PONTREMOLI

LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

CATALOGO 56

LIBRERIA ANTIQUARIA PONTREMOLI

CATALOGO 56

Milano, giugno 2023

1.
Aa. vv.
I manifesti del futurismo

Milano, Direzione del Movimento futurista, 1909 - 1941, 50 manifesti prevalentemente nel formato autocopertinato a bifolio 290 x 230 mm, un paio di formato leggermente maggiore, due plaquettes sottomisura e alcuni fogli sciolti nello stesso formato.

L'insieme, in condizioni più che buone quando non ottime, è conservato in apposito contenitore su misura in piena pelle rossa decorata in nero con il celebre motivo futurista del «Pugno di Boccioni» disegnato da Giacomo Balla.

Collezione completa di tutti i manifesti futuristi nelle edizioni definitive ufficiali in italiano. € 25.000

Cinquanta manifesti dal 1909 al 1941 che spaziano lungo tutta l'ampia teorica elaborata da Filippo Tommaso Marinetti e dagli altri membri del Movimento futurista: dal mitico manifesto di fondazione pubblicato sul «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909, e doppiato a stretto seguito dal celebre «Uccidiamo il chiaro di luna!», ovvero il «proclama di guerra» con cui nel settembre 1909 Marinetti rispondeva «agl'insulti di cui la vecchia Europa ha gratificato il Futurismo trionfante», fino al «manifesto d'aeropittura di guerra» del 1941. La collezione comprende ogni aspetto della «Ricostruzione futurista dell'universo» (titolo di un fondamentale manifesto del 1915 firmato Balla e Boccioni): pittura, musica, teatro (nelle più varie elaborazioni, dalla tradizionale drammaturgia al «teatro aereo» di Azari passando per il «teatro sintetico», il «muisc-hall» e le rappresentazioni classiche all'anfiteatro di Siracusa), letteratura, paroliberismo, «antitradizione», arte dei rumori e «pittura dei suoni, rumori, odori», politica, critica letteraria, architettura, moda, guerra e interventismo, nazionalismo, cinematografia, «tattilismo», danza, «arte meccanica», «flora futurista», «vita simultanea», fotografia, cucina, radio. Non c'è praticamente aspetto dell'arte, della cultura e della vita quotidiana a cui il futurismo non abbia riservato uno specifico intervento teorico, e questa vastità è puntualmente rappresentata nella collezione.

Particolarmente interessante della collezione qui presentata è poi lo scrupoloso rispetto della forma originale nella quale questi testi teorici venivano diffusi all'epoca della loro creazione: «Futurist manifestos were published, first and foremost, as leaflets. […] Starting from the concept of an open letter sent out by mail, or attached to copies of his magazine "Poesia" […] Marinetti began distributing leaflets also during the serate or as part of his publicity campaigns, throwing them from buildings or from cars driving through town. Marinetti's abandonment of magazines as pre-eminent forums of debate and centres of activity […] unravelled […] concomitant with the idea of a "Futurist movement" taking shape, and strictly linked to Marinetti's growing commitment to the new medium of manifesto leaflets. This new publishing genre made it possible to convey Futurist ideas in a cost-effective yet compelling manner. It is indeed highly significant that Marinetti […] never again launched a magazine after 1910. […] Throughout his career as a leading figure in Italian culture, he favoured the manifesto leaflet format for spreading the key ideas of his movement. After 1910, this medium occupied the position that had previously been inhabited by a magazine» (G. Coronelli, "The Futurist Manifestos of Early 1910", International Yearbook of Futurism Studies n. 12, 2022: 3-49).

Il tipico formato a "manifesto futurista", dépliant 29 x 23 cm usualmente in quattro facciate, fu una geniale invenzione marinettiana, mutuata dalla pubblicistica militante dei gruppi comunisti, socialisti e anarchici: in questo modo, molto più che tramite la tradizionale rivista, il verbo futurista poté circolare liberamente tra il vasto pubblico, raccogliendo via via — accanto all'usuale ampia messe di critiche e derisioni — sempre più schiere di aderenti: «Marinetti separates the manifesto from the physical support of the newspaper or the literary journal, and turns it into a text free to circulate and encounter its audience outside the traditional institutional environments for artists' proclamations. The poster had freed the advertisement from the formal and stylistic constraints enforced by its insertion in the context of the newspaper [...]. Likewise, manifestoes, printed cheaply in large quantities in the form of leaflets, gave the movement an unprecedented freedom and directness of publicity» (L. Somigli, «Legitimizing the Artist», Toronto UP, 2003, pp. 158-159).

A confermare la regola del "formato manifesto", due eccezioni nella raccolta riguardano le plaquette che tramandano, nell'unica forma autonoma a stampa dell'epoca, due testi fondamentali: «Uccidiamo il chiaro di luna!», pubblicato in una sottile brossura di ventiquattro pagine con copertina arancione che sembra in tutto e per tutto un pamphlet anarchico; il celebre manifesto della «Cucina futurista», con il suo inno «contro la pastasciutta», apparso in un ancor più sottile fascicolo magistralmente impaginato dal designer italo-bulgaro Nicolaj Diulgheroff in occasione del primo pranzo futurista alla taverna torinese Santopalato.

Bibl.: P. Tonini, I manifesti del futurismo italiano: Catalogo dei manifesti, proclami e lanci pubblicitari stampati su volantini, opuscoli e riviste (1909-1945), Gussago: Edizioni dell'Arengario, 2011; M. D'Ambrosio, Nuovi archivi del futurismo vol. 2: Manifesti programmatici, teorici, tecnici, polemici, Roma: Fondazione La Quadriennale - De Luca, 2019.

LA MUSICA FUTURISTA

Manifesto tecnico

Manifesto dei Drammaturghi futuristi

MANIFESTO della Donna futurista

Risposta a F. T. MARINETTI

Manifesto tecnico della letteratura futurista

Manifesto dei Pittori futuristi

LA PITTURA FUTURISTA

Manifesto tecnico

MANIFESTO dei Musicisti Futuristi

L'IMMAGINAZIONE SENZA FILI E LE PAROLE IN LIBERTÀ

Manifesto Futurista

La sensibilità futurista.

L'ARTE DEI RUMORI

Manifesto futurista

Caro Balilla Pratella, grande musicista futurista,

Manifesto tecnico della scultura futurista

FONDAZIONE E MANIFESTO DEL FUTURISMO

(Pubblicato dal "FIGARO" di Parigi il 20 Febbraio 1909)

F. T. MARINETTI

Uccidiamo il chiaro di luna!

EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA"
MILANO - Via Senato, 7
1913

PROGRAMMA POLITICO FUTURISTA

La flora futurista ED EQUIVALENTI PLASTICI DI ODORI ARTIFICIALI

Utilizziamo l'Anfiteatro di Siracusa

MANIFESTO DEI FUTURISTI SICILIANI

FUTURISTA DELLA

PREGHIERA DI AFFIGGERLA NELLE CASE E NEI LUOGHI PUBBLICI

IL TEATR

Manif

Pubblicato da

L'Italia esalta il

Contro Roma e contro Benedetto Croce

Discorso di GIOVANNI PAPINI detto al Meeting futurista del Teatro Costanzi

il 21 febbraio 1913.

L'ANTITRADIZIONE FUTURISTA

Manifesto-sintesi

ABBASSILP ANIMO A IMMÈ SS MORMO ATIS OMMIR MO MIGMA

questo motore di tutte le tendenze impressionismo "fauvisme" cubismo espressionismo futurismo dramatismo orfismo paressismo DINAMISMO PLASTICO PAROLE IN LIBERTÀ INVENZIONE DI PAROLE

DISTRUZIONE

Soppressione del dolore per gli esaltanti della tapia in mutato

Nessun rimpianto

SOPPRESSIONE DELLA STORIA

LA DEI SUONI,

Manifes

SUPPLEMENTO al Manifesto tecnico della Letteratura futurista

Manifesto futurista della Lussuria

RICOSTRUZIONE FUTURISTA DELL'UNIVERSO

Leggete LA BALZA GIORNALE FUTURISTA MILANO

La costruzione materiale del comple

MEZZI NECESSARI: Fili metallici, di cotone, cotone, cartoncino, celluloid, reti metalliche; trap

SANTOPALATO

manife futuri sulla cravatta

RO DI VARIETÀ

Teatro di Varietà

PAROLE IN LIBERTÀ

CONSONANTI VOCALI NUMERI

"I PAROLIBERI FUTURISTI"

IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA

Direttore: F. T. MARINETTI

ROMA (XI) - Piazza Adriana, 34

LA FOTOGRAFIA FUTURISTA

Manifesto

VITA SIMULTANEA FUTURISTA

(MANIFESTO FUTURISTA)

Velocità = vita moltiplicata.

Limiti della velocità.

Simultaneità = anche vita molt.

Esempi di vita simultanea.

È FUTURISTA NELLA ARTE:

L'ARCHITETTURA FUTURISTA

Manifesto

LA CINEMATOGRAFIA FUTURISTA

Manifesto futurista pubblicato nel 1° numero del giornale "L'ITALIA FUTURISTA"

CHE COS'È IL FUT

NOZIONI ELEMENTARI

È FUTURISTA NELLA VITA:

È FUTURISTA NELLA POLITICA:

IL CONTRODOLORE

Manifesto futurista

IL TEATRO FUTURISTA SINTETICO

(ATECNICO - DINAMICO - AUTONOMO - ALOGICO - IRREALE)

PITTURA RUMORI, ODORI

Manifesto futurista

IL VESTITO ANTINEUTRALE

Manifesto futurista

L'ORGOGLIO ITALIANO

Manifesto futurista

IL TEATRO AEREO FUTURISTA

Il volo come espressione artistica di stati d'animo

Veli dialogati. Pan

Quadri futuristi aerei.

Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica

Manifesto futurista

PESI, MISURE E PREZZI DEL GENIO ARTISTICO

Manifesto futurista

IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA

L'ARTE MECANICA

MANIFESTO FUTURISTA

L'unica soluzione del problema finanziario.

LA NUOVA RELIGIONE-MORALE DELLA VELOCITÀ

Manifesto Futurista pubblicato nel 1° numero del giornale "L'ITALIA FUTURISTA"

IL FUTURISMO

RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA

Direttore: F. T. MARINETTI

ROMA (XI) - Piazza Adriana, 34

PRIMO CONGRESSO FUTURISTA

IL TATTILISMO

MANIFESTO FUTURISTA

Letto al Théâtre de l'Œuvre (Parigi), all'Esposizione mondiale d'Arte Moderna (Giovedì, e pubblicato da "Comœdia" in Gennaio 1921.

LA DANSE FUTURISTE

Danse de l'Aviateur - Danse du Shrapnell - Danse de la Mitrailleuse

MANIFESTE FUTURISTE

Le solenni onoranze n

L'IMPROVVISAZIONE MUSICALE

MANIFESTO FUTURISTA

Svegliatevi, Studenti d'Italia!

MANIFESTO FUTURISTA

Due cose fanno dei giovani che studiano una schiera di ipocriti o di quantità negative:

esto
ista
italiana

Il pittore - scultore Renato Di Bosso ed il poeta - commediografo Ignazio Scurto *(il secondo ed il quarto da sinistra)* con la collaborazione del pittore Albino Siviero e del poeta Quirino Sacchetti *(il primo e il terzo da sinistra)* hanno data in molte città dimo-

Composizione della collezione

1. Marinetti – **Fondazione e manifesto del futurismo** (Pubblicato dal «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909)
2. Marinetti – **Uccidiamo il chiaro di luna!** [Settembre 1909]
3. Aa. vv. (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini) – **Manifesto dei pittori futuristi**. 11 febbraio 1910
4. Aa. vv. (Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini) – **La pittura futurista: manifesto tecnico**. 11 aprile 1910
5. Pratella – **Manifesto dei musicisti futuristi**. 11 ottobre 1910
6. Marinetti – **Manifesto dei drammaturghi futuristi**. 11 gennaio 1911
7. Pratella – **La Musica futurista: manifesto tecnico**. 11 marzo 1911
8. Saint-Point – **Manifesto della donna futurista**. 25 marzo 1912
9. Boccioni – **Manifesto tecnico della scultura futurista**. 11 aprile 1912
10. Marinetti – **Manifesto tecnico della letteratura futurista**. 11 maggio 1912
11. Marinetti – **Supplemento al Manifesto tecnico della Letteratura futurista**. 11 agosto 1912
12. Saint-Point – **Manifesto futurista della lussuria**. 11 gennaio 1913
13. Papini – **Contro Roma e contro Benedetto Croce**. 21 febbraio 1913
14. Russolo – **L'Arte dei rumori: manifesto futurista**. 11 marzo 1913
15. Marinetti – **L'immaginazione senza fili e le parole in libertà: manifesto futurista**. 11 maggio 1913
16. Apollinaire – **L'antitradizione futurista: manifesto = sintesi**. 29 giugno 1913
17. Carrà – **La Pittura dei suoni, rumori, odori: manifesto futurista**. 11 agosto 1913
18. Marinetti – **Il Teatro di varietà: manifesto futurista**. 29 settembre 1913
19. Aa. vv. (Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo) – **Programma politico futurista**. 11 ottobre 1913
20. Palazzeschi – **Il controdolore: manifesto futurista**. [Gennaio 1914]
21. Corradini [Corra] e Settimelli – **Pesi, misure e prezzi del genio artistico: manifesto futurista**. 11 marzo 1914
22. Marinetti – **Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica: manifesto futurista**. 18 marzo 1914
23. Sant'Elia – **L'architettura futurista: manifesto**. 11 luglio 1914
24. Balla – **Il vestito antineutrale: manifesto futurista**. 11 settembre 1914
25. Aa. vv. (Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Piatti) – **Sintesi futurista della guerra**. 20 settembre 1914
26. Marinetti – **In quest'anno futurista**. 29 novembre 1914

27. Marinetti, Settimelli e Corradini [Corra] – **Il Teatro futurista sintetico**. 11 gennaio 1915

28. Aa. vv. (Marinetti, Govoni, Cangiullo, Buzzi) – **Parole consonanti vocali numeri in libertà**. 11 febbraio 1915

29. Balla e Depero – **Ricostruzione futurista dell'universo**. 11 marzo 1915

30. Aa. vv. (Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Sironi, Piatti) – **L'Orgoglio italiano: manifesto futurista**. 11 dicembre 1915

31. Marinetti – **La Nuova religione-morale della velocità**. 11 maggio 1916

32. Marinetti – **L'unica soluzione del problema finanziario**. [Febbraio 1916]

33. Aa. vv. (Marinetti, Corra, Settimelli, Ginna, Balla, Chiti) **La cinematografia futurista**. 11 settembre 1916

34. Marica – **Moltiplichiamo i sardi: primo materiale di guerra**. [Febbraio 1917]

35. Marinetti, Settimelli e Carli – **Che cos'è il futurismo: nozioni elementari**. [Febbraio 1919]

36. Azari – **Il teatro aereo futurista**. Aprile 1919

37. Marinetti – **La Danse futuriste**. [Agosto 1920]

38. Marinetti – **Il Tattilismo: manifesto futurista**. 11 gennaio 1921

39. Clerici, Leskovich [Escodamè] e Albrighi – **Svegliatevi, studenti d'Italia! Manifesto futurista**. Maggio 1921

40. Jannelli et alii – **Utilizziamo l'anfiteatro di Siracusa: manifesto dei futuristi siciliani**. 1921

41. Bartoccini e Mantia – **L'improvvisazione musicale: manifesto**. [1921]

42. Prampolini, Pannaggi e Paladini – **L'arte meccanica: manifesto futurista**. 1 ottobre 1923

43. Azari – **La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali: manifesto futurista**. Novembre 1924

44. Marinetti – **Primo Congresso futurista**. 11 febbraio 1925

45. Azari – **Vita simultanea futurista (manifesto futurista)**. [Agosto 1927]

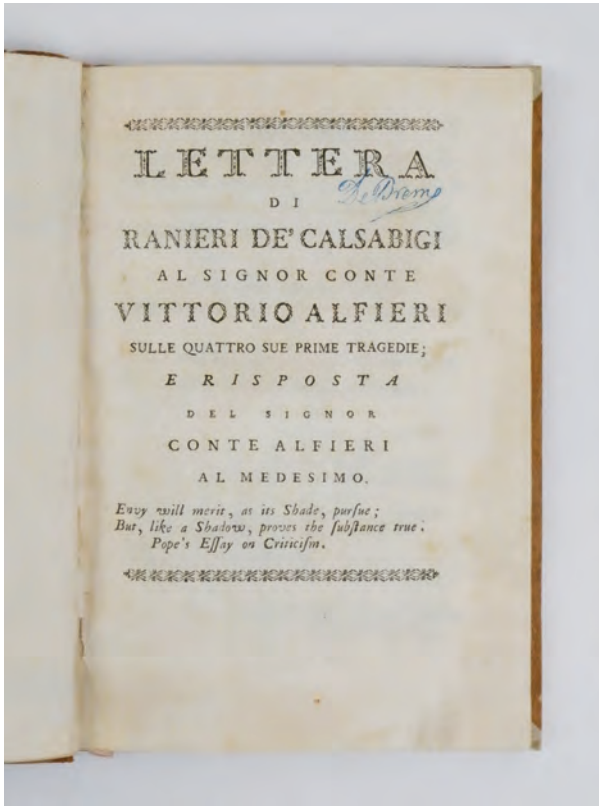
46. Marinetti e Tato – **La fotografia futurista: manifesto**. 11 gennaio 1931

47. Marinetti e Fillia – **Cucina futurista «Santopalato»**. Marzo 1931

48. Scurto e Di Bosso – **Manifesto futurista sulla cravatta italiana**. Marzo 1933

49. Masnata e Marinetti – **La Radia: manifesto futurista** dell'ottobre 1933

50. Marinetti – **Essenza del Futurismo. Manifesto d'Aeropittura Maringuerra**. 1941



LETTERA
DI
RANIERI DE' CALSABIGI
AL SIGNOR CONTE
VITTORIO ALFIERI
SULLE QUATTRO SUE PRIME TRAGEDIE;
E RISPOSTA
DEL SIGNOR
CONTE ALFIERI
AL MEDESIMO.

Envy will merit, as its Shade, pursue;
But, like a Shadow, proves the substance true:
Pope's Essay on Criticism.

2.

Alfieri, Vittorio, e Ranieri de' Calsabigi

Lettera di Ranieri de' Calsabigi al signor conte Vittorio Alfieri sulle quattro sue prime tragedie; e risposta del signor conte Alfieri al medesimo

S. l., s. n., & s. d. [1784], in 8°, mezza pelle, al dorso tassello rosso, fregi oro, piatti in cartonato spazzolato color sabbia, pp. [2] 71 [1] 31 [1].

Ottimo esemplare, molto fresco (solo un lievissimo alone marginale al frontespizio). Al frontespizio timbretto «De Breme».

Edizione originale, straordinario esemplare con lunga ✍ dedica autografa di Calsabigi al marchese di Breme. € 1.800

Provenienza di gran pregio: tra la prima e la seconda sguardia è legato un foglio con la dedica: «Je suplie S. E. Monsieur le Marquis de Breme d'agreer mon petit ouvrage comme un tribut du respect [...]. À Naples le 14 (?) Xbre 1783 De Calsabigi».

Il destinatario della dedica, Ludovico Giuseppe Arborio Gattinara conte di Sartirana marchese di Breme (Parigi 1754 - Milano 1828), svolse importantissimi incarichi diplomatici a Napoli, dove dal 1782 fu rappresentante del re di Sardegna, a Vienna e infine a Milano: qui, per volontà dello stesso Napoleone, divenne ministro degli Interni del Regno Italico tra il 1806 e il 1809. Fu padre del celebre letterato Ludovico di Breme.

Lo scambio tra Calzabigi e Alfieri, pubblicato per la prima volta nella presente edizione e considerato uno dei più importanti documenti sul teatro italiano di fine Settecento, per la sua rilevanza venne più volte ristampato come prefazione alle Tragedie dell'astigiano. «Dopo aver sottolineato le cause della mancanza di lavori teatrali di genere tragico in Italia, [Calzabigi] fece una precisa analisi critica dei personaggi creati dall'Alfieri, dei quali sottolineava l'originalità pur facendo qualche riserva circa lo stile delle tragedie. L'Alfieri accettò serenamente le critiche, definendo l'analisi del C. "giudiziosa, ragionata e cortese"» (C. Gabanizza, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 17, 1974).

Molto raro, se ne contano una decina di esemplari nel catalogo Sbn.

3.
Baffo, Giorgio
Poesie di Giorgio Baffo patrizio veneto

S. l., s. n., 1771, in 4° (177 x 118 mm), legatura coeva in mezza pelle, con angolini; dorso a cinque nervi, con ricchi fregi oro e tassello con titolo e anno in caratteri dorati; restauri conservativi a testa e piede del dorso; piatti in carta marmorizzata, taglio rosso; sguardie coordinate in carta marmorizzata, pp. [2] con occhietto, 250, 1 carta bianca ab initio et in fine.

Esemplare in ottime condizioni, fresco e pulito (rari e isolati punti di foxing, sempre leggeri; restauro professionale alla testa e piede del dorso). Antica nota di possesso in testa al contropiatto anteriore.

