



LIBRERIA ANTIQUARIA  
PONTREMOLI

**CATALOGO 58**

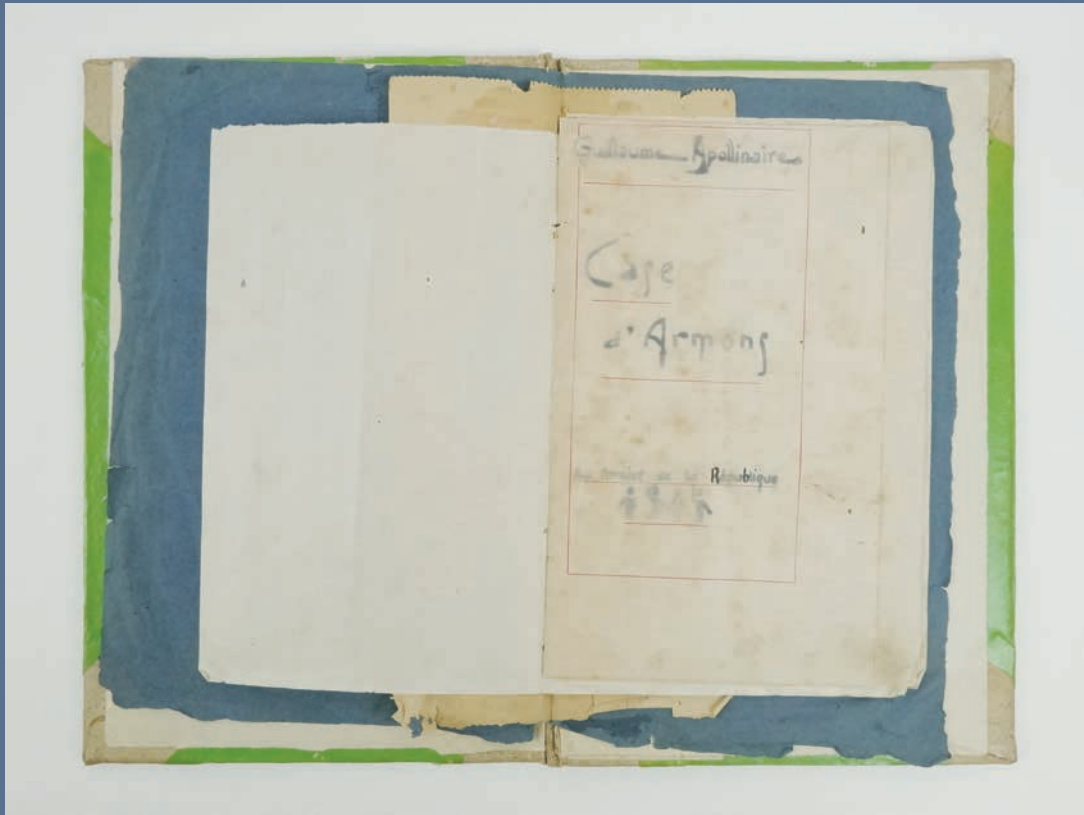
LIBRERIA ANTIQUARIA PONTREMOLI

**CATALOGO 58**

Milano, maggio 2024



# «CASE D'ARMONS»



IL LIBRO PIÙ RARO,  
DRAMMATICO E AFFASCINANTE  
DI APOLLINAIRE

## 1.

## APOLLINAIRE

## Case d'Armons. Aux Armées de la République

1915, giugno, cc. [22], mm. 210 x 145 (ma le carte sono di diverso formato), broccatura originale in carta blu legata a filo, pecetta con titolo e disegni applicata al piatto anteriore, rinforzo originale al dorso in carta di giornale incollata alle guardie; la plaquette è conservata in una legatura in mezza tela con angoli, piatti cartonati di colore verde, verosimilmente fatta realizzare dallo stesso Soffici.

*L'esemplare di Ardengo Soffici, il n. 1 di 25 totali, con la bellissima dedica autografa di Apollinaire a c. [2]r: «A Ardengo Soffici / Son ami dans l'art e dans la vie / Guillaume Apollinaire / brigadier - fourrier à la / 45e Batterie du 38e / Régiment d'Artillerie / de Campagne / Aux Armées, Secteur postal 138». Normali segni del tempo, con la broccatura un poco squalcita e alcune carte lievemente fiorite.*

EDIZIONE ORIGINALE TIRATA IN 25 COPIE NUMERATE E FIRMATE «G. A.» DA APOLLINAIRE. LA COPIA DI ARDENGO SOFFICI, CON DEDICA AUTOGRAFA DI APOLLINAIRE. P. A. R.

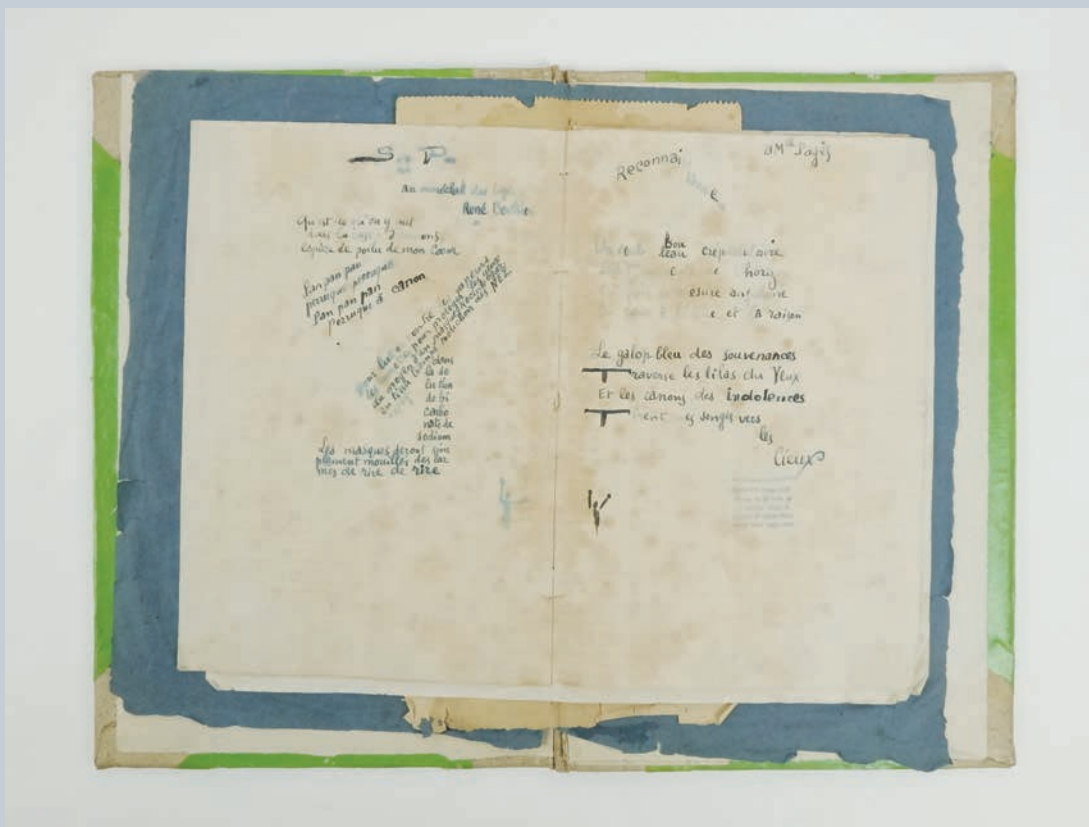
«Et vous savez pourquoi / pourquoi la chère couleuvre se love de la mer jusqu'à l'espoir attendrissant de l'Est».

Con questi magnifici versi dedicati all'amata «p'tit Lou», che parlano insieme d'amore e di guerra e disegnano sul foglio la forma sinuosa di un serpente, che è anche una trincea, si apre la celebre raccolta «Case d'Armons», il libro più raro, drammatico e affascinante di Apollinaire.

Stampato nel giugno del 1915 direttamente al fronte per raccogliere fondi da devolvere ai commilitoni feriti, fu tirato in soli 25 esemplari; il progetto originario, in realtà, prevedeva una tiratura ben più alta, come testimonia il bollettino di sottoscrizione che annuncia 60 esemplari, ma le difficoltà materiali legate alla stampa, unite al divieto di vendita imposto dai vertici militari (non si potevano raccogliere fondi privatamente, ogni aiuto ai soldati doveva essere mediato dall'esercito), portarono a una drastica riduzione delle copie stampate.

*L'esemplare n. 1  
di 25, dedicato ad  
Ardengo Soffici*





Esile e fragile all'apparenza, composto da 22 carte a quadretti custodite in una leggera brossura blu realizzata con la carta da imballaggio dei pacchi inviati ai soldati, «Case d'Armons», una volta aperto, rivela una forza dirompente: innanzitutto sul piano letterario, perché anticipa di ben tre anni l'opera più importante di Apollinaire, quei «Calligrammes» che andranno a rivoluzionare l'intera poesia europea, e di cui le 21 poesie che compongono «Case d'Armons» (nel linguaggio militare l'espressione indicava lo scompartimento dei carri che ospitava gli effetti personali dei militari) costituiranno la terza omonima sezione, decisamente la più sperimentale sul piano formale, caratterizzata com'è dalla cospicua presenza di «ideogrammi lirici».

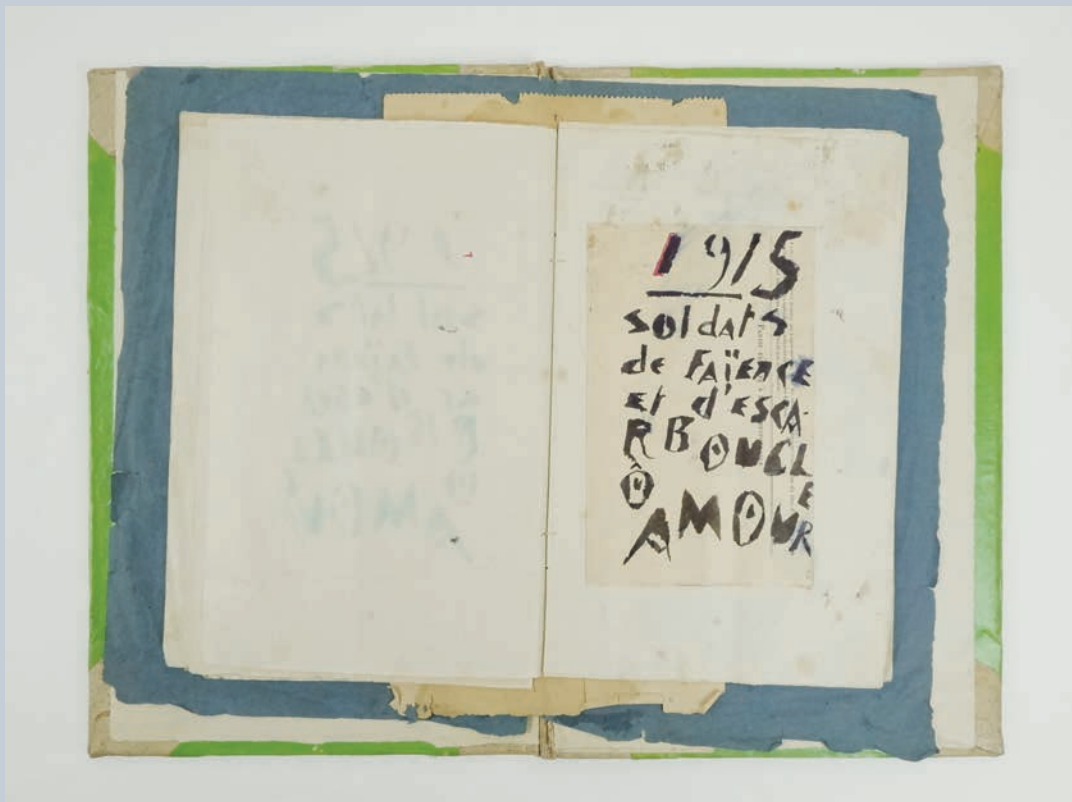
Ma dirompente «Case d'Armons» lo è anche sul piano artistico, perché è un «libro disegnato», che si pone in una zona di confine tra il volume a stampa e l'autografo, tra il multiplo e il pezzo unico. Tutte le pagine furono infatti composte a mano da Apollinaire, con disegni, schizzi e parole, e fedelmente riprodotte grazie alla particolare tecnica impiegata per la pubblicazione. Il poeta, coadiuvato dai commilitoni Lucien Bodard e René Berthier, tirò le 25 copie servendosi di un poligrafo alla gelatina, lo stesso utilizzato per realizzare il giornale di trincea della 45a Batteria, il «Tranchman' Echo». Né Bodard, né Berthier, né tantomeno Apollinaire, però, erano abili stampatori, e il risultato fu ben lontano dalla perfezione: su ogni esemplare si rese dunque necessario ripassare a mano, in penna, quelle lettere e parole che risultavano illeggibili a causa dell'inchiostro troppo sbiadito.

Un libro, un autografo, e infine un vero e proprio oggetto d'arte, realizzato con l'impiego di tecniche differenti e assemblato a mano, così che ogni esemplare risulta unico e diverso dagli altri: Apollinaire applicò a c. [15]r una cartolina postale militare componendo, attraverso lo stencil, la poesia «1915»; al verso, poi, vergò il testo di suo pugno con inchiostro nero e rosso, ritagliando un triangolo della pagina per lasciare scoperto e rendere visibile la sezione della cartolina con le bandiere degli stati alleati.



“ Ulysse que de jours  
pour rentrer dans  
Ithaque



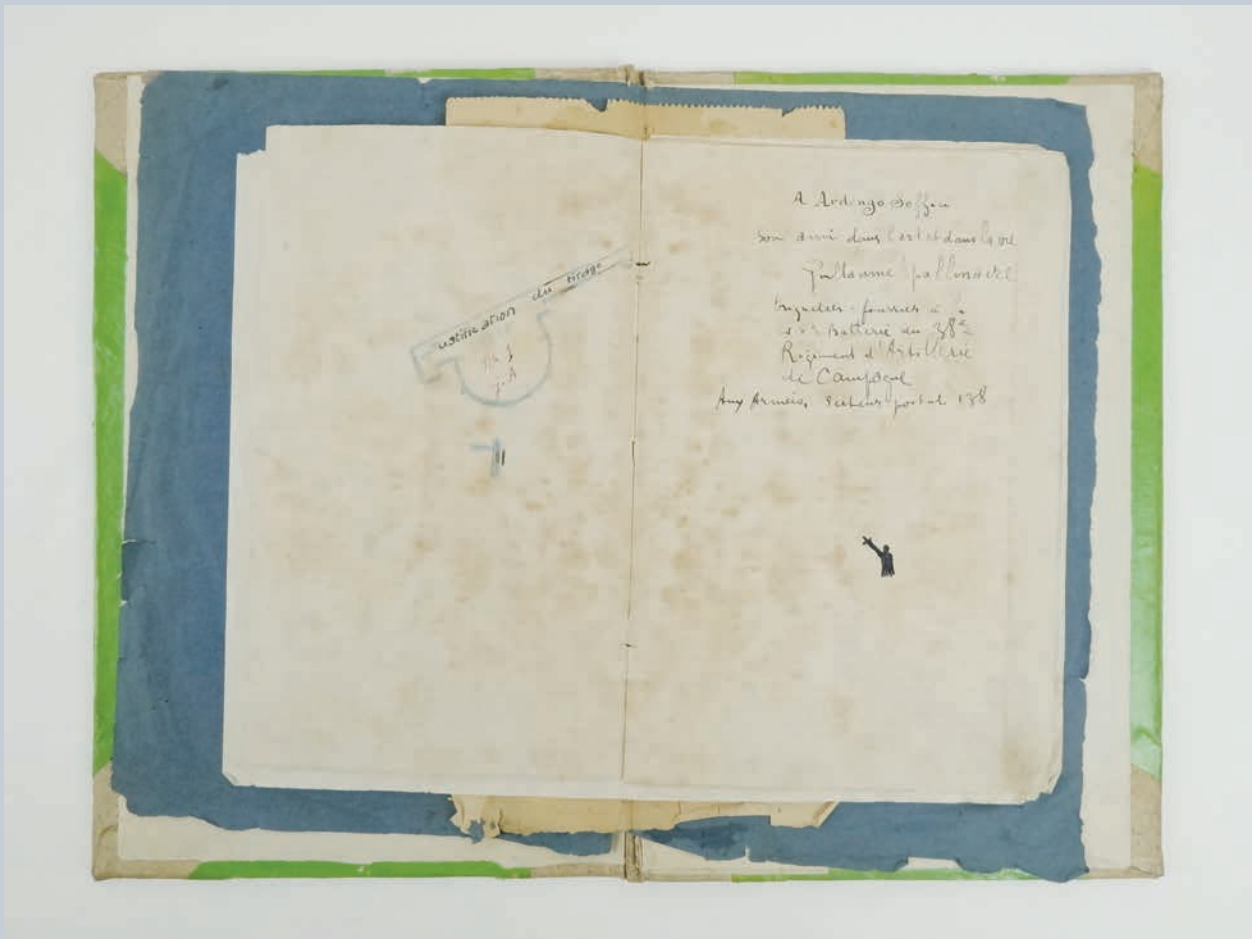


### APOLLINAIRE E ARDENGO SOFFICI

Tutte le copie della «Case d'Armons» furono inviate da Apollinaire ad amici ed eminenti personalità artistiche e culturali, ciascuna con una dedica: la lista dei destinatari è stata parzialmente ricostruita, e basti qui citare, tra gli altri, i nomi del celebre linguista André Lefevre, del grande gallerista Ambroise Vollard, dei pittori Alberto Magnelli e Francis Picabia. Ad Ardengo Soffici “amico nell’arte e nella vita”, come recita la dedica sull’esemplare qui presentato, fu riservata la copia n. 1. Un’amicizia, quella tra Apollinaire e Soffici, testimoniata dal fitto epistolario, sancita poeticamente nel componimento «À l’Italie» dei «Calligrammes», un grido disperato alla «nation / qui est la mère de la civilisation», dedicato proprio a Soffici, e infine raccontata dallo stesso Soffici nei delicati e partecipati versi «Thrène pour Guillaume Apollinaire» (Milano, Scheiwiller, 1937):

«Lorsque j’ai vu Guillaume / Apollinaire / Pour la première fois, / C’était par un soir désespéré  
d’automne / À la Closerie des Lilas. // Il était tout vêtu de noir, / Triste, et il me dit / Qu’il  
écrivait du matin au soir / Des romans pornographiques; / Mais, à travers son habit, / Son âme  
d’enfant mystique / Rayonnait de pure gloire. /  
Il ressemblait un ange / Qui, par charité, / Irait au lupanar [...].»

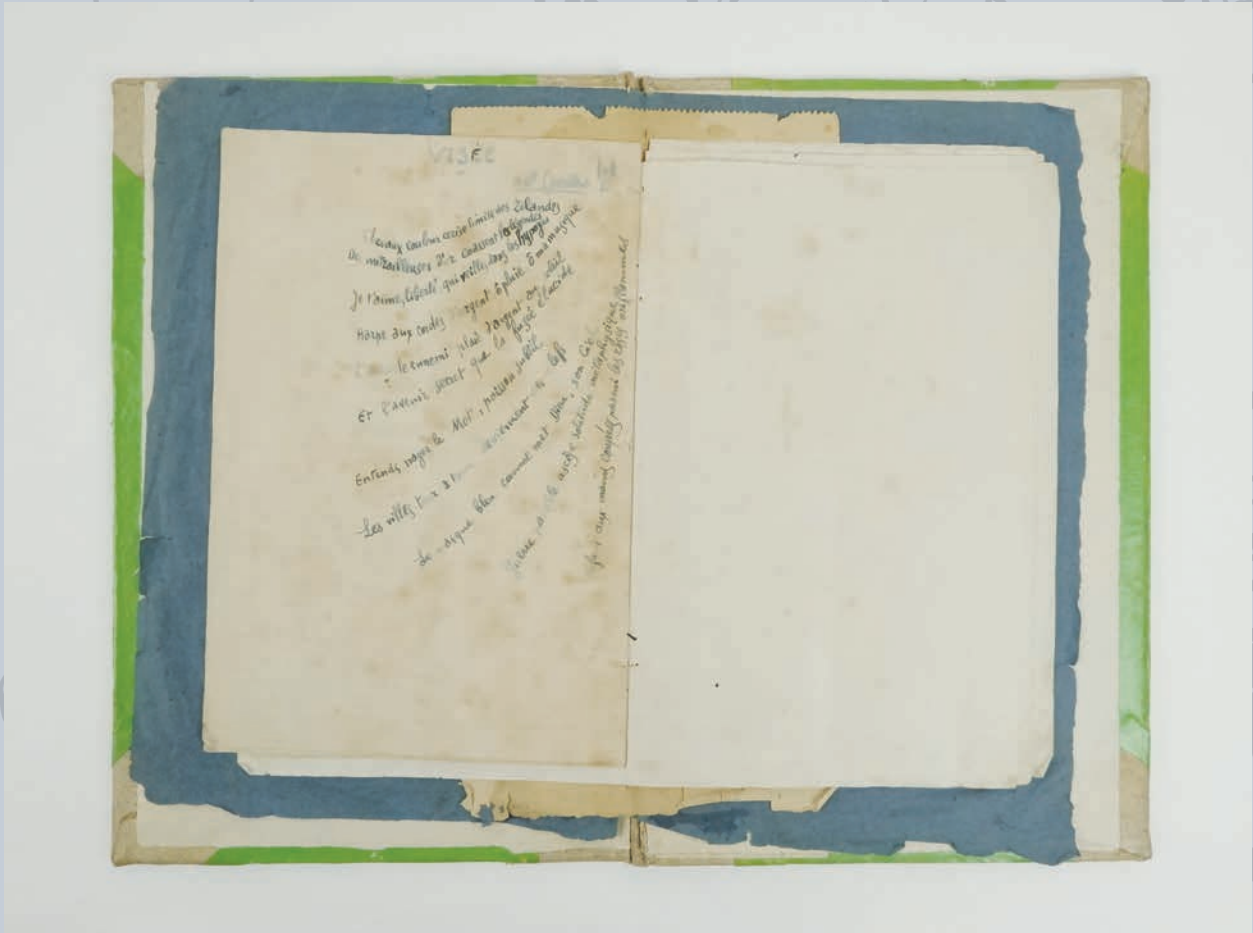




“ À Ardengo Soffici  
 Son ami dans l'art e  
 dans la vie  
*Guillaume Apollinaire*

Considerata senza esitazione una delle opere decisive della prima metà del Novecento, «Case d'Armons» è stata esposta al MoMa di New York in occasione della mostra «Inventing abstraction 1910-1925» realizzata nel 2012-13, accanto ai capolavori di Picasso, Kandinsky, Delaunay, Léger, Mondrian.

L'esemplare di Ardengo Soffici qui presentato è stato esposto nel 1967 alla mostra della Galleria Michaud di Firenze «Ardengo Soffici e il Cubo Futurismo» e nel 1980 alla grande esposizione «Apollinaire e l'avanguardia» tenutasi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma (si confrontino i relativi cataloghi usciti rispettivamente per le Edizioni Galleria Michaud e De Luca Editore).



## 2.

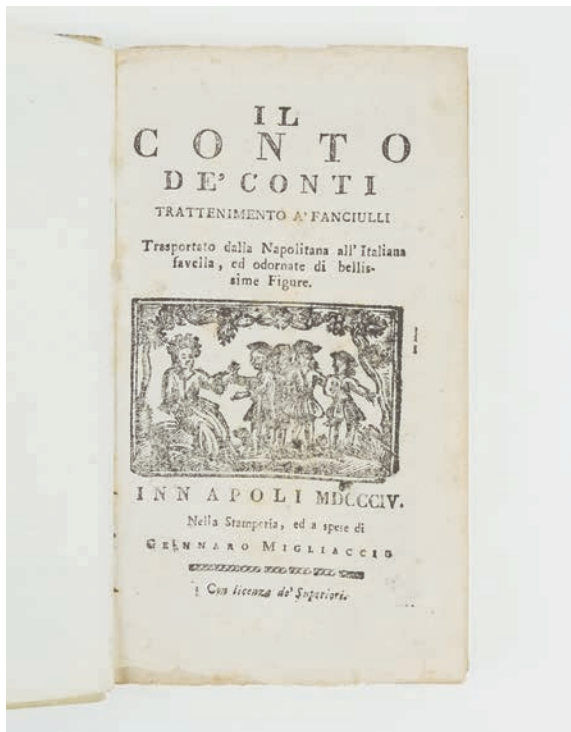
[BASILE, GIOVAN BATTISTA]  
**Il Conto de' Conti. Trattenimento a' Fanciulli. Trasportato dalla Napolitana all'Italiana favella, ed odornate di bellissime Figure**

Napoli, Nella Stamperia, ed a spese di Gennaro Migliaccio, 1804, in 12°, piena pergamena rigida coeva, al dorso fregi oro e tassello bordeaux con titoli oro, pp. 238 [2 bianche].

*Esemplare molto buono (lievi fioriture), in barbe.*

**PRIMA TRADUZIONE ITALIANA IN UN'INTROVABILE  
 RISTAMPA ILLUSTRATA DI PRIMO OTTOCENTO. € 1.100**

Considerato l'antesignano di tutti i libri di fiabe, definito da Benedetto Croce «il più bel libro italiano barocco», «Lo cunto de li cunti ovvero lo trattenemiento de peccerille», detto anche «Pentamerone» sul modello boccaccesco, fu stampato per la prima volta a Napoli fra il 1634 e il 1636. L'editio princeps del capolavoro di Basile uscì postuma per le cure della sorella Adriana, che, due anni



dopo la morte del fratello, affidò allo sconosciuto editore Salvatore Scarano i manoscritti dell'opera. Apparvero dunque in rapida successione tutte e cinquanta le fiabe di cui è composto il testo, suddivise in cinque giornate (le prime due presso Scarano, la terza e la quarta presso Lazzaro Scoriggio, la quinta presso Farina). Il successo fu immediato, le ristampe fiorirono numerose, e il «Pentamerone» attraversò presto le Alpi, ottenendo molta fortuna anche in Francia: basti dire che il grande Charles Perrault lo elesse quale suo modello di riferimento.

Scritto in dialetto napoletano secentesco (ma c'è chi sostiene che si tratti di una lingua artefatta inventata dall'autore), «Lo cunto de li cunti» venne tradotto in italiano per la prima volta nel 1747 a Napoli, presso l'editore Nicolò Migliaccio. L'ignoto traduttore, però, pur non escludendo nessuna favola, ne ridusse notevolmente le dimensioni: «La traduzione settecentesca del «Cunto» non è letterale; può essere definita come «adattamento» o «rielaborazione creativa» del testo di partenza, poiché l'Anonimo non solo ha compendiato le fiabe, ma è intervenuto a riplasmare la materia fiabesca, lo stile e la lingua, adattandoli al nuovo contesto storico-culturale» (Morano, «Il conto de' conti», p. 40).

Nonostante i cospicui interventi sul testo, la versione italiana ebbe grande fortuna, «testimoniata dal numero considerevole di ristampe, ugualmente pubblicate a Napoli per oltre un secolo: 1754, 1769 (per Cristoforo

Migliaccio); 1784, 1792, 1794, 1804 (Gennaro Migliaccio), 1821 (Michele Migliaccio); 1863 (Gennaro Cimmaruta)» (ivi, p. 33). Tutte le edizioni citate sono rarissime, conservate in un numero di esemplari davvero esiguo in biblioteche italiane e straniere (ibid.). E rarissima risulta anche l'edizione del 1804 qui presentata, che non solo ristampa il testo dell'originale (omettendo però 4 racconti della quinta giornata), ma conserva anche le medesime splendide xilografie a mezza pagina, popolari e vivacissime: nell'Opac Sbn non ne risulta censito alcun esemplare.

*Bibl.: R. Morano, «Il conto de' conti. Le fiabe del Basile nella prima traduzione settecentesca», Canterano, Aracne, 2020.*

### 3.

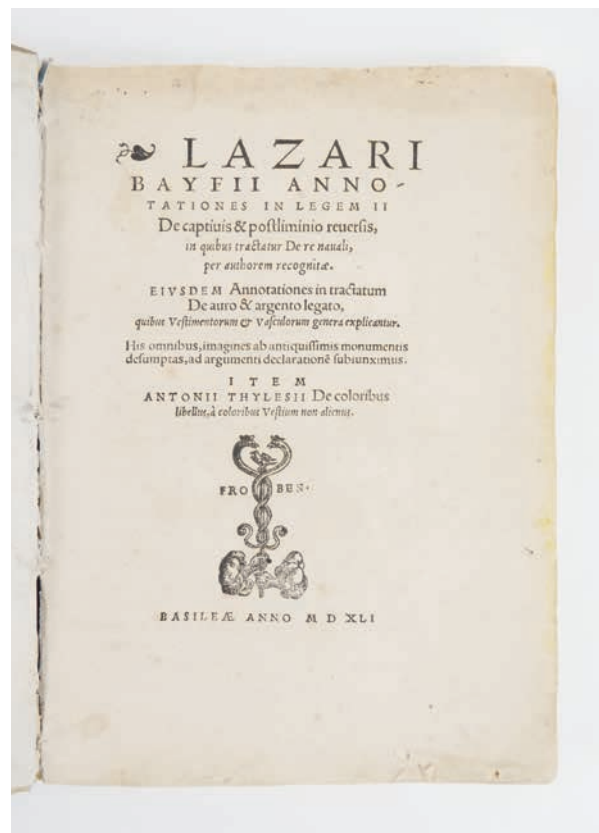
#### **BAYFIUS, LAZARUS, E ANTONIO TELESIO Annotationes in legem II. De captivis e postliminio reversis, in quibus tractatur De re navali, per authorem recognitae. Eiusdem annotationes in tractatum De auro e argento legato, quibus vestimentorum e vasculorum genera explicantur. [...] Item Antonii Thylesii De coloribus libellus, à coloribus vestium non alienus**

Basileae, Apud Frobenium et Nic. Episcopium, 1541, in 4°, legatura in piena pergamena coeva, pp. 323 [9] (con errori di numerazione); capilettera finemente incisi e numerose tavole nel testo, molte a piena pagina.

*Esemplare molto buono (carte lievemente brunite in maniera uniforme, qualche leggero alone e fioritura), notevoli i margini (mm 210 x 150). Ex libris a p. [2] «Georgius Bergonci», importante patrizio veneziano (1646-1709). Piccola etichetta e firme di possesso al contropiatto anteriore. Alcuni marginalia in elegante grafia dell'epoca.*

**SPLENDIDA EDIZIONE ILLUSTRATA. € 1.700**

Importante raccolta degli scritti di Lazare de Baïf: edizione magnifica, riccamente illustrata con gli stessi legni della precedente, stampata sempre a Basilea e sempre da Froben, a sua volta modellata sulla prima di Parigi del 1536, Ex officina Rob. Stephani: 23 bellissime tavole corredano il «De re navali», ritraendo numerosi tipi di imbarcazione,



tanto più affascinanti perché in parte ricalcate sui bassorilievi della colonna Traiana (fu l'ambasciatore francese a Roma a inviare le illustrazioni all'autore); 3 tavole accompagnano il testo del «De re vestiaria», 7 il «De vasculis».

«Grande umanista, uno dei più alti rappresentanti in Francia dell'umanesimo italiano», Lazare de Baïf fu «dottissimo conoscitore del latino e del greco, che aveva imparato dal Musuro, amico e corrispondente del Bembo, del Sadoletto, dell'Aleandro, di Erasmo, del Budé, di Giovanni Lascaris e degli Estienne [...]. Nel giugno del 1529 Francesco I lo nominò ambasciatore a Venezia, dove, più che agli affari politici, attese a trovar materiali per la vasta opera De re navali» (Enciclopedia Treccani, s.v. Baïf, Lazare de).

Poiché Lazare de Baïf, nel suo «De re vestiaria», si era a lungo soffermato sull'importanza dei colori nei vestiti, Robert Estienne, il curatore dell'edizione del 1536, decise di porre in fine al volume il fondamentale trattato di Antonio Telesio «De coloribus libellus», opera talmente importante da essere ripresa da Goethe, a distanza di secoli, nel suo celebre saggio «La teoria dei colori» («Zur



# LE PRIME STAMPE DEI DUE MANIFESTI DEI PITTORI FUTURISTI

## LA PITTURA FUTURISTA

### MANIFESTO TECNICO

Nel primo manifesto, da noi lanciato l'8 marzo 1910 dalla rivista del Politeama Chiarella di Torino, esprimemmo le nostre profonde ansue, i nostri fieri disprezzi, le nostre alligre ribellioni contro la volgarità, contro il mediocritismo, contro il culto lantico e snobistico dell'antico, che soffocano l'Arte nel nostro Paese.

Noi ci occupavamo allora delle relazioni che esistono fra noi e la società. Oggi invece, con questo secondo manifesto, ci stacciamo risolutamente da ogni considerazione relativa e assurgiamo alle più alte espressioni dell'assoluto pittorico. La nostra lingua di verità non può più essere appoggiata dalla Forma né dai Colori tradizionali!

Il gesto, per noi, non sarà più un momento fermato del dinamismo universale; sarà, decisamente, la sensazione dinamica eterna come tale.

Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi, pure menzogne.

Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può né deve assomigliare al suo modello, e che il pittore ha in sé i paesaggi che vuol riprodurre. Per dipingere una figura non bisogna farla; bisogna fare l'atmosfera.

Lo spazio non esiste più: una strada bagnata dalla pioggia è illuminata da globe elettrici s'innalza fino al centro della terra. Il Sole dista da noi migliaia di chilometri; ma la casa che ci sta davanti non ci appare forse incassata nel disco solare? Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuta e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni mediatici? Perché si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza viviva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

## Manifesto dei pittori futuristi

Agli artisti giovani d'Italia!

Il grido di ribellione che noi lanciamo, associando i nostri ideali a quelli dei poeti futuristi, non parte già da una chiosata estetica, ma esprime il violento desiderio che ribolle oggi nelle vene di ogni artista creatore.

Noi non invociamo certo la materiale distruzione del museo, come grossolanamente capirono gli stupidi detrattori del futurismo, ma vogliamo combattere acerrimamente la religione fanatica, insciente e snobistica del passato. Ci ribelliamo alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è fatto, sudato, corrotto dal tempo, e guardiamo ingiusto, detestoso, l'abituale disegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e polifante di vita.

Compagni! Noi vi dichiariamo che il trionfante progresso delle scienze ha determinato nell'umanità mutamenti tanto profondi, da scavare un abisso fra i dolci scitari del passato e noi liberi, noi sicuri della radica magnificenza del futuro.

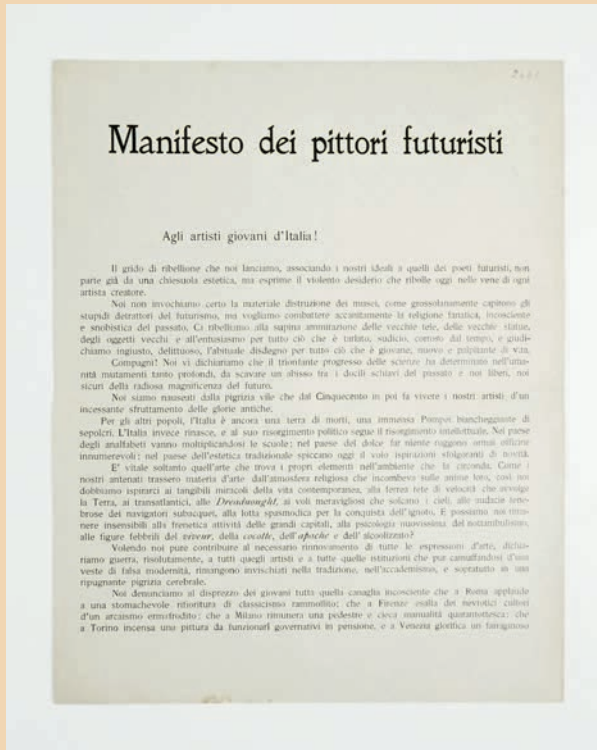
Noi siamo nauseati dalla pigrizia vile che dal Cinquecento in poi ha vivete i nostri artisti d'un incessante sfruttamento delle glorie antiche.

Per gli altri popoli, l'Italia è ancora una terra di morti, una immensa Pompei biancheggiante di sepolcri. L'Italia invece rinascie, e al suo risorgimento politico segue il risorgimento intellettuale. Nei paesi degli alfabeti vanno moltiplicandosi le scuole; nel paese del dolce far niente raggono ormai affluire innumerevoli; nel paese dell'estetica tradizionale spiccano oggi il volo espressioni abbaglianti di novità.

E' vitale soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda. Come i nostri antenati trassero materia d'arte dall'atmosfera religiosa che incombeva sulle anime loro, così noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla feroce rotte di veicoli che sconvolge la Terra, ai trascendenti arte *breakdowns*, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle madide tenerezze dei navigatori subacquei, alla lotta spumosa per la conquista dell'ignota. E possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nazionalista del nazionalismo, alle figure febbrili dei rivieri, della cosetta, dell'opiate e dell'accolizzato?

Volemmo noi pure contribuire al necessario rinnovamento di tutte le espressioni d'arte, dichiariamo guerra, risolutamente, a tutti quegli artisti e a tutte quelle istituzioni che pur camuffandosi d'una veste di falsa modernità, rimangono invischiati nella tradizione, nell'accademismo, e soprattutto in una ripugnante pigrizia cerebrale.

Noi denunciamo al disprezzo dei giovani tutta quella caraglia insciente che a Roma apprende a una stomevole ritrosità di classicismo rimbollito; che a Firenze studia dei barocci colori d'un arcuato ermafrodito; che a Milano rimirava una pedestre e cieca immunità quarantonesca; che a Torino incensa una pittura da funzionari governativi in pensione, o a Venezia giofoca un farnesiano



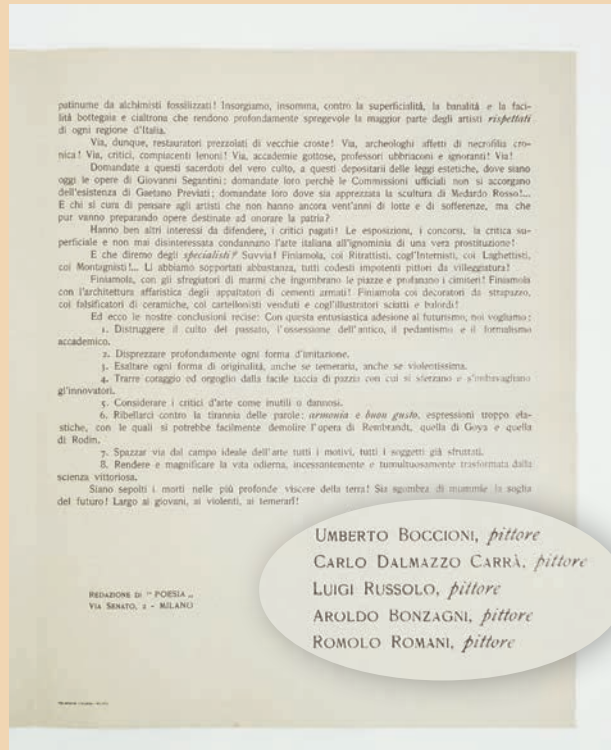
**4.**  
**BOCCIONI, UMBERTO, CARLO CARRÀ, LUIGI**  
**RUSOLO, AROLD BONZAGNI E ROMOLO**  
**ROMANI**  
**Manifesto dei pittori futuristi**

Redazione di "Poesia" | Via Senato, 2 - Milano (Poligrafia Italiana-Milano), s. d. [ca. 3 marzo 1910]; 290 x 230 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] stampate solo alle pagine dispari.

*Carta leggermente e uniformemente brunita, come normale, con la lieve traccia dell'originale piegatura in quattro per spedizione postale (accenno di separazione al bordo esterno della piegatura orizzontale; minuscolo forellino al centro della giuntura delle due carte); nel complesso, un ottimo esemplare di questo rarissimo reperto.*

**EDIZIONE ORIGINALE NELLA PRIMA TIRATURA. € 3.700**

Rarissima prima stampa assoluta del manifesto del gruppo dei «Pittori futuristi», ovvero sia il più importante manifesto futurista dopo quello di fondazione lanciato un anno esatto prima, nel febbraio del 1909. Oltre al cosiddetto «triumvirato dei pittori futuristi» composto da Boccio-

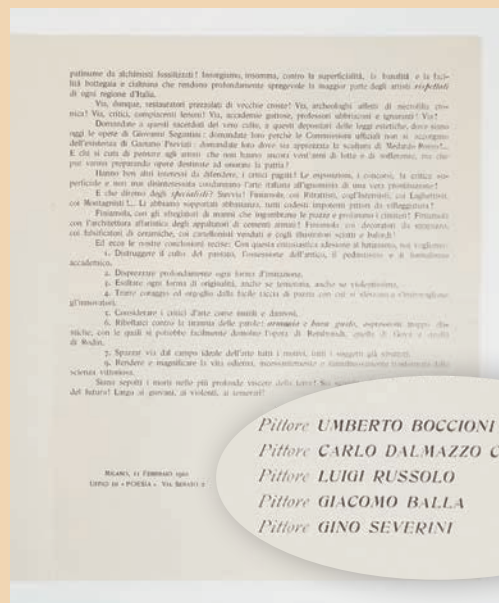


ni, Carrà e Russolo, reca tra i firmatari gli artisti Aroldo Bonzagni e Romolo Romani, i quali poco dopo ritirarono il proprio sostegno, il Romani a meno di un mese dal lancio — prontamente sostituito da Gino Severini — e Bonzagni due mesi dopo, sostituito non senza qualche incertezza con il nome di Giacomo Balla. Contrariamente a quanto asserito in tutte le bibliografie e i repertori oggi noti, la seconda edizione del manifesto, con i nomi dei due sostituti, fu pubblicata certamente svariati mesi dopo questa originale, non prima del settembre 1910 e con buona probabilità addirittura l'anno successivo, nel 1911.

L'editio princeps del manifesto si presenta nel tradizionale formato a bifoglio 29 x 30 centimetri, che oggi diamo per scontato ma all'epoca era una novità appena inventata con l'edizione della «Fondazione e manifesto del futurismo» realizzata per le prime serate futuriste di Trieste e Milano, nel gennaio e febbraio 1910. Altra peculiarità che rende questo manifesto un unicum è che esso non reca nessuna data di sottoscrizione in calce al testo, dopo i firmatari. Stando alle ultime ricerche, fu annunciato per la prima volta sulle colonne del «Tempo» il 3 marzo e poi lanciato in grande stile durante la terza serata futurista a Torino l'8 marzo 1910.

Data la subitanea defezione di Romolo Romani e l'altrettanto rapida pubblicazione de «La pittura futurista. Manifesto tecnico», uscito a metà aprile 1910, il «Manifesto dei pittori futuristi» nella sua edizione originale risultava obsoleto e fu accantonato — motivo che ne aiuta a spiegare l'odierna rarità — fino a che ne fu procurata una nuova edizione con i firmatari aggiornati:

«Contrary to what is asserted in all the studies on the subject, this updated reprint of the manifesto leaflet did not coincide with the actual changes in the composition of the group. Several documents [...] show that the reprint of the “Manifesto dei pittori futuristi” did not take place before September 1910; there is even an off-chance that it may have taken place a whole year later, in preparation for a new series of serate that were to take place in the first half of 1911, and for the “Prima esposizione d'arte libera” held in Milan, 1 May–30 June 1911» (Coronelli).



## 5. BOCCIONI, UMBERTO, CARLO CARRÀ, LUIGI RUSSOLO, GIACOMO BALLA E GINO SEVERINI

### Manifesto dei pittori futuristi

Milano, 11 febbraio 1910 [ma: settembre 1910 – maggio 1911] | Uffici di «Poesia». Via Senato 2 - Milano (Poligrafia Italiana-Milano); 290 x 230 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] stampate solo alle pagine dispari.

*Eccellente esemplare, freschissimo e pulito (da segnalare per estrema precisione una lieve traccia di urto sul bordo esterno delle pagine, appena percepibile solo al verso).*

**SECONDA TIRATURA DELL'EDIZIONE ORIGINALE. € 800**

Seconda e definitiva stampa del «Manifesto dei pittori futuristi», realizzata non prima del settembre 1910 e forse addirittura nel 1911, in occasione della «Prima esposizione d'arte libera» e del nuovo tour delle serate futuriste. In questa nuova tiratura il gruppo dei cinque artisti è aggiornato con le firme di Gino Severini e Giacomo Balla, che entrano in sostituzione dei due membri originari, Romani e Bonzagni. Rispetto alla tiratura

originale, stampata senza data agli inizi del marzo 1910 e con le due firme poi dimissionarie, viene cassata la frase «Noi non invociamo certo la materiale distruzione dei musei, come grossolanamente capirono gli stupidi detrattori del futurismo [...]», sostituita da «[religione del passato] alimentata dall'esistenza nefasta dei musei». A partire dalla primavera del 1913 il volantino fu ripubblicato senza varianti testuali, con diversa impaginazione e sotto l'egida della «Direzione del Movimento futurista», per i tipi della Tipografia Taveggia: edizione molto più comune e da non confondere con questa d'epoca.

«Romolo Romani and Arolozo Bonzagni, one after another, left the group between March and May 1910, to be replaced, respectively, by Gino Severini and Giacomo Balla. Consequently, Marinetti ordered a reprint of the “Manifesto dei pittori futuristi” with the names of the signatories revised. He used the same plates as in the first printing, except for a major interpolation at the beginning of the text, a few other minor changes here and there, and the bottom lines of the last page with the new names in the — now definitive — quintet of the Futurist Painters. Furthermore, the “Redazione di Poesia” became “Uffici di Poesia”, and the date “11 February 1910” was added at the foot of the last page» (Coronelli).

Bibl.: Coronelli, *The Futurist Manifestos of Early 1910 (TYFS 12, 2022: 3-49)*, pp. 9-12, fig. 1a-b & Appendix 2; D'Ambrosio, *Nuovi archivi del futurismo 2: Manifesti programmatici (2019)*, n. 1910/32 (solo la prima tiratura); Tonini, *I manifesti del futurismo*, nn. 4.1-2; Echaurren, *Futurcollezionismo*, pp. 8-11; Salari, *Filippo Tommaso Marinetti (1988)*, p. 104 nn. 132-133.



## 6. BOCCIONI, UMBERTO, AROLD BONZAGNI, CARLO CARRÀ, LUIGI RUSSOLO E GINO SEVERINI

### La pittura futurista. Manifesto tecnico

Milano, 11 aprile 1910 | Uffici di "Poesia" - Via Senato, 2 (Poligrafia Italiana-Milano - 1671), 230 x 290 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] di cui l'ultima bianca.

*Carta leggermente e uniformemente brunita, come normale, con la lieve traccia dell'originale piegatura orizzontale; appena qualcite le carte sul bordo esterno in corrispondenza di detta piegatura, e sul taglio superiore; nel complesso, un ottimo esemplare di questo rarissimo reperto.*

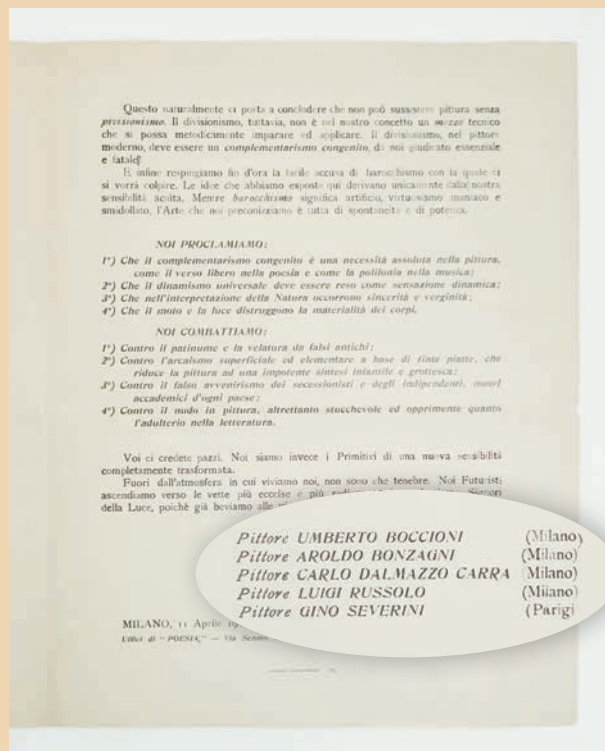
EDIZIONE ORIGINALE NELLA SECONDA TIRATURA  
VARIANTE. € 3.700

Prima apparizione, molto rara, del secondo manifesto dei «pittori futuristi», ovvero il manifesto in cui gli artisti articolano nel dettaglio la propria idea d'avanguardia pittorica, tutta incentrata sulla rappresentazione del «dinamismo». La princeps del manifesto si individua dal

fatto che reca ancora tra i firmatari, in seconda posizione, quell'Aroldo Bonzagni che avrebbe lasciato il gruppo proprio poche settimane dopo il lancio di questo manifesto, alla fine di aprile 1910.

Nessuno dei repertori bibliografici specialistici oggi noti registra però l'esistenza di tre tirature varianti della medesima edizione originale, tutte e tre con Bonzagni tra i firmatari e dunque realizzate a breve seguire l'una dall'altra in quel fatidico aprile 1910. L'esemplare qui presentato appartiene alla seconda tiratura, la quale introduce un'intera nuova frase in prima pagina, in conclusione del settimo paragrafo, dove ai righe 21 e 22 del testo si legge «[...] vuol riprodurre. Per dipingere una figura non bisogna farla; bisogna farne l'atmosfera», laddove nella prima tiratura il paragrafo terminava con «[...] vuol dipingere» (e non: «riprodurre») senza l'intera nuova frase a proposito del «dipingere» come «fare l'atmosfera di una figura».

Esiste infine una terza tiratura variante sempre con Bonzagni tra i firmatari. La maniera più rapida per individuare le tre tirature è quella di osservare il codice numerico che segue la sottoscrizione tipografica stampata in piccolo al piede del terzo foglio: la prima stampa reca



il «1548», questa seconda il «1671», la terza il «1817». Tutte e tre le tirature varianti che vanno a comporre l'editio princeps del manifesto sono oggi rarissime, anche perché furono sostituite nel giro di massimo un anno dal loro apparire da una nuova edizione dove finalmente il nome di Aroldo Bonzagni veniva soppiantato da quello di Giacomo Balla.

## 7.

**BOCCIONI, UMBERTO, CARLO CARRÀ,  
LUIGI RUSSOLO, GIACOMO BALLA E GINO  
SEVERINI**

### La pittura futurista. Manifesto tecnico

Milano, 11 aprile 1910 [ma: settembre 1910 - maggio 1911] | Uffici di "Poesia" - Via Senato, 2 (Poligrafia Italiana-Milano - 1232), 220 x 290 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] di cui l'ultima bianca.

*Eccellente esemplare, fresco, pulito e intatto (appena percepibile il segno della piegatura orizzontale, con minima gualcitura in corrispondenza del bordo esterno).*

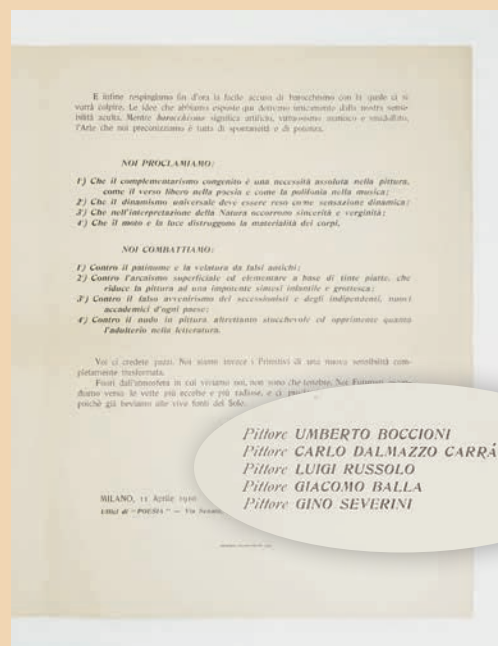
**SECONDA EDIZIONE MODIFICATA ED  
EDIZIONE DEFINITIVA. € 800**

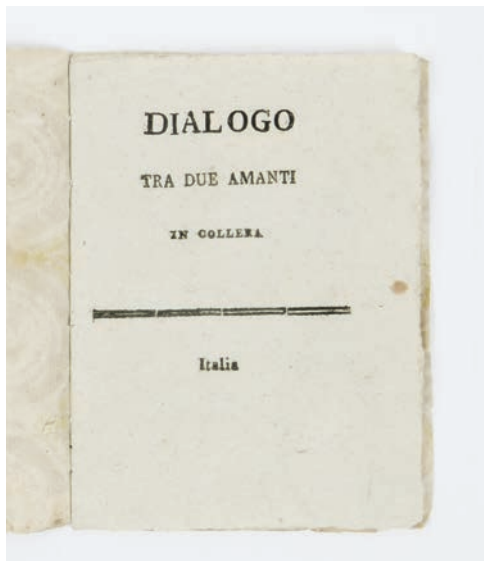
Vera e propria nuova edizione, con il testo interamente ricomposto utilizzando un carattere tipografico diverso, per quanto molto simile, rispetto a quello dell'editio princeps nelle sue varie ristampe, e pubblicata su un foglio più corto di un centimetro in larghezza. Sempre stampata dalla Poligrafia Italiana di Milano e individuata — come ciascuna delle tre stampe varianti della princeps — da un codice numerico impresso in piccolo a seguire la sottoscrizione tipografica al piede della terza pagina: «1232».

Secondo le ultime ricerche, fu realizzata non prima del settembre 1910 e forse addirittura nel 1911, in occasione della «Prima esposizione d'arte libera» e del nuovo tour delle serate futuriste. Riprende il testo del manifesto come nell'ultima tiratura dell'editio princeps realizzata nell'aprile 1910, ma con il quintetto definitivo dei

pittori futuristi, ovvero con il nome di Giacomo Balla al posto di Aroldo Bonzagni, introducendo piccole varianti testuali e un intervento più significativo in seconda pagina (terzo paragrafo, ovvero secondo paragrafo nella princeps): «[...] bisogna che nell'arte nostra sia sostituita alla tradizione accademica una vivificante corrente di libertà individuale», laddove nella princeps si legge «[...] vivificante corrente scientifica».

Questa nuova edizione, presentata come formalmente identica alla princeps, fissò il testo definitivo del manifesto che dal 1913 in poi verrà ristampato in dépliant sotto l'egida della Direzione del Movimento futurista e ripreso nelle varie antologie d'epoca e nel libro di Boccioni sul Dinamismo plastico.





## 8.

**[BOSINATA]****Dialogo tra due amanti in collera**

Italia, s. n., s. d. [ma 1800-1821], in 16°, brossura officinale legata a filo colorata a motivi geometrici, pp. 7 [1] bianca.

*Minima mancanza al piatto inferiore della brossura, ma ottimo esemplare in barbe (105 x 78 mm).*

**PRIMA EDIZIONE, SCONOSCIUTA A STUDI E BIBLIOGRAFIE, DI QUESTA BOSINATA, IN PARTE IDENTICA A UNA POESIA DI CARLO PORTA. € 1.200**

La piccola plaquette contiene la bosinata «Dialogo tra due amanti in collera», che presenta una misteriosa peculiarità: il componimento, infatti, è per una parte identico alla poesia «Aria buffa» del grande poeta milanese Carlo Porta. Il «Dialogo» è costituito da una quarantina di versi in dialetto milanese, a dare vita a un'opera di grande vivacità; le prime sei strofe sono strutturate come una tenzone (prima parla l'uomo, poi la donna), mentre le ultime due assumono la forma di un dialogo serrato: ogni verso è occupato, alternativamente, da una battuta dei due personaggi, mentre gli ottonari in chiusura sono da recitarsi all'unisono.

La plaquette risulta dunque di fondamentale importanza per vagliare le fonti e la ricezione del più grande poeta milanese: se infatti il «Dialogo» è stato scritto prima dell'«Aria buffa» di Porta, ci troviamo in presenza della sua fonte diretta, mai messa in luce dalla critica: grazie

al rinvenimento della plaquette possiamo entrare nello studio del poeta e osservarlo mentre compone i suoi versi, traendo ispirazione dalle canzoni popolari del suo tempo, tanto da riprendere quasi alla lettera alcuni versi delle bosinate.

Se invece il «Dialogo» è stato composto dopo «Aria buffa», la plaquette si costituisce quale prova tangibile della fortuna di Porta: la circolazione delle sue poesie doveva essere tanto pervasiva e incontrollata da generare riscritture popolari in forme metriche differenti.

## 9.

**BOT, OSWALDO [OSVALDO BARBIERI]****Flora futurista [in copertina aggiunto: 90 illustrazioni]**

Piacenza, Edizione Futurista  
- Mario Casarola, s. d.  
[aprile 1930], in 8° (225 x  
165 mm), doppio punto  
metallico con copertina in  
brossura beige con piccole  
unghie stampata in nero ai  
piatti, pp. [36] con numerose  
illustrazioni nel testo.

*Ottimo esemplare (normalissimi  
e lievi segni del tempo  
marginali).*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 17.000

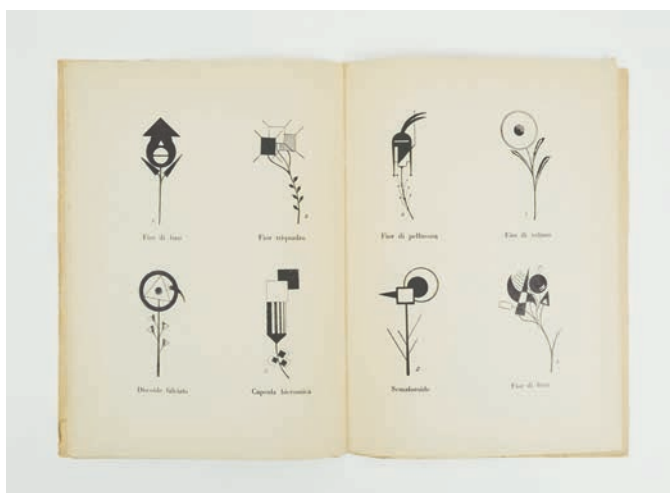
Rarissima plaquette, censita in soli due esemplari ICCU (Centrale di Firenze e Collezione Reggi ad APICE Milano) cui OCLC aggiunge la copia di F.T. Marinetti conservata alla Beinecke Library di Yale e una copia al MART di Rovereto. Il libro — probabilmente il capolavoro futurista di Oswaldo Bot — mancava a storiche collezioni futuriste altrimenti celebri per completezza, quali quella di Sergio Cereda e quella di Giampiero Mughini.

Si tratta del terzo libro di Bot, dopo l'esordio nella primavera del 1929 con l'«Autoritratto futurista» seguito a pochi mesi di distanza dalla raccolta di aforismi paroliberi «Basta!» e dalla prima esposizione entro la collettiva dei «Trentatré futuristi» alla Galleria Pesaro di Milano in ottobre. Nonostante fosse appena entrato nel gruppo, il piacentino si mise particolarmente in luce tra gli artisti della Pesaro, dove espose per la prima volta una raccolta di «Fiori artificiali», sculture polimateriche di cui troviamo esempi nelle tre fotografie che chiudono questo libretto: «Florilegio meccanico», «Ebrezza fiorita» e «Flora propulsante». Durante l'esposizione Bot ebbe l'occasione di stringere importanti contatti con il gruppo dei «futuristi milanesi», capeggiati dal ventenne Bruno Munari, e



«Nelle ottanta immagini che compongono l'album la nitidezza del segno e l'incredibile felicità creativa non conoscono cedimenti di tono e si mantengono ad un livello altissimo, proponendosi tutte insieme come un'unica, sorprendente opera d'arte. [...] ogni suggerimento è assimilato dalla personalità, qui assai forte, dell'artista, che piega la natura a una reinvenzione geometrica tutta sua: stelle, cuinei e sfere sono bloccati nel bianco e nero come rocce cristalline di guardia ai confini di un imprevedibile paese delle meraviglie» (Pasquali, Oswald Bot, 1990).

con il segretario del Movimento futurista Fedele Azari. Proprio questi due nomi vanno tenuti presenti nell'analisi del sorprendente libretto della «Flora futurista», impaginato con un modernissimo gusto derivato dalle contemporanee esperienze europee tra Bauhaus, razionalismo, astrattismo e costruttivismo, ed esplicitanti in una collezione di ottanta chine sintetiche accompagnate da meditate didascalie dove i fiori sono modificati a rappresentare un amplissimo catalogo di riferimenti: «Fior di rivoluzione», «Bacca legislativa», «Fior di magnete», «Fior geroglifico», «radiante», «manubriante», «Fior di pistone», «Valvola», «Carburatore», «Compenetratore», «Radio fiore», «Dinamo», «Ingranaggio fiorito», «Fior musulmano [sic]», «Fior futuro»...

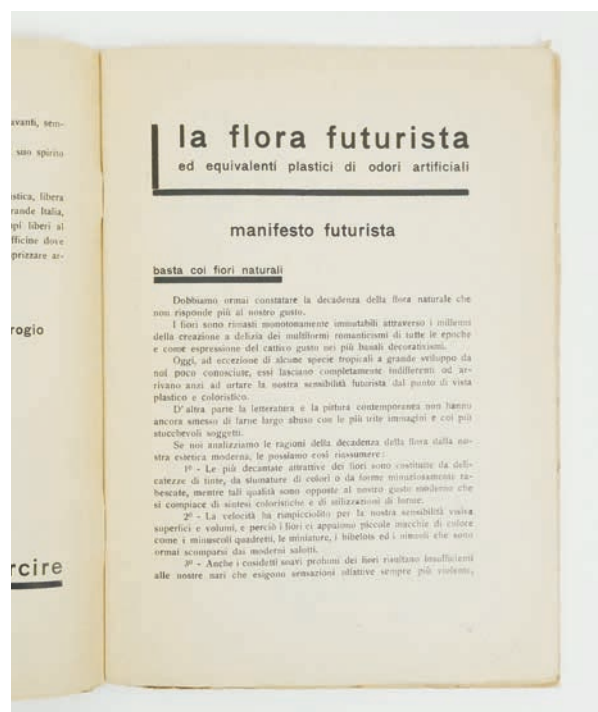


Astrattismo, realismo sintetico, futurismo meccanicistico, bozzettismo fumettistico sono gli stili variamente combinati in questa raccolta pubblicata certamente nell'aprile del 1930, in concomitanza con l'apertura della Biennale di Venezia a cui pure Bot partecipò nella compagine futurista. Due scritti paratestuali aprono l'opera: una breve presentazione dell'amico Aldo Ambrogio, datata in calce a un posticipato «Giugno 1930», e la riedizione del manifesto di Fedele Azari dedicato alla «Flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali», con due opportune modifiche: laddove nel manifesto del novembre 1924 si menzionava — unico tra gli esempi citati — il «pittore futurista Depero» (già nel 1917 autore di una «Flora magica» per «Le Chant du Rossignol» di Igor' Stravinskij), qui il riferimento è al «pittore futurista BOT [che] ha già dato esempio di tali flore fantastiche andando oltre la stilizzazione dei fiori, dipingendo con tecnica verista e costruendo plasticamente fiori inesistenti in natura»; la data viene dunque aggiornata al «novembre 1929».

L'artista continuò a lavorare sulla «flora futurista», realizzando altre sculture di «fiori artificiali» o «meccanici» le cui fotografie sono pubblicate in un opuscolo del 1932 con la copertina gialla, omonimo di questo libro originale del 1930, in cui tra le altre cose si dà la notizia che esse sono state acquistate dalla «S.A. Unica» di Torino; le immagini delle medesime opere — che non sono tratte, si badi bene, dalle chine pubblicate nel 1930 — tornano nel catalogo dell'opera artistica di Bot pubblicato sempre nel 1932 in duecento esemplari; una ventina di opere indicate come «Flora futurista» compaiono infine sparsamente elencate nel catalogo della personale di ferroplastica da Bragaglia, 25 settembre 5 ottobre 1933.

Impossibile sottostimare l'impatto che la «Flora futurista» di Bot ebbe sulla ricezione e l'apprezzamento del secondo futurismo: parte essenziale del materializzarsi, nei primi anni trenta, di quella «Ricostruzione futurista dell'universo» lanciata da Balla e Depero ancora nel 1915 — si veda la bella scheda dedicata alla flora futurista nel catalogo omonimo curato da Crispolti nel 1980 — essa fu ripresa in grande stile nell'ambito della storica mostra «Futurismo & futuristi» curata da Pontus Hulten a Palazzo Grassi di Venezia nel 1986: nell'occasione l'artista Gherardo Frassa condusse a realizzazione i progetti disegnati da Bot nel 1930, costruendo oltre venti modelli in metallo laccato, in varie misure, precisamente derivati dalle chine della «Flora futurista».

«Pese a ser el menos conocido de los artistas citados en este estudio [i. e. Balla y Depero; ...] la propuesta de Bot ha sido la que ha tenido un mayor número de revisiones por la posibilidad de interpretar libremente esos proyectos. [...] La capacidad de intervención de los modelos de Bot ha provocado que sea una referencia para las escuelas de diseño en el que el proceso apuntado en “Ricostruzione futurista dell’universo” se metamorfosea y se transforma nuevamente en contacto con el mundo contemporáneo» (J.A. Mancebo-Roca, *Las flores futuristas*, in «Arte, Individuo y Sociedad» 34/3, p. 1002).



Bibl.: Gazzola, *Bot*, pp. 83-87 e ff. 1930.9-43; *Nuovi archivi del futurismo I*, n. 1930/22.

## 10.

**BOT, OSVALDO [OSVALDO BARBIERI], E ALDO BRIZZI**

**La Xilografia Fascista. N. 34 incisioni**

[Piacenza], Tip. Rebecchi, XIII [dicembre 1934], in 4° (350 x 255 mm), cartella editoriale in cartoncino floscio nero, composta dalle sole due ante laterali, quella di sinistra sagomata a forma di scure fascista sovrastampata in sanguigna, nell'anta di destra è praticato un foro circolare di 64 mm che consente di intravedere il titolo stampato sulla prima carta dell'opera; contiene complessive [37] carte di cui la prima è una leggera velina arancione e le restanti sono delle carte vergellate color crème di buona grammatura; tutte le carte sono stampate in inchiostro color oro metallico solo al recto (eccezion fatta per la carta di dedicatoria che reca al verso il colophon stampato in rosso).

