava.

Una delle opere fondamentali del canone poetico del primo Novecento italiano, «Il Canzoniere» è il libro che Saba continuerà a riscrivere per tutta la vita. In questa sua prima forma, autopubblicata sotto la sigla della propria libreria antiquaria in soli 500 esemplari (non numerati), esso è il risultato di una profonda selezione e riscrittura di tutto quanto il poeta aveva composto fino a quel momento: due volumi di versi («Poesie», Firenze 1911; «Coi miei occhi», ivi 1912), svariate collaborazioni con periodici («La Riviera ligure», «La Diana», «La Brigata»...) e la placchetta «Cose leggere e vaganti»





Esemplare nel primo stato della tiratura, recante ancora a pagina 36 verso 9 il refuso «campagne» per «compagne», errore di stampa registrato — tra gli altri — nella carta sottomisura di errata corrige ben presente all'antiporta; in più che buone condizioni di conservazione, senza restauri, con minimi segni d'uso ai bordi della copertina e il dorso scurito; internamente molto fresco e pulito.

— oltre naturalmente a una serie di materiali ancora inediti. La struttura in sezioni del «Canzoniere» 1921, salvo minute varianti, rimarrà tuttavia inalterata nelle varie forme che l'opera assumerà nel corso del Novecento.

Nel 1919 Saba aveva avviato contatti apparentemente proficui con l'editore Vallecchi, che per cominciare aveva ritirato la giacenza della seconda raccolta, pubblicata con la Libreria della Voce: poeta ed editore non trovarono tuttavia un accordo, e questo causò un'interruzione temporanea dei rapporti tra Saba e l'editoria tradizionale. Per qualche anno il poeta si fece editore, sotto il marchio della «Libreria antica e moderna», pubblicando le sue «Cose leggere e vaganti», il «Canzoniere», «Il mio cuore e la mia casa» dell'amico Virgilio Giotti e i «Tentativi d'arte» del giovanissimo martire di guerra Enrico Elia (libro subito ritirato dalla circolazione).

LE INESTRICABILI PRIME TRE RACCOLTE DI EDOARDO SANGUINETI

65. Sanguineti - Laborintus. Laszlo Varga:
XXVII poesie, 1951 - 1954

66. Sanguineti - Opus metricum 1951-1959

67. Sanguineti - Triperuno



65

66

67

I titoli delle prime tre raccolte di Edoardo Sanguineti si spiegano solo con un coltissimo gioco di rimandi a opere pregresse di altri autori:

«“Laborintus” è il titolo dell’“Arte poetica” di Everardo Alemanno, manuale duecentesco per fini didattico-pedagogici di grammatica, retorica e versificazione, con abbondanza di esempi, secondo canoni tipicamente medievali. L’esergo “Titulus est Laborintus quasi laborem habens intus” è estrapolato dallo scolio di un anonimo glossatore di Everardo. Quindi “Laborintus” non è una semplice scelta denotativa di struttura, ma evidenzia, in anteprima, il modo di agire dell’autore e inaugura un gusto per il prestito e il travestimento che costituirà una costante della sua produzione.»

«“Erotopaegnia” (Scherzi amorosi) è il titolo di un’opera perduta di Levio, poeta latino del I-I secolo a.C. “Opus metricum” è il titolo di un testo del cardinale Iacopo Gaetano Stefaneschi, composto nel 1297 e redatto definitivamente nel 1319 [si tratta di una vita in versi di papa Celestino V].»

«“Purgatorio de l’Inferno” è il titolo di un’opera perduta (o forse solamente progettata) di Giordano Bruno, che la cita nella sua “Cena de le ceneri”. “Triperuno” deriva dal “Caos del Triperuno” (1527) di Teofilo Folengo, un’opera di allegorie, allusioni ed enigmi intricatissimi.»

(Erminio Rissa, prefazione a Sanguineti, «Segnalibro», Milano 2021).

65.