Prima edizione assoluta, rarissima, pubblicata postuma dagli amici in pochissime copie (si stima una ventina). € 18.000

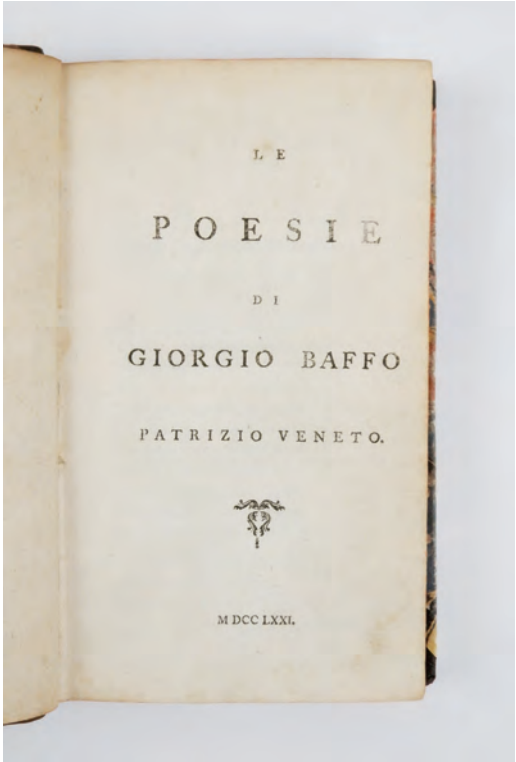
Giorgio (Zorzi Alvise) Baffo, nacque a Venezia nel 1694, dove morì nel 1768. Rappresentante di una decaduta famiglia del patriziato veneto, intraprese senza entusiasmo la carriera nelle magistrature giudiziarie. Affiancò all'attività ufficiale quella di poeta dell'amore licenzioso, in dialetto veneziano:

> Altri canta le Furie de Bellona,
> Altri le azion dei Cavalieri Erranti,
> Altri i casi, e i sospiri dei Amanti,
> Mi voi cantar le glorie della Mona. («Sonetto CLIII», vv. 1-4)

I suoi versi gli procurarono, da parte dei contemporanei, inimicizie e furibondi attacchi («porco patrizio», «vil scrittore osceno»), gli epiteti furono assai vari e numerosi, ma anche fama, stima e apprezzamenti, e valgano su tutte le parole di Casanova:

«Sublime génie, poète dans le plus lubrique de tous les genres, mais grand et unique».

J. Casanova



LE

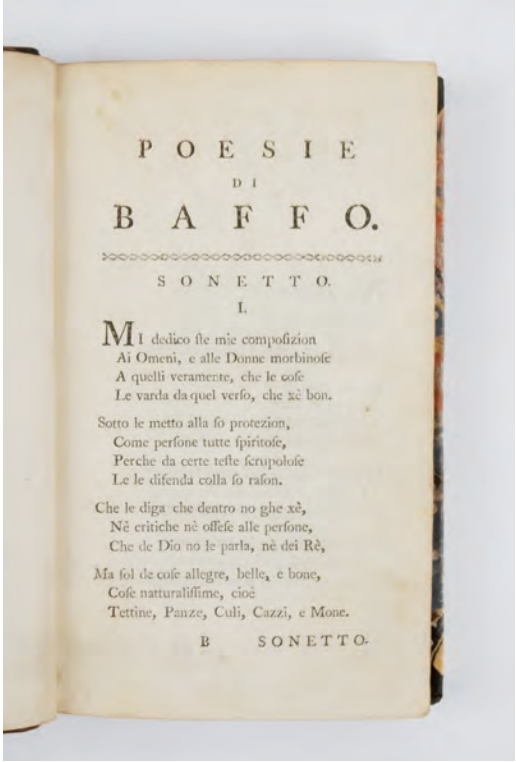
POESIE

DI

GIORGIO BAFFO

PATRIZIO VENETO.

M DCC LXXI.



POESIE

DI

BAFFO.

SONETTO.

I.

MI dedico ste mie compoſizion
Ai Omeni, e alle Donne morbinoſe
A quelli veramente, che le coſe
Le varda da quel verſo, che xè bon.

Sotto le metto alla ſo protezion,
Come perſone tutte ſpiritoſe,
Perche da certe teſte ſcrupoloſe
Le le difenda colla ſo raſon.

Che le diga che dentro no ghe xè,
Nè critiche nè offeſe alle perſone,
Che de Dio no le parla, nè dei Rè,

Ma ſol de coſe allegre, belle, e bone,
Coſe natturaliſſime, cioè
Tettine, Panze, Culi, Cazzi, e Mone.

B SONETTO.

«Sublime génie, poète dans le plus lubrique de tous les genres, mais grand et unique». (J. Casanova, «Histoire de ma vie», I, Wiesbaden-Paris 1960, p. 9).

La circolazione delle poesie di Baffo fu prevalentemente orale, riservata alla ristretta cerchia di amici e confinata nei salotti e nelle osterie di Venezia: il poeta non permise infatti la pubblicazione delle proprie opere, nonostante le offerte di alcuni viaggiatori inglesi disposti a sborsare addirittura la cifra di cinquecento zecchini per stampare i suoi versi. La precauzione non gli impedì tuttavia di incorrere nelle ire degli Inquisitori di Stato: il 9 febbraio 1765, Giovanni Battista Manuzzi, il confidente del Tribunale che querelò anche Casanova, denunciò Baffo con le seguenti parole:

«Il N. H. Zorzi Baffo ogni qual tratto ha delle nuove poesie da far sentire alle persone, le quali poesie sono vere empietà, mentre frammischia nelle sue sporche e sordide composizioni Iddio, ponendo in ridicolo e osceno le ammirabili opere della sua Divina Onnipotenza». (Del Negro, «Poesie di Giorgio Baffo patrizio veneto», p. 9)

Si dovette dunque attendere la morte del poeta per vedere pubblicata la prima raccolta delle sue opere, stampata in pochissimi esemplari e oggi rarissima: nel 1771, probabilmente a Londra (come testimonierebbe Andrea Memmo, che nei suoi «Elementi d'architettura lodoliana», 1786, definisce Baffo «un famoso poeta patrizio, le cui poesie furono stampate a Londra») e senza alcuna indicazione di luogo né di stampa, uscì «Poesie di Giorgio Baffo patrizio Veneto».

Morto il poeta, l'accanimento censorio si esercitò sulla sua opera: nel 1778 l'abate Anton Maria Donadoni, revisore alle dogane veneziane, vietò la diffusione delle «Poesie» di Baffo nella Repubblica veneziana, includendo il volume all'interno di un elenco di libri proibiti. Solo nel 1789 si ebbe una seconda edizione ampliata, pubblicata a Venezia ma con la falsa localizzazione di Cosmopoli con il titolo «Raccolta universale delle opere di G. B. in quattro volumi».

La prima edizione delle «Poesie» di Baffo è estremamente rara. Non se ne riscontra nessuna copia nell'Opac Sbn, e si contano sporadiche attestazioni nei cataloghi internazionali: sono registrati due soli esemplari nell'Oclc, uno alla British Library e uno alla University of Oxford.

4.

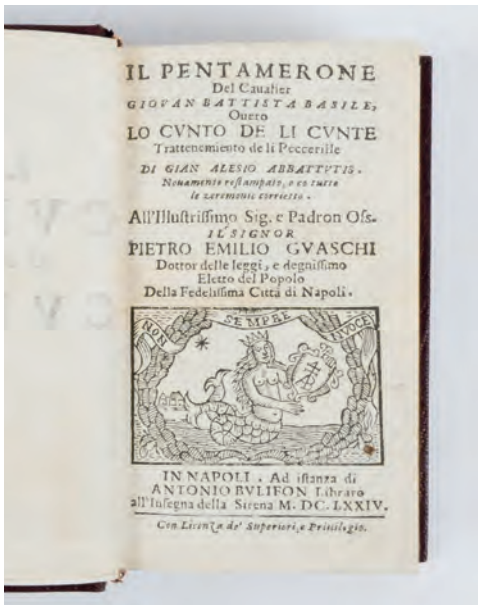
Basile, Giambattista

Il pentamerone del cavalier Giovan Battista Basile, overo Lo cunto de li cunte trattenemiento de li peccerille di Gian Alesio Abbattutis [...]

In Napoli, ad istanza di Antonio Bulifon libraro all'insegna della Sirena (in fine: In Napoli, Per Luc'Antonio di Fusco, 1674), MDCLXXIV, in 12°, bella legatura firmata Castiglioni, piena pelle bordeaux, nervi e titoli oro al dorso, con cofanetto in tela bordeaux e cartonato panna, pp. [12] 633 [3], grande marca tipografica al frontespizio con sirena e motto «Non sempre nuoce», finalini al termine di ogni "jornata".

Esemplare molto buono (pagine lievemente brunite per la qualità della carta, margini interni un poco corti), ben completo dell'occhietto.

Prima edizione con titolo «Pentamerone». € 4.500



IL PENTAMERONE
Del Cavalier
GIOVAN BATTISTA BASILE,
Ouero
LO CVNTO DE LI CVNTE
Trattenemiento de li Peccerille
DI GIAN ALESIO ABBATTVTIS.
Nouamente restampato, e co tutte
le zeremonie corrette.
All'Illustrissimo Sig. e Padron Oss.
IL SIGNOR
PIETRO EMILIO GVASCHI
Dottor delle leggi, e degnissimo
Eletto del Popolo
Della Fedelissima Città di Napoli.
NON SEMPRE NVOCE
IN NAPOLI. Ad istanza di
ANTONIO BVLIFON Libraro
all'Insegna della Sirena M. DC. LXXIV.
Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.

Celebre edizione del «più bel libro italiano barocco», secondo la definizione di Croce: è qui che per la prima volta compare al frontespizio il titolo «Pentamerone», che si imporrà come ufficiale, data la brevità e soprattutto la somiglianza con il modello illustre del «Decamerone» di Boccaccio.

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. Tra il 1634 e il 1636 furono stampate a Napoli, in rapida successione, tutte e cinque le giornate: le prime due presso Scarano, la terza e la quarta presso Lazzaro Scoriggio, la quinta presso Farina. Il successo fu immediato e le ristampe fiorirono numerose. Negli anni settanta del Seicento l'entusiasmo per le fiabe di Basile non si era ancora spento, e le richieste dei lettori non accennavano a diminuire. Nel 1674 l'editore Antonio Bulifon, un francese stabilitosi a Napoli, decise dunque di ristampare l'opera: «vedendo che veniva sommamente desiderato questo, altrettanto arguto, quanto giocoso Pentamerone composto dal vivace, e bizzarro ingegno del Cavalier Giovan Battista Basile [...] ho fatto, che ridotto alla vera lettione per mezo delle Stampe ei rinascesse». La cura del testo fu affidata all'abate pugliese Pompeo Sarnelli, poi vescovo di Bisceglie, «cultore del dialetto napoletano, che allora serviva, a quanto sembra, da correttore nella stamperia del Bulifon» (Croce, p. CXXIX). Nonostante la presenza di alcuni maldestri interventi sul testo, soprattutto di natura fonetica e linguistica, il «Pentamerone» dell'edizione del Bulifon ebbe un successo duraturo: cinque anni dopo se ne ebbe una ristampa a Roma, presso Bartolomeo Lupardi, e sul finire del secolo, nel 1697, venne ripubblicata a Napoli da Michele Luigi Muzio.

Bibl.: Lo cunto de li cunti di Giambattista Basile, a cura di B. Croce, Napoli, 1891; Asor Rosa, Basile, Giambattista, voce del Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 7, 1970.

«Dei delitti e delle pene»: le due varianti della prima edizione definitiva

Le intricatissime vicende che portarono alla stampa dell'edizione definitiva del capolavoro di Beccaria sono state ricostruite con grande perizia da Luigi Firpo, e basterà dunque qui toccare alcuni punti chiave. Innanzitutto l'editore, non indicato al frontespizio: come per la prima edizione del 1764, Beccaria si rivolse alla tipografia di Marco Coltellini, guidata da Giuseppe Aubert «intelligente e colto direttore dell'azienda tipografico-editoriale livornese» (Firpo, p. 373), la stessa che nel 1763 aveva dato alle stampe le «Meditazioni sulla felicità» di Verri. Il falso luogo di stampa «Lausanna» fu ovviamente indicato per evitare problemi di eventuale censura. In quanto alla data, sappiamo che nel gennaio del 1765 l'edizione del testo era ormai pronta, essendo già state recepite tutte le revisioni e soprattutto le aggiunte di Beccaria, significativamente segnalate tra asterischi. E tuttavia, due fatti contribuirono a ritardare l'uscita del volume: in primo luogo, pensando di fare gradita sorpresa all'autore, Aubert inserì alla fine del testo il «Giudizio di un celebre professore», vale a dire Giovan Gualberto De Soria, professore di dialettica e fisica all'Università di Pisa. Ma lo fece maldestramente, Beccaria si infuriò, e Aubert fu costretto a rimettere mano sull'impaginato, aggiungendo alcune carte (da qui le irregolarità nella numerazione delle pagine). In secondo luogo, nei primi giorni dell'anno erano uscite a Venezia le «Note ed osservazioni sul libro intitolato Dei delitti e delle pene», violenta invettiva del monaco Ferdinando Facchinei. In pochi giorni i fratelli Verri allestirono e pubblicarono una difesa dell'opera di Beccaria, che Aubert decise di ristampare nella terza edizione di «Dei delitti e delle pene», ormai quasi pronta. Al termine delle vicende ricordate, l'edizione definitiva del capolavoro di Beccaria vide finalmente la luce il 15 marzo 1765.

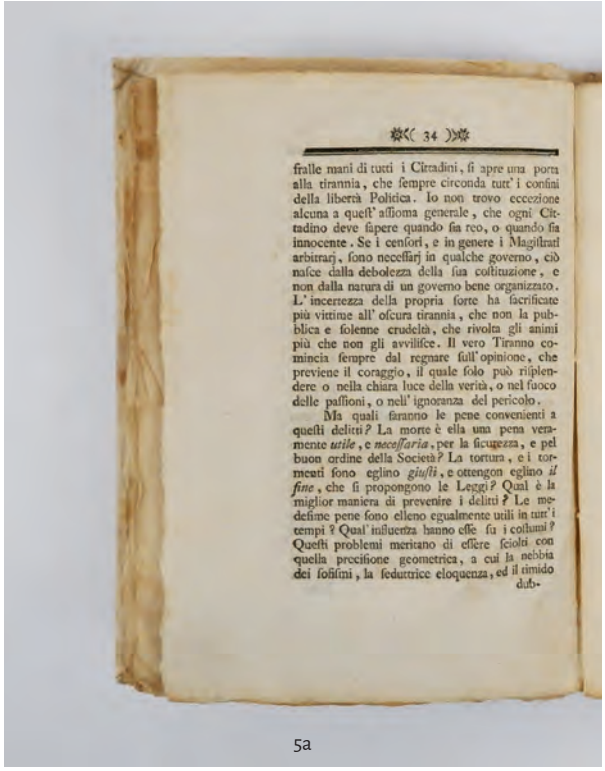
La bellezza dell'edizione di quest'opera fondamentale nella storia del pensiero occidentale è accresciuta dalla presenza dell'antiporta figurata, potremmo dire autoriale anch'essa, perché fu incisa in rame seguendo le precise indicazioni offerte da Beccaria: «Mi farò premura di mandarle unitamente uno schizzo di dissegno dell'idea che metterei per frontispizio [cioè l'antiporta], giacché vedo esser tale il di lei desiderio», scriveva l'autore ad Aubert, per poi continuare:

> «Esser dovrebbe dunque un manigoldo con una mano pendente che tiene un inviluppo di corda da cui pende una taglia ed una sciabola abbassata, e coll'altra mano terrà per la ciocca de' capegli due o tre teste recise grondanti; che le presenta alla Giustizia, la quale, col destro braccio teso in atto quasi di respingere il manigoldo e colla sinistra mano quasi nascondendo per orrore il suo volto dal medesimo, si rivolge e guarda la sua bilancia» (cit. da Firpo, pp. 412-3).

Beccaria volle dunque che la critica radicale alla pena di morte, il lascito forse maggiore della sua opera, fosse addirittura esplicitata per immagini fin dall'apertura del libro.

Vale infine la pena soffermarsi su un ultimo dettaglio. Esistono infatti due varianti di questa edizione, identificate solamente da due vignette differenti al frontespizio, la prima recante due lime incrociate, la seconda una bilancia in equilibrio sopra una spada spezzata: «le ragioni del mutamento non sono chiare: forse la prima impresa parve all'autore troppo generica e pretenziosa, tanto da fargli preferire un'allusione muta, ma ben più diretta, al contenuto dell'opera».

Bibl.: Firpo, Dei delitti e delle pene (ed. Nazionale), pp. 411-35, 544-7.



34

fralle mani di tutti i Cittadini, si apre una porta alla tirannia, che sempre circonda tutt' i confini della libertà Politica. Io non trovo eccezione alcuna a quest' assioma generale, che ogni Cittadino deve sapere quando sia reo, o quando sia innocente. Se i censori, e in genere i Magistrati arbitrarj, sono necessarj in qualche governo, ciò nasce dalla debolezza della sua costituzione, e non dalla natura di un governo bene organizzato. L' incertezza della propria sorte ha sacrificate più vittime all' oscura tirannia, che non la pubblica e solenne crudeltà, che rivolta gli animi più che non gli avvilisce. Il vero Tiranno comincia sempre dal regnare sull' opinione, che previene il coraggio, il quale solo può risplendere o nella chiara luce della verità, o nel fuoco delle passioni, o nell' ignoranza del pericolo.

Ma quali saranno le pene convenienti a questi delitti? La morte è ella una pena veramente *utile*, e *necessaria*, per la sicurezza, e pel buon ordine della Società? La tortura, e i tormenti sono eglino *giusti*, e ottengon eglino *il fine*, che si propongono le Leggi? Qual è la miglior maniera di prevenire i delitti? Le medesime pene sono elleno egualmente utili in tutt' i tempi? Qual' influenza hanno esse su i costumi? Questi problemi meritano di essere sciolti con quella precisione geometrica, a cui la nebbia dei sofismi, la seduttrice eloquenza, ed il timido dub-

5a

5.

[Beccaria, Cesare]

Dei delitti e delle pene. Terza edizione. Rivista, corretta, e notabilmente accresciuta dall'autore colle risposte dello stesso alle note e osservazioni pubblicate in Venezia contro quest'opera. Si aggiunge Il giudizio di un celebre professore

Prima edizione definitiva, la terza in ordine di tempo, la seconda sorvegliata dall'autore. È anche la prima in cui compare l'antiporta figurata voluta dallo stesso Beccaria.

5a.

Variante a € 7.000

In Lausanna [ma Livorno], s.n. [Giuseppe Aubert, tipografia Coltellini], [1765] MDCCLXV, in 8°, legatura coeva in cartonato alla rustica con tre nervi passanti in spago, titoli manoscritti al dorso, pp. [2] 141 [1 bianca] [2 «Risposta a uno scritto» e bianca] 135-229 [1 bianca], [1] tavola in antiporta illustrata sulle indicazioni dello stesso Beccaria.

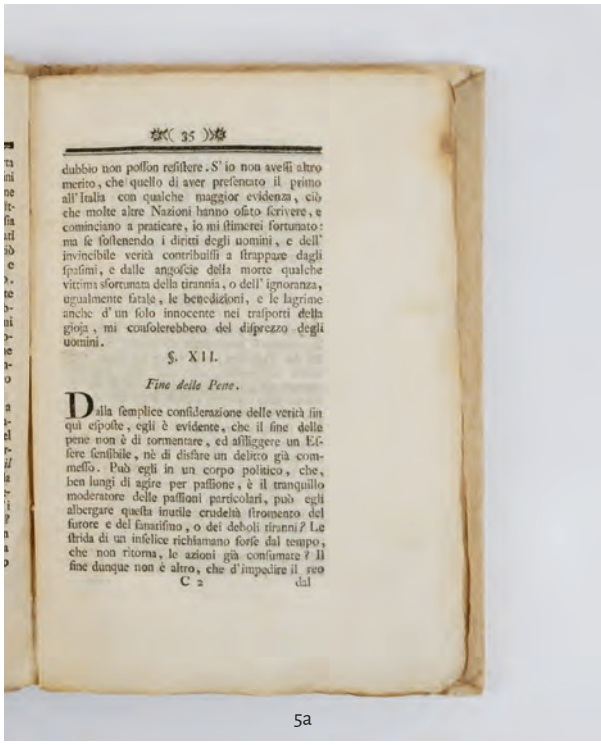
Bellissimo esemplare della variante A (al frontespizio vignetta con due lime incrociate), in ottime condizioni di conservazione, molto fresco (solo i fascicoli B e G risultano lievemente bruniti in maniera uniforme) e in barbe (mm 180x120), conservato in cartonato d'attesa. Qualche marginale segno d'attenzione di antico possessore in lapis grigio.

5b.

Variante b € 7.500

In Lausanna [ma Livorno], s.n. [Giuseppe Aubert, tipografia Coltellini], [1765] MDCCLXV, in 8°, legatura coeva in cartonato alla rustica con due nervi passanti in pergamena, pecetta con titoli manoscritti al dorso, pp. [2] 141 [1 bianca] [2 «Risposta a uno scritto» e bianca] 135-229 [1 bianca], [1] tavola in antiporta illustrata sulle indicazioni dello stesso Beccaria.

Ottimo esemplare della Variante B (al frontespizio vignetta con bilancia in equilibrio su spada spezzata), molto fresco (solo qualche fascicolo lievemente brunito in maniera uniforme) e in barbe (mm 180x120), conservato in cartonato d'attesa.



35

dubbio non posson resistere. S' io non avessi altro merito, che quello di aver presentato il primo all' Italia con qualche maggior evidenza, ciò che molte altre Nazioni hanno osato scrivere, e cominciano a praticare, io mi stimerei fortunato: ma se sostenendo i diritti degli uomini, e dell' invincibile verità contribuissi a strappare dagli spasimi, e dalle angoscie della morte qualche vittima sfortunata della tirannia, o dell' ignoranza, ugualmente fatale, le benedizioni, e le lagrime anche d' un solo innocente nei trasporti della gioja, mi consolerebbero del disprezzo degli uomini.