*Esemplare non numerato, completo e in complessive ottime condizioni di conservazione (piccole mancanze marginali alle prime due carte, senza perdite di testo, e sporadiche brevi lacerazioni riparate sui bordi), con una delle tavole («Enrico Toti») autografata da Bot al piede dell'incisione.*

**EDIZIONE ORIGINALE. € 10.000**

Raccolta di xilografie di eccezionale rarità, tirata in soli 50 esemplari numerati, ciascuno di essi avvolto in una cartella caratterizzata da uno squisito design futurista, con un foro che guarda sulla sottostante carta arancione, rivelando autori e titolo, e l'anta di chiusura sagomata a stilizzare la tipica forma del fascio con scure che spicca in magenta scuro sul fondo nero della cartella. Nessuna copia presente nei repertori istituzionali online, né in Italia né all'estero. In letteratura sono noti solo quattro esemplari, compreso il presente: la copia nella collezione Gazzola; quella della biblioteca piacentina "Passerini Landi"; quella, gravemente incompleta, della galleria Ricci Oddi sempre a Piacenza; l'esemplare qui descritto, esposto alla mostra «I futuristi e l'incisione: il segno dell'avanguardia», Fondazione Ragghianti, Lucca 23 febbraio - 15 aprile 2018 e registrato nel relativo catalogo. Dedicata ai «martiri fascisti della primogenita» (ovvero il soprannome di Piacenza, prima città annessa al Piemonte con plebiscito cittadino nel





1848, preludio all'Unità), la raccolta fu presentata al pubblico nel dicembre 1934 come una storia per immagini dell'avvento dell'Italia fascista, dalla prima guerra alla crociera atlantica. Tra omaggi e sottoscrizioni l'opera andò immediatamente esaurita, secondo un annuncio apparso sul quotidiano di Piacenza «La scure» del 18 dicembre.

Oltre all'involucro, cura grafica e tipografia sono di gusto estremamente moderno e grande raffinatezza, dovuta in particolare ad alcune sorprendenti scelte estetiche come la sottile velina arancione che funge da frontespizio e l'inchiostro color oro con cui sono stampate tutte e trentasette le carte. Designer il futurista Bot, che incide 21 delle 34 xilografie, riuscendo quasi sempre a introdurre un elemento di novità a ravvivare il soggetto storico-encomiastico: accostamenti fantasiosi come il «Duce»-Sfinge, il cui profilo monocromo è ricavato dai bordi di una montagna come i presidenti americani a Mount Rushmore; inquadrature inusitate, dettagli ingranditi e prospettive forzate; inclinazioni dinamiche

d'ispirazione tutta futurista, che si offrono come una specie di «terza via» per uno stile futurfascista, tra Calzavara e Tato.

La «Prefazione» di Mussolini che anticipa le immagini è un curioso montaggio di estratti: il primo paragrafo è tratto, con minime modifiche dovute probabilmente a errori di trascrizione, dall'editoriale di lancio dell'«Ardita: rivista mensile del Popolo d'Italia» (15 marzo 1919); il secondo e terzo paragrafo sono invece tolti dal discorso per l'inaugurazione della sede della Società italiana degli autori, 1° luglio 1926, con interventi redazionali più corposi che si spingono alla sostituzione della parola «scrittori» — categoria a cui il discorso originale era rivolto — con «artisti italiani». Scelte frasi chiuse dal fac-simile della firma del duce ornano come didascalie il piede di ciascuna tavola.

*Bibl.: Gazzola, Bot, pp. 254-255 e ff. 1934.94-99; I futuristi e l'incisione (2018), n. 106 pp. 102 e 131.*



ALBERTO BURRI,  
«Combustione  
per Ungaretti»

VEDI INFRA N. 87.



26/59

per Ungaretti

BURRI

## 11.

**BUZZATI, DINO****Il segreto del bosco vecchio**

Milano, S.A. Fratelli Treves Editori, 1935, in 16°, broccatura stampata in nero ai piatti e al dorso, titolo in rosso all'anteriore e al dorso, pp. [8] 214 [2]; prima e ultima sono carte bianche.

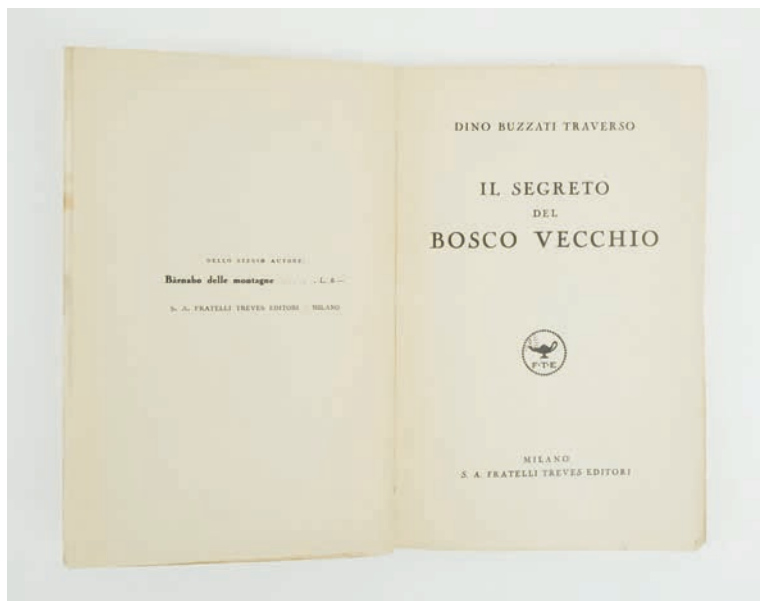
*Ottimo esemplare, fresco e squadrato, con alcune piccole macchie ai piatti della copertina, non particolarmente deturpanti, una manciata di carte con piccole mancanze ai bordi dovute a incauta apertura dei fascicoli che ha determinato anche una breve lacerazione marginale a p. 171/2 e una più estesa a p. 201/2, entrambe fissate.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.800

Rara princeps del secondo romanzo dell'autore, segue di due anni il positivo esordio con «Barnabo delle montagne» pubblicato con lo stesso editore. «Il segreto del bosco vecchio» è una storia fantastica, parzialmente ispirata alle “fairy tales” di Arthur Rackham. Dalle «Lettere a Brambilla» si apprende che l'editore pensava inizialmente di pubblicarlo nella «Biblioteca amena», ma Buzzati riuscì evidentemente a fargli cambiare idea poiché il libro uscì fuori collana nella classica veste delle edizioni Treves nel maggio 1934, ancora firmato con il doppio cognome «Buzzati Traverso».

La storia ruota attorno alla figura del colonnello Sebastiano Proclo, uno dei tipici personaggi buzzatiani a cui l'autore si disse sempre molto legato, e che sarà immortalato sul grande schermo da Paolo Villaggio nella trasposizione cinematografica diretta da Ermanno Olmi nel 1993.

Ampie giacenze della prima edizione, sia di questo sia del primo libro di Buzzati, si trovavano ancora nel magazzino dell'editore quando chiuse nel 1938 a causa delle leggi razziali. Quando Garzanti rilevò Treves l'anno successivo, le rese dei romanzi di Buzzati furono rimesse in circolo con nuova copertina recante le insegne editoriali aggiornate — fatto che contribuisce a rendere questa edizione originale particolarmente rara.



# LE TRE EDIZIONI



DELLA «FAMOSA  
INVASIONE DEGLI  
ORSI IN SICILIA»

12.

[BUZZATI, DINO]

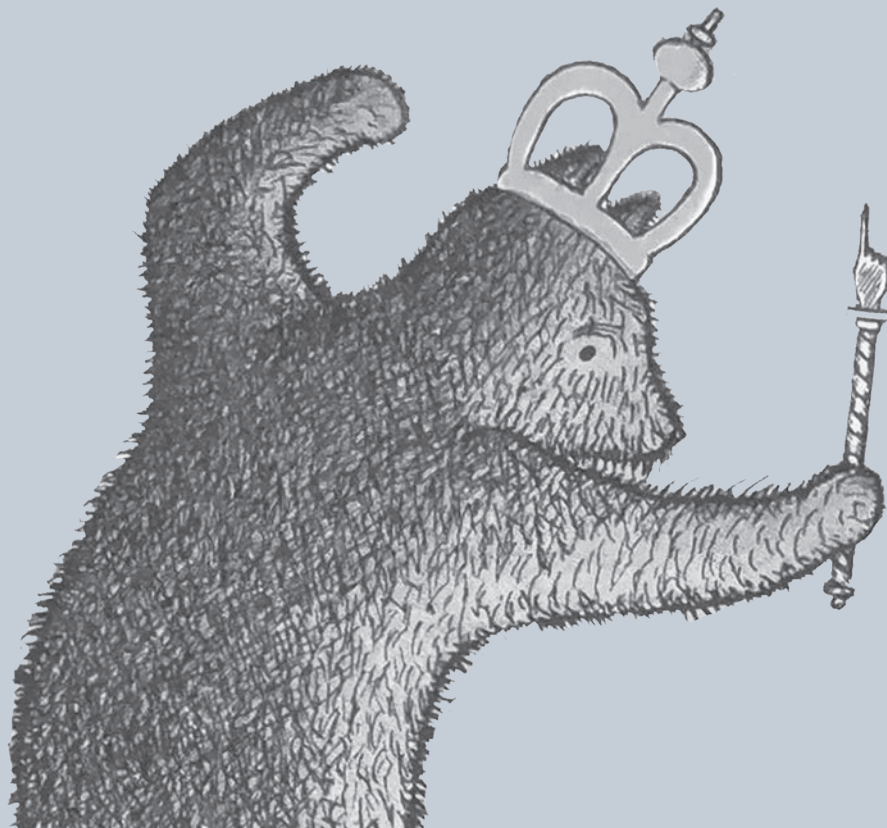
«La famosa invasione degli orsi» e  
«Vecchi orsi addio!» in:] **Corriere dei  
Piccoli. Supplemento illustrato del  
Corriere della Sera. Anno XXXVII**  
[seguito da:] **Giornale dei Piccoli.**  
**Supplemento illustrato del «Corriere  
d'informazione», Anno I**

[Milano], «Corriere della Sera», gennaio - dicembre 1945, 49 fascicoli in 4° autocopertinati a punto metallico, pp. 8 ciascun fascicolo, con numerose illustrazioni a colori.

*Straordinaria collezione completa a fascicoli sciolti così come pubblicati, a margini interi, completi della pinzatura originale e generalmente puliti; i fascicoli del «Corriere dei Piccoli» recano un sobrio intervento di restauro a chiudere il principio di lacerazione sul bordo esterno della piegatura orizzontale, senza perdite (il n. 17-ultimo estratto da legatura e dunque leggermente rifilato e con tracce di colla sul bordo destro); i fascicoli del «Giornale dei Piccoli» molto freschi e senza restauri, con occasionali brevi lacerazioni marginali lungo la piegatura orizzontale.*

COLLEZIONE COMPLETA DELL'ANNATA 1945, CON L'EDIZIONE PRE-ORIGINALE DE «LA FAMOSA INVASIONE DEGLI ORSI IN SICILIA». € 4.500

Notevole insieme di tutto il pubblicato del più importante settimanale italiano per l'infanzia durante il turbolento anno 1945, spezzato in due dalla Liberazione del 25 aprile. Nei pressi di quella data fatidica, per ordine del comando militare alleato furono chiuse tutte le testate giornalistiche del nord Italia, tra le quali il «Corriere della sera» e il suo supplemento settimanale per l'infanzia, il «Corriere dei piccoli». Sotto la gestione del maggiore alleato Michael Noble, fu disposta la riapertura del «Corriere» in quanto organo fondamentale per la diffusione delle più elementari notizie di base. Per superare l'ostilità dei partigiani rossi che occupavano la tipografia del «Corriere», fu disposto il cambiamento della testata: «Corriere d'informazione» per il quotidiano e «Giornale dei piccoli» per il supplemento. Il «Corriere dei piccoli» rimase chiuso dal numero 17 dell'anno XXXVII, 29 aprile 1945, fino al numero 1 dell'anno XXXVIII, 31 marzo 1946; al suo posto fu pubblicato il «Giornale dei piccoli» che aprì l'anno I con il numero 1 del 27 maggio e lo chiuse con il numero 32 del 30 dicembre 1945 (presente collezione); nell'anno II 1946 uscirono solo dodici fascicoli fino al 24 marzo 1946, quando la testata riprese il nome di «Corriere».



*Bibl.: Vigandò (cur.), Buzzati: La famosa invasione degli orsi in Sicilia, edizione speciale (Milano 2019), pp. 7 e 137; Carnazzi, Buzzati: Opere scelte (I Meridiani), pp. 1484ss.*

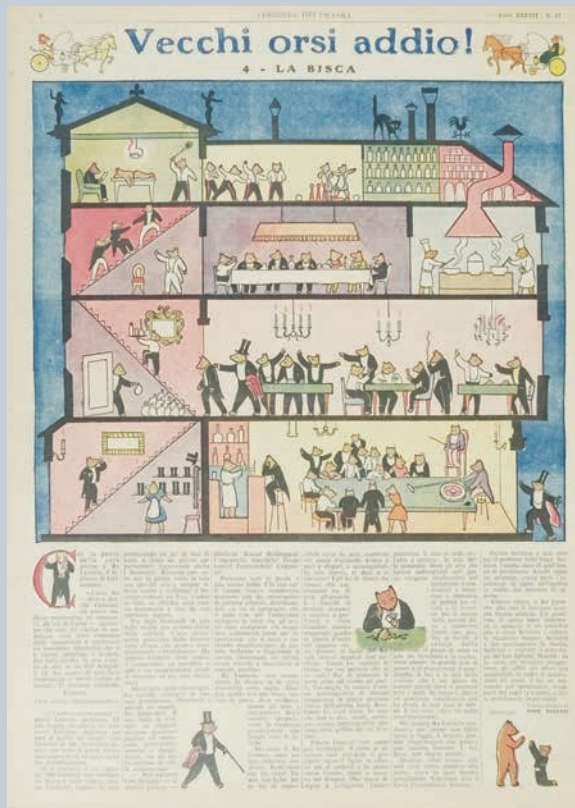
«Emilio Radius, che dirigeva allora [1944-1945] il “Corriere dei piccoli” mi disse: “Perché non scrivi una storia per bambini con disegni relativi? Dovresti saperci fare, io penso.” La proposta mi piacque, ma scrivere per i bambini è molto più difficile che scrivere per i grandi, i quali più o meno si sa come la pensino. [...] Senonché, un giorno mi ricordai dei disegni che avevo fatto per Pupa e Lalla, chissà dove erano andati a finire. E pensai: gli orsi forse sono una buona idea. E mi misi a fare il primo disegno, che era appunto la grande battaglia tra gli orsi scesi dalle montagne e l’esercito del granduca. Scrivere la storia, relativamente, fu il meno» (Cavadini, *Dino Buzzati parole e colori*, Cernobbio 2001, p. 27).

Significativamente, l’annata trentasettesima del «Corriere» aprì con l’esordio di Dino Buzzati e la sua «Famosa invasione degli orsi» e chiuse con la quarta puntata dei «Vecchi orsi addio!», continuazione della storia: «La prima versione de “La famosa invasione degli orsi in Sicilia” appare sulle pagine del “Corriere dei Piccoli” [...] dal 7 gennaio al 29 aprile 1945, quando, dopo la Liberazione, il “Corrierino” interrompe le pubblicazioni; non riprenderà nemmeno quando, il 27 maggio dello stesso anno, il settimanale illustrato tornerà in edicola con la nuova testata di “Giornale dei piccoli”. Undici puntate divise in due storie distinte, una di seguito all’altra: sette dedicate a “La famosa invasione degli orsi” (dal n. 1 del 7 gennaio al n. 7 del 19 febbraio) e quattro a “Vecchi orsi addio!” (dal n. 14 dell’8 aprile al n. 17 del 29 aprile). Alla fiaba è riservata l’intera ultima pagina del giornale che Dino Buzzati occupa per più della metà con l’illustrazione relativa al capitolo e il resto con il testo, arricchito da piccoli disegni, sempre di sua mano. La versione della fiaba di Dino Buzzati apparsa su quelle pagine presenta numerose differenze rispetto a quella, finita, stampata in volume nel dicembre dello stesso anno. Qui non è la Sicilia lo scenario della storia, ma la Maremma: il testo è interamente in prosa, senza parti in versi; ogni illustrazione (in totale 11 contro le future 15) è strettamente collegata al testo che l’accompagna: Buzzati invita continuamente il lettore a ritrovare nel disegno momenti e personaggi appena descritti dalle parole, dando



così all’immagine vita e movimento. Sfaccettandola, egli la moltiplica, raccogliendo in una sola illustrazione scene diverse che in un fumetto sarebbero le varie tavole che sviluppano la storia. Fatto, questo, che conferisce alla fiaba, e alla sua lettura, un carattere interattivo. Ma, soprattutto, appare più cupa e rassegnata rispetto alla sua versione definitiva, rispecchiando quei mesi difficili e incerti, su cui pesavano paure, sacrifici e stanchezza di oltre quattro anni di guerra. Della leggerezza che si respirerà nella versione in volume qui c’è solo la ricerca. Tanto che in più passi viene da leggere la fiaba come una parabola della realtà di quel periodo storico e della speranza di cambiarlo» (Viganò).







## 13.

BUZZATI, DINO

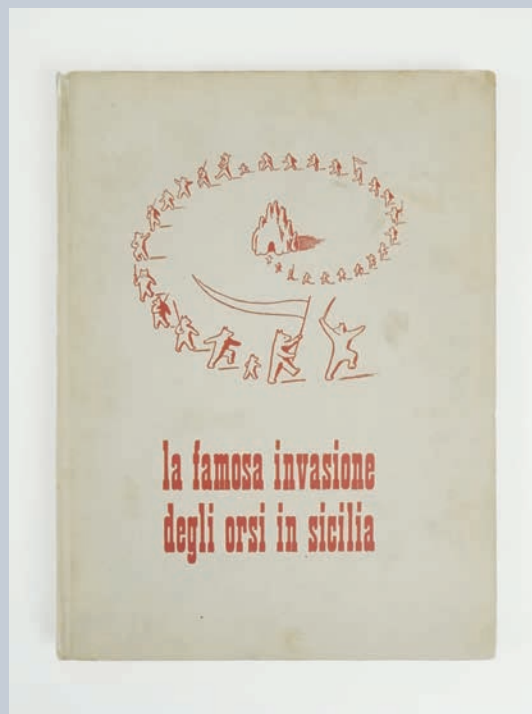
**La famosa invasione degli orsi in Sicilia.****Disegni dell'autore**

Milano - Roma, Rizzoli, 10 dicembre 1945, in 8° (282 x 212 mm), cartonato rivestito in carta vergata color grigio chiaro stampato in rosso ai piatti e al dorso, con illustrazioni ai piatti; cuffie in seta bianco-rossa; sovracoperta in leggera carta patinata a plastificazione lucida, interamente illustrata a colori con titolo su fondo bianco riquadrato in nero al piatto anteriore (lunghezza della sovracoperta distesa 615 mm); pp. 150 [6] illustrate in bianco e nero; comprese nella numerazione le sedici tavole a colori; fogli di guardia con illustrazioni in grigio; frontespizio in nero e rosso.

*Esemplare completo della rarissima sovracoperta in buone condizioni, con un restauro conservativo per spianare pieghe e chiudere lacerazioni tramite velatura integrale in volta e localizzati risarcimenti ai bordi e lungo le cerniere; leggero foxing sulla sovracoperta; segni di sporco sul cartonato, riparato con applique di carta Giappone alle cerniere; carte interne normalmente brunite, con una dedica manoscritta dell'epoca alla carta d'occhiello.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 3.900

Spettacolare libro dell'infanzia interamente illustrato dai bellissimi disegni dell'autore, rarissimo a trovarsi completo della sovracoperta interamente illustrata a colori con tre strisce disegnate con scene di vita tra gli orsi montate l'una sull'altra senza soluzione di continuità, che si svolgono in orizzontale passando da un risvolto all'altro



lungo piatti e dorso. «Primo esempio di intreccio tra parole e disegni, tipico di Buzzati che fin da bambino si servì in maniera naturale e spontanea del doppio linguaggio [...], la fiaba nacque dalle immagini e prese forma compiuta quando nel 1945 Emilio Radius gli chiese di scrivere e illustrare un racconto per bambini da

pubblicare sul “Corriere dei piccoli”, la testata di fumetti di cui era allora direttore. La storia degli orsi appare così per la prima volta su quelle pagine a partire dal gennaio 1945, ma rimane incompiuta interrompendosi quando, dopo la Liberazione del 25 aprile, il “Corrierino” cessa le pubblicazioni. Viene raccolta in volume — riveduta e terminata — nel dicembre dello stesso anno per i tipi di Rizzoli» (Viganò).

Il risultato fu uno dei più notevoli libri illustrati per l'infanzia — e non solo — del Novecento: «Most children's books advertised as “wonderful reading for all age groups” are too treacly for grownups and too adult for youngsters. A notable exception is “The Bears' Famous Invasion of Sicily” [...]». Questo è l'incipit della recensione che la rivista «Life» (9 agosto 1948) dedica al libro, con una bella doppia pagina tutta illustrata in occasione della prima edizione americana. «La famosa invasione» è un testo che può dialogare con «Animal Farm» di George Orwell, uscito guarda caso nello stesso periodo: la storia è dolce e cruda allo stesso tempo, estremamente morale — come Orwell — ma senza mai perdere quell'aura sognante alla quale, di certo, contribuiscono in maniera decisiva gli splendidi disegni.





## 14.

BUZZATI, DINO

## La famosa invasione degli orsi in Sicilia.

## Testo e disegni di Dino Buzzati

Milano, Aldo Martello (Arti Grafiche Matelli), dicembre 1958, in 8°, tela grisaglia stampata in verde e nero e illustrata da una vignetta dell'autore al piatto superiore; sovracoperta illustrata al piatto superiore dalla tavola del combattimento contro «il terribile Serpente dei mari»; pp. 106 [6] con numerose illustrazioni a colori nel testo; fogli di guardia illustrati in nero su fondo verde.

*Esemplare in condizioni appena buone, che ancora conserva la rara sovracoperta (lacumosa a testa e piede dei piatti, in particolare in prossimità delle cerniere di dorso e dei risvolti e con perdite marginali di parte a stampa sul piatto anteriore; un paio di lacerazioni fermate con nastro adesivo verso); lieve gora al piatto superiore della legatura in tela; leggero foxing ai risguardi e alle prime e ultime carte; minuta iscrizione in inchiostro rosso alla prima pagina; accenno di separazione alle cerniere tra contropiatto e carte liminali.*

PRIMA EDIZIONE DEFINITIVA, MODIFICATA DALL'AUTORE.

€ 250

Rara seconda edizione assoluta dopo la princeps stampata da Rizzoli alla fine del 1945. Di formato leggermente più piccolo rispetto all'originale, mantiene inalterato il fascino delle illustrazioni ben stampate e della sovracoperta illustrata. L'edizione fu rivista dall'autore fissando la versione definitiva di testo e immagini così come la conosciamo oggi. Fu ristampata dallo stesso Aldo Martello nel 1965 — edizione oggi piuttosto comune a differenza di questa del 1958 — e poi passò nel catalogo Mondadori dove è tutt'ora in commercio nella collana «Oscar», affiancata solo a partire dal 2019 (anno della versione cinematografica di Lorenzo Mattotti) dalla riedizione della princeps 1945 corredata anche della riproduzione anastatica della pre-originale nel «Corriere dei piccoli», dai disegni originali e da un focus sul film di Mattotti.



**15.****CALVINO, ITALO****La panchina. Opera in un atto di Italo  
Calvino · Musica di Sergio Liberovici**

[Torino], s. n. (in fine: Tipografia Toso - Torino), s. d. [2 ottobre 1956], in 8° (210 x 152 mm), doppio punto metallico con copertina in brossura grigio chiaro stampata in verde al solo piatto superiore; pp. 23 [1].

*Ottimo esemplare, appena brunito sui bordi della copertina, come normale.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.350

Uno dei libri più rari nella bibliografia di Italo Calvino e, tra le rarità calviniane, la più antica. Si tratta del libretto per l'opera musicata dal maestro Sergio Liberovici e messa in scena per la prima volta al Teatro Donizetti di Bergamo il 2 ottobre 1956, all'interno del Festival autunnale dell'opera lirica — sezione «Teatro delle novità» a cura del direttore del teatro Bindo Missiroli. La storia è quella dell'estate in città di Marcovaldo, durante la quale, per fuggire la calura, il protagonista finisce a trascorrere una notte insonne su una panchina, costantemente disturbato dalla vita notturna della città.

La plaquette fuori commercio fu stampata in proprio da Liberovici e Calvino presso la Tipografia Toso, che serviva l'Einaudi e che, per esempio, di lì a un mese, nel novembre 1956, avrebbe dato alle stampe la lussuosa edizione delle «Fiabe italiane» curate da Calvino per i «Millenni». Il bibliografo Lucio Gambetti ha inserito la scheda della «Panchina» in un recente catalogo di «Rari e preziosi del Novecento letterario italiano», dichiarando:

«Non ho mai visto questo volume proposto in cataloghi di librerie antiquarie [...]. In Italia, ne conservano una copia ciascuno la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano e quella del Conservatorio omonimo di Torino; negli Stati Uniti, ne censiscono una copia la Biblioteca Houghton dell'Università di Harvard e la Biblioteca dell'Università di Berkeley».

L'esordio di Calvino nelle vesti di paroliere — che avrebbe avuto un seguito nell'«Allez-hop» di Luciano Berio (1959) e nella partecipazione al collettivo «Cantacronache» dello stesso Liberovici — non ebbe l'accoglienza sperata: «Fu un fiasco clamoroso [...]. Ce l'avevano con i “contenuti” prosaici neorealistici, un ubriaco, due passeggiatrici, nel finale attraversava la



scena una Lambretta!», ricorderà Calvino scrivendo a Maria Corti, ovvero la studiosa che nel 1978 recuperò dall'oblio «La panchina», ripubblicandola su «Strumenti critici», n. 36-37.

Proprio la Corti offrì per prima una sottile analisi critica dell'opera, innanzitutto nel confronto con «Una villeggiatura in panchina» del ciclo Marcovaldo, e poi nella disamina del rapporto tra libretto e musica, avendo potuto ascoltare in privato — lo ricorda Mario Barenghi nel Meridiano — l'esecuzione per pianoforte della partitura di Liberovici eseguita da Gianandrea Gavazzeni: «Il parlato del libretto si alternava al cantato, al “parlato con la nota” e al “suono di intonazione approssimativa”; la frequente ripetizione nel solo canto di parole del testo [...] funzionava alacremenente da parodia dei modi melodrammatici della tradizione lirica ottocentesca. Parodia che ben si inseriva in un contesto musicale costruito su modelli generici dell'avanguardia degli anni 1945-60 (Kurt Weill, Hindemith ecc.). Per quanto la musica fosse eclettica nella sua genericità, l'effetto generale della “Panchina” sembra essere stato tutt'altro che malvagio, soprattutto per la riuscita rispondenza tra le parti ludiche del libretto e i “collages” musicali» (Corti, «Il viaggio testuale», Torino, 1978, p. 203).

*Bibl.: Gambetti, Rari e preziosi del Novecento letterario italiano (ALAI 2, 2016: 17-58); Calvino, Romanzi e racconti (Meridiani) vol. 3, pp. 1279-1281.*

16.

Campo di Marte. Quindicinale di azione letteraria e artistica

Firenze, s. n. (Stabilimenti Grafici Vallecchi), 1938-1939, in folio, fascicoli raccolti in legatura coeva in mezza tela rossa, piatti marmorizzati a tono, titolo oro al dorso, 17 fascicoli autocopertinati a paginazione variabile.

COLLEZIONE COMPLETA. € 2.500

Apparso nell'agosto 1938 (il n. I/1, reca la data del primo del mese), il bollettino quindicinale che prende il nome dal celebre quartiere fiorentino nasce dalla collaborazione tra l'editore Enrico Vallecchi e due giovani intellettuali militanti in piena ascesa, Vasco Pratolini e Alfonso Gatto. Il primo, vorace autodidatta, ha appena ventiquattro anni e questa esperienza è per lui un vero battesimo di fuoco: ha respirato a pieni polmoni la "fiorentinità" di Ottone Rosai e dei suoi giovani eredi del «Bargello», ma già se ne distacca seguendo Vittorini, Montale e soprattutto Alfonso Gatto, che con «Morto ai paesi», la seconda raccolta di poesie appena pubblicata da Guanda (1937), è diventato un «punto di riferimento e quasi bandiera del rinnovamento della poesia» (Bandinelli, voce de DBI).

Vallecchi vuole fare un bollettino editoriale (da cui i numerosi articoli di bibliofilia, biblioteconomia, sociologia della lettura e cultura editoriale), ma va a finire che Pratolini ci mette una buona dose di militanza antifascista, espressa massimamente nella pungente colonna «Calendario» (dopo appena due numeri prudenzialmente spostata in seconda pagina), e Gatto vi dirotta in pieno il dibattito sull'ermetismo, appena nato: ne esce un foglio effettivamente «d'azione», diffuso a larga tiratura ad un prezzo irrisorio, in cui «il fascismo ufficiale vedeva riapparire, non più sotto forma di grossa costosa rivista trimestrale per iniziati come "Letteratura", ma quale giornalino da quaranta centesimi ogni quindici giorni, l'europeismo di "Solaria", che tanto aveva faticato a reprimere» (Jacobbi, «Campo di Marte trenta anni dopo»).

Dopo appena una dozzina di densi fascicoli regolari, a partire dal febbraio 1939 le uscite si rarefanno: bisogna aspettare oltre un mese per il numero triplo II/3-4-5 (15 marzo); ancora un mese per il doppio II/7-8 (15 aprile). Gli articoli di fondo denunciano le pressioni subite: «Fine della commedia», «Punti fermi». I numeri 9 e 10 dell'anno secondo escono regolarmente, ma è un fuoco di paglia: la rivista chiude dopo il numero doppio 11-12, nell'agosto, esattamente un anno dopo l'inizio, con un bel «Congedo provvisorio» firmato da Alfonso Gatto, che chiosa: «Ora, forse, è giusto ch'io mi rivolga solo a Pratolini e ricordi la nostra cura, il nostro amore spesi ogni volta a curare e a comporre nota per nota, articolo per articolo, disegno per disegno, pagina a pagina, questo nostro foglio che l'estate tenne a battesimo su una





*Esemplare in ottime condizioni di conservazione (si segnala solo, come normale, la presenza dei segni di piegatura centrale dei fogli, con occasionali minime fenditure e con rinforzi in nastro adesivo al fascicolo dell'anno II, n. 4-5-6, pp. 2 e 8; mancanza all'angolo inferiore del piatto anteriore); peccetta dell'abbonato «Sig. Fanelli Vittorio» alla prima pagina di ogni numero.*

*Bibl.: Jacobbi, «Campo di Marte trenta anni dopo», Firenze, 1969; Luti (cur.), «Campo di Marte: ristampa anastatica», Firenze, 1981; Grassellini, «Campo di Marte», Pisa, 1984; scheda CIRCE online (con ampia bibliografia).*

terrazza di Greve. È stato un anno della nostra vita che io e Pratolini, più di tutti, non potremo mai dimenticare».

Al di là del dato antifascista, «Campo di Marte» fu un momento indispensabile del formarsi della coscienza e del canone letterario italiano del Novecento; un foglio su cui si tracciarono gli alberi genealogici della giovane poesia degli anni '30, su cui venne fissata per la prima volta con sorprendente chiarezza la linea dei maestri (il «dopo D'Annunzio»: Campana, Palazzeschi, Ungaretti, Montale) e degli allievi (Gatto, Bigongiari, Luzi, Quasimodo, Betocchi, Parronchi), con l'ausilio critico di Carlo Bo, Oreste Macrì ed Enrico Falqui. Da registrare inoltre le rilevanti presenze di Tommaso Landolfi (ben quattro racconti inediti), Gianna Manzini, Leonardi Sinigalli (a partire dal 1939), le poesie di Sandro Penna, e, più episodici, Antonio Delfini, Romano Bilenchi, Vittorio Sereni.

Tra i collaboratori fissi, meno noti ma assai saporosi sono i nomi di Petroni, Franchi, Ricci, Ulivi, Vigorelli, Ferrata, Hermet, Dal Fabbro (memorabile la miniserie dei «Paragrafi sul tradurre»), Berti, Altichieri, Ferroni, Santi. Una «squadra» in grado di recepire criticamente quanto di meglio andava producendosi in tutto il mondo e a trecentosessantasei gradi, con la cronaca d'arte affidata a Giulia Veronesi, quella dell'architettura ad Anna Maria Mazzucchelli, quella musicale a Ferdinando Ballo.

Sul lato iconografico il foglio è abbellito da delicate vignette di tono metafisico e novecentista, firmate da Carlo Carrà, Giorgio Morandi, Bruno Becchi, Ottone Rosai, Luigi Brogini, Onofrio Martinelli, Arturo Tosi, Carlo De Roberto, Ugo Capocchini, Giovanni Colacicchi, Domenico Cantatore, Gabriele Mucchi, Renato Guttuso.

I fragili fascicoli formato giornale di «Campo di Marte» sono oggi molto rari; rarissima la collezione completa.

17.

CANARD, NICOLAS-FRANÇOIS

**Principes d'économie politique, ouvrage couronné par l'Institut National, dans sa séance du 15 Nivôse an IX (5 Janvier 1801); et depuis revu, corrigé et augmenté par l'Auteur**

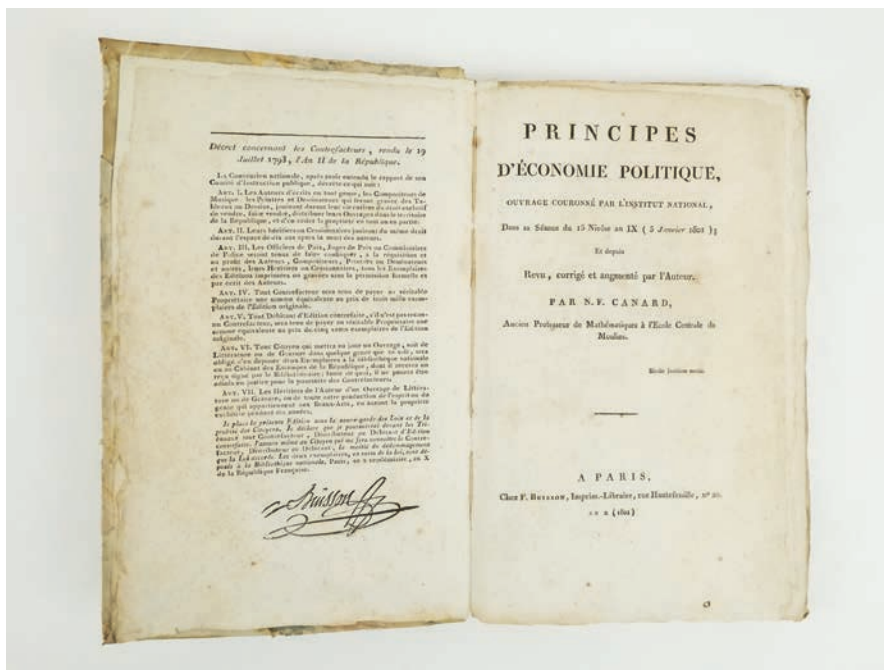
Paris, Chez F. Buisson, 1801, An X, in 8°, legatura strettamente coeva in mezza pergamena con angoli, al dorso tassello con titoli oro, piatti in carta marmorizzata, pp. [4] 236, cc. [3] di tavole ripiegate.

*Ottimo esemplare (foxing molto leggero alle prime e ultime carte), fresco e in barbe.*

PRIMA EDIZIONE. € 3.800

Opera fondativa nel panorama dell'economia politica, è qui che si attua «un primo tentativo coerente di matematizzazione della teoria delle scambio e della determinazione dei prezzi», e per la prima volta viene formulato esplicitamente il concetto di “equilibrio economico”, con una metafora di grande fascino: «In questo testo l'equilibrio parziale è paragonato all'equilibrio statico di una leva, mentre l'equilibrio generale del mercato è rappresentato attraverso una metafora tratta dalla meccanica dei fluidi: il sistema economico è assimilato a un sistema di canali intercomunicanti in cui le acque raggiungono uno stato di equilibrio», stando alla definizione dei due più importanti studiosi dell'argomento, Bruna Ingraio e Giorgio Israel (cit. dall'amplissima voce «Equilibrio economico» da loro redatta nell'«Enciclopedia delle scienze sociali», online).

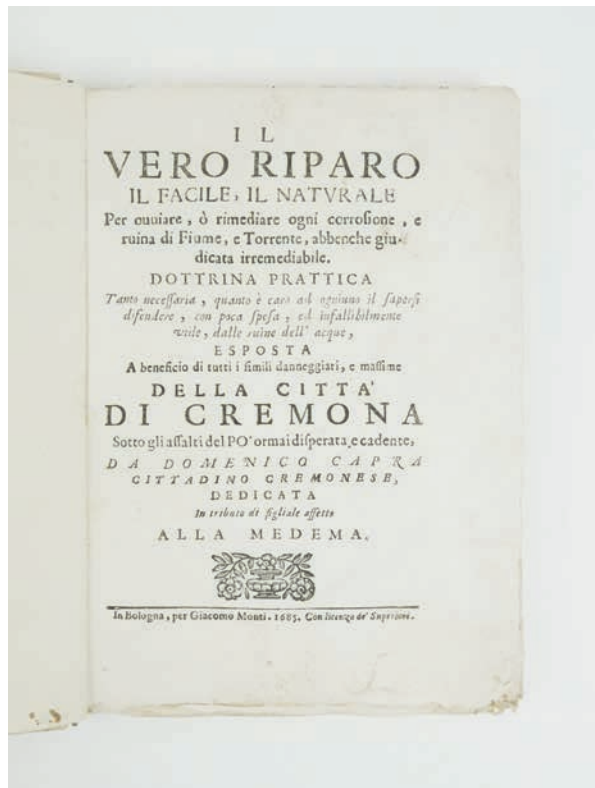
L'opera di Canard, che, va ricordato, era un professore di liceo mai entrato nel mondo accademico, fu coronata dall'Académie Française e riscosse un enorme successo in tutta Europa, con traduzioni in Germania, in Spagna e in Italia. «Canard ha mostrato che quel che determina il prezzo delle cose non è il caso e che non vi è posto nel mondo intellettuale per questo vecchio idolo», scrisse un censore a lui contemporaneo (si cita da Israel, «Oltre il mondo», pp. 283-4).



Se nel corso del secondo Ottocento le teorie di Canard si ritennero superate, è con il Novecento che si riconobbe finalmente il valore dei suoi contributi in ambito economico e la sua profonda influenza sui lavori di Augustin Cournot e Léon Walras, considerati i fondatori dell'economia matematica. Robert P. Gilles, autore di un importante trattato sulla teoria d'equilibrio generale, scrive senza esitazione:

«Canard was the first to present in a clear manner the close dependency of the markets in a state of equilibrium and the fruitful idea that equilibrium is achieved in a situation in which all market participants strive for optimizing their own welfare» («Economic Exchange and Social Organization», pp. 20-1).

*Bibl.: Catalogo Einaudi, n. 830; Kress, B 4350; R. P. Gilles, «Economic Exchange and Social Organization: The Edgeworthian foundations of General Equilibrium Theory, Boston-London-Dodrecht, Kluwer Academic Publishers, 1996; G. Israel, «Oltre il mondo inanimato: la storia travagliata della matematizzazione dei fenomeni biologici e sociali», in «Bollettino dell'Unione Matematica Italiana», 8/7-B (2004), n.2, pp. 275-304.*



## 18.

**CAPRA, DOMENICO**

**Il vero riparo il facile, il naturale per ovviare, ò rimediare ogni corrosione, e ruina di fiume, e torrente, abbenché giudicata irremediabile. [...] Esposta a beneficio di tutti i simili danneggiati, e massime della città di Cremona sotto gli assalti del Po ormai disperata, e cadente**

In Bologna, per Giacomo Monti, 1685, in 4°, piena pergamena moderna, pp. [12], 72, con [7] carte di tavole più volte ripiegate (tra cui una notevole pianta della città). Eleganti capilettiera figurati.

*Ottimo esemplare, freschissimo e in barbe.*

**RARA PRIMA EDIZIONE. € 2.800**

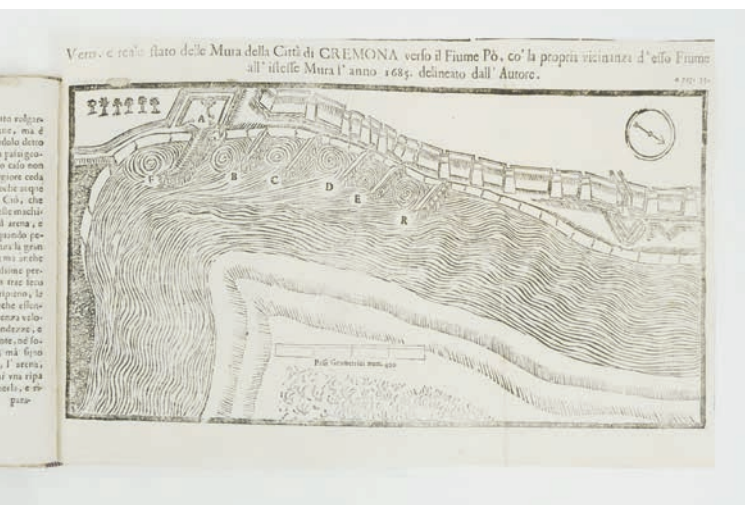
Celebre opera di idraulica pratica dedicata al fiume Po e alla città di Cremona. Domenico Capra, figlio del celebre architetto e inventore Alessandro, allestisce una splendida edizione illustrata da 7 tavole ripiegate, a corredare le dettagliate esposizioni testuali: di grande rilievo, in particolare, la bellissima pianta di Cremona lambita dal Po.

Sapientemente costruita, l'opera si apre con una disamina dello «Stato presente della Città di Cremona» e dunque dei danni causati alle fortificazioni e alle mura dalle erosioni del Po. Il trattato poi si sofferma sulle caratteristiche principali del fiume, talmente problematiche da renderlo «insopportabile» (p. 17): innanzitutto la «rapidezza delle acque, e la quantità di esse, che ne causano maggiore la velocità»; e poi, ancora più grave, l'«inegalità del fondo [...] causa originale del peso irregolare delle di lui acque, quale non potendo avere equilibracione alcuna, or tutto a una ripa si volge, or tutto all'altra contrasta» (pp. 18-9).

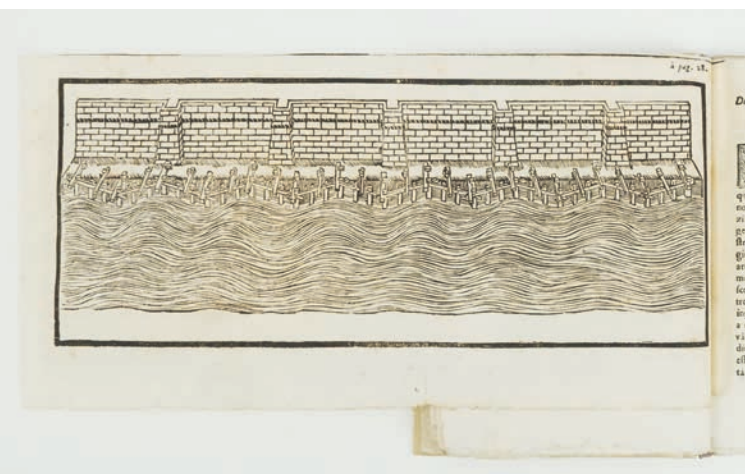
Il trattato prosegue poi con l'esaminare le opere realizzate dall'uomo per porre freno all'erosione del terreno causata dal Po, quelle del passato (ormai distrutte) e quelle moderne, per poi rendere omaggio alle scoperte del padre Alessandro e pubblicando alcuni suoi testi dedicati alla costruzione degli argini dei fiumi. E dopo questa lunga premessa, Capra avanza finalmente la sua «Proposta del vero rimedio per il riparo della nostra ripa». Gli ultimi due capitoli sono infine dedicati a dimostrare come la costruzione di un canale nel Parmigiano non abbia in realtà alcun impatto nella limitazione delle piene.

Opera di grande interesse, «Il vero riparo il facile» fu stampata in questa prima edizione da Giacomo Monti e subito ripubblicata, sempre nel 1685 e sempre a Bologna, per gli eredi di Carlo Francesco Magri, a testimonianza del notevole successo ottenuto. Nel 1980 la casa editrice cremonese Turris ne ha fornito una ristampa anastatica.

Bibl.: M. E. Andrews, «The Science and Engineering of Water. An Illustrated Catalogue of Books and Manuscripts on Italian Hydraulics, 1500-1800», Toronto, 2022, p. 109.



«lo vi dono il secreto infallibile, quanto alla sostanza, per ovviare, o riparare ogni ingiuria di Fiume, o Torrente, che cavano così spesso dagli occhi de' danneggiati co' le loro rovine torrenti, e fiumi di lagrime» (p. [7]).



## 19.

**CASSINI, JACQUES (CASSINI DE THURY, CÉSAR-FRANÇOIS; DE LACAILLE, NICOLAS-LOUIS)**

### **Etat de la Depense faite pour le Voyage De la Perpendiculaire a la Meridienne de Paris en 1738**

Paris, 1738, febbraio, cm 37 x 24, bifoglio sciolto, scritto a mano al recto del primo foglio.

Ottimo esemplare (minima brunitura ai margini).

**DOCUMENTO AUTOGRAFO ORIGINALE.** € 3.800

Straordinario documento relativo alla misurazione del cosiddetto meridiano di Parigi, considerato il meridiano zero per oltre duecento anni, punto di riferimento per ogni cartografo fino al 1884, quando venne sostituito dal meridiano di Greenwich, non senza aspre polemiche che opposero Francia e Inghilterra.

Nel 1666 re Luigi XIV aveva fatto costruire nei pressi dell'abbazia di Port-Royal un grande osservatorio astronomico, al cui interno passava una linea retta, disegnata sul terreno, che attraversava idealmente tutta la Francia, da Dunquerque a Perpignan: il meridiano di Parigi appunto. Il primo tentativo di misurazione del meridiano si deve al celeberrimo astronomo italiano naturalizzato francese Jean-Dominique Cassini, che però dovette interrompere i lavori nel 1701. Le sue ricerche furono riprese dal figlio Jacques (Cassini II), che succedette al padre come membro della prestigiosissima Académie des Sciences e fece parte della Royal Society (1696), divenendo amico di Isaac Newton:

«En 1718, Jacques Cassini, accompagné de son cousin Giacomo Filippo Maraldi (1665-1729) et de Gabriel-Philippe de La Hire (1677-1719), vient d'achever le prolongement du relevé géodésique de la méridienne de France, du Sud au Nord du royaume, que son père avait dû interrompre en 1701. Ce vaste projet, dont le but ultime est l'établissement de la carte de France, donne lieu à une importante publication ("Traité de la grandeur et de la figure de la Terre", Amsterdam, 1723), dans laquelle Jacques Cassini établit également la forme ovoïde de la Terre, c'est-à-dire allongée vers les pôles. C'est l'aboutissement de plusieurs décennies d'efforts

initiés par l'abbé Jean Picard, durant lesquelles la science de la géodésie est fondée. Grâce à ce travail titanésque, Jacques Cassini, proche de la cinquantaine, a acquis une autorité respectée auprès de ses collègues de l'Académie royale des sciences» (Descamps, «La ligne méridienne», online).

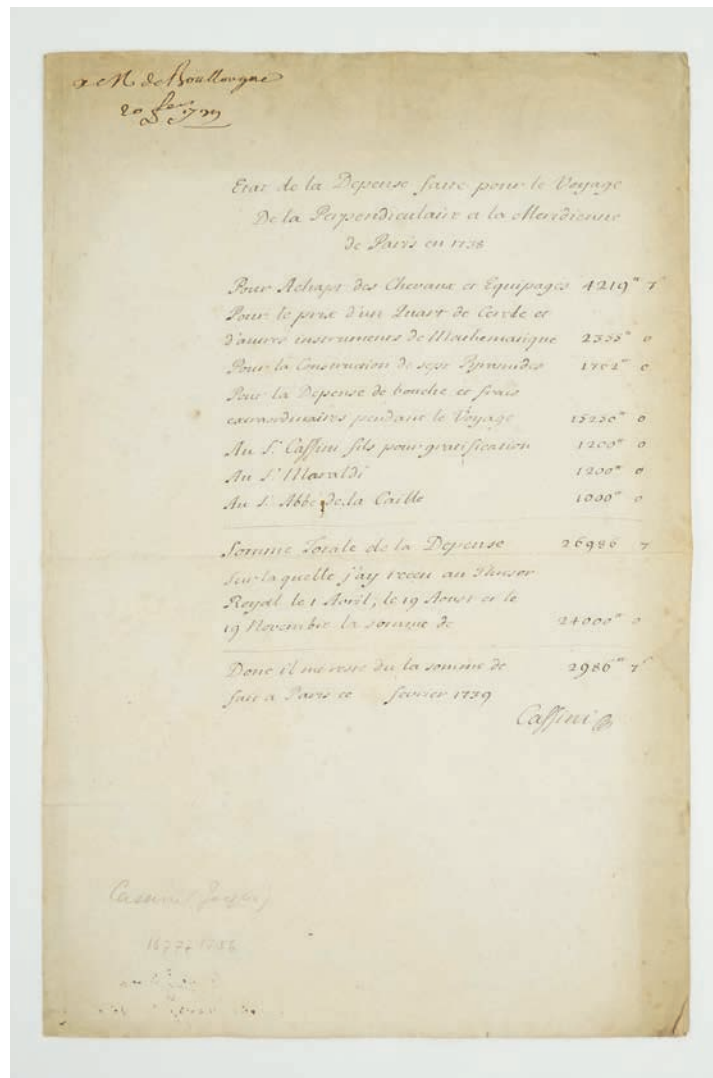
I grandi risultati ottenuti lo spronarono a ulteriori ricerche: come testimonia il preziosissimo documento che qui presentiamo, nel 1738 intraprese un nuovo viaggio per studiare il meridiano di Parigi. Si tratta di un preciso rendiconto delle spese sostenute per la missione, finanziata dal Thresor Royal con 24000 livres:

|  |       |
|--|-------|
| «Pour Achapt des Chevaux et Equipages  | 4219  |
| Pour le prix d'un Quart de Cercle<br>et d'autres instruments de Mathematique | 2355  |
| Pour la Construction de sept Pyramides                                       | 1762  |
| Pour la Depense de bouche et frais<br>extraordinaires pendant le Voyage      | 15250 |
| Au S. Cassini fils pour gratification  | 1200  |
| Au S. Maraldi 1200   |       |
| Au S. Abbé de la Caille  | 1000  |
| [...]  |       |
| Donc il me reste du[sic] la somme de   | 2986  |
| fait a Paris ce fevrier 1739.  |       |
| Cassini».  |       |

Il documento risulta tanto più importante perché, di fatto, sancisce il passaggio di testimone da Cassini II a Cassini III, vale a dire a César-François Cassini de Thury, citato qui come «S. Cassini fils»: sarà lui, solo un anno dopo, nel 1740, a stabilire con precisione la misura del meridiano di Parigi, portando a termine i lavori del padre e del nonno.

Ma altri due personaggi di grande rilievo compaiono nel rendiconto come compagni di viaggio di Jacques Cassini: il primo, indicato come «S. Maraldi», è Giovanni Domenico Maraldi, nipote di Giacomo Filippo Maraldi, entrambi nomi eminentissimi nell'astronomia. Il secondo è «S. Abbé de la Caille»: stretto collaboratore di Jacques Cassini, importantissimo astronomo francese, redasse un fondamentale catalogo di oltre diecimila stelle del cielo australe, pubblicato solo postumo.

Un'ultima parola va dedicata al destinatario del documento: in testa al primo foglio si legge infatti l'indicazione «a M. de Boullogne / 20 fevr 1739», vergata da



una mano differente rispetto a quella di Cassini. Non è stato possibile risalire con precisione all'identità del personaggio in questione, ma potrebbe trattarsi di Jean de Boullogne, personaggio di primo piano nell'amministrazione francese, nominato nel 1711 consigliere del re e tesoriere dell'Hôtel de Ville, per poi divenire "Intendant des finances" e "Contrôleur général des finances" tra il 1757 e il 1759.



# UNA TEMPERA E DUE ACQUERELLI DI CIRILLO

Cirillo — al secolo Gian Silvio Agostoni — nato nel 1889 e morto appena trentaquattrenne nel novembre del 1923, fu uno dei membri di quella “bohème genovese” che nel corso del Novecento prebellico bazzicava le redazioni dei giornali «Lavoro», «Liguria illustrata» e, soprattutto, la casa-studio dei fratelli Cominetti.

Tutti coloro che lo conobbero o ebbero modo di apprezzarne l'arte lo ricordano come eccellente disegnatore — qualità che non sempre traspare nella brutale riduzione a stampa delle sue vignette caricaturali — oltre che, con meraviglia, per la sua attività di alto artigianato artistico, declinata sul versante delle ceramiche e dei giocattoli in legno.

Alla prima Biennale delle arti decorative di Monza nel 1923 — anno della sua morte — conseguì la medaglia d'argento proprio per questa sua produzione di giocattoli, accostata da alcuni critici ai coevi lavori di Depero, da altri alle analoghe opere in legno di Caran d'Ache.

Rarissime sono oggi le sue opere originali: due suoi dipinti (un olio e una tempera su carta) e una manciata di animali in legno sono stati esposti nel 1997 alla mostra «Liguria futurista» curata in Genova da Franco Ragazzi.

**20.**  
**CIRILLO [GIAN SILVIO AGOSTONI]**  
**[Dipinto a tempera senza titolo,**  
**raffigurante una caravella tra flutti,**  
**gabbiani e pesci]**

[1916 - 1923], 322 x 473 mm, tempera su carta applicata su cartone; firmato in basso a destra nel tipico stile con l'abbreviazione «Ciri».

*L'opera è stata oggetto di un restauro conservativo professionale perfettamente eseguito, volto a ripristinare le condizioni ottimali di conservazione e fruibilità; incorniciata a vista e a incasso, sotto vetro museale.*

TEMPERA ORIGINALE. € 5.000

Splendida composizione a tempera di Cirillo alias Gian Silvio Agostoni, il talentuoso artista e illustratore ligure prematuramente scomparso nel 1923. Raffigura una scena di navigazione nella quale protagonista è il complesso movimento del mare felicemente immortalato in una sapiente intersezione di curve e volute che incorporano i moti ondososi, una caravella e il suo riflettersi nell'acqua, uno stormo di gabbiani verso destra e una subacquea processione di pesci verso sinistra. Lo stile è quello personalissimo dell'artista, che risolve le innovazioni dell'avanguardia europea primonovecentesca in una gradevole semplificazione che già preannuncia l'art déco.

La composizione si svolge per bande orizzontali lungo le quali si snodano le intersezioni di curve ondose sotto un cielo blu compatto, mentre i flutti assumono colorazioni incongrue in rosso, giallo pallido, verde e nero, a restituire la ricchezza dei riflessi marini. Efficacemente giustap-



poste come elementi decorativi si stagliano le spume bianche rilevate da netti e volumetrici contorni spirali in azzurro-acqua. Nell'angolo alto a destra spicca una caravella a tre alberi con doppia vela quadra disegnata prevalentemente in rosa a dense pennellate che gli conferiscono un percepibile rilievo, i cui riflessi degradano in una serpentina rosa e verde sul fondo nero dell'onda. La fascia centrale è attraversata da uno stormo di quattro gabbiani in volo da sinistra a destra, disegnati in color oro metallico con teste verdi-blu, mentre in taglio basso e con movimento opposto si svolge una processione di pesci rosso-oro.

**21.**

**CIRILLO [GIAN SILVIO AGOSTONI]  
[Acquerello su carta raffigurante un  
soldato con lunga barba, berrettone da  
granatiere e scure sulle spalle]**

[1916 - 1923], 300 x 200 mm, matita e acquerello su carta; firmato in basso a sinistra con l'abbreviazione «Cir».

*Carta brunita ma acquerello in eccellente conservazione; abbozzi di figure a matita al verso.*

**DISEGNO ORIGINALE AD ACQUERELLO. € 1.000**

Deliziosa figura militare abbozzata in matita e poi completata con poche sicure pennellate, veloci e quasi noncuranti nell'abbozzare stivali, calzoni, mani e scure di quest'ussaro barbuto, mentre straordinariamente dettagliato è il decoro del tipico berrettone militare ottocentesco, nei dettagli della divisa, per lo più celati da un grembiale e dalla lunghissima barba.



**22.****CIRILLO [GIAN SILVIO AGOSTONI]**

**[Acquarello su carta raffigurante un soldato di cavalleria con ricca divisa ottocentesca, elmo con elaborato pennacchio e lunga coda da ussaro, sciabola nel fodero]**

[1916 - 1923], 300 x 200 mm, matita e acquerello su carta; firmato in basso a sinistra nel tipico stile, per esteso, «Cirillo».

*Carta brunita ma acquerello in eccellente conservazione.*

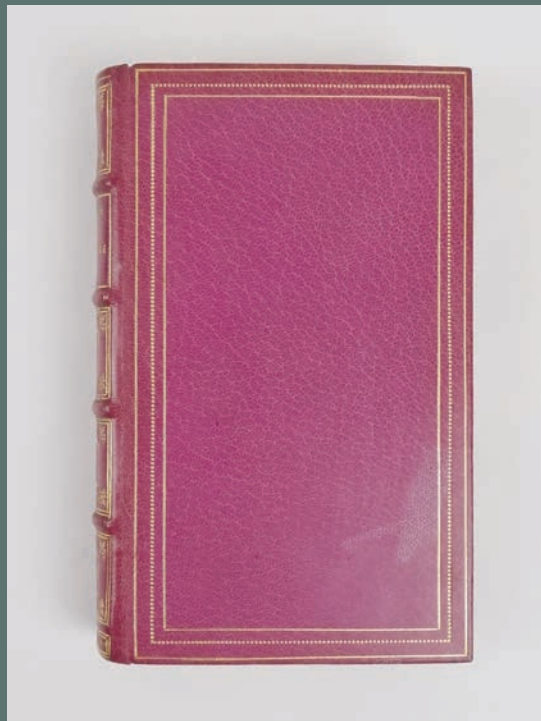
**DISEGNO ORIGINALE AD ACQUERELLO. € 1.200**

Possente, tozza e pettoruta figura di cavaliere dell'esercito nella tipica uniforme ottocentesca riccamente adorna su petto e spallacci, con bavero alto ed elaborato elmo con criniera, pennacchio e lunghissima coda da ussaro. Completano il quadro i guanti, la sciabola nel fodero, gli stivali con speroni. Pantaloni rossi e giacca blu fanno pensare all'esercito francese, anche se l'inventiva di Ciril-

lo su questi soggetti storico-militari ci sembra sempre piuttosto improntata ad un'ecclettica contaminazione di fonti e periodi storici.



LE DUE  
«PRIMO VERE»  
DI GABRIELE  
D'ANNUNZIO



23.

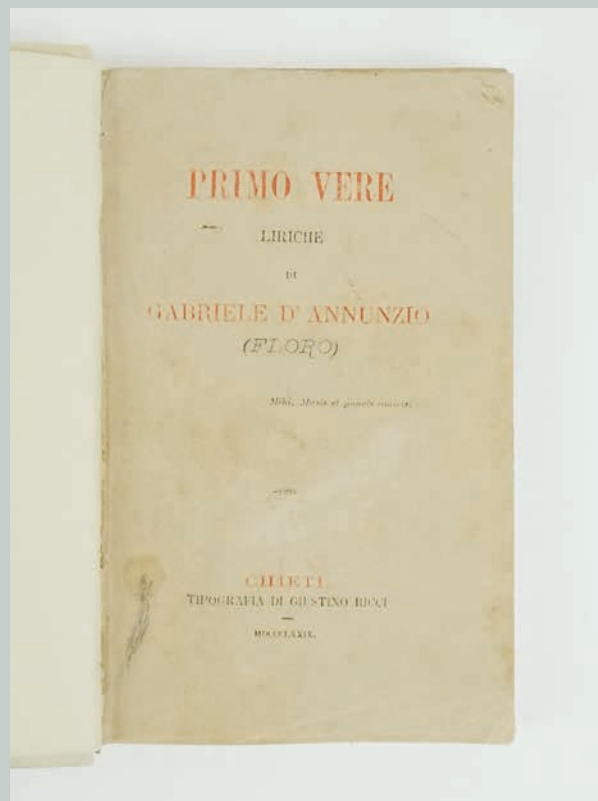
**D'ANNUNZIO, GABRIELE****Primo vere. Liriche di Gabriele D'Annunzio (Floro)**

Chieti, Tipografia di Giustino Ricci, MDCCCLXXIX [autunno 1879], in 16°, broccatura originale in carta giallo pallido stampata in nero e rosso al solo piatto superiore conservata nei soli piatti entro legatura artistica firmata «Giulio Giannini - Firenze»; si tratta di Giulio il giovane (1901-1992), nipote del Giulio senior inventore del cosiddetto "stile fiorentino" della legatura, ben esemplificato dalla piena pergamena albina decorata in stile Liberty con clichés floreali stampati in oro e colorati a mano al piatto superiore e a testa e piede del dorso liscio che avvolge questa preziosa rarità dannunziana; pp. [4] 154 [2 bianche]; frontespizio stampato in rosso e nero.

*Iscrizione manoscritta completamente rimossa al recto della prima carta, su cui è vergata in epoca successiva una firma d'appartenenza in inchiostro blu; principio di lacerazione alla testa della cerniera anteriore della legatura, che non ne pregiudica la solidità complessiva; normali lievi segni del tempo alla copertina originale, normale uniforme brunitura delle pagine; nel complesso un ottimo esemplare di questo rarissimo libro.*

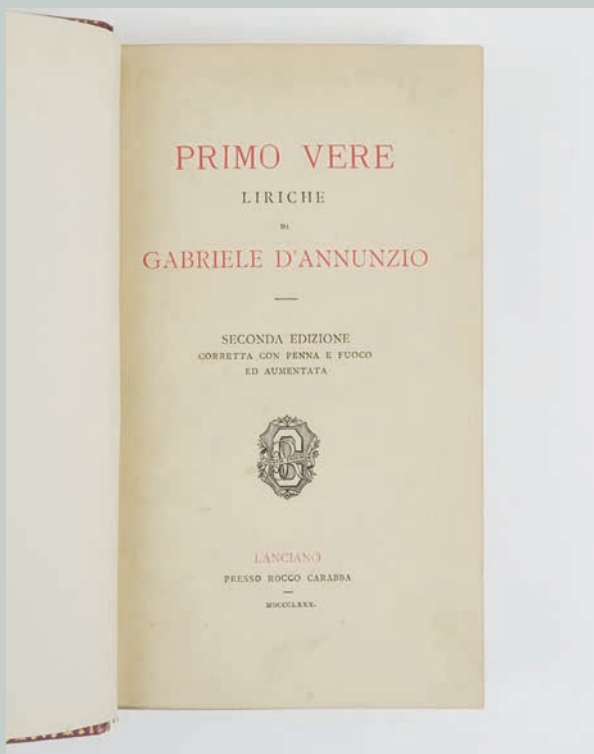
**EDIZIONE ORIGINALE.** € 6.500

Rarissima opera prima, tirata in sole cinquecento copie a spese del padre del poeta, che all'epoca aveva sedici anni e aveva appena iniziato la seconda liceo al "Francesco Cicognini" di Prato. Fu preceduta di qualche mese dalla smilza placchetta contenente i versi in «Omaggio all'Augusto ... Umberto I», pubblicata nella primavera dello stesso anno. Nel 1911 l'editore Carabba rilasciò la seguente dichiarazione: «Se agli studiosi può essere utile è bene far sapere che il "Primo vere" venne stampato a Chieti per la prima volta, ma l'edizione non vide mai la luce perché non piacque al Poeta, salvo qualche copia uscita abusivamente dalla tipografia». Affermazione che, se pure squilibrata — visto che l'autore sicuramente dispose di un certo numero di copie da distribuire agli amici, come testimonia questo esemplare — ben rende idea del contesto che ha determinato la rarità del «Primo vere» chietino, che di certo non piacque all'autore «forse suggestionato dai perfetti elzeviri e dalle eleganti copertine zanichelliane» (Guabello). Passò appena un anno, infatti, che presso Rocco Carabba di Lanciano apparve la «Seconda edizione corretta con penna e fuoco e aumentata», sempre in tiratura contenuta a cinquecento esemplari, sponsor il padre.



Guabello, all'altezza del 1948, registrava: «Forcella dice il volumetto di rarità eccezionale: esso manca alla Biblioteca Nazionale sin dal 1903 (notizia di Croce). La copia esistente presso il Collegio Cicognini non è troppo in buono stato». Secondo il censimento ICCU, il libro manca ancora alla Centrale di Firenze: sono registrate cinque localizzazioni, Sormani Milano, Nazionale Potenza, Vittoriale, Casa Galimberti Cuneo, Roncioniana Prato (la copia del suo insegnante Gustavo Meniconi, con la dedica).

Per quanto riguarda l'aspetto materiale del libro, se ne conoscono copie con copertina in carta giallina e altre, come la presente, con copertina in carta grigia (sbaglia Vecchioni a indicare: «verde»; è il tono che può assumere la carta grigia invecchiando). Contiene trenta componimenti di cui solo la metà verrà mantenuta nel «Primo vere» Carabba: versi immaturi, presto dimenticati, ma fu l'innesco di uno dei maggiori poeti italiani di fine secolo, assieme a Pascoli il traghettatore della poesia italiana nel Novecento.



## 24.

D'ANNUNZIO, GABRIELE

**Primo vere. Liriche di Gabriele D'Annunzio — Seconda edizione corretta con penna e fuoco e aumentata**

Lanciano, presso Rocco Carabba, finito di stampare il giorno 14 Novembre MDCCCLXXX [1880], formato in 16°, fascicolazione in 8° (non 12° come scrive Guabello), brossura originale di colore giallo pallido stampata in nero e rosso ai piatti e al dorso (in quarta di copertina réclame dei libri «Fogliuzze», «Foglie morte» e «Papaveri» [sic]) interamente conservata alla francese entro legatura di gran pregio in marocchino rosa scuro a grana schiacciata con piatti inquadri in triplo filetto, filetto sul bordo, dorso a quattro nervi con scomparti decorati, titolo/autore al secondo quadrante e luogo/data al piede, tutto in foglia d'oro così come la ricca decorazione delle dentelle; fogli di guardia in ricca carta pavonata e taglio superiore in oro; pp. [4] 262 [2] (per un errore di stampa comune a tutti gli esemplari, le ultime tre pagine comprendenti l'indice sono numerate 160-162); frontespizio stampato in rosso e nero; finalini decorati.

*Straordinario esemplare che conserva intera la rarissima brossura originale entro legatura di gran pregio; ottimi margini, 164 x 95 mm, fresco e pulito: davvero raro in queste condizioni.*



**SECONDA EDIZIONE MA QUINTUPPLICATA RISPETTO ALLA PRINCEPS E IN GRAN PARTE ORIGINALE, CON LA RARISSIMA BROSSURA ORIGINALE CONSERVATA "ALLA FRANCESE".**

€ 3.500

Il «Primo vere» di Carabba contiene 76 poesie, di cui solo quindici provengono dalla prima manifestazione a stampa della prima raccolta di versi di D'Annunzio, il «Primo vere» apparso esattamente un anno prima per i tipi di Giustino Ricci di Chieti. I restanti sessantuno componimenti, comprese le quattro traduzioni dagli inni omerici poste in «Appendice», sono del tutto inediti e appaiono qui per la prima volta, configurando le due raccolte come libri «così differenti da potersi considerare due volumi diversi [...]». Par sicuro che il poeta pensasse per qualche tempo di intitolare altrimenti la seconda edizione: la cosa non sarebbe stata inopportuna, considerata la diversa fisionomia che assunse il volumetto» (Pinagli, «Il noviziato poetico di Gabriele D'Annunzio», in: *Italianistica* 14/1, gen.-apr. 1984, p. 57).