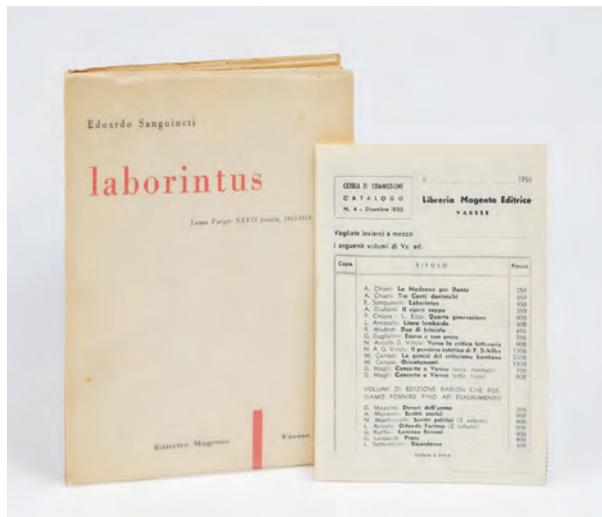
SANGUINETI, EDOARDO**Laborintus. Laszlo Varga: XXVII poesie, 1951 - 1954**

Varese, Editrice Magenta (Tipografia Artigiana), collana «Oggetto e simbolo» n. 6, giugno 1956. In 16°, broccatura bianca con risvolti stampata in rosso e nero, con raffinata grafica minimale e razionalista, pp. 49 [3].

Ottimo esemplare, fresco e pulito, completo dell'originale pergamino protettivo integro e di una cedola libraria dell'Editrice Magenta.

PRIMA EDIZIONE DELL'OPERA PRIMA, ECCELLENTE ESEMPLARE. € 750

«Laszlo Varga» — inizialmente scelto come titolo principale e non sottotitolo della raccolta d'esordio — era «un nome che avevo preso a prestito da un banalissimo fatto di cronaca letto sul giornale. Doveva essere un'opera concepita secondo modi di scrittura eterogenei, la cui struttura doveva comprendere più generi: la poesia, il diario, il racconto, l'aforisma, ecc. Poi però abbandonai rapidamente questo progetto per concentrarmi esclusivamente sugli inserti poetici, che quindi diventarono la totalità dell'opera. All'inizio il titolo doveva essere Laszlo Varga, Laborintus fu scelto solo a composizione conclusa, al momento della pubblicazione del libro, perché nell'opera questo tema era venuto emergendo sempre più come il tema fondamentale e mi sembrava che riassume bene il senso dell'operazione» («Colloquio con Edoardo Sanguineti», a cura di Fabio Gambaro, Milano 1993).



Parte integrante di una struttura a incastro, «Laborintus» (1956) appartiene a un ambizioso progetto che abbraccia i primi tre libri di versi di Sanguineti: nel successivo «Opus metricum» (1960), suddiviso in due sezioni con titolo proprio, vennero ripubblicate nella sezione eponima le poesie di «Laborintus» accanto a quelle raccolte sotto il nome di «Erotopaegni», scritte negli anni dal 1956 al 1959. In «Triperuno» (1964), suddiviso in tre sezioni anch'esse con titolo proprio, riapparvero infine «Laborintus» ed «Erotopaegna» di fianco a «Purgatorio de l'Inferno».

66.

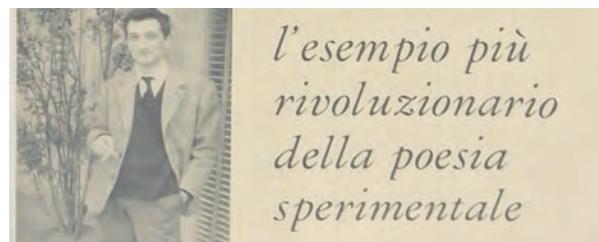
SANGUINETI, EDOARDO**Opus metricum 1951-1959**

Milano, Rusconi e Paolazzi Editori (stampa: «Nuova cartografica s.p.a.», Brescia), collana «Quaderni del Verri», maggio 1960. In 8°, broccatura con risvolti con facsimile di autografo (copertina di Michele Provinciali), pp. 97 [3].

Ottimo esemplare completo dell'acetato protettivo e della fascetta con ritratto fotografico in bianco e nero dell'autore e lo strillo: «L'esempio più rivoluzionario della poesia sperimentale». Firma di possesso di Vanni Scheiwiller, siglata «V.S.».

PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE COMPLETO DI FASCETTA.

€ 280



67.

SANGUINETI, EDOARDO**Triperuno**

Milano, Feltrinelli editore (stampa: «Edigraf»), collana «Poesia» n. 4, 20 maggio 1964. In 8°, tela con sovracoperta avorio stampata in nero, pp. 88 [4]; sguardie mute.