§. XII.

Fine delle Pene.

Dalla semplice considerazione delle verità sin qui esposte, egli è evidente, che il fine delle pene non è di tormentare, ed affliggere un Essere sensibile, nè di disfare un delitto già commesso. Può egli in un corpo politico, che, ben lungi di agire per passione, è il tranquillo moderatore delle passioni particolari, può egli albergare questa inutile crudeltà stromento del furore e del fanatismo, o dei deboli tiranni? Le strida di un infelice richiamano forse dal tempo, che non ritorna, le azioni già consumate? Il fine dunque non è altro, che d' impedire il reo

C 2 dal

5a

DEI DELITTI
E
DELLE PENE
TERZA EDIZIONE
Riveſta, corretta, e notabilmente accreſciuta
DALL' AUTORE
COLLE RISPOSTE DELLO STESSO
ALLE NOTE E OSSERVAZIONI
Pubblicate in Venezia contro queſt' Opera
SI AGGIUNGE
IL GIUDIZIO
DI UN CELEBRE PROFESSORE.
TERUNT ATQUE POLIUNT.
IN LAUSANNA
MDCCLXV.

5a

5a

DEI DELITTI
E
DELLE PENE
TERZA EDIZIONE
Riveſta, corretta, e notabilmente accreſciuta
DALL' AUTORE
COLLE RISPOSTE DELLO STESSO
ALLE NOTE E OSSERVAZIONI
Pubblicate in Venezia contro queſt' Opera
SI AGGIUNGE
IL GIUDIZIO
DI UN CELEBRE PROFESSORE.
IN LAUSANNA
MDCCLXV.

5b

5b

6.

Becquerel, Antoine-César et Alexandre-Edmond

Traité d'électricité et de magnetisme; avec leurs applications, au sciences physique, aux arts et à l'industrie

Paris, Librairie de Firmin Didot Frères, 1855-1856, in 8°, brossura originale color verde, stampata in nero ai piatti e al dorso, con titoli e catalogo editoriale in cornice tipografica, pp. XVI 456, in fine 3 tavole fuori testo più volte ripiegate; [4] 475 [1 di errata]; [4] 412, 14 tavole fuori testo più volte ripiegate. Moltissime illustrazioni nel testo.

Ottimo esemplare (minime tracce di polvere e qualche menda al dorso), in barbe, pregiato dalle brossure originali, raro a trovarsi così. Al piatto anteriore di ciascun volume discreta firma di antico possessore.

Prima edizione. € 1.200

Antoine-César Becquerel firma insieme al figlio Alexandre-Edmond questo importante trattato sul magnetismo e sull'elettricità applicati alla fisica e all'ingegneria, culmine dei suoi decennali studi teorici sull'argomento, inaugurati nel 1734 dal monumentale «Traité de l'électricité et du magnétisme», in sette volumi. La voce dell'Enciclopedia Treccani a lui dedicata è redatta nientemeno che da Enrico Fermi, che ne traccia una biografia scientifica di alto profilo: «Negli anni 1810-12 partecipò alle guerre in Spagna e si distinse in numerosi fatti d'arme. Ritiratosi poi per ragioni di salute dall'esercito, fu nominato nel 1815 professore al Museo di storia naturale e si dedicò a ricerche di fisica e chimica, e particolarmente di elettrologia. A lui si devono importanti studî sopra la pila elettrica; egli riconobbe infatti per primo che l'energia della corrente elettrica viene fornita dalle reazioni chimiche che hanno luogo alla superficie di contatto dello zinco con l'elettrolito. Arrivò anche, contemporaneamente a Daniell, a costruire una pila elettrica a depolarizzante, capace di fornire una corrente di lunga durata. Si devono inoltre a lui le prime misure per la determinazione dei poteri termoelettrici».

Alexandre-Edmond Becquerel, figlio di Antoine-César, fu a sua volta un importante fisico, successe al padre alla direzione del Muséum national d'Histoire e concentrò le sue ricerche intorno allo studio della luce, pubblicando nel 1867-68 «La Lumière, ses causes et ses effets». A concludere una linea parentale interamente consacrata agli studi nel campo della fisica, il figlio di Alexandre-Edmond, Antoine Henri Becquerel vinse il Nobel per la fisica grazie alla scoperta della radioattività.

7.
[Biennale di Venezia] Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia [poi:] Esposizione internazionale biennale d'arte

Venezia, Fratelli Visentini (1895) [poi:] Carlo Ferrari; nella sola stagione 1920-1922: Istituto Veneto d'Arti Grafiche - Bestetti & Tuminelli, Milano; 1948: Edizioni della Serenissima; [poi:] Alfieri; [poi:] Lombroso; dal 1958: Ente Autonomo La Biennale di Venezia;, 1895 - 1970, 93 volumi in 16° [dal 1962: in 8°].

Eccezionale insieme con i cataloghi in condizioni molto buone quando non ottime, nella copertina originale in brossura (tranne pochissime eccezioni specificate nell'elenco dettagliato).

Collezione completa dei cataloghi delle prime 35 Biennali, con censimento esteso delle varie edizioni per un totale di 93 cataloghi originali. € 10.000

La Biennale di Venezia è la più importante mostra d'arte internazionale d'Italia, e tra le più importanti d'Europa. La presente collezione non solo ne documenta i primi settant'anni di esistenza tramite il catalogo, ma dello stesso catalogo ne ritiene potenzialmente tutte le diverse edizioni che si rendevano necessarie ad aggiornarne i contenuti e correggerne gli errori nel corso dei cinque mesi di durata dell'evento, da giugno a ottobre. «Ogni compilazione» — infatti — «è ultimata prima dell'assetto definitivo delle opere nelle sale, in modo da garantire la vendita del libro dal giorno della "vernice". Ciò comporta non poche inesattezze e mancanze» (Migliore p. 77) a cui si rimedia con una nuova edizione estiva, di solito in luglio, e quindi un'edizione autunnale, tra settembre e ottobre. Il numero di edizioni complessive del catalogo della Biennale per ogni rassegna oscilla tra le tre e le quattro, senza che vi sia ancora chiarezza sul punto da parte degli studiosi. Vedere insieme raccolte tutte le varie edizioni del catalogo di ciascuna rassegna è un'occasione effettivamente più unica che rara.

Fondata ufficialmente il 13 aprile 1893 per volontà dell'Amministrazione comunale di Venezia e destinata, almeno nelle intenzioni iniziali, ad accogliere opere di soli artisti italiani, la Biennale ospitò in verità già dalla primissima edizione — datata 30 aprile 1895 e ospitata nel "Palazzo dell'Esposizione", oggi "Padiglione Centrale" — artisti internazionali, dando inizio a una lunga e straordinaria tradizione di apertura ai rappresentanti dei principali movimenti artistici europei e mondiali. Significativo, per comprendere lo spirito che animò da subito l'Esposizione, è la vicinanza avvertita e dichiarata con il gruppo della Secessione di Monaco, vale a dire con il movimento di scissione dall'arte tradizione e istituzionale creatosi nella città tedesca nel 1892. Una vicinanza sottolineata dal premio assegnato, proprio nell'edizione inaugurale, al pittore Max Liebermann, che avrebbe in seguito guidato — nel 1898 — anche la "Berliner Secession".

I cataloghi delle prime rassegne, 1895-1903, hanno un disegno di copertina illustrato opera «di Augusto Sezanne, pittore, decoratore e architetto, che è membro del comitato ordinatore e presente al Salone con alcuni lavori» (Migliore, p. 34). Con l'edizione del 1901, il catalogo si arricchisce dei saggi di critica artistica, oggetto anche di un concorso internazionale: si avranno negli anni, sulle pagine del catalogo della Biennale, scritti di Ugo Ojetti, Vittorio Pica, Primo Levi, Lionello Venturi, F.T. Marinetti, Ardengo Soffici, Roberto Longhi, Salvatore Quasimodo, Luciano Anceschi, Giuseppe Ungaretti, Cesare Brandi, Palma Bucciarelli, Enrico Crispolti — per limitarsi agli italiani.

«Il 1920, anno della ripresa dopo la guerra, vede il passaggio di consegne dalle Premiate Officine Ferrari alla casa editrice Bestetti & Tumminelli (Roma-Milano-Venezia), in collaborazione con l'Istituto Veneto di Arti Grafiche-Venezia. […] Sul piano espressi-

vo si nota la copertina giallo ocra, di solo testo, e gli interni con carta pregiata e type aggraziato, un Vivaldi che prende il posto del consueto Palatino. Un elegante trafiletto arancione incornicia tutte le pagine, rima con il colore del frontespizio e dà un senso di nitore. Impossibile non collegare, con questo design, i lavori di ripresa del grande e disarmonico Palazzo dell'Esposizione [… che] ottiene una soluzione più articolata e tematica, che il catalogo appunto traduce» (Migliore, p. 52). Nel 1924, «nell'appendice visiva troneggia uno spaventoso busto in marmo di Mussolini, scolpito da Adolfo Wildt» (ivi, p. 57): è il primo di una ininterrotta serie di omaggi obbligati al dittatore e alla dittatura, che si faranno sempre più soffocanti ed invadenti: la segreteria di Antonio Maraini, dal 1928 al 1942, registra un progressivo inesorabile restringersi degli spazi di autonomia fino a espliciti episodi di squallida e prepotente ingerenza. Il 1928 segna il trionfo di Novecento, mentre nel 1932 la scena la rubano i futuristi con l'aeropittura e nella seconda metà degli anni Trenta la qualità delle presenze si impoverisce e rifugge dall'arte internazionale e di ricerca. Una chiusura a cui si sarebbe posto rimedio nell'immediato dopoguerra, con l'esposizione del 1948 caratterizzata dalla contemporanea presenza di una retrospettiva dedicata a Picasso (curata da Guttuso) e della collezione Guggenheim (affidata a Giulio Carlo Argan), inaugurando un ciclo di retrospettive avanguardiste che sarebbe proseguito per tutti gli anni Cinquanta.

Ma furono gli anni Sessanta, con il loro carico di opposizione all'arte tradizionale e agli spazi istituzionali, a spingere Venezia a cambiare ancora una volta pelle: sotto la curatela di Umbro Apollonio, anche il catalogo riflette il maturare dei tempi, con l'immagine grafica che passa per le mani di fuoriclasse del design quali Carlo Scarpa, Massimo Vignelli, Bob Noorda, Salvatore Gregorietti. «L'edizione del 1970 è uno spartiacque per le mutazioni semantiche del catalogo. Un'interfaccia prezioso "confeziona" il ruolo di oggetto di lettura e bussola: copertina nera rigida, piatto superiore e piatto inferiore neri, formato rettangolare alto, abbinato alla brossura di una quantità ristretta di fogli. Ultimo atto della collaborazione tra Unimark e Biennale, questa variante posiziona il catalogo in un segmento di mercato che va crescendo, sostenuto da grafici cartellonisti promossi a designer della comunicazione. È il settore del libro d'artista» (Migliore, p. 135).

Bibl.: T. Migliore, Biennale di Venezia: il catalogo è questo (Torino 2012); A. Masala, Nota sui cataloghi della Biennale (in: Storie della Biennale di Venezia, Venezia 2019: 435-440).

Composizione della collezione

(I) 1895: edizione unica in esemplare completo del sedicesimo sciolto di «Indicazioni utili per i forestieri che visitano Venezia»; in più, estratto con copertina muta delle pagine introduttive (pp. 1-64), con varianti.

(II) 1897: seconda edizione.

(III) 1899: prima, seconda e terza edizione.

(IV) 1901: prima, seconda e terza edizione.

(V) 1903: prima, seconda e terza edizione.

(VI) 1905: seconda e terza edizione.

(VII) 1907: prima, seconda, terza e quarta edizione (con allegato frammento del biglietto d'ingresso).

(VIII) 1909: prima, seconda, terza e quarta edizione.

(IX) 1910: prima (in esemplare rilegato in tela blu), seconda e terza edizione.

CATALOGO
CATALOGO
CATALOGO
XII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO
XIII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO
XIII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO
XIV ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO
XIV ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO
XV ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA
CATALOGO UFFICIALE ILLUSTRATO
CATALOGO
XVI ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA

LA XVII BIENNALE DI VENEZIA 1930
CATALOGO
XVIII BIENNALE
1932 X
XVIII BIENNALE
1932 X
XIX BIENNALE 1934 - XII
VENEZIA
XIX BIENNALE 1934 - XII
XX^a BIENNALE
XX^a BIENNALE INTERNAZIONALE 1936 VENEZIA XIV
XXI BIENNALE
VENEZIA
1938-XVII
LA BIENNALE DI VENEZIA
XXII ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE MAGGIO - OTTOBRE 1940 XVIII
LA BIENNALE DI VENEZIA
XXIV
BIENNALE DI VENEZIA

XXV
LA BIENNALE DI VENEZIA
1950
XX VI
Biennale
2ª EDIZIONE
XXVII
BIENNALE
XXVIII
biennale
di
venezia
b
XXVIII
biennale
1956
XXVIII
biennale
1956
XXIX
BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE
29
b
biennale internazionale d'arte
INGRESSO

XXX BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE
30
b
XXX Biennale Internazionale d'Arte
XXXI BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE
31B
VENEZIA 16 GIUGNO / 7 OTTOBRE 1962
XXXII BIENNALE INTERNAZIONALE D'ARTE VENEZIA
32B
33ª Biennale
Internazionale
d'Arte
Venezia
18 Giugno
16 Ottobre
1966
33B
VENEZIA
BIENNALE
1968
34B
BIENNALE
VENEZIA
BIENNALE
1968
Venezia 22 Giugno 20 Ottobre 1968
34 Biennale Internazionale d'Arte
La Biennale di Venezia
La Biennale di Venezia
35ª Biennale internazionale d'arte
24 giugno
35B

(X) 1912: prima, seconda, terza, quarta edizione; edizione «economica»

(XI) 1914: prima, seconda e terza e «definitiva» edizione.

(XII) 1920: prima e seconda edizione.

(XIII) 1922: prima edizione (in due esemplari, uno in emissione di lusso con copertina in tela); terza edizione.

(XIV) 1924: prima, seconda e terza edizione (in esemplare rilegato in tela lilla con copertina anteriore originale conservata).

(XV) 1926: prima, seconda e terza edizione.

(XVI) 1928: prima edizione (in due esemplari, uno in emissione di lusso con copertina in tela); seconda edizione.

(XVII) 1930: prima (esemplare con invio su copertina «Al caro Guidi, venezianamente | Zorzi»: probabilmente Elio Zorzi, capo ufficio stampa della Biennale, all'artista Virgilio Guidi; completo del bifolio di "errata corrige" tra pp. 88-89) e seconda edizione.

(XVIII) 1932: prima e seconda edizione.

(XIX) 1934: prima e seconda edizione.

(XX) 1936: seconda e terza e «definitiva» edizione.

(XXI) 1938: prima, seconda e terza e «definitiva» edizione.

(XXII) 1940: prima e seconda edizione.

(XXIII) 1942: prima e seconda edizione.

(XXIV) 1948: prima (in esemplare rilegato in tela blu), seconda, terza, quarta e «definitiva» edizione, rispettivamente 6 giugno, 1° luglio, 25 agosto, 15 settembre.

(XXV) 1950: prima e seconda edizione, rispettivamente 8 giugno e 1° luglio; opuscolo di presentazione iniziative della Biennale, spillato di [20]pp. con copertina rossa.

(XXVI) 1952: prima e seconda edizione, rispettivamente 14 giugno e 14 luglio.

(XXVII) 1954: prima, seconda (in due esemplari, uno in emissione di lusso con copertina in tela) e terza edizione (in due esemplari, uno in emissione di lusso con copertina in tela), rispettivamente 19 giugno, 13 luglio e 1° settembre.

(XXVIII) 1956: prima, seconda, terza e quarta edizione, rispettivamente 19 giugno, luglio, agosto e ottobre.

(XXIX) 1958: bozze di stampa, prima (14 giugno) e terza edizione (15 settembre, con allegato biglietto di ingresso).

(XXX) 1960: bozze di stampa, prima (18 giugno), seconda (20 luglio), terza e «definitiva» edizione (30 settembre).

(XXXI) 1962: seconda edizione (23 agosto).

(XXXII) 1964: prima e seconda edizione (esemplare rilegato in tela lilla), rispettivamente 20 giugno e 20 luglio.

(XXXIII) 1966: terza edizione.

(XXXIV) 1968: seconda edizione (agosto).

(XXXV) 1970: prima e seconda edizione (allegato biglietto d'ingresso), rispettivamente 24 giugno e 3 settembre.

«La Bilancia» e le sue edizioni

8.
La Bilancia [in copertina: Rivista di pensiero e di poesia (mensile)]

Roma, Laboratorio Tipografico Regionale [Edizioni de «La Bilancia»], da marzo a dicembre 1923, 4 volumi in 8°, copertine originali in brossura a vari colori (azzurro, verde oliva e marrone "talpa" scuro), con lo stesso disegno xilografico ripetuto, una bilancia su fondale astratto sbozzata con furia espressionista (disegno firmato incomprensibilmente «mastros» o «maitros»); pp. 220 complessive a numerazione continua tra i fascicoli; [6] carte patinate fuori testo con tavole b/n recto in ciascun fascicolo, con eccezione del numero triplo 3-4-5 che ne conta [7]; ultimo fascicolo (n. 6) con [1] foglio in carta gialla appena sottomisura fuori testo ab initio, che contiene recto una réclame della «Libreria di cultura» di Roma e verso l'indice del fascicolo.

Esemplari in più che buone condizioni, i fragili fascicoli completi e con i normali segni del tempo (piccole lacerazioni e mancanze perimetrali alle copertine, particolarmente sul dorso e sulle unghie della brossura; localizzate bruniture o scoloriture o fioriture).

Collezione completa. € 4.000

Rarissimo insieme di tutto il pubblicato della rivista di filosofia, arte, musica e letteratura fondata e diretta per soli 6 numeri in 4 fascicoli dal ventenne Umberto Barbaro nel 1923. Si tratta della prima avventura editoriale di quello che sarà il fondatore dell'«Immaginismo» e poi una delle colonne delle Edizioni d'Italia di Armando Ghelardini. A proposito della rarità, annotava Umberto Carpi nel 1981: «Dei sei numeri in quattro fascicoli della "Bilancia", dopo che l'alluvione del 1966 ha distrutto l'esemplare della Nazionale di Firenze, l'unica collezione completa che io conosca è di proprietà di Dino Terra; qualche numero sparso si trova presso altri privati o in rare biblioteche pubbliche» (p. 25 nota 8). Il saggio di Carpi continua inquadrando la rivista in una rapida ma efficace carrellata:

«"La Bilancia" (un titolo che verosimilmente riprendeva, data la speciale passione di Barbaro per la cultura russa, quella della rivista primonovecentesca dei "decadenti" Bal'mont, Brjusov e Ivanov) si presenta come una rassegna di varia cultura, nel complesso abbastanza ricca ed eclettica: vi compaiono Felice Momigliano [mazziniano, si suiciderà l'anno appena successivo, il 7 aprile 1924] in compagnia di Tagore [il filosofo bengalese premio Nobel nel 1913], Barbara Allason [storica antifascista gobettiana e traduttrice dal tedesco] accanto a[l filosofo] Vladimiro Arangio Ruiz (di particolare interesse il Leopardi di Arangio Ruiz [n. 3-4], il Berkeley e il Dante di Umberto Forti [nn. 2 e 6], il Renan di Momigliano [n. 1]), brani di letteratura popolare svedese o italiana alternati a liriche moderne dano-norvegesi. Ma l'aspetto più notevole mi sembra il tormentato sforzo di articolare una linea non settaria nei confronti delle tendenze pullulanti nell'universo magmatico dell'avanguardismo artistico. È presente Marinetti con le parole in libertà "Alba sul mare" (Marinetti aveva già stampato questa tavola parolibera nel maggio dell'anno precedente sulla rivista "Firenze futurista" diretta da Oscar Fusetti, col titolo "Sì, sì, sì, così"), ma sorprende, vicino a lui, la singolare collaborazione dello Sbarbaro degli "Ammaestramenti a Polidoro" [...]. Tuttavia ciò che particolarmente colpisce è lo spazio concesso a Savinio (con un saggio su Proust abbastanza pionieristico per l'Italia [n. 3-4-5]: ed echi proustiani continueranno a vibrare in Paladini "fotomonteur") e in special modo a De Chirico, registrato in sommario sia con un suo articolo "Pro technica oratio" [nn. 1 e 2] (saggio fondamentale per comprendere la poetica di De Chirico medesimo, incentrato com'è sulle ragioni teoriche e materiali della sostituzione dei colori ad olio con la tempera verniciata), sia come oggetto d'un intervento di Giorgio Castelfranco dedicato ai valori onirico-visionari e alle peculiarità dei procedimenti tecnici della sua pittura».