Come la raccolta d'esordio, anche questo libro fu pubblicato a spese del padre in soli cinquecento esemplari. Fu uno dei primi libri stampati da Carabba di Lanciano, editore che si ritagliò una parte di tutto rispetto nella storia dell'editoria e della cultura del primo Novecento; a proposito di questa edizione, ebbe a dichiarare nel 1911: «[...] è bene far sapere che il "Primo vere" venne stampato a Chieti per la prima volta, ma l'edizione non vide la luce perché non piacque al Poeta [...]. Ebbi io subito l'incarico di rifarla e D'Annunzio non riconosce che questa mia per la prima edizione, tanto vero che in più di un'occasione egli mi ha qualificato per il suo primo editore» (cit. in Guabello).

*Bibl.: Guabello, Raccolta dannunziana, nn. 2 e 4; De Medici, Bibliografia di Gabriele D'Annunzio, nn. 2, 4 e tavv. II, IV; Vecchioni, Bibliografia critica di D'Annunzio, nn. 2 e 2a.*

## 25.

## [DADA: TRISTAN TZARA &amp; HANS ARP]

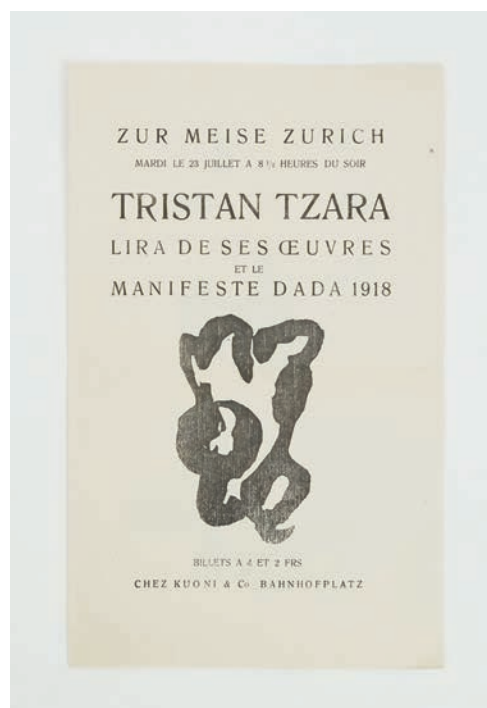
Zur Meise Zurich Mardi le 23 Juillet a 8 1/2 heures du soir Tristan Tzara lira de se œuvres et le Manifeste Dada 1918 [... al primo foglio; al terzo foglio:] Vient de paraitre Tristan Tzara 25 poèmes [sic] H Arp 10 gravures sur bois [...]

Zürich, s. n. [Mouvement Dada], [luglio 1918], 232 x 145 mm, autocopertinato a bifoglio, pp. [4] stampate in nero solo alle pagine dispari, con tre xilografie; entro busta in carta rossastra intestata, 120 x 150 mm, stampata recto e verso in nero, con una xilografia.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE COMPLETO DELL'ABBINATA BUSTA D'INVIO INTESTATA «MOUVEMENT DADA» ORNATA DA UNA XILOGRAFIA DI HANS ARP. € 9.000

La busta di invio, che reca l'indirizzo zurighese di Arp «Zeltweg 83» dattiloscritto in inchiostro blu subito sotto l'intestazione, è un'eccezionale rarità nell'ambito del collezionismo Dada e risulta di grande interesse storico poiché è viaggiata in Italia, con timbro di ricezione «Roma 16.VII.[19]18» che — benché l'indirizzo sia stato rimosso — restringe il novero dei possibili destinatari a pochissimi nominativi: quasi certamente si tratta di Julius Evola, il principale dadaista italiano; in subordine, Enrico Prampolini e come ultima ipotesi Anton Giulio Bragaglia.

*Il volantino è in eccezionali condizioni di conservazione, completamente integro e freschissimo, con appena accennata la piega orizzontale per spedizione postale; la busta è completamente integra, eccezion fatta per la traccia della rimozione dell'indirizzo, che ha procurato minimi fori sulla carta senza perdite significative. Insieme in condizioni più uniche che rare.*





Il volantino, pure rarissimo, fu stampato a promozione della serata del 23 luglio nelle sale del «Zunfthaus zur Meise», storico palazzo nel centro di Zurigo, a pochi passi dal Cabaret Voltaire sulla riva opposta del Limmat. In questa serata fu presentato per la prima volta al pubblico il «Manifeste Dada 1918», ovvero il primo manifesto del dadaismo “tout court” ad apparire pubblicamente come tale: «Cette action [du rassembleur et de porte-parole du mouvement dada] culmine avec le “Manifeste Dada 1918”, lu au cours d’un spectacle le 23 julliet au Zunfthaus in der Meise, à Zurich, inséré en décembre dan la revue “Dada 3”, enfin publié en 1924 à Paris chez Jean Budry avec six autres manifestes. [...] Produire un manifeste suppose sa diffusion. Tzara n’en choisit pas la forme au hasard. Il n’écrit pas un libelle ou une préface: ce sont des formes d’un autre temps. Il organise un spectacle scandaleux pour des bourgeois cultivés attachés à leurs traditions. Il en prolonge l’efficacité par la publication dans une revue destinée à un public cosmopolite d’intellectuels [...]. Cependant l’espace de diffusion cerne un public: les habitués d’un cabaret, les lecteurs d’une revue. [...] La communication enfin ne se produit que si le discours est codé. L’auditeur ou le lecteur doit en percevoir les intentions et reconnaître qu’il s’agit d’un manifeste grâce à des signes certains réitérés [...]». Or le texte de Tzara se désigne par toutes les lois du genre: l’affiche-programme du spectacle de la Meise, puis le titre dans “Dada 3” annoncent explicitement un manifeste [...]» (Abastado, «Le Manifeste Dada 1918: un tourniquet», in: “Littérature” n. 39, 1980, pp. 39, 41-42).

Nella terza pagina del volantino viene annunciata invece l'imminente pubblicazione della prima raccolta di poesie di Tzara, i «25 poèmes» ornati da dieci xilografie di Arp, quarto libro della «Collection Dada» finito di stampare il 25 giugno 1918 — elemento che ci permette di datare più accuratamente questo volantino a distanza di almeno un mese dal giorno della serata del «Manifeste Dada 1918». Così come il libro annunciato, anche il volantino si presenta ornato da tre xilografie originali di Hans Arp, specificamente composte per questo foglio effimero: la prima non verrà più ristampata, mentre la seconda sarà ripresa come ultima nella serie di xilografie che ornano il libro di Tzara «Cinéma calendrier du cœur abstrait, maison» (Paris: Collection Dada, 1920) e la terza ricompare sulle buste intestate «Mouvement» o «Galerie Dada», come sulla busta che accompagna questo esemplare.

L'unica tiratura del volantino conobbe anche un'emissione dei due fogli separati, elemento che contribuisce grandemente all'estrema rarità dell'emissione completa, «quasi impossibile da trovare» come chiosa la scheda del catalogo «Dada Zürich» del 2016: «Die beiden Blätter sind sehr selten, im ursprünglichen, nicht auseinandergeschnittenen Zustand nahezu unauffindbar». Siamo stati in grado di rintracciare solo tre localizzazioni istituzionali del presente volantino in emissione completa: alla Kunsthhaus di Zurigo, alla biblioteca della Iowa University e alla New York Public Library (l'esemplare della collezione Lustig Cohen).

*Bibl.: Dada Zürich 1916-1920 (Berlin 2016) n. 13; Dada in Zürich (1985), pp. 130-131; Centre Pompidou Dada (2005), n. 1440 e p. 996; Arntz, Arp: das graphische Werk, nn. 13, 26, 27.*

## 26.

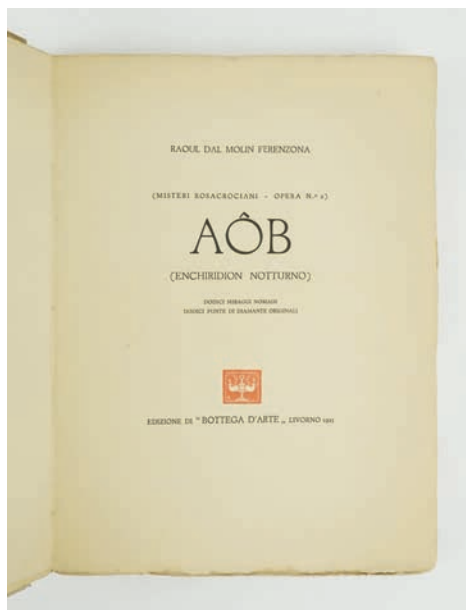
### DAL MOLIN FERENZONA, RAOUL (Misteri rosacrociiani - Opera n.º 2) AÖB (Enchiridion notturno)

Livorno, Edizioni di “Bottega d’Arte”, 1923, in 8°, legatura appositamente realizzata dall’artista in piena pergamena chiara, disegno autografo al piatto anteriore e titoli manoscritti, pp. [96] in carta forte con barbe, con 12 incisioni a punta di diamante, numerate e firmate a matita dall’artista; sguardie originali in carta bianca muta.

*Rinforzo professionale alle cerniere, originariamente allentate; per il resto in ottime condizioni.*

**EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE 20 DI 50 NUMERATI E FIRMATI IN LEGATURA DISEGNATA DALL’ARTISTA. € 3.500**

Rarissimo — con una sola copia censita nell’Opac Sbn conservata presso la Biblioteca nazionale centrale di Firenze — e prezioso libro d’artista tirato in 50 esemplari numerati dell’incisore, scultore, pittore, poeta e scrittore fiorentino Raoul Dal Molin Ferenzona, tra i più affascinanti interpreti della vena esoterica del simbolismo artistico e letterario italiano. Animo inquieto alla perenne ricerca di un’intimità piena con i misteri delle forze cosmiche, la sua formazione avvenne dapprima tra Firenze e Palermo — dove fu allievo di Ettore Ximenes — e poi in giro per l’Europa, seguendo le tracce degli amatissimi preraffaelliti inglesi e subendo decisamente l’influenza degli artisti riuniti nella Secessione di Mo-



naco (in particolare dalle opere di Franz Von Stuck che ebbe modo di ammirare nel 1902 durante un soggiorno proprio a Monaco di Baviera). Già autore nel 1900 di «Primule (novelle gentili)» e del romanzo breve «Mio figlio», nel 1912 diede alle stampe la raccolta di poemi e disegni mistico-simbolista «La ghirlanda di stelle», dedicata a Sergio Corazzini.

Sensibilissimo e incapace di separare dimensione artistico-estetica ed esistenza, attraversato da crisi e vocazioni spirituali — che lo portarono, nel 1918, a trascorrere un periodo nel monastero benedettino di Santa Francesca Romana — a partire dagli anni Venti fu soprattutto il mondo cristiano-cabalistico dei Rosacroce a dominare la mente e l'opera di Ferenzona, come testimonia questo «AÔB (Enchiridion notturno)», opera seconda dei «Misteri rosacroceiani», aperto dalla dedicatoria «Al mio indimenticabile, indivisibile, invisibile fratello Frederick Chopin». Composto da dodici evocative illustrazioni numerate e firmate incise a punta di diamante — tecnica prediletta, insieme alla puntasecca, dall'artista toscano, capace di donare un segno leggero ed etereo, benché preciso — e da dodici poemi colorati da scenari medioevalleggianti a un tempo cupi e di rinascita, impastati di vita e di morte, di misteri insieme cosmici e sensuali, il volume rilegato in pergamena con il piatto anteriore decorato a mano da Ferenzona (autore anche dei fregi nel testo e dei capilettera), venne stampato nelle Officine Belforte dalle edizioni della livornese Bottega d'Arte.

Costola editoriale dell'omonima galleria fondata nel 1921 da Gino Belforte che nel gennaio del 1923 aveva ospitato una mostra personale di Ferenzona, le «Edizioni di "Bottega d'Arte"» raccolsero e rilanciarono attraverso il lavoro di Gino e del fratello Guido la tradizione librai della famiglia ebraico-livornese Belforte cominciata nel 1805 e straordinariamente rappresentata dalla creazione della Belforte & Co, storica casa editrice fondata nel 1834 da Salomone Belforte, tuttora attiva.

*Bibl.: Bardazzi, Raoul Dal Molin Ferenzona: secretum meum (Firenze 2002), pp. 74-75; Parisi, Arte e magia (2018), n. 228-229 p. 278.*



## 27.

DECKER, PAUL

## Repraesentatio belli, ob successionem in regno Hispanico [...] Der Spanische Successionskrieg [...]

[Augsburg], [Jeremias Wolff], [1720 circa], in folio, legatura coeva in mezza pergamena con angoli, piatti marmorizzati, cc. [58]: il volume si apre con un ricchissimo frontespizio illustrato, titoli in latino e tedesco; a c. 2r/v «Descrizione Succinta della Guerra di Successione Spagnuola»; seguono 56 splendide tavole illustrate, numerate a penna da mano antica.

*Esemplare in eccellenti condizioni di conservazione, freschissimo. Raro a trovarsi completo di tutte le carte, comprese le 2 iniziali spesso assenti.*

PRIMA EDIZIONE, NELLA TIRATURA CON TESTO IN ITALIANO. € 7.000

«The largest engraved series to commemorate the battles, sieges, and ceremonial events of the War of the Spanish Succession» (M. Cassidy-Geiger, «Repraesentatio Belli, ob successionem in Regno Hispanico...», in «Metropolitan Museum Journal», 24,1989, p. 239).

Volume sontuoso, esempio dell'eccellenza raggiunta dall'incisione libraria settecentesca in Germania, tanto nella tecnica di realizzazione quanto nella sapienza compositiva. Tutte le tavole sono infatti inquadrare in ricchissime cornici architettoniche, al cui interno sono incastonate le piante delle città o delle zone coinvolte e un cartiglio con la descrizione in italiano degli eventi mostrati. Al centro, dominano la scena le bellissime rappresentazioni — particolareggiate, drammatiche e cariche di tensione — delle battaglie e degli assedi delle città raggiunte dalla guerra: Carpi, Cremona, Luzzara, Cadice, Liegi, Bonn, Augusta, Gibilterra, Malaga, Kaiserswerth, Ulma, Landau, Bruxelles, Barcellona, Torino e molte altre. Si consideri in particolare la tavola dedicata a Milano, con il castello Sforzesco avvolto dal fumo degli incendi; e quella di Napoli, che vede ritratta in primo piano la consegna delle chiavi della città, sullo sfondo il golfo con le navi da guerra.

La maggior parte delle tavole sono disegnate da Paul Decker («he is remembered as an architectural theorist and for his imaginative and grand Baroque designs, published in his "Fürstlicher Baumeister", which had a considerable influence on the building of German aristocratic residences in C18, and on certain architects», Oxford Reference, s.v. Paulus Decker), coadiuvato dal figlio Paul Decker il Giovane; le incisioni si devono a Johann August Corvinus, insieme a molti altri grandi esponenti dell'incisione tedesca del XVIII secolo, tra cui Martin Engelbrecht, Johann Jakob Kleinschmidt, Johann Balthasar Probst.

*Bibl.: Brunet, «Manuel du libraire», II, 557.*





## 28.

DELEDDA, GRAZIA

**Fior di Sardegna [in copertina aggiunto:  
— Romanzo intimo — Volume unico]**

Roma, Edoardo Perino, Tipografo Editore, collana «Biblioteca Perino», n. 63, 1891 [al frontespizio; 1892 in copertina], in 16° (185 x 125 mm), broccatura beige chiarissimo stampata in nero ai piatti e al dorso, con elaborate cornici e fregi; titolo in rosso sulla copertina e catalogo editoriale in quarta; pp. [4: carta bianca e tavola con ritratto dell'autrice inciso al verso] 256.

*Ottimo esemplare conservato nella rarissima copertina originale in broccatura, appena restaurata per consolidamento sul dorso, presente tutto in originale; fresco e pulito alle carte interne, con una minuta firma di possesso al frontespizio, vergata in elegante grafia e datata 1912.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.000

Rarissimo romanzo dell'appena diciannovenne Grazia Deledda, il primo ad apparire firmato con il suo vero nome e presso un editore popolare di portata nazionale. Fu preceduto solo da due prove ancora acerbe, la raccolta di novelle per l'infanzia «Nell'azzurro», pubblicata a Milano dall'editore Trevisini nel 1890, e il romanzo breve «Stella d'Oriente», pubblicato sotto lo pseudonimo di «Ilia di Saint-Ismael» in appendice all'«Avvenire

di Sardegna» in novembre (raccolto in volumetto per i tipi del giornale al principio del 1891). Già dal 1888 la giovanissima scrittrice era in contatto con Edoardo Perino, l'editore di questa sua terza prova che, seppure ancora complessivamente debole, mostra chiari segni della narratrice che verrà di lì a pochi anni e che — seconda donna in assoluto nella storia del premio — verrà insignita del Nobel per la letteratura nel 1927.

Perino pubblicava la rivista popolare «Ultima moda», di cui Deledda era avida lettrice e su cui farà il suo esordio assoluto a diciassette anni con la novella «Sangue sardo» (1-8 luglio 1888). L'editore romano si convinse a pubblicare il romanzo puntando sull'effetto dell'ambientazione sarda, che prometteva avventure esotiche, e sul fascino dell'autrice femmina, di cui conosceva bene i possibili esiti commerciali, avendo da qualche anno tra i suoi titoli opere di Matilde Serao. Proprio sul «Fior di passione» di Serao (Perino 1888) fu esemplato il titolo a sensazione del romanzo di Grazia Deledda, che mescola autobiografia e invenzione, feuilleton e “verismo folcloristico”. Scrive l'autrice nel corsivo d'introduzione:

«Chiunque da una novella sarda attende le solite storie atroci di sangue, di odi feroci e di amori terribili non legga questo povero lavoro, perché nulla troverà di tutto ciò. Chi invece ama conoscere un poco i costumi, le passioni, gli usi odierni, la vita e i personaggi del centro della Sardegna legga con pazienza e bontà queste modeste pagine, che tutto ciò descrivono con fedeltà, secondo le poche forze della giovine autrice, — la quale prega infine i suoi lettori Sardi di non offendersi se per caso trovano qualche fortuita rassomiglianza di nomi [...]».

Il libro reca la data 1891 al frontespizio ma 1892 sull'elegante copertina: come tipico dell'editoria italiana di fine secolo, i libri pubblicati nell'ultimo trimestre dell'anno venivano commercializzati già con la data dell'anno successivo, considerando i tempi di distribuzione e vendita. In effetti, le prime copie giunsero all'autrice al principio di gennaio 1892, quando per esempio si affrettò ad annunciare al giornalista della «Tribuna» Stanislao Manca che «fra poco vi potrò anche spedire il mio “Fior di Sardegna”». E fu proprio Manca a firmare un profilo della giovanissima scrittrice sulla «Vita sarda» del 14 febbraio 1892, uno dei primi importanti riconoscimenti al talento della giovanissima scrittrice.



# LE RIVISTE DI ANTONIO DELFINI DA «LO SPETTA- TORE ITALIANO» A «QUADERNO A»

Le polemiche che accompagnarono la premiazione postuma di Antonio Delfini al Viareggio del 1963 per il suo «Racconti» (Garzanti) — contenente il capolavoro del 1938 «Il Ricordo della Basca» (Parenti) nella seconda edizione aumentata Nistri-Lischi del 1956 — sembrano simboleggiare perfettamente l'esistenza e il destino dello scrittore e poeta modenese. Scomparso prematuramente nel febbraio del 1963, nell'estate di quello stesso anno la candidatura di Delfini venne strenuamente sostenuta da Moravia e Pasolini, del tutto decisi ad aggirare il regolamento del Premio — che prevedeva la sua assegnazione solo ad autori viventi — e pronti per questo ad entrare in feroce contrasto con il fondatore e presidente del riconoscimento viareggino Leonida Rèpaci.

Inquieto, contraddittorio, goliardico e provocatorio ma anche fragile e nostalgico, Delfini abitò in vita — per volontà sua e per contingenza — uno spazio marginale e di contrasto, che finì per essere la sua casa anche post mortem.

Nato a Modena nel 1907 da una ricca famiglia di possidenti terrieri, l'autodidatta delle lettere — troppo pigro per completare gli studi ma innamorato, su tutti, di Leopardi, Rimbaud e Baudelaire — avrebbe riportato proprio nelle pagine di quei «Racconti» la sua infanzia solitaria e la sua giovanile formazione, già segnata da quella miscela di disillusione ed entusiasmo caratteristica del suo costante sguardo sardonico su

se stesso e sulla realtà. E ancor prima di avventurarsi, nel 1951, nella stesura di un «Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia» (Guanda) — gioco serio in cui il suo spirito insieme rivoluzionario e bisognoso d'ordine trovava espressione politica — il giovane Delfini avrebbe dato sfogo alla propria natura canzonatoria e votata all'invettiva attraverso due bizzarre creature, ovvero «L'Ariete» — chiusa dopo un solo numero per sospetta attività antifascista — e «Lo Spettatore Italiano», entrambe realizzate con l'amico di sempre — e futuro fondatore della casa editrice Guanda — Ugo Guandalini.

Basterebbe la prima pagina del numero 1 di «Lo Spettatore Italiano. Foglio quindicinale del pensiero e della sapienza» — inaugurato il 30 novembre 1928 e attivo per soli tre numeri fino al fascicolo doppio 1-2 del 20 febbraio 1929, complice di nuovo il controllo di regime — per comprendere il giovanile spirito burlesco e battagliero di Delfini e Guanda. Aperto dal polemico appello «Ai letterati ai critici agli artisti ai sapientoni ecc. dell'epoca», l'intervento «Stonature» dichiarava:

«Noi, soltanto noi e nessun altro, abbiamo conservato il volto e la sua essenza inconfondibile alla Patria. Prima di noi caos e tenebra. Giungemmo: e la luce fu [...]. Noi non siamo futuristi né passatisti; né novecentisti, ecc. Che cosa siamo dunque? Niente. Cioè siamo gli unici giovani intelligenti che noveri oggi il bel paese».



29.

**DELFINI, ANTONIO**

**Lo Spettatore italiano. Foglio  
quindicinale del pensiero e della  
sapienza**

Bologna - Modena, s.n. (Stabilimenti Poligrafici Riuniti,  
Bologna), 1928-1929, 345 x 250 mm, 3 fascicoli  
autocopertinati di 8 pagine cad. con numerazione progressiva.

*Fascicoli sciolti in ottimo stato (fogli normalmente bruniti).*

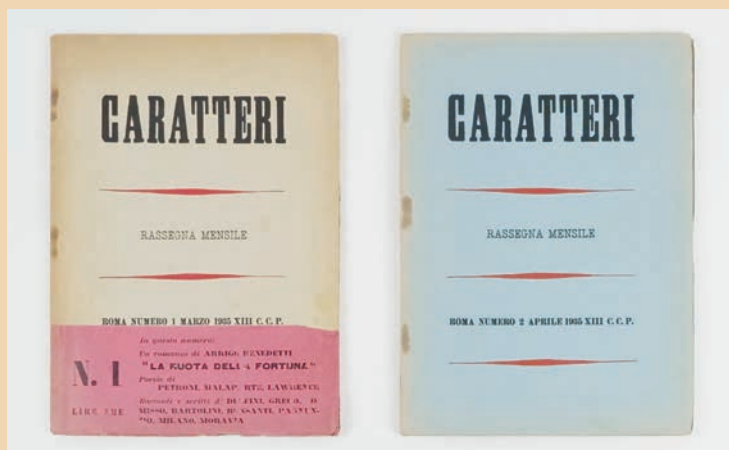
**COLLEZIONE COMPLETA. € 2.500**

“ Tu non fermarti  
alle apparenze di  
Delfini, leggi bene  
nella sua amarezza,  
nella sua smania  
infeconda, nella sua  
fatica a raggiungere  
quella grazia che in  
realtà era sempre in lui.

*Pier Paolo Pasolini*

E se tale era il tenore dello «Spettatore», più composto e “alto” era invece il tono di «Caratteri», la “rassegna mensile” creata dallo stesso Delfini con Mario Pannunzio — con cui già collaborava a «Oggi» — nel marzo 1935 e proseguita per quattro numeri fino al giugno-luglio dello stesso anno.

Molti i nomi importanti raccolti nella rivista che poté contare su testi, liriche e traduzioni di Alberto Moravia, Curzio Malaparte, Mario Soldati, Umberto Saba, Tommaso Landolfi, Luigi Bartolini, Alessandro Bonsanti, Eugenio Montale.



### 30.

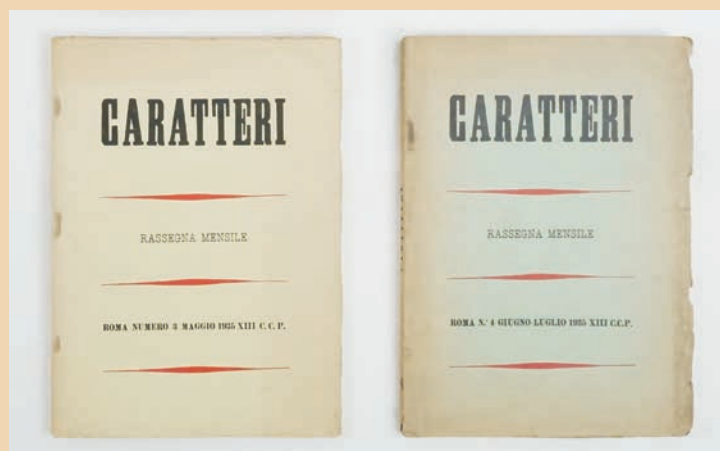
[DELFINI, ANTONIO, E MARIO PANNUNZIO DIRIGONO]

#### Caratteri. Rassegna mensile

Roma, Tipografia Ed. “La Speranza”, marzo-maggio 1935, in 8°, broccura con titoli neri, circa 80-90 pagine a fascicolo, numerazione progressiva.

*Esemplari in stato più che buono (piccole lacerazioni al dorso delle broccure; distacco fermato alla testa del dorso del numero 4; carte normalmente brunito). Il numero 1 conserva la fascetta editoriale.*

COLLEZIONE COMPLETA. € 1.600





A quelle prime, rarissime e preziose avventure editoriali si ricollega idealmente anche il «Quaderno A» appartenente ai «Quaderni di varietà politica e letteraria» usciti per un solo numero, questo, il 28 agosto 1947. Tirato in cinquecento esemplari, le otto pagine di quel solitario fascicolo rappresentano di nuovo un compendio dell'animo irrequieto, mobile, goliardico e combattivo dell'autore modenese, raccogliendo al loro interno affondi critici letterari e politici firmati dallo stesso Delfini ma mascherato — come già accaduto con «Lo Spettatore Italiano» — dietro sigle e pseudonimi. Accanto, sono brani e aforismi di poeti e filosofi amati — a partire da Baudelaire, che apre il fascicolo con il suo «La fine del mondo» — a completare questi fogli sospesi tra analisi seria e invenzioni surreali.

Irregolare e ancora sostanzialmente trascurato nel panorama letterario italiano del Novecento, di questo figlio della borghesia emiliana scisso tra rivolta e quiete, tra fughe oniriche e ideali e ritorni alla sempre insoddisfacente realtà, tra simpatie monarchiche e poi «liberal-comuniste», Pier Paolo Pasolini scrisse nella «Lettera a Guttuso su Delfini e il Premio Viareggio» pubblicata il 4 settembre 1963 su «L'Unità»:

«Delfini — come Penna mettiamo — è un poeta vero, e come tale assolutamente libero dalla sua epoca, malgrado le tante tracce che essa lascia su di lui esplicitamente il libro di Delfini è splendido (rileggilo!) [...]. Tu non fermarti alle apparenze di Delfini, leggi bene nella sua amarezza, nella sua smania infecunda, nella sua fatica a raggiungere quella grazia che in realtà era sempre in lui».

### 31.

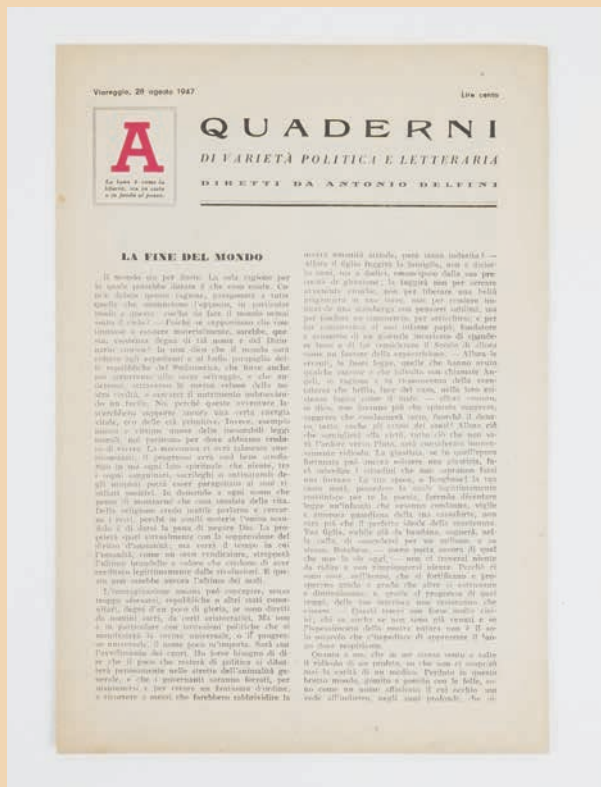
**DELFINI, ANTONIO**

## Quaderni di varietà politica e letteraria diretti da Antonio Delfini. Quaderno A

Viareggio, Antonio Delfini Editore (Industrie Grafiche V. Lischi e Figli - Pisa), 1947 (28 agosto), in 8°, autocopertinato, pp. 8.

*Eccellente esemplare a fogli ancora chiusi.*

**EDIZIONE ORIGINALE. € 600**



**32.****[DEPERO, FORTUNATO] GIOVANNI GERBINO****La congiura dei passeri**

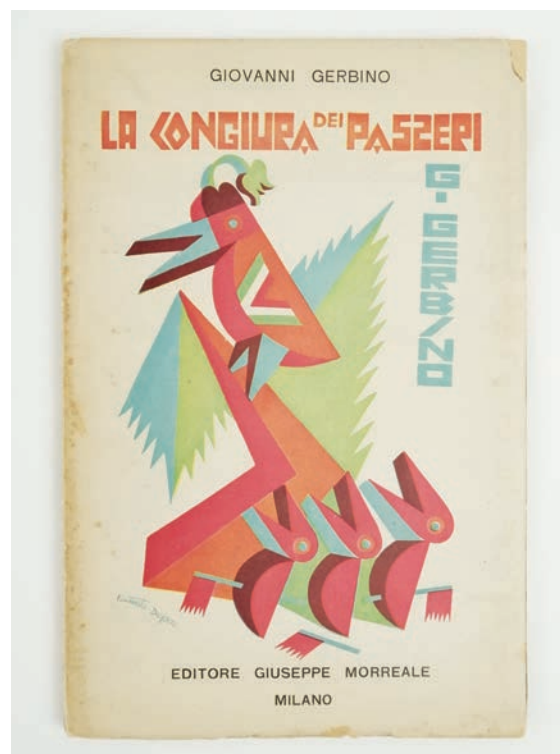
Milano, Giuseppe Morreale Editore (negli stabilimenti di arti grafiche in Milano - Via Bezzecca, 5), 1927, in 8°, broccia in cartoncino molle color avorio con piccole unghie, piatto anteriore completamente disegnato a colori da Fortunato Depero, fregio editoriale e prezzo al piatto posteriore (dorso muto), pp. 54 [2].

*Ottimo esemplare, integro e pulito, non facile a trovarsi in queste condizioni (piccola mancanza all'angolino alto della copertina, lontano dalla parte a stampa e colmata tramite inserto in carta simile; dorso e bordi della quarta di copertina appena scuriti; uniforme lieve e normale brunitura alle pagine interne).*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 2.000

Il più bel disegno di copertina realizzato da Fortunato Depero per un libro futurista non suo: una felicissima composizione geometrica che serba ancora memoria dei "balli plastici" ma rivisti in chiave déco, con una maggiore elaborazione coloristica e tridimensionale particolarmente rappresentata nelle coeve copertine per «La Rivista illustrata del Popolo d'Italia». Con in mente il classico «Uccelli» di Aristofane, Giovanni Gerbino elabora una commedia parolibera (sia per la disposizione grafica dei versi nella pagina, sia per il frequentissimo ricorso all'onomatopea) e politico-allegorica, dedicata con slogan cubitale in epigrafe «A Benito Mussolini usignolo d'Italia», che interpreta l'escalation di attentati al duce verificatasi dal novembre 1925 all'ottobre 1926 (ben quattro tentativi). Un gruppo di passeri-comunisti, invidiosi del canto di un usignolo recentemente trasferitosi in un canneto vicino ai loro nidi, cerca di convincerlo ad andarsene, e poi, senza successo, di sopprimerlo. Gerbino (all'anagrafe: Girbino), poeta e scrittore siciliano appartenente alla seconda generazione dei futuristi, conosce Depero verso la metà degli anni venti e comincia un felicissimo periodo di collaborazione con l'artista roveretano, testimoniato dall'abbondante carteggio intercorso tra i due e culminato nel lavoro per il «Numero unico futurista Campari», per il quale Gerbino svolge la fondamentale funzione di copy-writer, ovvero elaboratore dei testi pubblicitari.

*Bibl.: Cammarota, Futurismo, 227.4; Fanelli & Godoli, Il futurismo e la grafica, cap. L'illustrazione, tav. X n. 27.*

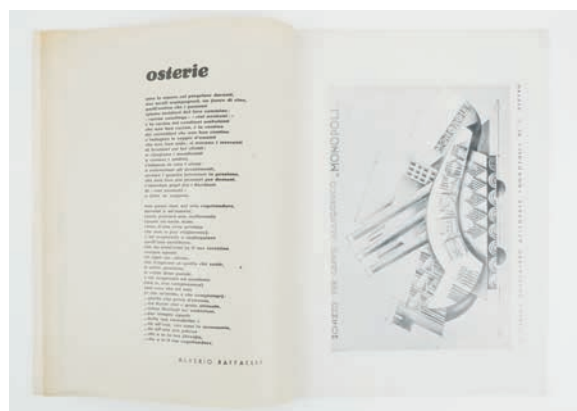
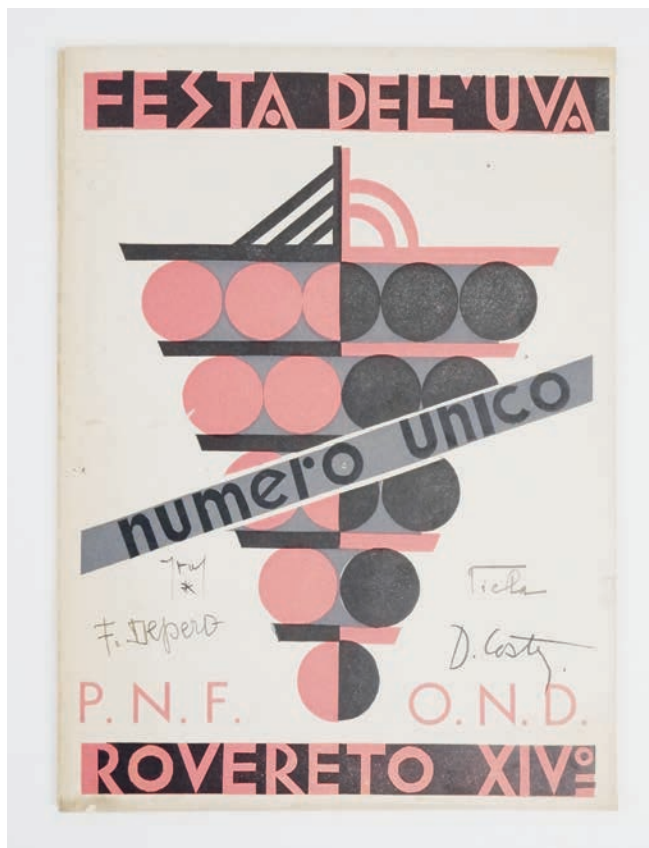
**33.**

**DEPERO, FORTUNATO, ROBERTO MARCELLO BALDESSARI DETTO «IRAS» ET ALII**  
**Festa dell'uva [in copertina; al frontespizio:] Numero unico composto da un gruppo di artisti trentini per la Festa dell'uva di Rovereto**

Rovereto, P.N.F. O.N.D. (Tipografia R. Manfrini), XIV [ottobre 1936], in 8° grande (275 x 205 mm), copertina in broccia bianca interamente disegnata da Depero ai piatti, in una gradevole composizione a tre colori (rosa, nero e grigio; sottilissimo dorso muto), pp. [36] e [6] tavole su carte patinate fuori testo.

*In ottime condizioni di conservazione (minime tracce di graffi al mezzo della cerniera anteriore, che non toccano il disegno di copertina; minima brunitura al piede e una leggerissima fioritura perimetrale alla copertina anteriore).*

**EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE PREGIATO DALLE FIRME AUTOGRAFE DI QUATTRO DEGLI ARTISTI COINVOLTI: DEPERO, «IRAS», GIOVANNI TIELLA E DIEGO COSTA.** € 1.600



Numero unico interamente curato, nei contenuti e soprattutto nel design, da Fortunato Depero in occasione della «Festa dell'uva» tenutasi a fine ottobre in Rovereto, città natale dell'artista. «Tra le iniziative, letture di poesie e cori al teatro Zandonai, mentre per le vie cittadine sfilano carri allegorici realizzati dagli artisti» (Salaris).

La pubblicazione celebrativa tiene conto di questa esilarante atmosfera festaiola e carnevalesca, mescolando i contributi strapaesani — vena a cui si uniformano anche il disegno e le due «incisioni» riprodotte a piena pagina di Baldessari «Iras», lontano dalle produzioni futuriste — agli interventi d'avanguardia pura di Depero, di Giovanni Tiella e di Guido Casalini.

Spiccano le ricette delle torte all'uva di Flora Markt, impaginate da Depero in un tondo tipografico che evoca la forma appunto della torta; il componimento parolibero «Brindisi Alpino Amba-Uork», ispirato alle gesta degli alpini della Quinta divisione alla conquista del massiccio etiope Uork Amba nel febbraio 1936; le pagine pubbli-

itarie dedicate alla Pirelli, alle tapparelle Komarek, ai vini Cavazzani e agli scaldabagno Radi.

La «Festa dell'uva» è il primo prodotto grafico deperiano a inaugurare il nuovo stile dell'artista roveretano, quello massimamente esplicitato nelle tavole per i «Dopolavoro aziendali in Italia» e nel dépliant pubblicato in occasione della visita del Führer a Roma, entrambi del 1938: geometrie e bicromie più rigide sezionano scelte iconografiche di stampo tradizionalista, sebbene sempre sintetizzate in una bidimensionalità geometrica d'avanguardia, con il testo relegato in spesse bande orizzontali tra intestazione e piè di pagina; allo stesso modo sul versante contenutistico il «Brindisi alpino» verrà ricompreso, accanto ad altri componimenti guerreschi e fascistissimi, nell'infame «A passo romano» pubblicato dall'artista roveretano nel febbraio 1943.

*Bibl.: Salaris, Riviste futuriste, pp. 230ss; Cammarota, Futurismo, n. 169.9; Depero pubblicitario (2007), n. 346; Pautasso, Cucina futurista, pp. 163-165.*

**34.****DIX, OTTO**

**Der Krieg. 24 Offsetdrucke nach Originalen aus dem Radierwerk von OTTO DIX**

Berlin, Verlag Karl Nierendorf, 1924, in 8° (260 x 183 mm), broccura in cartoncino illustrato in bianco e nero (particolare di «La guerra durante un attacco di gas»), pp. [2] 24 [2].

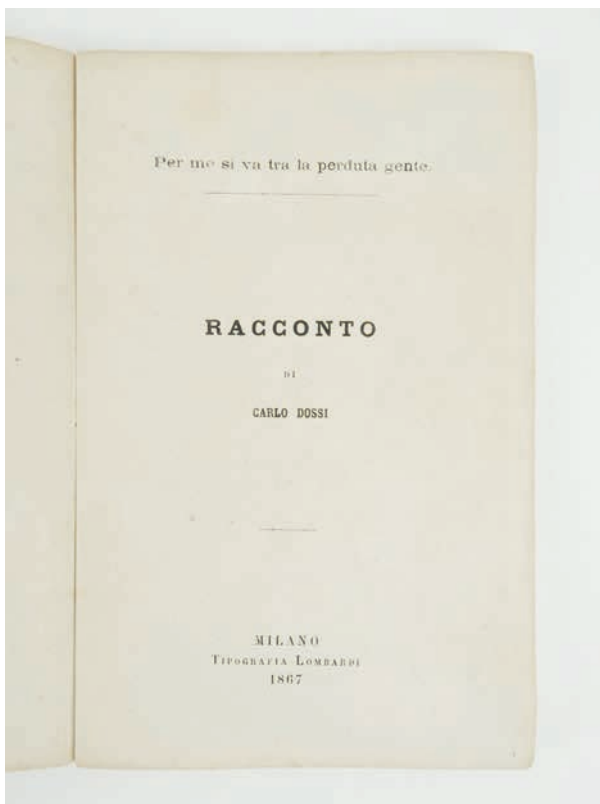
*Esemplare in ottimo stato di conservazione (piccolo strappo non deturpante alla cerniera anteriore della broccura, per il resto fresco e pulito alle carte e ai tagli), pregiato dall'iconica firma autografa dell'artista sul frontespizio.*

**PRIMA EDIZIONE NELLA TIRATURA COMMERCIALE, ESEMPLARE CON FIRMA AUTOGRAFA DELL'ARTISTA. € 1.250**

Volontario durante la prima guerra mondiale, che lo vide impegnato sia sul fronte orientale sia sul fronte occidentale, ferito e decorato per il suo valore, Otto Dix uscì dalla drammatica esperienza bellica profondamente traumatizzato, come testimoniano in modo tragico e straordinario le cinquanta incisioni contenute nel portfolio «Der Krieg» pubblicate a Berlino da Karl Nierendorf nel 1924 in soli settanta esemplari. Nello stesso anno, Nierendorf diede alle stampe anche una tiratura commerciale — a cui appartiene il volume qui presentato — del ciclo «Der Krieg», contenente la riproduzione in formato ridotto di ventiquattro tavole delle cinquanta originarie. Come Francisco Goya con le sue 82 incisioni appartenenti al ciclo «Los desastres de la guerra» ha sottratto una delle più importanti e sanguinose pagine delle guerre napoleoniche dalla storia dei conflitti per consegnarla, attraverso immagini vive e terribili, alla più vasta storia delle atrocità umane (e alla storia dell'arte), così Otto Dix con «Der Krieg» ha lasciato indelebile, visionaria e feroce traccia della Prima guerra mondiale.

Pubblicata in pieno periodo weimariano, quest'opera mostra la chiara volontà di ricordare a una Germania già attraversata da nuove, pericolose, fantasie di rivalsa, vendetta e distruzione, ciò che la guerra, fuori da qualunque mitologia, realmente è. Bollato, dopo il 1933, come «artista degenerato» dai nazisti e costretto ad abbandonare l'incarico ottenuto nel 1931 all'Università di Dresda, Dix si ritirò a vivere sul lago di Costanza abbandonando i temi sociali per avvicinarsi a paesaggi e a ritratti: opere meno esasperate stilisticamente, attente a cogliere l'interiorità dei personaggi raffigurati.



**35.****DOSSI, CARLO****Per me si va tra la perduta gente.****Racconto**

Milano, Tipografia Lombardi, 1867, in 16°, broccura originale gialla stampata in nero, titoli in cornice tipografica al piatto anteriore, fregio al dorso, al piatto posteriore indicazione «Fuori di commercio», pp. [2] 124 [2].

*Esemplare più che buono (segni del tempo alla broccura, con qualche alone e minime mancanze al dorso, rinforzato).*

**RARISSIMA PRIMA EDIZIONE, NON VENALE. € 2.200**

«Per me si va tra la perduta gente» fu stampata in sole 101 copie fuori commercio dalla Tipografia Lombardi, con una veste grafica pressoché identica a quella del precedente «Giannetto pregò un dì la mamma» (Isella - Reverdini, «La vita di Alberto Pisani», p. 52).

Il titolo dantesco porta già in sé la chiave di interpretazione del racconto: un giovane pittore emigra in città

alla ricerca di fama e fortuna, che troverà solo a costo di perdere se stesso e rinnegare ogni suo ideale, ormai corrotto dal consumismo della metropoli. Lo spunto narrativo permette al giovanissimo Dossi di dare vita a una tagliente descrizione dell'alta società milanese: «Per me si va tra la perduta gente. Spunto iniziale de' Ritratti umani; grotteschi, schizzati a volo, della Gente-per-bene, caricature di scambiccheratori illustri, patentati, accademici di tele e di carta; punge l'amaro assenzio tra le verbene e le violette profumate del sentimentalismo, tra le rosate vainiglie, elettuari delle speranze. Beppe Marini, il protagonista, ritto al capezzale della sposa seminuda, angelicamente, sognando, mentre la luna la inalba» (Lucini, «L'ora topica di Carlo Dossi», p. 25).

L'edizione risulta di estrema rarità, censita in due sole biblioteche nell'Opac Sbn.

*Bibl.: Isella - Reverdini, «La vita di Alberto Pisani», 1867/1, pp. 52-3; Parenti, «Rarità», VIII, pp. 238-9; Lucini, «L'ora topica di Carlo Dossi», p. 25; Dossi, «Due racconti giovanili», a c. di P. Montefoschi, Roma, Salerno, 1994.*

**36.**

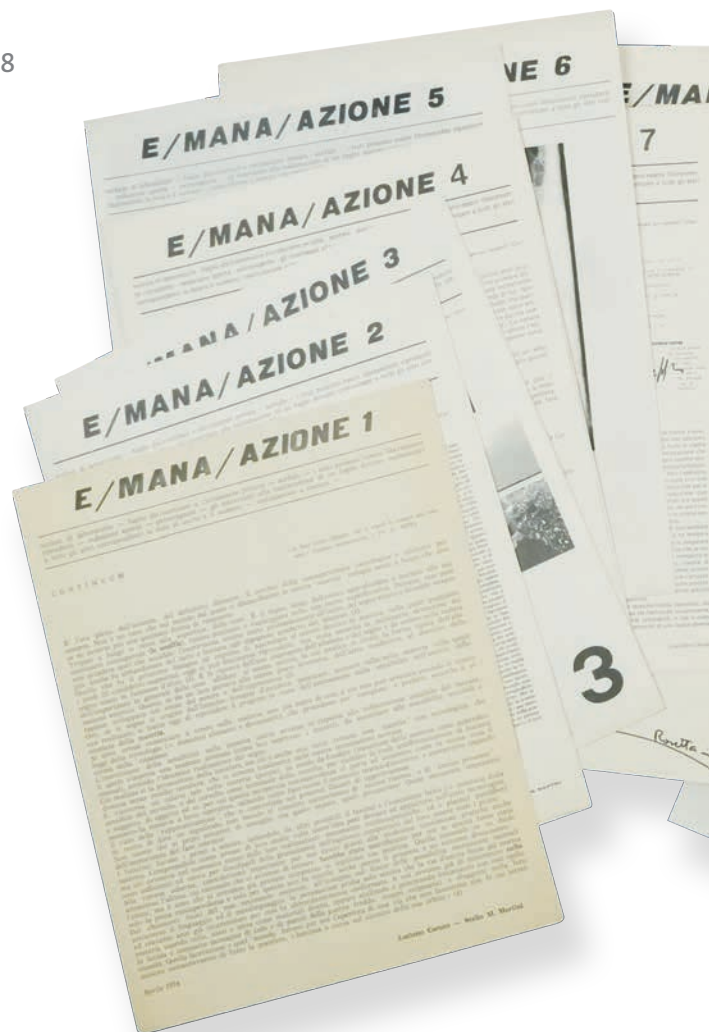
**E / MANA / AZIONE — notizie di laboratorio — foglio dis / continuo a circolazione privata — acefalo — i testi possono essere liberamente riprodotti — redazione aperta — extravagante — gli interessati alla realizzazione di un foglio devono comunicare a tutti gli altri corrispondenti la data di uscita e il numero — realizzazione a stampa —**

Napoli, Continuum (alcuni fascicoli recano la sottoscrizione tipografica «litografia i. p., via Boccaccio 26r, Firenze»), aprile 1976 - dicembre 1981, 25 fascicoli in misure variabili di pochi centimetri entro un massimo di 320 x 245 mm (con il n. 22 che misura chiuso 100 x 150 mm), autocopertinati a bifoglio di pp. [4] cadauno (eccetto n. 13, dépliant a quattro ante; n. 21, foglio singolo; n. 22, dépliant sottomisura 150 x 100 mm a sette ante), con i previsti allegati: tavola a fotocollage di Martini interfoliata al n. 10; busta con la bomba «a mano di difesa» interfoliata al n. 14; la busta sottomisura applicata all'interno del n. 17; (non presente: lo striscione «Il poeta entra nella poesia» interfoliato ripiegato al n. 23); la tavola applicata alla prima pagina del n. 25.

*Insieme in eccellenti condizioni di conservazione, completo in ogni sua parte e con l'ultimo numero nella duplice emissione qui per la prima volta segnalata; non presente lo striscione «Il poeta entra nella poesia» che si trovava allegato ad alcune copie del n. 23.*

**COLLEZIONE COMPLETA PROVENIENTE DALL'ARCHIVIO DI UNO DEI PRINCIPALI COLLABORATORI DEL FOGLIO, EMILIO PICCOLO. € 2.800**

Rarissima collezione completa del bollettino irregolare e adirezionale che raccoglieva l'eredità di «Continuum», la rivista / poster e collettivo editoriale attivo dal 1968 e in varie forme (dai quaderni di «Continuum» alle serate di «Poesia sonora» passando per i film) fino proprio al 1976 — anno al cui aprile data il primo fascicolo di «E / mana / azione». L'anno precedente, nel 1975, Luciano Caruso e Stelio Maria Martini — i due poeti visivi fondatori e principali animatori di questo universo editoriale — avevano pubblicato il loro primo sostanziale libro dedicato alle ricerche sul futurismo («Tavole parolibere futuriste 1912-1944», Napoli, Liguori), inizio di una serie di lavori pionieristici dedicati alla riscoperta dell'avanguardia storica italiana: non è un caso allora che questi fascicoli di «E / mana / azione» assumano



precisamente il formato e le modalità distributive degli storici manifesti futuristi: bifoli di quattro pagine non numerate stampate in bianco e nero in un formato sostanzialmente standard adatto alla distribuzione brevi manu o postale. Fin dal secondo numero la platea dei collaboratori si amplia a includere figure chiave della più radicale avanguardia poetica contemporanea, sia italiana sia europea, con «Prière pour les ingénieux rayons» di Emilio Villa riprodotta in manoscritto (sarà poi ripresa nell'antologica «Geiger 10», 1996), a cui dal n. 3 si aggiungono i lavori visuali, spesso fotografici o disegnati, di Jochen Gerz, François Bory, Roberto Roversi (un suo lavoro visivo riprodotto e manuscritto sul n. 4), Giuseppe Desiato (sue performance documentate nel n. 5), Giuseppe Chiari e Dich Higgins (n. 7), ancora Villa («Une grande autopsie gênante», n. 8; «Formulario per assistere all'atto letterale di Luciano Caruso in horto», n.



13), Giuliano Della Casa nel n. 12, Vincenzo Consolo (su Angelo Maiorana nel n. 18). «Il periodico riprende e approfondisce la ricerca linguistica condotta dagli anni sessanta in poi, aprendosi però all'extraverbale. Il gruppo approda così alla sua fase intellettualmente più radicale elaborando il concetto di "scrittura materica", una prassi artistica che si basa sull'assemblaggio di elementi naturali o di comuni oggetti d'arredo — sottratti in tal modo alla funzione originaria cui sono destinati — per dare vita ad un nuovo linguaggio poetico» (Noemi Madonna, scheda su «Culture del dissenso», online). Sulle pagine del bollettino tali pratiche / performance sono documentate tramite l'uso della fotografia, il che sovrappone un ulteriore strato di manipolazione artistica alle opere documentate. Degna di particolare nota anche la costante polemica con le altre "galassie" d'area radicale italiana, con il numero 9 che si scaglia contro «gli accademici e pubblicisti nostrani, professionisti in poesia» (n. 9) della neoavanguardia del Gruppo 63, che offrirebbero sponda

al «generale clima di restaurazione che stiamo vivendo», e il numero 10 dedicato a «Intervento e risposta su alcune questioni riguardanti il fare cultura nella città di Napoli, gli intellettuali e il partito comunista».

I numeri dal 21 (aprile 1980) al termine della pubblicazione con il n. 25 del dicembre 1981 vedono la collaborazione esclusiva di Daniele Longone e Stelio Maria Martini, con il solo Orazio Faraone nel n. 24. Il n. 25 fu emesso in due varianti — dato ignoto al pur dettagliatissimo censimento ne «L'impassibile naufrago» — la prima con la prevista «pagina a stampa di "neurosentimental" (1963)» applicata in copertina, la seconda con un assemblaggio fotografico su carta crème, «Poeta a Napoli 1981», applicato a coprire la citata didascalia relativa a «Neurosentimental»; entrambe le varianti sono censite in questa collezione.

*Bibl.: L'impassibile naufrago: Le riviste sperimentali a Napoli negli anni '60 e '70, pp. 158-154; Maffei e Peterlini, Riviste d'arte d'avanguardia, pp. 90-91.*

37.

FRACANZIANI, ANTONIO

### In librum Hippocratis De Alimento Commentarius

Venetii, Ex Officina Marci de Maria Salernitani, 1566, in 4°, sobria legatura cartonata del XIX secolo, pp. 94 [2 bianche].

*Ottimo esemplare, freschissimo. Nota di possesso al contropiatto anteriore datata 1836 e firma di antico possessore al frontespizio.*

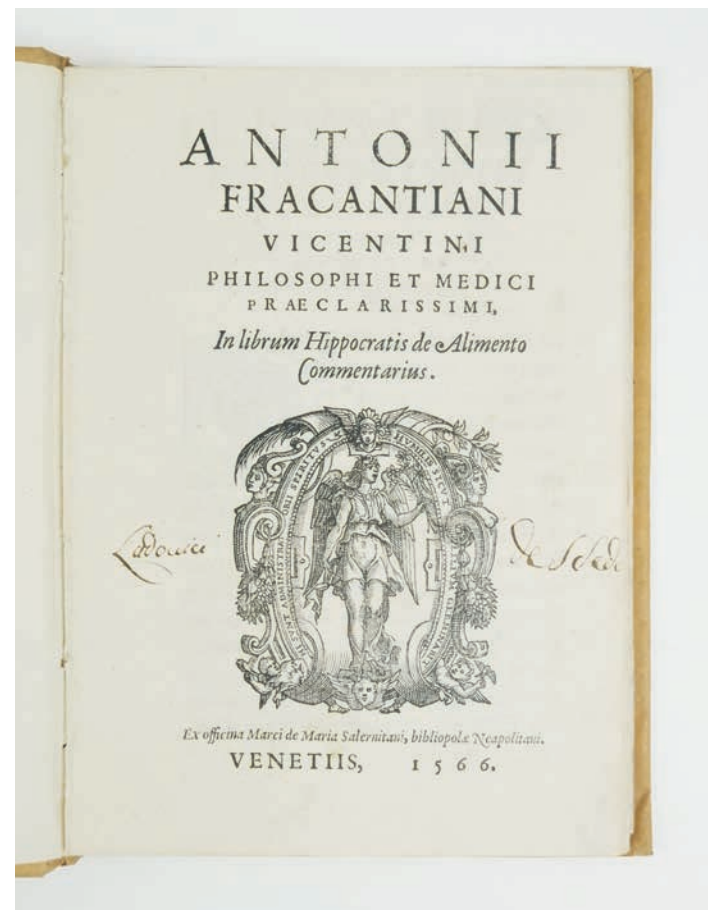
**PRIMA EDIZIONE E UNICA DI QUESTO IMPORTANTE TRATTATO. € 1.900**

Opera medica di grande rilievo, con risvolti primari nello studio dell'alimentazione e della dietetica, «In librum Hippocratis de Alimento Commentarius» è il frutto delle lezioni tenute da Antonio Fracanziani come professore di medicina teorica a Padova e la sua ultima pubblicazione in vita: «dedicato al cardinale Alessandro Farnese, l'opuscolo presenta la traduzione latina del testo ippocratico corredata di un breve commento per ogni singola frase, secondo l'uso invalso nella maggior parte dei commentari universitari, ma il linguaggio fortemente tecnico e la stringatezza dello stile conferiscono all'opera un carattere di "prontuario" per medici esperti, o per studenti già in possesso delle basilari nozioni di medicina ippocratica» (Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 49, s.v. Fracanziani Antonio). Il commento riveste un ruolo decisivo anche sotto il profilo storico: è grazie a questo lavoro, infatti, che il «De alimento» entrò nel corpus delle opere di Ippocrate ed ebbe così un enorme successo. Fondamentale trattato di dietetica, era composto da aforismi che trattavano non solo di alimentazione, ma anche del processo di digestione e assimilazione del cibo; ed è questa la fonte di una delle citazioni di Ippocrate ancora oggi più famose: «Che il cibo sia la tua miglior medicina».

Per lungo tempo considerato apocrifo, fu solo a partire dagli anni sessanta del Cinquecento, innanzitutto con il commento di Francisco Vallés, eminentissimo fisico spagnolo, che il «De alimento» fu attribuito al padre della medicina. L'opera di Vallés non ebbe però grande circolazione: la svolta si ebbe dunque con il «Commentarius» di Antonio Fracanziani, che sulla base di un attento studio filologico del testo, dello stile e del linguaggio, unito a precise considerazioni mediche, assegnò a Ippocrate la paternità degli aforismi. Le sue acquisizioni furono poi riprese dal grande filosofo Girolamo Cardano, e così definitivamente consacrate.

“Che il cibo sia  
la tua miglior  
medicina.

*Ippocrate*



Bibl.: B.IN.G., 846; Nuc 180,30; Henssler, p. 306. C. Martin, «Printed medical commentaries and authenticity: the case of "De alimento"», in «Journal of the Washington Academy of Sciences», 90/4 (2004), pp. 17-28.



**38.**

**FRONZONI, A.G. [ANGIOLO GIUSEPPE]**  
**Salvador Presta | galleria la Polena |**  
**Genova | 1969.01.11-02.03**

Genova, Galleria La Polena, [gennaio] 1969, 715 x 495 mm,  
 1 foglio di buona grammatura con applique di carta a collage  
 bianco su bianco e stampa tipografica in nero all'angolo basso  
 di sinistra.

*Leggera puntinatura di foxing e minima gualcitura agli angoli di  
 sinistra dell'applique; per il resto in ottime condizioni.*

**POSTER ORIGINALE DELLA MOSTRA. € 1.750**

Grafico prima che designer e architetto, Angiolo Giuseppe Fronzoni — noto come AG Fronzoni — ha associato la sua ricerca e la sua attività creativa a un'immagine di geometrica sobrietà, come rivelano immediatamente la celebre gamma di mobili «Serie 64» del 1964, la lampada «Quadra» del 1962 o le essenziali valigie «Forma zero» realizzate per Valextra nel 1963. Minimalista nemico di ogni inutile ornamento, Fronzoni ha fatto della rigorosa pulizia delle forme un segno distintivo, alla perenne ricerca dell'essenza di un progetto e dell'equilibrio nell'asimmetria — poiché «la simmetria appartiene al passato, mentre l'asimmetria è moderna [...] è dinamica, ed è un punto fermo per il progettare contemporaneo» (cit. in Ester Manitto, «A lezione con AG Fronzoni», 2017).

Uno degli incontri più importanti della sua vita fu proprio quello con il mercante d'arte Edoardo Manzoni, che con Rosa Leonardi aveva appena aperto a Genova la Galleria La Polena e «gli chiese di occuparsi dell'allestimento, assieme alla ristrutturazione di casa sua. I primi arredi nacquero così, per quei due spazi», ricorda la figlia in un'intervista al «Corriere» (16 ottobre 2014): furono i prototipi della celebre «Serie 64». Per la linea grafico-editoriale della galleria Fronzoni progettò una tipologia di layout mai più abbandonata: formato quadrato, carta bianca, semplice tipografia nera in rigoroso minuscolo sans serif impaginata agli angoli o sui bordi del foglio, secondo «un'altra delle caratteristiche compositive del linguaggio grafico di Fronzoni, [che] consiste nel suo prediligere i margini del foglio rispetto alla sua area centrale. E allora, come se le lettere e le forme

““ La simmetria  
 appartiene al passato,  
 mentre l'asimmetria è  
 moderna è dinamica,  
 ed è un punto fermo  
 per il progettare  
 contemporaneo.

fossero sottoposte a un magnetismo periferico, accade che esse si vengono a condensare nei bordi, raggruppate secondo andamenti lineari, a volte diagonali, oppure cubiformi o addirittura sinuosi» (Maria Luisa Ghianda su «Doppiozero», online).

La vera sfida divennero allora i poster — dal celebre Lucio Fontana dell'ottobre 1966 a questo Salvador Presta del gennaio 1969, entrambi conservati nella collezione permanente del MoMa di New York — dove il centro del foglio bianco lasciava spazio alla creatività del designer nell'interpretare l'opera dell'artista.

Nel poster per l'esposizione di Presta alla Polena l'idea di Fronzoni fu un'applique di strisce perpendicolari bianche a creare un millimetrico spessore sul fondo bianco, proprio come nelle «trame» dell'artista italo-argentino, le cui opere degli anni sessanta avevano, peraltro, una straordinaria affinità con l'estetica di AG Fronzoni: «Cinetismo, percettivismo, effetti spaziali, sono altrettanti fenomeni riscontrabili nell'opera di Presta [...]. Oltre che con la luce, questi quadri agiscono in relazione con lo spazio e con lo scorrere del tempo. Su fondi bianchi Presta applica “trame” bianche, creando una sottile intercapedine di luci ed ombre atta a fornire una continua interazione con l'ambiente» (Tommaso Trini su «Domus» del maggio 1967).



# AUTOGRAFI GADDIANI

Cristina Mauri  
Sembra che le mie con-  
dirioni vadano mi-  
gliorando. Posso alzar-  
mi ed uscire per brevi  
camminate. Si ricor-  
dano la cordiale ricorda-  
to ora non posso affron-  
tare nessun viaggio  
perché treco e d'ito in-  
nuocioso. -  
Forte nella settimana  
ma prossima andrò  
per qualche giorno a Fi-  
renze e te ne avviserò  
se mai. - Mi spiacce  
molto che tu non ab-

nel 1905, era direttrice di un'azienda capo-cuore, pro-  
duttore, economista, guardaschiera e capo-lesandese  
di una a dopelavoro, per così dire, di 300 ammiratori.  
Alla riunione di cui fu marito, un gradivo dep-  
to, a furia di gonniti, ~~per~~ poco a poco era diven-  
ta una nager, inde il padrone. Quel due il  
rito era nell'arriere, nella baracca della dire-  
li, col racuando in mezzo come un  
to era alla marcia. Quando le brode non  
dare più, dochevano tranquilla per forza: due  
perloca, il suo solido costrutto, e Podrebu-  
carne oltre le stare accanto, col forcone piantato  
ato a ~~altre~~ le ~~due~~ regine. Contro tutti.  
Ma il a buon Jarud, quel primo marito e  
grande man di tempra durissima, le era cie-  
tutti a un tratto. Caduto del cuore il West,  
logate tutte le orioni del ~~due~~ rancia, del-  
cooper, ne ardele trovate un altro nell'East,  
arbitrio. Un capitano di marina. Mercan-  
pere. Questo secondo marito, un John,  
appurato quello di Valle Grappa, del primo  
no di lago. Era appurato qualche volta anche  
angolajo, in borghese, in difficile equilibri-

Carlo Emilio Gadda

39.