Ottimo esemplare completo dell'acetato protettivo e della fascetta editoriale.

PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE COMPLETO DI FASCETTA.

€ 150

68.

SBARBARO, CAMILLO**Pianissimo**

Firenze, pubblicato dalla Libreria della Voce (Stabilimento Tipografico Aldino), [maggio] 1914. In 8°, broccata avana stampata in nero ai due piatti; titolo in intestazione al piatto anteriore, indicazione di prezzo (lire 1.50) a piè di pagina del piatto posteriore (dorso muto); pp. 59 [5 bianche].

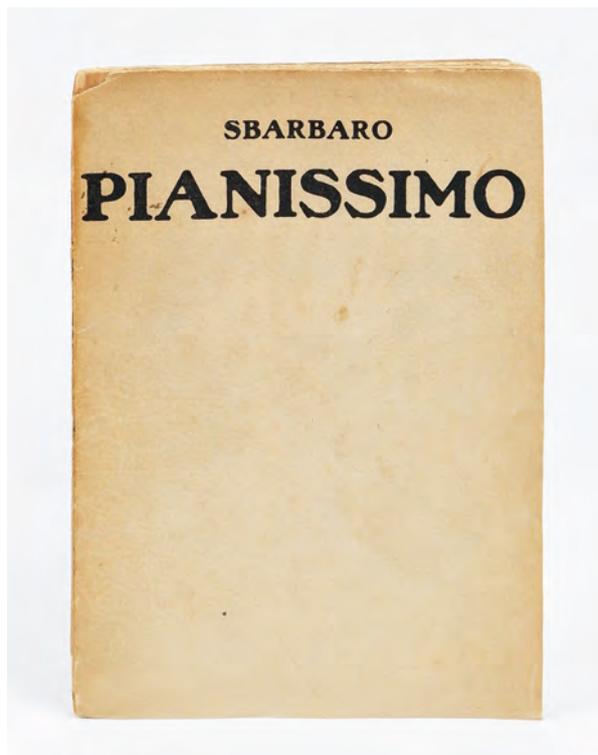
Esemplare in più che buone condizioni (uniformemente brunito internamente e in copertina; dorso segnato e piccole perdite a testa e piede; distacco fermato alla cerniera anteriore; piccola mancanza all'angolino alto interno del piatto superiore).

PRIMA EDIZIONE. € 2.300

Seconda raccolta poetica, molto rara, segue l'esordio «Resine» (1911), in seguito ripudiato dall'autore. Importantissima silloge del Novecento, che incise profondamente sulla poesia dell'entre-deux-guerres, registrando in particolare una notevole influenza nei versi del giovane Montale. Comprende ventinove poesie, di cui poco più di un terzo erano già apparse su periodici: principalmente sulla «Riviera ligure», la rivista che da "house organ" dell'Olio Sasso fu trasformata da Mario Novaro in una delle più importanti sedi di poesia del primo Novecento italiano, e su cui il ventenne Sbarbaro mosse i suoi primi passi letterari nel 1912; ma anche su «La Voce» di Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini, con cui collaborava dal 1913, e infine — nello stesso gennaio del 1914 — su «Quartiere latino» di Ugo Tommei. Il volume fu stampato a spese della sorella Clelia e venne definito dall'autore, poco prima di morire, «l'unico libro che ho fatto». Originariamente destinato a chiamarsi «Sottovoce», il titolo definitivo fu scelto da Papini, «ispirato da un concerto del musicista Giannotto Bastianelli a cui aveva da poco assistito» (Gambetti). Un redazionale di «Lacerba» (2:9, 1° maggio 1914, p. 144) recitava, a ridosso dell'apparizione del libro: «In questi giorni Firenze ha ospitato tre uomini dei quali non parlando i giornali parleremo noi ad uso de' curiosi futuri. Il primo è stato Camillo Sbarbaro, poeta, ligure, ex allievo dei Salesiani, collaboratore di "Lacerba", della "Voce" e della "Riviera ligure", impiegato dell'Ilva, che sta per pubblicare un libriccino piccino piccino di versi umili che chiamerà "Sottovoce" o "Sommessamente" o "Tout bas" o "Grisaglie" o "Pianissimo". È un omino nient'affatto maestoso che non dimostra né i suoi ventisei anni né l'impegno poetico che forse possiede».