Alle note del professor Carpi bisogna aggiungere qualche parola sulla componente iconografica, tematica per ogni fascicolo: il primo numero monografico su Felice Carena, il numero secondo su Mario Bacchelli

Bibl.: U. Carpi, Bolscevico immaginista: comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia degli anni Venti (Napoli 1981), capitolo 2.

e — dopo la parentesi avanguardista del numero triplo a corredo del citato saggio di Paladini — l'ultimo numero su Giorgio De Chirico. Da rilevare meglio anche la presenza sbarbariana con il «Tomo unico libro duodecimo» degli «Ammaestramenti a Polidoro»: cominciati nel 1920 (lettera a Soffici del 7 ottobre) e raccolti in libro solo con «Liquidazione» nel 1928, gli «Ammaestramenti» escono come «I» e «II» sul foglio genovese «Azione» del 1921 (nn. III/92, 17-8 aprile, e III/131, 2 giugno), poi come «Tomo unico libro primo» e «Tomo unico libro vigesimoprimo» su «Primo tempo» (rispettivamente nn. 4-5 agosto-settembre 1922 e n. 7 e ultimo, s.d. ma fine del 1923). Completamente ignorato dagli storici sbarbariani questo passaggio ne «La Bilancia», aprile 1923, del «libro duodecimo», che si posiziona, anche cronologicamente, tra le due uscite torinesi di «Primo tempo»: manca completamente la registrazione nella pur dettagliatissima «Bibliografia degli scritti di Camillo Sbarbaro» curata da Angeleri e Costa nel 1986, e da lì in poi il "vulnus" permane intatto anche nei più filologici tra gli studi sbarbariani — a confermare, ancora una volta, l'estrema rarità della rivista romana di Barbaro.

Un foglio sciolto sottomisura in carta gialla applicato di dorso sulla prima pagina dell'ultimo fascicolo della «Bilancia» annuncia «Con questo numero la "Bilancia" chiude la prima serie», prefigurando tuttavia una continuazione «bimestralmente regolare» di una nuova serie che non vedrà mai la luce. L'irregolarità delle ultime uscite viene imputata «all'averne esteso il movimento editoriale, con l'inizio della fortunata collezione "Pensatori e Poeti"».

L'attività editoriale della rivista, infatti, viene annunciata sin dal secondo numero con le prime due uscite della collana letteraria, riservate al dramma «Anatema» di Leonid Andreev e alle novelle «L'amore - Il vescovo» di Anton Čechov, due scrittori russi tradotti per le cure di Xenia Pamfilova (1882-1957), rivoluzionaria antizarista poi esule e traduttrice in Italia e infine da sionista in Palestina fin dagli anni Trenta.

9

10

9.
[Bilancia] Leonida Andrejef [Andreev]
Anatema. Dramma in sette quadri

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), collana «Pensatori e Poeti» 1, 1923, in 16°, brossura stampata ai piatti e al dorso con design xilografico di Vinicio Paladini, pp. 125 [3].

Più che buon esemplare.

Prima edizione italiana. € 100

Una delle opere del periodo simbolista del drammaturgo russo Leonid Andreev (1871-1919).

10.
[Bilancia] Antonio Cecof [Čechov]
L'amore. Il Vescovo. Novelle

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), collana «Pensatori e Poeti» 2, 1923, in 8°, brossura stampata ai piatti e al dorso con design xilografico di Vinicio Paladini, pp. 47 [1], catalogo editoriale in terza di copertina.

Normale brunitura diffusa e principio di separazione alla testa della cerniera; per il resto pulito e ottimo esemplare.

Prima edizione italiana. € 150

Solo due copie nel censimento ICCU, in biblioteche specialistiche (Teatro della Pergola e Centro studi "Piero Gobetti").

Ai due titoli russi si aggiungerà a fine anno, come ultimo numero della collana, le «Coefore» di Eschilo nella versione di Armando Marchioni in una doppia tiratura: «Edizione di lusso in 8° grande su carta speciale, copertina silografica a colori, espressamente incisa dal pittore Vinicio Paladini, [in] tiratura limitata a 100 esemplari numerati [...] Prezzo di sottoscrizione: Lire 25. Edizione di diffusione in 16° nella Collezione "Pensatori e Poeti". Prezzo: L. 3» (si cita dalla quarta di copertina dei nn. 3-4-5 e 6, identica).

11.
[Bilancia] Eschilo
Le coefore

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), collana «Pensatori e Poeti» 3, 1923, in 8°, brossura stampata ai piatti e al dorso con la copertina superiore interamente disegnata in xilografia bicroma da Vinicio Paladini, pp. [60] compresa la prima bianca.

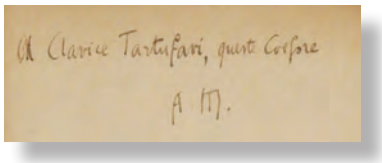
Esemplare uniformemente brunito alla copertina e alle pagine interne, con alcuni segni del tempo perimetrali sulla fragile brossura (piccole mancanze e lacerazioni ai bordi e sul dorso), nel complesso in più che buone condizioni di conservazione.

Rarissima tiratura di testa in esemplare appartenuto alla scrittrice Clarice Tartufari (1868-1933) con ✍ dedica autografa del traduttore. € 1.300

Rarissima tiratura di lusso impressa in sole 100 copie non numerate né dichiarate, ma ben descritta nell'an-

11

nuncio sopra citato, che appare sui dorsi dei numeri 3-4-5 e 6 de «La Bilancia». Il prezzo di questa edizione era di otto volte superiore al costo di una copia nell'«edizione di diffusione»: rispetto a quella misura due centimetri di più in altezza e larghezza e, soprattutto, ha la copertina che è un'opera xilografica di Vinicio Paladini, «la sua prima prova importante di incisione, ovvero l'"Edizione di lusso in 8° grande su carta speciale, copertina silografata a colori espressamente incisa dal pittore Vinicio Paladini" delle "Coefore" di Eschilo nella versione inedita di Armando Marchionni (1923): il disegno, pregevole per fattura e a quanto ne sappiamo ignoto alla letteratura specialistica (l'"edizione di lusso" fu stampata in soli cento esemplari), dimostra padronanza del mezzo e un'intensa vena espressionista, quasi orrorifica, vivacizzata dall'uso del colore secondo la pratica prampoliniana» (Coronelli, «L'incisione nell'editoria futurista», in: «I futuristi e l'incisione», 2018: 88-97, p. 92).



L'esemplare è proprio quello che è stato esposto alla mostra «I futuristi e l'incisione», curata da Giorgio Marini e Francesco Parisi nel 2018 alla fondazione Ragghianti di Lucca.

12.
[Bilancia] Eschilo
Le coefore

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), collana «Pensatori e Poeti» 3, 1923, in 8°, brossura stampata ai piatti e al dorso con design xilografico di Vinicio Paladini, pp. 59 [1].

Più che buon esemplare.

Prima edizione. € 200

Rarissimo numero terzo e ultimo della raffinata collezione diretta da Umberto Barbaro e curata graficamente da Paladini, emanazione dell'omonima rivista. Soli tre esemplari nel censimento ICCU, tutti in biblioteche specialistiche (Centro Studi Romolo Murri, Consorzio Sebastiano Satta e BiASA Roma). Conferma la rarità anche l'assenza di questa versione dall'altrimenti capillare censimento effettuato da Paolo Zoboli «Sulle versioni dei tragici greci in Italia (1900-1960)» (Aevum

12

n. 74/3, set/dic 2000: 833-874); del resto oggi Armando Marchioni (noto anche come Marchioni Alibrandi) è ricordato praticamente solo per la sua versione di «Agamennone» messa in scena al Teatro Greco di Siracusa nel 1930, con le scene di Duilio Cambellotti; le sue «Coefore» sono menzionate di sfuggita in nota da Giulia Bordignon mentre si occupa proprio dell'«Agamennone» del 1930, ricordando il Marchioni come «personaggio non altrimenti noto [...] destinato a scomparire dopo la stagione del 1930» ("Musicista poeta danzatore e visionario", Siracusa 2012, p. 110).

Accanto ai libri della collana letteraria, i tipi della «Bilancia» pubblicano alcuni estratti dalla rivista, tra i quali sicuramente il più prezioso è il saggio di Paladini «Arte d'avanguardia e futurismo», proposto come libretto autonomo con propria numerazione di pagina nell'autunno del 1923.

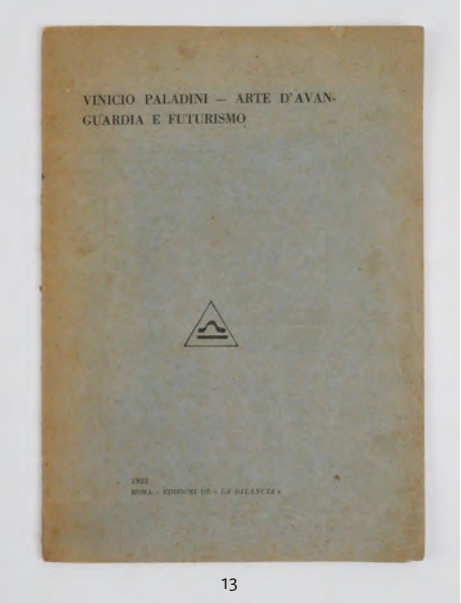
13.
[Bilancia] Vinicio Paladini
Arte d'avanguardia e futurismo

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), [novembre] 1923, in 8°, brossura color carta da zucchero stampata in nero, titoli e fregio editoriale centrato al piatto anteriore (grafica dell'autore), prezzo e sottoscrizione tipografica al posteriore, pp. 6 [2], [6] carte f.t. patinate ill. al recto.

Ottimo esemplare (normale lieve scoloritura al dorso; minime fioriture alle carte interne).

Prima edizione autonoma. € 1.200

Sole quattro copie in ICCU (manca alla collezione Futurista di Sergio Reggi oggi ad Apice), sei copie in



13

14

importanti istituzioni per OCLC. Estratto autonomo dell'articolo pubblicato sulla «Bilancia» del luglio 1923, qui in raffinata plaquette corredata da sei belle tavole bianco/nero (una a colori), opere di artisti futuristi e dell'avanguardia europea (Carrà, Severini, Gleizes, Pannaggi, Idelson, van Doesburg, Boccioni, Prampolini). Rappresenta l'inizio della riflessione paladiniana sui vari -ismi, preludio di quello che sarà di lì a qualche anno la fondazione dell'Immaginismo.

Poi più niente fino al 1925, quando — uniche realizzazioni di un programma più ampio delineato su alcune inserzioni stampa come quella rintracciata da Carpi sulla rivista «Vita libertaria» (n. 3, maggio 1925, cfr. Carpi p. 139 nota 2) — appaiono due libretti molto rari, con fattezze diverse ma sempre disegnati da Vinicio Paladini: i versi di Elena Ferrari alias Olga Revzina, «Prinkipo», tradotti da Barbaro, e le riflessioni dello stesso Paladini sul padiglione sovietico alla Biennale del 1924 («Arte nella Russia dei Soviets»):

14.
[Bilancia] Vinicio Paladini
Arte nella Russia dei Soviets. Il Padiglione dell'URSS a Venezia

Roma, Edizioni de «La Bilancia» (Tip. Regionale), 1925, in 16°, brossura stampata a due colori al piatto anteriore (prezzo in nero al post., cat. editoriale in 3za di cop., dorso muto), illustrata da una riproduzione di un'opera di Natalia Goncharova (design dell'autore), pp. 38, 1 c.b., [10] cc. in patinata con IX tavv. al recto e l'ultima bianca.

Ottimo esemplare.

Prima edizione. € 700

Non comune, interessante saggio «che offre l'opportunità di un approfondimento del rapporto suprematismo-costruttivismo» (Diz. Fut. p. 826c). Sostanzioso (data anche la dimensione minima della plaquette) apparato iconografico, con riproduzioni di (oltre al disegno di K. Somov «Il Sogno impresso» a p. 11): Kustodiev, «La moglie del mercante»; Annenkov, «Ritratto di A. Tihonoff»; Arkhipov, «Giovane padrone di casa»; Rozhdestvensky, «Ritratto della moglie dell'artista»; Falk, «Autoritratto»; Ekster, «Scena per Giulietta e Romeo» e subito sotto «Costume»; Shterenberg, «Donna sul divano»; Altmann, «Decorazioni della Piazza Rossa» eseguite a Leningrado nell'Anniversario della rivoluzione di ottobre — 1918 (fotografia); Tatlin, «Torre-monumento della III internazionale».

15.

[Boccioni, Umberto (copertina)] Francesco Balilla Pratella

Musica futurista di Balilla Pratella [titolo in copertina; al frontespizio:] Op. 30. Musica futurista per orchestra. Riduzione per pianoforte. Precedono: Il manifesto dei musicisti futuristi. Il Manifesto tecnico della musica futurista. La distruzione della quadratura

Bologna, F. Bongiovanni Editore, 1912, in 4°, brossura crême stampata in rosso ai piatti (dorso muto); in copertina bellissimo disegno futurista originale di Umberto Boccioni, stampato in nero; pp. XXVI [2] 80, 1 c.b. ab initio et in fine.

Ottimo esemplare, freschissimo e pulito, con un leggero restauro di consolidamento al dorso e a chiudere una lacerazione in taglio alto del piatto anteriore (restauro professionale perfettamente eseguito e quasi impercettibile), per il resto senza difetti; esemplare appartenuto a un musicista, che appunta sobriamente il pentagramma in alcuni localizzati punti, in inchiostro rosso, con annotazioni musicali utili evidentemente all'esecuzione.

Edizione originale. € 5.000

Edizione molto rara dell'opus 30, il capolavoro futurista dell'autore. Nelle pagine introduttive numerate in romani riproposti i due manifesti di Pratella ("Musicisti futuristi" e "Manifesto tecnico della musica"), cui ne segue un terzo, importantissimo, qui in edizione originale: «La distruzione della quadratura». Dedicatoria a Marinetti che ne fu mecenate ed editore, come testimonia il carteggio con l'autore, dalla scelta della carta a quella del corpo del carattere alla copertina commissionata a Boccioni: «La copertina [...] si avvale, a tutto campo [...], del disegno futurista omonimo preparato da Umberto Boccioni [...] il soggetto presenta abbondanza di compenetrazioni futuriste nei piani e negli elementi figurativi, unitamente a marcati intenti sia di sintesi che di trasformismo [...]. Il disegno attesta le rivoluzionarie ricerche teoriche e materiche che Boccioni, amico di Pratella, stava ultimamente conducendo [...]» (Tampieri).

La copertina è l'unica cover art completa futurista firmata da Umberto Boccioni, ed è un pezzo enormemente iconico che non manca mai nelle grandi mostre dedicate al futurismo, ultima l'importante «Futurism and Europe» aperta nell'aprile del 2023 al Kröller-Müller Museum di Otterlo.

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 383.1; Tampieri, Pratella, n. 43; Echaurren, Nel paese dei bibliofagi, p. 195 fig. 11; Salaris, Pentagramma elettrico, n. 9.

MUSICA
FUTURISTA
DI
BALILLA
PRATELLA
BOCCIONI

16.
Bot, Oswaldo [Osvaldo Barbieri]
Autoritratto futurista [in copertina: Auto-ritratto futurista. 50 illustrazioni]

Piacenza, Stab. Tip. E. Rebecchi & F. (in copertina: Edizione Futurista - E. Rebecchi & F.), [maggio] 1929, in 8°, brossura arancione con piccole unghiature, grafica in nero e rosso dell'autore, cc. [48] con numerose illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Eccellente esemplare, freschissimo e pulito sia internamente che alla copertina (appena scurita e con una minima traccia d'abrasione sul piatto anteriore): non comune in queste condizioni. Esemplare appartenente al primo stato della tiratura, con l'errore «OSWLADO» per Oswaldo a p. [3] (titolo della prefazione di Marinetti), errore poi corretto in tipografia in corso di stampa.

Edizione originale. € 5.500

Rara opera prima del geniale futurista piacentino Osvaldo Barbieri, in arte «Oswaldo Bot», che a partire dai tardi anni '20 diede vita a un'intensissima attività artistica dispersa in decine di piccole edizioni oggi tutte estremamente difficili da reperire e scarsamente documentate nelle biblioteche pubbliche e private. ICCU registra a oggi solo tre copie dell'«Autoritratto» (BNC Firenze, APICE Milano e ASAC Venezia); a queste vanno aggiunte senz'altro la copia della Biblioteca Passerini Landi di Piacenza e quella del MART di Rovereto. OCLC registra quattro copie, tutte negli Stati Uniti: UCLA, Getty, Yale e NYPL, alle quali bisogna aggiungere l'esemplare del Wolfsonian-FIU.

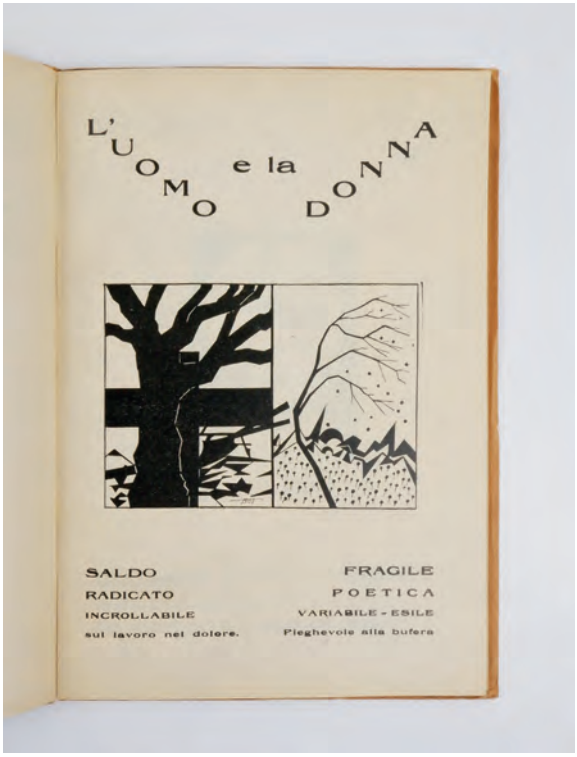
In pochi anni, dalla remota provincia emiliana, Bot s'impose tra le prime file del gruppo futurista che esponeva nelle principali mostre nazionali e all'estero. Nel 1934 litigò con i vertici del movimento (in particolare con il torinese Fillia, all'epoca principale riferimento per il futurismo artistico) e fuoriuscì, mantenendo comunque intatta fino alla seconda guerra una produzione artistico-editoriale di eccezionale qualità. «La genesi di "Autoritratto futurista", il primo libro che ne è anche a tutti gli effetti l'esordio, è un tour de force condensato in tre mesi: alla fine del '28 Bot riceve gli apprezzamenti di Marinetti per il suo "ritratto meccanico" del duce, apparso sul foglio piacentino "La Scure" in ottobre. Appena nel maggio '29 esce l'"Autoritratto". [...] il 13 gennaio 1929 Bot invia a Marinetti un fascicoletto di otto fogli manoscritti, con titolo "Filtrazioni cerebrali di Oswaldo Bot". Il testo manoscritto è disposto in maniera parolibera a incorniciare disegni stampati in piccolo su carta lucida e applicati ad arte sui fogli: trenta tavole esatte di quello che sarà l'"Autoritratto", contornate dal relativo testo. Da questo invio [...] prendettero il via rapidissimi contatti tra un Marinetti entusiasta e un Bot che smania di cogliere l'occasione. È poi noto il testo della lettera che Marinetti invia a Bot l'11 maggio '29: "Caro Bot, ecco la prefazione. Vorrei correggerne la bozza. Mandamela. Te la rimanderò senza tardare. Ti consiglio questi due titoli a scelta: 'Come mi vedo' o 'Autoritratto futurista'". Il 24 maggio il libro è già pronto, e Bot lo presenta alla Festa del Libro di Piacenza, al Palazzo Gotico» (Futurismo Collezione Mughini, p. 297).

L'«Autoritratto» — il capolavoro futurista di Bot — è perfetta sintesi della sua arte: 41 parolibere con illustrazioni in bianco e nero che rappresentano stati d'animo (non banalmente «50 illustrazioni», come dice il sottotitolo in copertina), aperte da un punto di domanda e chiuse da un punto esclamativo. La prefazione di Marinetti traccia un percorso del paroliberismo psicologico-introspettivo, dalle «Forze umane» di Benedetta alla «Psicopatografia» di Giordano passando per gli «Stati d'animo» di Steiner, per approdare finalmente a «Barbieri Osvaldo il Terribile»: «[…] in queste sue opere Bot, senza preoccupazione di disegno o di colore, racconta col pennello la sua anima impetuosa e sfrenata, l'ossessione dell'indagine precisa lo rende meno sintetico di quel che vorrebbe, tutti i moti del suoi io sono fissati coi rudi contrasti elementari e la potenza

rompente di un fiume che imprime ovunque a colpi d'onde maestose la passione e la velocità della sua piena rivoluzionaria […]. Così BOT punta il suo pennello come una mitragliatrice BOT! BOT! BOT! BOT!».

«Certamente assai singolari risultano le sue "tavole psicopatografiche" pubblicate in "Autoritratto futurista" nel 1929 (che ebbe la prefazione di Marinetti), connesse nella pagina a scritte che ne suggeriscono l'interpretazione, e alcune in certo modo simbolicamente più descrittive, altre risolte in soluzioni più astratte. Ed anche questo è un filone al quale Bot ritornerà nelle "18 Psicografie dell'Affrica", pubblicate a Tripoli nel 1940 e tendenti a soluzioni piuttosto astratte. (Un precedente prossimo, anche se d'un livello certo più rigoroso e al confronto assoluto, è nel lavoro d'un personaggio connesso all'ambito futurista piacentino quale Giuseppe Steiner, che nel 1923 ha pubblicato il volumetto "Stati d'animo disegnati", nelle edizione futuriste di "Poesia", Milano; e altri ne pubblicava contemporaneamente a Parma in "Rovente", probabile suggerimento operativo per Bot […])» (Crispolti, Il caso Bot, in: Osvaldo Bot: opere 1925-1958, cat. della mostra Piacenza 1990).