GADDA, CARLO EMILIO

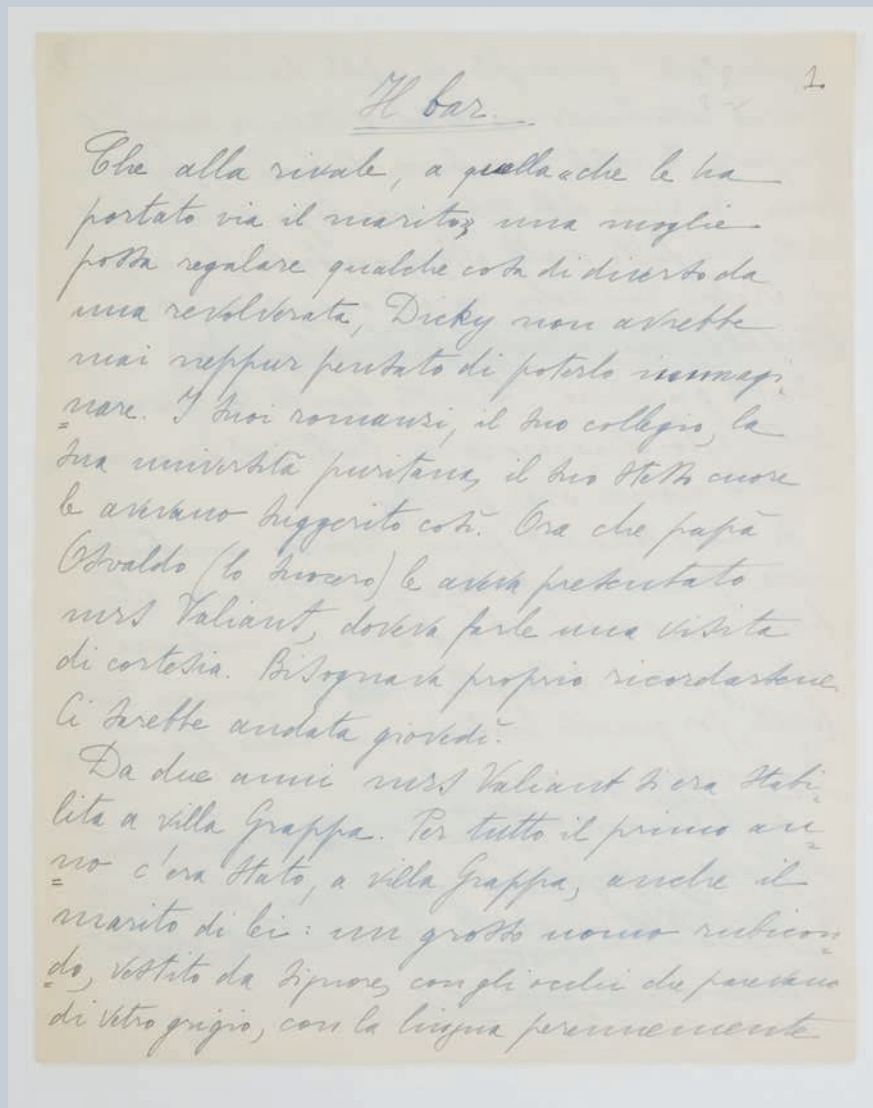
**Il bar [manoscritto autografo firmato «Carlo Emilio Gadda»]**

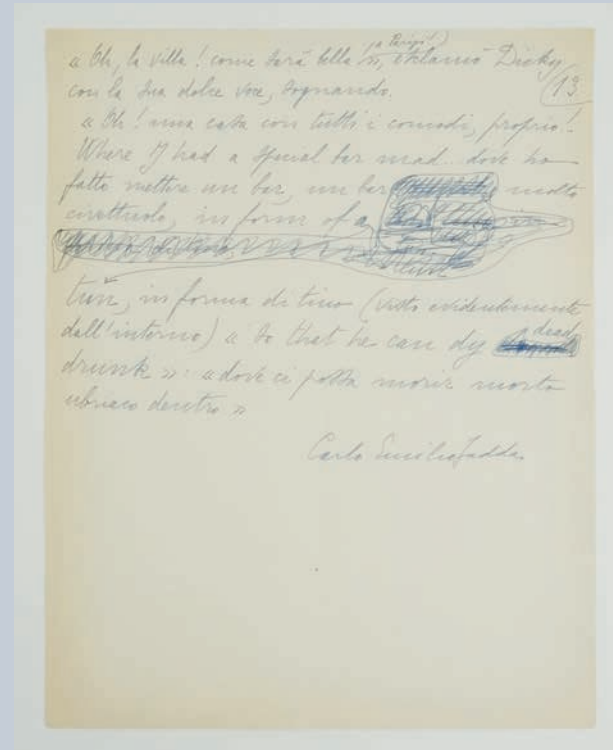
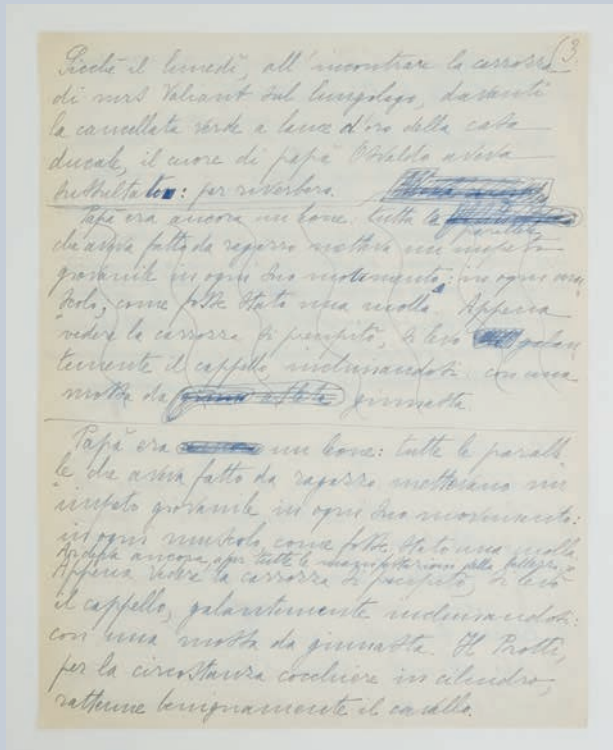
1950, mm 286 x 226, fogli  
sciolti, pp. 13 numerate  
dall'autore, scritte in  
inchiostro blu, [1] bianca.

*Ottime condizioni di  
conservazione.*

**DOCUMENTO AUTOGRAFO ORIGINALE. € 12.000**

Straordinario ritrovamento, i sette fogli qui presentati contengono l'autografo del racconto di Gadda «Il bar»: composto nel 1950 e pubblicato per la prima volta sulle pagine della rivista «Cà Balà» fondata e diretta da Piero Santi (anno I, nn. 3-4, agosto-settembre 1950, p. 3), entrò poi nella raccolta «Novelle dal ducato in fiamme» (Vallecchi, 1953, pp. 91-100), per confluire infine negli «Accoppiamenti giudiziosi» (Garzanti, 1963, pp. 315-24).





Un documento eccezionale innanzitutto perché, allo stato attuale delle conoscenze, costituisce l'unico testimone autografo del racconto. E poi perché ci consente di osservare in presa diretta il formarsi e il dispiegarsi del processo creativo dell'autore. Con ogni probabilità, infatti, si tratta di una prima stesura operata di getto, come testimoniano le numerosissime riscritture e le diverse tipologie di interventi: Gadda non si limita a correggere minimi refusi occorsi nel processo di scrittura a mano, ma torna spesso sul testo già composto per modificarlo e migliorarlo. Cassa dunque brevi sintagmi e ne aggiunge di altri, per lo più in interlinea; cancella intere frasi per poi riscriverle in forma scorciata, di seguito alla lezione espunta, così da snellire la prosa. In molti luoghi arriva a cancellare interi passi, su cui aveva già operato delle correzioni, per poi riscriverli "in bella" e con ulteriori modifiche.

E che i sette fogli qui presentati rechino una primissima stesura dell'opera è confermato anche dalla collazione integrale con le versioni a stampa: l'autografo reca infatti "lezioni singolari" che verranno rifiutate da Gadda nella prima pubblicazione in rivista (e a cascata in tutte le versioni a stampa). Ciò significa che tra l'autografo e la versione di «Ca balà» Gadda tornò al testo per modificarlo

e rimaneggiarlo. Si consideri innanzitutto l'appellativo «Mrs» per la signorina Valiant, nell'autografo reso sempre minuscolo, nelle stampe maiuscolo («Mrs»); e ancora, decisamente di maggior rilievo considerando l'importanza della revisione onomastica nel complesso dell'opera gaddiana, si pensi al nome di uno dei personaggi chiave della storia, chiamato «papà Osvaldo» nell'autografo, «papà Riccardo» in «Ca balà» e NDF, infine «papà Rodolfo» in AG. Analogamente, se nell'autografo l'appellativo con cui il secondo marito chiama affettuosamente Mrs Valiant è «Elly» (p. 11), il nome muterà poi in «Dicky» («Ca balà») e infine in «Minnie» (NDF, p. 99 e AG p. 322).

Vale la pena, tra i molti individuati, soffermarsi infine su un altro caso: la bellissima descrizione del «cameriere italiano in giacca bianca» impietrito, o imperterrito, davanti alla sfuriata di Mrs Valiant (di lui amante segreta, vociferavano «i più informati»), nell'autografo risulta molto breve: «Il cameriere non aveva levato le palpebre: intento alla teiera, alle tazze, ai tovagliolini». Al contrario, in «Ca balà», Gadda precisa ulteriormente la posa del personaggio, aggiungendo «pareva un santo compunto in un quadro del Brusasorci», che diventa «... un santo interiorizzato e compunto...» in NDF (p. 98) e in AG (p. 321).

La scoperta dell'autografo risulta fondamentale anche perché consente di precisare, sotto il profilo linguistico, l'articolata genesi del racconto, uno dei più sperimentali dell'autore dato l'impiego spregiudicato della lingua inglese: e così, lezioni apparentemente erranee o quantomeno dubbie presenti in «Ca balà» («mad» in luogo di «made», «dy» per «die») e poi rifiutate nelle stampe successive, trovano piena legittimità in quanto tradite anche dall'autografo ritrovato, e andranno forse considerate come tratti autoriali stilistico-espressivi:

Aut., p. 11 e «Ca balà»: «Who *mad* the Norma», contro NDE, p. 99 e AG, p. 322: «Who *made* the Norma»;

Aut., p. 13 e «Ca balà» «Where I had a special bar *mad*», contro NDE, p. 100 e AG, p. 323 «Where I had a special bar *made*»;

Aut., p. 13 e «Ca balà» «so that he can *dy* dead drunk», contro NDE, p. 100 e Ag, p. 323: «so that he can *die* dead drunk».

Bibl.: C. E. Gadda, «Accoppiamenti giudiziosi», a c. di P. Italia e G. Pinotti, Milano, Adelphi, 2011. C. E. Gadda, «Romanzi e racconti», 2, a c. di G. Pinotti, D. Isella, R. Rodondi, Milano, Garzanti, 2007 (in particolare cfr. la «Nota al testo» di Rodondi relativa agli «Accoppiamenti giudiziosi» e p. 1286 per «Il bar»).



## 40.

**GADDA, CARLO EMILIO**

### Cartolina autografa viaggiata, inviata alla madre

Roma, 1933, 22 aprile, cartolina postale scritta recto/verso.

*Ottime condizioni di conservazione.*

**DOCUMENTO AUTOGRAFO ORIGINALE.** € 1.500

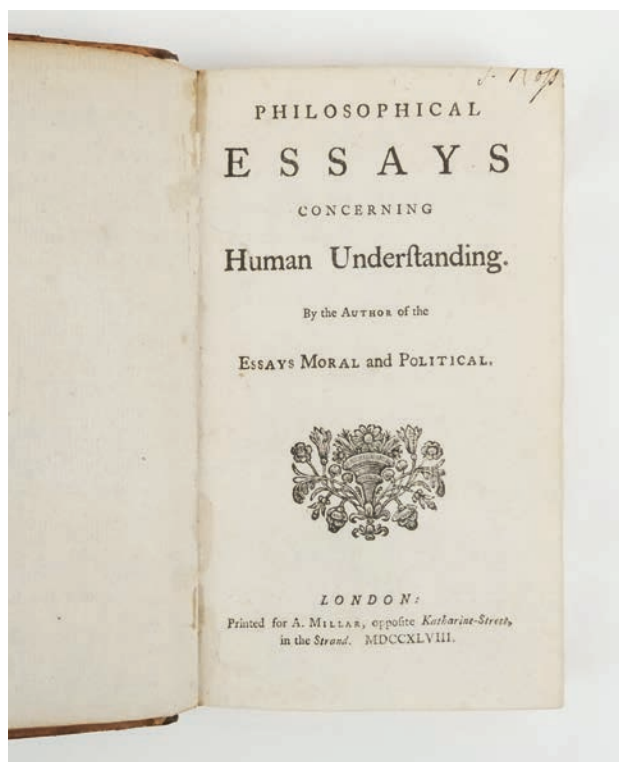
Bella cartolina inedita in cui Gadda aggiorna la madre Adele sulle proprie condizioni di salute nell'aprile 1933:

«Carissima Mamma, sembra che le mie condizioni vadano migliorando. Posso alzarmi ed uscire per brevi camminate. Si inizia spero la convalescenza! Per ora non posso affrontare nessun viaggio, perché treno e auto mi nuocciono. Forse nella settimana prossima andrò per qualche giorno a Firenze e te ne avviserò, se mai. Mi spiace molto che tu non abbia visto Paolo quando venne a Milano. Scrivi al Giuseppe che gli ho mandato un 2o vestito per pacco postale e di accusartene ricevimento (due in totale). Clara partirà lunedì o mercoledì. Un bacio da me e da Clara. Carlo.»

La cartolina è inviata a Milano («Alla signora Prof. Adele Gadda, 2, via S. Simeoniano») dalla capitale, dove lo scrittore risiedeva: dal 1931 fino al 1934 lavorò infatti presso i Servizi tecnici del Vaticano, sovrintendente alla costruzione della centrale elettrica.

Emerge nelle righe della cartolina il lato più affettuoso del rapporto di Gadda con la madre. Come noto, tuttavia, dimorò sempre nell'animo dello scrittore anche un sentimento di odio profondo verso Adele, figura autoritaria, ripiegata su se stessa e incapace di affetto, soprattutto dopo la morte del figlio minore in guerra.

Il documento risulta di notevole interesse anche perché vi sono citate altre due figure importanti della famiglia di Gadda: la sorella Clara innanzitutto, verso la quale lo scrittore nutrì sempre un grande affetto, nonostante i frequenti contrasti. E poi «Paolo», verosimilmente Paolo Ambrosi, il marito della sorella, di cui Gadda fornirà nel 1949 un ritratto impietoso all'interno di «Come lavoro», uno dei suoi saggi più celebri: «uomo normale normalissimo: gentiluomo campagnardo: registrato, nel mio journal, come “normale produttore d'acido urico, addoppiato d'un normale collezionista di idee fisse”» (cfr. «Saggi Giornali Favole e altri scritti», I, a c. di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, Milano, Garzanti, 1991).



41.

[HUME, DAVID]

**Philosophical Essays Concerning Human Understanding. By the Author of the Essays Moral and Political**

London, Printed for A. Millar, opposite Katharine-Street in the Strand, 1748, in 8°, elegante legatura che conserva i piatti in vitello inglese coeva, innestati su dorso in pelle moderna, con tassello in marocchino e titoli oro, fogli di guardia coevi, pp. IV 256 [4] di catalogo editoriale.

*Esemplare molto buono (escoriazioni agli angoli della legatura, con minime perdite, alcune pagine lievemente brunate per la qualità della carta; un piccolo strappetto al margine interno del frontespizio e del foglio successivo), completo delle ultime 4 pagine di «advertisements», a buoni margini (mm 160 x 97). Ex libris William Edward Surtees al contropiatto anteriore, ex libris Surtees Library Taunton Castle, con dismissione, al contropiatto posteriore.*

**PRIMA EDIZIONE.** € 6.200

Opera fondamentale di Hume, stampata nell'aprile del 1748 in sole 750 copie (Beauchamp, edizione critica, p. XXXVI) a coronamento di un ventennio di studi e

ricerche filosofiche. Si tratta di un'approfondita rielaborazione del precedente «Treatise of human nature», con l'aggiunta del capitolo X «Of Miracles», creazione del tutto originale. La composizione dell'opera fu piuttosto travagliata: il primo nucleo del testo risale al 1739, quando uscì in forma anonima il «Treatise of human Nature» (cfr. «Printing and the Mind of the Man», n. 194); molto criticato per la sua complessità, non ottenne il successo sperato. L'anno successivo Hume decise di ricavarne un «Abstract» e pubblicò, sempre a Londra e sempre anonimamente, una terza parte del «Treatise». Infine, tutto il materiale confluì nei «Philosophical Essays» qui presentati: «In the «Treatise» (Hume's philosophical views did not substantially alter), we have the first attempt to apply Locke's empirical psychology to build a theory of knowledge, and from it to provide a critique of metaphysical ideas» (PMM, n. 194). Di lì a qualche anno, e precisamente nel 1758, i «Philosophical Essays» vennero ripubblicati con il titolo «An Enquiry concerning human Understanding», entrato poi nell'uso comune.

*Bil.: David Hume, «An Enquiry Concerning Human Understanding: A Critical Edition», ed. by T. L. Beauchamp, Oxford, 1999.*

42.

KRUČĚNYCH, ALEKSEJ

**Собственные рассказы и рисунки детей. Собрал А. Крученых [Sobstvennyye rasskazy i risunki detej. Sobran A. Kruchenykh (Veri racconti e disegni di bambini. Raccolti da A. Kručënych)]**

[San Pietroburgo], «Е У Ы [EUY]» (Типо-литогарфія, Невскій [Tipo-litogarfiya, Yevtskiy] 136), [1914], copertina originale in broccata beige stampata in nero ai piatti (sottile dorso muto; catalogo editoriale in quarta di copertina), pp. 48 composte da sedici leggere carte arancioni sottomisura, non numerate, stampate in litografia «e manuscripto» (corrispondono alle prime trentadue pagine), seguite da otto carte di colore verdino di buona grammatura numerate 33-48.

*Mancanze, lacerazioni e fessurazioni perimetrali alla copertina, particolarmente sul sottile dorso muto: tipica condizione per questa fragile plaquette, che per il resto si presenta ottimamente conservata.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 2.700

Rara raccolta di disegni e storie infantili, i primi riprodotti dall'originale — con la ben nota tecnica litografica con cui i cubofuturisti russi stampavano i loro libri d'avanguardia — in un sedicesimo di leggera carta arancione legato all'inizio del libro, che poi si compone di un ottavo in pesante carta verde con barbe che raccoglie i testi sotto il titolo di «Poesie, racconti e favole». Editore era Aleksej Kručënykh, il principale teorico della lingua «trasmentale», lo «zaum'»: «Indeed, Kruchenykh was the most radical and dedicated artist of allogical nonsense. The futurist opera “Probed and solnstsem”, the libretto for which was written by Kruchenykh in 1913, can be seen as the most outstanding masterpiece of nonsense literature of the early twentieth-century avant-garde» (Nikolai Firtich, «Worldbackwards: Lewis Carroll, Aleksei Kruchenykh and Russian Alogism», *The Slavic and East European Journal* n. 48/4, Winter 2004, p. 598).

Il libro, assemblato artigianalmente e pubblicato sotto la sigla editoriale di Kručënykh, la «EUY», che nel linguaggio «trasmentale» significa «giglio» (Markov, «Storia del futurismo russo», 1973, p. 129), uscì nel corso del biennio d'oro del futurismo russo, 1913-1914, accanto ai capolavori dell'avanguardia, rendendo estremamente esplicito il collegamento tra le forme più innovative dell'arte futurista russa e la produzione infantile, pre-razionale e primitiva: «It is also significant that Kruchenykh was a serious collector of children's art and, not unlike Lewis Carroll, paid close attention to the specifics of children's comprehension and imagination» (Firtich, p. 599).

Per le edizioni del gruppo futurista postrivoluzionario 41°, nel 1923 Kručënykh pubblicò un'altra antologia di «Vere storie di bambini» (Salaris, «Futurismi nel mondo», pp. 906-907), ampliando la ridotta base del 1914 ma senza la parte illustrata che rende questa plaquette particolarmente preziosa. Inoltre, l'edizione del 1923 fu tirata in alcune migliaia di esemplari mentre l'originale del 1914 in una tiratura sicuramente non superiore a poche centinaia, come tipico di questi libri illustrati litograficamente. Lo storico del futurismo russo Vladimir Markov riferiva dell'edizione senza averla potuta reperire, e solo sette sono le localizzazioni istituzionali nel mondo secondo OCLC (cinque negli Stati Uniti, una alla British Library e una alla Waseda University di Tokyo), cui bisogna aggiungere la copia del MoMa.

*Bibl.: Rowell & Wye, The Russian Avant-Garde Books (MoMa), n. 96 ill. p. 71; Markov, Storia del futurismo russo (1973), p. 199; Polyakov, Knigi russkogo kubofuturizma (2007), n. 66.*





43.

[LECCHI, GIOVANNI ANTONIO]

## Delle origini delle inondazioni del Redefosso e del metodo di ripararle

S. l. [Milano], s. n., s. d. [1761], in 4°, legatura cartonata coeva sui toni del blu, tagli spruzzati, [8] 67 [1], c. [1] di tavola più volte ripiegata incisa da J. Mercorul.

*Esemplare molto buono (qualche lieve alone all'interno, alle pp. 10-42 strappetto marginale restaurato professionalmente, senza intacco del testo; minime escoriazioni alla legatura), in barbe e freschissimo. Ex libris al contropiatto anteriore «Livii Cerini de Casteniate».*

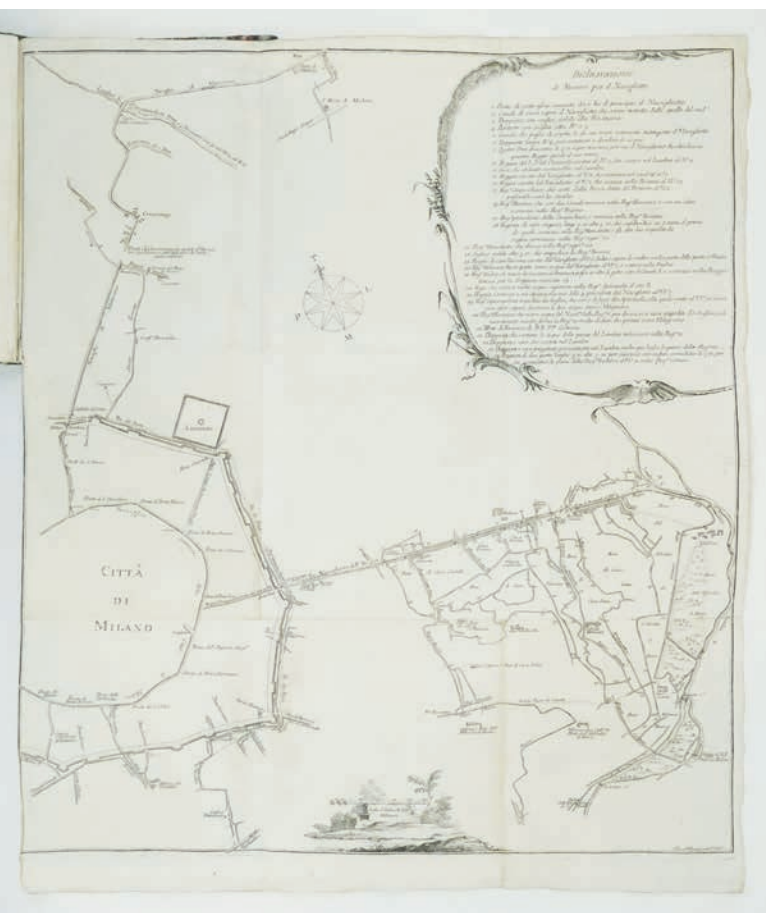
**NON COMUNE PRIMA EDIZIONE. € 1.400**

«Le prime mie cure, e visite rivolte furono ad esaminarne tutto il corso superiore, la quantità delle piene, alle quali esso soggiace, dell'Adda, del Lambro, e del Seveso, e a posizione, ed ampiezza de' contrapposti scaricatori; e dopo gli esperimenti da me fatti nella continuata serie di straordinarie escrescenze nel passato Maggio, e Giugno, parmi finalmente d'aver scoperta la vera origine delle inondazioni della nostra Città» (p. [6]).

Con queste parole si apre l'importante trattato di idraulica pratica che qui presentiamo, dedicato all'annoso problema delle esondazioni dei canali che attraversavano Milano, attualissimo ancora oggi con l'irrisolta questione relativa al fiume Seveso. Milano è una città d'acqua, lambita e attraversata da fiumi e torrenti (oggi per la gran parte interrati): l'Adda, il Lambro, il Seveso, la Martesana. E proprio come oggi, nel corso dei secoli le piene dei corsi d'acqua hanno rappresentato una grave criticità per la città, imponendo la costruzione di scolmatori e canali: tra questi, il Redefosso (da Retrum Fossum, posto alle spalle delle mura spagnole), scavato agli inizi del Settecento sotto la dominazione austriaca. Il primo tracciato non risolse però il problema delle piene del Seveso, il dibattito infuriò, e tra i più attivi ci fu certamente il gesuita Giovanni Antonio Lecchi, matematico e importantissimo studioso di idrografia (diresse importanti opere per incarico del papa Clemente XIII e dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria): fondamentale fu la sua opera «Delle origini delle inondazioni del Redefosso e del metodo di ripararle», volta a «dimostrare in qual forma possa abilitarsi il canale del Redefosso a ricevere ancora maggior copia d'acque nelle straordinarie piene del Lambro, e del Seveso, senza pericolo di traboccamento per Città» (p. 3).

Bellissima la tavola finale più volte ripiegata, che illustra l'andamento delle vie d'acqua milanesi all'epoca dello scritto.

*Bibl.: M. E. Andrews, «The Science and Engineering of Water. An Illustrate Catalogue of Books and Manuscripts on Italian Hydraulics, 1500-1800», Toronto 2022, p. 204.*



## 44.

## LEOPARDI, GIACOMO

## Versi

Bologna, dalla Stamperia delle Muse, Strada Stefano n. 76, 1826, in 8° (mm 176 x 107), legatura coeva in mezza pelle con angoli, titoli e ricchi fregi oro al dorso, piatti marmorizzati sui toni del bordeaux, pp. 87 [1 di indice].

*Bellissimo esemplare (leggere fioriture alle prime e ultime carte, qualche trascurabile segno del tempo alla legatura), ancora in barbe e nel complesso molto fresco.*

EDIZIONE ORIGINALE. € 7.200

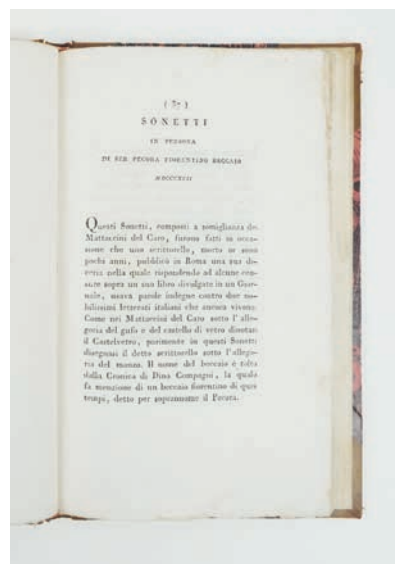
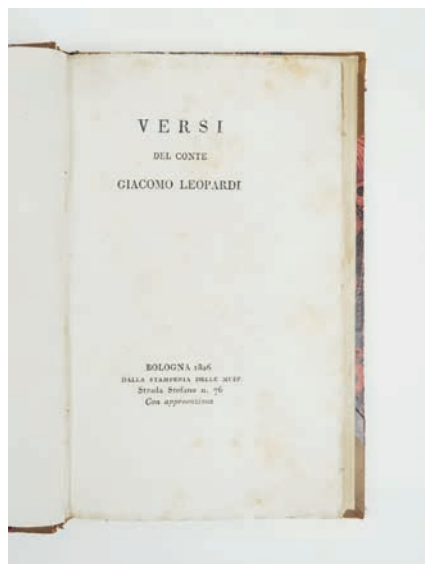
Seconda raccolta poetica di Leopardi, è qui che viene pubblicato per la prima volta in volume «L'infinito». L'edizione vide la luce ai primi del 1827, ma con data 1826; la pubblicazione si deve in gran parte all'iniziativa di Brighenti, editore-stampatore con cui Leopardi aveva già collaborato stampando le «Canzoni» del 1824 (e al quale era legato da uno rapporto molto stretto, come testimonia la fitta corrispondenza epistolare). I due avevano in mente un progetto (poi naufragato) per un'edizione delle opere complete di Leopardi; e Brighenti, forse per porre menda alla mancata edizione, propose al poeta di stampare «un opuscolo leggiadro, breve, non pedantesco, non puristico, non grammatico, inedito». Il poeta accettò e videro dunque la luce i «Versi».

La prima sezione di «Idilli» presenta alcuni testi già apparsi su «Il Nuovo Ricoglitore» (dic. 1825, pp. 903-4; gen. 1826, pp. 45-51): oltre al già citato «L'infinito», «La sera del giorno festivo», «La ricordanza», «Il sogno» (uscito anonimo anche sul num. 33, 13 agosto 1825, del «Caffè di Petronio»), «Lo spavento notturno» e «La vita solitaria». Seguono, del tutto inediti, due «Elegie» di argomento amoroso, i cinque «Sonetti» di impianto satirico contro «ser Pecora fiorentino beccaio», e l'«Epistola al Conte Carlo Pepoli» in versi sciolti. Chiudono il volume i volgarizzamenti della «Batracomomachia» (qui chiamata «Guerra dei topi e delle rane») e della «Satira di Simonide», già editi rispettivamente sul «Caffè di Petronio» (nn. 19, 20, 21 del 1825) e sul «Nuovo Ricoglitore» (n. 11 del 1825).

*Bibl.: Mazzatinti e Menghini, «Bibliografia leopardiana», n. 661; «Catalogo del fondo leopardiano», n. 83; De Robertis, «Canti ed. critica», pp. XLIV-LIHI; Italia, «Giacomo Leopardi. Il libro dei Versi del 1826: 'poesie originali'», in «L'Ellisse» 9.2 (2014).*

«Il libro di poesie più sconosciuto e forse ancora più misterioso di Leopardi»

(P. Italia, «Premessa. Ragioni di un libro», in «L'Ellisse» VI-2014, p. 7).



## 45.

## LEOPARDI, GIACOMO

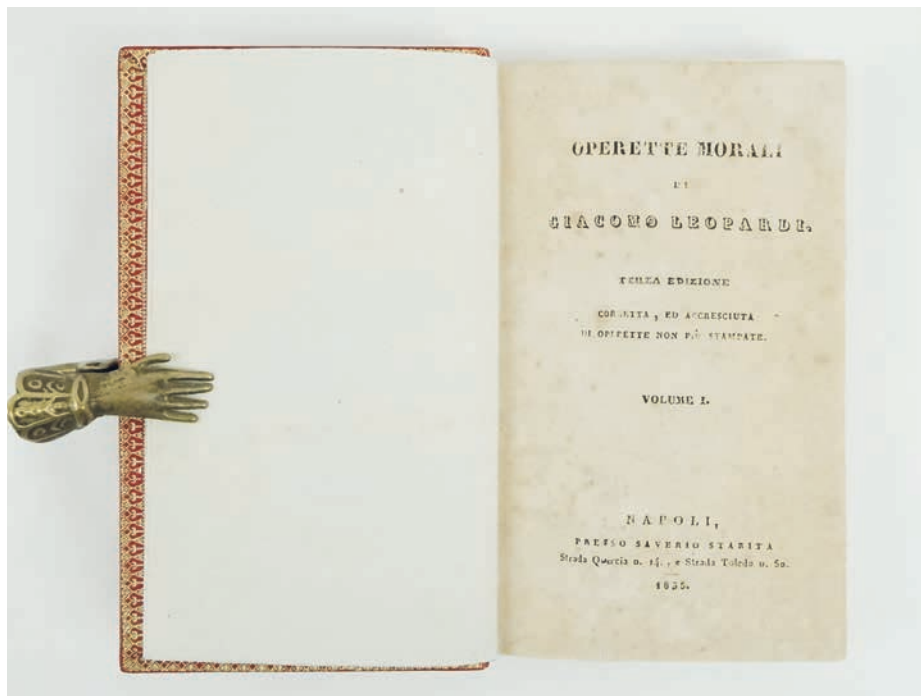
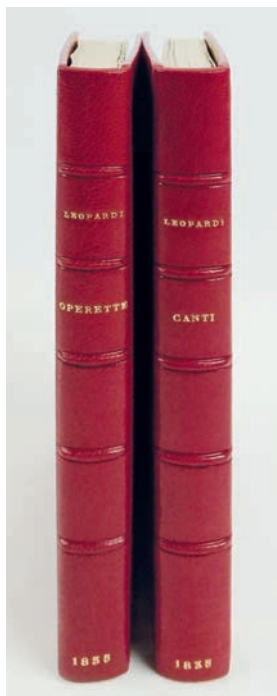
## Opere [vol. I: Canti; vol. II: Operette morali]

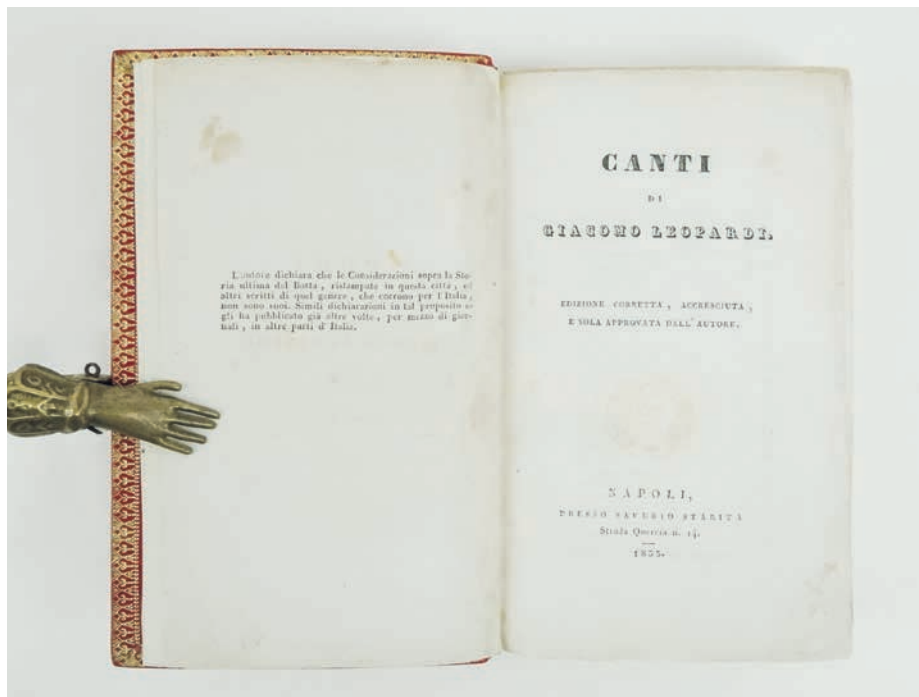
Napoli, presso Saverio Starita, Strada Quercia n. 14 (verso del frontespizio: Stamperia dell'Aquila di V. Puzziello), 1835, 2 voll., in 12°, belle legature moderne in piena pelle rossa, titoli oro al dorso, dentelle oro, pp. [2] con occhietto e dichiarazione dell'autore al verso, 177 [1 bianca]; 198.

**LE CELEBRI "EDIZIONI STARITA" DI «CANTI» E «OPERETTE»:  
LE ULTIME CURATE DALL'AUTORE. € 7.800**

Le «Opere del conte Giacomo Leopardi», volute da Saverio Starita, avrebbero dovuto costituire un vasto progetto di raccolta degli scritti leopardiani: come si ricava dal pomposo (e per questo sconosciuto da Leopardi) manifesto editoriale «A' cultori de' buoni studi», con il primo volume erano previsti i componimenti poetici, con il secondo e terzo le «Operette morali» e con i successivi, fino al sesto o al settimo, testi rari o inediti. Intervenne però la censura a sequestrare il primo volume delle «Operette morali», facendo naufragare l'impresa.

«L'edizione delle mie "Opere" è sospesa, e più probabilmente abolita, dal secondo volume in qua, il quale ancora non si è potuto vendere a Napoli pubblicamente, non avendo ottenuto il publicetur. La mia filosofia è dispaciuta ai preti, i quali e qui ed in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto» (Lettera a De Sinner del dicembre 1836).





Per quanto riguarda i «Canti», si tratta della rarissima seconda e ultima edizione curata dall'autore, corretta e aumentata di 14 componimenti del tutto inediti, qui pubblicati in edizione originale, per un totale di 39 poesie.

Le «Operette» escono qui in terza edizione, ma si tratta di un'edizione parziale: vi compaiono infatti i primi tredici testi, dalla «Storia del genere umano» al «Parini». Il secondo volume doveva già essere in parte composto, almeno fino a p. 90, come dimostra il rinvenimento di una bozza impaginata del «Copernico» (Besomi, p. LII). L'intervento della censura non solo sospese la pubblicazione, ma vietò anche la distribuzione di quanto già stampato: Starita fece allora staccare il primo quaderno, comprendente occhietto, frontespizio, Nota e indice, sostituendolo con il falso frontespizio, così da smerciare le rimanenze. Ben si comprende, dunque, come le «Operette» Starita, tanto più con il primo fascicolo integro, siano oggi probabilmente la più rara tra le edizioni leopardiane.

*Esemplari eccezionali per le condizioni di conservazione e per la presenza di elementi paratestuali difficilmente riscontrabili altrove: il vol. I dei «Canti» reca il rarissimo occhietto «Opere di Giacomo Leopardi | vol. I»; al vol. II è conservato il primo fascicolo nella sua interezza (eccetto l'occhietto), completo del frontespizio originale con tutte le indicazioni tipografiche, della «Notizia intorno a queste operette» e dell'«Indice». Come noto, per far fronte alla censura, l'editore ritirò dal mercato le copie complete e sostituì l'intero primo fascicolo con un frontespizio senza dati tipografici. Altro elemento di grande pregio, entrambi i volumi sono a pieni margini. Pochi e trascurabili i difetti (vol. I: fioriture alle carte, minimi strappetti al margine interno dell'occhietto. Vol. II: restauro professionale al frontespizio a sanare strappo verticale che dal piede si estende fino a un terzo di pagina; frontespizio con leggere bruntiture; lievi fioriture alle carte). Al vol. I timbretto evanito di collezione privata; al vol. II discreto timbretto «Walter Ashburner Firenze» a p. [5].*

## 46.

LEPOREO, LUDOVICO

**Centuria di Leporeambi alfabetici, lirici, satirici faceti [...]**

In Roma, Appresso l'Herede del Grignani, 1651, in 16°, legatura moderna in piena pergamena antica, pp. 104, frontespizio in cornice xilografica a doppio filetto.

*Esemplare complessivamente in ottimo stato di conservazione; copia fresca e con buona marginatura (118 x 82 mm). Piccole iniziali manoscritte al piede del frontespizio.*

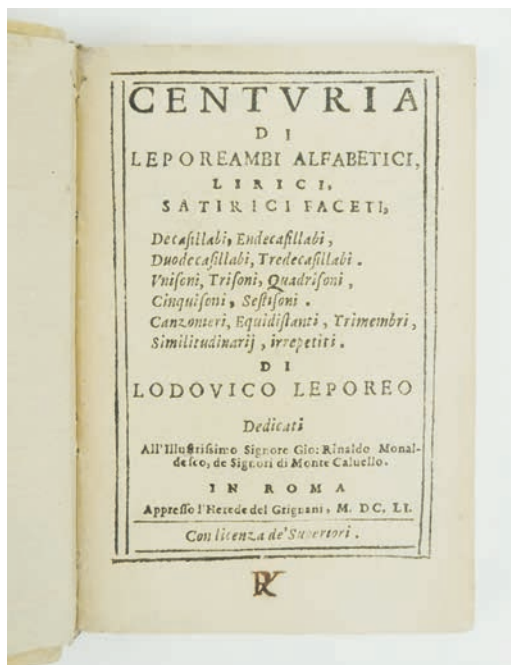
**PRIMA EDIZIONE.** € 6.500

Rarissima princeps della «Centuria di Leporeambi», l'opera più importante e di maggior successo dell'autore: nei cento sonetti proposti, che si susseguono serrati uno per pagina, la nuova forma metrica da lui inventata, il leporeambo, raggiunge vertici di espressività e arditezza:

«L'oltranza sperimentale metrica e linguistica culminò nell'invenzione del "leporeambo": sotto tale nome, coniato fondendo il proprio cognome con quello di Ditirambo, presunto poeta greco "inventore degli inni delle baccanti", il Leporeo comprese svariate forme metriche, dalla canzonetta al sonetto, accomunate dal fatto che le rime finali sono omoteleutiche e si differenziano soltanto per il timbro della vocale tonica. A ciò si aggiungono altri artifici stilistici, retorici e ritmici, che per lo più vengono indicati prima del titolo di ciascun componimento: il leporeambo è "alfabetico" se le vocali toniche si succedono nell'ordine alfabetico, "retrogrado" se l'ordine è inverso [...] ecc.» («Dizionario Biografico dei Friulani», s.v. Leporeo).

Leporeo, prolifico scrittore di componimenti encomiastico-celebrativi e di versi d'ispirazione personale, nacque nel 1582 a Brugnera, piccolo villaggio sulle rive della Livenza, in Friuli. Dopo gli studi umanistici all'Università di Padova, nel 1602 si trasferì a Roma e per cinquant'anni lavorò come scrivano presso la Dataria apostolica, l'ufficio della Curia Romana preposto alla concessione di dispense e grazie. La sua attività poetica fu molto apprezzata e gli consentì di avere accesso a protezioni altolocate: fu così che Giovanni Rinaldo de' Monaldeschi, aristocratico e diplomatico, favorito della regina Cristina di Svezia e poi da lei messo a morte, si offrì di finanziare la stampa della «Centuria».

Questa prima edizione risulta rarissima, tanto che nel 2005 la studiosa Debora Vagnoni, autrice della voce "Leporeo" nel «Dizionario Biografico degli Italiani»,



la definiva «oggi introvabile»; nel catalogo SBN se ne contano solo tre esemplari, nessuna copia è censita nei repertori istituzionali internazionali.

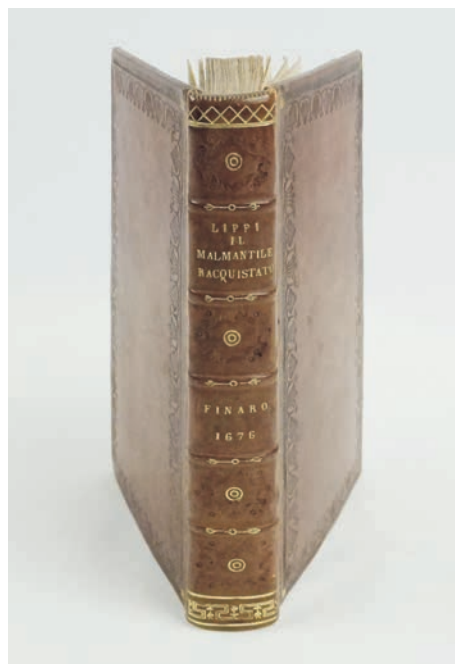
Dimenticato per lunghi secoli, la recente rivalutazione del barocco letterario ha consegnato a Leporeo un ruolo di primo piano nella produzione poetica del Seicento italiano: si segnalano in questo senso l'edizione della «Centuria di Leporeambi» edita da Valter Boggione nel 1993 presso RES, con la prefazione di Giorgio Bàrberi Squarotti, e quella delle «Opere» del poeta a cura di Mario Turello, uscita nel 2005 a Pordenone presso l'Accademia di San Marco.

## 47.

[LIPPI, LORENZO]

**Il Malmantile racquistato poema di Perlone Zipoli**

In Finaro [Firenze], nella Stamperia di Gio. Tommaso Rossi, 1676, in 12°, graziosa legatura in piena pelle, al dorso nervi, fregi e titoli oro, piatti impressi a secco a motivi floreali, pp. [48] 240 (mal numerate: da pagina 202 si salta per errore tipografico comune a tutti gli esemplari a 263, terminando poi a pagina 300).



Ottimo esemplare, uno dei soli 50 (cf. Parenti, «Luoghi di stampa», p. 86) che contiene la prefazione del curatore Cinelli «Al cortese lettore» (cc. 16), che si scaglia con ardore contro numerosi letterati del suo tempo. Timbretti passim «Raccolta Trivulziana» (con la dicitura “duplicato”): la biblioteca, come noto, alienò i doppi della sua raccolta negli anni Sessanta; alla seconda sguardia, in grafia ottocentesca, viene descritta la vicenda editoriale con la chiave di lettura della prefazione.

**PRIMA EDIZIONE, PROVISTA DELLA RARISSIMA  
PREFAZIONE.** € 2.800

Rarissima editio princeps del celebre poema «Il Malmantile racquistato», burlesca parodia della «Liberata» di Tasso, scritto dal pittore fiorentino Lorenzo Lippi (1606-1665), uscito postumo con l’anagramma Perlone Zipoli.

Avventurose le vicende che portarono a questa prima pubblicazione: l’opera era a lungo circolata in forma manoscritta, ottenendo un grande favore tra i lettori. E tuttavia Lippi, preoccupato che i suoi versi potessero offendere amici e conoscenti, per quanto citati con nomi fittizi, si era sempre opposto alla pubblicazione.

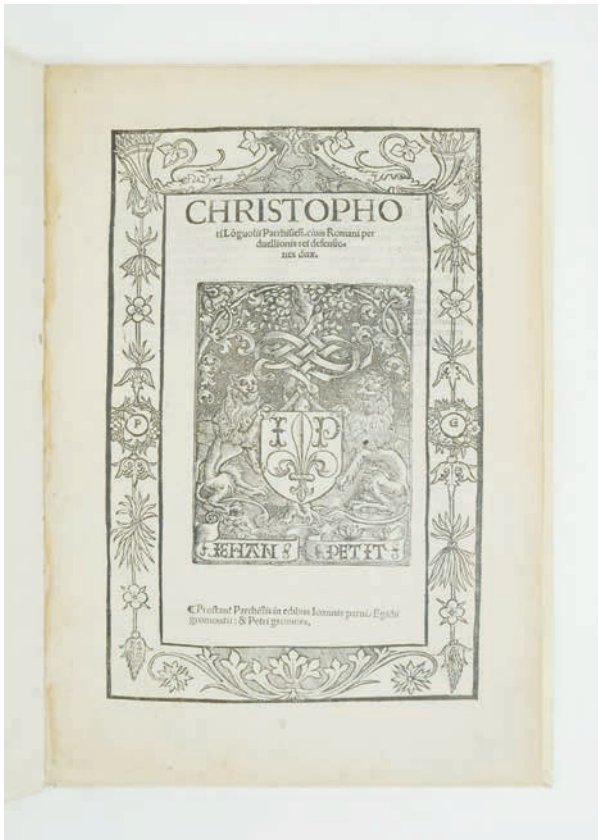
«L’impulso alla stampa giunse poco dopo la morte del Lippi, con l’avallo del principe cardinale Leopoldo de’ Medici, il quale pregò Paolo Minucci [poeta fiorentino amico di Lippi] di approntare un commentario che potesse rendere il poema comprensibile anche fuori Firenze. Mentre il Minucci, tra il 1672 e il 1673, compilava il commento [...],

il poema, già arcinoto grazie a una copiosissima diffusione manoscritta, giunse alle mani del medico G. Cinelli Calvoli, infaticabile e spiantato scrittore-editore, il quale annusò l’affare e tentò una pubblicazione già nel 1672» (C. D’Afflitto-C. Carminati, «Dizionario biografico degli italiani», vol. 65, 2005, s.v. «Lippi, Lorenzo»).

Avendo incontrato però numerosi ostacoli ed essendosi visto negare l’approvazione alla stampa (anche per la strenua opposizione mossa da Minucci, che voleva pubblicare per primo l’opera), Cinelli si risolse a stampare “alla macchia”:

«Egli chiese all’Aprosio [Angelico] di trovare uno stampatore prestanome, o addirittura uno stampatore da poco deceduto: si trovò infine Giovanni Tommaso Rossi del Finale, presso il quale, con falso luogo di stampa, vide la luce la prima edizione (“Il Malmantile racquistato poema di Perlone Zipoli”, In Finaro, 1676, ma la data è da intendersi “ab Incarnatione” e il libro uscì di fatto nel gennaio 1677) [...]. Il Cinelli intese aggiungervi una pungentissima prefazione “Al cortese lettore” ripiena di allusioni trasparenti al Minucci e ai suoi: ma essa fu intercettata dalla censura e sopravvisse in pochissimi esemplari» (ivi).

*Bibl.: Parenti, «Luoghi di stampa», p. 86; Gamba, «Serie dei testi di lingua», n. 594: «ricercatissimi gli esemplari ne quali v’è un discorso del Cinelli».*



48.

LONGUOLIUS, CHRISTOPHORUS

**Christophori Longuolii Parrhisiensis, civis romani, perduellionis rei orationes duae**

Prostant Parrhisiis [Parigi], in edibus Joannis Parvi [Jean Petit], Egidii Gromontii & Petri Gromors, 1520, in 4°, pergamena floscia moderna, con titolo manoscritto al piatto anteriore, cc. 20; bellissima marca tipografica di Jean Petit al frontespizio, in ricca cornice a motivi floreali.

*Ottimo esemplare.*

**TERZA EDIZIONE, PRIMA STAMPATA IN FRANCIA. € 1.200**

Rarissima terza edizione, dopo la prima di Manuzio (senza data, ma attribuita all'anno 1518 o 1519), e la seconda, impressa a Roma "per magistrum Stephanum Guillereti de Lothoringia" nel 1519. Si tratta della prima stampata in territorio francese: il Catalogue Collectif de France (CCfr) ne censisce un solo esemplare alla biblioteca di Toulouse (nessuna copia in Opac Sbn).

Cristoforo Longolio, umanista francescano e strenuo difensore dello stile ciceroniano, arrivò a Roma nel 1516 e nel 1519 ottenne la cittadinanza onoraria anche grazie all'intercessione di Pietro Bembo. Contro di lui si scagliarono però molti detrattori, capitanati dal giovane Celso Mellini, che gli rinfacciavano la composizione dell'orazione «In laudibus Francorum» recitata a Poitiers nel 1508, nella quale sosteneva l'inferiorità di Roma verso la Francia. Ma dietro a tutto ciò si celava in realtà «una più sostanziale presa di posizione del Mellini e dei letterati romani dinanzi all'affermazione di un agguerrito umanesimo d'Oltralpe, di cui Longolio, intransigente cultore del magistero ciceroniano, apparve come l'indesiderata avanguardia presso coloro che si consideravano i legittimi depositari dell'eredità classica» (S. Benedetti, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 73, 2009, s.v. «Mellini, Celso»).

Nell'Agosto del 1518 Longolio scrisse dunque queste due celebri orazioni che innalzavano Roma, per discolarsi dall'accusa di delitto contro lo stato (perduellio). Ogni sforzo, però, fu vano: la campagna diffamatoria fu talmente travolgente che Longolio dovette abbandonare la città per rifugiarsi prima a Venezia e poi a Padova, dove morì nel 1522, a soli 32 anni.



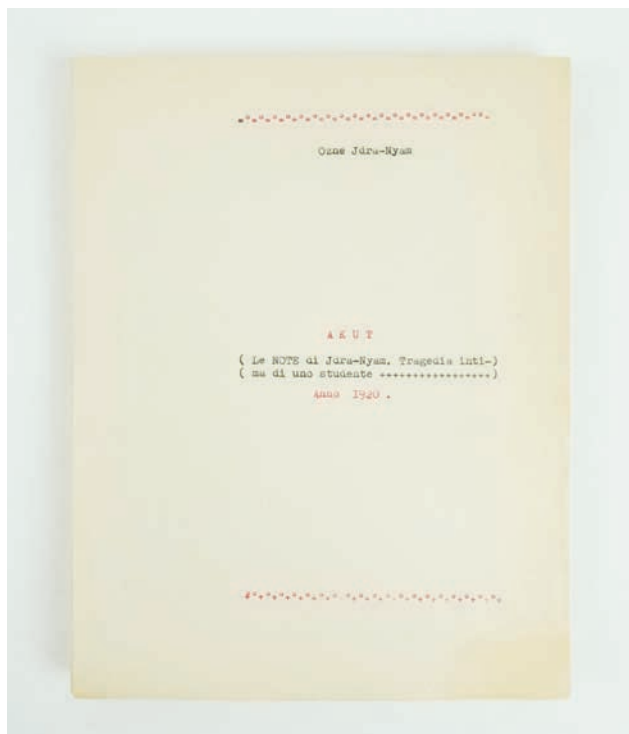
**49.****[MAINARDI, ENZO] OZNE ]DRA-NYAM, A CURA DI E. M.****Ozne ]dra-Nyam || AKUT | (Tragedia di uno studente) || Anno 1920-- [primo foglio]****Ozne ]dra-Nyam || AKUT | (Le NOTE di ]dra-Nyam. Tragedia inti-) | (ma di uno studente +++++++) | Anno 1920 [secondo foglio]****AKUT | ===== | Tradotto in italiano dal testo origina- | le francese a cura di E. M. ===== [terzo foglio]**

[181] carte avorio 240 x 190 mm scritte recto, inchiostro nero occasionalmente rosso.

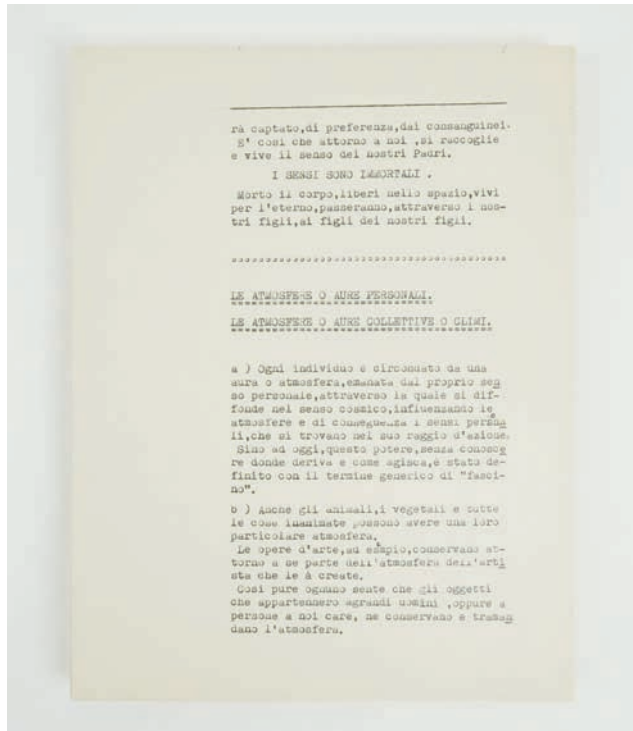
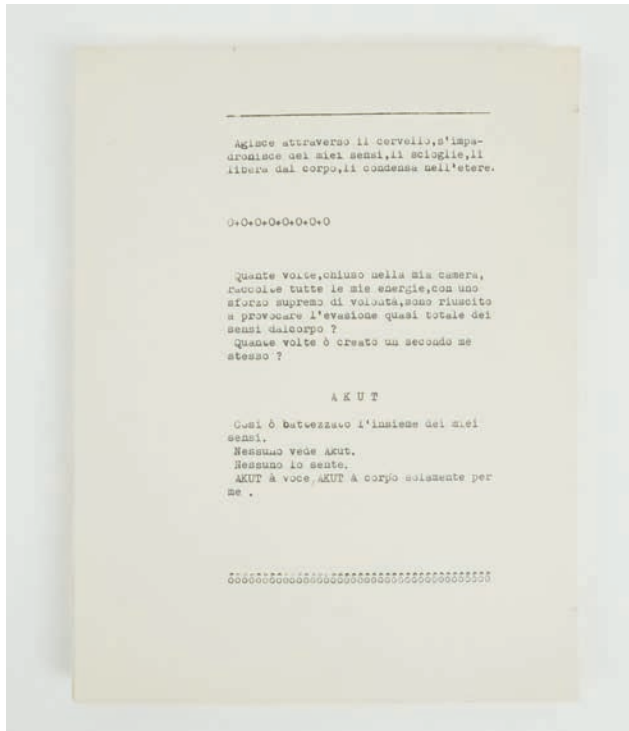
*Stesura in pulito, sporadiche correzioni e aggiunte manoscritte.*

**DATTILOSCRITTO ORIGINALE, INEDITO. € 8.500**

Opera giovanile di Enzo Mainardi, inedita, composta in prosa diaristica, prosa lirica e versi. L'opera inscena il classico escamotage letterario del manoscritto ritrovato e del suo autore, un giovane universitario indiano impazzito per via mistica e morto malamente, il cui nome è il capovolgimento anagrammatico di Enzo Mainardi, che si cela ovviamente anche sotto la sigla «E. M.», compagno e amico dell'autore all'università di Grenoble, incaricato della pubblicazione del manoscritto ritrovato in una bisaccia sul cadavere. L'opera è chiaramente di spunto autobiografico, dal momento che Mainardi frequentò un corso di Filosofia e Lettere moderne all'università di Grenoble nel 1919-1920, poco superati i vent'anni. L'opera precede l'adesione futurista dell'autore, da collocare nei pressi del Primo congresso nazionale del movimento nel 1924.







Il protagonista della narrazione sperimenta l'«evasione quasi totale dei sensi dal corpo» e la fuoriuscita di sé dal proprio involucro fisico, fenomeno che egli battezza «AKUT». Il racconto procede con il ricordo di un evento di separazione spirituale visto in India da bambino, su cui si innesta senza soluzione di continuità una riflessione teologica e quindi il protagonista si chiede: «Sono io destinato a risolvere il più grande problema? | Riuscirò a concretizzare il Sogno? | Una grande certezza è in me: un giorno darò voce e braccia ad AKUT. | IO COMPIRÒ IL MIRACOLO». Vale la pena ricordare che una delle liriche più antiche e note di Mainardi si intitola proprio «Il mio sogno», e il «sogno», tra virgolette nell'originale (come nel terzultimo verso della lirica: «come nel mio "Sogno"») torna con insistenza nel corso dell'opera, in particolare nell'ultima parte lirica («Liberato anche dal presente, | vivrò nell'attesa che si realizzi | il "Sogno". | Finché io stesso non sarò che il "Sogno"»).

Fondamentale da questa prospettiva il «Manifesto» esposto nel quartultimo capitolo, «Arresto e evasione di un 'AKUT'»:

«[...] noi lanciamo la nuova teoria del "Senso". | L'uomo è un "senso" personale circondato da una atmosfera o "aura" personale, nella quale vive e attraverso la quale si diffonde nel "senso" cosmico. | Il "senso" non è solido, non è liquido, non è gassoso. [In rosso:] Il "senso" è un quarto stato, è la chiave che Dio pone nelle mani dell'uomo per aprire lo scrigno che contiene i gioielli trascendentali della Quarta Dimensione. [Fine della scrittura in rosso] | È nell'anima, nell'intelligenza, nella materia. È come lo spirito ma non è lo spirito. Era prima di noi, sarà oltre noi. | L'idea, che genera l'azione, nasce dal "sogno" e sfocia nel "sogno". | Il "senso" determina il "sogno" quindi, tutto, nella vita, è "senso" e "sogno". [...] Noi adoriamo il "Sogno". | Noi esaltiamo il "Senso" con il suo magico potere irradiante e captante! |

- Sangue  
motori benzina  
cervelli ruote  
ingranaggi  
pensiero eliche  
razzi.  
Per Lenin  
figlio di Marx  
gli altari  
i troni ! +-

## Contenuti

PREFAZIONE (cc. [4-7])

LE NOTE DI JDRA-NYAM | Gennaio-Luglio 1920  
(cc. [8-18])

UN CASO FENOMENALE (cc. [9-15])

Viaggio in India (cc. [13-15])

IL PIÙ GRANDE PROBLEMA (cc. [16-18])

LA MIA TEORIA | (riassunto) (cc. [19-35])

L'IMMORTALITÀ DEI SENSI E IL LORO POTERE  
IRRADIANTE E CAPTANTE (cc. [20-26])

LE ATMOSFERE O AURE PERSONALI. LE  
ATMOSFERE O AURE COLLETTIVE O CLIMI  
(cc. [26-30])

[SENZA TITOLO] (cc. [31-35])

MEMORABILE DISCORSO IMPRECAZIONE ALLA  
UNIVERSITÀ DI GRENOBLE (cc. [36-44])

DISCORSO IMPRECAZIONE (cc. [38-44])

LENIN IN GABBIA (cc. [45-55])

LEGATO MANI E PIEDI ALLA VISITA DEL  
DIRETTORE DEL MANICOMIO DI GRENOBLE  
(cc. [56-59])

UNA LETTERA DI AKUT (cc. [60-70])

RITORNO ALLA UNIVERSITÀ (cc. [71-78])

IL FILOSOFO SI CONVERTE (cc. [79-87])

BREVE VACANZA AD ALLEVARD (cc. [88-95])

SCALENO (cc. [96-107])

ARRESTO E EVASIONE DI UN "AKUT" (cc. [108-131])

LA GRANDE FIAMMA | (Io compirò il miracolo)  
(cc. [132-138])

UNA NOTTE A TORINO (cc. [139-149])

VERSO LA FINE (cc. [150-178]; per lo più in forma di  
versi; data in calce dell'ultimo foglio "30 luglio 1920")

L'agonia del corpo ++++++++ | La morte e la liberazione  
del "senso" (c. [164])

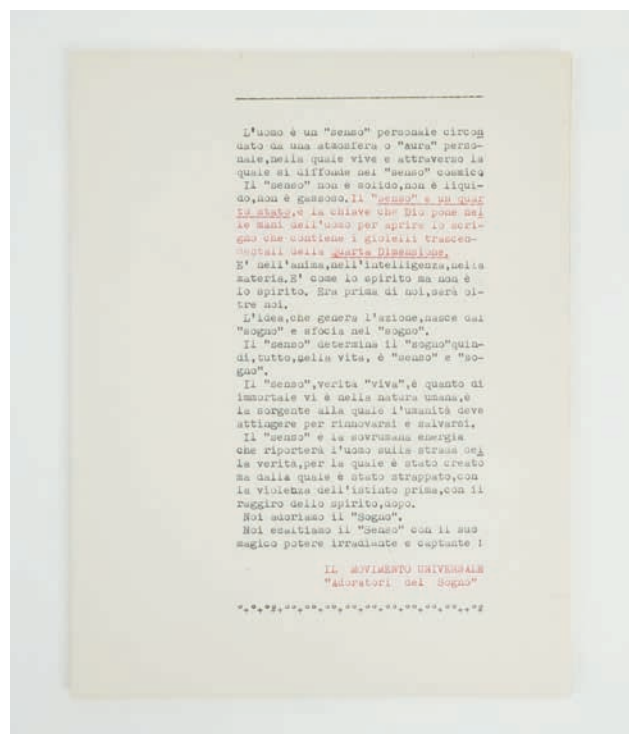
Questa nota è del traduttore (cc. [179-181])

[Chiude il manifesto la firma, in rosso:] IL MOVIMENTO  
UNIVERSALE | "Adoratori del Sogno".

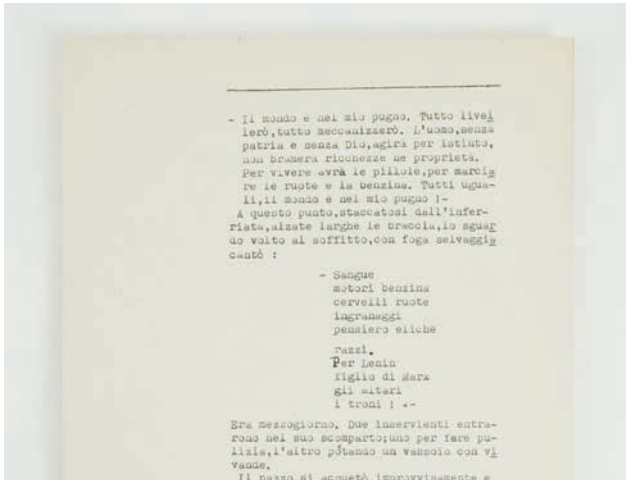
Nel capitolo seguente, "Una notte a Torino", il protagonista assiste a un concerto di violino e grancassa che sconvolge e ammalia il pubblico. La descrizione della musica è appassionata e coinvolgente e richiama ancora i versi de «Il mio sogno»: «Anche voi | miserabili mortali | presto | come nel mio "Sogno": | VEDRETE LA MUSICA | ASCOLTERETE I COLORI».

«AKUT» si configura insomma come l'opera giovanile inedita nella quale l'autore tentò di offrire una consistenza narrativa al suo pensiero teosofico, pensiero che fa da cornice almeno ai componimenti della prima raccolta, «Preludio», composta nel 1919 (pubblicata solo nel 1973), ma che si riconosce in filigrana delle sue liriche successive, tra le quali alcune raccolte nei «Nuovi poeti futuristi» del 1925 che Carlo Belloli ebbe a descrivere come «interdinamismo cromotensivo».

Nella sua scheda de "La Scintilla", la rivista futurista militante fondata da Mainardi nel giugno 1925 e durata per soli tre fascicoli, Umberto Carpi ha tracciato un profilo del futurista cremonese ancora oggi insuperato. Lo stu-



# “Un documento eccezionale dell'idea che del bolscevismo poteva possedere un ardito-futurista.



dioso aveva fatto in tempo, infatti, a parlare direttamente con Mainardi e a consultare il suo archivio, nonché proprio il dattiloscritto di «Akut» su cui si sofferma lungamente, leggendolo in controluce del contesto politico e artistico dei primi anni venti:

«Il protagonista del romanzo, dotato di una specie di surplus sensoriale (d'un "akut" appunto) che lo pone in contrasto con l'ordine costituito e poi irrimediabilmente lo trascina a una sorta di rifiuto-emarginazione, conta fra i suoi sparuti ed emblematici adepti un anarchico di nome Scaleno: e proprio a Scaleno il Mainardi paragona l'anarcofuturista Soggetti. [... In] un singolare capitolo dell'"Akut" mainardiano, il protagonista, internato in manicomio, vi incontra un professore universitario così immedesimato nella parte di Lenin da averne persino acquisito le sembianze. È ben vero che la follia dello pseudo-Lenin assicura una preventiva presa di distanza, ma l'attrazione che le tesi dello straordinario alienato palesemente esercitano su Mainardi risultano davvero sorprendenti. Si tratta di un documento eccezionale dell'idea che del bolscevismo poteva possedere un ardito-futurista. [Segue lunghissima citazione dal testo del dattiloscritto ...] le pagine di incubo "leniniano" che abbiamo letto ci permettono di cogliere alcuni sorprendenti risvolti politico-culturali. Elenco telegraficamente: l'alternarsi di repulsione e di attrazione per il radicalismo rivoluzionario antiborghese; il tema dell'individuo eccezionale, levatore di storia, rispetto alla passività delle masse; la specularità Lenin/Mussolini (e Marinetti); il palese disagio del futurista-macchinista, ma squadrista agrario, di fronte alla logica anticontadina e operaio-industriale» (pp. 195 e 207 e 209).

Bibl.: Umberto Carpi, *L'estrema avanguardia del Novecento* (1985), pp. 189-210.

# ALESSANDRO MANZONI

## FRANCESCO HAYEZ



LE PRIME PROVE DI STAMPA  
DELLA «QUARANTANA»

**50.****MANZONI, ALESSANDRO (ILLUSTRAZIONI DI FRANCESCO HAYEZ)****I Promessi Sposi — Storia della Colonna Infame [legato con le prove di stampa illustrate da Francesco Hayez, il manifesto d'associazione e il bifoglio rifiutato]**

Milano, dalla Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840, in 8°, broccatura originale in carta azzurra riccamente illustrata al piatto anteriore e decorata al dorso, conservata in bella legatura primo novecentesca in mezza pelle, piatti in carta marmorizzata sui toni del verde, dorso a sei nervi con fregi oro, tassello in tela verde con titoli oro, pp. 864; in fine aggiunto un fascicolo di pp. 16 conservato in broccatura originale in carta gialla.

*Ottimo esemplare.*

**EDIZIONE ORIGINALE DETTA QUARANTANA. IN FINE: PROVE DI STAMPA DELLE ILLUSTRAZIONI DI FRANCESCO HAYEZ, POI RIFIUTATE DA MANZONI; MANIFESTO ASSOCIATIVO; BIFOGGIO DEL ROMANZO, SCARTATO PER LA PRESENZA DI ERRORI; IL TUTTO RACCHIUSO NELLA BROCCATURA ORIGINALE GIALLA DELLE DISPENSE N. 99/100. € 11.000**

Le affascinanti e complesse vicende che portarono alla pubblicazione della Quarantana dei «Promessi sposi», l'edizione definitiva del capolavoro manzoniano, sono ampiamente note, e rimandiamo senz'altro alla ricostruzione di Marino Parenti nell'imprescindibile «Cent'anni or sono. Una celebre impresa manzoniana illustrata su documenti inediti o poco noti». Vale la pena piuttosto soffermarci qui sulle caratteristiche che rendono unico l'esemplare in catalogo, vale a dire la presenza di un fascicolo allegato in fine contenente materiale composito di estremo fascino e interesse.