«Gli anni tra il 1910 e il 1915 vedono il formarsi di quella situazione psicologico-conoscitiva da cui emergono le folgoranti intuizioni di "Pianissimo". Solitudine, estraniamento, incomunicabilità, indifferenza, prima di diventare motivi poetici, sono il risultato di un'esperienza umana segnata da una violenta crisi esistenziale. Finito il liceo nel 1908, Sbarbaro si trova di fronte una realtà quotidiana che non riesce ad accettare: il soffocante ambiente della provincia, le ristrettezze economiche della famiglia, la lenta decadenza fisica del padre, poi l'impiego non gratificante alla Siderurgica di Savona, gli rendono più critico l'impatto con le responsabilità dell'età adulta» (Astengo). Da questo retroterra esperienziale nascono i versi di «Pianissimo», già maturi, in gran parte ambientati in una Genova spersonalizzata a generica «Città», «verso cui Sbarbaro proverà un sentimento di repulsione unito però alla certezza di aver trovato un adeguato correlativo alla propria aridità» (ibidem).

Angeleri & Costa, «Bibliografia degli scritti di Camillo Sbarbaro», pp. 4-ss; Astengo, «Camillo Sbarbaro immagini e documenti», nn. 26-32; Gambetti, «Preziosi del Novecento», Alai 3, 2017, p. 21.



69.**VILLA, EMILIO, E NUVOLO****Cinque invenzioni di nuvolo e un poema di emilio villa**

Roma, Edizione La Palma (tipografia del Sacro Cuore, Città di Castello), novembre 1954. In 4° (335 x 240 mm), brossura in cartoncino semirigido interamente rivestita in bianca da carta dipinta a mano dall'artista; striscia in carta crème stampata in marrone applicata alla destra del piatto anteriore; [13] carte non numerate composte in alternanza tra carta crème e cartoncino nero; con cinque piccoli dipinti originali dell'artista applicati recto delle carte nere, e i versi di Villa stampati in inchiostro marrone al recto delle carte gialle.

Ottimo esemplare (minimi e ininfluenti segni del tempo marginali).

EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI SOLI 59 ESEMPLARI. € 13.000

Libro di rarità eccezionale, registrato in sole quattro copie nei repertori istituzionali online (Nazionale Roma; MART Rovereto; Biblioteca Panizzi Reggio Emilia; Fondazione Sinisgalli Montemurro) e mai apparso sul mercato. Il repertorio Gambetti e Vezzosi lo registra senza descriverlo, laconicamente chiosando «non reperito» (p. 971). Con questo libro d'artista Villa inventa il concetto di «esoedizione»: «un ibrido di esemplare unico ed industriale al tempo stesso, che Villa definisce “esoedizione”, per descrivere un tipo di libro che uscisse dal concetto di editoria canonico» (Archivio Nuvolo online). «Cinque invenzioni» è dunque il primo «esolibro», capostipite di una serie che caratterizzerà l'attività editoriale del poeta nella maggior parte dei libri prodotti con Ex e con La Nuova Foglio.

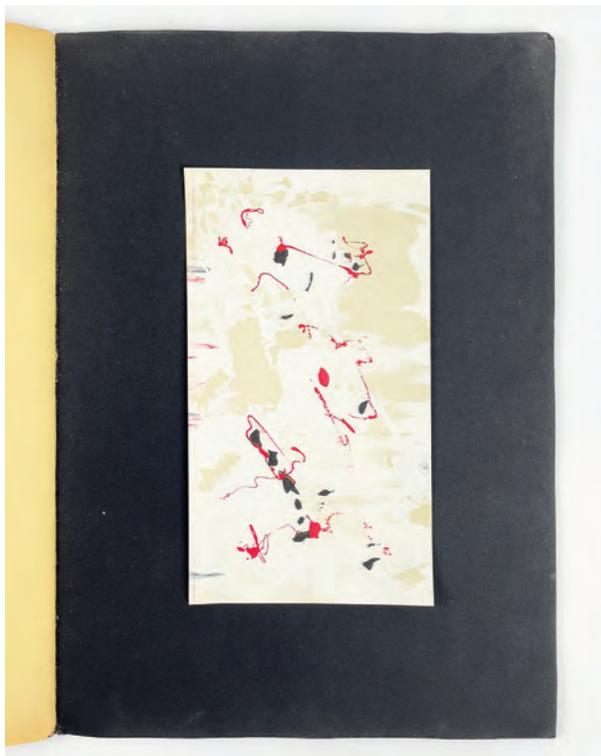
La parte svolta da Nuvolo (nome d'artista di Giorgio Ascani, Città di Castello 1926-2008) nel confezionamento dell'edizione è determinante: il libro è composto sotto la sua direzione nella tipografia “Sacro Cuore” di Città di Castello, e ogni esemplare è rilegato in maniera diversa con carta da lui lavorata a mano, siccome diverse tra tutti gli esemplari sono le tavole interne. Da un punto di vista di pregio artistico, dunque,