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 52.1; Lista, Le livre futuriste, nn. 79-81 p. 39; Gazzola, Bot, pp. 64-70; Id., Oswaldo Bot extra moenia, p. 43; Futurismo Collezione Mughini, n. 3 p. 302; Bot: Futurismi di un giocoliere (Piacenza 2015), pp. 59-61.



Immagini del lotto n. 16.

17.
Buzzi, Paolo
Conflagrazione. Epopea parolibera di Paolo Buzzi

Firenze, Il Fauno Editore (Stamperia «Il Cenacolo»), 1963, in 4°, brossura in carta goffrata avorio stampata in rosso e nero sul piatto superiore; pp. 307 [7] interamente illustrate a colori nel testo.

Eccellente esemplare, freschissimo e pulito (rara condizione); qualche menda alle cerniere del cofanetto editoriale, riparate e rinforzate.

Edizione originale, esemplare in condizioni perfette, completo di una rarissima fascetta editoriale e del rarissimo cofanetto editoriale a conchiglia in piena pelle rossa. € 1.700

La fascetta, stampata su fragile e sottilissima carta rosa, recita: «Una preziosa rarità bibliografica. Con quest'opera, rimasta inedita fino ad oggi, e l'unica del genere, il lettore non solo potrà rendersi conto di cosa fosse la Poetica Barricadera Futurista ma anche seguire, attraverso le Tavole Parolibere di Buzzi, la cronistoria di quell'immane sconvolgimento che fu la guerra del 1915 - 1918».

Il "poema epico parolibero" «Conflagrazione», articolato in quasi trecento singole tavole — veri e propri quadri paroliberi — a cui Paolo Buzzi lavorò negli anni della Prima guerra mondiale, dal 1914 (la prima tavola conservata reca la data del 2 agosto, «L'ultimatum tedesco alla Russia e alla Francia») al 1918 (l'ultima tavola reca la data del 3 novembre 1918, armistizio di Villa Giusti) — non fu mai pubblicato, nonostante i reiterati annunci tra 1919 e 1920. Solo al principio degli anni Sessanta un gruppo di amici, in collaborazione con la moglie del poeta Maria Buzzi, concertò la presente edizione con le tavole riprodotte in tecnica fotostatica in un numero di copie limitate su «carta uso mano» (oltre a quindici esemplari numerati su «carta a mano Fabriano» di color paglierino, rilegati). La mancata pubblicazione dell'opera all'epoca del suo concepimento e il tardivo omaggio costituito dall'edizione 1963 hanno fatto sì che questa stupefacente creazione sia rimasta completamente ignorata dagli storici e critici che — numerosi — si sono occupati delle parole in libertà futuriste e del rapporto tra futurismo e Prima guerra mondiale. «Information on this œuvre are amazingly scarce» lamentava giustamente Monica Biasiolo nel suo seminale saggio del 2012, il primo a gettare un po' di luce su questo capolavoro di-

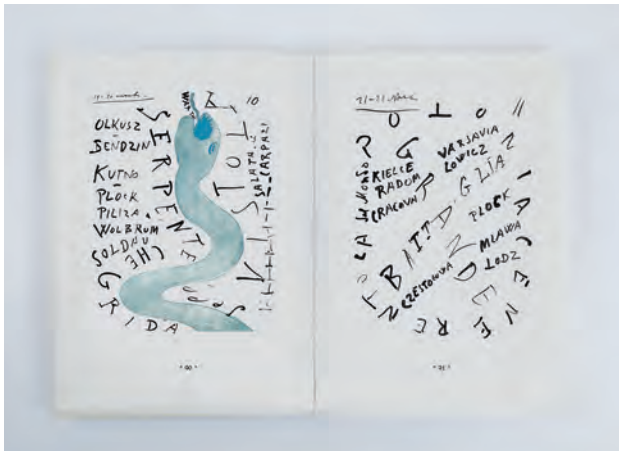
menticato: «Lesser known than the works of these artists, if known at all, is "Conflagrazione. Epopea parolibera" by Paolo Buzzi, one of the most interesting works ever produced within the field of Futurism and one which actually exceeds it. The lack of its critical reception is caused by the delay of the publication of his volume and its scanty number of copies» (p. 181).

Con «Conflagrazione» Buzzi sembra essere stato l'unico, tra i futuristi e i modernisti italiani, a comprendere che enormità ed eccezionalità della Grande Guerra comandavano un nuovo linguaggio, nuove forme espressive che né il verso libero e nemmeno lo sperimentalismo parolibero — già largamente utilizzato, alle soglie del 1915, dallo stesso Buzzi — potevano conseguire. Una rivoluzione linguistica che tuttavia non ebbe seguito, se non in questo omaggio del 1963, qui in esemplare di eccezionale completezza.

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 68.36; Biasiolo, The Great War in the Words-in-Freedom Style of an Atypical Futurist: Conflagrazione by Paolo Buzzi (in: The History of Futurism, Lanham et al. 2012: 179-197); Come d'autunno: la Grande Guerra nella Raccolta Isolabella (Milano 2022), pp. 36-45 n. 45.

«[...] one of the most interesting works ever produced within the field of Futurism and one which actually exceeds it».

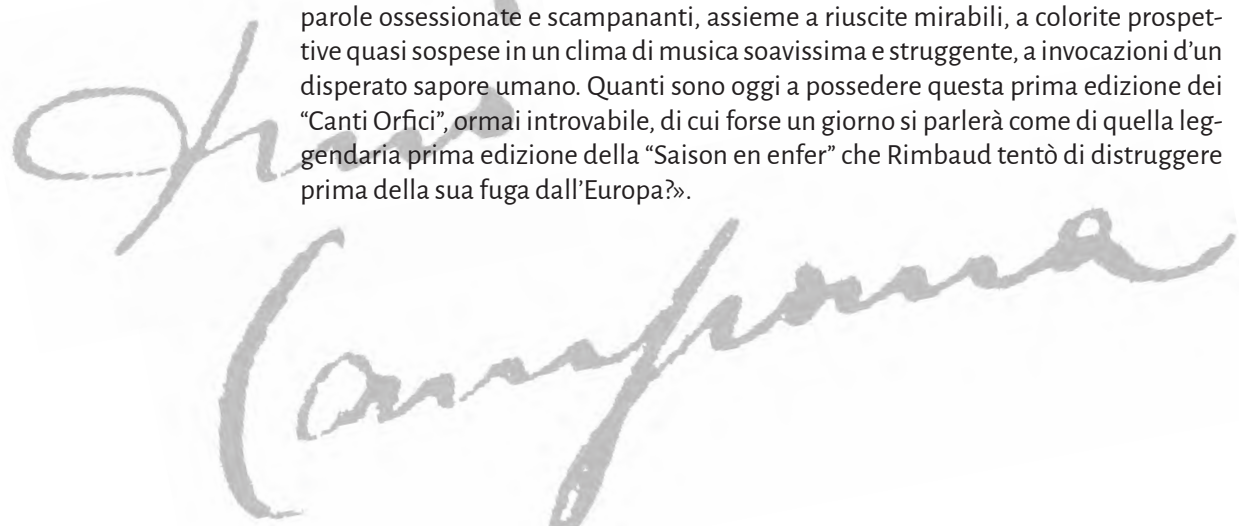
M. Biasolo



Vicende editoriali di un "mito" della poesia novecentesca

La prima e unica raccolta di poesie di Dino Campana ebbe una storia talmente tormentata da meritarsi la didascalia di «libro più drammatico del Novecento italiano» (Giampiero Mughini): i continui rifiuti degli editori, la perdita del manoscritto "Il più lungo giorno" da parte di Ardengo Soffici, la travagliata stampa presso Ravagli, a spese dell'autore e di pochi amici contribuenti, la distribuzione a mano ai singoli compratori, da parte dello stesso Campana, e infine la distruzione di centinaia di copie, bruciate dai soldati inglesi in cerca di riparo dal freddo nell'inverno di Marradi, ne spiegano e circoscrivono l'odierna rarità.

Accanto alla rarità sta il fascino del libro, intrinsecamente connesso alle sue tormentate origini. Già nel 1926 Montale dichiarava: «[...] non vorremo saperne di una migliore ristampa d[ei] "Canti Orfici"», «il giallo volume stampato a Marradi nel 1914» «sommosso» da «vento di malattia e d[a] scampanio di parole» (Il Quindicinale 1/5, 15 marzo, p. 9). Sulla falsariga, chiosava definitivamente Sergio Solmi due anni dopo (La Fiera letteraria 4/35, 26 agosto 1928, pp. 1-s): «La rozza copertina color granturco, la grossolana carta d'almanacco su cui era composto, i frequenti errori di stampa, non costituivano forse, agli occhi del ricercatore di curiosità, la minore attrattiva dello strano volume [...]. Anche nella forma esteriore, dunque, esso portava le tracce dello squilibrio e della materiale miseria del suo autore [...]. L'aura di follia spirava attraverso le pagine del libro, illuminandovi panorami febbrili, gorghi di parole ossessionate e scampananti, assieme a riuscite mirabili, a colorite prospettive quasi sospese in un clima di musica soavissima e struggente, a invocazioni d'un disperato sapore umano. Quanti sono oggi a possedere questa prima edizione dei "Canti Orfici", ormai introvabile, di cui forse un giorno si parlerà come di quella leggendaria prima edizione della "Saison en enfer" che Rimbaud tentò di distruggere prima della sua fuga dall'Europa?».



Bibl.: Campana, Canti orfici: edizione critica a c. di G. Grillo (Firenze 1990); Maini e Scapecchi, L'avventura dei Canti orfici (Firenze 2014); Castellano (cur.), Dino Campana: Canti orfici 1914-2014 (cat. della mostra Firenze 2014); D'Ambrosio, Contributo a una storia dei Canti orfici (PEML 5/I, 2020: 188-220).

18.

Campana, Dino

Canti orfici (Die Tragödie des letzen Germanen in Italien)

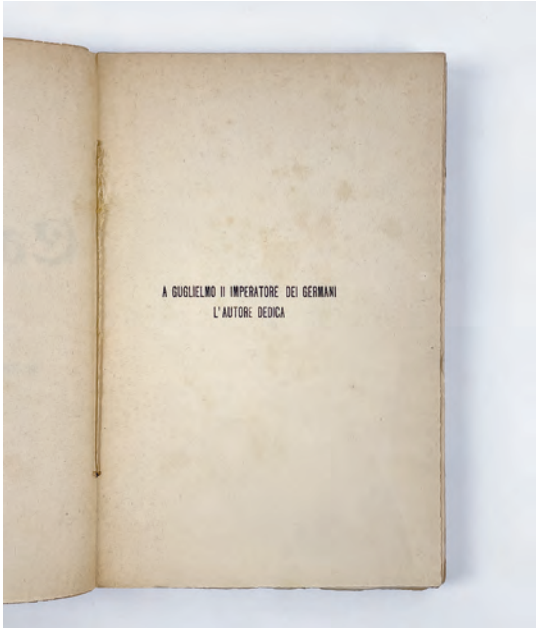
Marradi, Tipografia F. Ravagli, [luglio] 1914, in 16°, brossura in carta gialla stampata in nero ai piatti e al dorso (titolo al piatto anteriore, sottotitolo da solo al centro della quarta di copertina, «Dino Campana - Canti Orfici - L. 2,50» in maiuscoletto bastone al dorso), pp. [2] 173 [1].

Piccole mancanze e fessurazioni al dorso, leggermente scurito; per il resto ottimo esemplare.

Edizione originale, straordinario esemplare completo di tutte le carte, non sofisticato, internamente perfetto nei fascicoli ancora intonsi.

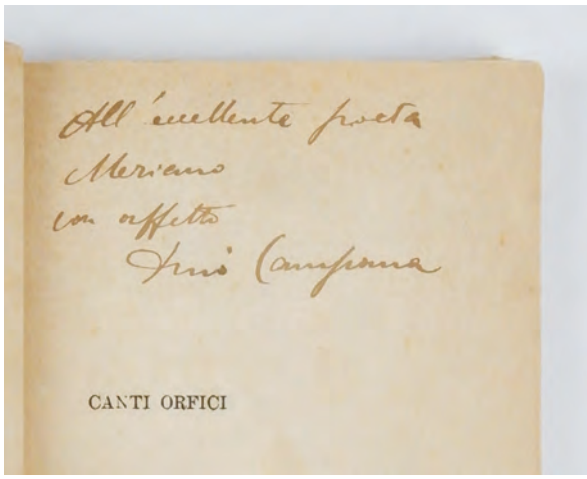
€ 10.500

La copia appartiene allo stato definitivo della tiratura, tutto stampato su carte di uguale misura e non bisognoso dell'errata corrige stampata in ultima pagina, che in altre copie si rese necessaria a segnalare una perdita di testo. Allo stato attuale di un censimento perennemente in corso — che al 2014 aveva individuato 111 esemplari, cui il presente e alcuni altri emersi successivamente vanno integrati — ci sembra di poter affermare che lo stato definitivo della tiratura sia decisamente più raro che non lo stato con l'errata corrige e gli ultimi fogli più corti.



Come è noto, in moltissimi esemplari della *princeps* dei «Canti orfici» fu il poeta stesso ad asportare le prime tre pagine del libro, corrispondenti a occhietto, frontespizio e epigrafe dedicatoria «a Guglielmo II Imperatore dei Germani l'autore dedica» (la prima carta non numerata e pp. 1-4). L'epigrafe rappresentava una provocazione in «risposta alle insulsaggini e menzogne udite a Marradi contro l'Alemagna in favore degli alleati» (Parriani, «Vite non romanzate di Dino Campana», Firenze 1938, p. 20), ed era rafforzata al frontespizio da un sottotitolo tra parentesi tonde, «Die Tragödie des letzten Germanen in Italien» (La tragedia dell'ultimo germanico in Italia) — sottotitolo che in copertina si trovava spostato, per scelta grafica, al piatto posteriore.

Con l'entrata in guerra dell'Italia, proprio contro l'«Imperatore dei germanici», quel gesto così smaccatamente filo-tedesco non era più proponibile: di nuovo Carlo Parriani (p. 121) tramanda l'immagine del poeta che — nel retrobottega dell'unica libreria che aveva in conto vendita il volume, la Gonnelli di Firenze — «per giorni e giorni, armato di temperino e di gomma, grattò, tagliò, rimpeciottò» gran parte della tiratura dei "Canti". I tre verbi non sono impiegati da Parriani a caso: oltre a rimuovere le prime tre carte, infatti, Campana si preoccupò anche di obliterare il sottotitolo tedesco posto in quarta di copertina, o grattando via la stampa dalla superficie della carta, oppure applicando sulla scritta una pecetta.



19.

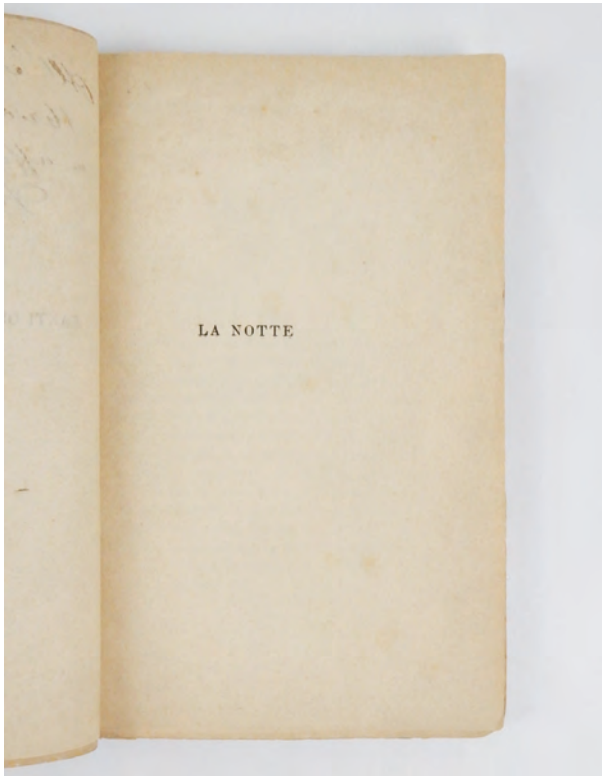
Campana, Dino

Canti orfici (Die Tragödie des letzen Germanen in Italien)

Marradi, Tipografia F. Ravagli, [luglio] 1914, in 16°, brossura in carta gialla stampata in nero ai piatti e al dorso (titolo al piatto anteriore, sottotitolo da solo al centro della quarta di copertina, «Dino Campana - Canti Orfici - L. 2,50» in maiuscoletto bastone al dorso), pp. [2] 173 [1].

Esemplare appena scurito alla copertina, che è stata oggetto di interventi di restauro conservativo e di consolidamento sui bordi e sul dorso, come comune con questo tipo di edizione stampata su carta poverissima; l'interno è fresco e pulito.

Edizione originale, straordinario esemplare d'associazione: la copia del poeta e intellettuale Francesco Meriano (1896-1934) pregiata dalla ✍ dedica autografa dell'autore «All'eccellente poeta Meriano | con affetto | Dino Campana» vergata in elegante grafia con inchiostro bruno alla prima carta, l'occhiello con la scritta a stampa «Canti orfici». € 16.500



Esemplare nel primo stato della tiratura, con gli ultimi due fascicoli impressi su carta appena più corta degli altri, e l'errata corrige in ultima pagina; con le usuali interpolazioni d'autore, e così precisamente registrato nel censimento Maini-Scapecchi, dove sono ricostruiti per sommi capi anche i contatti tra i due intellettuali:

> «Frontespizio e dedica a Guglielmo II mancanti [pp. 3-6]; gli ultimi due fascicoli di altezza minore, Errata Corrige siglato S.C., il sottotitolo in quarta di copertina coperto da una strisciolina di carta viola […]. "Carissimo Campana, io ti ricordo sempre con affetto e mi piacerebbe sapermi ricordato da te. Eppoi, per mantenermi vicino al tuo spirito", scrive Meriano il 28 febbraio 1915, "mi rileggo i Canti orfici e ti assicuro che si capiscono tante cose" (Lettere a un povero diavolo, p. 38) Meriano recensisce il libro su "Humanitas" del 22 agosto 1915 […]. Francesco Meriano, come mostrano la dedica e la lettera citata, fu in rapporto di grande affetto con Dino Campana, rapporto ribadito nella lettera a Cecchi del marzo 1916: "Gli unici amici in Italia sono Lei, quelli della Riviera [ligure] e Meriano uno studente di Bologna, bravo ragazzo che le garantisco sarà un poeta" (Lettere a un povero diavolo, p. 140). S'incontravano al caffè San Pietro di Bologna. Un'altra conferma viene dalla testimonianza di Montaleche alla fine del '17 aveva conosciuto, "nella caserma della Pilotta a Parma, un gruppo di allievi ufficiali convinti campaniani: capogruppo riconosciuto era Francesco Meriano, già direttore della "Brigata" e amico di Binazzi" (Sulla poesia di Campana, in: Italia che scrive 25, set-ott 1942; poi in «Il secondo mestiere», 1996). È proprio a Meriano che Montale chiede dove sia possibile trovare i Canti orfici» (Maini e Scapecchi, p. 67).

Altri risvolti dell'amicizia e collaborazione tra i due intellettuali si trovano descritti nel libro «I portici della poesia: Dino Campana a Bologna», curato nel 2002 da Marco Antonio Bazzocchi e Gabriel Cacho Millet. Non si possono tacere tuttavia le due presenze campaniane su «La Brigata», rispettivamente «Come delle torri d'acciaio» (incipit di «Domodossola 1915», con varianti, sul n. 7 del feb-mar 1917) e la «Lettera a Bino Binazzi» sul n. 12, ott-nov 1917.

Carlo Carrà: due significative dediche degli anni Trenta

20.

Carrà, Carlo

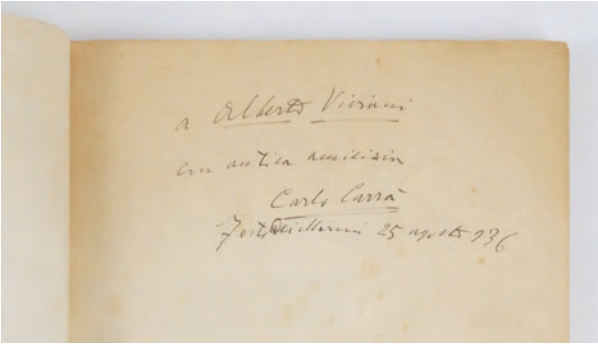
Guerrapittura. Futurismo Politico. Dinamismo Plastico. 12 Disegni guerreschi. Parole in libertà

Milano, Edizioni futuriste di Poesia (Stab. tip. Taveggia), [ca. maggio] 1915, in 8°, brossura stampata ai piatti (dorso muto), straordinaria composizione tipografica dell'autore all'anteriore, pp. [2] 104 [10] con: «Programma politico futurista», «Sintesi futurista della guerra» (entrambi su doppia pagina), indice e (su doppia pagina) catalogo delle Edizioni futuriste di «Poesia»; 12 tavole in carta patinata nel testo, di cui una ripiegata; e il bel ritratto fotografico dell'autore nel testo all'antiporta (di Mario Nunes-Vais).

Esemplare in più che buone condizioni, quasi ottime: piuttosto fresco, con alcune fioriture alle pagine interne e un restauro perfettamente eseguito a rinforzare il dorso e le cerniere; «8° migliaio» stampato in testa alla quarta di copertina.