## LE PRIME PROVE DI STAMPA DELLA QUARANTANA, CON LE ILLUSTRAZIONI DI FRANCESCO HAYEZ

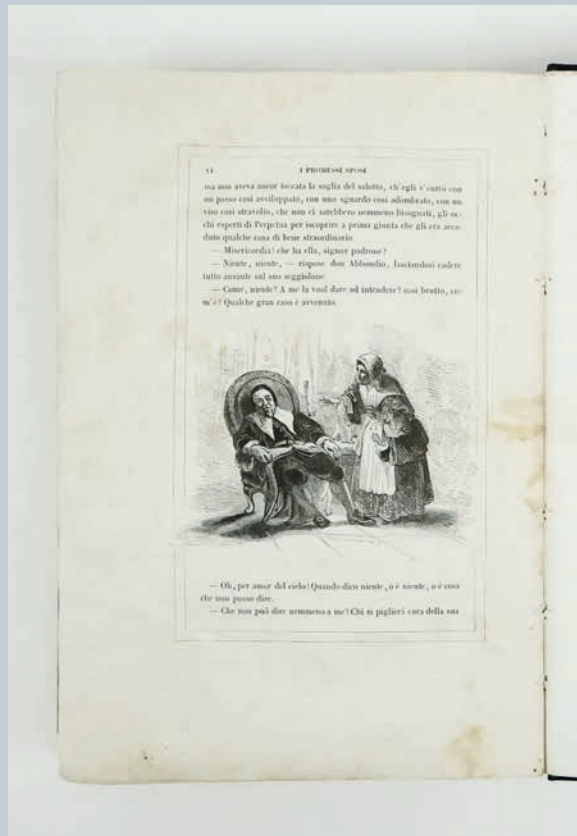
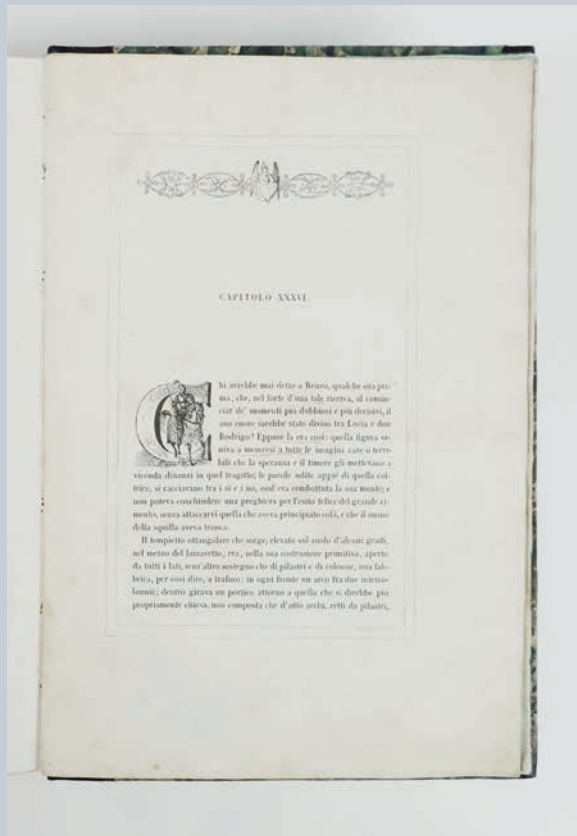
Nel fascicolo finale, composto da 8 carte complessive, sono presenti, in posizione centrale e stampati su carta differente rispetto agli altri, due bifogli che attirano immediatamente l'attenzione: l'impaginato, infatti, è quello tipico della Quarantana, con i fogli inquadri nella classica cornice a doppio filetto; il testo, invece, è quello della Ventisettaba. Altro elemento sorprendente: sono presenti due incisioni che non compaiono nell'edizione definitiva. Vediamo dunque nel dettaglio.

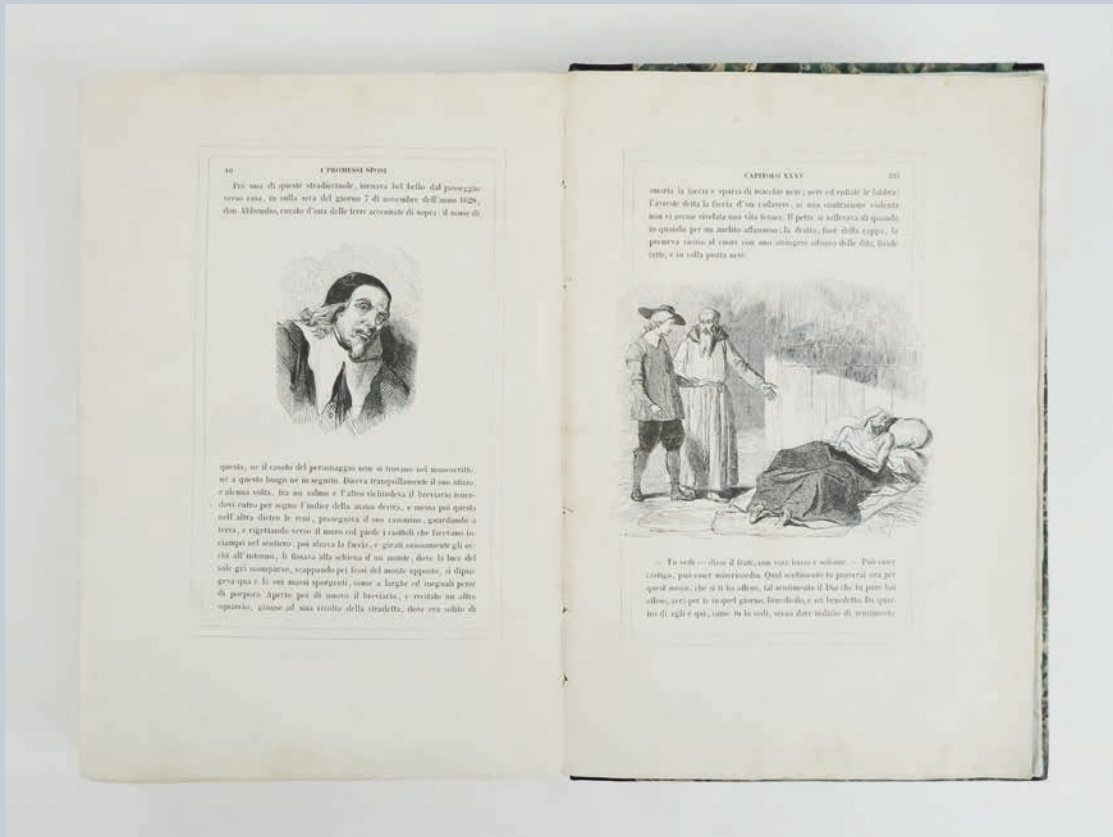
### Bifoglio I

C. 1r: testo di Ventisettaba, vol. III, p. 327-8 (corrispondente a Quarantana, p. 689); sono presenti una testatina decorata e un'iniziale figurata, laddove la versione della Quarantana presenta due illustrazioni.

Cc. 1v-2r: bianche.

C. 2 v: testo di Ventisettaba, pp. 35-6 (corrispondente a Quarantana, pp. 27-8). È presente una vignetta firmata Lacoste (Don Abbondio, sconvolto dopo l'incontro con i Bravi, si accascia sulla sedia accanto a Perpetua), sostituita nella Quarantana da una vignetta di Gonin di identico argomento.





### Bifoglio II

C. 1 r: bianca

C. 1 v: testo di Ventisettana, vol. I, pp. 12-3 (corrispondente a Quarantana, pp. 11-2). È presente un ritratto di Don Abbondio, poi rifiutato e sostituito da Manzoni con il disegno di Don Abbondio che allarga il colletto con due dita.

C. 2r: testo di Ventisettana, vol. III, pp. 324-5 (corrispondente a Quarantana, pp. 687-8), con la stessa vignetta definitiva firmata da Lacoste e realizzata da Boulanger, che ritrae Don Rodrigo agonizzante nel lazzaretto.

C. 2v: bianca.

Una situazione insomma molto complessa, che possiamo sbrogliare solo tornando al 1837, quando Manzoni mosse i primi passi dell'impresa editoriale più importante dell'Ottocento italiano. Appoggiato dalla moglie Teresa e dagli amici Grossi e D'Azeglio, come è noto, lo scrittore si era risolto a ristampare il suo capolavoro corredandolo con un ricco apparato illustrativo, anche per limitare la diffusione delle contraffazioni, fiorite rigogliose dopo la pubblicazione della Ventisettana ed estremamente dannose in termini economici.

Desideroso di realizzare un'opera di grande prestigio, scelse dunque, sul modello francese e inglese, «la formula illustrativa allora più avanzata, ed inedita per l'Italia, del libro

xilografico, con le immagini intercalate nel testo». A quel punto occorre scegliere un illustratore all'altezza del complesso incarico di creare centinaia di disegni che rappresentassero visivamente le vicende del romanzo. In prima battuta Manzoni si rivolse al pittore Francesco Hayez, al tempo già molto affermato: «l'artista veneto avrebbe garantito col prestigio del suo nome e la propria esperienza grafica (aveva illustrato nel 1828 i "Lombardi alla prima crociata" del Grossi e tra il 1828 e il 1831 l'"Ivanhoe" di Scott in due splendide serie litografiche) la riuscita dell'impresa» (Mazzocca, «L'officina dei Promessi sposi», p. 129). Hayez, però, non era avvezzo alla tecnica della xilografia, particolarmente in voga in Francia ma per nulla diffusa in Italia. E così, la scrittrice e pittrice Bianca Mojon Milesi, amica intima di Manzoni, che viveva a Parigi e si era resa disponibile per aiutarlo facendo da tramite con disegnatori, incisori e stampatori, inviò a Milano una preziosissima «cassetta» da consegnare ad Hayez, che conteneva un disegno a matita su bosso, un bosso intagliato, un cliché, due pezzi di bosso già preparati per ricevere il disegno, e una lettera con tutte le istruzioni necessarie per realizzare le vignette in xilografia (Parenti, «Cent'anni or sono», p. 28). Le vignette sul bosso, che dovevano servire da esempio per Hayez, erano state disegnate dal pittore Louis Boulanger: e una, quella che ritraeva l'agonia di Don Rodrigo, piacque talmente tanto a Manzoni che decise di accoglierla nell'edizione definitiva.

Ricevuta la «cassetta» Hayez aveva tutto il necessario per mettersi all'opera: come prime prove realizzò dunque, verosimilmente sui bossi ricevuti dalla Francia, il ritratto di Don Abbondio e la scena in cui lo stesso si accascia sulla sedia parlando con Perpetua. I bossi furono subito rispediti a Milesi, che li fece incidere dal rinomato xilografo Lacoste Jeune. Per avere una prova più fedele possibile alla versione definitiva, le illustrazioni furono addirittura messe in pagina intercalate nel testo: un testo che, ovviamente, a quell'altezza cronologica, poteva essere solo quello della Ventisettana.

L'esito, però, non fu quello sperato. L'8 ottobre 1838 Manzoni inviò una lettera a Parigi diretta a Milesi, commentando sconsolato le prove di stampa con le vignette di Hayez: «Della quale futura o non futura edizione avrei creduto poterle a quest'ora dir qualche cosa; ma siamo alle mosse, come prima. Si pensava che l'inferiorità delle prove tirate qui dipendesse dall'inchiostro; se n'è fatto venire un saggio di costà [da Parigi]; ma non s'è trovato buono» (Parenti, «Cent'anni or sono» pp. 28-9).

Nonostante la delusione, Manzoni si premurò di conservare i bossi disegnati da Hayez, e addirittura li regalò alla moglie; i due legni sono stati riprodotti da Parenti in «Cent'anni or sono» (p. 43) ed è dunque possibile constatare come le incisioni siano esattamente quelle stampate sui bifogli del nostro esemplare.

Con tutta evidenza i due bifogli del fascicolo finale che qui presentiamo non sono altro che le primissime prove di stampa della Quarantana fatte realizzare a Parigi per testare i disegni di Hayez poi scartati.

Una conferma ulteriore ci viene da una preziosissima testimonianza (non priva di qualche imprecisione) di Filippo Saraceno, che nel 1881 pubblicò le lettere di Manzoni a Francesco Gonin, e che conobbe dunque l'illustratore. Scrive lo studioso, ricostruendo le prime vicende dell'impresa editoriale:

«E giacché ci siamo, possiamo aggiungere che Manzoni prima era stato quasi a un punto di decidersi di concludere tutto a Parigi. Tant'è che rimane un foglietto di saggio — mostratoci dal Gonin — della progettata edizione parigina, con ivi un'intestazione, un'iniziale figurata e tre vignette: D. Abbondio, D. Rodrigo sul suo giaciglio al Lazzeretto, e Perpetua che dice al

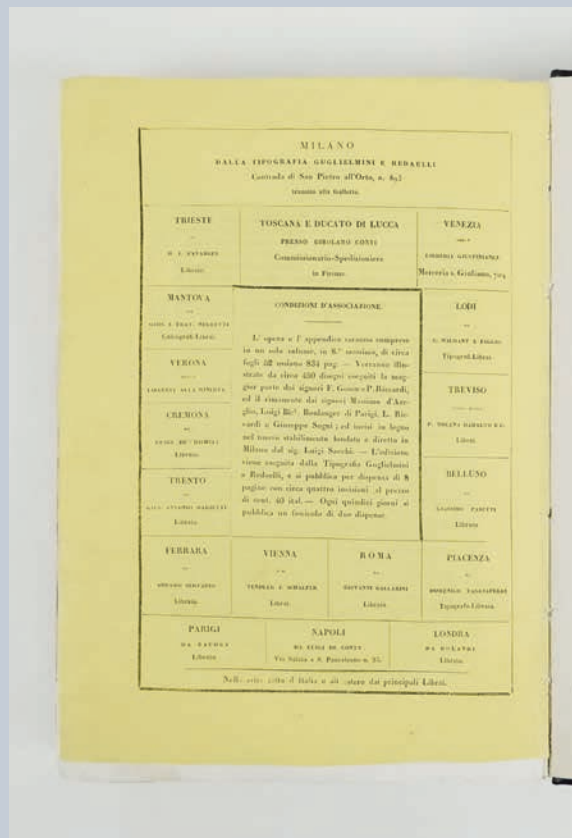
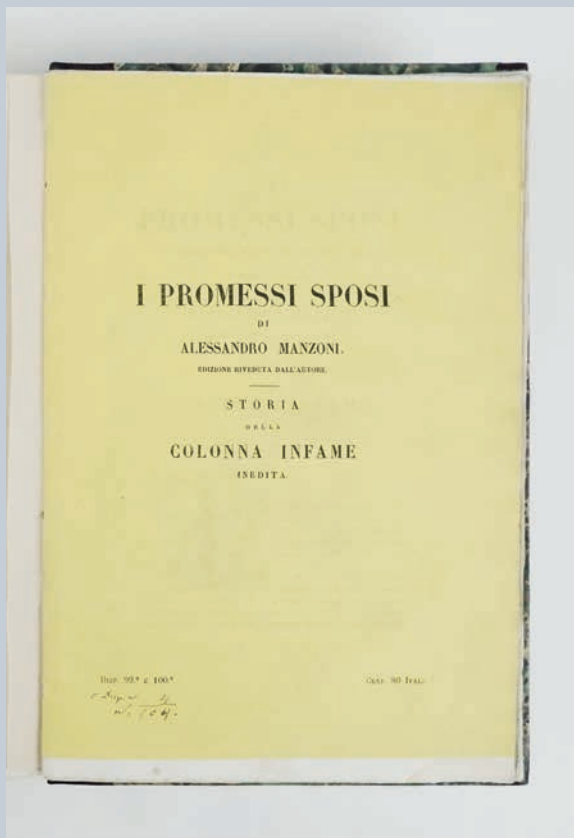


padrone: “Come, niente? A me la vuol dare ad intendere, ecc.” Cap. I. Non hanno nome d’autore — quanto a disegno; — ma la vignetta di D. Rodrigo, ecc., sappiamo ch’è d’un Boulanger, e fu la sola conservata, qual si vede a pag. 687, nell’edizione poscia del Manzoni.

Si può notare ancora per ultimo, che il testo, nel foglietto, è il primitivo [cioè quello della Ventisetтана], e non già il rifatto come nell’edizione che abbiamo» (F. Saraceno, «L’edizione illustrata dei Promessi sposi. Lettere di Alessandro Manzoni a Francesco Gonin», Torino, Fratelli Bocca, 1881).

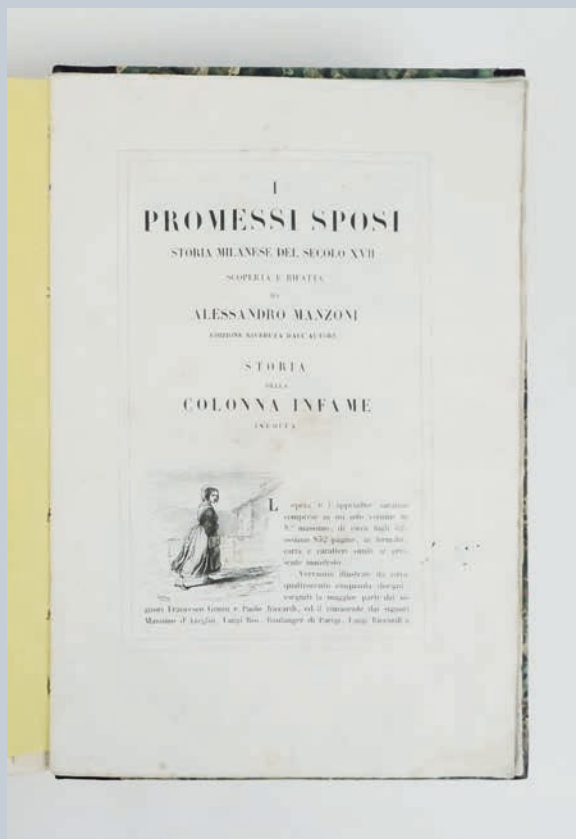
L’«intestazione», l’«iniziale figurata», le tre «vignette», il dettaglio del «testo primitivo»: il «foglietto di saggio» di cui si parla nella nota, che Gonin possedeva e che mostrò a Saraceno, corrisponde in tutto e per tutto ai bifogli del nostro esemplare. E di queste prove di stampa parigine si conosce un solo altro esemplare, conservato all’interno del Tesoro Manzoniano della Biblioteca Braidense (al vol. I il bifoglio con la vignetta di Perpetua che consola Don Abbondio; alla fine del vol. V il bifoglio con il ritratto di Don Abbondio e la vignetta di Don Rodrigo moribondo), nel fondo cioè che accoglie le prove di torchio e le dispense già impaginate con le correzioni di Alessandro Manzoni per la tipografia.

Con tutta evidenza le prime prove di stampa furono tirate in un numero ridottissimo di esemplari e circolarono solo nella cerchia molto ristretta dell’autore e dei suoi più stretti collaboratori. Da qui provverrà la nostra copia, se non direttamente da casa Gonin.



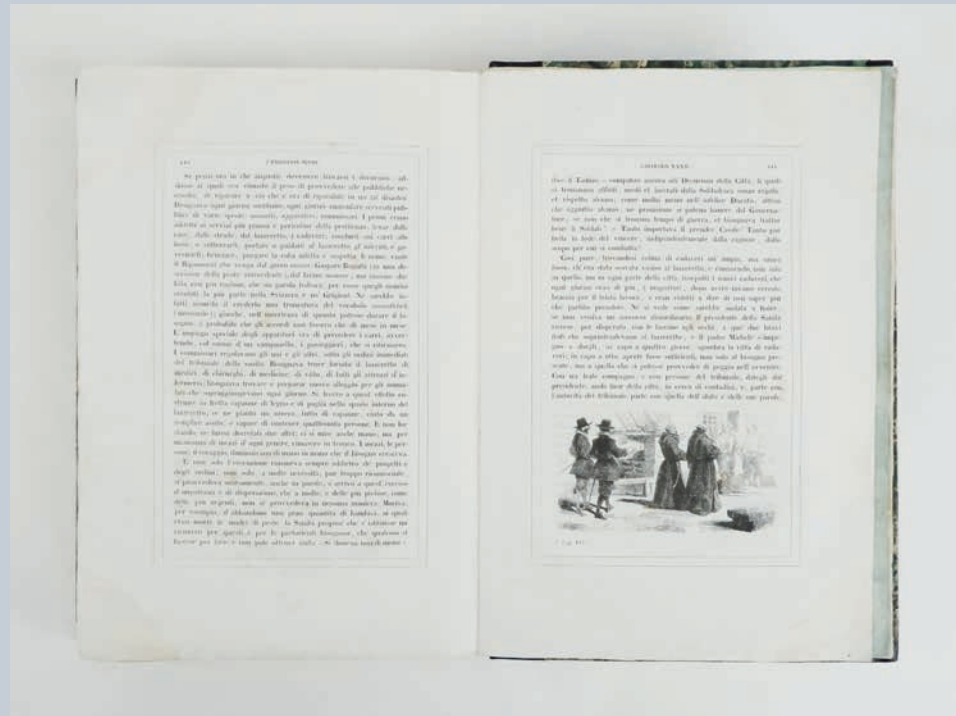
## LA BROSSURA DELLA DISPENSA

Il fascicolo finale è racchiuso in una brossura in carta gialla che presenta alla prima di copertina il titolo in centro pagina, e in basso alla pagina, sulla sinistra, l'indicazione «Disp. 99a e 100a» e un'annotazione manoscritta; sulla destra «Cent. 80 Ital.». La seconda e terza di copertina sono bianche, la quarta reca i dati editoriali, le condizioni di associazione e l'elenco dei librai italiani ed europei presso cui era possibile acquistare l'opera.



## IL MANIFESTO ASSOCIATIVO

Il fascicolo si apre con il celebre e rarissimo manifesto di associazione distribuito nel luglio del 1840 per raccogliere sottoscrittori all'impresa editoriale: si tratta di un bifoglio che presenta a c. 1r/v il testo e le due vignette che ritraggono Lucia in cammino (in apertura e in piccolo, quasi un capolettera figurato) e Don Rodrigo a mezzo busto (poi incluse nell'edizione definitiva rispettivamente alle pp. 46 e 19); a c. 2r è impressa la p. 61 con la vignetta di Gonin che ritrae il figlio del benefattore di padre Macario farsi beffa dei frati davanti ai suoi amici: se la vignetta è identica, la forma di stampa del manifesto, come normale, è differente da quella dell'edizione definitiva. Infine, c. 2v reca solo la cornice a doppio filetto e l'indicazione «Prezzo cent. 10» in basso a destra.



## IL BIFOGLIO RIFIUTATO

L'ultimo bifoglio del fascicolo contiene le pp. 611–614 del romanzo. Occorre tenere presente che le dispense 85 e 86 (contenenti appunto le pagine citate) furono distribuite solo dopo l'uscita della dispensa 90, e fu applicato alla copertina un carticino che recitava (si cita da Parenti, «Cent'anni or sono», p. 58): «S'unisce alla presente distribuzione un carticino, nel quale è corretto un error materiale del testo alla p. 614 e un error di stampa, alla pagina precedente». Di fatto, nonostante l'attentissimo lavoro di revisione, a Manzoni erano sfuggiti due errori: a p. 613, r. 20 «provveder di peggio», in luogo di «preveder di peggio»; a p. 614, r. 26 «la nona parte» erroneo, in luogo di «gli otto noni». E aveva così deciso di posticipare l'uscita delle due dispense e di aggiungere un bifoglio con il testo emendato.

Il possessore del presente volume, dunque, non solo si premurò di inserire tra le pagine del suo esemplare il bifoglio corretto, ma anche di conservare, in fine, il bifoglio erroneo.

Tanto il manifesto associativo quanto il bifoglio rifiutato risultano rarissimi: si trattava di materiale effimero, superfluo il primo una volta sottoscritta l'associazione, obsoleto il secondo una volta sostituito con il bifoglio corretto. E dunque, non appena ricevuti, scartati dai lettori. A meno che, forse, l'antico possessore non fosse direttamente coinvolto nella realizzazione del volume e volesse tenere traccia di ogni fase del lavoro; proprio come si fa oggi in casa editrice, quando si conservano i file delle bozze, le prove colore, i comunicati stampa. La presenza congiunta del bifoglio rifiutato, del manifesto d'associazione e delle prove parigine costituisce dunque un forte indizio per sostenere che l'esemplare in catalogo, o quantomeno il fascicolo finale, appartenesse a qualcuno della ristrettissima cerchia dei collaboratori di Manzoni.

**51.****«La Margherita»:**

- 1) **La cetonia [di Alberto Moravia], con una acquaforte di Luigi Bartolini**
- 2) **Forte come un leone: confidenze [di Gianna Manzini], con 6 disegni inediti di Scipione**
- 3) **La nostra anima [di Alberto Savinio]: racconto, con due litografie fuori testo dell'autore**
- 4) **Agostino: romanzo [di Alberto Moravia], con due litografie fuori testo di Renato Guttuso**

Roma - Milano, Documento Editore per Bompiani Editore (stampato e rilegato a Roma rispettivamente da Danesi e Staderini), «La Margherita» a cura di Federigo Valli, nn. 1-4, gennaio-febbraio 1944 (gennaio-febbraio), 4 voll. in 8°, legatura originale con dorso in tela stampato in sanguigna e piatti in spesso cartonato grigio; al centro del piatto anteriore applicata l'acquaforte che costituisce il marchio della collezione, di Luigi Bartolini; pp. 14 [4], 1 tavola sciolta allegata fuori testo; pp. 34 [6], 6 tavole fuori testo; pp. 59 [5], 2 tavole fuori testo; pp. [8] 96 [4]; 2 carte sciolte allegate fuori testo.

*Notevole insieme completo di tutte le tavole fuori testo con le previste firme autografe degli artisti, con il libri in condizioni più che buone quando non ottime, composto dalla copia n. 1/55 del primo libro, la copia 91/300 del secondo libro, la copia 268/300 e la copia 15/500 del quarto libro.*



**COLLEZIONE COMPLETA IN EDIZIONE ORIGINALE. € 7.500**

Rara collezione della principale collana dell'editoriale Documento, attiva negli ultimi anni della seconda guerra mondiale a Roma. Comprende il rarissimo primo volume, tirato in soli 55 esemplari numerati con il racconto «La cetonia» di Alberto Moravia illustrato da un'acquaforte di Luigi Bartolini, e il libro d'artista «La nostra anima», in 300 esemplari con le due splendide litografie di Alberto Savinio (n. 3 della collana); 300 esemplari anche per le «Confidenze» di Gianna Manzini illustrate dai disegni dello scomparso Scipione, mentre il romanzo breve di Moravia «Agostino» (da cui il film omonimo del 1962 interpretato da Ingrid Thulin e John Saxon) fu tirato in 500 esemplari con le litografie di Guttuso, come volume quarto e ultimo a chiudere la collezione.

«Documento Editore» è la sigla editoriale erede dell'attività della rivista artistica e culturale «Documento», fondata da Federigo Valli nel 1941 e pubblicata fino al



maggio 1943 consolidando un gruppo di collaboratori che annoverava Enrico Falqui, Luigi Bartolini, Libero De Libero, Alberto Savinio, Arrigo Benedetti, Gianna Manzini, Alberto Moravia. Dopo la crisi di governo che culminò nell'8 settembre, nella Roma occupata dai tedeschi, verso fine anno, Valli aprì in pieno centro la Galleria «La Margherita» (che assai probabilmente prese il nome dal Palazzo Piombino Margherita, lì dirimpetto alla sede del negozio in via Bissolati), affidandone la direzione a Irene Brin (gallerista e libraia di gusto surrealista, amica di Leonor Fini) e al marito Gaspare Del Corso (poi fondatore della Galleria dell'Obelisco):

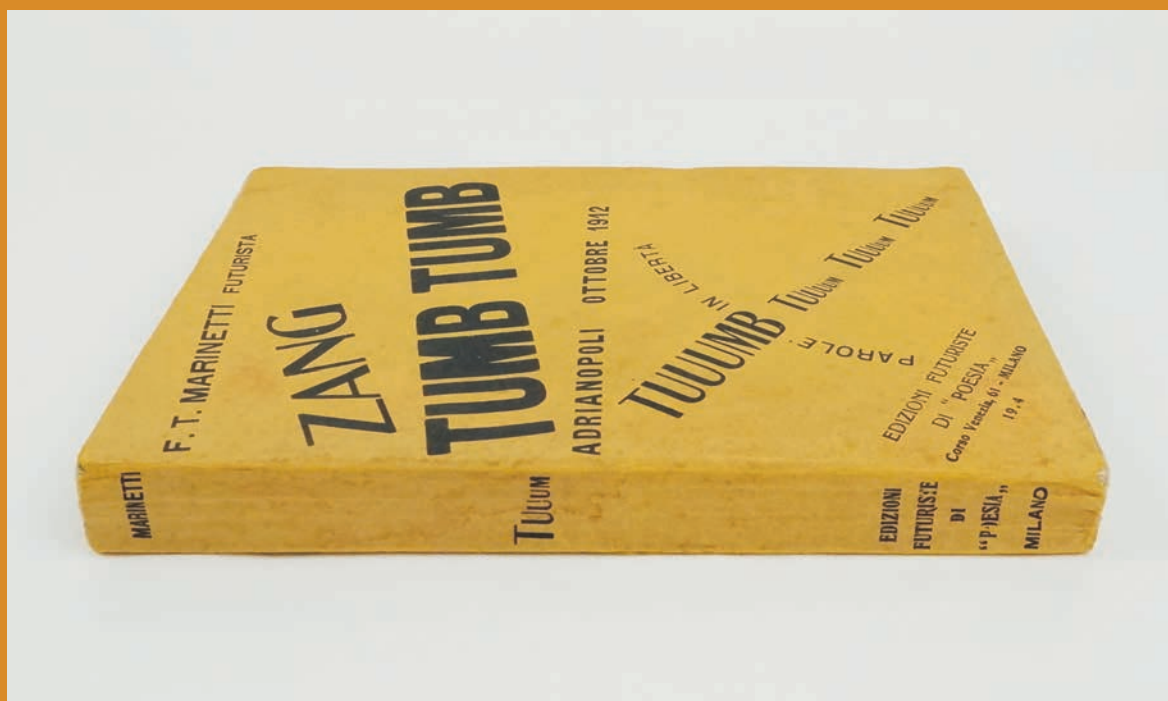
«Da quell'ambiente nacquero le idee per un catalogo di libri che, visti nel loro insieme, propongono un'immagine del tutto originale e abnorme rispetto allo standard italiano (almeno dell'epoca). Nel quadro della confusa ma attiva editoria romana di quegli anni, le Edizioni Documento si distinguono infatti per l'eleganza e la ricercatezza dei volumi, stampati a volte, quasi miracolosamente, su carte di pregio già scomparse dal mercato all'inizio della guerra. [...] Lo scopo [...] dell'Editoriale Documento era quello di fare dei libri che potessero essere esposti nelle vetrine della Galleria (e dopo la Liberazione, La Margherita fu anche un'attiva ed elegante libreria)» (Sebastiani, pp. 167-170).

«[...] riguardo alle date di stampa è necessario precisare che molti volumi di Documento portano quelle, del tutto improbabili, di marzo-aprile 1944 (mesi prima, cioè, della liberazione di Roma il 4 giugno 1944); del tutto improbabili anche perché, in quelle settimane, oltre ai rigori della censura fascista, in città mancava, comunque, l'energia elettrica necessaria a far funzionare le macchine tipografiche. Si tratta dunque di una "civetteria" cui indulgono anche molti altri editori romani dell'epoca: una patente molto dubbia di meriti patriottici e culturali» (ibidem).

«Al di là, dunque, di questa singolare retrodatazione, l'attività editoriale di Documento è quasi del tutto concentrata, con una intensità notevole, nel secondo semestre del 1944. [...] La collezione "principe", "La Margherita", curata dallo stesso Federigo Valli, prendeva il nome della Galleria e comprendeva volumi rilegati in mezza tela, con sul piatto anteriore un piccolo zinco di Luigi Bartolini che rappresentava appunto una margherita; volumi in ottavo, illustrati con litografie e disegni degli artisti di "Documento", da Renato Guttuso a Luigi Bartolini ad Alberto Savinio e dedicati alle "novità" della narrativa e della prosa italiana (Alberto Moravia, Gianna Manzini e lo stesso Savinio)» (ibidem).

*Bibl.: G. Sebastiani, Editori a Roma dopo la Liberazione: Le edizioni di Documento (in: Gli archivi degli editori, cur. G. Tortorelli, Bologna 1998: 157-181), pp. 175-176.*

# DUE COPIE ECCEZIONALI DI «ZANG TUMB TUUUM»



Il libro capostipite della letteratura futurista “parolibera”, nonché ritenuto da molti il primo libro d’artista tout court del Novecento occidentale, «Zang tumb tuuum tosses a grenade at the history of Western poetry» (Jeffrey Schnapp, «On Zang Tumb Tuuum», Italian Futurism, Guggenheim NY 2014, pp. 156-8).

C’è stato un prima e un dopo «Zang tumb tuuum», come l’ultima grande mostra curata da Germano Celant nel 2018, due anni prima della scomparsa, ha messo inequivocabilmente in luce.

L’opera è stata inserita nella selezione di «pezzi iconici del Novecento» in grado di «raccontare la storia e le storie del design italiano» in occasione dell’undicesima edizione del Triennale Design Museum (2018-2019), accanto alla celebre moka Bialetti, alle macchine da scrivere Olivetti, al Borsalino, alla Vespa, alle Superga e ad altre «icone» del secolo appena trascorso.

a Luigi. Magaglio Cerro  
 con compagnia  
 futura

~~PASA~~

~~F. F. F. F. F.~~

~~10/10~~

**52.****MARINETTI, FILIPPO TOMMASO****Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà**

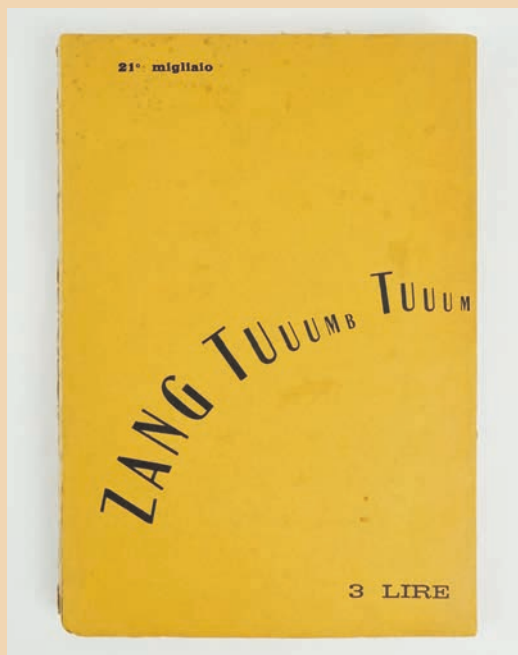
Milano, Edizioni futuriste di «Poesia» (Stab. Tipo-litografico A. Taveggia), [febbraio] 1914, in 16°, broccia gialla con grafica parolibera di copertina continuata ai piatti e al dorso (design dell'autore eseguito in macchina dal tipografo Cavanna), pp. [8] e 1 c. patinata f.t. con fotoritratto (opera di Emilio Sommariva), 225 e 1 c. parolibera più volte ripieg. f.t. (tra pp. [66]-[67]), [3] finali.

*Dedica autografa indirizzata «con simpatia futurista» a Luigi Margaglio (potrebbe essere il poeta dannunziano di Bronte); in ottime condizioni, freschissimo e pulito, con la copertina lievemente velata da una puntinatura appena percettibile e leggermente segnata sul dorso (indicazione fittizia di «18° migliaio» sulla quarta di copertina).*

**EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE PREGIATO DALL'ICONICA DEDICA AUTOGRAFA PAROLIBERA A CUNEO CON «FUTURISMARINETTI» CHE SCHIANTA IL «PASSATISMO». € 8.500**







## 53.

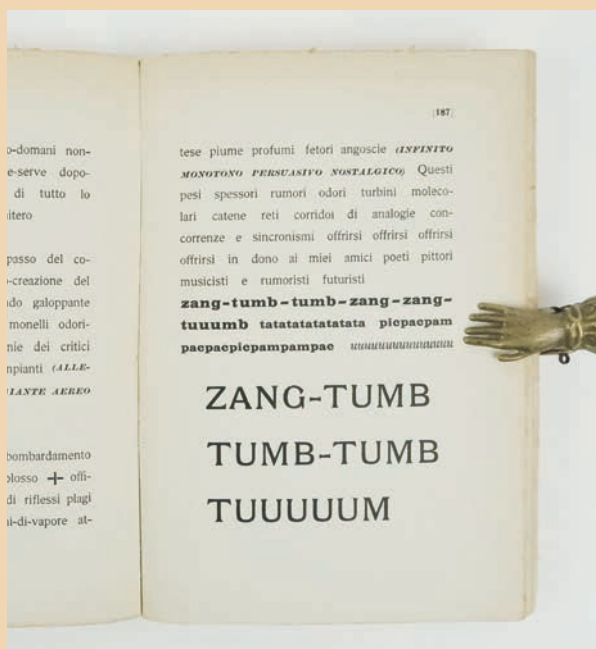
MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

**Zang Tumb Tuuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà**

[Stessi dati del precedente]. — *Eccellente esemplare integro, squadrato e pulito sia alla copertina originale che all'interno; con una nota di possesso alla prima carta bianca, datata 1925, e occasionali lievissime fioriture sul bordo esterno (indicazione fittizia di «21° migliaio» sulla quarta di copertina).*

EDIZIONE ORIGINALE IN RIMARCHEVOLE ESEMPLARE.

€ 4.500



Il volume si apre con un elenco di «parti di questo libro ... declamate dal Poeta Marinetti» in varie città europee dal febbraio 1913 al gennaio 1914; segue il manifesto «Distruzione della sintassi, immaginazione senza fili, parole in libertà», datato in calce «11 maggio 1913», che costituisce l'impalcatura teorica più dettagliata per questa nuova modalità espressiva, intrinsecamente legata all'aspetto declamatorio della poesia. Il componimento conclusivo dell'opera, «Bombardamento», che chiude con un cubitale «ZANG-TUMB-TUMB-TUMB-TUUUUUM», era già

apparso in «Lacerba» 1/6 (15 marzo 1913, p. 50, con titolo «Adrianopoli assedio orchestra») e anche sul manifesto «L'arte dei rumori» di Luigi Russolo (11 marzo 1913), come esempio di poesia rumorista, senza titolo e introdotto così: «Recentemente il poeta Marinetti in una sua lettera dalle trincee bulgare di Adrianopoli, mi descriveva con mirabile stile futurista l'orchestra di una grande battaglia».

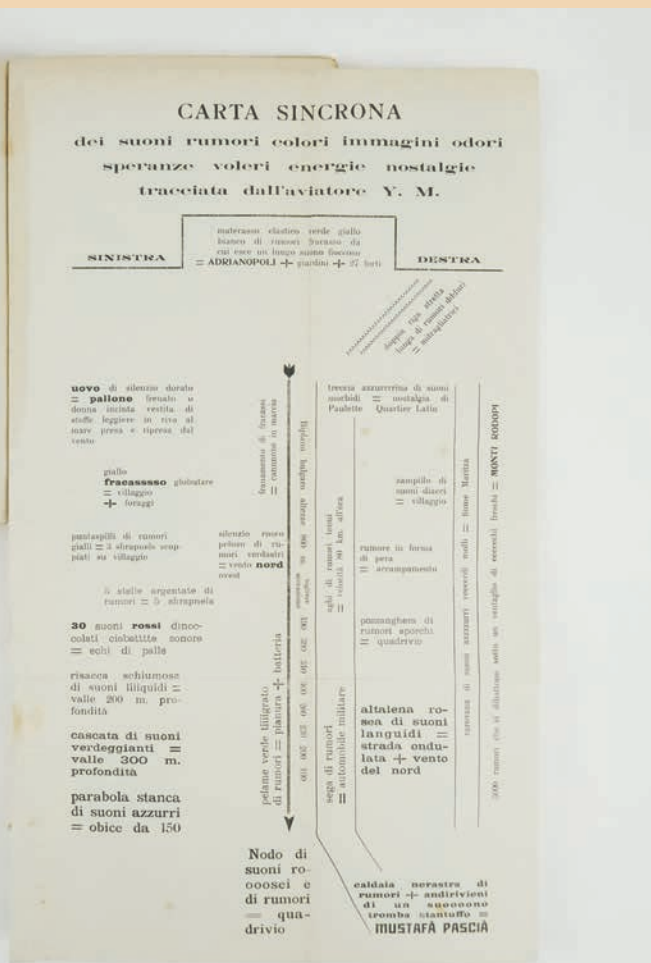
In queste pre-pubblicazioni, tuttavia, l'aspetto tipografico del testo è piuttosto tradizionale, appena vivacizzato dall'uso di corsivi e neretti; in «Zang tumb tuuum» il lavoro grafico è enorme e cambia completamente l'aspetto del componimento: oltre alla chiusura (che poi è la chiusura dell'opera), memorabile la pagina 183, con la parola «vampe» (poi un topos del "secondo" futurismo) reiterata in corsivo e dislocata ad arte tipo "nuvola" occupando l'intera mezza pagina superiore; ma è tutta l'impaginazione a essere ripensata (a capi, allineamenti eccetera). Pare che nel

settembre 1913 Marinetti facesse circolare tra pochi intimi un depliant stampato da Taveggia con titolo «Bombardamento d'Adrianopoli»: «... trattasi di una sorta di prova di stampa o specimen per il prossimo "Zang tumb tuuum"» (Cammarota, n. 39): il terzo testimone a stampa in pre-pubblicazione ci offre molto probabilmente una data nella quale il lavoro di impaginazione, condotto come è noto dall'autore assieme al tipografo Cesare Cavanna presso l'officina di Angelo Taveggia, era incominciato.

Su «Lacerba» uscirono altre anticipazioni: «Contrabbando di guerra» (1,13, 1 lug 1913, p. 142); «Battaglia sotto vetro-vento» (1/17, 1 set 1913, p. 198-9); «Correzione di bozze + desideri in velocità» (1/23, 1 dic 1913, p. 269-71), che in «Zang tumb tuuum» è il componimento d'apertura; «Ponte» (11/1, 1 gen 1914, p. 3-5). Non è un caso che le ultime due anteprime lacerbiane («Correzione» e «Ponte»), uscite mentre il libro era già in uno stadio avanzato di lavorazione tipografica, presentino anche sulla rivista aspetto grafico e impaginazione simile a quella che sarà definitiva. La splendida parolibera «Dune», invece, con il suo «Decalogo della sensibilità motrice» impaginato come schema a raggiera a piena pagina, fu composta troppo tardi per essere inserita nel libro, ed è l'ultimo contributo parolibero a uscire in «Lacerba» (11,4, 14 feb 1914, pp. 51-53): sarà esposta in originale nella serata dadaista del Cabaret Voltaire (giugno 1916), e pubblicata nel numero unico relativo.

«On the one hand, the printed text of "Zang Tumb Tuuum" presents itself as the score for a performance, incomplete without histrionics, gestures, vocalization, dramatization, and even song. On the other, it is composed of richly axial typographical architectures that appeal not to the hand or voice but to the eye (as would other Futurist poetic products belonging to the "tavola parolibera", a distinct words-in-freedom genre)» (Schnapp).

Bibl.: Cammarota, Marinetti, n. 47; Id., *Percorsi editoriali di "Zang tumb tuuum"* (in: Bittoto Cammarota Meazzi, *Zang Tumb Tuuum*, Macerata 2021: 5-15); Echaurren, *Futurcollezionismo*, pp. 15-17; Triennale Design Museum: *Storie: il design italiano*, 2019, pp. 38-39; Andel, *Avant-Garde Page Design*, nn. 100 e 102.



TRA SHAKESPEARE E POE:  
ALBERTO MARTINI NEL  
1910



54.

**MARTINI, ALBERTO****Macbeth. Lady Macbeth. Atto V**

[1910], 360 x 255 mm, cartoncino bianco-beige con filigrana tedesca Schoellers Hammer Marke.

*Qualche occasionale lieve punto di ingiallitura sul bordo del cartoncino, lontano dalla composizione, per il resto in ottimo stato. Ex libris dell'artista al verso con il sole che sorge entro riquadro di finestra e l'iscrizione oraziana «Ridentem dicere verum quid vetat?».*

**DISEGNO ORIGINALE A CHINA, FIRMATA IN BASSO A DESTRA ENTRO CARTIGLIO.** € 20.000

Ispirato al delirio di Lady Macbeth nel quinto atto della tragedia shakespeariana, questo straordinario disegno a china realizzato da Martini nel 1910 ferma il disperato tentativo della regina di togliersi dalle proprie mani il sangue versato per soddisfare il proprio desiderio di potere. Macchia che non può essere pulita, in questa tavola originale Martini usa la penna con la consueta, chirurgica precisione potentemente espressiva, lasciando che il fuoco di una candela illumini il viso e si rifletta negli occhi ormai invasi dalla follia di Lady Macbeth, mentre il dorso della mano — rischiarata solo al palmo per rivelare indelebili colpe che solo lei può vedere e sentire («Ancora puzzo di sangue», dirà infatti) — è presentato all'osservatore avvolto dallo stesso buio che preme contro questa figura femminile ormai dannata.

Firmata al lato inferiore destro del disegno e titolata in basso al centro «Macbeth — Lady Macbeth — Atto V», la tavola appartiene al ciclo di sei disegni a penna di china (più cinque studi preparatori eseguiti a matita) dedicati alla celebre “tragedia scozzese”. Avviata nel 1909 e probabilmente conclusa nel 1911 — con possibili interventi ancora nel 1914 — la serie è coeva ai lavori di Martini ispirati all'«Amleto» e al ciclo di disegni legati a Edgar Allan Poe. Esposte insieme a questi ultimi nel marzo 1914 nella sede londinese della parigina galleria Goupil — all'interno di una mostra fortemente voluta dall'editore William Heinemann, grande estimatore di Martini fin dal 1907 — le chine shakespeariane rivelano la profonda consonanza tra l'animo inquieto dell'artista di Oderzo e gli affondi del Bardo nelle zone più oscure dei desideri, degli appetiti e delle paure umane. Zone sospese tra realtà e sogno, in cui scema la distanza tra vivi e morti e la volontà cade sotto i colpi del destino o di oscure premonizioni trascritte da Martini grazie alla ma-

## ESPOSIZIONI

Salon de l'Estampe, Bruxelles 1910; Goupil & Co., London 1914; Galleria Pesaro, Milano 1919; VII Quadriennale, Roma 1955-1956; Palazzo Saccomanni, Oderzo 1967; Palazzo della Permanente, Milano 1985-1986; Galleria del Laocoonte, Roma 2017; Galleria W. Apolloni, Roma 2021.

## BIBLIOGRAFIA SELEZIONATA

Lorandi, *Alberto Martini* (Milano 1985), n. 176 p. 175 (ill.), con bibliografia precedente; Scaraffia, «Alberto Martini l'arte eclettica del vero dandy in bianco e nero», «Il Messaggero» 22 marzo 2017 p. 58 (ill.); Morelli, «Il Blake italiano che ispirò Hitchcock», «Il Giornale dell'arte» 11 maggio 2021 (ill.).



estria della sua penna «che è bisturi dell'arte», «strumento acuto e difficile come il violino». Come scrisse infatti di sé ripensando proprio a quegli anni di intensa attività:

«Lavoravo con le più sottili penne del mondo “Made in England”, su carta piccolo cavallo, che facevo arrivare dalla Germania e che oggi non si trova più, e con l'inchiostro di Cina che veniva dal Giappone [...]. La mia penna è, a seconda dei casi, forte come un bulino e leggera come una piuma [...]. I passaggi dal bianco al nero, la modellazione delle carni, dei veli, dei velluti, dei capelli, dell'acqua, delle nubi, della luce e del fuoco l'ottenevo con una finissima tessitura di tratti, che elaboravo con la penna riversata, poi punteggiando ed infine ritoccando con la punta d'acciaio. [...] Con tale tecnica passionale composi i disegni per Poe, Shakespeare, Mallarmé, li erotici ed altri» («Vita d'artista», citazione riportata in M. Lorandi, «Disciplina e Trasfigurazione. Alberto Martini e il Teatro», Selis 1992, p. 147).



MACBETH

LADY MACBETH

ATTO V

**55.****MARTINI, ALBERTO**

**Catalogo — Mostra Individuale di Alberto Martini. 1910 [titolo in copertina; contiene: Disegni a penna per Edgar Poe. Storie straordinari e Nuove storie straordinarie]**

Roma, Tip. dell'Unione Editrice, [marzo] 1910, in 16°, broccatura bianca con titoli neri sul piatto superiore, fermata con un punto metallico; in terza di copertina 1 tavola dell'artista in bianco e nero («La bella straniera»); pp. 8.

*Bordo esterno gualcito, con brunitura sul piatto anteriore della copertina, breve lacerazione senza perdite ed angoli con piccole pieghe; nel complesso un ottimo esemplare di questo fragile e rarissimo reperto.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.300

Rarissimo catalogo della mostra individuale di Alberto Martini curata da Vittorio Pica per la Sala T della Società d'Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma nel marzo 1910. Vero scopritore del talento inquietante e raffinatissimo di Martini e suo fedele promotore non soltanto nell'Italia di inizio Novecento ma in tutta Europa — con le due note composte per la rivista «Emporium» nel 1904 a celebrarlo come «Artista cerebrale, invaghito dei simboli, delle allegorie e delle fantasticherie satiriche» (vol. XX, n. 116, agosto 1904) — Pica è autore qui dell'introduzione ideata per guidare i visitatori dell'esposizione attraverso le tavole realizzate dal disegnatore e incisore trevigiano per illustrare le «Storie straordinarie», le «Storie serie e grottesche» e le poesie di Edgar Allan Poe. Cariche di ammirazione, le parole del critico napoletano puntano qui a sottolineare non soltanto la meravigliosa educazione della mano di Martini, ma anche la sua particolare intelligenza capace di trasferire «mirabilmente da un'arte all'altra quell'alone di mistero, quella rabbrivente terribilità, quella delirante esaltazione di visionario e sovente quella bizzarrissima miscela di orribile e di grottesco che costituiscono la singolare malia degli scritti del geniale poeta e novellatore di Baltimora».

Chiuso dalla tavola «La bella straniera» impressa al contropiatto posteriore, il rarissimo catalogo — con soli due esemplari censiti: uno alla Civica Biblioteca d'Arte di Milano e l'altro alla BiASA di Roma — riporta l'elenco dettagliato delle ottantasette illustrazioni (frontespizio, quarantacinque tavole fuori testo e quarantadue fina-



li di capitolo) appartenenti al ciclo poeniano raccolti nella mostra romana, composta in tutto da novantacinque opere (tra cui l'appena citata «La bella straniera», «Murano» e «Autoritratto» del 1905). Parte del più vasto corpus di disegni a china ispirati a Poe e realizzati da Martini tra il 1905 e il 1940 — con la gran parte di essi già terminata nel 1911 e mai pubblicati in volume fino all'edizione del 1985 voluta da Franco Maria Ricci — le prime tavole poeniane vennero presentate alla VIII Biennale d'Arte di Venezia del 1909, riscuotendo da subito un grande successo. Già nel gennaio del 1910, infatti, i lavori dell'artista di Oderzo vennero esposti a Bruxelles e poi a Londra alla Goupil Gallery nel 1914, oltre alla personale romana qui presentata, ospitata dal 18 marzo al giugno 1910 dalla Società creata nel 1829 su impulso decisivo del pittore Tommaso Minardi.

*Bibl.: Botta, Illustrazioni incredibili: Alberto Martini e i racconti di Edgar Allan Poe (Macerata 2017).*



## 56. MICCINI, EUGENIO

### Liber

Firenze, Edizioni Techne, 1 gennaio 1981, in 16° (173 x 125 mm), cartoncino bianco con titoli neri al piatto e al dorso, pp. [262].

*Esemplare numero 177 di 280 numerati e firmati in autografo dall'autore, in ottimo stato (da segnalare solo lieve allentamento delle ultime carte) e completo in ogni sua parte.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.000

Bellissimo libro d'artista realizzato nel gennaio del 1981 in 280 esemplari numerati e firmati dall'autore non destinati alla distribuzione. Espressione piena delle molteplici vie perseguite dal poeta e artista toscano — già fondatore, nel 1963, del Gruppo 70 con Lamberto

Pignotti, Luciano Ori e Lucia Marcucci oltre che del fiorentino «Centro Téchne» — questo “libro-oggetto” è assemblato con carte e materiali diversi (fili di lana, tessuti, coriandoli...) attraverso collage, poesie visive, lineari e «tecnologiche», cartoline e disegni applicati alle pagine e aperto da «omaggi» a importanti figure della storia dell'arte, della letteratura e del pensiero («Caro Duchamp», «Caro Goethe», «Omaggio a Piero Manzoni», «Omaggio a Karl Marx» sono titolate alcune delle composizioni). Scrive lo stesso Miccini nella righe finali dell'introduzione: «Questo libro esorcizza l'escatologia biblica: da tempo gli artisti sottopongono il libro, in vario modo, ad una tensione che ne dilata il concetto, la tecnica, i materiali, fino al punto che esso talvolta non è più riconoscibile, fino a trasferire il suo nome carismatico ad altro da sé. Il libro diventa così un ordigno mitico che si è fatto oggetto, antilibro, allegoria...».

**57.****MILL, STUART JOHN**

**La Libertà [...] Traduzione fatta  
sull'ultima edizione inglese dall'Avv. G.  
Marsiaj**

Torino, Tipografia della Rivista dei Comuni Italiani, 1865, in 16°, legatura coeva in mezza pelle rossa, titoli oro al dorso, piatti marmorizzati sui toni del giallo e nero, pp. 173 [7 con indice, programma della collana ed elenco dei volumi in preparazione].

*Ottimo esemplare (lievi bruniture alle prime e ultime carte), ben completo dell'indice finale.*

**PRIMA EDIZIONE ITALIANA.** € 1.200

Prima traduzione italiana del capolavoro di Mill, uscì come terzo volume della collana "Collezione di Opere Economiche Amministrative e Politiche". L'edizione originale inglese, «On Liberty», fu stampata a Londra nel 1859 e l'opera è oggi considerata uno dei capisaldi del pensiero politico occidentale:

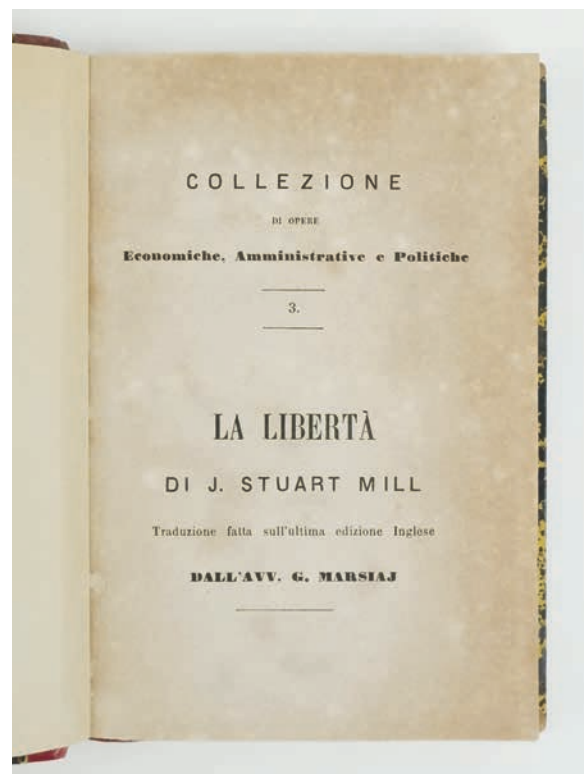
«It represents the final stage in the growth of Utilitarian doctrine, and its central point is one which had escaped both Mill's father and Betham» (PMM, 345).

«In tempi di mortificazione dello spirito, quando, per fiaccare le voci dei ribelli, si assevera dai dominatori la unanimità del consenso interno, necessaria affinché la patria vigoreggi e sia rispettata dallo straniero, giova rileggere i grandi libri sulla libertà» (L. Einaudi, prefazione all'edizione Gobetti 1925).

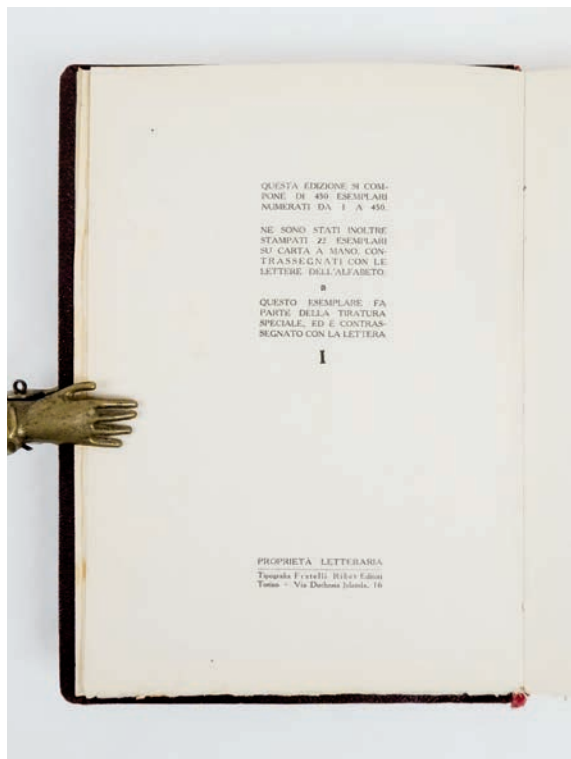
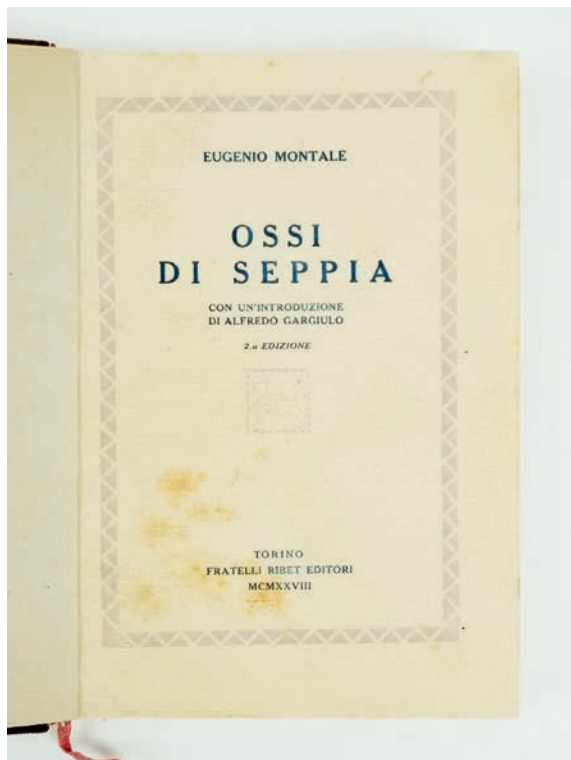
«“On liberty” is a groundbreaking writing in social philosophy, representing one of the most important contributions to political liberalism. The ideas presented in the book have laid the foundations of much liberal political thought ever since its appearance» («Books that made Europe», p. 222).

Anche in Italia l'influenza del pensiero di Mill fu profonda e duratura: a partire da Giuseppe Mazzini, che conobbe l'economista britannico a Londra ed ebbe con lui intensi scambi (al rapporto tra i due è stato dedicato un intero convegno nel 2001, cfr. «Giuseppe Mazzini e John Stuart Mill», Pisa, Edizioni Plus, 2004), fino a Piero Gobetti, che nel 1925 ripubblicò proprio «La libertà» nei «Quaderni della Rivoluzione Liberale», con una bellissima prefazione di Luigi Einaudi:

«Si vuole imporre con la forza l'unanimità dei consensi e delle idee perché si afferma necessario difendere la verità contro l'errore, il bene contro il male, la nazione contro l'antinazione. A queste proposizioni mortificatrici, che già Milton reputava funeste, il saggio del Mill oppone la giustificazione logica del diritto al dissenso e la dimostrazione della utilità sociale e spirituale della lotta» (pp. [7-8]).





**58.****MONTALE, EUGENIO****Ossi di seppia. Con un'introduzione di Alfredo Gargiulo**

Torino, Flli Ribet Editori, III gennaio MCMXXVIII [1928], in 16° (190 x 130 mm), legatura in piena percallina marrone con titoli in oro al dorso, conserva i piatti della brossura originale, pp. XIX [1] 138 [10]; titolo e marchio editoriale in marrone oro al frontespizio.

*Ottime condizioni di conservazione. Esemplare contrassegnato con la lettera «I». Firma di appartenenza di Angelo Barile alla prima carta bianca. Segni di attenzione vergati da Barile all'indice finale e alle pagine interne.*

**SECONDA EDIZIONE, NELLA TIRATURA DI TESTA; L'ESEMPLARE DI ANGELO BARILE. € 4.500**

Rarissima copia "grand papier" della seconda edizione degli «Ossi di seppia». Uscita nel 1925 nel formato povero e fragile delle edizioni Piero Gobetti, l'opera fu ristampata nel 1928 con importantissime varianti d'autore: sei liriche in più rispetto alla prima edizione («Vento e bandiere», «Fuscello teso al muro», «I morti», «Delta», «Incontro», composte nel 1926; la notissima «Arsenio», composta nel 1927) e la risistemazione dell'ordine dei componimenti — con l'esclusione di «Musica sognante» — a modificare il senso complessivo della raccolta.

*Bibl.: Barile, «Bibliografia montaliana», A2.*

**L'**esemplare di Angelo Barile nella rarissima tiratura di testa.

## MONTALE E BARILE

L'esemplare che qui presentiamo apparteneva alla biblioteca di Angelo Barile, come testimoniano la firma alla prima carta bianca e i segni di attenzione su alcune pagine. Montale e Barile si conobbero nel 1920, a Genova, dove il poeta degli «Ossi» aveva fatto ritorno dopo l'esperienza bellica. Furono quelli gli anni in cui il giovane Montale, prima di maturare un definitivo rifiuto verso la sua città natale, incontrò, oltre a Barile, Sbarbaro e Grande, assidui frequentatori del caffè Diana, luogo di riferimento anche per le sortite genovesi di Gobetti nei primi anni del fascismo.

Montale nutrì fin dai primi tempi un sentimento di profondo rispetto verso quei poeti più grandi: «mi pareva già allora» — ricorda proprio Barile in un efficace ritratto dello scrittore — «in quei nostri primi incontri, molto più avanti dei suoi anni. Non solo per le poesie che andava scrivendo ma anche, e di più, per i suoi modi. [...] Cordiale senza abbandoni, negato almeno in apparenza alle accensioni dell'età, e attento, informato, curioso di conoscenze, avido di rapporti letterari [...] molto più disposto ad ascoltare che a parlare, a ricevere le altrui confessioni che a farne di proprie» («La vigilia genovese di Montale» numero speciale di «Letteratura» XXX, gennaio - giugno 1966, pp. 79-81).

E fu proprio durante questi colloqui che il poeta consegnò all'amico i suoi primi «ossi», scritti su foglietti puliti, senza correzioni. Pochissime infatti, e per lo più formali, furono secondo la testimonianza di Barile — che sarà poi il dedicatario dell'ultima sezione degli «Ossi» intitolata «Riviere» —, le varianti tra le pagine autografe e la prima edizione: «Tra le pochissime eccezioni, un titolo. Il titolo non felice, e certamente provvisorio: «Rottami» con cui Montale aveva dapprima battezzato, in capo al manoscritto che nel 1923 ebbi direttamente da lui, alcune delle sue poesie, tra le più note, che appartengono a quella sezione del libro propriamente intitolata «Ossi di seppia» (Barile, «La vigilia genovese di Montale»).

Pochi anni dopo, nel 1927, Montale riuscì finalmente a lasciare Genova alla volta di Firenze; da qui in poi, — come emerge anche dalle lettere, pubblicate per la cura di Domenico Astengo e Giampiero Costa con il titolo «Giorni di libeccio» (Archinto, 2002) —, l'amicizia tra i due si raffredda e il tono degli scambi si fa meno confidenziale. Una distanza che tuttavia non impedisce a Montale di recensire la prima edizione di «Primasera» e di scrivere molti anni dopo una «lettura», destinata al «Corriere», mai pubblicata, di «Quasi sereno», l'edizione accresciuta della prima raccolta poetica di Barile alla cui revisione collaborò anche Sbarbaro. Ne dà testimonianza una delle ultime lettere pubblicate nel carteggio sopraccitato: «Caro Angelo, il Missiroli mi ha bocciato questa mezza lettura, dicendo che non si devono più recensire poeti. [...] Non mi resta che affidare al tuo archivio privato questa mezza paginetta, in segno di un'amicizia che la lontananza non ha per nulla affievolito» («Giorni di libeccio», p. 113).

**59.**

## Noi. Quindicinale dei Giovani Fascisti dell'Urbe [dal n. I/5: Quindicinale Fascista dei Giovani; dal n. III/1: Quindicinale dei giovani]

Roma, s. n. (Tipografica «Oppio»; dal n. I/6, Stab. Tip. V. Ferri; dal n. I/11 Arti Grafiche E. Calzone; nn. II/7-8 «Editorialtipo»; dal n. II/9 Stabilimento industriale italiano F. Damasso; n. III/1 Officina Poligrafica Laziale), dal 24 maggio XI [1933] al 24 maggio XIII [1935], 29 fascicoli in 4° (370 x 265 mm) autocopertinati a doppio punto metallico, pp. 16 per fascicolo (tranne: I/2, II/2-3, II/9, II/15, di 20pp. cadauno); illustrazioni nel testo, stampa in bicromia o monocromia a colori alternati.

*Esemplari in più che buone condizioni, quando non ottime (normali lievi difetti quali brevi lacerazioni perimetrali senza perdite e localizzate fioriture o lievi tracce di sporco, solo ad alcuni fascicoli), con occasionali etichette originali di invio postale.*

**COLLEZIONE COMPLETA.** € 4.500

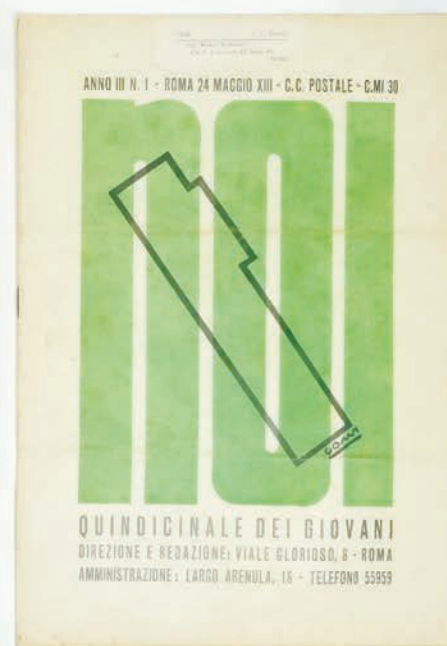
Rarissima collezione completa del foglio nominalmente quindicinale dedicato ai «giovani fascisti dell'Urbe», rivista di varia cultura che spazia dall'attualità politica a quella sportiva passando per la vita culturale e le novità del cinematografo. Lungo la sua biennale esistenza — per lo più dimenticabile e dimenticata — intrattenne un costante e fitto dialogo con il futurismo, dando maggior consistenza a quel gruppo romano dei primi anni trenta sospeso tra il cosiddetto «futurismo somenziano» e la fronda del «futurismo indipendente», le cui vicende sono a oggi per lo più ignote.