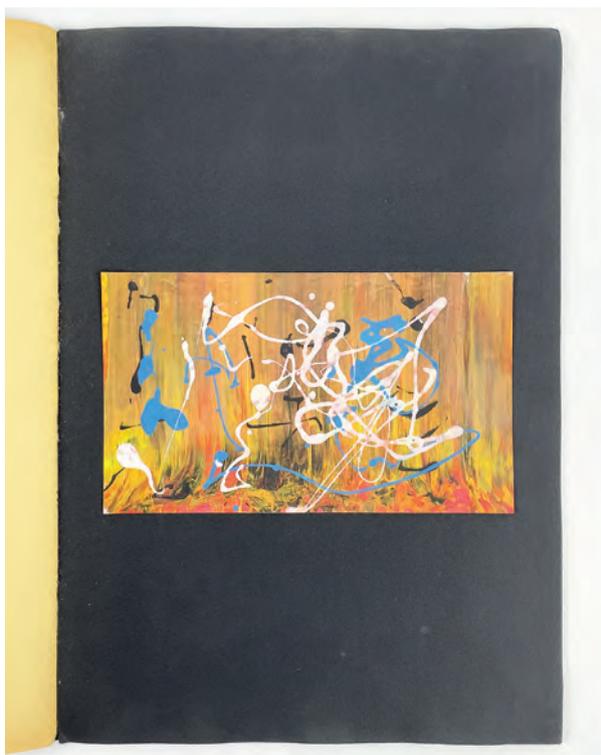
il libro contiene cinque piccole opere pittoriche originali (precisamente «autografe», secondo la definizione tecnica riportata nel colophon), oltre a configurarsi esso stesso come opera in sé, grazie alla copertina. Per Nuvolo si tratta del libro d'esordio, in cui raccoglie le coeve sperimentazioni dette «Serotipie»: «Nuvolo entered the professional art circuit in Rome, where contacts with Villa, Burri, Colla, and the Gruppo Origine, in addition to discourse surrounding international artistic developments, encouraged him to take up painting. His early experiments are rooted in his experience as a printer. In 1951, as Villa attests, he started applying a layer of nitrocellulose, to which he added oil paint or tempera, to small surfaces, to obtain drop and stain effects similar to those found in Pollock's drip paintings. This "formless" result was achieved not through the chance outcome of automatic gestures, but from control attained through careful mechanical application. These images echo Abstract-Informel compositions that, while engaged with the work of Italians such as Dorazio and Savelli, bear similarities with art characterized by the application of seemingly molten flows of paint, seen both in the United States, especially in Action Painting, and in Europe, for example in the deeply textured canvases of Wols, who exhibited at the Galleria Il Milione in Milan in 1949. Nuvolo's technique, however, was different: he invented and experimented with forms of silkscreen printing, adopting an artisanal method by grinding pigments from metal oxides and mixing them with resins and nitroglycerin to produce inks, to which he then added oil paint or tempera. The effect is one of stratification. Compared to the improvisational gesture tracked on the canvas, from Fontana's holes to Kline's or Mark Tobey's signs, Nuvolo's

di questo libro, stampato in novembre 1954 per le edizioni la palma in roma, con i tipi della tipografia sacro cuore di città di castello, esiste questo solo esemplare: altri cinquantanove esemplari sono al pari del presente unici, essendo tutte le illustrazioni opere autografe e originali.



intervention, in the “Serotipie”, is oriented toward intentionality and control, despite the chaotic, formless images that result. [...] in the Serotipie, he was compelled to produce hundreds upon hundreds of small works, as if he were continually seeking to remove and erase the figure, dissolving it» (Celant, p. 20-s).