Edizione originale, straordinaria copia d'associazione con ✍ dedica autografa «a Alberto Viviani | con antica amicizia Carlo Carrà | Forte dei Marmi 25 agosto 936». € 4.000

Viviani, poeta e scrittore toscano, fu uno dei protagonisti della stagione avanguardista fiorentina del caffè "Giubbe Rosse"; nei tardi anni Trenta si riavvicinò a



Marinetti e al futurismo, diventandone uno dei primi storici e curandone la memoria nel secondo dopoguerra. Molto significativa la data della dedica, da quel Forte dei Marmi dove Carrà prese a trascorrere ampi tratti della sua vita nel corso degli anni Trenta, in una villa fatta appositamente costruire nel quartiere di Roma Imperiale. Vergata nel 1936, quando l'artista aveva da tempo abbandonato le sue origini futuriste, ma si riteneva evidentemente ancora legato ad esse.

Pubblicato all'inizio del 1915, quando il dibattito interventista aveva ormai raggiunto il culmine in Italia, «Guerrapittura» si impose rapidamente come uno dei caposaldi del nuovo stile parolibero lanciato da Marinetti con «Zang tumb tuuum» l'anno precedente. Nel libro di Carrà si trovano mirabilmente fusi l'argomentare aggressivo e sintetico tipico dei manifesti futuristi, composizione parolibere molto efficaci e una sezione particolarmente distillata di opere dell'artista impresse su apposite tavole patinate. In chiusura del libro, la famosissima «Sintesi futurista della guerra» è riproposta su tavola ripiegata, così come su doppia pagina il manifesto del «Programma politico futurista».

Negli anni immediatamente successivi alla Prima guerra mondiale, il libro di Carrà suscitò molta attenzione nel circuito dell'avanguardia europea e internazionale, come testimoniano i carteggi degli artisti: «Natalia Gontcharova […] in 1918 […] wrote to the Futurist poet Francesco Meriano expliticitly asking him to send her Carrà's book (letter dated Nièvre 28 November 1918, Fondo Meriano, Fondazione Primo Conti). Indeed, Carrà's "Guerrapittura" became a renowned and successful example of how avant-garde artists engaged with the theme of the war» (Versari, «Avant-garde Iconographies of Combat», «Annali d'italianistica» 33, 2015, p. 193).

Bibl.: Cammarota, Futurismo, 88.1; Rovati, Carrà tra futurismo e metafisica, pp. 13-63; Salaris, Marinetti editore, n. 36; Ead., Storia del futurismo (1994), pp. 76-77 (illus.).

31

CARRÀ, *futurista*. – Inseguimento. Pennarelle.

(Proprietà C. Notari).

SINTESI FUTURISTA DELLA GUERRA

Glorifichiamo la Guerra, che per noi è la sola igiene del mondo (*Il Manifesto del Futurismo*) mentre per i Tedeschi rappresenta una grassa spaccalità di servi e di zeni. Le vecchie cattedrali non c'interessano; ma neghiamo alla Germania medioevale, plagiaria, balorda e priva di genio creatore il diritto futurista di distruggere opere d'arte. Questo diritto appartiene soltanto al Genio creatore italiano, capace di creare una nuova bellezza più grande sulle rovine delle bellezze antiche.

ELASTICITÀ
SINTESI INTUIZIONE
INVENZIONE
MOLTIPLICAZIONE DI FORZE
ORDINE INVISIBILE
GENIO CREATORE

CONTRO

RIGIDEZZA
ANALISI
PLAGIO METODICO
ADDIZIONE DI CRETINERIE
ORDINE NUMISMATICO
CULTURA TEDESCA

GERMANIA
PECORAGGINE
+ GOFFAGGINE
+ FILOSOFUMO
+ PESANTEZZA
+ ROZZEZZA
+ BRUTALITA'
+ SPIONAGGIO
+ PEDANTISMO PROFESSORALE
+ ARCHEOLOGIA
+ COSTIPAZIONE DI CAMELOTE INDUSTRIALE
+ SOGGIOATORI e GAFFEURS

SERBIA
INDIPENDENZA
AMBIZIONE
TEMERITA'

BELGIO
ENERGIA
VOLONTA'
INIZIATIVA
PERFEZIONE
INDUSTRIALE

FRANCIA
INTELLIGENZA
CORAGGIO
VELOCITA'
ELEGANZA
SPONTANEITA'
ESPLOSIVITA'
DISINVOLTURA

RUSSIA
POTENZA
SOLIDITA'
INESPUGNABILITÀ
QUANTITA'

INGHILTERRA
SPIRITO PRATICO
SENSO DEL DOVERE
ONESTA'
COMMERCIALE
RISPETTO DELL'INDIVIDUALITA'

MONTENEGRO
INDIPENDENZA
AMBIZIONE
TEMERITA'

GIAPPONE
ABILITA'
PROGRESSO
RISOLUTEZZA

ITALIA
TUTTE LE FORZE
TUTTE LE DEBOLEZZE
DEL GENIO

FUTURISMO CONTRO PASSATISMO

8 POPOLI-POETI CONTRO I LORO CRITICI PEDANTI

CONTRO

MARINETTI
BOCCIONI
CARRÀ
RUSSOLO
PIATTI

AUSTRIA
CRETINERIA
+ SUDICIUME + FEROCIA
+ BALORDAGGINE POLIZIESCA + SANGUE RAGGRUMATO + FORCA + SPIONAGGIO + RAGGITISMO
+ PAPALISMO
+ INQUISIZIONE
+ PERQUISIZIONE
+ CINICI + PRETI

TURCHIA
= 0

Dal Cellulare di Milano, 20 Settembre 1914

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

CARRÀ E SOFFICI A FORTE DEI MARMI, 1929

21.
[Carrà, Carlo, e Ardengo Soffici]
Pietro Maria Bardi
Carrà e Soffici. 102 tavole e referenze di P.M. Bardi

Milano, Belvedere (Tipografia di Bonfiglio e Nai), 13 gennaio 1930, in 8°, cartonato beige con titoli in sanguigna al solo piatto superiore, sovracoperta in carta grigia chiarissima stampata in sanguigna entro cornice verde al solo piatto superiore, pp. 157 [1]: comprese nella numerazione le centoquattro pagine in carta patinata con tavole in bianco e nero a piena pagina (due tavole a colori); una fotografia di Carrà e Soffici applicata a p. [47].

Ottimo esemplare, fresco e pulito (occasionali piccoli punti di foxing internamente a qualche carta), ben conservato anche alla copertina, con localizzati restauri ai bordi della sovracoperta, a sanare qualche lacuna.

Edizione originale, straordinario esemplare nella rara tiratura numerata a mano con copertina rigida e sovracoperta, pregiato da dedica autografa dell'artista Carlo Carrà. € 1.000

L'esemplare — numero 241 di 499 — proviene dalla biblioteca del dedicatario, il filosofo e deputato del Regno d'Italia Armando Carlini (1879-1959): «Al filosofo della Nuova Italia - Al Prof. Armando Carlini con molta simpatia e gratitudine | Carlo Carrà | Milano 29 - 5 - 930 - VIII». Al tempo della dedica, Carlini era rettore dell'Università di Pisa. In ultimo passaggio, l'esemplare proviene dalla collezione futurista di Sergio Cereda, come da numero di archiviazione all'angolo alto della prima carta.

Il libro fu stampato in due tirature: quella comune, con copertina morbida che riprende la grafica qui in sovracoperta, in sole 40 pagine; la tiratura di lusso su carta di pregio in 499 esemplari numerati a mano, rilegati con sovracoperta, che conta oltre al testo una fotografia di «Carrà e Soffici a Forte dei Marmi, 1929», applicata a p. 47, e soprattutto 96 tavole su carta patinata, equamente divise tra i due artisti, con la prima della serie stampata a colori (rispettivamente «Pescatori» e «Ragazzi»).

Il 25 gennaio 1930 il giornalista e critico d'arte Pietro Maria Bardi inaugurò, presso la sua Galleria milanese situata in via Brera 31, una mostra dedicata a Carlo Carrà e Ardengo Soffici destinata a riscuotere un grande successo di pubblico e critica. L'operazione — insieme artistica e commerciale — si inquadrava in un piano generale di rilancio della sua attività di gallerista, dopo le alterne fortune che avevano accompagnato l'inizio di quell'esperienza nel 1928 con l'apertura della prima Galleria Bardi sempre in via Brera, ma al numero 16. L'allestimento seguì quello, altrettanto importante per la vocazione anche novecentista e moderna che lo spazio espositivo intendeva comunicare, del novembre 1929 dedicato al gruppo noto come «I sei di Torino», ovvero i pittori Jessie Boswell, Luigi Chessa, Nicola Galante, Carlo Levi, Francesco Menzio ed Enrico Paulucci. Commerciante d'arte e scrittore, Bardi affiancò allo spazio espositivo due pubblicazioni: il «Bollettino d'Arte» e la rivista «Belvedere», attiva anche come casa editrice della Galleria. E proprio per le Edizioni Belvedere uscì, nel gennaio 1930, questo volume dedicato a Carrà e Soffici, che ripropone con completezza la carriera artistica dei due, dal futurismo a Novecento, passando per la metafisica (Carrà), e dall'impressionismo a Novecento passando per il futurismo (Soffici).

Ceramica futurista: tre pezzi storici e il libro

Fulvio Maria Rosso è stato uno dei più grandi collezionisti di ceramica italiana del Novecento. La vendita all'incanto, realizzata il 20 novembre 1985: «La collezione Fulvio M. Rosso. Ceramiche italiane del Novecento» (Milano, Sotheby's, 435 lotti), suscitò un certo clamore persino sulla stampa generalista: «Non c'è dubbio tuttavia, che il clou della settimana d'aste sia rappresentato dall'incanto dell'intera raccolta di ceramiche italiane del '900, del noto collezionista torinese Fulvio Maria Rosso» (da un articolo su «Il Mondo»).

SOTHEBY'S
La Collezione Fulvio M. Rosso
Ceramiche Italiane del '900
MILANO

Primo tra gli highlights dell'asta figurava «Un gruppo di ceramiche futuriste degli anni '30 della Manifattura M.G.A.», da cui provengono due dei tre lotti seguenti, l'antipastiera di Bruno Munari e il cerbiatto di Nino Strada. Dopo la collezione Rosso, le due opere hanno riposato entro la grande collezione futurista di Marino De Grassi (Monfalcone, Gorizia), curatore e principale prestatore di due importanti retrospettive dedicate al Futurismo: «Libri e riviste del Futurismo nelle Tre Venezie» (Monfalcone 1992); «Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali» (Gorizia 2009-2010).

Ceramiche originali realizzate nella fornace Mazzotti d'Albisola nel corso degli anni Trenta, i tre pezzi presentati nelle pagine seguenti sono precisamente riconducibili a due grandi eventi della stagione della ceramica futurista: la mostra di «Trentatré futuristi» alla Galleria Pesaro nell'ottobre 1929, dove esordisce la sezione delle ceramiche di Tullio d'Albisola, tra le quali il «servizio fiorantipasto» di Bruno Munari; la sezione di «Céramistes» entro la mostra «Les aeropeintres futuristes italiens» del giugno 1934 all'Hotel Negresco di Nizza, in Francia, dove Nicolaj Diulgheroff espone un «Service à café» probabilmente da identificare nel servizio da tè presentato nelle pagine seguenti, e Nino Strada espone ben dieci ceramiche "animalier".

TRENTATRE FUTURISTI
PITTURA - SCULTURA - ARTE DECORATIVA

BALLA
BALLELICA
BARRICELLI
BENEDETTORECORD
BOT
BRESCIA
COCCHIA
DALMONTE
DE AMBROSIO
DE ROSA
DIULGHEROFF
DOTTORI
DUSE
FARFA
FATTORELLO
FILLIA
GAMBINI
GATTI
GAUDENZI
LEPORE
MARASCO
MAZZOTTI
MUNARI
ORIANI
PEPE DIAZ
POZZO
PRAMPOLINI
RICAS
ROSSO
STRADA
TATO
THAYAHT
ZUCCO

LES AEROPEINTRES FUTURISTES ITALIENS
EXPOSITION INAUGURÉE PAR
S. E. F. T. MARINETTI
de l'Académie Royale d'Italie
NICE
HOTEL NEGRESCO
30 MAI - 12 JUIN 1934 XII

22.
[Ceramica futurista] Bruno Munari
Servizio da antipasto [o: «servizio fiorantipasto»]

M.G.A. [Mazzotti Giuseppe Albisola], [1929 - 1930], 6 piattini in ceramica (lato lungo 180 mm; lato corto, convesso, 30 mm; altezza massima: 30 mm; ingombro complessivo 450 mm diametro), tondo con disegno a colori al centro di ogni piatto, su fondo grigio-azzurro con profili neri; retro giallo ocra; ciascun piattino marchiato «M.G.A.» al retro.

Condizioni di conservazione complessivamente eccellenti; lievissime occasionali tracce d'usura ai bordi; una sbeccatura al bordo del piattino con scimpanzé, che non tocca il tondo disegnato.

Ceramica futurista originale Mazzotti d'Albisola dietro disegno di Bruno Munari. € 17.500

Straordinario insieme completo dei sei piattini da antipasto, nella variante decorata da Bruno Munari con sei disegni tratti dalla sua serie degli «animali fantastici»: su fondali naturali astrattizzati entro forme geometriche coniche e cilindriche, sono raffigurati — tramite le medesime riduzioni geometriche — un elefante, un volatile (picchio?), una giraffa, un ippopotamo (con una figura antropomorfa appollaiata su un ramo che sembra tenerlo al guinzaglio), uno scimpanzé, un cammello.

Il servizio è quello tipico della manifattura Mazzotti, giocato sulla forma triangolare dei piattini (a vertici stondati a mezzaluna) che riuniti compongono un esagono regolare (sempre a vertici stondati a mezzaluna) attorno a un foro centrale destinato al contenitore del condimento (qui non presente).

Il servizio completo dei sei piattini è rarissimo: l'esemplare usualmente riprodotto in letteratura è quello del MIC di Faenza (Museo internazionale della ceramica: la più importante istituzione italiana dedicata all'arte della ceramica), che conserva solo cinque piattini, uno dei quali gravemente sbeccato. A livello istituzionale, l'unico altro esemplare noto è quello, completo, del Wolfsonian di Miami, in Florida.

Bibl.: Mostra di trentatre artisti futuristi, Milano, Galleria Pesaro, 1929; Crispolti, Ceramica futurista, Faenza 1982, p. 112 (es. Mic Faenza); Rosso, Per virtù del fuoco, Aosta 1983, p. 61 (presente es.); Collezione Fulvio M. Rosso Sotheby's, Milano 1985, n. 233 (presente es., illustrato a piena pagina); La ceramica del novecento in Liguria, Genova 1995, img. 126 (es. Mic Faenza); Fabbrica Casa Museo Giuseppe Mazzotti 1903: Analisi e prospettive d'arte, Albisola 2005, n. 75 (ex. Mic Faenza); Futurismo avanguardia giuliana, Gorizia 2009, pp. 94 e 119 (presente es., illustrato); Albisola e il futurismo, Savona 2009, p. 59 (es. Mic Faenza); Italian Futurism 1909-1944, Guggenheim New York 2014, n. 253 (es. Wolfson).

«A una prima fase di collaborazione con la manifattura Mazzotti appartiene il noto “Servizio da antipasto” (o “servizio da fiorantipasto”), esposto alla Galleria Pesaro nel 1929 [...]. Nell’incavo dei piatti, disegnati in forma di triangolo equilatero e in origine completati da motivi dipinti sulla tesa, deliziosi paesaggi geometrizzanti colorano l’assoluto naturale di suggestioni metafisiche e surreali. L’intervento di costruzione prospettica, secondo punti di fuga multipli e punti di vista aerei, trasforma l’originario Eden naturale in un mondo artificiale che individua oggetti — animali, uomini, elementi vegetali — secondo moduli conici o tubolari. La formulazione era in corrispondenza [...] con il macchinismo di Pannaggi e Paladini» (Ughetto, La ceramica del Novecento in Liguria, p. 112a).

23.
[Ceramica futurista] Nicolaj Diulgheroff
Servizio da tè

M.G.A. [Mazzotti Giuseppe Albisola], [1930 - 1933], servizio composto da teiera, lattiera, zuccheriera e 6 piattini, varie misure (picco di altezza 175 mm), terracotta maiolicata mat decorata con colori e smalti.

Condizioni di conservazione complessivamente eccellenti; ininfluenti minime sbeccature ai bordi interni dei due coperchi e a un paio di angolini sui manici; contenuta sbeccatura al beccuccio della teiera; il manico di una tazzina perfettamente riattaccato senza perdite.

Ceramica futurista originale Mazzotti Albisola dietro disegno di Nicolaj Diulgheroff. € 16.000

Straordinario esemplare completo (sei piattini, teiera, lattiera e zuccheriera), eccezionalmente conservato, in una variante di colore inedita e particolarmente bella sia sotto il profilo della decorazione futurista sia per l'azzeccato accostamento dei dieci colori.

Bibl.: Les aeropeintres futuristes italiens (Nice, Hotel Negresco, 1934), «céramistes» n. 9 (probabile); La ceramica futurista (1939), s.n.p. (similare); Crispolti, Ceramica futurista (1982), pp. 47 (similare) e 127 (similare, coll. priv. Messina); Ruta, Arredi futuristi (1985), p. 188 (similare, coll. priv. Messina); Verdone, Archivi futuristi (1990), n. 65 (ex. Di Bosso, similare); Chilosi e Ughetto, La ceramica del Novecento in Liguria (1995), n. 137 p. 119 (similare, coll. priv. Savona); Fabbrica Casa Museo Giuseppe Mazzotti 1903: La fabbrica e la sua produzione (2004), n. 127 p. 82 (similare); Albisola e il futurismo (2009), pp. 200-209 (tre similari, coll. Fracchini e private Savona); Lecci e Sborgi, Savona futurista (2009-2010), s. n. p. (similare, coll. priv. Torino, registrato come «servizio da caffè»); Futurism & Europe (Otterlo 2023), cat. 60 ill. p. 158 (similare, D.D.D. Archive).

Questo servizio da tè progettato dal designer bulgaro Nicolaj Diulgheroff nei primissimi anni Trenta — Liliana Ughetto anticipa l'invenzione al 1930, rispetto al 1932-33 indicato da Crispolti — è da considerarsi il suo capolavoro nell'ambito della ceramica futurista. Le semplici forme a tronco di cono, gradevoli e funzionali, che cominciano o finiscono nei tondi perfetti dei piattini e dei coperchi, sono millimetricamente controbilanciate dai manici spigolosi, ricavati da sezioni rettangolari dentellate la cui forma slanciata è precisa citazione della «F» di futurismo stilizzata alla stessa maniera in numerosi prodotti a stampa degli anni Trenta.

«Il risultato di maggior interesse rimane tuttavia il più noto "servizio da tè" (datato al 1932-33, ma probabilmente da anticipare), ancora oggi in produzione, disegnato secondo soluzioni dinamiche di geometria elementare adeguate alla concezione futurista. I decori alternavano interventi di adattamento all'oggetto, secondo fasce circolari astrattive utili a sottolineare la forma costruttiva, ad autonomi motivi spiraliformi, più vicini al vivace decoro delle aree mitteleuropee e balcaniche, a motivi elaborati dalla manifattura» (Ughetto p. 116b).

Non a caso, il «Servizio da thè» è scelto come illustrazione esemplificativa dell'arte ceramica di Diulgheroff nel volumetto che fa da suggello e catalogo generale de «La ceramica futurista», pubblicato da Tullio d'Albisola nel 1939: una delle 12 tavole interne, riservate a capolavori particolarmente risonanti o significativi dell'arte ceramica futurista, raffigura proprio questo servizio (vedi *infra* lotto n. 25).

Il complesso delle forme restituisce un'impressione affusolata e aerodinamica — particolarmente nella teiera e nella lattiera — anticipazione o reminiscenza dell'aeropittura — sicuramente meccanica (indicativa la semplificazione del beccuccio della teiera) e anche in un certo senso primordiale e preistorica, con la dentellatura a gradini che evoca sicuramente gli ingranaggi meccanici — citazione dell'immaginista «Ruota dentata»? — ma anche l'alterità dei profili degli edifici monumentali precolombiani.

Fraterno amico di Tullio d'Albisola, per il quale disegnerà il bellissimo villino-laboratorio, varie carte da lettera e il celebre marchio «Lito-Latta», Diulgheroff lavorò intensamente al disegno di stoviglie per la fornace Mazzotti, molto più di quanto non restituiscano i repertori dedicati alla ceramica futurista. Il suo nome ricorre — unico tra i futuristi — con impressionante frequenza nello scorrere il catalogo del 2004 dedicato a «La fabbrica e la produzione» Giuseppe Mazzotti 1903-2003 (pp. 42, 57, 58, 59, 82, 96, 98): sono disegni estremamente funzionali di bottiglie, ciotole, alzate, cestini e servizi dove prevalgono le linee arrotondante e conchiuse, alla ricerca della perfetta economia e semplicità del segno. Piccoli capolavori di design per l'uso quotidiano in mezzo ai quali la complessità formale di questo servizio da tè si impone come una vera e propria scultura, un'opera d'arte.

La decorazione di questo esemplare merita un approfondimento a sé: a differenza degli altri esemplari censiti in letteratura, decorati con un massimo di tre colori senza forme, l'esemplare in oggetto è un'esplosione futurista di colori e forme geometriche che richiama piuttosto altri decori come quello per il vaso/anfora del

M.C.
A.

1932 (Chilosi e Ughetto n. 134) e alcuni lavori di Tullio d'Albisola. A impressionare di questo servizio è la complessità degli accostamenti e la ricchezza delle soluzioni, dai colori pieni e sfumati giustapposti o trascorrenti l'uno nell'altro alle forme geometriche delineate in nero o arancio — come le piccole vele e il tondo/sole sulla teiera — e bilanciate da rette di vari spessori, piegate in curve disposte a onde o persino incuneantisi come sulla teiera. Si contano in tutto dieci colori (viola, rosa, verde, giallo, azzurro, blu, nero, rosso, marrone, bianco), senza badare alle varianti ottenute per gradazione e sfumatura, che risultano incredibilmente bilanciati in felicissimi accostamenti.