Fondata a Roma nel maggio del 1933 da un tale Toto Alimenti, che figura come direttore responsabile, e dal redattore capo Giuseppe D'Arrigo, all'epoca trentenne, il foglio sedicesimo apre con un editoriale firmato da Nino D'Arma abbellito da un ritratto di Mussolini di A. P. Valente, nel quale si spiega che la data di lancio del primo numero, 24 maggio, intende celebrare l'anniversario dell'entrata in guerra dell'Italia nel 1915. I vignettisti Cristini e Caravella si occupano dell'apparato decorativo, mentre l'apparato fotografico è targato Moschioni. Fin dai primissimi numeri ad attrarre particolarmente l'attenzione è il paginone centrale dedicato ad «Arte cinema teatro / Arte dei giovani», la cui testata è spesso ridisegnata con grafica ad hoc e che fin dal secondo numero ospita artisti futuristi, con un focus su Augusto Favalli del Gruppo futurista romano.

Con il numero cinque dell'agosto 1933 (pregiato da una bella copertina «aeropittorica», «Verso il cielo di Roma imperiale», ad esaltare la recente impresa di Italo Balbo) nel paginone culturale appare la prima firma di Elemo D'Avila, pubblicista animatore del secondo gruppo futurista pugliese con l'artista Oronzo Abbatecola e lo scrittore Manuel Caracciolo (ottobre 1932) quindi trapiantato a Roma e membro del locale gruppo futurista. Per l'occasione D'Avila pubblica un editoriale programmatico «Quello che siamo noi», dove si afferma «che nessun «ismo» in Arte ci allietta all'infuori del Fascismo e dell'Arte fascista. Niente dei futuristi, né dei novecentisti, né dei tradizionali, anche se personalmente abbiamo delle simpatie» (p. 9). Nel numero seguente, il sesto, viene introdotto il futurista pugliese Abbatecola e a pagina 10 D'Avila firma un importante e lungo contributo in cui affronta il «Futurismo involuto» con approfondito taglio critico. Entrambi i testi sono stati recentemente riscoperti e inseriti nel più ampio censimento di manifesti futuristi a oggi tentato, per il secondo volume dei «Nuovi archivi del futurismo» curato da Matteo D'Ambrosio, che puntualizza:

«A Roma [...] testimoniano un diffuso malcontento i finora ignorati fascicoli di «Noi» [1933/721 CD], che rivelano di nuovo protagonista l'irrequieto d'Avila. Il quale elabora una critica particolareggiata del marinettismo [1933/722 CD], costringendo il leader a denunciare gli errori che imperversano nell'«arte del tempo fascista» [1934/749 CD]» (p. 388b).

Per tutta la durata del foglio D'Avila continuerà a firmare interessanti recensioni, per lo più letterarie (su Settemelli, su Ungaretti, sui poeti crepuscolari — ma meritano anche



le sue brevi note di lettura), e ad animare la linea culturale della rivista con un grande lavoro di scrittura pubblicato sotto vari pseudonimi. Anche Abbatecola tornerà con frequenza sulle pagine del quindicinale, fino a firmare l'immagine a fotomontaggio della copertina del numero II/9, 24 maggio 1934 («celebrativo della guerra») e un paio di interventi negli ultimi numeri del 1934 («Dinamismo istantaneo in arte», n. II/16, 15 novembre; «Creare: polemica», n. II/17, 15 dicembre, sulla «Prima mostra di plastica murale»), presto affiancato dal futurista piacentino Oswald Bot (per la prima volta sul n. I/8, settembre 1933, con una nota e quattro fotografie), a cui D'Avila si legherà in amicizia fino a firmare la prefazione alle sua cartella di «35 sfumoxilografie» (1934).

Il numero 9 del primo anno contiene un'importante apertura al futurismo «ufficiale» con la pubblicazione della lettera d'auguri ricevuta da Marinetti («... ricordo la gloriosa "Noi" di Prampolini ...») e il lancio di una mini-antologia di versi d'avanguardia firmati da «Atys», Tullio D'Albisola, Eugenio Gaddini, Silvio Cassandro, spalleggiata dall'articolo sul «Significato del Futurismo interventista» del caporedattore D'Arrigo, da «Arte fotografica e fotografia futurista» del futurista pugliese Manuel Caracciolo e dal mini-manifesto «Per la nuova poesia futurista» del futurista romano Sebastiano Carta. Con il numero 12 del primo anno (novembre 1933) si assiste al primo cambio di grafica, impreziosita da una titolazione cubitale verticale disegnata in stile déco da «Piroli» (leggermente normalizzata e tolta la firma dell'artista a partire dal n. II/12). Una pagina molto critica è dedicata «Alla prima mostra nazionale di futurismo» organizzata da Somenzi, con l'annuncio della «secessione» dei «pittori Favalli e Piroli, nostri collabora-



tori, assieme al pittore Ketoff» descritta nella seguente lettera aperta del futurista Ettore G. Mattia alla direzione del foglio. Nel numero 13 vi è un profilo di «glorie italiane: Sant'Elia» curato da D'Avila.

Nel febbraio del 1934 (n. II/2-3) la polemica contro il “futurismo ortodosso somenziano” e la disorganizzazione della Prima mostra nazionale continua in un muscolare botta-e-risposta tra Mattia e il futurista napoletano Raim Cervone, fondatore di «Battaglie» (1934) e «Prima linea» (1935). Nel numero triplo 4-6 di marzo un lungo profilo di Trimarco con sua autocaricatura sintetica in occasione della pubblicazione di «Alta velocità» precede l'annuncio della 221ma mostra di Bragaglia con i futuristi romani Belli, Favalli, Carta, D'Avila e Ketoff, e una suite di poesie di Carta («Branzi pensosi»). Nel numero seguente, il 7 del primo aprile 1934, Marinetti ricorda il «23 marzo 1919» e sulla pagina successiva due articoli di D'Avila sotto pseudonimo («Alivad» e «DAEL») attaccano nuovamente «la questione del marinettismo, del somenzismo e del futurismo». Sul numero II/8 una pagina dedicata da D'Avila a Marisa Mori, «Un'artista nuova della nuova Italia», precede una polemica di Carta sulla «Poesia nuova» (bilancio in negativo dell'attività poetica del secondo futurismo, in particolare dell'«Altalena dei sensi» di Folicaldi) e una nota di sostegno a Bot che aveva recentemente subito l'attacco di Fillia dalle colonne della «Città nuova» (l'argomento toccato ancora sul n. II/11).

Il numero 9, «celebrativo della guerra», è stampato a pagine alternate in sanguigna e in blu e ornato da disegni e fotografie di Abbatecola e Bot; all'interno compare il

manifesto di Thayaht «Arte fascista e la formula della resistenza», che propone una formula matematica per valutare «quali sono i coefficienti di resistenza di un'opera d'arte di fronte al tempo». Sul numero II/10 torna Marinetti in prima persona a firmare l'articolo/manifesto «Errori dell'arte del tempo fascista», qui in edizione originale e unica (D'Ambrosio, NAF 2 n. 1934/749 CD), pagina ornata da «Gl'incantesimi di Callicrate» di Antonio Marasco (nello stesso numero notizie sull'attività «africana» di Bot e una recensione dei «Caratteri della XIX Biennale veneziana» firmata dal futurista Gerardo Dottori). Nel numero II/12 (15 agosto) ancora Dottori illustra l'«Aeropittura futurista alla XIX Biennale» e un tal Ferruccio Frumento recensisce «I libri metallici» futuristi in occasione dell'uscita dell'«Anguria lirica» di Tullio D'Albisola illustrata da Munari. Nel numero seguente, il 13 di metà settembre, i redattori di «Noi» esultano alla chiusura di «Futurismo» di Somenzi con una nota dal significativo titolo «Avevamo ragione... L'idillio Marinetti / Somenzi è spezzato!»; più avanti appare una lunga critica di Umberto Pacilio della mostra dell'astrattista Vordemberge-Gildewart alla casa d'arte Bragaglia, introdotto in catalogo da Sartoris e presentato al pubblico da Marinetti.

Ancora Somenzi è addirittura bersaglio dell'editoriale in copertina del numero II/14, primo ottobre, che «saluta» l'uscita del primo numero di «Sant'Elia», mentre il numero II/15 prende di mira «I somenzissimi». Il numero II/16 di metà novembre contiene un bel paginone dal titolo «Un poeta dell'Italia fascista: Sebastiano Carta presentato da Marcello Gallian», con vignette futuriste di Chetofi alias Ivan Ketoff. Il numero seguente, II/17 di metà dicembre, è l'ultimo a uscire del secondo anno ed è anche preludio a





Bibl.: Mazzonis, *La stampa periodica romana durante il fascismo*, p. 612; Cammarota, *Futurismo*, n. VIII.142; Diz. Fut. s.v. "Finocchi, Alessandro"; alcuni numeri censiti in: D'Ambrosio, *Nuovi archivi del futurismo 2: Manifesti programmatici*, nn. 721, 722 e 749 CD; Salaris, *Riviste futuriste*, pp. 454-457.

una lunga pausa interrotta solo cinque mesi dopo, significativamente ancora con la data del 24 maggio 1935: «Noi» riprende le uscite con una rinnovata copertina di grande impatto grafico, firmata dal giovane artista e designer futurista Gino Bonni, e l'assenza dell'aggettivo «fascista» dal sottotitolo. L'editoriale «Perché non molliamo» allude a generiche difficoltà e a «più di un nemico», e i contenuti proseguono sulla falsariga del 1934, con Abbatecola che scrive «Per una architettura fascista», un anonimo «Fortebraccio» che attacca Somenzi («I quadri che volano cantando»), due opere futuriste di Abbatecola («Espressioni di volontà fascista») e Bonni («Autoritratto»), un lungo saggio di D'Avila su Papini. Primo e ultimo numero dell'anno terzo — unico registrato nelle «Riviste futuriste» della Collezione Echaurren Salaris — sarà anche il canto del cigno di questa intensa esperienza giovanile vissuta costantemente nei pressi del futurismo.

Ne uscirono in tutto 29 fascicoli, con la prevista cadenza mantenuta nel corso del primo anno e di fatto abbandonata nel secondo, con numeri accorpati e salti di periodicità, mentre nel terzo anno uscì un solo fascicolo dopo una pausa di cinque mesi: nn. 1-14 per altrettanti fascicoli da fine maggio a fine dicembre 1933; nn. 1-17 in quattordici fascicoli dal primo gennaio al 15 dicembre 1934 (doppio n. 2-3 e triplo n. 4-5-6); un solo n. 1 a fine maggio del 1935.

**60.**

**Nuova e piacevole istoria la quale contiene tutti li casi accaduti alla bella Grisante figlia del re d'Algeri e si spiegano tutte le giostre, e guerre per lei fatte, e casi a lei accaduti**

In Bergamo, s. n., s. d. [1630 circa], in 12°, moderna legatura cartonata con marmorizzazione, pp. 12 (primo canto); 12 (secondo canto). Pregevolissima vignetta illustrata al frontespizio. — *Esemplare molto buono.*

**PRIMA E UNICA EDIZIONE, SCONOSCIUTA.** € 1.200

Edizione rarissima (non se ne riscontrano copie nell'Opac Sbn) di quest'opera assolutamente sconosciuta, che si apre con una citazione letterale dal primo verso del canto III del Furioso: «Chi mi darà la voce, e le parole». Si tratta di un breve poemetto in ottave, suddiviso in due canti (ciascuno con propria paginazione), che narra la storia della giovane Grisante, tradita per denaro dalla sua serva.

Qualche informazione ce la forniscono due antiche note manoscritte, di mano ottocentesca, apposte alla seconda guardia: «Questo poemetto inedito stampato a Bergamo verso il 1630 è ricordato dal solo Passano nella seconda edizione de' suoi Novellieri Italiani in verso. In cui cita l'esemplare della Biblioteca Comunale di Bergamo». E una seconda mano aggiunge: «Nota dell'on. C. Lochis Dep. a Bergamo. Bibliofilo eruditissimo dal quale ebbi in dono il presente Poemetto [firma illeggibile]».

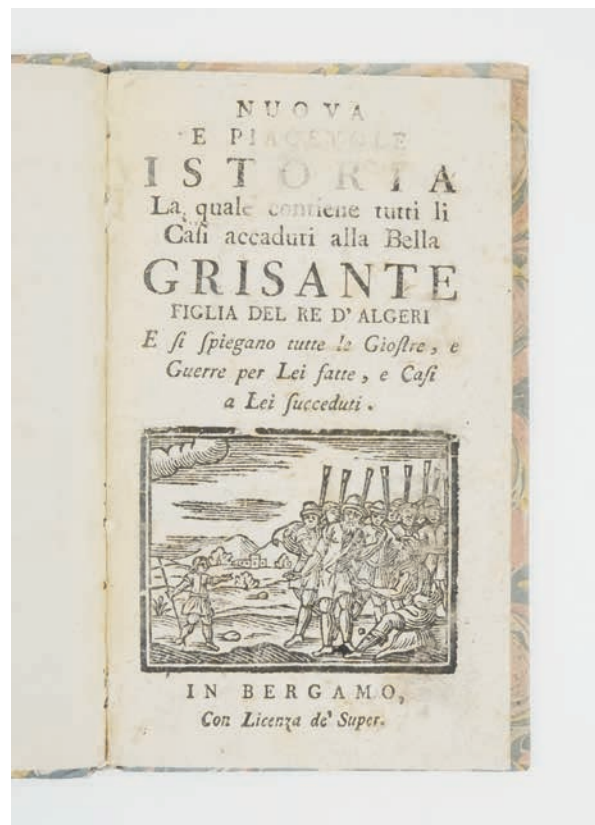
**61.**

**PALAZZESCHI, ALDO**

**Sorelle Materassi. Romanzo**

Firenze, Vallecchi Editore, 1934, in 8°, broccata verde acqua molto chiara stampata in nero e sanguigna; sovracoperta in carta satinata bianca stampata in nero e rosa, illustrata al piatto superiore dalla riproduzione in bianco e nero dell'olio di Cesare Ciani «Conversazione»; pp. 307 [5].

*Brevi lacerazioni perimetrali con piccole mancanze a testa e piede delle cerniere della sovracoperta per il resto intatta e non sofisticata; numero editoriale «002370» impresso a secco sul frontespizio; firma*



*d'appartenenza datata 1934 in lapis rosso all'angolo sinistro alto del frontespizio; timbro della «Libreria teatrale Coselli» di Genova alla prima carta; freschissimo e pulito, con il dorso appena inclinato.*

**PRIMA EDIZIONE, ESEMPLARE CON LA RARISSIMA SOVRACOPERTA IN OTTIME CONDIZIONI.** € 1.500

Romanzo capolavoro di Palazzeschi, apparso in pre-originale sulla «Nuova Antologia» dall'agosto all'ottobre 1934 e quindi verso la fine dell'anno in questa edizione Vallecchi emessa anche in una serie su carta di pregio in cento esemplari numerati e firmati.

Immediatamente accolto in modo favorevole dalla critica — fatta eccezione per Elio Vittorini che non riconobbe, in questo romanzo, l'impronta del miglior Palazzeschi — il libro ottenne un grande successo anche di pubblico; subito ristampato in «seconda edizione» nel 1935, raggiunse la tredicesima edizione nell'arco di pochi anni ed è oggi nella collana «Oscar» Mondadori con oltre un milione di copie vendute.



LA SOVRACOPERTA ORIGINALE DELLE «SORELLE MATERASSI»

“Le sorelle Materassi  
si specchiano,  
prima che nelle  
pagine dello stupendo  
romanzo, in una  
vivissima operetta di  
Cesare Ciani

Non siamo stati in grado di rintracciare, nella pur ampia letteratura palazzeschiana e nelle ricognizioni bibliografiche dedicate alle prime edizioni del Novecento letterario italiano, alcun riferimento preciso all'opera pittorica che orna l'edizione originale delle «Sorelle Materassi».

Eppure, essa appare immediatamente significativa: «[...] non per nulla le sorelle Materassi si specchiano, prima che nelle pagine dello stupendo romanzo, in una vivissima operetta di Cesare Ciani: ottimo pittore ancora mal noto [...]. Basterà questo accenno per muovere a sdegno i critici [...] che di Ciani, per certo, conoscono poco o hanno sentito discorrere come di un epigono dei macchiaioli, cioè come di una figura trascurabile. L'importante è che ci s'intenda fra i pittori: e fra pittori si sa bene che nell'opera di Cesare Ciani, come già in quella di Silvestro Lega, un vivo sentimento d'amore, una profonda esigenza di naturalezza, una irresistibile inclinazione a leggere nel volto delle creature maggiormente provate dalla sofferenza i segni di una nobiltà antica si sono risolti in un linguaggio pittorico che ha l'irruenza, l'intensità e la capacità evocativa di una religiosa invocazione».

Così scriveva nel 1943 Nino Bertocchi alla pagina 28 del denso volumetto dedicato a un altro pittore fiorentino, Gianni Vagnetti. L'opera riprodotta sulla rarissima sovracoperta delle «Sorelle Materassi» è infatti «Conversazione», un olio di Cesare Ciani (1854-1925) databile al principio dell'ultimo decennio dell'Ottocento e appartenuto alla collezione dell'editore Vallecchi. La stretta connessione che si venne a creare post 1934 tra quest'olio di Ciani e l'opera di Palazzeschi, ancora ben attiva nella memoria dei fiorentini di metà secolo, si è persa definitivamente nella seconda metà del Novecento e viene qui riproposta per la prima volta.

Per le informazioni storiche ed espositive di «Conversazione», si rimanda al catalogo della retrospettiva sull'artista curata dalla Galleria Giordani di Bologna («Cesare Ciani», settembre 2003, copertina del catalogo e pp. 10-11).



**62.****PASCOLI, GIOVANNI****Nozze Quadri - Pascoli**

Livorno, Tip. Raffaello Giusti, 1887, in 16° (187 x 105 mm),  
brossura originale a colori, titolo in ricca cornice tipografica,  
cc. [14] stampate solo al recto.

*Alcune lievi bruniture alle carte, nel complesso in ottime condizioni.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 4.000

Rarissima plaquette dedicata da Pascoli al fratello Raffaele in occasione delle sue nozze con Angiola Quadri: ne furono stampati 25 esemplari, come indicato in fine.

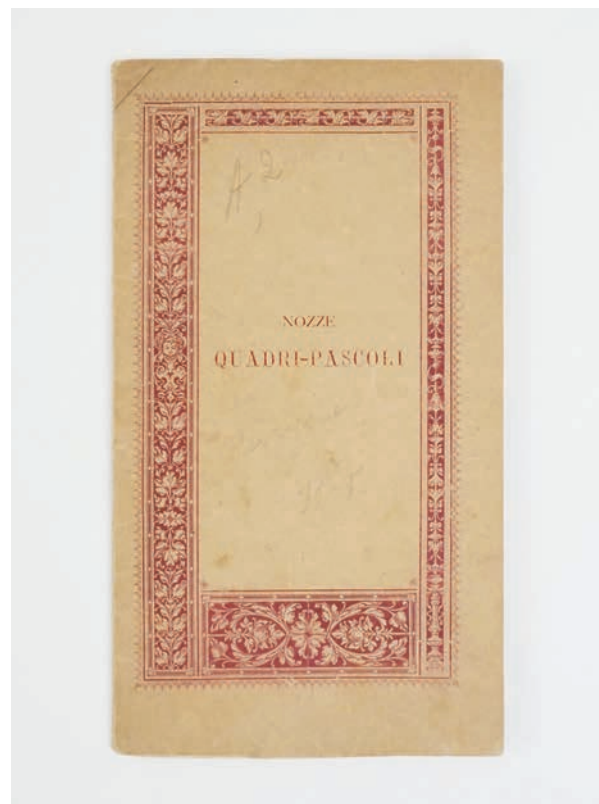
Il libretto si apre con un'affettuosa e accorata dedica/prefazione datata 25 novembre 1887, in cui Pascoli augura allo sposo «Pace [...] se non felicità; o anche felicità, poi che l'hai meritata». Seguono otto sonetti, di cui quattro del tutto inediti fino ad allora: tutti confluiranno nella seconda edizione di «Myrica» del 1892.

«Lo stornello» è in prima edizione e sarà pubblicato, l'anno successivo, sul settimanale bolognese «La Patria» del 22 gennaio. «Rio Salto», invece, era già uscito, una decina di anni prima, sul mensile fiorentino «I Nuovi Goliardi» del giugno-luglio 1877, con il titolo differente di «Lo so...». «La chiesa» è stampata qui per la prima volta ma, con l'ingresso in «Myrica», muterà titolo in «In chiesa». «Il maniero», come «Rio Salto» era già uscito a Firenze su «I Nuovi Goliardi», nell'aprile del 1877 e nello stesso mese fu pubblicato anche a Bologna, sul mensile «Pagine Sparse». «Il fonte» e «Il bosco» erano usciti pochi mesi prima delle nozze, il 24 luglio 1887, sul settimanale di Livorno «Cronaca Minima». Infine, vedono la luce qui per la prima volta le poesie «I sepolcri» e «Cavallino»: come le altre vengono accolte nella seconda edizione di «Myrica», ma «I sepolcri» sarà scartata dalla raccolta e non comparirà più nelle edizioni successive.

La splendida e preziosa plaquette è abbellita da eleganti testatine e finalini.

Di grande rarità, nell'Opac Sbn sono censite solo 2 copie (Biblioteca comunale dell'Archiginnasio - Bologna; Biblioteca nazionale centrale - Firenze).

*Bibl.: Pascoli, «Myrica», ed. Nava, pp. CCLXX-CCLXXX; Gambetti - Vezzosi, «Rarità bibliografiche», p. 641.*

**63.****PASCOLI, GIOVANNI**
**Veianius. Carmen Iohannis Pascoli e  
Pago S. Mauri in Certamine Hoeufftiano  
praemio aureo ornatum**

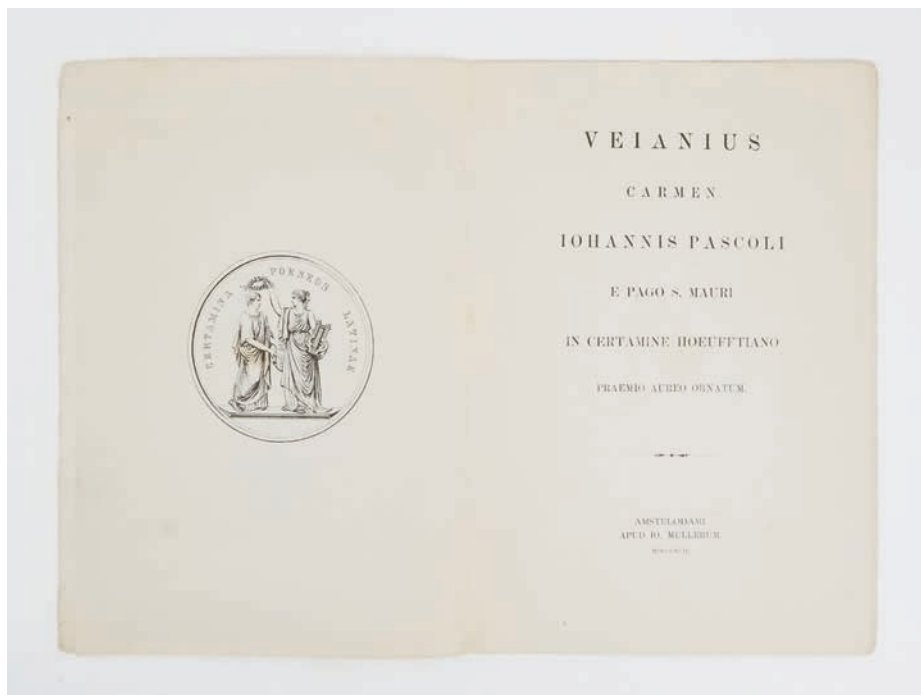
Amstelodami, Apud Io. Mullerum (Typis Joh. Enschedé et fil. - Harlemi), 1892, in 8° (233 x 161 mm), brossura originale stampata ai piatti, pp. 11 [1 bianca].

*Leggere fioriture, in particolare alla brossura, e minimo restauro conservativo al dorso; nel complesso esemplare molto buono.*

**RARA EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE NELL'EMISSIONE AUTONOMA.** € 1.000

Primo riconoscimento ufficiale al genio latino del Pascoli: il poemetto fu presentato al Certamen Hoeufftianum di Amsterdam nel 1891 e, ottenuta la medaglia d'oro, fu pubblicato nel 1892. Prendendo spunto da un passo oraziano citato in esergo, il poeta racconta una giornata di Veianio, ex gladiatore ritiratosi

«Giovanni Pascoli è il più grande poeta latino che sia sorto nel mondo, dal secolo di Augusto a oggi. Non v'è umanista disertato che possa reggere al paragone, in purità di lingua, in vigore di numero, in splendore di stile. Nei suoi più alti poemi egli non è un imitatore, ma un continuatore degli Antichi» (Traina, «Saggio sul latino del Pascoli», 1961).



nella tranquillità della campagna; addormentatosi, sogna di essere tornato nell'arena e di soccombere a un rivale sconfitto tempo prima.

Dal 1892 al 1912, anno della morte, Pascoli vinse per ben tredici volte il Certamen poeticum Hoeufftianum, la più prestigiosa competizione mondiale per la poesia in latino, e in sei occasioni i suoi componimenti furono giudicati meritevoli della magna laus. Il poema vincitore e quelli lodati venivano pubblicati ad Amsterdam a spese dell'organizzazione, l'Accademia Reale delle Arti e delle Scienze: ogni anno uscivano dunque le singole poesie, in forma di sottili plaquettes autonome, come quella qui presentata, oltre a un volume collettaneo intitolato al componimento vincitore, seguito dai "poemata laudata".

Bibl.: Pascoli, «Poesie e Prose», ed. Garboli, vol. I, pp. 805 e segg.; Pascoli, «Carmina», ed. Valgimigli, pp. 130-5, 604-5, 707; Gambetti - Vezzosi, «Rarità bibliografiche», p. 641.

## 64.

**PEA, ENRICO**

### **Fole. Copertina di Lorenzo Viani**

Pescara, Industrie Grafiche, [6 ottobre] 1910, in 8° (218 x 162 mm), copertina in brossura avorio stampata in nero ai piatti (dorso muto) e illustrata all'anteriore da un disegno di Lorenzo Viani che incorpora autore e titolo; pp. [2 bianche] 77 [3 bianche].

*Fragile reperto in condizioni di conservazione molto buone (leggera e diffusa fioritura ai piatti della copertina, caratterizzata da fragilità liminali, piccole pieghe e brevi lacerazioni sui bordi, senza perdite eccetto piccole mancanze a testa e piede del dorso muto e al piede della cerniera posteriore; interno ottimo salvo occasionali fioriture e l'angolino alto delle prime tre carte con tracce di piega).*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 2.500

Rarissima opera prima di Enrico Pea, pubblicata a spese dell'autore e grazie alla mediazione di Ungaretti dalle Industrie Grafiche di Pescara ai primi di ottobre del 1910 in 2000 esemplari. Il libro tuttavia non fu mai distribuito, come racconta l'autore stesso in una memoria affidata all'edizione moderna curata da Enrico Falqui nella collana per bibliofili «Opera prima» Garzanti:

«Ora la piccola storia della prima edizione di “Fole” deve segnare l’infortunio fallimentare del suo editore. E un editore eccezionalmente onesto doveva essere, se per scrupolo [...] mandò le “Fole”, appena finite di stampare, alla dogana d’Egitto, per sdebitarsi. [...] Ma l’autore economicamente non poté avvantaggiarsene, perché le “Fole”, da Ungaretti spedite in omaggio ai quattro venti, non furono messe in vendita».

La maggior parte della tiratura (tolte le sole 300 copie a disposizione di Ungaretti) giacque dunque inerte presso l’autore finché otto anni dopo, nel 1918, sempre tramite Ungaretti, Gherardo Marone della «Diana» non la rimise in circolo sotto le sue insegne, abbondantemente rifilata, ricopertinata e con nuovo frontespizio, peraltro in diverse emissioni, rilegate e brossurate, con fittizie indicazioni di migliaia (fino al quarto!) e a prezzi diversi. Questo spiega in maniera tecnicamente molto precisa l’estrema rarità delle «Fole» nella loro veste originale del 1910, peraltro impreziosita dalla copertina realizzata da Lorenzo Viani. Legato a Pea da un proficuo legame artistico oltre che umano, nel 1909 Viani approntò per «Fole» una serie di disegni a carboncino e sanguigna di cui, per ragioni economiche, venne infine utilizzata soltanto l’immagine riprodotta in copertina, così sapientemente spettrale ed evocativa del folklore misterioso che Pea fa vivere in questa opera prima:

«Questo sodalizio culturale si rafforza all’insegna della comune fede anarchica, vissuta ancora con trasporto dall’esordiente pittore viareggino e in via di ridimensionamento da parte del poeta lucchese; ma si consolida anche sul comune sottofondo di quelle ataviche superstizioni e di quei tremori che persistono nei loro animi nonostante la concretezza degli impegni ideologici e i continui scontri con la realtà. [...] Il disegno di] copertina raffigura la Morte con i suoi antichi attributi. L’immagine assurge a simbolo dell’inevitabile destino dell’uomo; la marcia della Visitatrice è inarrestabile (da qui i piedi deformati e grandi); la falce è lunga e affilata; nel paesaggio desolato volteggiano i rapaci che presentano gli eventi luttuosi» (Pacini, pp. 65 e 67).

Raccolta composta da versi seguiti da brevi storie in prosa, tra il realistico e il fantastico, con la Lucchesia a fare da sfondo, «Fole» vide la luce grazie al fondamentale aiuto di Giuseppe Ungaretti, amico del poeta toscano fin dai tempi egiziani e della leggendaria “Baracca Rossa” alessandrina. Suo critico estimatore, fu infatti Ungaretti a spronare Pea alla scrittura, invitandolo a collaborare a «Il Messaggero egiziano» e curando le bozze dei primi libri di Pea (oltre a «Fole», «Montignoso» e «Lo Spaventachio»). «Ciascuno di quei libri fu messo in bella copia da



me, — scrisse Ungaretti — e siccome Pea aveva imparato a leggere e a scrivere da sé, ne dovetti correggere un po’ l’ortografia e metterci la punteggiatura» («Ricordo di Pea», in *L’Approdo letterario* n.V/8, p. 28). La genesi editoriale dell’opera si può seguire nel dettaglio grazie ai carteggi pubblicati da Jole Soldateschi (Ungaretti, “Lettere a Enrico Pea”, Milano 1983) e François Livi (“Ungaretti, Pea e altri”, Napoli 1988), riassunti nell’ottimo saggio di Piero Pacini: Ungaretti prese accordi con il tipografo-editore pescarese verso la fine del 1909; quest’ultimo informa sugli sviluppi di lavorazione lungo i primi mesi del 1910. «Il 27 settembre il libro non risulta ancora stampato; ma il 6 ottobre 1910 le Industrie Grafiche di Pescara inviano ad Ungaretti la fattura per 2000 copie di “Fole”, e lo informano che, a mezzo ferrovia, sono state spedite “n. 300 copie e n. 30 cartelli manifesti reclame”» (Pacini p. 63).

*Bibl.: Pacini, Le illustrazioni di Viani per “Fole” di Enrico Pea: un’edizione mancata, ma possibile, in: Rara Volumina 2 (1995), pp. 59-72.*



65.

[PERETTI, NADA, SOTTO LO PSEUDONIMO]

FEDE

### L'eredità di Saffo

Roma, Bernardo Lux, 1908, in 16°, legatura moderna in mezza pelle rossa con titoli e fregi oro al dorso a quattro nervi, piatti con motivo floreale, pp. [2] 342 [4], sguardie colorate.

*Ottimo esemplare in gradevole legatura, conservato a margini interi e fogli diseguali.*

**PRIMA E UNICA EDIZIONE.** € 1.000

Parlare vagamente di letteratura erotica per questo romanzo apparso nella Roma di inizio Novecento è quantomeno riduttivo, poiché principale protagonista di questa scandalosa e rarissima opera — con soli quattro esemplari censiti nell'Opac Sbn — è l'ancor più scandaloso omoerotismo femminile, qui rivelato senza risparmiare al lettore frequenti passaggi nei territori della pura perversione e della dannazione. Recentemente riconosciuto dalla ricercatrice inglese Charlotte Ross come uno dei primi esempi — non solo italiani — di scrittura capace di destabilizzare le norme sessuali e di genere (cfr. «Eccentricity and Sameness. Discourses on Lesbianism and Desire between Women in Italy, 1860s-1930s», Peter Lang, 2015), «L'eredità di Saffo» si presentò non a caso al pubblico con un doppio mascheramento. Attribuito al frontespizio a «Fede» — nome de plume dietro cui si celava la giornalista e scrittrice marchigiana Nada Peretti

— parte del racconto viene tuttavia attribuita in una nota introduttiva a un certo «Franz», presentato come un giovane di appena venticinque anni morto poco prima dell'uscita del libro. Un escamotage letterario intricato, rafforzato dalla prefazione in cui è proprio Franz a spiegare le ragioni di questa indagine nei meandri del desiderio femminile non conforme e in «questa immensurata miseria che è l'esistenza umana», prima di aprire alle due sezioni principali, ovvero «Le Memorie di Fede» e «Il Libro di Franz». Tanto nei ritratti composti da Franz quanto in quelli trasferiti sulla carta da Fede è lo stesso gusto — come già scriveva nel 1982 Claudia Salaris all'interno del numero 5 de «L'Orsaminore» — sospeso tra «il torbido, il demoniaco e il peccaminoso, tipicamente fin de siècle e dannunziano», a dominare l'opera, ponendola in una zona di affascinante ambiguità, dove un argomento assolutamente proibito viene disvelato e presentato al pubblico camuffandolo sotto una coltre di moralità convenzionale. E di ciò s'era ben accorto Gian Pietro Lucini, quando all'interno di una feroce — nonché bigotta — recensione su «La Giovane Italia» del gennaio 1909 scriveva:

«Vi si fa della morale: viceversa è un pretesto per sbizzarrirsi su tutte le anomalie hors nature che, in oggi, son ben apprezzate. Toute la lyre in fatto di predilezioni femminili unisessuali: tribadi e fellatrici; sfincerie ed ambubaje; il femminismo degenerato».

A queste parole Peretti rispose poco dopo dalle pagine della stessa rivista dichiarandosi «libera, come l'aria, forte come il granito; sfida tutti i convenzionalismi dell'ipocrisia sociale, tutte le insidie, e tutte le invidie; e non teme nulla, né pure la malvagità del suo simile». Ma non mancarono attestati di stima per questo libro stampato dalla romana Bernardo Lux in prima e unica edizione e presto colpito da accuse di oscenità. In particolare, fiero difensore di Fede e della sua «Eredità di Saffo» fu Giuseppe Vannicola, per altro traduttore, sempre nel 1908, della «Salome» di Wilde per lo stesso Bernardo Lux. Un caso letterario ancora poco noto ma dirompente al tempo, con la vera identità della scrittrice presto svelata, come testimonia un articolo del 15 dicembre 1908 apparso su «Il Teatro Illustrato» in cui, parlando dell'attrice Annetta Peretti, si precisa: «da non confondersi con l'amica Nada Peretti, autrice terribile de "L'eredità di Saffo!"». «Anarchica», secondo la definizione che di sé diede nella replica a Lucini poco sopra citata, la Peretti — fondatrice nel 1905 della «Rivista marchigiana illustrata» (poi «Picenum»), di cui fu direttrice dal 1906 al 1922 — fu in seguito crocerossina durante la prima

guerra mondiale e poi collaboratrice del «Giornale d'Italia» e del «Popolo d'Italia», assestandosi su posizioni fedelmente fasciste. Morì nel 1927, a cinquantadue anni, nella natia Morrovalle, in provincia di Macerata, chiedendo — come riporta ancora Claudia Salaris nel suo preziosissimo contributo su «L'Orsaminore» — «perdono a Dio dei suoi scritti giovanili peccaminosi. Ricevette "solenni onoranze funebri", che furono organizzate dalla giunta municipale della sua cittadina. Ironia della sorte, indubbiamente la sua avventura esistenziale sembrò ricalcare un iter molto letterario, degno di un'eroina da romanzo d'appendice, qual era stata Fede: dopo la trasgressione, il pentimento e le opere di bene».

*Bibl. Salaris, «L'eredità di Saffo. Un caso letterario», in: L'Orsaminore n. 5 (marzo 1982), pp. 28-31.*



## 66.

**PIGNOTTI, LAMBERTO**

### **Il Mondo**

Roma, Edizione Elle Ci, s. d. [1975], 160 x 170 mm, [3] fogli in alluminio serigrafato in nero, incernierati in due anelli in ottone, per un totale di [6] pagine illustrate.

*Esemplare numero 41 di 50 numerati e firmati a mano, ancor conservato nella rarissima scatola originale in cartoncino muto, e in eccellente conservazione.*

**EDIZIONE ORIGINALE IN SOLE 50 COPIE NUMERATE E FIRMATE IN AUTOGRAFO. € 1.000**

Libro-oggetto di Lamberto Pignotti tirato in soli cinquanta esemplari numerati e firmati al piatto posteriore. Realizzato in fogli di alluminio fermati con due grandi anelli in ottone, il libro è composto da quattro vignette serigrafate impresse anche ai contropiatti anteriore e posteriore: rebus privi di soluzione che declinano il titolo dell'opera in lingue diverse — «Il Mondo», «Le Monde», «The World», «Die Welt» — e rimandano ad altri lavori verbo-visuali del cofondatore del Gruppo 70 nonché esponente del Gruppo 63, in modo particolare alla serie «Il Mondo» del 1971.

Libro d'artista bizzarro in cui a colpire è il contrasto tra l'immaginario pop delle scene riprodotte e la dimensione atemporale conferita dall'uso del metallo; nello stesso 1975 Pignotti realizzò anche una versione in carta forte tirata in ottanta esemplari numerati e firmati a matita.

*Bibl.: Jentsch, Libri d'artista italiani, n. 461.*





# PRAMPOLINI XILOGRAFO E ART DIRECTOR



«Il vero polo dell'“incisione futurista” applicata all'editoria nel primo decennio del secolo è a Roma, presso Enrico Prampolini e sulle pagine di Anton Giulio Bragaglia, editore che aveva cominciato nel 1915 l'impresa della stampa periodica, con un'idea di rivista culturale di attualità varia, caratterizzata da un'aggressiva e accattivante grafica, molto colorata e spregiudicata nelle titolazioni cubitali e nella gestione dell'iconografia. Per la direzione artistica Bragaglia si serve di Enrico Prampolini, che aveva imparato la xilografia da Duilio Cambellotti; Bragaglia e Prampolini, tenuti in disparte dal movimento a causa della disistima di Boccioni, si dedicano alla realizzazione di periodici di estrema qualità grafica: “La Ruota” nel formato quaderno e “Le Cronache d'attualità” nel formato folio massimo» (Coronelli in «I futuristi e l'incisione», 2018, p. 90a).

## 67.

[PRAMPOLINI, ENRICO (ART DIRECTOR)]

**La Ruota. Rivista mensile illustrata [«per la gioventù» oppure «per i giovani», aggiunto o omesso a piacimento].**

**Anno I [-] Anno II**

Roma, s. n. (Offic. Poligrafica Italiana), dicembre 1915 – Natale 1916 / Capodanno 1917, 11 fascicoli in folio piccolo, copertine originali interamente disegnate da Prampolini in xilografia policroma conservate entro legatura in mezza tela bordeaux a dorso liscio con i piatti ricoperti di pregevole carta colorata a mano, legatura fatta realizzare molto probabilmente da Prampolini stesso presso il legatore romano Gingler (etichetta vintage al contropiatto anteriore).

**COLLEZIONE COMPLETA DELLE PRIME DUE ANNATE, OVVERO LA “PRIMA SERIE”, PROVENIENTE DALL'ARCHIVIO DI ENRICO PRAMPOLINI. € 13.800**

Straordinaria collezione, eccezionale per completezza, di tutta la “prima serie” della rarissima rivista «La Ruota», corrispondente ai primi 12 numeri in 11 fascicoli. La collezione proviene dall'archivio dell'artista Enrico Prampolini, che ne curò la grafica, ed è conservata nella legatura, quasi certamente fatta realizzare dal proprietario presso il noto legatore Gingler di Roma. È stata esposta nella recente mostra dedicata ai «Futuristi e l'incisione» — la più ampia ricognizione dedicata alla grafica incisa nell'ambito del movimento futurista — presso la Fondazione Ragghianti di Lucca, febbraio-aprile 2018. Tra le localizzazioni istituzionali online, solo tre biblioteche romane (Storia moderna e contemporanea, La Sapienza; Alessandrina; Nazionale Centrale) e il Kunsthistorisches Institut in Florenz posseggono collezioni estese; le altre locazioni sono relative a singoli fascicoli.

Fondata nel dicembre 1915 da Lilia Georgina Guthrie, Lady Rodd, nell'ambito della fervida «attività di promozione culturale» che suo marito, Sir James Rendell Rodd, ambasciatore britannico a Roma dal 1908 al 1919, «affiancò sempre alla sua azione di ufficio diplomatico» (Poidomani, «L'ambasciatore britannico Sir James Rennel Rodd e l'Italia», Milano 2020, p. 90), «La Ruota» univa le due passioni della donna, gli animali e la letteratura per la gioventù. La «rivista mensile illustrata per i giovani» era infatti venduta a totale «profitto della Croce Azzurra», un'associazione nata sulla falsariga della



## COLLAZIONE

24 pagine numerate per fascicolo, in carta patinata, con l'anno II che ha numerazione progressiva lungo tutta l'annata per un totale di 268 pagine; con le previste tavole allegare a ciascun fascicolo, i.e. la xilografia di Cambellotti «Lo spavento» (compresa nella numerazione del n. I/1); il cliché dall'opera di Sartorio su carta patinata applicata su cartoncino marrone (fuori testo nel n. II/1); la xilografia a tre colori di Prampolini su patinata applicata su cartoncino verde militare (fuori testo nel n. II/2); il cliché «Krishna: il divino pastore» su patinata applicata su cartoncino viola (fuori testo nel n. II/3); la «Lotta di galli» di Charles Robinson su patinata applicata su cartoncino grigio chiaro (fuori testo nel n. II/4); la xilografia a due colori «I pappagalli» di Prampolini su patinata applicata su cartoncino blu (fuori testo nel n. II/5); la curiosissima xilografia monocromo verde acido, con cliché montato al centro della composizione, di Prampolini su patinata applicata a cartoncino verde scuro (fuori testo nel n. II/6); il «Frammento di pittura murale di Tebe» su patinata applicata a cartoncino sanguigna (fuori testo nel n. II/9). In fine di volume legate le pagine in carta normale che, nei primi 9 numeri dell'anno II, comparivano a inizio e fine di ogni fascicolo ma proseguivano una numerazione autonoma (i.e. da 1 a 24 nei primi sei fascicoli; [1-2] fuori

# Un vero e proprio bestiario di folgorante bellezza.

gloriosa Croce Rossa con lo scopo di offrire assistenza agli animali impiegati in guerra, ufficialmente costituitasi a ente morale anche in Italia, dietro esempio inglese, con decreto legislativo del primo luglio 1915.

Fortuna volle che Lilius Rodd affidasse la redazione del foglio alle cure dell'allora venticinquenne Anton Giulio Bragaglia, il quale coinvolse il ventunenne Enrico Prampolini affidandogli l'intera direzione artistica. L'artista romagnolo — all'epoca al suo esordio artistico romano, fresco del magistero di Duilio Cambellotti e della bocciatura boccioniana, che lo aveva temporaneamente escluso dal movimento futurista — disegna in tutte le copertine e i dorsi dei fascicoli: undici grandi xilografie policrome, tre varianti di testata, sette fregi di chiusura per le copertine posteriori (di cui uno policromo), per un totale di 21 incisioni originali a più legni a cui vanno aggiunte le tre xilografie — di cui due policrome — offerte come tavole fuori testo dei numeri 2, 5 e 6. Ma a impressionare forse più di tutto sono la quantità e la qualità delle decorazioni di pagina: scremando accuratamente i riusi, abbiamo potuto contare ottanta illustrazioni originali, realizzate sia in china che in xilografia, utilizzate in funzione di testate, finali, vignette, cornici e altri elementi decorativi di pagina nei quali l'artista costruisce un vero e proprio bestiario di folgorante bellezza, piegando in linee innovative e moderne lo stile Liberty secessionista, avvicinandosi, nei momenti più felici, a certi capolavori della contemporanea scuola grafica olandese. Ritratti dalle penna e dal bulino di Prampolini si trovano pavoni, cigni, bassotti, levrieri, gatti, giraffe, orsi, foche, pinguini, ghepardi, scimmie, antilopi, zebre, fagiani, leoni, scarabei, anatre, gufi, corvi, cavallucci marini, api, polpi, ragni, libellule, fenicotteri, pesci, serpenti, cervi e cervi volanti.

Il totale del materiale originale prodotto da Prampolini per le pagine interne della «Ruota» si avvicina poi al centinaio di opere considerando le vere e proprie vignette illustrative di corredo alle storie, per lo più in xilografia ma con alcuni sorprendenti disegni (tempere o acquerelli) come le tre tavole che ornano la novella «Il giardino fatale» di Lilius Rodd (n. II/6), composte in stile rackhamiano e che rispecchiano le quattro illustrazioni proprio di Rackham utilizzate nel primo numero a corredo del racconto bragagliano «La notte di Natale delle bestie». Tra gli altri contributori all'iconografia della rivista bisogna infine citare la bellissima xilografia di Cambellotti «Lo spavento», sul numero primo, i legni di Edoardo Del Neri nel numero II/7, a illustrare la novella di Rodd e quella di Pirandello, e le firme non identificate in II/9: forse Daniele Crespi (p. 221) e un «VM» (pp. 240-1).



testo nei nn. II/7 e 8; comprese nella numerazione del fascicolo come pp. [194]-195 nel n. II/9): contengono i Sommari dei fascicoli, la «Storia di un merlo bianco» di Alfred De Musset a puntate nei primi sei numeri, «La pagina dei ragazzi» con le lettere ricevute, che dal n. II/5 a volte diventa «La pagina dei “boy scouts”» o «...delle esploratrici».

CONDITION REPORT  
Lacerazione della tela in prossimità della cerniera anteriore, fissata; riparazione in nastro adesivo al verso del bordo destro della copertina del primo numero; rifilatura di circa un centimetro per lato (318 x 240 mm), che lambisce la stampa tipografica sui bordi della copertina. Per il resto, in ottime condizioni di conservazione.

«Fra il dicembre del 1915 e il dicembre dell'anno seguente, le copertine, le illustrazioni e le decorazioni elaborate con continuità da Prampolini per la rivista «La Ruota» [...] costituiscono un nucleo omogeneo di notevole peso nella storia della personalità dell'artista e nella storia della grafica italiana del secolo XX. Esse consentono infatti di studiare un evento niente affatto secondario nella storia, e ancora da indagare, e cioè il passaggio da forme di linguaggio grafico Art Nouveau a forme di linguaggio grafico profuturista. [...] in Prampolini prevale il rapporto con la tendenza secessionista più geometrica e astratta. [...]» (Fanelli & Godoli, «Il futurismo e la grafica», p. 68).

Le firme e i testi pubblicati sulla rivista riflettono con un buon equilibrio l'origine britannica e le inclinazioni letterarie della direttrice (Blake, Shelley, Swinburne, Wilde, Kipling, C. J. Cornish, Maurice Maeterlinck, Axel Munthe, Alfred De Musset, il poeta armeno Costant Zarian, lo stesso Rennel Rodd), la voga letteraria italiana dell'epoca (Deledda, Pirandello, Trilussa) e la rete di contatti a cui aveva accesso il redattore unico Anton Giulio Bragaglia: Luciano Folgore alias «Esopino», Arturo Onofri, Giovanni Titta Rosa, Corrado Govoni, Nicola Moscardelli, Vincenzo Gemito con un pezzo originale visionario sul «Signor Fiore» (n. II/6), Pietro Silvio Rivetta (sarà «Toddi») con un pezzo sulle «Nuvole nella poesia giapponese» (n. II/2). La curatela bragagliana si esprime al





meglio nella serie di fascicoli monografici che va dal numero II/2 al numero II/7, dedicati rispettivamente: «alle nuvole», «agli animali presso gli indiani», «agli animali», «agli uccelli», «ai giardini», «alle acque».

Dal numero II/8 — uscito «con deplorabile ritardo, dovuto a cause relative alla guerra» (p. 188) nel corso di ottobre — scompare la menzione di Bragaglia dalle pagine del fascicolo: l'impresario romano aveva infatti deciso di cessare l'attività giornalistica per dedicarsi al cinema assieme all'amico Emidio De Medio e la sua Novissima Film. L'indirizzo di redazione muove da via Banchi vecchi 139 — indirizzo della casa paterna di Bragaglia — a via Della guardiola 22. Due numeri dopo, nel fascicolo di metà dicembre n. II/10, vengono annunciati i nuovi redattori nei nomi, non altrimenti noti, di «Lizard e C[amillo] Rosa». L'ultimo fascicolo del 1916, distribuito però non prima del gennaio 1917, lamenta ancora le difficoltà dovute alla guerra e annuncia: «Col prossimo anno la nostra rivista uscirà in un formato più piccolo, ma più elegante. Abbiamo avuto la fortuna di poterci assicurare uno stock di carta americana lucida, bellissima, dove sia la stampa che le illustrazioni avranno un magnifico risalto» (p. 246). Effettivamente i fascicoli della «Ruota» del 1917 (comunque rarissimi: in oltre trent'anni di attività ci è capitato il solo n. III/5 di maggio) riducono a tal punto il formato e la qualità di stampa da indurre a considerare questa terza annata una vera e propria “seconda serie” della rivista, priva della lussuosa vena xilografica di Enrico Prampolini che orna copertine, inserti e praticamente ciascuna pagine delle annate 1915-1916.

*Bibl.: Salaris, Riviste futuriste, pp. 1100-1105 (registra solo il n. II, 1); I futuristi e l'incisione (cat. mostra Lucca 2018, con esposta proprio questa collezione); Fanelli & Godoli, Il futurismo e la grafica, cap. L'illustrazione, tav. I, 1-2, e figg. 5-10 alle pp. 68-69; Annuario della Stampa Italiana (Varese 1921), n. 1211; Molinari, La stampa periodica romana dal 1900 al 1926 (Roma 1977), p. 725.*



«La prima manifestazione delle “Cronache d’attualità” — rivista che conosce altre due edizioni, molto diverse tra loro, nel dopoguerra — si dimostra straordinariamente moderna in tutto l’apparato visivo, dominato dalle incisioni di Prampolini esaltate dal grande formato del foglio. Sulle pagine del quindicinale, accanto alle tavole xilografiche di Prampolini, si trovano quelle di Duilio Cambellotti, Edoardo Del Neri, ma soprattutto di Amerigo Bartoli, cui sono affidate alcune copertine e dorsi che secondo Bernardina Sani avrebbero avuto un ascendente su Prampolini. Della rivista escono solo sei fascicoli, dal 25 aprile al 30 agosto 1916» (Coronelli in «I futuristi e l’incisione», 2018, p. 90a-b).



**68.**

[PRAMPOLINI, ENRICO (ART DIRECTOR)]

### Cronache d’attualità. Anno I - N. 1

Roma, s. n. (in fine: “Tiber” Arti Grafiche), 25 aprile 1916, fascicolo autocopertinato in folio (ca. 585 x 416mm), pp. 16 in carta grigio chiaro stampata in verde e viola, con numerosissime illustrazioni nel testo.

*Normali lievi segni del tempo perimetrali, tra i quali particolarmente la traccia di piegatura orizzontale, brunita in prima di copertina e con brevi lacerazioni sui bordi — ma nel complesso davvero un eccellente esemplare, integro, pulito e fresco, di questo fragilissimo folio massimo.*

EDIZIONE ORIGINALE. € 2.700

«In 16 fogli, nel formato dei quotidiani, illustrato da gigantesche xilografie a colori su pagine intere e con abbondanza di illustrazioni nel testo, il 25 aprile 1916 uscì il primo numero delle “Cronache d’attualità”. Il giornale aveva la redazione nella mia vecchia casa paterna e l’amministrazione presso il mio sveglio e generoso amico Emidio De Medio che finanziò il giornale: quello stesso De Medio che un anno dopo fornì i capitali alla “Novissima Film”, da me diretta, la quale produsse le prime pellicole di avanguardia del mondo» (Bragaglia in «Indice delle Cronache d’attualità», a cura di R. Mucci, Roma 1942, p. 5).

Ricco numero d’apertura della rarissima prima serie delle «Cronache d’attualità». In copertina un enorme doppio legno di Prampolini (390 x 350 mm) raffigura una scena tra l’idillio e il fantasy in pieno stile secessionista. L’articolo d’apertura, «Cronache d’attualità: Per l’altra vittoria — La guerra come pacifismo», è firmato dal direttore Bragaglia e impreziosito da un busto meccanico e tre vignette visionarie di Prampolini; lungo tutta la pagina campeggia lo slogan «Prima della vittoria



delle armi, s'ingaggi la guerravittoria [sic] civile del cervello e delle opere», impaginato in cubitale di traverso in sottoimpressione con una soluzione grafica di eccezionale impatto visivo che anticipa di oltre quindici anni le invenzioni di Mino Somenzi nel periodico «Futurismo Arteczrazia»: «Queste espressioni futuristiche vi dicono come anche noi fossimo simpaticizzanti col nostro maestro F.T. Marinetti» (Bragaglia in «Indice delle Cronache d'attualità» cit., p. 7).

Un altro enorme doppio legno di Prampolini (360 x 345 mm), molto futurista, campeggia al mezzo del fascicolo (pp. 8-9) a illustrare il racconto «La mia statua» di Bernardo Sbraccia, seguito da due ritratti di profilo incisi in enorme formato (485 x 345 mm Petrolini, 485 x 230 mm Gustavo De Marco «l'uomo marionetta») e altre incisioni di minor interesse per un totale di 30 opere originali.





LOG



69.

[PRAMPOLINI, ENRICO (ART DIRECTOR)]  
**Cronache d'attualità. Anno I - N. 6**

Roma, s. n. (in fine: Poligrafica Italiana), 30 agosto 1916, fascicolo autocopertinato in folio (ca. 585 x 416 mm), pp. 12 in carta grigio chiaro stampate a più colori (marrone, rosso mattone, blu), con numerose illustrazioni nel testo.

*Normali lievi segni del tempo perimetrali, tra i quali particolarmente la traccia di piegatura orizzontale, brunita e un po' usurata in prima di copertina, con una minima perdita di parte a stampa, e una lacerazione al piede del foglio di copertina, senza perdite significative; nel complesso davvero un ottimo esemplare, integro, pulito e fresco, di questo fragilissimo folio massimo.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.700

Ultimo numero della rarissima prima serie delle «Cronache d'attualità», impresa fermata bruscamente dopo sole sei uscite per cominciare l'avventura cinematografica: «Emidio De Medio ed io ci accingemmo all'impresa con la leggerezza e l'entusiasmo che sono le più felici doti dei ventiquattro anni. Pubblicavo allora le "Cronache d'attualità" finanziate dal mio amico, e le uccisi. Nacque una casa di film [...]», la Novissima, che produrrà tre film di Bragaglia, «Il mio cadavere», «Perfido incanto» e «Thaïs» (si cita da Verdone, «Anton Giulio Bragaglia»,

in: Bianco e nero n. 36/5-6, maggio-giugno 1965, p. 8). L'interruzione della pubblicazione delle «Cronache» nel settembre del 1916 coincise con l'abbandono della redazione de «La Ruota».

L'ultimo numero delle «Cronache» apre con un enorme doppio legno di Edoardo Del Neri in copertina (380 x 350 mm, raffigura l'attore Gastone Monaldi nel lungometraggio «Giosuè il guardacoste»), controbilanciato dall'enorme doppio legno di chiusura di Prampolini che invece riprende una corsa di cavalli in evoluzione meccanica, molto futurista. Alle pagine interne, impreziosite dalla stampa dei fogli in vari colori — marrone, rosso mattone e blu — degno di nota il profilo sintetico di Sem Benelli sbozzato nel legno da Prampolini, che firma anche sette finalini e una testata, mentre una grande xilografia di Del Neri (360 x 355 mm), d'ambientazione veneziana, illustra il paginone centrale a corredo del racconto «Donne belle» di Paolo Orano. Tra i testi, merita segnalare l'anticipazione del capitolo «Le ville romane» dall'imminente libro sui «Territori tedeschi di Roma» di Bragaglia; la pagina dedicata alla poesia, con il profilo di «Corrado Govoni» firmato da Lionello Fiumi (uscirà ampliato in plaquette per Taddei solo nel 1918) e la lirica di Moscardelli in mortem di Guido Gozzano («Per la farfalla bruciata dal sole»).

«Durante la guerra Bragaglia e Prampolini prendono strade diverse. L'artista futurista mette a frutto tutta l'esperienza maturata in una pubblicazione propria: "Noi: Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia" rappresenta di gran lunga il capolavoro dell'incisione editoriale futurista negli anni dieci. [...] L'apparato grafico e iconografico, straordinario, conta copertine a colori xilografate da un Prampolini che appare finalmente libero da vincoli figurativi: l'invenzione è prevalentemente cubista, sebbene inedito risulti il taglio smarginato e il conseguente effetto-dettaglio e già alcuni titoli prefigurino le successive evoluzioni, "meccanica" e "cosmica"» (Coronelli in «I futuristi e l'incisione», 2018, p. 90b).

**70.**

**PRAMPOLINI, ENRICO**

**Noi. Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia. Recueil internationale d'art d'avant-garde. N. 1. Numero di saggio**

Roma, s. n. (in fine: Tip. G. Berlutti - Tuscania), giugno 1917, fascicolo autocopertinato in 4° (350 x 250 mm), pp. 8 con numerose illustrazioni nel testo.

*Fatti salvi i normali segni del tempo, inevitabili su questo fragile foglio realizzato durante le economie di guerra (fioriture perimetrali e sfrangiature ai bordi), le condizioni di conservazione sono ottime.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 5.500

Rarissimo numero d'esordio della prima rivista d'avanguardia fondata e diretta dall'allora ventiduenne Enrico Prampolini, brillante artista tenuto ai margini del movimento futurista a causa della disistima di Boccioni e pertanto proiettato verso la nascente koiné dell'avanguardia europea, tra Francia, Svizzera e Germania.

La rivista nacque grazie a una convergenza di fattori verso la fine del 1916: Prampolini lavorava da un anno come art director delle due riviste dirette da Anton Giulio Bragaglia, «La Ruota» e «Cronache d'attualità»; dal novembre aveva collaborato con Luciano Folgore e Francesco Giacobbe al lancio di una piccola rivista d'avanguardia indipendente, «Avanscoperta», di cui uscirono meno di una manciata di numeri; in una lettera inviata a Giacobbe uno degli ultimi giorni del 1916, discutendo delle prospettive di sviluppo del piccolo foglio, Pram-







polini annunciava di aver «ritrovato una conoscenza, un giovane conte di Pisa che sta a Roma molto ricco, il conte Sanminiatielli, che scrive molto bene, ed aveva intenzione di fare con me una rivista letteraria artistica e d'avanguardia» (Salaris, «Luciano Folgore», p. 271). Si tratta del ventenne pisano Bino Sanminiatielli, già collaboratore dell'«Italia futurista», figlio di agiati possidenti agricoli e finanziatore dell'impresa prampoliniana.

Uscito con la data del giugno 1917, il primo fascicolo di «Noi» si presenta subito con un'immagine forte, di caratterizzazione internazionale, rimarcata dal sottotitolo in doppia lingua italiano-francese (e in un curioso inglese maccheronico alla pagina 6: «“NOI” international review of forefront») e della più ampia apertura verso l'intera sfera delle avanguardie, ben esplicita nell'insolito titolo «Noi», tra virgolette nella testata in stampato minuscolo vigorosamente sbizzato nel legno da Prampolini. Obiettivo recondito dei fondatori sarebbe stato quello di accreditare la propria rivista come tribuna leader per la costituzione di un «trust di riviste» d'avanguardia (si vedano le lettere a Sanminiatielli in Prampolini, «Carteggio 1916-1956», p. 252): obiettivo irrealizzabile ma che sostanzio un enorme lavoro di “networking” che contribuì a portare sulle pagine della rivista molti dei protagonisti della vivace e disordinata scena artistica contemporanea europea.



«Pubblicheremo poemi, pitture e opere d'autori che tutti devono assolutamente imparare a conoscere e inesorabilmente apprezzare» («Noi» n. 1/1, p. 2).

Forte dell'esperienza della «Ruota» e delle «Cronache», la rivista sfoggia un'apertura a effetto con una xilografia di Prampolini a due legni, verde su arancio, di stile completamente astratto-meccanico («Costume fono dinamico»), per proseguire in un vero e proprio “tour de force” d'avanguardia tra un legno del dadaista Marcel Janco e i versi di Vittorio Orazi (pseudonimo del fratello di Enrico, Alessandro Prampolini, di pochi anni più grande), un affascinante collage post-cubista di Severini e le «Macolature» di Sanminiatielli, versi di Buzzi («Boccioni») e Tzara («Froid jaune») a circondare il paesaggio inciso nel legno da Nicola Galante che sovrasta il suo manifesto sulle «Note d'arte decorativa», un frammento di Meriano e un saggio su «Picasso» di Prampolini fino al «bois n. 1» di Hans Arp che chiude la corsa.

In ultima pagina, la rubrica letteraria «Attività e passività intellettuali» nasconde un attacco a Lionello Fiumi e Auro d'Alba, mediocri rei di godere della luce riflessa di autentici eroi quali Moscardelli, Marinetti e Soffici,

mentre tra gli annunci spicca il sostegno al gesto futurista di Filippo Cifariello, «Abolite le accademie» (manifesto che ebbe un grande impatto sul Prampolini di «Bombardiamo le accademie ultimo residuo pacifista», apparso proprio su «Noi» nel 1918) e l'annuncio della prima mostra dadaista a Zurigo, «a cui prendono parte i più audaci cubisti e futuristi italiani e stranieri».

## 71.

### PRAMPOLINI, ENRICO

**Noi. [solo in copertina: N. 5, 6, 7.] Raccolta internazionale d'arte d'avanguardia**

**[all'interno: Recueil internationale d'art d'avant-garde]. Anno III, N. 1**

**[all'interno: N. 1, 2, 3]**

Roma, Edito dalla Casa d'Arte Italiana (in fine: Stabilimento Poligrafico Editoriale Romano di E. Negri e C.), gennaio 1919, fascicolo autocopertinato in 4° (320 x 235 mm), pp. 28

stampate in sanguigna su carta bruna, con illustrazioni in monocromo nel testo.

*Pagine uniformemente brunite, con occasionali fioriture e brevi lacerazioni perimetrali senza perdite; lieve traccia della piegatura verticale; restauri professionali a rinforzare il dorsetto muto e l'angolo alto esterno dell'ultima carta; sporadici blandi segni d'attenzione al testo, in grafite; nel complesso, fragile fascicolo ottimamente conservato.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 7.800

Rarissimo terzo e ultimo numero della prima serie di «Noi», la rivista d'avanguardia internazionale lanciata da Prampolini e Sanminiatielli due anni prima, nel 1917, sfidando il periodo di ristrettezze economiche e difficoltà di guerra. Numero triplo, con le sue 28 pagine è di gran lunga il più corposo degli unici tre fascicoli pubblicati, a cadenza di un anno l'uno dall'altro (il primo con solo otto pagine e il secondo con sedici). La copertina ospita come usualmente una xilografia a due legni di Prampolini, «(forma e spirito)», la più astratta, enigmatica e originale delle copertine di «Noi», «uno strano oggetto simile a un cactus [!] e nello stesso tempo a una compo-





sizione di tubi [...] un caso di ambiguità della raffigurazione in cui una forma naturale sembra diventare un fantastico oggetto meccanico. Fenomeni come questi si possono trovare nella tarda pittura futurista e sono quindi frequenti in Prampolini e in generale sono messi in rapporto con la metafisica» (Sani, p. 5).

Proprio la metafisica è protagonista del terzo fascicolo di «Noi», con il «frammento» di Alberto Savinio, «la notte misteriosa» di Giorgio De Chirico e il «contributo ad una nuova arte metafisica» di Carlo Carrà — testi che spiccano accanto alla consistente presenza degli avanguardisti francesi con «Lundi: Poème a deux voix simul-

tanées» di Pierre Albert-Birot (che «va letto a cominciare dall'ultimo verso»), «La tête» di Blaise Cendrars, datata a Nizza nel 1918 e dedicata ad Archipenko che fa poi bella mostra di se nella grande tavola a piena pagina che illustra la sua scultura «Medrano» — unica immagine oggi esistente della prima versione di un'opera poi rielaborata dall'artista. Completano l'apparato iconografico le immagini delle sculture prampoliniane «costruzione» (molto archipenkiana), «mio fratello» (una «costruzione di ambiente-figura» molto boccioniana) e la «costruzione fisionomica Orio Vergani» che invece già prelude alla vena meccanica postcubista degli anni venti, come per esempio il busto-ritratto del poeta Vasari.

Importante presenza, infine, della musica d'avanguardia con lo spartito di Strawinsky «Renard: Histoire burlesque chantée et jouée en un acte» e il «Je m'en fiche» di Gerald Tyrwhitt, entrambi riprodotti «e manuscripto» e consegnati a Prampolini direttamente dai due maestri. Chiudono il fascicolo il bel ricordo di Apollinaire firmato da Luciano Folgore, la continuazione e fine del saggio sulla «Pittura d'avanguardia» di Gino Severini (apparso originariamente in francese sul «Mercure de France» e in italiano in due puntate su «Noi»), la presentazione della «Casa d'arte italiana» che Prampolini aveva appena aperto in Roma e una corposa sezione di recensioni raccolte sotto il titolo di «attività e passività intellettuali», con una ribadita attenzione all'avanguardia francese e la rottura con i dadaisti svizzeri, sbertucciati sia per i «25 poemi» di Tzara e Arp, sia per il terzo numero di «Dada»:

«Il dadaismo creato da T. Tzara è un residuo di romanticismo attraversato da una corrente di futurismo mal compreso [...] un frutto sordo a qualsiasi possibilità estetica [...] un tuffo nel vuoto senza la possibilità di salvezza. [...] L'apparente spregiudicatezza dell'impostazione tipografica dell'ultimo numero di Dada si trasforma in una sarabanda cartellonistica da campionato illustrato, a completo detrimento dell'opera dei singoli autori» (pp. 27-8).

Bibl.: Crispolti, *Dada a Roma* (in: *Palatino nn. 10/3-4, 11/1-4, 12/1-3, 1966-1968*); Sani, *Nota critica a «Noi: ristampa anastatica»* (Firenze 1974); Cammarota, *Futurismo*, n. VII.22; Salaris, *Riviste futuriste*, pp. 442-453; Fanelli & Godoli, *Il futurismo e la grafica*, cap. *La tipografia futurista*, tav. III, 5-6 e pp. 26-27; *I futuristi e l'incisione* (cat. mostra Lucca 2018), n. 124; *Dada: L'arte della negazione* (Roma 1994), p. 140c; Michaelides, *Futurist Periodicals in Rome (1916-39)*, in: *Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines n. 3/1*, pp. 560-588.