Il «poema» di Villa, «con la data del 1941 posta nell'ultimo verso del testo, fu pubblicato per la prima volta dall'autore» in questa rarissima plaquette: «Esso fu poi ristampato sulla rivista “Uomini e idee” (n. 3/25, sett. 1970, Napoli, pp. 138-147) e quindi da Aldo Tagliaferri (Opere poetiche I, Milano 1989, pp. 149-160). Nell'edizione originale, dunque, il poemetto, sotto la generica indicazione di “poema di Emilio Villa”, figura senza titolo alcuno almeno in esponente, e ciò mentre gli ultimi tre versi, stampati in neretto, esibiscono il nome dell'autore e la data, ciascuno in parentesi quadre incorporate nei detti versi conclusivi, in modo da far testo, volendo, con i versi stessi. Fu questo, propriamente, che ci indusse a pensare che tale grafia valesse a immettere nel testo quegli elementi “anagrafici” che di solito vengono dati subito prima dell'inizio e subito dopo la fine di uno scritto, e cioè la firma e la data, indiscutibilmente, ma anche il titolo, come ci sembrò volesse indicare il ricorso al carattere neretto, per la qual cosa d'allora il poemetto fu da noi indicato con l'ultimo verso assunto quale titolo: Sì, ma lentamente. Tale iniziativa, tutto sommato arbitraria, del sottoscritto valse pure a immettere senz'altro riscontro anche questo tra i titoli villiani» (dichiarazione di Stelio Maria Martini).



Parmiggiani, «Emilio Villa poeta e scrittore», Milano, Mazzotta, 2008, pp. 132-137 e 507; G. Celant, «Nuvolo and Post-War Materiality 1950-1965», Milano and New York, Skira and Di Donna Gallery, 2017, pp. 22, 71, 273a.

70.**VOLT [VINCENZO FANI-CIOTTI]****Archi voltaici****Parole in libertà e sintesi teatrali**

Milano, Edizioni Futuriste di Poesia (Stab. Tip. Taveggia), [pre-ottobre 1916]. In 8° broccata stampata in nero ai piatti, grafica parolibera dell'autore al piatto anteriore, pp. 53 [5 di sommario e cat. editoriale], 4 grandi tavole ripiegate fuori testo (tre tra il secondo e il terzo fascicolo, conteggiate nella numerazione; una alla fine prima del sommario).

Esemplare genuino in più che buone condizioni di conservazione (copertina brunita, particolarmente ai bordi, e con lievi fioriture ai piatti; piccola mancanza alla testa del dorso, peraltro muto; interno pulito con scuriture in prossimità del margine interno, dovute al naturale invecchiamento della colla editoriale in corrispondenza dell'attaccatura delle tavole ripiegate).

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA. € 3.000

Straordinaria raccolta di parolibere di grande sperimentalismo tipografico, quattro delle quali in grande formato su tavole ripiegate, con «Deretani di case» che misura ben 605 x 450 mm. Tra i classici delle parole in libertà futuriste, «Archi voltaici» è una delle edizioni oggi più rare: solo due le localizzazioni istituzionali in Italia secondo il censimento ICCU (Fondazione Primo Conti e Nazionale centrale di Roma), con OCLC che ne aggiunge tre, tutte in importanti biblioteche americane (Harvard, Northwestern, Getty).

L'autore, il Conte Vincenzo Fani Ciotti detto «Volt» (1888-1927), proveniva dagli ambienti più inquieti dell'aristocrazia romana. Prima di conoscere Marinetti a Viareggio, nel 1916, era stato tra i principali animatori del Gruppo giovanile romano dell'Associazione nazionalistica italiana: fervente interventista, non aveva potuto arruolarsi a causa della





LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

via Cesare Balbo 4, 20136 Milano

t (+39) 0258103806

info@librieriapontremoli.it

www.librieriapontremoli.it



A CURA DI

Giacomo Coronelli

DESIGN

Camilla Lietti

IMMAGINI

Luca Bonadeo

SCHEDATURA

Luca Cadioli, Giacomo Coronelli
e Francesco Kerbaker

IN COPERTINA

elaborazione grafica dal lotto n. 4