Merita chiudere ricordando che, tra le tante stoviglie disegnate negli anni Trenta, questo è il solo servizio che è rimasto in produzione nel dopoguerra fino ai giorni nostri, con alcune varianti e banalizzazioni (si veda il catalogo «La fabbrica e la sua produzione», n. 146).

24.
[Ceramica futurista] Nino Strada
Cerbiatto inginocchiato [oppure: «Bête a genoux»]

M.G.A. [Mazzotti Giuseppe Albisola], [1934], 120 x 125 x 35 mm, terracotta maiolicata smaltata in arancio su nero.

Condizioni di conservazione complessivamente eccellenti; millimetrica sbeccatura alla base, praticamente ininfluente.

Ceramica futurista originale Mazzotti Albisola dietro disegno di Nino Strada. € 3.500

Unito: «Nino Strada espone alla Galleria delle Tre Arti i suoi disegni di animali dal 19 dicembre al 5 gennaio». — Dépliant autocopertinato a tre ante di cui l'ultima sottomisura, stampato dalle Arti Grafiche Chiattone di Milano per la personale dell'artista nel dicembre 1933; raffinata stampa a due colori, nero e rosa, con un testo critico di Edoardo Persico e due xilografie dell'artista, un cavallo e un cervo inginocchiato.

Eccezionale piccola scultura in ceramica di Nino Strada, facente parte della serie di animali su cui l'artista lavorò incessantemente proprio verso la metà degli anni Trenta, dalla personale di incisioni del dicembre 1933 alla Galleria Tre Arti di Milano — di cui si unisce copia del raro catalogo a dépliant ornato da due xilografie dell'artista e con testo critico di Edoardo Persico — alla collettiva futurista del giugno 1934 all'Hotel Negresco di Nizza, dove Strada espone ben dieci animali registrati in catalogo. I «cheval» di Nizza, «grande» e «piccolo», sono riprodotti in una fotografia d'epoca sulle colonne dell'«Intransigeant», il quotidiano parigino, nel numero del 19 giugno 1934: precisa è la rispondenza con la xilografia che orna la copertina della mostra alla Galleria Tre Arti, così come altrettanto precisa è la somiglianza tra la xilografia del «Cerf à genoux» nello stesso catalogo milanese e il presente «Cerbiatto inginocchiato» in ceramica, che non è un cervo e dunque potrebbe identificarsi con la generica «Bête a genoux» al n. 41 del catalogo di Nizza.

Nino Strada, «allievo prediletto del vasaio Giuseppe Mazzotti» («Amore del gran fuoco», 1963, p. 96), è stato uno dei pionieri fondatori della ceramica futurista. Ricorda Tullio nella sua memoria del 1929: «Dopo una prima segnalazione del futurista Franco Rampa Rossi nel 1927, Nino Strada, Bruno Munari e Tullio d'A. si incontrarono a Milano, col poeta Marinetti, creatore del Movimento futurista Italiano per conoscere le direttive di lavoro» («La ceramica futurista», 1939, p. [27]).

Bibl.: Les aeropeintres futuristes italiens (Nice, Hotel Negresco, 1934), «céramistes» n. 41 (probabile); Albisola 1920-1940, cat. mostra Galleria Pirra, Torino 1982, s. n. p. (presente es.); Collezione Fulvio M. Rosso Sotheby's, Milano 1985, n. 215 (presente es.); Futurismo avanguardia giuliana, Gorizia 2009, pp. 95 e 119c (presente es., illustrato).

«Diversamente da quanto poteva far supporre la stretta collaborazione degli inizi, Nino Strada (1904-1968) non avrebbe seguito Tullio d'Albisola sulla via del futurismo, pur [...] continuando formalmente a venire compreso tra i ceramisti futuristi. [...] Nella ricerca di una maggiore individualità, l'artista sembrava ripercorrere la poetica del gruppo Nuove tendenze e quelle personali del vecchio maestro Dudreville e del padre, il noto scultore Attilio. Come i pirancentiniani in architettura, finiva per attuare una separazione pragmatica tra arte pura — riservata alla lezione di Novecento — e arti applicate, in cui riconosceva ancora valida la lezione futurista. [...] Anche Edoardo Persico, che l'aveva già compreso con Chessa e Morozzi tra gli artisti ceramisti milanesi più interessanti ("La casa bella", gennaio 1933), illustrando l'anno seguente una personale di xilografie ne individuava il passaggio dai modi "spericolati" della prima giovinezza a un esercizio più raccolto e meditato, comunque sensibilissimo al gusto della moderna arte europea. [...] Tullio d'Albisola includeva Strada tra i futuristi per l'oggettistica d'arredo a tema animalistico. Nel 1934 esponeva con buon successo commerciale teneri animali domestici — Cerbiatti, Cavallini blu, Cervi, Elefanti — nella mostra "Les aeropeintres futuristes" presso l'Hotel Negresco di Nizza, trovando riscontro in un gusto europeo, comune a certa oggettistica commercializzata dal Deutsche Werkbund» (Chilosi e Ughetto, La ceramica del Novecento in Liguria, pp. 114-116).

«Un altro che ha saputo fare qualcosa veramente geniale in ceramica è Nino Strada. Artista completo: pittore, incisore, orafo, scultore s'impossessa con destrezza d'ogni malizia di mestiere. Con disinvoltura martella l'argento, illustra libri, affresca, ritratta su tela o ricerca rari esemplari dallo zoo per tradurli in viventi ceramiche. Il suo amore per gli animali lo salva dalle stilizzazioni volutamente legnose [...]. Le astratte bestiuole di questo artista milanese — futurista di destra, se così si può dire, — sono inventate con un calore e una voce non meno espressive degli asinelli e capretti della Renée Sintenis.» (Tullio d'Albisola, «Stile futurista» n. I/4, ottobre 1934, p. 42b).

25.
[Ceramica futurista]
La Manifattura Giuseppe Mazzotti - ceramiche e maioliche d'arte - presenta in edizione completa: La ceramica futurista. Manifesto dell'aeroceramica - opere - e sintesi storica - a cura del decano dei ceramisti [titolo sulla copertina]

Albisola Marina (Savona), Ceramiche G. Mazzotti (Stamp. Officina d'arte), Collana di studi sulla ceramica d'Albisola vol. III, 2 maggio [1939] XVII, in 16°, legatura a punto metallico con copertina in brossura applicata, stampata in nero ai piatti, pp. [50] in carta patinata con illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Eccellente esemplare, freschissimo e pulito sia internamente che alla copertina, su cui si notano alcune lievissime fioriture praticamente ininfluenti.

Edizione originale. € 1.000

Rara e «fondamentale rassegna storico-critica della ceramica futurista» (Nuovi archivi del futurismo), censita in soli quattro esemplari ICCU, in biblioteche specialistiche (Cappuccini Genova, Biblioteca d'arte e APICE Milano, MIC Faenza). Entro una collana dal sapore "scheiwilleriano" (nel senso di Giovanni, più che di Vanni), «Studi sulla ceramica d'Albisola», pubblicata per le cure di Tullio sotto gli auspici della celebre «Manifattura d'arte G. Mazzotti» e principalmente dedicata alla storia della ceramica albisolese, esce finalmente nella primavera del 1939 il volume che fa da guida, suggello e repertorio della feconda stagione della «Ceramica futurista».

Aperto dal «Manifesto futurista» «Ceramica e aeroceramica», firmato a quattro mani da Marinetti e Tullio e già apparso nel settembre 1938 sulla «Gazzetta del popolo» (qui cambia, significativamente, il catalogo degli artisti decoratori, con aggiunte e omissioni), il volume prosegue con un fotomontaggio che giustappone Giuseppe Mazzotti (il «decano dei ceramisti») e Marinetti, seguito finalmente dalla «Sintesi storica della ceramica futurista italiana», un bel testo di Tullio che traccia i lineamenti dell'arte ceramica contemporanea, inserendovi solo in conclusione i cenni essenziali dell'avventura specifica della ceramica futurista.

Dodici fotografie di capolavori della ceramica futurista ornano il testo: l'«Aeropiatto» di Tullio, la «Coppa motorata» di Torido Mazzotti, l'«Aerovaso» di Fillia, il «Bulldog» di Munari, i «Piatti fascisti» di Alf Gaudenzi, «Baionet-in-vas e vaso con corde e baffi» di Ricas, il «Servizio da thè» di Diulgheroff, il «Pugile» di Mario Anselmo, il «Bullonvaso» di Farfa, il «Galletto» di Lucio Fontana e quello di Nino Strada, di cui compare anche il «Pannello delle 22 corporazioni» disegnato assieme a Tullio. Chiude un catalogo di mostre e l'elenco degli artisti riconosciuti come ceramisti futuristi ufficiali.

A proposito di Lucio Fontana, va rilevato come il «Manifesto futurista della ceramica e aeroceramica» sia l'unico testo ufficiale futurista a menzionare l'artista, in rilievo maiuscolo accanto a Fillia in un tratto particolarmente orgasmico e delirante di pugni di Marinetti, che può essere estrapolato come «[…] Tullio d'Albisola porta nella ceramica […] e [vi] porta con FILLÌA e FONTANA l'astrattismo creato dai primi futuristi».

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 135.5; Nuovi archivi del futurismo I, 1939/11.

26.

Chiabrera, Gabriello

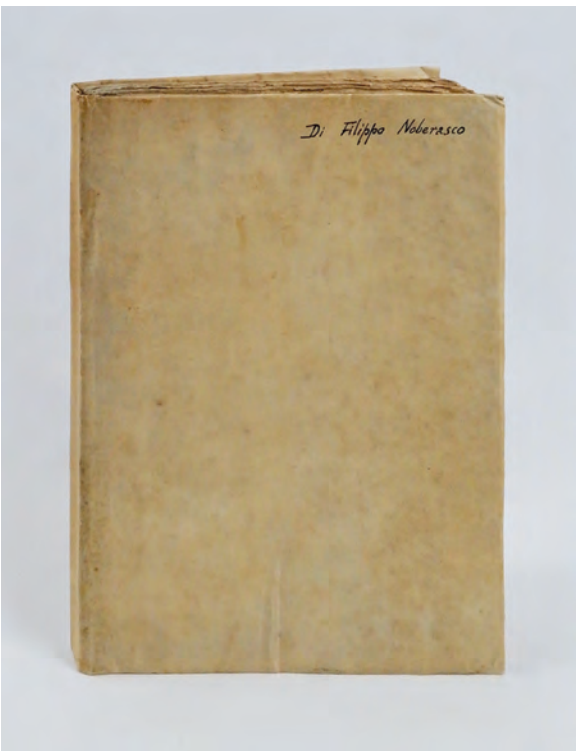
Discorsi di Gabriello Chiabrera fatti nella Accademia degli Addormentati in Genova

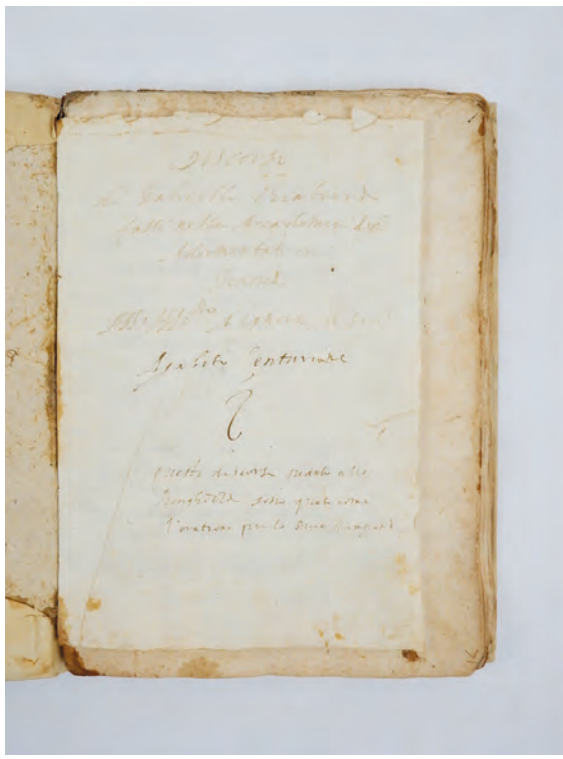
Manoscritto cartaceo databile agli anni 1632-1638, 47 fogli complessivi (mm 245 x 170), non numerati, scritti in inchiostro bruno al recto e al verso: il primo bifoglio, di formato ridotto (mm 220 x 150) e carta differente, contiene il frontespizio autografo (f. 1r), l'«Approbatio» di Angelo Francesco Corniglia controfirmata da Vincenzo di Bistagno (f. 1v) e la dedicatoria autografa (f. 2rv). I ff. 3r-45v contengono l'autografo

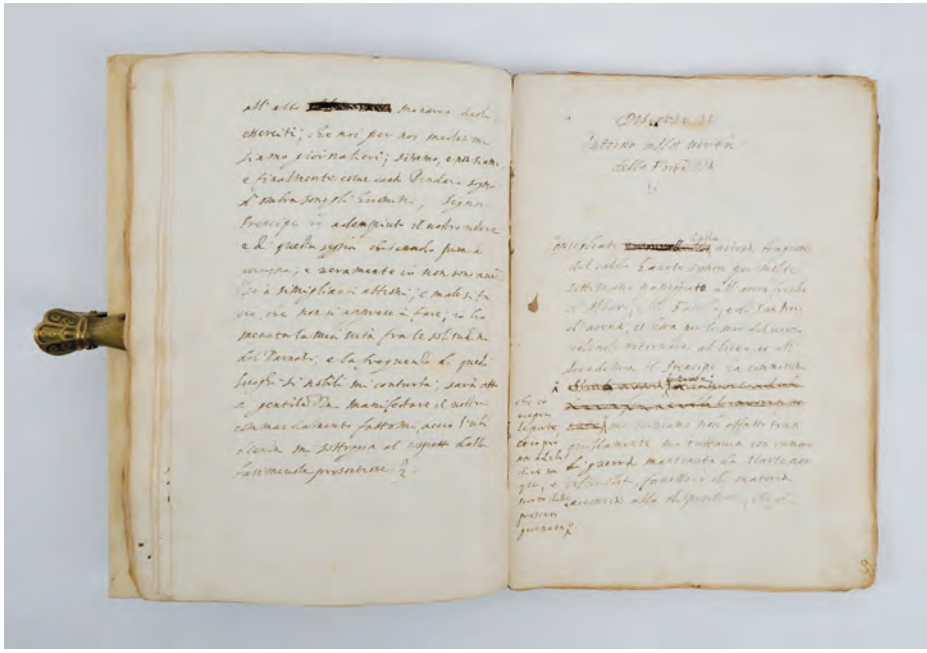
Manoscritto autografo di Gabriello Chiabrera. € 12.000

Ritrovamento di importanza decisiva, quello che qui presentiamo risulta l'unico testimone autografo ad oggi noto dei «Discorsi» "Intorno alla debolezza della prudenza humana", "Intorno alla virtù della Fortezza" "Intorno alla Temperanza", "Intorno alla virtù della Magnificenza", pronunciati da Gabriello Chiabrera nell'Accademia degli Addormentati. Il volume risulta mutilo, come si evince da tre lacerti delle pagine finali strappate, ma non è possibile stabilire l'effettiva consistenza originaria. L'*editio princeps* dei quattro «Discorsi», a cui si aggiunsero il discorso «Come si muova e come si quieti l'ira» e l'autobiografia dell'autore, furono pubblicati solo dopo la morte di Chiabrera, nel 1670 a Genova, dall'editore Franchello.

Il manoscritto è stato oggetto di un articolo di Filippo Noberasco, precedente possessore dell'opera, pubblicato su «Il cittadino di Genova», 2 marzo 1919, dal titolo «Un autografo sconosciuto di Gabriello Chiabrera». L'importante studioso savonese fornisce una precisa descrizione del testimone e traccia un quadro dettagliato delle stampe







dei «Discorsi». I ff. 46-47, di carta differente e vergati da Costantino Coda (che appone la propria firma e la data 27 agosto 1885), contengono la conclusione dell'ultimo discorso, rimasto incompleto per la mutilazione del manoscritto, alcune sue note e l'indice; in fine tre frammenti delle ultime carte. Il manoscritto è conservato all'interno di una legatura in piena pergamena floscia coeva.

Ottime condizioni di conservazione (macchie al piatto posteriore della legatura); ex libris manoscritto al piatto anteriore «Di Filippo Noberasco».

successive, per concludere perentoriamente: «Tutte queste edizioni, però, non riproducono affatto l'originale del Chiabrera, ma soltanto un testo corrotto e quale poté certo riprodursi da una copia manchevole, incompleta, del ms. chiabreresco. [...] Non soltanto la dizione è mutata pertutto alla più volgare del seicento [...] ma l'ortografia è troppo spesso scorretta, errata. Ché più spesse volte — peculiarmente nei due primi discorsi — certe parole sono affatto mutate, altre saltate, ottenendosi così sensi o meno perspicui o meno definiti. Non riparlerò dell'interpunzione, affatto cervellotica e spesso illogica». Per stabilire se le mende dell'edizione si debbano a una copia scorretta o all'imperizia del compositore di casa Franchello, che dunque si servì del presente autografo, occorrerebbero approfondimenti ulteriori. Quel che è certo, però, è che tutte le correzioni presenti nel manoscritto, alcune delle quali di ampia estensione ed effettuate tramite pecetta applicata alle carte, sono state recepite dall'*editio princeps*. Un ulteriore elemento di grande interesse si impone poi all'attenzione: **il volume, infatti, fu approntato da Chiabrera direttamente per la stampa.** Come già notato da Noberasco, sulla prima carta si legge la nota «Questi discorsi quanto alla lunghezza sono quasi come l'oratione per lo Duce stampata», inequivocabile indicazione utile al tipografo per stabilire l'estensione dell'impressione. E ancora, al verso della prima carta si legge l'approvazione alla stampa, che reca la data 29 luglio 1632, vergata da fra Angelo Francesco Corniglia dei Minori, revisore dei libri per il Sant'Uffizio; e l'imprimatur è firmato da fra Vincenzo di Bistagno dei PP., maestro di teologia, Vicario del Santo Uffizio a Genova (cfr. Noberasco). Il testo del manoscritto ricalca dunque l'ultima volontà dell'autore, e dovrà essere preso a modello per ogni edizione successiva.

Bibl.: Noberasco, «Un autografo sconosciuto di Gabriello Chiabrera», in «Il cittadino di Genova», 2 marzo 1919, p. 1; Andrea Donnini, Le carte di Gabriello Chiabrera con un'appendice di lettere inedite, «L'Ellisse», II, 2007, pp. 259-313; A. Neri, «Manoscritti autografi di Gabriello Chiabrera. Notizia bibliografica con alcuni scritti inediti», in «Giornale storico della letteratura italiana», XIII, 1889, pp. 321-45; A. Corrieri, «La produzione in prosa di Gabriello Chiabrera: manoscritti, stampe e proposte di datazione» (su «Academia.edu»).

27.
Chiara, Piero
Incantavi

Poschiavo, Edizioni di Poschiavo (nella Tipografia del "Grigione Italiano"), collana «L'ora d'oro» n. 2,1945 (25 aprile), in 16°, brossura in carta patinata opaca color bianco con piccole unghie, stampata in nero ai piatti (dorso muto), con riquadro verde al piatto anteriore; pp. 57 [3].

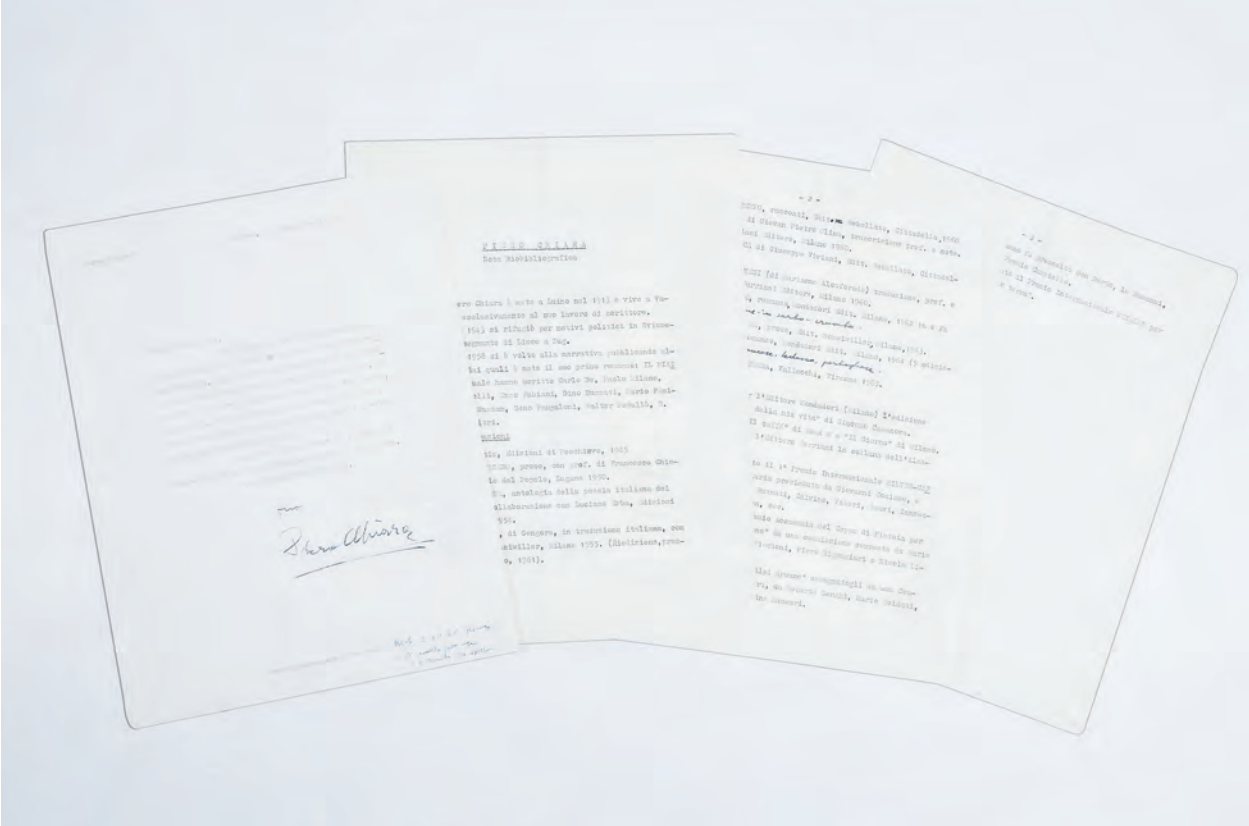
Straordinario esemplare in eccellente stato di conservazione, fresco, pulito e senza mende, internamente e alla copertina; ancora completo, infine, di una rarissima fascetta editoriale su sottilissima carta gialla stampata in nero, che recita: «Una nuova voce della moderna poesia italiana offerta in una elegante pubblicazione dell'Ora d'oro Edizioni di Poschiavo 1945 | Volume 2».