«Il maggior monumento della progettazione grafica di Prampolini [...] è indubbiamente rappresentato dall'impostazione grafica della seconda serie di "Noi" (1923-1925), assai rigorosa e puntuale, un vero e proprio modello (a cominciare dalla copertina, che è sempre tipografica in tutti i fascicoli, con sola mutazione di colori) di estetica della progettazione grafica all'inizio degli anni venti, in un sicuro riscontro europeo (da "Ma" a "De Stijl", da "C", a "Blok", ecc., con le quali del resto era in intenso rapporto). Il clima era allora quello "purista", dell'estetica meccanica, che Prampolini riporta nella stessa progettazione grafica della pagina» (Crispoliti).

## 72.

PRAMPOLINI, ENRICO

«Noi». Rivista d'arte futurista mensile illustrata [in seconda di copertina:] Rivista internazionale dei futuristi. Revue internationale des futuristes. Futurist's International Review. Internationale Zeitschr. der Futuristen. Ila Serie





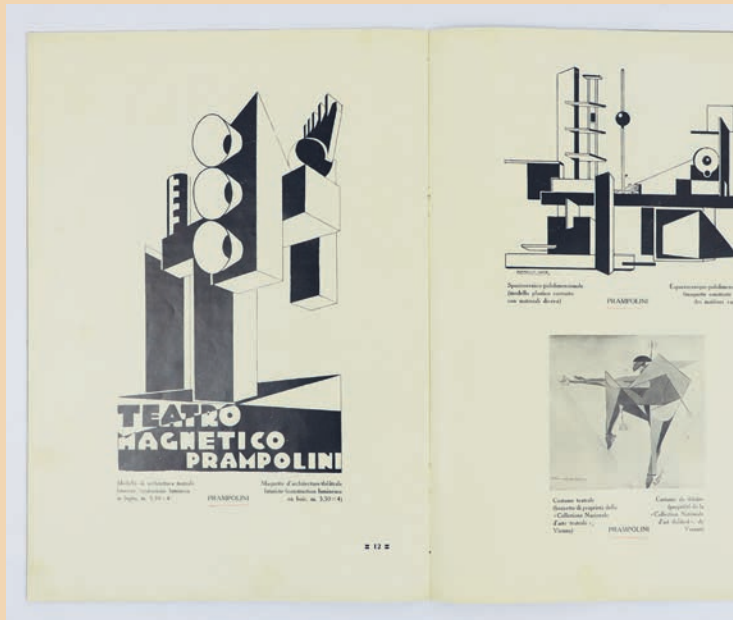
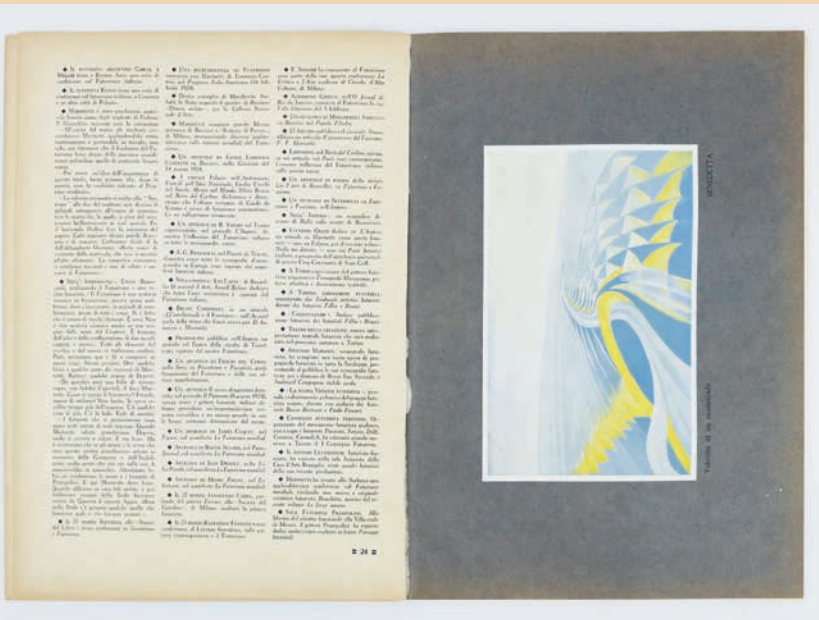
Roma, Movimento  
Futurista diretto da  
Marinetti (Grafia S.A.I.  
Industrie Grafiche), aprile  
1923 – [novembre?] 1925,  
6 fascicoli in 4° (345 x  
250 mm), broccatura a due  
colori su carta colorata  
(le combinazioni variano  
per ciascun numero),  
prezioso design futurista di  
Prampolini che rielabora  
costruttivismo e Bauhaus,  
pp. 16; 16; 24 con 1 velina  
rosa sottomisura ab initio  
et in fine; 16; 48 di cui la  
prima metà in carta uso  
mano, 1 tavola fuori testo  
in cartoncino con patinata  
applicata e la restante metà;  
16; carta patinata stampata  
in nero con numerose  
illustrazioni in varie  
tecniche nel testo.

*Collezione in complessive  
ottime condizioni di  
conservazione, ancora molto  
brillante nei colori di copertina  
(che viceversa si trovano  
spesso malamente evaniti),*

**COLLEZIONE COMPLETA.** € 5.000

Rara collezione completa della ripresa di «Noi», la rivista internazionale d'avanguardia fondata da Prampolini nel 1917, uscita per soli quattro fascicoli con cadenza annuale fino al 1920 e poi ferma fino a questa «seconda serie» che prende a uscire con una apparente regolarità mensile in quattro fascicoli nel corso del 1923 (n. 1, aprile; 2, maggio; n. doppio 3-4, giugno-luglio; n. 5, agosto), seguiti a distanza di svariati mesi da due fascicoli speciali, il quadruplo 6-7-8-9 dedicato a «Teatro e scena futurista» (1924) e il triplo 10-11-12 «consacré aux peintres futuristes Balla · Depero · Prampolini» in occasione della loro partecipazione all'«Exposition internationale des arts décoratifs» al Grand Palais de Paris nel novembre 1925 — ovvero l'evento epocale da cui ebbe origine l'«art déco». A un deciso cambio di grafica, in precisa sintonia con quanto si andava producendo nei più avanzati laboratori dell'avanguardia europea, tra Bauhaus e futurismo sovietico, corrisponde l'accentuazione del carattere di ufficialità futurista del foglio, che va ad affiancarsi ai coevi bollettini intestati «Il Futurismo»/«Le Futurisme» (Rivista sintetica ecc.), «Der Futurismus» e «Futurist Aristocracy» quale momento apicale, per grafica e contenuti, del futurismo nella prima metà del decennio 1920-1930.

Nei primi due fascicoli, ai manifesti che fanno da architrave al rilancio del futurismo post 1919 — «I diritti artistici: propugnati dai futuristi italiani: Manifesto al governo fascista» (n. 1), fondamentale momento di riorganizzazione politica del movimento futurista dopo il fallimento elettorale, e l'«Arte meccanica: Manifesto futurista» (n. 2; in francese nell'ultimo fascicolo), sottoscritto da Paladini, Pannaggi e Prampolini quale architrave teorica del rilancio del futurismo «contro ogni reazione» (n. 3-4, p. 3) — segue un'ampia sezione iconografica ariosamente impaginata con opere di Marasco, Pannaggi, Paladini, Depero, Léger, Van Doesburg, De Pistoris, Gleizes, Archipenko, Zatkova, Belling, Servrancks, Idelson, Belzova, Miklos, Mohr, Nagano. La preziosa tavola fuori testo nel fascicolo quadruplo del 1924 è dedicata al bellissimo «Velocità di un motoscafo» di Benedetta.



senza fioriture o altri difetti abbastanza comuni sulle pagine interne; da segnalare solo parziali mancanze al sottile dorso muto del fascicolo triplo del 1924, che hanno causato l'allentarsi di alcuni dei fascicoli interni.

Bibl.: Salaris, *Riviste futuriste*, pp. 445-453; Cammarota, *Futurismo*, n. VII.22; Crispolti, *Ricostruzione futurista dell'universo*, pp. 403-404; Sani, *Nota critica a «Noi: ristampa anastatica»* (Firenze 1974), pp. 12-19; Michaelides, *Futurist Periodicals in Rome (1916-39)*, in: *Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* vol. 3/1, pp. 570-571; Fanelli & Godoli, *Il futurismo e la grafica*, cap. *La tipografia futurista*, tav. III, 7 e p. 100 nn. 74-77; *The Avant-Garde Applied - La Vanguardia aplicada*, p. 167 fig. 10, p. 277 cat. L169; Ilk, *Global Avant-garde Typography*, p. 218 n. 12.

Particolare interesse è riservato all'arte decorativa — a cui è dedicato l'intero numero doppio 3-4, con opere di interior design e decorazione d'interni di Balla (Bal Tic Tac), Marchi (Casa d'arte Bragaglia e progetti), Prampolini (Casa d'arte italiana e progetti) Depero (Cabaret Bottega del Diavolo, arazzi, giocattoli), il «Montmartre» di Praga disegnato da Kroha, i lavori di Belling per il ristorante del Teatro Scala di Berlino, vetrate di Marasco e Van Doesburg, cartelli lanciatori, illustrazione del libro con incisioni di Picasso, Marasco (qui uscì il ben noto e molto riprodotto «Gesto di Marinetti») — e al teatro, a cui è dedicato l'intero numero quadruplo 6-7-8-9 con saggi, manifesti e «sintesi» di Prampolini, Marinetti, Orazi, Gori, Divoire, Angermayer, Walden, Strunke, Kodicek, Huszar, seguita da scelti esempi iconografici delle messe in scena al Teatro degli indipendenti (Pannaggi e Paladini), al Teatro Argentina (Prampolini/Ricciardi), allo Svandovo e al Nazionale di Praga (dove Prampolini declina «Scenosintesi», «Scenoplastica» e «Scenodinamica» e «Architetture spaziali-cromatiche»), «Balli meccanici» e «Balli plastici» (Depero) e altri lavori teatrali di Marasco, Dottori, De Pistoris, Picasso («Tricorne» e «Parade»), Léger («La creation du monde»), Pitoëff, Marcoussis, Survage, Kiesler, Uszar, Schmidt, Vesnine, Exter, Čeliščev (a.k.a. Tchelitchew) e Tatlin, Fuerstein, Strunke, Steopanova, Puni, Boguslowskaya — con un'apertura all'avanguardia europea che rende questo fascicolo una pietra miliare degli studi sul teatro d'avanguardia nel primo Novecento.

Ai manifesti citati prima fanno seguito il rilancio dell'«Architettura futurista» di Sant'Elia (n. 2) — in mostra da Bragaglia nel 1923 per le cure di Virgilio Marchi — l'«Inegalismo» in francese («A chacun, chaque jour, un métier différent (l'inegalisme)», n. 5), il fondamentale «Le futurisme mondial manifeste à Paris» (n. 6-7-8-9). Non mancano scelte composizioni parolibere, come «sintesi» di Morpurgo, «Stati d'animo disegnati» di Steiner, «Music-halls» di Beauduin (dedicata a Marinetti), «Mahiru no gaidò» di Tai Kambara, «poesie pentagrammate» di Cangiullo e il suo «Piedigrotta» musicato da Franco Casavola.



## RODARI, GIANNI (ILLUSTRAZIONI DI FLORA CAPPONI)

### Il romanzo di Cipollino

Roma, Edizioni di Cultura Sociale (Stabilimento Tipografico Italgraf), ottobre 1951, in 8°, legatura cartonata con illustrazioni a colori di Raul Verdini, pp. 240 [6], illustrazioni in bianco e nero nel testo.

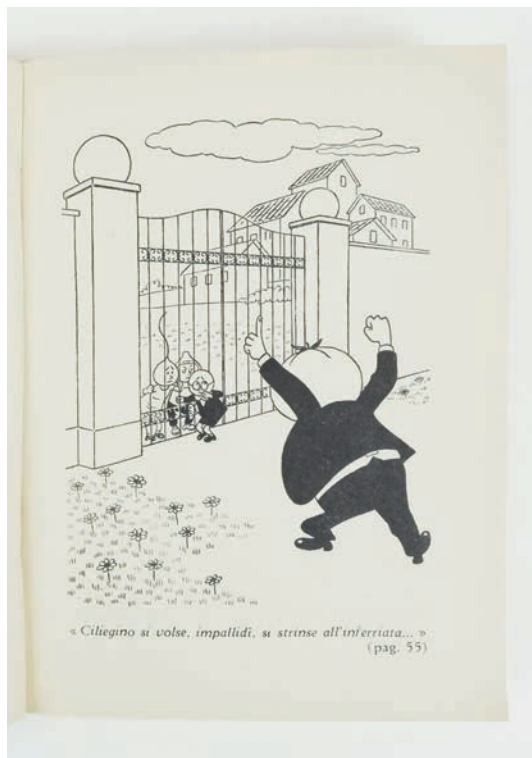
*Segni del tempo alla broccura (gore al piatto anteriore e strappo al piede del dorso; leggera macchia blu al contropiatto anteriore), per il resto più che buon esemplare, pulito all'interno. Raro a trovarsi così.*

**PRIMA EDIZIONE.** € 1.200

Rinominato nel 1957 «Le avventure di Cipollino» e così chiamato in tutte le successive edizioni, «Il romanzo di Cipollino» comparve originariamente nel 1951 per le Edizioni di Cultura Sociale con cui Rodari aveva pubblicato, nello stesso 1951, «Il manuale del Pioniere». E fu proprio sulle pagine del «Pioniere» — il settimanale illustrato per ragazzi d'ispirazione comunista diretto da Gianni Rodari e Dina Rinaldi — che Cipollino «figlio di Cipollone» e fratello di «Cipolletto, Cipollotto, Ci-

polluccia e così di seguito» prese vita, accompagnato dai disegni di Raul Verdini (autore anche qui delle illustrazioni in bianco e nero e della copertina).

Nato in una famiglia povera in un luogo abitato da ortaggi e frutti e governato dal dispotico Principe Limone, la storia di Cipollino è una storia di formazione e di educazione alla giusta ribellione. Spinto alla rivolta dall'arbitraria condanna del padre da parte del tiranno, il giovane saprà infatti riunire le forze di altri giovanissimi abitanti stanchi dei soprusi del potere arrivando a instaurare una Repubblica in cui non vi è più posto per abusi e diseguaglianze e in cui i bambini possono giocare. Soprattutto, scrive Rodari nelle pagine finali del romanzo rivelando appieno la sua ferma volontà pedagogico-politica progressista, al «gioco più bello, ossia la scuola: Cipollino e Ciliegino siedono uno accanto all'altro, nello stesso banco, e studiano l'aritmetica, la lingua, la storia, e tutte le altre materie che bisogna conoscere per difendersi dai birbanti e per tenerli lontani».



**73.****ROSSELLI, CARLO****Socialismo liberale (Edizione clandestina)**

S. I. [Milano], Edizioni di "Giustizia e Libertà" [Tipografia L. Memo], s.d. [1944-1945], in 16°, broccia rossa stampata in nero al piatto anteriore e al dorso (posteriore muto), sovracoperta bianca con titoli neri "Edizioni U", pp. 206 [2].

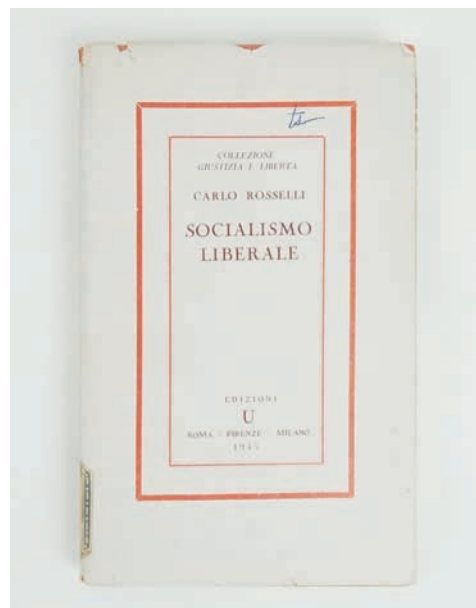
*Esemplare numero 103 di 520, completo della rarissima sovracoperta (insignificanti mancanze perimetrali, peccata al dorso), in condizioni di conservazione sorprendentemente ottime.*

**PRIMA EDIZIONE ITALIANA IN SOLE 520 COPIE, ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARISSIMA SOVRACOPERTA. € 1.200**

«Socialismo liberale» fu composto da Carlo Rosselli durante il confino a Lipari. Subito dopo la celebre fuga insieme a Emilio Lussu e Francesco Fausto Nitti dall'isola siciliana del 27 luglio 1929 e l'arrivo a Parigi, il manoscritto venne tradotto in francese da Stefan Priacel e pubblicato nel 1930 dalla Librairie Valois in due differenti emissioni: una ordinaria con tiratura di 2200 esemplari e una numerata limitata a 223 copie.

Da subito considerato come un testo fondamentale tanto in chiave antifascista quanto come contributo al dibattito interno al socialismo — qui declinato da Rosselli in direzione non marxista — «Socialismo Liberale» arrivò nell'Italia non ancora liberata soltanto nel 1945, grazie a un'edizione clandestina, con la traduzione condotta dal francese, stampata in 520 esemplari dalla Tipografia Memo per conto di «Giustizia e Libertà». La circolazione di quelle prime copie fu tuttavia impedita dall'insurrezione del 25 aprile e dai giorni convulsi successivi alla Liberazione. Ma quei pochi esemplari clandestini non andarono persi: nello stesso 1945, la fiorentina Edizioni U — fondata da Dino Gentili nel 1944 insieme a un gruppo di partigiani provenienti da Giustizia e Libertà e dal Partito d'Azione — li confezionò con broccia rossa marchiata Edizioni di "Giustizia e Libertà" e con sovracoperta bianca riportante le indicazioni «Edizioni U — Roma-Firenze-Milano — 1945». Al colophon, venne invece ricostruita la genesi di questa straordinaria edizione numerata:

«Questa edizione di "Socialismo Liberale" era pronta a Milano in periodo clandestino, prima dell'insurrezione, stampata a cura della tipografia Luigi Memo. Ne esistono 520 copie, numerate dall'1 al 520».

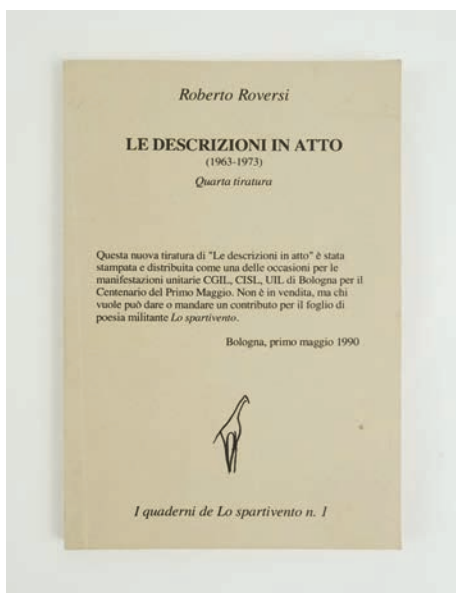


Parallelamente a questo prezioso documento qui presentato, le Edizioni U misero in commercio anche una nuova edizione del testo definitivo di «Socialismo Liberale» con la prefazione di Marion Rosselli e arricchita da un'appendice e da un indice analitico.

*Bibl.: M. Palumbo, E. Sidoli (edited by), «Books that Made Europe», Bibliotheca Wittrockiana 2016, p. 318.*



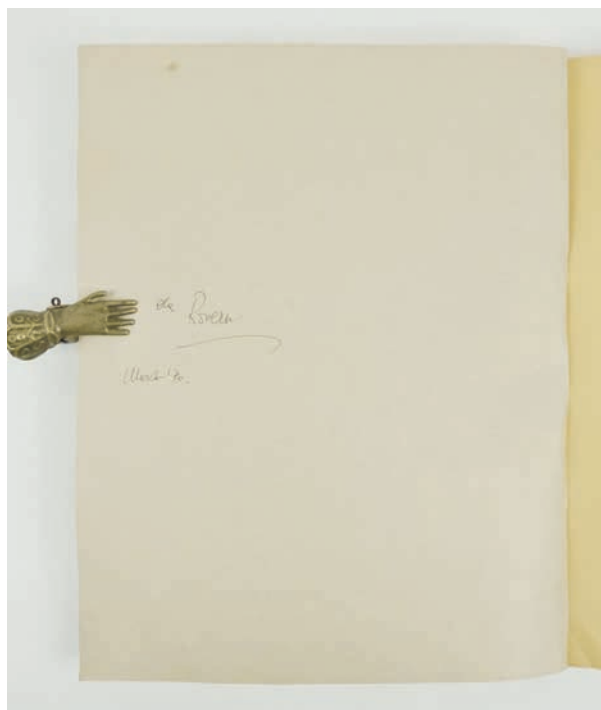
## «LE DESCRIZIONI IN ATTO» DI ROBERTO ROVERSI



Pubblicata l'ultima raccolta poetica con un grande editore — «Dopo Campofornio», uscita per Einaudi in seconda edizione rivista nel 1965 — Roberto Roversi decise di affidare i propri scritti a volumi autoprodotti e autonomamente distribuiti. Una scelta politica libertaria, votata a quell'autentico amore per la cultura che del resto già informava la storica Libreria antiquaria Palmaverde fondata dal poeta e scrittore bolognese con la moglie Elena Marcone nel 1948.

Tra queste autoproduzioni, un posto particolare deve essere riconosciuto a «Le descrizioni in atto (1963-1969)», vero manifesto poetico e insieme politico e civile del creatore — con Pasolini e Leonetti — della rivista «Officina», nonché primo frutto importante del suo affrancamento dell'editoria ufficiale (nonostante le pressioni di Calvino affinché l'opera venisse pubblicata con Einaudi). Raccolta composta da quarantasei “descrizioni” composte tra il 1963 e il 1969, essa rappresenta un passaggio — costituito da frammenti di realtà posti in sequenza — all'interno della società neocapitalista per svelarne meccanismi e miserie.

Un'opera «dedicata e mandata a pochi» — come scritto dallo stesso Roversi nelle scarse righe introduttive — apparsa nel dicembre 1969 nella prima tiratura e poi riproposta in quattro tirature successive, sempre stampate e diffuse in proprio dall'autore, nell'arco di oltre vent'anni. Ma più che di tirature si dovrebbe, in verità, parlare di nuove edizioni, in special modo per la “quarta tiratura” uscita nel marzo 1990. Dopo gli esemplari ciclostilati del 1970 e del 1985, infatti, «Le Descrizioni» del 1990 furono licenziate in una versione a stampa «un poco riveduta e con aggiunte» come prima uscita della collana «Quaderni de Lo spartivento», chiaramente legata al foglio roversiano di “poesia militante” «Lo Spartivento».

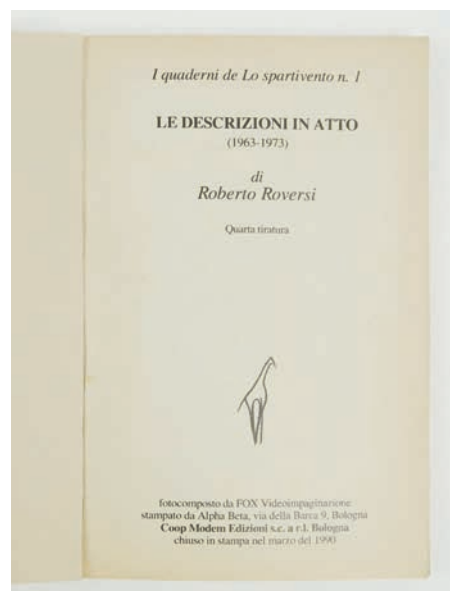
**74.****ROVERSI, ROBERTO****Le descrizioni in atto (1963-1969)**

Bologna, s. n., dicembre 1969, in 8° (270 x 220 mm), broccatura in cartoncino marrone, pecetta con titoli dattiloscritti applicata al piatto anteriore e al dorso, pp. [232, stampate solo al recto].

*Lievissima mancanza al piede del dorso per il resto ottimo esemplare.*

**EDIZIONE ORIGINALE CICLOSTILATA IN PROPRIO,  
ESEMPLARE CON INVIO AUTOGRAFO DELL'AUTORE**

**DATATO «MARZO '70». € 1.500**

**75.****ROVERSI, ROBERTO****Le descrizioni in atto (1963 - 1973) di Roberto Roversi. Quarta tiratura**

Bologna, fotocomposto da FOX Videoimpaginazione, stampato da Alpha Beta ... Coop Modern Edizioni s.c. a r.l., «I quaderni de Lo spartivento» n. 1, marzo 1990, in 16°, broccatura stampata in nero, pp. 137 [3].

*Ottimo esemplare, integro, fresco e pulito.*

**EDIZIONE DEFINITIVA, CURATA DALL'AUTORE. € 300**

QUESTO E' IL GRUPPO INTEGRALE DELLE DESCRIZIONI IN ATTO COMPOSTE DAL 1963 AL 1969, DI CUI MOLTE INEDITE; E RACCOLTE ADESSO PER POCHI, A CUI SONO DEDICATE E MANDATE.

R.

76.

[RUBINO, ANTONIO (ILLUSTRORE)]

## **L'umilissimo. Ironico. Antifilosofico. Demolitore. Sentimentale**

Milano, Industria Grafica Italiana, gennaio - luglio 1909, 27 fascicoli in folio, autocopertinati, ciascuno di pp. [4] con illustrazioni in bianco e nero nel testo.

*Fascicoli sciolti così come pubblicati, in più che buone quando non ottime condizioni (alcuni fascicoli logorati e brevemente lacerati al mezzo per le piegature, senza perdite).*

**COLLEZIONE DI 27 DEI 29 FASCICOLI PUBBLICATI. € 2.400**

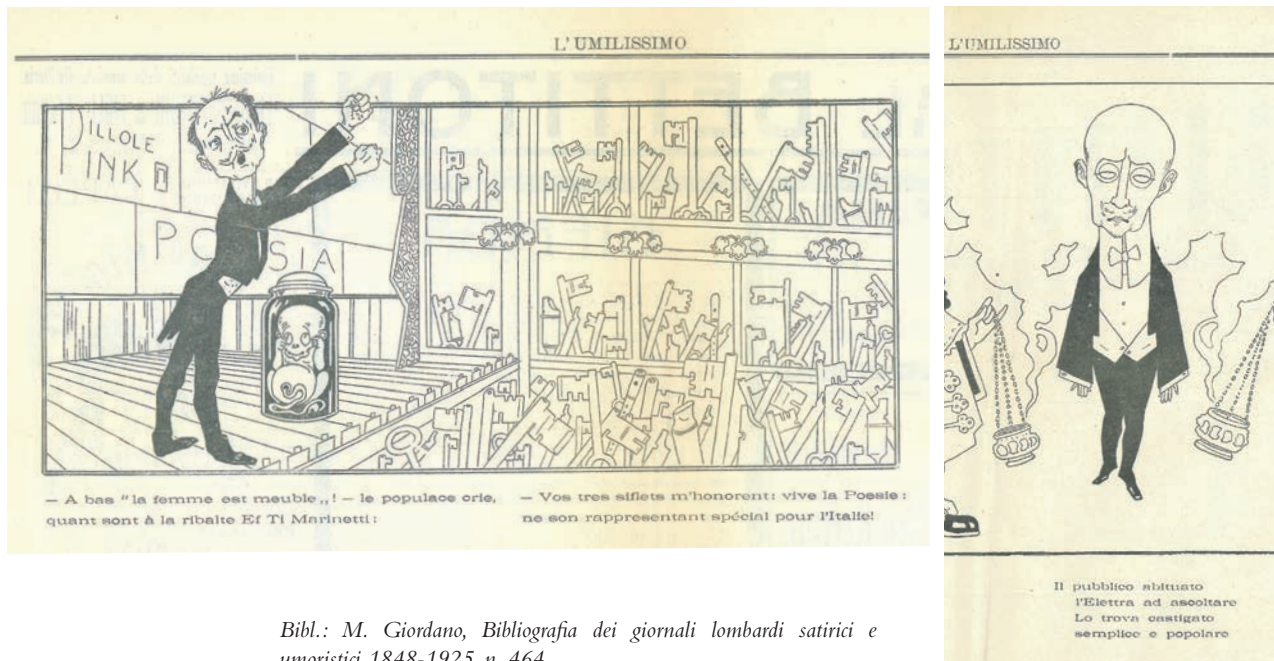
Rarissimo settimanale satirico e anticlericale d'attualità politico-culturale interamente illustrato dal trentenne Antonio Rubino nell'anno fatidico 1909. La rarità del foglio ne ha precluso lo studio e il censimento nella letteratura dedicata al geniale e prolifico illustratore, che aveva in realtà cominciato da poco a lavorare per riviste di larga diffusione (la sua collaborazione con «Il Giornalino della domenica» data al 1907).

Oltre al disegno di testata, testatine e finalini, abbiamo contato 54 vignette disegnate da Rubino tra le pagine del giornale, due per foglio alle pagine interne. Per lo più di argomento politico, si segnalano in particolare la caricatura di Marinetti che prende i fischi per «La donna è mobile» sul n. 3 e quella di D'Annunzio sul n. 15.

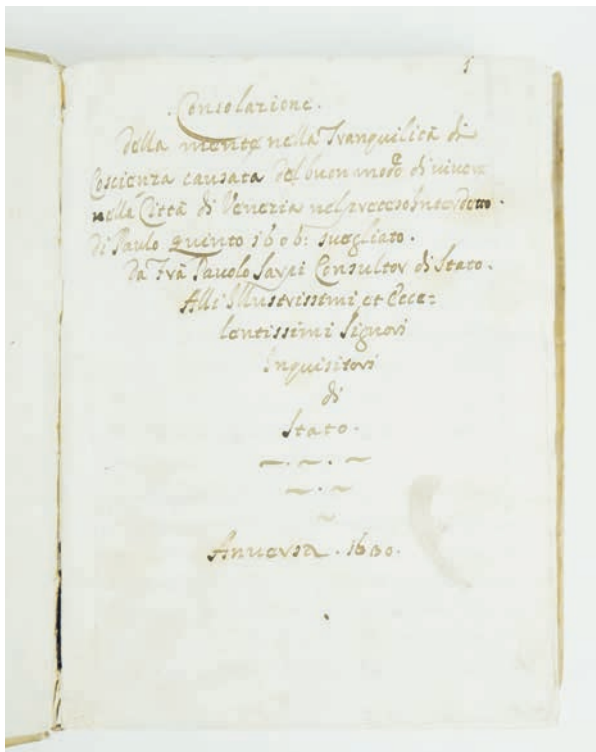
Tra le parodie letterarie segnaliamo: «Il poemetto del '59» di Giovanni Pastoli (n. 1), «Canto in versi liberi del Sindaco di Messina» di G.L. Pucini (n. 2), «Invettiva italiana di un poeta francese per la mobilità della donna» di F.T. Marinetti (sic, non storpiato, nel n. 3), «L'elogio del marchese» di F.F. Onata (n. 5), «La battaglia di Maclodio» di A. M. Anzoni (n. 12), «Il canto dell'amore» di Pablo Valera (n. 22).

Il primo numero reca la data di sabato 9 gennaio 1909. La presente collezione, di eccezionale completezza, si chiude con il n. 27 di sabato 3 luglio 1909, comprendendo intere le due novelle a puntate di tal «Ines Pacca in Tremoli», di cui l'ultima, «Anima incompresa», conclude proprio nel n. 27. Secondo la registrazione nel repertorio di Giordano, il periodico conclude a fine luglio con il n. 29 (esemplare conservato alla Fondazione G. Feltrinelli), mentre «[s]econdo i dati della Biblioteca nazionale di Firenze (dove la collezione risulta però irreperibile) il giornale cessò col n. 30 del 1909».





Bibl.: M. Giordano, *Bibliografia dei giornali lombardi satirici e umoristici 1848-1925*, n. 464.



## 77.

**SARPI, PAOLO**

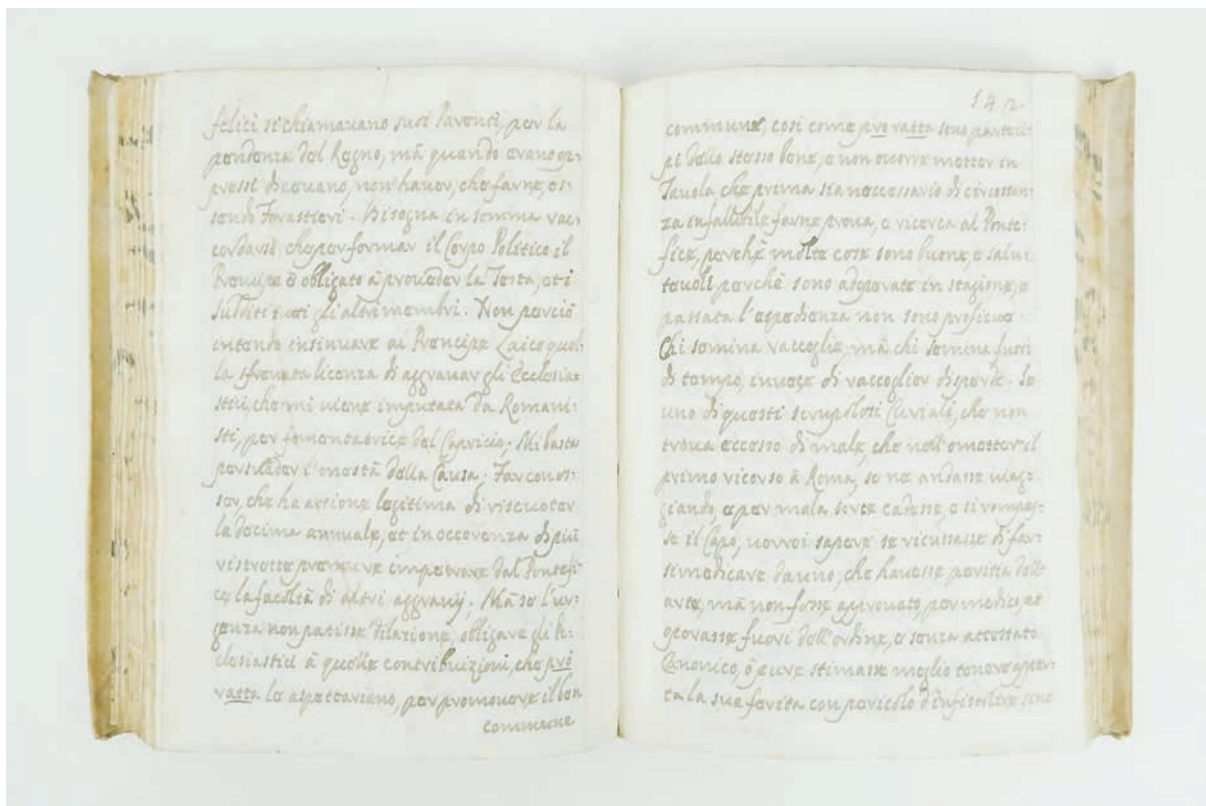
**Consolazione della mente nella  
Tranquilità di coscienza causata dal buon  
modo di vivere nella città di Venezia  
nel preteso interdetto di Paulo Quinto  
[seguito da: Collazione delle massime  
universali alli punti singolari contenuti  
tra la Corte di Roma e la Republica di  
Venezia]**

Anversa, 1630 [manoscritto redatto nel 1695], in 8°, piena  
pergamena rigida settecentesca, tagli marmorizzati, cc. 274 [6]  
bianche.

*Ottimo esemplare, senza segni del tempo, vergato da un solo copista,  
con poche note settecentesche di altra mano.*

**LIBRO INTERAMENTE MANOSCRITTO, IL PIÙ ANTICO TESTI-  
MONE DELL'OPERA. € 3.800**

Importante volume manoscritto che tramanda la «Con-  
solazione della mente» di Paolo Sarpi (ma non mancano  
dubbi attributivi), una delle molte opere che il teologo



veneziano dedicò al conflitto tra la Chiesa e la Repubblica di Venezia, celebre come “lotta dell’interdetto” (1606), un momento chiave della politica e dei rapporti “stato e Chiesa” del XVII secolo: quando la Repubblica veneziana promulgò leggi restrittive in materia di proprietà ecclesiastica il pontefice lanciò l’interdetto su tutto il territorio, vietando dunque ai fedeli di accedere ai sacramenti.

«La particolarità di questo conflitto fu l’uso di testi scritti (lettere, brevi, libelli, orazioni, dialoghi, trattati, pasquinate, fogli di notizie, avvisi, cartelli e graffiti): per tale ragione è tradizionalmente ricordata come ‘guerra delle penne’. La diffusione dei testi avvenne maggiormente attraverso manoscritti che con la stampa, principalmente per evitare la censura e garantire una sopravvivenza e diffusione dei testi al di là dei torchi» (S. Canzona, L. A. Cappelletti, «Nuovi documenti sul conflitto dell’Interdetto», 1606-7, in «Quaderni Veneti», 7, 2018, p. 88).

Paolo Sarpi si schierò immediatamente a favore di Venezia e nel 1606 venne nominato consultore in diritto canonico e teologia per la Repubblica: «E fra Paolo, accettata la carica, scrisse libri su libri per provare che Roma non aveva il diritto di lanciare date censure, si schermì delle scomuniche lanciate contro di lui, ed

ostentando sempre un profondo rispetto per i dogmi della Chiesa, mostrò il massimo disprezzo per l’uso, o meglio per l’abuso, che il sovrano pontefice faceva di sua autorità» (Vismara, I «Piombi di Venezia», p. 21).

Fra le opere dedicate da Sarpi all’argomento, anche la «Consolazione della mente»: come gli altri libri e pamphlet che armarono la “guerra delle penne” ebbe nel Seicento una circolazione esclusivamente manoscritta, ad oggi sopravvissuta in soli tre testimoni: quello che qui presentiamo; uno conservato presso la Biblioteca comunale di Treviso, n. 378, un altro comparso all’asta Gonnelly del luglio 2018, entrambi datati al XVIII secolo.

Il manoscritto qui presentato risulta dunque di grandissimo rilievo, configurandosi come il più antico testimone dell’opera ad oggi conosciuto: come si deduce dalla nota biografica finale su Paolo Sarpi, l’anno di compilazione è infatti da far risalire al 1695: «Gli successi Padre Fulgentio. Poi il padre Emo. Poi al presente 1695 il Padre Maria Celso Bresciano».

L’opera fu stampata per la prima volta solo 26 anni dopo, nel 1721, all’Aia presso Enrico Scheurleer.

78.

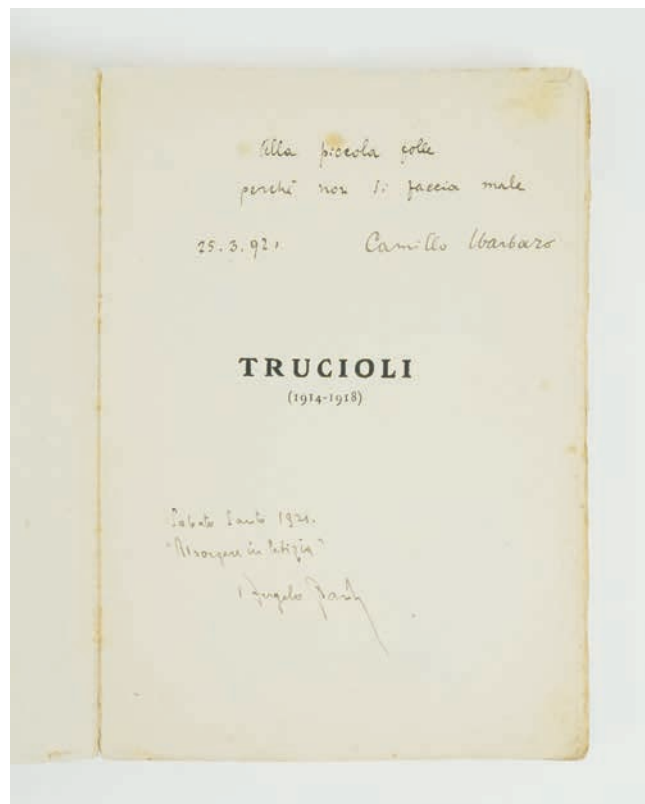
**SBARBARO, CAMILLO****Trucioli (1914 - 1918)**

Firenze, Vallecchi, 1920, in 16°, broccura avorio stampata in nero ai piatti e al dorso; titolo in verde al piatto anteriore, pp. 208 [2].

*Ottime condizioni di conservazione. Al piatto inferiore modifica di prezzo a penna.*

**PRIMA EDIZIONE, LA COPIA CON DEDICA AUTOGRAFA DI ANGELO BARILE E CAMILLO SBARBARO, PROVENIENTE DALLA BIBLIOTECA DI BARILE. € 1.800**

Esemplare davvero eccezionale perché presenta all'occhio le dediche dei due protagonisti di questo libro, vergate a un giorno di distanza una dall'altra, a ridosso della Pasqua del 1921: venerdì 25 marzo Sbarbaro scrive infatti in testa alla pagina «Alla piccola folle perché non si faccia male. 25.3.921 Camillo Sbarbaro»; Barile appone nella parte inferiore della pagina la dedica «Sabato Santo 1921. "Risorgere in letizia" Angelo Barile». La destinataria delle dediche — come testimoniato in «La ragnatela delle parole. Epistolario Angelo Barile - "La Zingara"», p. 92 — è una cara amica di Barile soprannominata «La Zingara». Una donna tormentata, la cui vita fu segnata da enormi difficoltà e ingiustizie, tanto da



portarla al suicidio nel 1931. Barile, con cui la Zingara scambiò lettere fino alla fine dei suoi giorni, poco dopo la sua scomparsa le dedicherà parole delicate e commosse nella lirica «L'Esclusa». Fu proprio al suo più caro amico che La Zingara lasciò i suoi libri, i giornali e la corrispondenza, che spedì lei stessa da Milano ad Albisola il giorno della sua morte (cfr. «La ragnatela delle parole», p. 195); ed è così che l'esemplare qui presentato è giunto nella biblioteca di Angelo Barile.

«Con i "Trucioli" Sbarbaro inaugurò una nuova prosa, a metà strada tra prosa e poesia, distante dalla prosa d'arte, fatta di brevi notazioni e descrizioni. Si tratta di una raccolta di materiali frammentari ed eterogenei, scaturiti dall'esperienza della sua vita, dall'osservazione di sé e del mondo che lo circonda. Tornano i paesaggi liguri propri di "Pianissimo", il cui legame con la raccolta appare chiaro sin dal primo testo. Una sezione compatta del volume è quella formata dai 'trucioli' dedicati alla guerra che descrivono i luoghi del fronte e gli incontri con gli abitanti dei paesi toccati. Il poeta esorcizza la guerra in particolare attraverso la contemplazione della natura» (E. Cardinale, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 9, 2018, s.v.).

## SBARBARO E BARILE

«Come a un fratello, a Angelo Barile». Nella sua viva semplicità, la dedicatoria posta in esergo alla prima edizione dei «Trucioli» uscita per Vallecchi nel 1920 fotografa in modo esemplare il rapporto che legava Sbarbaro a Barile. Un'amicizia, nata durante gli anni del liceo — il «Chiabrera» di Savona — e durata più di mezzo secolo, le cui tappe sono scandite da un fitto carteggio, testimoniato da almeno tre raccolte epistolari: «Cartoline in Franchigia» curata da Sbarbaro stesso, «La trama delle lucciole» e «Per prendere congedo» a cura di Domenico Astengo.

La fiducia e l'affetto che legava i due amici abbracciò le loro vite personali e professionali. Nei momenti drammatici della guerra, fu proprio a Barile che Sbarbaro inviò i primi «trucioli» vergati al fronte su cartoline militari. E Barile, a sua volta, seguì sempre da vicino e in prima persona le pubblicazioni dell'amico: lo fece innanzitutto per «Resine» — come è noto la prima, rarissima edizione uscì per iniziativa di Barile e con la sottoscrizione dei compagni di liceo —, e poi per «Trucioli», incaricato di gestire i rapporti con gli editori (fu lui a tentare una prima via, infruttuosa, con la Libreria della Voce; come noto, si arrivò a Vallecchi dopo un ulteriore tentativo con l'Editrice Italiana).

In un rapporto fatto di ininterrotti scambi letterari, era consuetudine di Barile sottoporre i propri testi a Sbarbaro, come accadde per la nuova edizione di «Primasera»: gli interventi dei due amici sulle bozze sono il frutto di un analitico processo di revisione che procede in parallelo (come documentato in «Caro Barile, ho letto «Primasera»», a c. di G. Farris, Savona, Sabatelli Editore, 1981).

In questo quadro, risulta tanto più significativa la carenza di testimonianze su quanto Barile scrisse a Sbarbaro, che non conservò praticamente nessuna delle lettere dell'amico. Un dato che, come ricorda Domenico Astengo, dice molto sui temperamenti dei due e sulla natura della loro relazione: «Sbarbaro che «dissipa» sentimenti e parole in una ricerca non effimera di comprensione e Barile che ascolta e «raccolge» come un fratello maggiore che abbia cura di chi crede, al di là di certe apparenze, più fragile, meno difeso, davanti alla vita» («La trama delle lucciole», a c. di D. Astengo e F. Contorbis, pp. 7-8).



**79.**

**SIMEONI, SANDRO**

**I racconti di Canterbury [di Pier Paolo Pasolini]**

Roma, by Rotolitografica, 1972, 200 x 140 cm.

*Esemplare in ottime condizioni di conservazione, intelato.*

**POSTER ORIGINALE.** € 1.500

Il poster per «I Racconti di Canterbury» è considerato uno dei capolavori assoluti del grande “pittore di cinema” Sandro Simeoni (detto anche Symeoni, o semplicemente Sym), che per oltre cinquant’anni realizzò manifesti, illustrazioni e grafiche per le più importanti case di produzione cinematografiche, tra cui Paramount, Globe, Columbia Pictures e Warner Bros. La sua influenza fu enorme e si perpetua ancora oggi. Lavorò con i maggiori registi italiani e stranieri, da Fellini («La dolce vita») a Godard («Fino all’ultimo respiro»), da Sergio Leone («Per un pugno di dollari») a Francesco Rosi («Le mani sulla città»), fino a Dario Argento («Profondo rosso»).

Tra i moltissimi, anche Pier Paolo Pasolini: realizzò per lui prima il manifesto di «Accattone», poi quello dei «Racconti di Canterbury». Il suo stile spregiudicato lo condurrà a diventare più volte bersaglio della censura: e così avvenne anche per il poster dei «Racconti», che verrà sequestrato per le immagini di nudità.

Come di consueto, per ogni film le case cinematografiche richiedevano ai disegnatori formati diversi (locandina, manifesto, poster murale, fotobusta, etc.), che spesso differivano anche nell’illustrazione proposta: la versione qui presentata, di grandi dimensioni, è quella destinata al noleggino alle sale cinematografiche, in cui vennero escluse le immagini più compromettenti.

Anche il film, episodio centrale della cosiddetta “Trilogia della Vita” (insieme al «Decameron» e al «Fiore delle Mille e una notte»), fu pesantemente censurato in Italia: riuscì tuttavia ad essere enormemente apprezzato all’estero, aggiudicandosi l’Orso d’oro al XXII Festival del cinema di Berlino. Oltre agli attori “storici” di Pasolini, come Franco Citti e Ninetto Davoli, compagno nelle riprese lo stesso regista nel ruolo di Geoffrey Chaucer e Josephine Chaplin, figlia di Charlie Chaplin.





PRIMA EDIZIONE ITALIANA 1972

**80.****SOFFICI, ARDENGO****BİF&ZF + 18. Simultaneità e Chimismi lirici**

Firenze, Edizioni della Voce (Tipografia di Attilio Vallecchi), s. d. [dicembre 1915 – gennaio 1916], in folio (455 x 340 mm), copertina in brossura bianca con unghie: disegno a collage dell'autore, stampa a tre colori (nero, rosso, blu) con ulteriori interventi a mano in acquarello colorato su ciascuna copia; indicazione di prezzo al piatto posteriore (dorso muto); pp. [4] di occhietto/colophon e frontespizio, 67 [1] (con una fotografia dell'autore a p. 1).

*Esemplare numero 83 di soli 300, in ottime condizioni, con la colorazione in copertina particolarmente brillante e l'interno fresco e pulito; consueti restauri di rinforzo alla copertina, professionalmente eseguiti (velatura integrale in volta; interventi localizzati di rinforzo, con minime integrazioni, sull'unghiatura e al dorso muto); interventi di rinforzo a sanare brevi lacerazioni e fragilità ai bordi delle prime due carte e, analogamente, ma in maniera assolutamente localizzata e praticamente invisibile, ai bordi di alcune altre carte interne.*

EDIZIONE ORIGINALE. € 33.000

«BİF&ZF+18» è il più clamoroso tra i libri d'artista prodotti nel milieu del primo futurismo italiano. Nel biennio 1914-1916 le prescrizioni dei manifesti letterari marinettiani («La letteratura futurista» e supplemento; «L'immaginazione senza fili e le parole in libertà») cominciarono a dare i loro copiosi frutti: inaugura la stagione il capolavoro di Marinetti «Zang tumb tuuum», seguito nello stesso anno dai «Ponti sull'oceano» di Luciano Folgore (che si fregia di una copertina firmata da Sant'Elia); alzano la posta nel 1915 Carrà con «Guerrapittura», Buzzi con «L'Ellisse e la spirale», Govoni con «Rarefa-



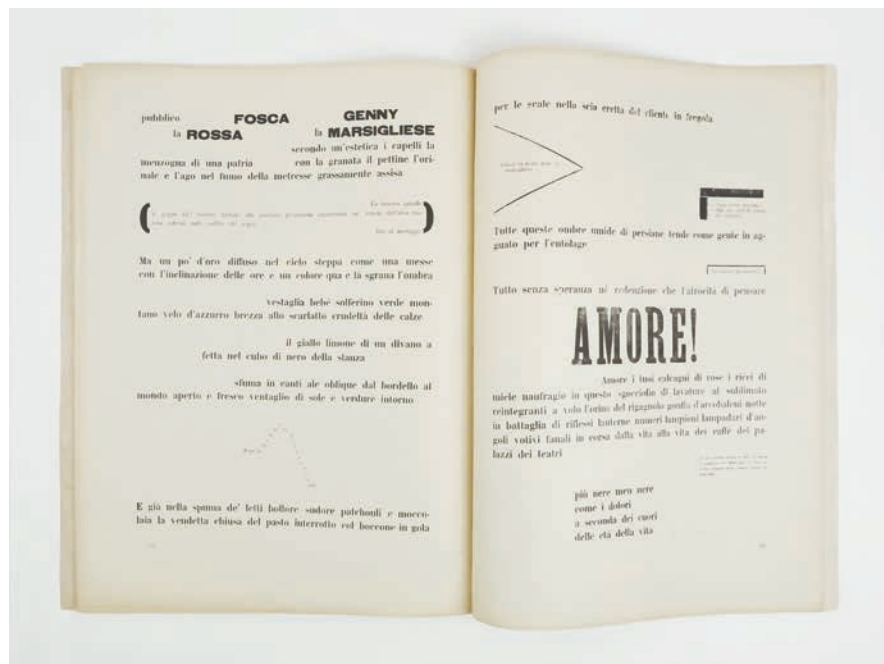
«Ecco il libro di Soffici, “BIF&ZF + 18”, pubblicato da poco. Quel libro va segnato “48”. Edificio di poesia moderna; nuova cassa di risparmio; nuova sede di Poste e Telegrafi, d’onde partono, su fili sensibili, i dispacci dell’ultim’ora, che annunziano il nuovo italiano, i nuovi italiani» (Savinio, «Hermaphrodito», 1918, p. 18).



zioni», e Soffici «BIF&ZF+18»; chiudono nel 1916 «Piedigrotta» di Cangiullo, «Equatore notturno» di Meriano e gli «Archi voltaici» di Volt — per attenersi ai principali. Ebbene, tra tutti questi il libro di Soffici appartiene a una categoria superiore. Anzitutto per il formato:

«Le poche righe scritte da Mallarmé sul giornale come forma di pubblicazione moderna che potrebbe soppiantare il libro hanno egualmente sollecitato l’immaginazione dei futuristi. Nel 1915 Soffici riuniva le sue composizioni parolibere in un volume formato giornale. Le dimensioni dell’opera ne connotavano l’effimero e la modernità. Il formato del libro escludeva cioè che fosse inserito tra i volumi allineati in una biblioteca [...] prevedendo al contrario che l’opera andasse spiegazzata e gettata dopo l’uso esattamente come avviene per un giornale» (Lista, *Le livre*, p. 100c).

Soffici è l’unico tra i grandi futuristi degli anni dieci a lavorare artisticamente e provocatoriamente sulla forma del libro, così che l’esistenza stessa della prima edizione di «BIF&ZF+18», con il suo formato giornale quotidiano, si configura come gesto artistico. La copertina è «senza dubbio l’opera migliore realizzata da Soffici in questo campo di ricerca» (ibidem). Il disegno non ha eguali tra i prodotti del primo futurismo. La copertina di «BIF&ZF+18» rivela una magistrale composizione che gioca con gli assi ortogonali della pagina, forzandone e sfalsandone i confini creando un effetto mosso — movimento accentuato dalle prospettive diagonali del piano,

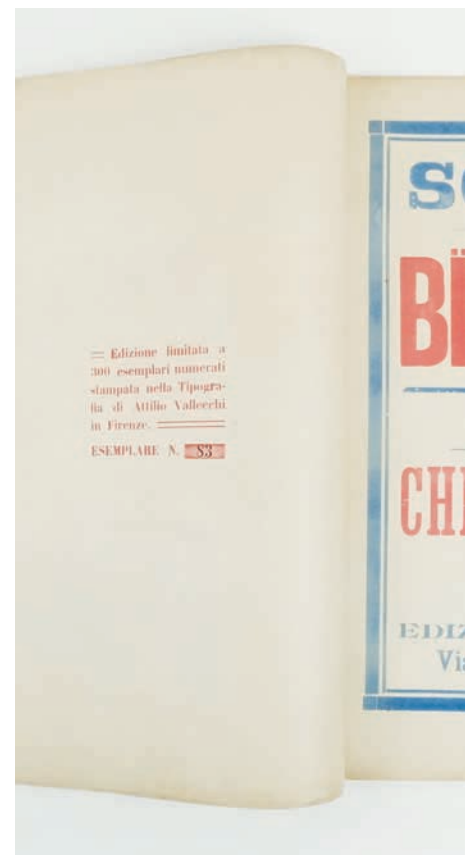


pure esse esaltate e sfalsate — senza per questo rinunciare a un ordine geometrico che, nella confusione del frammento cubista, conserva intatta la piena leggibilità del testo. L'utilizzo rigoroso delle campiture di colore viene in un secondo momento disturbato ad arte tramite «interventi cromatici eseguiti a mano dall'autore» (Echaurren, "Futurcollezionismo", p. 55) — e sono il magenta dai contorni irregolari a coprire il riquadro con collage nell'angolo alto esterno; il verde e il giallo sui riquadri in taglio basso-esterno. La ricerca esibita della frammentarietà (i margini al vivo, che tagliano arbitrariamente i riquadri e gli inserti collage), della casualità tipografica (i collage, filetti e riquadri interrotti e degradanti come scatole cinesi, il titolo «BİFŞZF+18» —

«Il titolo generale mi era stato suggerito da una di quelle bislacche combinazioni di caratteri e segni tipografici che risultano talvolta dalla loro disordinata discesa dal magazzino della linotype sul piombo di una riga, per un incantamento o un guasto momentaneo della macchina» (Soffici, «Fine di un mondo», p. 791s.) —

e delle "rovine" tipografiche" (l'effetto ottico della sovrastampa sfalsata, l'utilizzo di filetti rotti o usurati, lo "sporco" tipografico), configurano — con quarant'anni di anticipo — un'operazione artistica in tutto simile alle sperimentazioni del duo Debord-Jorn in «Fin de Copenhague» e *Memoirs*, 1957-1959. In una lettera del marzo 1916 a Emilio Cecchi, Dino Campana ironizzava sulla copertina di «BİFŞZF +18»: «Ho visto Bizzoffè di Soffici (che monumento. Eppure l'origine di Soffici è chiara. Da giovane era commesso di profumeria). Così ora si vede nei suoi colori falsi, le bocchette sfaccettate (il suo cubismo) ecc. ecc. che non è mai stato altro che un volgarissimo commesso di profumeria» (Cacho Millet, «Souvenir d'un pendu», 1985, p. 138).

L'interno è organizzato in una prima sezione in versi liberi avanguardisti, «Simultaneità», cui fa seguito la parte più evidentemente sperimentale, quella dei «Chimismi lirici»: tavole parolibere dove il dettato poetico, asintattico e disperso nella pagina in corpi tipografici i più diversi, è sovente affiancato a disturbi tipografici analoghi a quelli in



copertina, con clichés pubblicitari, filetti tipografici usurati e altro materiale casuale — rumore di fondo — che «discende disordinato dalla linotype». Tra le tavole parolibere ce n'è una in particolare, «Tipografia», che è diventata un'icona dell'avanguardia tipografica internazionale e delle parole in libertà — anche se qui siamo più propriamente di fronte a una composizione visiva realizzata tramite caratteri tipografici. Uno stile che influenzerà tutti gli artisti dell'avanguardia storica, dai dadaisti ai costruttivisti: «In the following number of the review “Ma”, Lajos Kassák published “Typography”, a chaotic letter composition in black and red in which the motive of a hand with pointed finger [manicula], often used by Dadaists, also appears. Kassák created in a similar way some other collage, such as “Falak / Bruits” (1920?, one of his earliest attempts in visual art), which combined cut-outs from French and German newspapers with hand-designed letters. These works by the leader of the Hungarian avant-garde resembled the poem “Tipografia” published by Ardengo Soffici in his poetry book “BIF§ZF+18: Simultaneità e Chimismi lirici” (1915)» (De Puineuf, «Futurist Typography in Central Europe», in: IYFS n. 1, 2011, p. 72).

E proprio la tavola «Tipografia» offre uno spunto per una più precisa collocazione temporale dell'edizione: in una lettera del 1° luglio 1915 a Giuseppe De Robertis, allora direttore della cosiddetta «Voce» bianca, Soffici scrive: «Ti rimando le bozze corrette pregandoti di stare attento e di far fare le modificazioni volute. Tanto per i caratteri quanto per il testo. Leggi attentamente le mie spiegazioni e falle capire a Biagi. Mi raccomando, pensa che per me la parte tipografica di questi chimismi è importante quanto quella poetica. Ti mando anche l'articolo promesso che farai stampare come l'altro. Ti darò Tipografia per il prossimo numero. Metti le poesie di Campana [...]» (Del Puppo, «Lacerba» 1913-1915, p. 252 n. 146). L'autore invia le bozze di «Vita nuova e Chimismo lirico» («La Voce» n. 7/13), mentre pospone la pubblicazione di «Tipografia», che non avverrà più sulla Voce ma solo nel «BIF§ZF+18». «La composizione del volume, stante anche la notevolissima difficoltà della sua realizzazione tipografica, nonché della prevedibile penuria dell'approvvigionamento di carta dovuta alle restrizioni imposte dall'entrata in guerra dell'Italia, fu quindi completata soltanto tra gli ultimi giorni del dicembre 1915 e la prima settimana del gennaio 1916» (Cammarota, «Un capolavoro futurista di Ardengo Soffici», 2022, p. [5]), come si riscontra anche nei carteggi, dai quali merita citare almeno la lettera a Carrà datata il giorno di Natale in cui Soffici annuncia che «il libro è finito ma non ancora rilegato, te lo manderò nella prossima settimana» (Lettere 1913-1929, Milano 1983, p. 93).

«Già nel 1919, le ultime copie del volume, in occasione della sua prima ristampa in 16°, erano state raddoppiate di prezzo, dalle originali 5 lire di copertina, fino alle 10 lire ritoccate su un talloncino a stampa in quarta di copertina; si pensi poi che lo stesso formato in folio da giornale quotidiano, rendeva davvero difficoltoso, se non quasi impossibile, conservare il libro in un normale scaffale di libreria o biblioteca, favorendone quindi la sua consumazione cartacea. Da ricordare infine che le copie sopravvissute, malgrado tutto, alle perdite e alle distruzioni di due guerre mondiali, finirono poi inevitabilmente sommerse dall'alluvione di Firenze del 1966, che colpì duramente anche un deposito storico della Vallecchi, situato sotto il livello della strada» (Cammarota, «Un capolavoro futurista di Ardengo Soffici», p. [6-7]).

*Bibl.: Cammarota, «Un capolavoro futurista di Ardengo Soffici», in allegato alla rist. anast. Macerata 2022, corregge sostanzialmente le registrazioni bibliografiche a oggi esistenti: Id., Futurismo, n. 449-4; Jentsch, I libri d'artista italiani del Novecento, n. 550; Echaurren, Futurcollezionismo, pp. 55-58; Salaris, Bibliografia del futurismo, p. 67a. Si vedano anche: Ead., Storia del futurismo (1992), pp. 66-67 figg. 57-58; Lista, Le livre futuriste, p. 105 n. 235; Fanelli & Godoli, Il futurismo e la grafica, cap. La tipografia futurista, tav. I n. 2 e p. 13 nn. 3-4; Italian Futurism (New York 2014), p. 36 fig. 15; Hulten, Futurismo & futurismi (1986), pp. 585-586 e 598.*

# TIPOGRAFIA

**A**

**B**

**M**

**N**

**O**

**P**

**S**

**T**

**U**

**V**

**X**

**Z**

Alcuni scelti dall'arte grafica  
 Osservazioni dell'arte  
 In un'arte dove si tratta di trovare il carattere  
 Disegno e stile sono la base per un'opera  
 Basta la scelta d'uno stile, un'opera del tuo gusto, un'opera

Vuole un'opera di grafica?  
 Parla il personale della

fen-

OT

STIRLE-GARRETS

ri e

profumo

Un piede

za tumulto

fauzia im-

a di baci

ella prima

**81.****SOFFICI, ARDENGO****1<sup>a</sup> bozza in colonna [di «Opere. III»]: Errore di coincidenza; Kobilek; La ritirata del Friuli; Atti e detti memorabili del capitano Punzi; Appendice [con correzioni e integrazioni autografe]**

[Firenze], Vallecchi, 1960, in 4°, fogli sciolti stampati solo al recto, avvolti in carta da pacco con indicazione manoscritta a inchiostro blu «Bozze prime del III volume», cc. 318 numerate a mano e così suddivise: 1-53 «Errore di coincidenza»; 54-153 «Kobilek»; 154-272 «La ritirata del Friuli»; 273-303 «Atti e detti memorabili del capitano Punzi»; 304-318 «Appendice». I fogli di ogni opera sono avvolti in un foglietto ripiegato con titolo manoscritto e indicazione «per l'impaginazione».

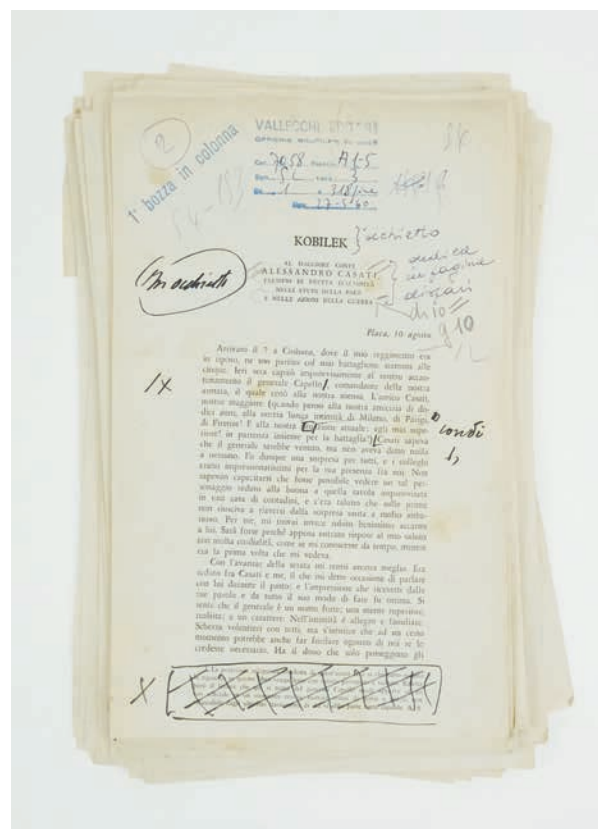
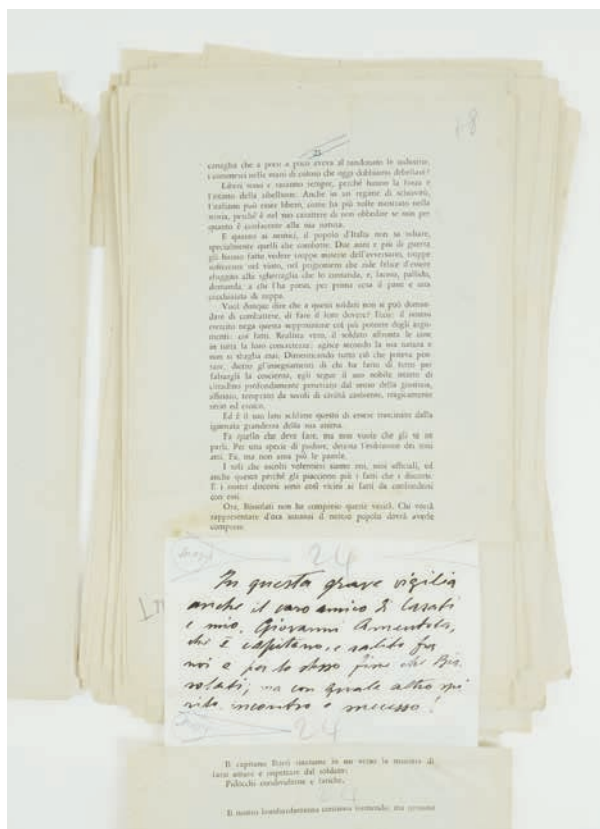
**PRIME BOZZE DI STAMPA DEL VOLUME DI ARDENGO SOFFICI «OPERE, III», CON NUMEROSIS-  
SIME CORREZIONI E POSTILLE AUTOGRAFE DELL'AUTORE. € 6.000**

Documento di grande importanza, contiene le prime bozze, corrette dallo stesso Soffici, di tutti i testi pubblicati nella raccolta uscita per Vallecchi nel 1960: «Errore di coincidenza» (1a edizione); «Kobilek» (6a edizione), «La ritirata del Friuli» (5a edizione); «Atti e detti memorabili del capitano Punzi» (1a edizione) e «Appendice» (1a edizione: comprende I «Cadorna», II «Capello», III «Ricordo di Udine in tempo di guerra», IV «Le lettere di Cadorna»).

Le carte presentano fitti interventi manoscritti dell'autore, nella maggior parte dei casi puntuali e minuti: correzione di refusi, uniformazioni ortografiche ed editoriali, scelte tipografiche (ad esempio, la dedicatoria, stampata in esergo in bozze, viene spostata all'occhietto), aggiunta di singole parole o sostituzioni sinonimiche.

Oltre a queste modifiche in gran parte formali, che saranno tutte accolte nella definitiva edizione a stampa, si riscontrano anche numerosi interventi sostanziali sul testo: si pensi





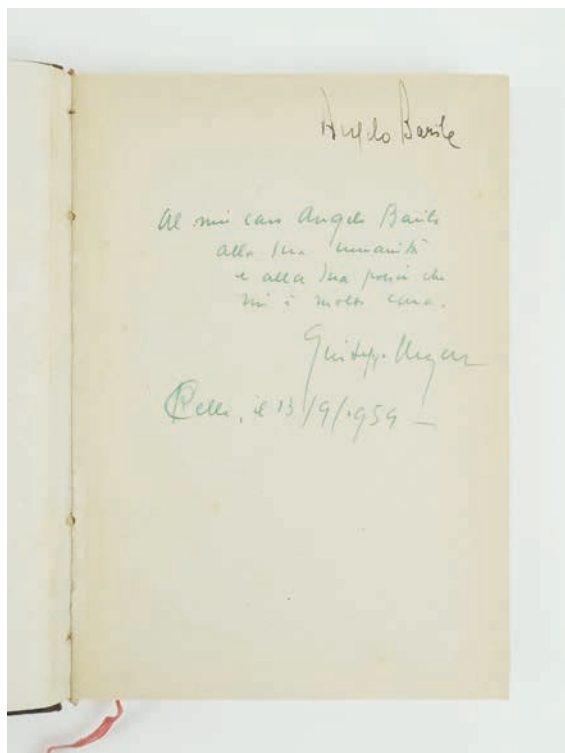
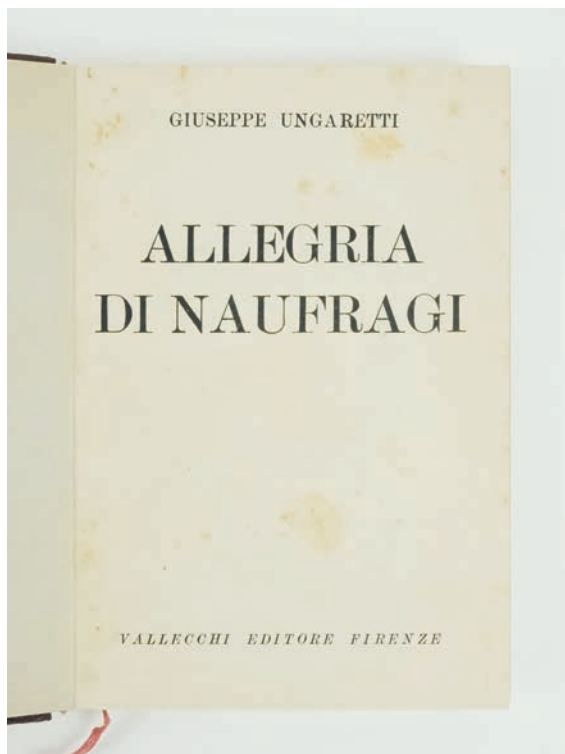
In ottime condizioni di conservazione. Su quasi ogni pagina indicazioni di modifica, vergate a china nera o a inchiostro blu da Soffici stesso. Oltre alle correzioni segnalate direttamente in bozza, l'autore aggiunge interi brani inediti, scritti a mano su fogli bianchi incollati alle pagine a stampa.

ad esempio all'aggiunta dei nomi propri, o delle iniziali dei nomi, di personaggi che nelle edizioni precedenti e nelle bozze erano rimasti anonimi. La decisione di rendere note le identità di alcuni dei militari citati, presa solo nelle ultime fasi di revisione dei testi, fu probabilmente frutto di una lunga riflessione, sollecitata da due fattori decisivi: il graduale distanziamento dall'esperienza della guerra e, soprattutto, l'allentamento della morsa della censura, pesantissima in tempo di guerra. Questo percorso di progressivo svelamento delle identità dei personaggi è ben evidente, ad esempio, nel confronto tra la prima edizione di «Kobilek», le bozze in nostro possesso e la definitiva versione a stampa. Sezioni del testo che nella prima edizione erano state censurate vengono dapprima reintegrate senza citare i nomi dei protagonisti, come si vede nelle bozze; successivamente, nella definitiva edizione Vallecchi, saranno invece esplicitati o quantomeno indicati con le sole iniziali.

Soffici intervenne sul testo anche aggiungendo interi paragrafi, scritti a mano su fogli sciolti poi incollati alle pagine della bozza (una in «La ritirata del Friuli» e tre in «Kobilek»). Le integrazioni saranno tutte accolte e pubblicate nell'edizione del 1960.

Infine, la presenza di alcune differenze tra la bozza e l'edizione a stampa, non segnalate dall'autore nelle carte in nostro possesso, testimonia di un ulteriore giro di correzioni effettuato dall'autore o in casa editrice prima di arrivare all'edizione definitiva.



**82.****UNGARETTI, GIUSEPPE****Allegria di naufragi**

Firenze, Vallecchi, [1919], in 16°, legatura in piena percallina marrone con titoli in oro al dorso e sguardie color tortora, conserva i piatti della brossura originale con i titoli al piatto anteriore e il prezzo e motto impresso a cerchio al piatto posteriore («C'est ici que l'on prend le bateau»), pp. 245 [3 bianche].

*Ottimo esemplare, fresco e pulito, pregiato da dedica autografa di Ungaretti in inchiostro verde ad Angelo Barile alla prima carta bianca «Al mio caro Angelo Barile alla sua umanità e alla sua poesia che mi è molto cara. Celle, il 13/9/1959». Firma di appartenenza di Barile alla prima carta bianca.*

**PRIMA EDIZIONE, PARZIALMENTE ORIGINALE, L'ESEMPLARE DI ANGELO BARILE, PREGIATO DALLA DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE. € 2.000**

Alla prima carta bianca, nel caratteristico inchiostro verde, Ungaretti scrive: «Al mio caro Angelo Barile alla sua umanità e alla sua poesia che mi è molto cara. Celle, il 13/9/1959». Barile appone la sua firma autografa in testa al foglio.

Dopo «Il Porto Sepolto» (1916) e la plaquette del 1919 «La Guerre. Une Poésie» — entrambi rarissimi, tirati in sole ottanta copie ciascuno — ecco la raccolta di poesie ungarettiane pubblicata da Vallecchi nel 1919 nell'esemplare appartenuto ad Angelo Barile con dedica autografa di Ungaretti. Siglato «Celle, il 13/9/1959», il libro venne con ogni probabilità donato a Barile in occasione del Premio Trebbo Poetico, che proprio nel settembre 1959 si svolse nella città ligure dopo le prime tre edizioni legate a Cervia. Con Ungaretti presidente della giuria — come del resto era stato per tutti gli anni precedenti — e Barile membro della stessa, il Premio fu una nuova occasione di incontro tra due poeti già in contatto attraverso fondamentali riviste poetiche, a partire dal bimestrale «Circoli», fondato nel 1931 da Adriano Grande e che vide Ungaretti membro di redazione dal 1935.

Posta sotto il titolo — dichiaratamente leopardiano — «Allegria di naufragi» la silloge ripropone con varianti le poesie del «Porto sepolto», componimenti usciti solo in rivista (su «Lacerba» nel 1915, «La Riviera Ligure» nel 1917, «La Raccolta» nel 1918,) la suite pubblicata nello stesso 1918 all'interno dell'«Antologia della Diana» e dodici inediti.

## UNGARETTI PER LA PRIMA VOLTA IN CECO, PUBBLICATO DA DEVĚTSIL

**83.**

**UNGARETTI, GIUSEPPE (ILLUSTRAZIONI DI  
TOYEN, IDEAZIONE GRAFICA DI JINDŘICH  
ŠTYRSKÝ)**

**Pohřbený přístav [Porto sepolto]**

Praga, Pásmo (Stampa: Orbis), 1934 (settembre), in 8°, broccura marrone con titoli neri e rossi, pp. 58 [6], due disegni di Toyen all'antiporta e al frontespizio.

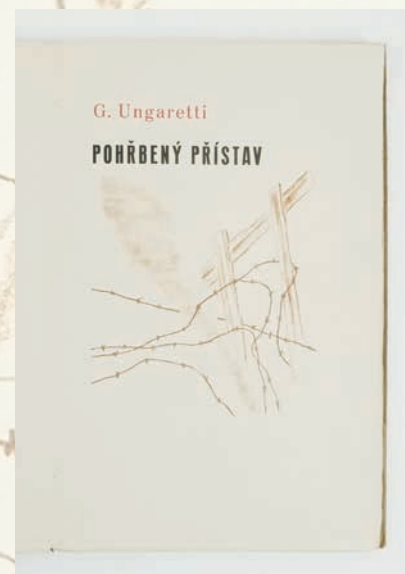
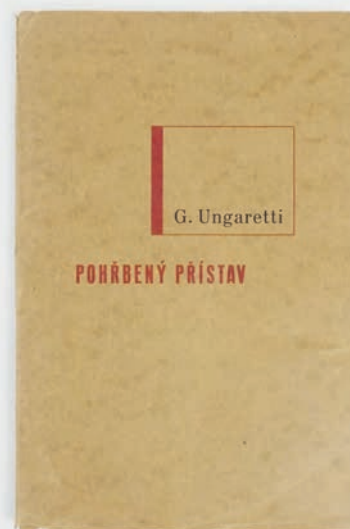
*Ottimo esemplare numero 58 di 99 numerati e firmati dall'artista Toyen (Marie Čerminová).*

**PRIMA EDIZIONE IN CECO IN SOLE 99 COPIE CON LA FIRMA  
AUTOGRAFA DI TOYEN. € 1.200**

Rarissima prima traduzione in ceco di «Il Porto Sepolto», edita nel settembre 1934 in soli 99 esemplari numerati per i tipi della rivista d'avanguardia internazionale «Pásmo / La zone / Die Zone / The Zone / La zona», espressione del gruppo Devětsil.

Con la versione ceca affidata al poeta e storico Zdeněk Kalista — profondo conoscitore dell'Italia, studioso del Barocco e della sua influenza sulla letteratura e l'arte boema — l'edizione vede gli eleganti disegni che aprono il libro affidati alla pittrice Toyen (pseudonimo di Marie Čerminová) e l'ideazione grafica curata da Jindřich Štyrský.

Suo compagno anche all'interno del movimento Devětsil, nel 1934 Štyrský avrebbe fondato con l'amica Toyen il gruppo surrealista ceco, grazie soprattutto ai profondi legami della pittrice con Parigi, città in cui maturò la sua amicizia con André Breton, Paul Eluard e Louis Aragon.



toyen

# I “FOGOLA” DI UNGARETTI



Curata da Leone Piccioni — esegeta di Ungaretti e a lui legato da un rapporto di profondissimo affetto — l'elegantissima edizione Fògola della «Morte delle stagioni» fu realizzata su carta filigranata delle cartiere Magnani di Pescia nel settembre 1967 in soli 250 esemplari “in quarto” numerati in arabi, oltre a una tiratura di 30 esemplari “in folio” contraddistinti da cifre romane.

L'opera raccoglie i componimenti ungarettiani pubblicati in volume dal 1950: «La Terra Promessa», «Il Taccuino del Vecchio», «Apocalissi», «Proverbio» e «Commento dell'autore alla “Canzone”» (costituito dalle quattro lezioni tenute dal poeta alla Columbia University nel maggio 1964). Una raccolta volutamente costruita sulla frammentarietà e che pure, da tale frammentarietà, «acquista più spazio, più tempo: meglio, una dimensione porosa, desertica, spaventata, apocalittica, e insieme puramente mentale, dello spazio e del tempo» (così Piero Bigongiari nel saggio «Penultimo Ungaretti» apparso nella rivista «Forum Italicum: A Journal of Italian Studies», Vol. 2, n. 3, settembre 1968).

L'edizione è aperta dall'introduzione di Piccioni «Il nuovo Ungaretti», che cura anche le note e il regesto di varianti insieme a Mario Diacono. La parte grafica è affidata ad Antonio Brandoni, le splendide illustrazioni al pittore e scultore bergamasco Giacomo Manzù: si tratta di tre disegni, a cui si aggiunge un'acquaforte originale allegata alla sola tiratura in folio.

«Un'opera che dalla sua frammentarietà acquista più spazio, più tempo». (Bigongiari)

**84.**

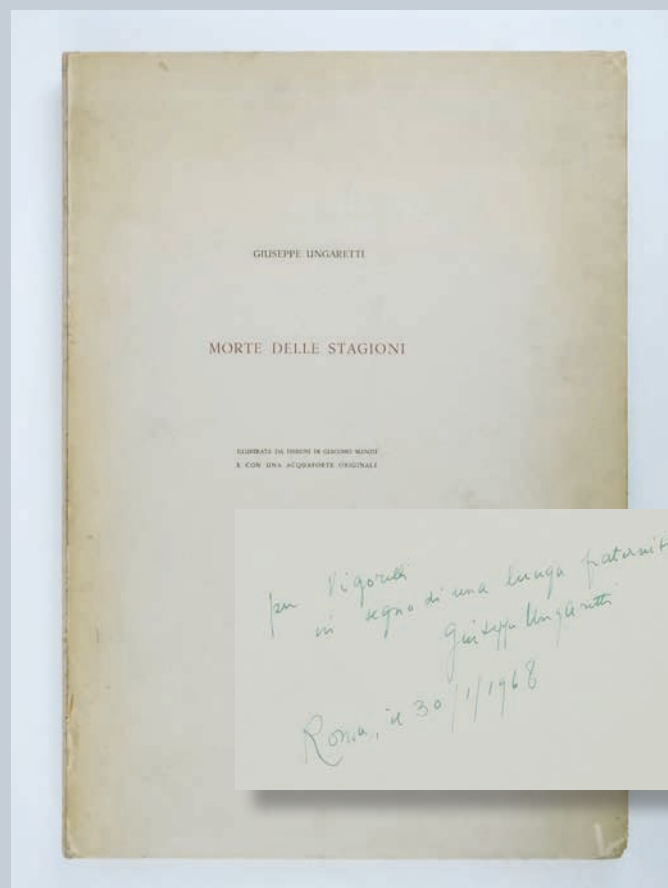
**UNGARETTI, GIUSEPPE, E GIACOMO MANZÙ**

**Morte delle stagioni. Illustrata da disegni di Giacomo Manzù e con un'acquaforte originale**

Torino, Fògola Editore, 2 settembre 1967, in folio, legatura cartonata con sovracoperta, astuccio muto, 1 c.b. ab initio et in fine, pp. [1] 181 [7] con testo in cornice oro, 6 bifoli f.t. con tav. b.n. dell'artista protetta da velina, 1 c. diversa f.t. con l'acquaforte originale firmata a matita dall'artista.

*Esemplare n. XXIII / XXX, con la prevista acquaforte originale di Manzù, in ottime condizioni.*

**EDIZIONE ORIGINALE NELLA TIRATURA DI TESTA IN 30 ESEMPLARI FORMATO IN FOLIO: QUELLO DI GIANCARLO VIGORELLI, PREGIATO DALLA DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE «IN SEGNO DI UNA LUNGA FRATERNITÀ». € 1.800**



**85.**

**UNGARETTI, GIUSEPPE, E GIACOMO MANZÙ**

**Morte delle stagioni. Illustrata da disegni di Giacomo Manzù**

Torino, Fògola Editore, 2 settembre 1967, in 4°, cartonato editoriale con sovracoperta, astuccio muto, 1 c.b. ab initio et in fine, pp. [2] 181 [7], 6 cc. f.t., 3 mute e 3 con disegno di Manzù b.n. a p.p.

*Esemplare 176/250, in ottime condizioni, completo dell'astuccio e dell'elegante segnalibro originale illustrato.*

**EDIZIONE ORIGINALE NELLA TIRATURA DEI 250 ESEMPLARI IN 4°. € 700**

86.

UNGARETTI, GIUSEPPE, E BRUNA BIANCO

## Dialogo. Con una combustione di Alberto Burri

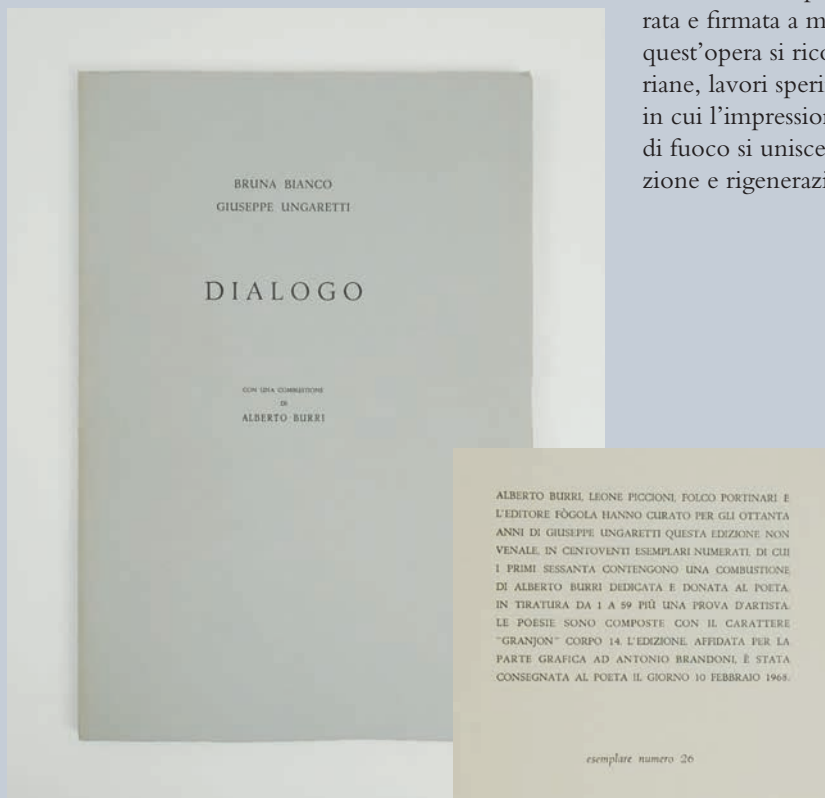
[Torino], Fògola, 1968  
(10 febbraio), in 4° (310  
x 210 mm), brossura  
editoriale grisaglia, astuccio  
in cartonato rosso, pp. [64]  
in pregiata carta avorio in  
barbe e [1] bifolio fuori  
testo legato tra pp. [4-5] con  
l'incisione dell'artista recto  
del foglio interno, protetta  
da carta pergamina.

*Esemplare numero 26 dei  
soli 59 numerati «con una  
combustione di Alberto Burri  
dedicata e donata al poeta», in  
ottime condizioni, completo in  
ogni sua parte, con la tavola  
numerata, titolata e firmata in  
autografo dall'artista.*

**EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI PRIMI SESSANTA ESEMPLARI  
CON LA «COMBUSTIONE» DI BURRI. € 15.000**

Pochi mesi dopo la pubblicazione di «Morte delle stagioni» (settembre 1967), l'editore Mario Fògola decise di realizzare questo raffinatissimo volume per celebrare gli ottant'anni di Giuseppe Ungaretti. Curato dallo stesso Fògola con Folco Portinari e con lo studioso e amico del poeta Leone Piccioni, il libro raccoglie nove componimenti ungarettiani inediti — «12 settembre 1966», «Stella», «È ora famelica», «Dono», «Hai visto spegnersi», «La conchiglia: 1, 2», «La tua voce», «Il lampo della bocca» e «Superstite infanzia» — messi in “dialogo” (da qui il titolo dell'opera) con sette poesie di Bruna Bianco (con la prima, «13 settembre 1966», a riprendere e rilanciare la composizione d'apertura di Ungaretti). Raccolti nelle due sezioni «Ungà» e «Bruna», i versi dei due poeti sono chiusi da una preziosa postfazione di Leone Piccioni.

Consegnata allo stesso Ungaretti il 10 febbraio 1968 in occasione del suo compleanno, questa edizione non venale venne tirata in centoventi esemplari numerati, con i primi sessanta (cinquantanove più una prova d'artista) pregiati da un'acquaforte e acquatinta originale di Alberto Burri, impressa al recto del foglio interno di un bifolio in carta Fabriano Rosaspina. Titolata («Per Ungaretti»), numerata e firmata a matita al lato inferiore dall'artista umbro, quest'opera si ricollega alla serie delle “combustioni” burriane, lavori sperimentali avviati fin dagli anni cinquanta in cui l'impressione della distruzione portata dalle tracce di fuoco si unisce a un senso di nuova, possibile costruzione e rigenerazione.



ALBERTO BURRI, LEONE PICCIONI, FOLCO PORTINARI E L'EDITORE FÒGOLA HANNO CURATO PER GLI OTTANTA ANNI DI GIUSEPPE UNGARETTI QUESTA EDIZIONE NON VENALE IN CENTOVENTI ESEMPLARI NUMERATI, DI CUI I PRIMI SESSANTA CONTENGONO UNA COMBUSTIONE DI ALBERTO BURRI DEDICATA E DONATA AL POETA. IN TRATTLURA DA 1 A 59 PIÙ UNA PROVA D'ARTISTA. LE POESIE SONO COMPOSTE CON IL CARATTERE "GRANJON" CORPO 14. L'EDIZIONE, AFFIDATA PER LA PARTE GRAFICA AD ANTONIO BRANDONI, È STATA CONSEGNATA AL POETA IL GIORNO 10 FEBBRAIO 1968.

*esemplare numero 26*



25/69

da Vignacchi

Borri



copertina  
e impaginazione di Arme  
stampa  
cooptip modena 1965

*«e sono io travestito»*

87.

VACCARI, FRANCO

### pop esie di Franco Vaccari

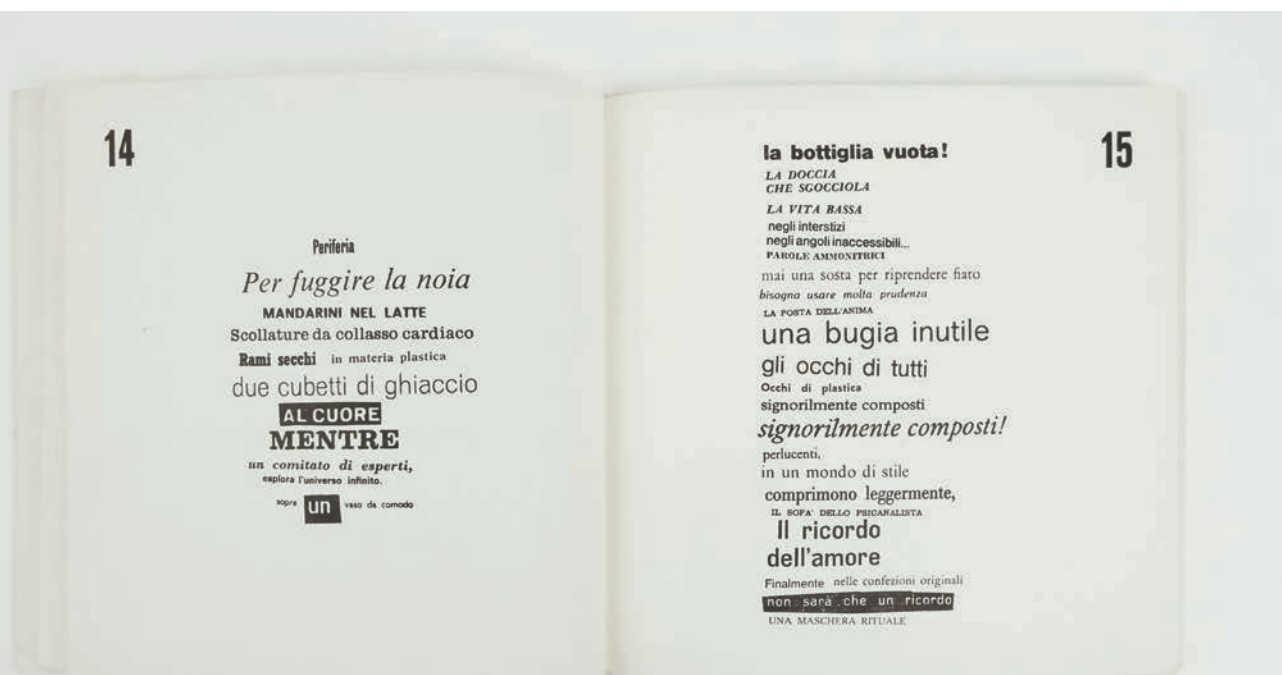
[Modena], s. n. (stampa cooptip), 1965, in 16° quadrato, brossura bianca muta con sovracoperta disegnata a colori dall'artista con una fotografia astratta, pp. [4] 19 [1], carta vergellata in fogli doppi alla giapponese. — *In eccellenti condizioni di conservazione.*

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE CON INTERVENTO AUTOGRAFO DELL'AUTORE. € 2.500

Al colophon, laddove compare la stampa: «copertina e impaginazione di Arme», Vaccari aggiunge di suo pugno nell'inconfondibile grafia: «e sono io travestito».

Rarissima opera prima e capolavoro della poesia visiva, pubblicato con buon anticipo sugli sviluppi e la (relativa) fortuna del genere tra i poeti italiani. Libretto autoprodotta in un numero limitato di esemplari (250 numerati in alcune schede, ma non troviamo riscontro nel libro), interamente disegnato dall'autore e artista — che aveva uno spiccato senso grafico, estremamente moderno — e composto in un efficacissimo stile interamente parolibero. Solo cinque localizzazioni ICCU, in fondi speciali oltre alla Centrale di Firenze: APICE Milano, Mario Novaro Genova, Poletti e Nonantola a Modena.

*Bibl.: I libri di Franco Vaccari (In forma di libro n. 3, Modena 2000), p. 16*



14

Pariferia

*Per fuggire la noia*

MANDARINI NEL LATTE

Scollature da collasso cardiaco

Rami secchi in materia plastica

due cubetti di ghiaccio

AL CUORE

MENTRE

un comitato di esperti,  
esplora l'universo infinito.

sopra UN vaso da comodo

15

la bottiglia vuota!

LA DOCCIA  
CHE SGOCCIOLA

LA VITA BASSA

negli interstizi  
negli angoli inaccessibili...

PAROLE AMMONITRICI

mai una sosta per riprendere fiato

bisogna usare molta prudenza

LA POSTA DELL'ANIMA

una bugia inutile

gli occhi di tutti

Occhi di plastica

signorilmente composti

signorilmente composti!

perlucenti,

in un mondo di stile

comprimono leggermente,

IL SOFÀ DELLO PSICANALISTA

Il ricordo  
dell'amore

Finalmente nelle confezioni originali

non sarà che un ricordo

UNA MASCHERA RITUALE

**88.****[VANN'ANTÒ, PSEUDONIMO DI] GIUSEPPE ANTONIO DI GIACOMO****Poesia dell'Indovinello Popolare**

Messina, V. Ferrara, s. d. [1944], in 8°, esemplare non rilegato a fascicoli sciolti, alcuni intonsi, pp. 209 [3], stampate in litografia con caratteri scritti a mano in un bel corsivo.

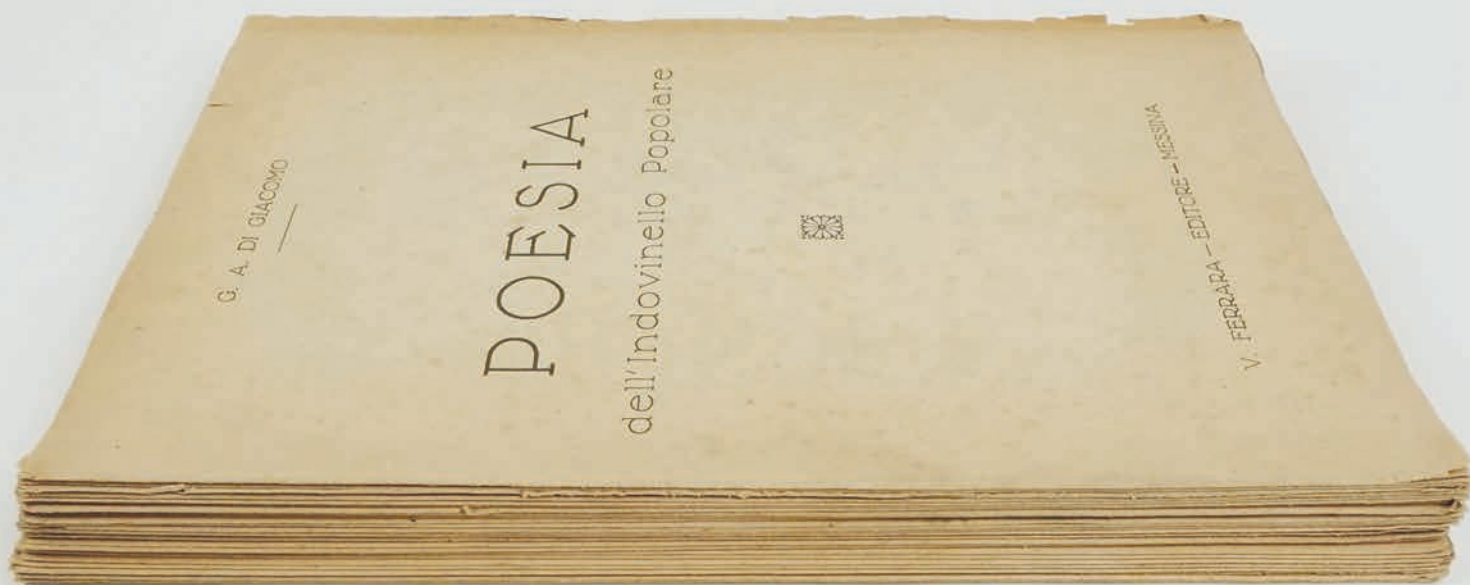
*Ottimo esemplare (carte lievemente brunite, come normale, e minime sfrangiature perimetrali), con correzioni manoscritte in inchiostro marrone.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.200

Rarissima edizione originale del lungo saggio storico sulla «Poesia dell'indovinello popolare» siciliano, censita in soli tre esemplari nell'Opac Sbn e registrata come «non reperita» nel «Repertorio» Gambetti e Vezzosi del 2007. Pubblicata dal messinese Vincenzo Ferrara senza indicazione di data, l'opera è da collocare all'altezza del 1944, quando Giovanni Antonio Di Giacomo — meglio noto sotto lo pseudonimo artistico di «Vann'Antò», coniato ai tempi della sua giovanile stagione modernista — fu incaricato dell'insegnamento di Storia delle tradizioni popolari dall'Università di Messina.

E proprio in ambito universitario potrebbe essere avvenuta la circolazione dell'opera, rivolta agli studenti, come testimonierebbero le sigla a piè di pagina «disp.» (dispensa, con numerazione progressiva, su ogni fascicolo) e soprattutto «Prof. G. A. Di Giacomo». Anche gli interventi manoscritti a sanare alcuni errori costituirebbero un indizio della circolazione universitaria: un confronto con la copia presente presso la Biblioteca comunale «Giovanni XXIII» a San Vito dei Normanni ha evidenziato una parziale coincidenza delle correzioni, operate però, in quel caso, in inchiostro blu. È verosimile pensare che lo stesso Di Giacomo avesse indicato agli studenti, nel corso delle lezioni, i luoghi erronei su cui intervenire, e che alcuni fossero stati più solerti di altri nel prendere appunti.

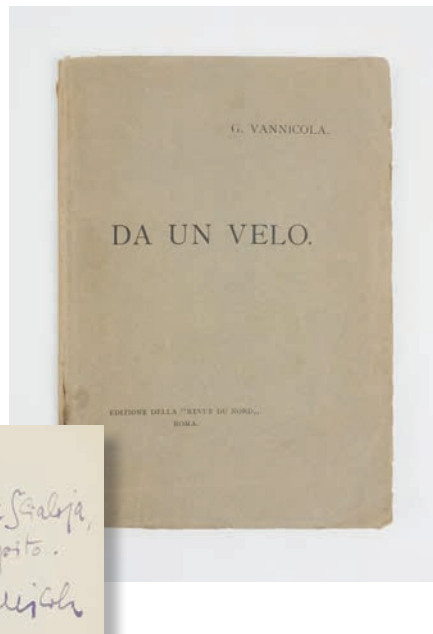
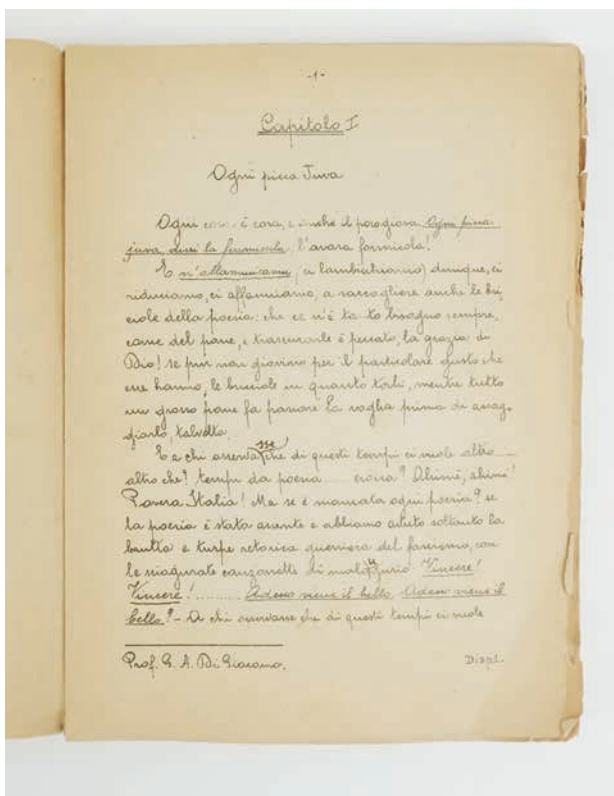
Infine, il nostro esemplare, a differenza di quello di San Vito, è privo di legatura, indizio anche questo di una modalità di stampa che esula dalla canonica forma-libro, per avvicinarsi maggiormente alla dispensa universitaria (gli studenti, insomma, potevano scegliere o meno se acquistare anche la brossura e avere il libro rilegato). Tanto più che l'editore Ferrara di Messina in quegli anni si era in qualche modo accreditato come lo stampatore «ufficiale» dell'università, come testimoniano le nume-





rose «Lezioni» e «Appunti» dell'università censiti nel suo catalogo.

Il saggio «Poesia dell'Indovinello Popolare» rappresenta una ripresa di quegli elementi della cultura popolare tanto cari al poeta ragusano. Dopo la militanza futurista condensata in modo particolare nella breve esperienza con gli amici Guglielmo Jannelli e Luciano Nicastro del periodico «La Balza Futurista» — attivo per il solo 1915 prima della partenza per il fronte di Di Giacomo e Jannelli — è sempre con il compaesano Nicastro che, nel 1924, Vann'Antò dà alle stampe l'imponente raccolta di canti, proverbi, indovinelli e racconti siciliani «Li così nuvelli» prima di affrontare, nel 1926, la poesia vernacolare con «Voluntas tua». Qui, in «Poesia dell'indovinello popolare» che anticipa il successivo «Indovinelli popolari siciliani» del 1954 (Premio Viareggio nello stesso anno), Di Giacomo va alla ricerca del contenuto poetico presente negli indovinelli, attingendo direttamente dalla tradizione popolare trasmessa oralmente oppure già analizzata e codificata da altri studiosi (in particolare da Giuseppe Pitrè). Nel 1956, con «Gioco e fantasia», il materiale disposto nel presente studio sarà ulteriormente ampliato e arricchito così da dimostrare l'influenza degli indovinelli popolari all'interno della poesia «colta», alla luce di quel legame tra folklore e poetica che Vann'Antò rivendicherà con orgoglio anche per sé in un noto scambio con Pasolini.



89.

VANNICOLA, GIUSEPPE

Da un velo

Roma, Edizione della "Revue du Nord" (al piede della quarta di copertina: Tip. La Speranza ... Roma), s. d. [novembre 1905], in 16° (165 x 115 mm), broccatura grigio-verde stampata in nero ai piatti (sottile dorso muto), pp. 48 [2 bianche] in carta forte con barbe.

*Ottimo esemplare (principio di separazione al piede della cerniera anteriore, fermato; piccola mancanza al piede del dorso muto, con una piccola gora che non tocca le pagine interne; breve lacerazione senza perdite al bordo della quarta di copertina: nessun altro difetto da segnalare).*

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE CON INVIO AUTOGRAFO DELL'AUTORE. € 1.200

Vergato in grande alla prima carta, l'autografo legge: «Alla sig.na Giulia Galoja [?] che ha capito. | Vannicola».

Rarissimo opuscolo vannicoliano pubblicato per i tipi della rivista da lui fondata con la moglie Olga de Lichnizki. Si tratta solo della quarta pubblicazione autonoma dell'autore, preceduta dall'introvabile plaquette poetica «Trittico della vergine» (1901), dal romanzo «Sonata patetica» (1904) e dal «De profundis clamavi ad te» apparso nello stesso anno, ma a giugno, sempre per «Revue du Nord». Fu molto apprezzato dalla redazione delle «Cro-

nache latine», che raccoglieva il gruppo dei crepuscolari romani: «[...] dalle pagine del mitico quindicinale Corazzini manifestò acceso entusiasmo per il nuovo lavoro di Vannicola: “Da un velo”, uno strano racconto — casto ed erotico insieme (d’un erotismo morboso, ai limiti della necrofilia) — stampato su carta forte, probabilmente nel novembre 1905, come opuscolo della “Revue du Nord”» (Audoli). Il testo fu poi ricompreso nel «Distacco», la collettanea di prose pubblicata da Bernardo Lux nel 1908.

*Bibl.: Audoli, Le prime edizioni di Giuseppe Vannicola (in «Wuz» 5, giugno 2002, pp. 22-31), p. 27a e fig. a p. 24.*

## 90.

**VERONESI, LUIGI, ILLUSTRATA ORSOLA NEMI  
[FLORA VEZZANI]**

### **Lena e il bombo. Racconto per ragazzi illustrato da Luigi Veronesi**

Milano, Rosa e Ballo Editori (Officina d’Arte Grafica A. Lucini e C.), 31 ottobre 1944, in 8°, legatura cartonata con piatto anteriore illustrato a colori da Luigi Veronesi, dorso in tela bianca, pp. 45 [5], 12 tavole fotografiche illustrate a colori fuori testo.

*Ottimo esemplare (lievi abrasioni perimetrali ai piatti, carte leggermente brunito e occasionalmente fiorite).*

**EDIZIONE ORIGINALE. € 1.200**

Straordinario apparato illustrativo, interamente realizzato da Veronesi in fotomontaggio secondo le più avanzate ricerche dell’avanguardia costruttivista, per questa rarissima favola per l’infanzia (solo tre esemplari in ICCU, alla Sormani e ad APICE Milano e alla Gnam di Roma, cui OCLC aggiunge due copie negli Stati Uniti, Columbia e NYPL).

Si trattò, per la casa editrice fondata soltanto un anno prima da Achille Rosa e dal musicologo Ferdinando Ballo, di un debutto nel mondo della letteratura per giovanissimi che avrebbe dovuto segnare l’inizio di una nuova collana — in verità mai realizzata — diretta da Giulia Veronesi: figura fondamentale della Rosa e Ballo, si devono a suo fratello Luigi, pittore, fotografo e scenografo, le dodici bellissime tavole a colori impresse per questo libro dall’Officina d’Arte Grafica Lucini.

Già autrice del romanzo «Rococò» apparso a puntate sul «Giornale di Genova» prima di essere edito in volume



da Bompiani nel 1940 e poetessa amata da Eugenio Montale — grazie al quale pubblicò sul numero 3 del 1938 di «Letteratura» le poesie «Primavera in mare», «Venerdì santo» e «Conforti» — Orsola Nemi (nata Flora Vezzani e per trent’anni legata al giornalista, scrittore e traduttore statunitense Henry Furst) rivolse presto la propria scrittura all’infanzia, curando anche una sezione dedicata ai racconti per bambini sul «Giornale dei lavoratori». In particolare, nello stesso anno in cui apparve la fiaba (precedentemente pubblicata proprio sul «Giornale dei lavoratori») «Nel paese della gattafata» (Documento Libraio Editore) accompagnata da illustrazioni di Giorgio De Chirico, la Nemi diede alle stampe anche il qui presentato «Lena e il bombo», edito nell’ottobre 1944 dalla Rosa e Ballo.

*Bibl.: Casiraghi, Un sogno editoriale: Rosa e Ballo (Milano 2006), p. 137; Lambrechts, Photography and Literature, n. 5835.*



91.

**VIANI, LORENZO****Giovannin senza paura. Con ventisei illustrazioni dell'autore**

Milano, Edizioni Alpes, [1924] MCMXXIV, in 8° (250 x 183 mm), broccura muta con sovracoperta illustrata dall'autore. pp. 122 [2], 26 illustrazioni in bianco e nero nel testo.

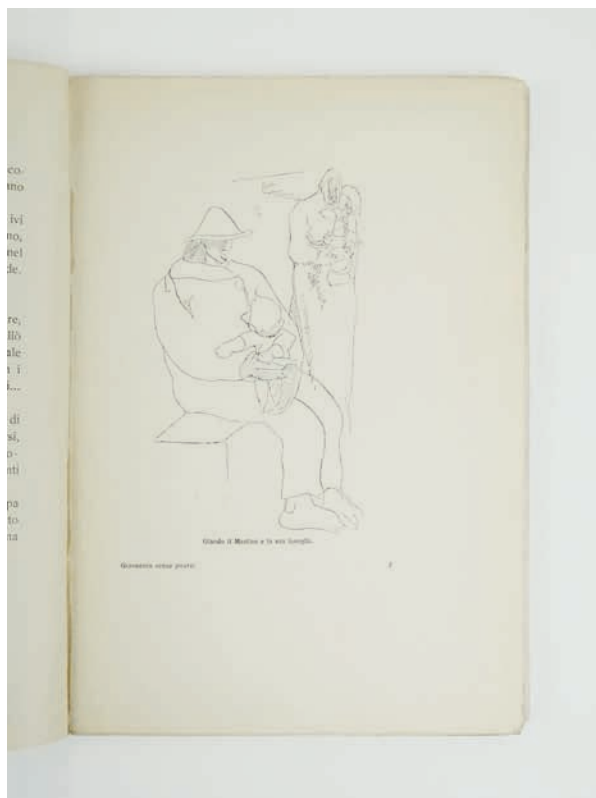
*Esemplare in ottimo stato (lieve e uniforme brunitura alle carte) numero 32 di 500 appartenente all'emissione con broccura muta, completo della rarissima sovracoperta illustrata. Iscrizione a matita "Omnia Vincit Amor" e timbro "Omaggio degli Editori" alla prima carta.*

**EDIZIONE ORIGINALE NELLA TIRATURA SU CARTA PIÙ GRANDE RILEGATA IN BROCCURA CON LA RARISSIMA SOVRACOPERTA. € 1.000**

Rara edizione numerata limitata a 500 esemplari con due differenti emissioni, qui documentate per la prima volta: una con piatti in cartone e sovracoperta la presente con broccura muta, sovracoperta e pagine più grandi (250 x 183 mm contro i 250 x 170 mm dell'altra emissione).

Inaugurato dal novelliere bergamasco Francesco Straparola nel suo «Le piacevoli notti» del 1550 e da passato nella celebre raccolta del 1812 di Jacob e Wilhelm Grimm — senza dimenticare la versione di Calvino all'interno di «Favole italiane» del 1956 — il ciclo del ragazzino coraggioso perché incosciente che pure dovrà, infine, conoscere la paura, trova nell'artista e scrittore viareggino una declinazione particolarmente realistica, fortemente legata alle dure condizioni di vita dei marinai versiliesi e delle loro famiglie nei primi anni del Novecento. Perso il padre in mare e poi lui stesso dato per morto in un naufragio, al termine del suo peregrinare Giovannino tornerà al paese natio, trovando solo distruzione, benché le anime dei cari ormai scomparsi lo inviteranno a «riprendere il viaggio sull'erta della vita».

Terza prova del Viani scrittore — dopo la biografia dedicata all'amico Roccatagliata Ceccardi «Ceccardo» (1922) e «Ubrichi» (1923), entrambi usciti per i tipi della Alpes — le ventisei illustrazioni in bianco e nero che accompagnano il testo restituiscono la miseria e insieme la dolcezza e la speranza che attraversano questa favola amara.





92.

VIGNOLA, BAROZZI IACOPO [JACQUES BAROZZIO DE VIGNOLE]

**Livre nouveau ou Regles des cinq ordres d'architecture, par Jacques Barozzio de Vignole. Nouvellement revû, corrigé et augmenté par monsieur B.\*\*\* architecte du roy. Avec plusieurs morceaux de Michel-Ange, Vitruve, Mansard [...] Le tout enrichi de cartels, culs de lampes [...] d'après m.rs Blondel, Cochin et Babel graveurs et dessinateurs du roy ... Dedié aux amateurs des beaux arts en 1757**

À Paris, Chés Charpentier rue St. Jacques, 1757, in folio (397x251 mm), legatura del tempo in piena pelle

bazzana, cc. 109 di tavole, alcune più volte ripiegate (con frontespizio riccamente illustrato incluso nella numerazione).

Ottimo esemplare, con 107 tavole conservate su 109 (mancano le nn. 107, 108; carte rinfrescate), in bella legatura del tempo (reindorsata, con restauri professionali agli angoli). Raro a trovarsi in tale stato di completezza.

**SONTUOSA PRIMA EDIZIONE IN FOLIO. € 2.800**

Bellissima edizione illustrata della «Regola delli cinque ordini d'architettura» di Jacopo Barozzi da Vignola, uno dei trattati d'architettura più influenti e importanti d'Europa. In questa sontuosa edizione francese curata dal grande teorico e studioso Jacques-François Blondel, la sezione di Barozzi è seguita dal «Recueil des plus beaux edifices anciens et modernes», che copre oltre 70 carte e si apre con la tavola 31, un secondo frontespizio: si tratta di un incredibile catalogo, da fare invidia alle pubblicazioni dei designer d'interni moderni, che accoglie

centinaia di disegni dei più svariati elementi d'arredo, dai baldacchini alle porte, dalle grate ai pilastri, dalle lampade ai candelabri: «le tout très utile à ceux qui sont curieux d'étudier les différentes parties de l'Architecture et de l'Ornement, suivant les principes de Vignole», come recita il titolo. Parteciparono all'impresa un gran numero di disegnatori:

«The plates are enlivened by charming groups of figures and rococo motives. Except the title-pages by Vasseur and Aveline, they were engraved by Chereau and Charpentier after designs of Babel, Blondel, Canuc, Chedel, Chevetot, Cochin, Cuvilliers, Huquier, Mansart, Martinet, Marvi, Meissonier, Oppenort, Pannini, Piranesi, Poulleau, Soubeyran and others» (Bibliography of the Fowler Architectural Collection of the John Hopkins University).

Tra i nomi citati spicca certamente quello di Giovan Battista Piranesi, con la straordinaria veduta di Piazza San Pietro, su una grande tavola più volte ripiegata, e la bellissima tavola che chiude il volume, dedicata alla caducità delle costruzioni terrene, davanti allo scorrere inesorabile del tempo, che tutto riduce in rovina.

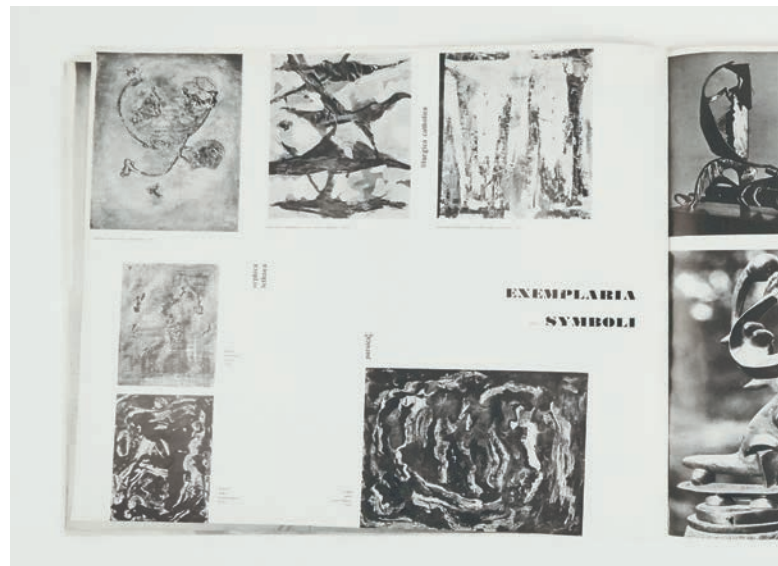
Preceduta da un'edizione minore in quarto, le successive edizioni del 1761 e del 1767 recano un numero inferiore di tavole, 104.

*Bibl.: Bibliography of the Fowler Architectural Collection of the John Hopkins University, 379 (seconda edizione in folio del 1761); H. Cohen - S. De Ricci, Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle, 1016.*



*Elevation et Perspective de l'Église cathédrale de St Paul de Londres vu de côté*

Composé par François Blondel, le plus grand Architecte de son siècle par son génie & son expérience, avec l'assistance de plusieurs autres Architectes, sous le règne de Louis XIV. Le dessin de la Perspective est de Jean-François Blondel, le plus grand Architecte de son siècle par son génie & son expérience. Les figures de la Perspective sont de Jean-François Blondel, le plus grand Architecte de son siècle par son génie & son expérience. Les figures de la Perspective sont de Jean-François Blondel, le plus grand Architecte de son siècle par son génie & son expérience.



**93.**  
**[VILLA, EMILIO, E CHARLES DELLOYE**  
**DIRIGONO]**

**Appia 2. Atlante internazionale d'arte nuova**

Roma - Parigi, s. n. (Tipografia - Legatoria "Tiferno" - Città di Castello), 1960 (gennaio), in 4° (325 x 342 mm), broccatura bianca stampata a colori al solo piatto superiore con la riproduzione di una tela di Giulio Turcato, pp. [48] stampate in bianco e nero e interamente illustrate.

*Strappetti perimetrali e abrasioni al dorso della broccatura, per il resto più che buon esemplare.*

**EDIZIONE ORIGINALE.** € 1.000

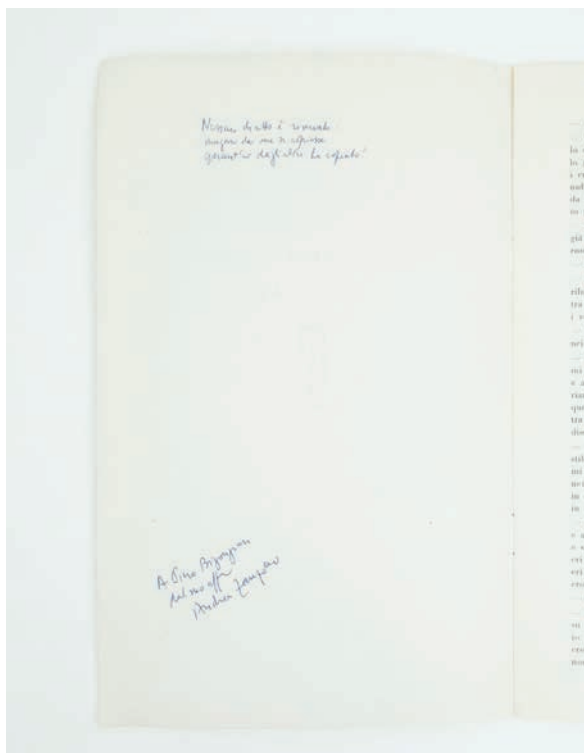
Rarissima rivista d'arte disegnata (con sorprendente grafica d'avanguardia) e diretta da Emilio Villa, ne uscirono solo due fascicoli, il primo con data 28 luglio 1959 e il secondo — qui descritto — cinque mesi dopo, al principio del 1960, in un'edizione Roma-Parigi condiretta con Charles Delloye. Editore fu la galleria Appia antica, aperta nel 1957 a Roma al civico 20 dell'omonima via da Liana Sisti e diretta appunto da Villa nei tre anni successivi, fino a tutto il 1959. Fu uno straordinario laboratorio che fece da sponda e incubatore romano delle avanguardie degli anni sessanta:

«Gli spazi della galleria e le pagine della rivista hanno costituito un terreno favorevole per guardare sotto una luce

più autentica artisti ormai affermati, come Alberto Burri, Toti Scialoja e Giulio Turcato, e la loro riflessione sull'opera d'arte e la sua materia come oggetto. Sono state inoltre una vetrina autorevole per presentare le ricerche della più giovane generazione di autori (Schifano, Manzoni, Rotella, Lo Savio e Mauri) che agivano un recupero tutto italiano delle avanguardie» (si cita dalla presentazione del catalogo «Un Atlante di Arte Nuova. Emilio Villa e l'Appia Antica», cat. della mostra Electa 2021).

Con questo secondo e ultimo numero del gennaio 1960 il neonato periodico variò il proprio nome in «Appia: Atlante Internazionale d'arte nuova», manifestando in tal modo l'affrancamento dalla galleria, che nel frattempo aveva cessato l'attività, e l'apertura a uno scenario artistico ancor più ampio: Giulio Turcato, Toti Scialoja, Edgardo Mannucci, Willem De Koonig, Mimmo Rotella, Amerigo Tot, Gea Panter, Mario Schifano (accompagnato dalla «Letter to Young Painter Mario Schifano» dello scrittore William Demby), Bruno Caraceni, Fabio Mauri, André Bloc, Il saggio di Mario Diacono su «Spazio ed esistenza nella pittura americana» (opere di Tobey, Guston e Pollock), Mark Rothko (saggi di Emilio Villa e Gabriella Drudi), Hans Hartung, David Smith, «Dada coriphée a New York» dello stesso Villa, il focus sui napoletani di «Documento Sud».

*Bibl.: Maffei & Peterlini, Riviste d'arte d'avanguardia, pp. 61-62; Giustozzi, Un Atlante di Arte Nuova: Emilio Villa e l'Appia Antica (cat. della mostra 2021); Gastaldon, Emilio Villa e l'esperienza di "Appia Antica", in: Studi di Memofonte 13 (dicembre 2014), pp. 245-261.*



94.

**ZANZOTTO, ANDREA****Gli sguardi i fatti e Senhal**

Pieve di Soligo, Tipografia Vincenzo Bernardi, 30 settembre 1969, in 8°, broccatura, pp. 11 [1].

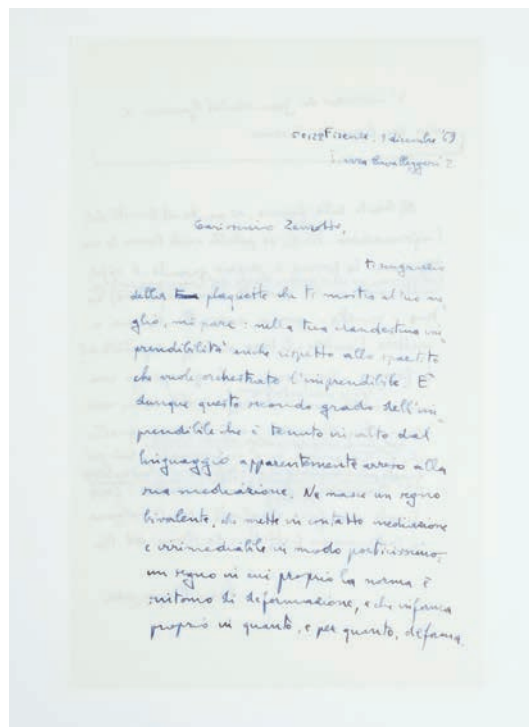
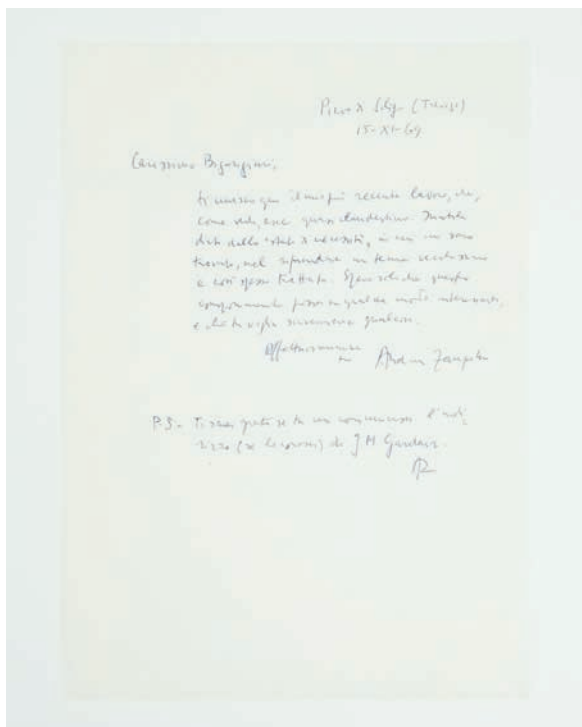
*Ottimo esemplare (leggere tracce di sporco al piatto posteriore) con annotazioni a penna dell'autore.*

**EDIZIONE ORIGINALE, L'ESEMPLARE DI PIERO BIGONGIARI, PREGIATO DALLA DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE E CON DUE LETTERE AUTOGRAFE. € 1.500**

Composto nel 1969 e fatto stampare dall'autore nel mese di settembre dello stesso anno presso la tipografia Vincenzo Bernardi della natia Pieve di Soligo in soli cinquecento esemplari, questo poemetto radicalmente sperimentale, posto al confine — come dichiarò lo stesso Zanzotto — «tra un discorso che può seguire una certa logica e puro nonsense» in cui coesistono sbarco sulla Luna e test di Rorschach, è accompagnato da una altrettanto curiosa e radicale storia editoriale.

Poeta “arruolato” da Mondadori fin dai primi anni Sessanta, reduce nel 1969 dal successo della raccolta «La Beltà» uscita un anno prima sempre per i tipi dell'editore milanese, Zanzotto scelse per questa plaquette la strada della produzione in proprio, in aperta polemica con le logiche dell'editoria ufficiale. Una decisione a cui rimase a lungo fedele, resistendo alla richiesta di includere i versi di «Gli Sguardi i Fatti e Senhal» nell'antologia «Poesie 1938-1972» (Mondadori, 1973) e acconsentendo infine soltanto nel 1990 alla loro pubblicazione all'interno della collana mondadoriana «Lo Specchio».

Un'opera importante per più ragioni, qui presentata nell'originale versione del settembre 1969 che al colophon riporta la significativa e ironica dicitura autografa: «Nessun diritto è riservato: magari da me si copiasse quant'io dagli altri ho copiato!».



## LA LETTERA DI ZANZOTTO E LA RISPOSTA DI BIGONGIARI

Nell'esemplare qui presentato sono conservate la lettera scritta da Zanzotto al critico toscano per accompagnare l'invio del libro – definito lavoro «quasi clandestino» – e la risposta di quest'ultimo (probabilmente una bozza, considerate anche le correzioni e le aggiunte al testo).

Nella prima, datata 15 novembre 1969, il poeta trevigiano scrive:

«Carissimo Bigongiari, ti unisco qui il mio più recente lavoro, che, come vedi, esce quasi clandestino. Inutile dirti dello "stato di necessità" in cui mi sono trovato, nel riprendere un tema vecchissimo e così spesso trattato. Spero solo che questo componimento possa in qualche modo interessarti, e che tu voglia scriverne qualcosa. - Affettuosamente tuo - Andrea Zanzotto - p.s.:Ti sarei grato se tu mi comunicassi l'indirizzo (se lo conosci) di J.M. Gardair. - A.»

A stretto giro, il 9 dicembre 1969, ecco la lunga risposta di Bigongiari, che non manca di indicare l'indirizzo fiorentino di Jean Michel Gardair:

«Carissimo Zanzotto, ti ringrazio della plaquette che ti mostra al tuo meglio, mi pare: nella tua clandestina imprevedibilità anche rispetto allo spartito che vuole orchestrato

l'imprendibile. È dunque questo secondo grado dell'imprendibile che è tenuto in alto dal linguaggio apparentemente avvezzo alla sua mediazione. Ne nasce un regno bivalente, che mette in contatto mediazione e irrimediabile in modo poetissimo: un regno in cui proprio la norma è ritorno di deformazione, e che informa proprio in quanto, e per quanto, deforma. Al limite della forma, si è anche al limite dell'informazione. Perché si potrebbe anche trarre la conseguenza: la forma è proprio quanto è informato, ma anche quanto non informa. (La forma è ciò che si mette a tacere dal linguaggio). La tua – questa – poesia, si direbbe che miri a mettere l'autore-lettore al luogo deputato della forma. La poesia ve lo sospinge con mani sottili (come una entraîneuse), come al luogo vivibile in cui esso dimostra di essere – cioè diviene – quello che è: (colui che non può più parlare, colui che è parlato). La poesia ne è informata, e tanto più quanto più si avvicina al "dato focale" che è l'autore-lettore: al dato focale del silenzio tentato da tutto il linguaggio che parla per sé. Scusami queste suggestioni: forse tirate via, forse sbagliate. Ma ti valgano a testimoniare l'affetto e la stima del tuo – Piero Bigongiari».



# INDICE DEGLI AUTORI, DEGLI ARTISTI E DELLE PROVENIENZE SIGNIFICATIVE

I riferimenti sono alle pagine del catalogo.

|                            |                   |                                  |       |
|----------------------------|-------------------|----------------------------------|-------|
| Apollinaire, G.            | p. 3-9            | Carrà, C.                        | 14-17 |
| «Appia. Atlante [1959-60]» | 165               | Caruso, L.                       | 61-62 |
| Archipenko, A.             | 129-30            | Cassini de Thury, C.-F.          | 38    |
| Arp, H.                    | 47                | Cassini, J.                      | 38    |
| Baldessari, R. M.          | 57                | Čerminová, M., vedi Toyen        |       |
| Balla, G.                  | 15, 17            | Ciani, C.                        | 112   |
| Barbieri, O. vedi Bot, O.  |                   | Cirillo [Gian Silvio Agostoni]   | 41-43 |
| Barile, A.                 | 104-5, 141-2, 152 | «Cronache d'attualità [1916]»    | 124   |
| Bartolini, L.              | 91-2              | D'Annunzio, G.                   | 45-46 |
| Basile, G. B.              | 10                | Dal Molin Ferenzona, R.          | 48    |
| Bayfius, L.                | 11                | De Lacaille, N.-L.               | 38    |
| Bianco, B.                 | 156               | Delloye, Ch.                     | 165   |
| Bigongiari, P.             | 166-67            | Decker, P.                       | 50    |
| Boccioni, U.               | 14-17             | Deledda, G.                      | 52    |
| Bonzagni, A.               | 14, 16            | Delfini, A.                      | 54-56 |
| Bosinata                   | 18                | Delloye, Ch.                     | 165   |
| Bot, O.                    | 19, 22            | Depero, F.                       | 57-58 |
| Bragaglia, A. G.           | 118-26            | Di Giacomo, G. A. vedi Vann'Antò |       |
| Brizzi, A.                 | 22                | Dix, O.                          | 59    |
| Burri, U.                  | 156               | Dossi, C.                        | 60    |
| Buzzati, D.                | 25-32             | E / MANA / AZIONE                | 61    |
| Calvino, I.                | 33                | Fede vedi Peretti N.             |       |
| «Campo di Marte»           | 34                | Fracanziani, A.                  | 63    |
| Canard, N.-F.              | 36                | Fronzoni, A. G.                  | 64    |
| Capponi, F.                | 134               | Gadda, C. E.                     | 67-69 |
| Capra, D.                  | 37                | Gerbino, G.                      | 57    |
| «Caratteri»                | 55                | Hayez, F.                        | 84    |

|                                   |         |                            |              |
|-----------------------------------|---------|----------------------------|--------------|
| Guttuso, R.                       | 91-2    | Poe, E. A.                 | 101          |
| Hume, D.                          | 70      | «Polena (La)»,<br>galleria | 64           |
| Janco, M.                         | 128     | Prampolini, E.             | 119-131      |
| Kručěnych, A.                     | 70      | Rodari, G.                 | 134          |
| «L'umilissimo»                    | 138     | Romani, R.                 | 14           |
| «La Margherita»                   | 91      | Rosselli, C.               | 135          |
| «La Ruota »                       | 119     | Roversi, R.                | 61, 137      |
| Lecchi, G. A.                     | 72      | Rubino, A.                 | 138          |
| Leopardi, G.                      | 73-74   | Russolo, R.                | 14-17        |
| Leporeo, L.                       | 76      | «Ruota (La)»               | 119-123      |
| Lippi, L.                         | 76      | Sarpi, P.                  | 139          |
| Longuolius, Ch.                   | 78      | Savinio, A.                | 91-2         |
| Mainardi, E.                      | 79      | Sbarbaro, C.               | 141          |
| Manzoni, A.                       | 84      | Severini, G.               | 15-17        |
| Manzini, G.                       | 91-2    | Shakespeare, W.            | 98-100       |
| Manzù, G.                         | 154-55  | Simeoni, S.                | 143          |
| Moravia, A.                       | 91      | Soffici, A.                | 3-9, 145-150 |
| Marinetti, F. T.                  | 95-96   | Štyrský, J.                | 153          |
| Martini, A.                       | 99-101  | Telesio, A.                | 11           |
| Martini, S. M.                    | 61-62   | Toyen                      | 153          |
| Miccini, E.                       | 102     | Tzara, T.                  | 47, 128      |
| Mill, S. J.                       | 103     | Ungaretti, G.              | 152-156      |
| Montale, E.                       | 104     | «Umilissimo (L')»          | 138          |
| Nemi, O.                          | 161     | Vaccari, F.                | 158          |
| «Noi [1933-35]»                   | 106     | Valli, F.                  | 91-2         |
| «Noi [1917-25]»                   | 127-129 | Vann'Antò                  | 159          |
| «Nuova e piacevole istoria [...]» | 111     | Vannicola, G.              | 160          |
| Palazzeschi, A.                   | 111     | Veronesi, L.               | 161          |
| Pannunzio, M.                     | 55      | Viani, L.                  | 115, 162     |
| Pascoli, G.                       | 113     | Vignola, Barozzi I.        | 163          |
| Pasolini, P. P. P.                | 143-44  | Villa, E.                  | 61-62, 165   |
| Pea, E.                           | 114     | Zanzotto, A.               | 166          |
| Peretti, N.                       | 116     |                            |              |
| Pignotti, L.                      | 117     |                            |              |





LIBRERIA ANTIQUARIA  
**PONTREMOLI**

di Lucia Di Maio  
e Giovanni Maria Milani

via Cesare Balbo 4, 20136 Milano

t (+39) 0258103806  
info@librieriapontremoli.it  
www.librieriapontremoli.it



**CATALOGO 58**

**A CURA DI**

Luca Cadioli  
Giacomo Coronelli

**DESIGN**

Camilla Lietti

**IMMAGINI**

Luca Bonadeo

**SCHEDATURA**

Luca Cadioli  
Raffaella Colombo  
Giacomo Coronelli

**IN COPERTINA**

elaborazione grafica dal lotto n. 20