Edizione originale. € 1.200

Rara opera prima, secondo alcune fonti tirata in 500 esemplari (non numerati). Solo tre localizzazioni in ICCU (Archiginnasio Bologna, Università Pavia, Biblioteca di Varese), cui OCLC aggiunge tre copie in Svizzera e una all'Istituto svizzero di Roma. Piero Chiara nacque nel 1913 a Luino, sulla sponda lombarda del Lago Maggiore. I suoi primi quarant'anni di vita sono un romanzo a sé stante, condito di stranezze e peripezie, con un'impennata proprio negli anni della seconda guerra, quando espatriò e per tutto il 1944 girò in fuga per la Svizzera.

«Nel febbraio 1945 l'istituto Montana di Zugerberg lo chiamò alla cattedra di italiano, storia e filosofia grazie a Giancarlo Vigorelli, che lo segnalò inoltre a don Felice Menghini, sacerdote ed editore poschiavino. A lui Chiara affidò "Incantavi", una plaquette poetica andata in stampa il fatidico 25 aprile 1945» (Novelli, voce del DBI).

L'opera poetica di Chiara è stata di recente riedita in forma critico-filologica per le cure di Andrea Paganini, con prefazione di Mauro Novelli: «Incantavi e altre poesie» (Poschiavo 2013).



28.

Chiara, Piero

«Una nota biobibliografica completa»: lettera dattiloscritta con firma autografa, seguita da curriculum dattiloscritto

Varese, 1965, 30 novembre, 285 x 227 mm, complessive quattro carte, di cui la prima filigranata «Japan Extra RCMM» e intestata «Piero Chiara | | Varese [...]»; dattiloscritto a inchiostro nero; manoscritto a inchiostro nero; solo recto; numerate in intestazione le ultime due carte; due aggiunte manoscritte alla carta n. 2 del curriculum.

Ottimo stato di conservazione, con segni della piegatura in quattro parti; nota in inchiostro blu al piede della lettera, in cui il destinatario appunta la data della risposta.

Documento autografo originale. € 200

Chiara si rivolge a un «Caro Professore» in procinto di redigere uno «studio nel quale figura la mia modesta attività di narratore» inoltrando «una nota biobibliografica completa, alla quale potrà aggiungere un libretto che uscirà fra alcuni giorni da Scheiwiller. Si tratta di un breve racconto intitolato "Ti sento, Giuditta". Se le occorresse qualche mio libro di questi anni me lo faccia sapere che glielo invierò molto volontieri in omaggio». Firma in autografo per esteso «suo | Piero Chiara».

Il curriculum allegato, in tre pagine dattiloscritte solo recto, è molto asciutto: solo cinque righe di biografia, cui segue un elenco di pubblicazioni, di curatele e collaborazioni, di recensori del «Piatto piange» e di concorsi a cui ha partecipato.

29.
Cirillo [Gian Silvio Agostoni]
[Achille]

[1923 ca.], 470 x 410 x 107 mm, figura composta da varie parti di legno assemblate e parzialmente semoventi, fissata su base e fondale lignei. Firmata in basso a destra, al piede dell'ampio cimiero, nel tipico stile con l'abbreviazione «Ciri».

Reperto in complessive ottime condizioni di conservazione, completo, con normali e minuti difetti del tempo (qualche minima mancanza perimetrale; alcune parti scolorite o leggermente deformate).

Scultura originale in legno tinto, metallo e corda. € 7.500

Raffinatissimo e complesso "giocattolo" in legno che raffigura l'eroe omerico Achille in assetto da battaglia, con armatura dorata completa di gambiere, corazza, ampi spallacci ed elmo con grandi palmette occipitali e altissimo cimiero che si sviluppa in un'ampia voluta che arriva fino alla base. Precisi i richiami a un certo filone dell'iconografia dell'eroe omerico, con la sola imprecisione della posizione di lancia e scudo, invertiti rispetto alla tradizione che li vuole rispettivamente la prima nella destra e il secondo nella sinistra.

Le proporzioni sono caricaturali, nel tipico stile dell'artista fatto di ovali e terminazioni uncinate, mentre muscolatura, dettagli anatomici e di vestiario sono resi attraverso il montaggio di parti diverse, fissate con chiodini e parzialmente snodabili: una moltiplicazione di spessori e piani compositivi che restituisce un prezioso effetto volumetrico. Il grosso scudo circolare e chiodato sul bordo — rimovibile — presenta una civetta profilata sinteticamente nel metallo e incastonata al centro.

Metallica è anche la complessa trama della corazza e punta e base della lancia, quest'ultima impreziosita poi da una decorazione in sottile cordoncino tinto di giallo oro, più volte intrecciato. La colorazione è svolta in rosa, rosso, blu, bianco, nero e giallo, cui rispondono le dorature monocrome degli intarsi in metallo e di alcuni elementi della corazza.

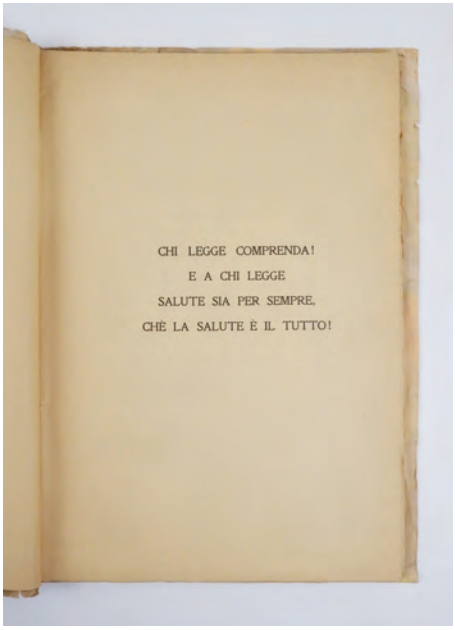
Gian Silvio Agostoni, nato nel 1889 e morto appena trentaquattrenne nel novembre del 1923, fu uno dei membri di quella "bohème genovese" che nel corso del Novecento prebellico bazzicava le redazioni dei giornali «Lavoro», «Liguria illustrata» e, soprattutto, la casa-studio dei fratelli Cominetti (vedi *infra*, lotti nn. 30–32). Tutti coloro che lo conobbero o ebbero modo di apprezzarne l'arte lo ricordano come eccellente disegnatore — qua-

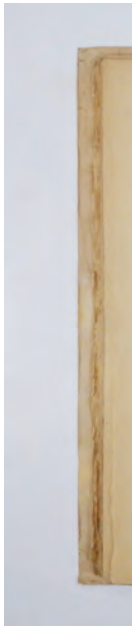
lità che non sempre traspare nella brutale riduzione a stampa delle sue vignette caricaturali — oltre che, con meraviglia, per la sua attività di alto artigianato artistico, declinata sul versante delle ceramiche e — soprattutto — dei giocattoli in legno. Alla prima Biennale delle arti decorative di Monza, nel 1923 — anno della sua morte — conseguì importanti riconoscimenti proprio per questa sua produzione di giocattoli.

Rarissime sono oggi le sue opere originali: due suoi dipinti (un olio e una tempera su carta) e una manciata di animali in legno — composti precisamente secondo la tecnica e lo stile di questo «Achille», ma senza averne né la complessità né la polimatericità — sono stati esposti nel 1997 alla mostra «Liguria futurista» curata in Genova da Franco Ragazzi.

Bibl.: Liguria futurista (Genova 1997), p. 68 (similari).

La "bohème" genovese dei fratelli Cominetti





30.

[Cominetti, Gian Maria e Giuseppe]

La vita è un momento che va: fermarlo è l'impegno [titolo sulla copertina; altrimenti noto come «Albo per sala d'entrata»]

[Alla penultima carta:] Genova, Caimo & C., 1907, in folio (395 x 280 mm), legatura editoriale a filo esterno sostenuto da due grossi tasselli in cuoio sul dorso, con copertina in brossura avorio stampata in nero e arancio, illustrata da una litografia bicolore di Giuseppe Cominetti; pp. [80] stampate solo recto, con 18 litografie in bianco e nero nel testo; titolo in rosso a p. [7].

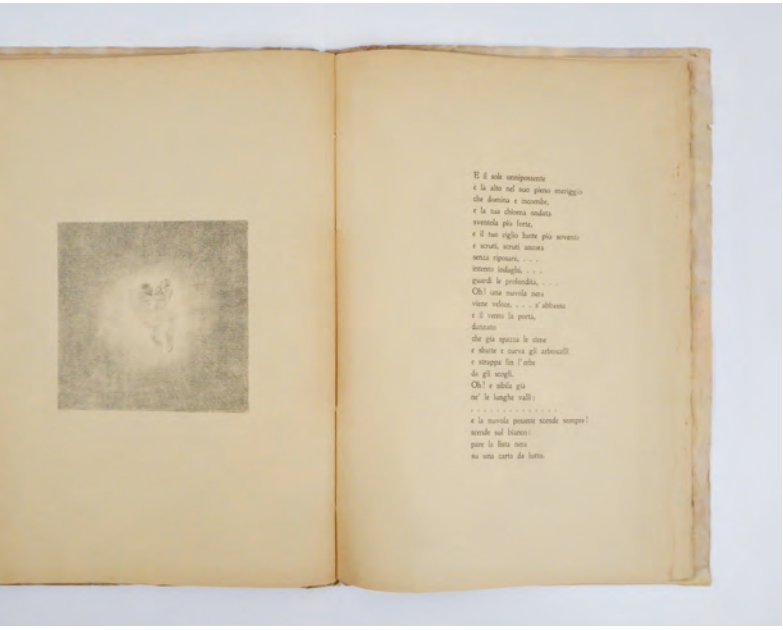
Esemplare in ottime condizioni di conservazione, fresco e pulito (occasionali lievi fioriture, principalmente sulla copertina; breve lacerazione in testa dell'ultima carta, senza perdite), con la copertina originale restaurata professionalmente richiudendo lacerazioni marginali e sanando alcune perdite non gravi ai bordi, particolarmente su dorso e cerniere.

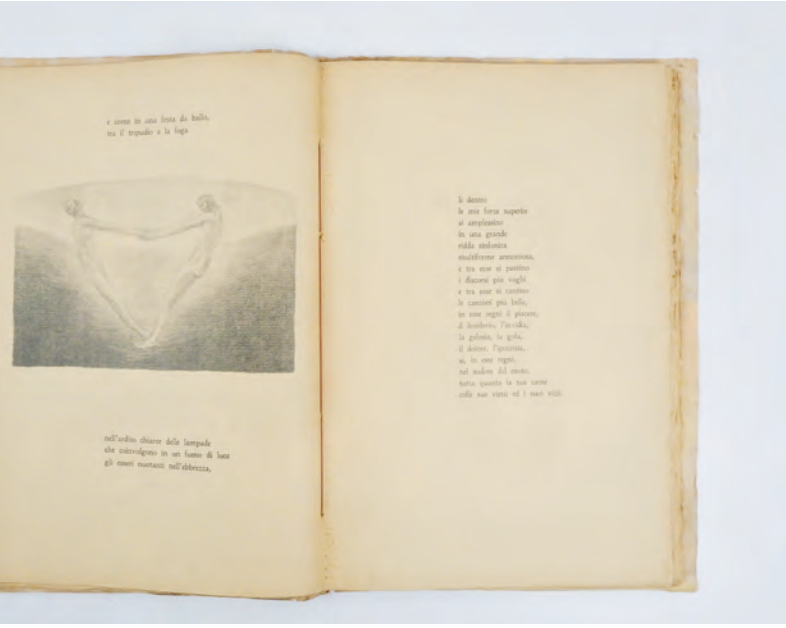
Edizione originale. € 2.500

Rarissimo libro d'artista stampato in soli 240 esemplari nel 1907 dalla genovese Caimo — editrice, nel 1911, dell'opera prima di Camillo Sbarbaro «Resine» — con componimenti poetici di Gian Maria Cominetti accompagnati da 18 litografie in bianco e nero del fratello Giuseppe (i due nomi si leggono solo alla penultima carta, quella di colophon, con la formula «Gian Maria Cominetti scrisse — Giuseppe Cominetti disegnò»). Solo due gli esemplari nel censimento ICCU: una copia nella sezione «Manoscritti e rari» della Biblioteca nazionale centrale di Firenze, e una copia alla Biblioteca civica "Berio" di Genova. Nessuna copia istituzionale all'estero.

Nati a Salasco rispettivamente nel 1884 e nel 1882, la collaborazione tra Gian Maria e Giuseppe ebbe inizio

proprio con questo album, pubblicato in Genova dove il duo risiedeva dal 1905. Attraversati da un vivace e sensuale lirismo teso a cantare il legame tra elementi naturali, passioni umane e dimensione sovraterrena, i versi di Gian Maria sono qui perfettamente sostenuti dalle notevolissime litografie di Giuseppe, pittore divisionista formatosi nei primi del Novecento alla scuola di Gaetano Previati. L'album contiene — fantasiosamente messi in pagina assieme alle litografie e a scelti motti vitalistici — i versi intitolati: Iscrizione per una sala d'entrata; Lo specchio; Il pensiero; L'ideale; La bellezza; La natura; Inno ad Antonio Fontanesi; Ode a Giovanni Segantini; Commiati.





Questo prezioso volume d'arte, impaginato con gran gusto in folio e impreziosito dalla raffinata legatura esterna in filo e tasselli di cuoio, è un vero e proprio capolavoro di editoria artistica primonovecentesca italiana, quel filone detto "Revival of Printing" inaugurato nell'Inghilterra preraffaelita, tra simbolismo e decadentismo. L'edizione coincise con l'esordio espositivo di Giuseppe alla mostra della Promotrice di Belle Arti di Genova, evento che propizierà l'invito al parigino Salon d'Automne del 1909, città dove i fratelli Cominetti risedettero e lavorarono fino al 1914. All'album «La vita è un momento che va» seguirono a stretto giro le liriche di «Purificazione» (Genova, Morando, 1907) e le tragedie «La corona. Melagrante» (ivi, "Rinascenza latina", 1908), entrambe le opere reclamizzate da due manifesti murali disegnati dall'artista, oggi alla Collezione Salce; sono attestate, inoltre, litografie sciolte sempre stampate dalle matrici dell'album, come per esempio il «Nudo maschile con una fune solleva scheletro dall'acqua» oggi al Gabinetto dei disegni e delle stampe della Pinacoteca di Bologna, che è la litografia a specchio di «Vieni in noi, o volontà, sola eternità!».

Più tardi, l'autore stesso prese a riferirsi all'opera con il titolo «Albo per sala d'entrata»: così compare nell'elenco delle «Opere di Gian Maria Cominetti edite dalla Società Editrice "Rinascenza latina"» stampato su alcuni dépliant promozionali diffusi nel 1916 dalla sigla editrice che ne aveva evidentemente preso in carico le rimanenze da affiancare alle altre opere del poeta che aveva in catalogo (vedi *infra*, lotti nn. 31 e 32). Come «Albo per sala d'entrata» l'opera è stata registrata nel «Panorama biografico degli italiani d'oggi» compilato da Gennaro Vaccaro nel 1956 e nell'«Annuario della stampa italiana» del 1959, generando una vera e propria specie di "pseudobiblon".

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 119.1; Archivi del divisionismo (Roma 1969), p. 1963.

Allo scoppio della Prima guerra mondiale, i fratelli Cominetti lasciano Parigi per Genova dove, a partire dal gennaio 1915 e fino all'estate del 1917, si adoperano in un'intensa attività di promozione dei «Canti di guerra» di Gian Maria e delle litografie e disegni di guerra di Giuseppe. Il «Regesto del futurismo in Liguria» compilato da Caterina Olcese compulsando la stampa genovese (soprattutto «Il Lavoro» e il «Caffaro») aiuta a seguire le tappe di questo cospicuo impegno:

> «1915. Genova, 27 gennaio, Gian Maria Cominetti, da poco rientrato a Genova [...] presenta i suoi "Canti" alla Società di letture; in una recensione è definito "simultaneo, divisionista, polifonico"; nella stessa occasione e nella stessa sede vengono esposti litografie e disegni di guerra di Giuseppe Cominetti [...]. 12 maggio, alla Pro cultura artistica Gian Maria Cominetti tiene una conferenza sulle battaglie per l'arte moderna combattute a Parigi, prima e dopo lo scoppio della guerra. "Esposizione Società promotrice di Belle arti" nel Ridotto del Carlo Felice. Vi partecipa Cominetti, che Angiolini dice non gradito al pubblico; "[...] il meglio che si possa dire di un'opera che esce dalle convenzioni è di chiamarla 'futurista'" ("Il Lavoro", 15 maggio 1915). [...] dicembre-gennaio, "Mostra d'arte pro famiglie artisti di guerra", Caffè Olimpia: Cominetti espone quadri, disegni e litografie» (Liguria futurista, p. 26).

Nel 1916 Cominetti espone ancora le sue opere di guerra alla mostra della Promotrice a Palazzo Bianco, in maggio — dove «la partecipazione di Cirillo è invece rifiutata» (ibidem) e quindi nel 1917 all'«Esposizione di disegni di guerra» al Caffè della borsa (questa volta con Cirillo), in gennaio, e in estate alla «Mostra di impressioni di guerra» al Gran Casino di Montecatini.

31

31.

Cominetti, Gian Maria, illustrato da Cirillo [Gian Silvio Agostoni] e Anton Giuseppe Santagata

Canti di guerra illustrati da Cirillo G.S. Agostoni e da Anton Giuseppe Santagata: artisti soldati ancora sanguinanti per ferite, e che pur incisero il metallo moltiplicatore quasi tenessero nella valida mano la baionetta conquistatrice

Genova, Società di Coltura Artistica «Rinascenza Latina» - Editrice (in quarta di copertina: Stampato nella Tipografia Marittima), l'Anno Santo MCMXVI [1916], in 8° quadrotto, brossura beige stampata in nero ai piatti e al dorso, con impaginazione di grande impatto disegnata probabilmente da Cirillo, che firma la vignetta in quarta di copertina; pp. 47 [1] interamente illustrate in bianco e nero.

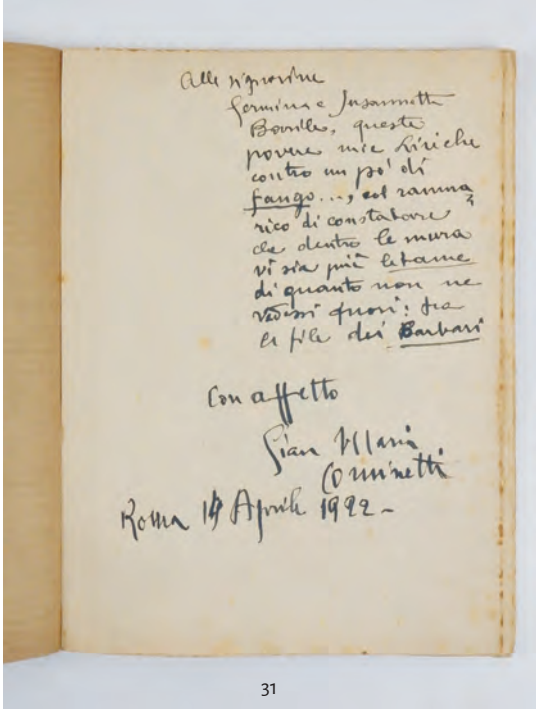
Copertina uniformemente brunita e con lieve fioritura ai bordi; per il resto ottimo esemplare.

Edizione originale, straordinario esemplare ✍ con lunga dedica autografa del poeta alle sorelle di Angelo Barile Germana e Susanna. € 750

Il poeta verga in grande alla prima carta bianca: «Alle signorine Germina [sic] e Susannetta Barile, queste povere mie liriche contro un po' di fango..., ed rammarico di constatare che dentro le mura vi sia più letame di quanto non ne vedessi quasi fra le fila dei Barbari | Con affetto | Gian Maria Cominetti | Roma 14 Aprile 1922». L'esemplare conserva inoltre il raro dépliant editoriale a quattro ante fitte di testo su carta verde pallido (presentazione dell'editrice «Rinascenza latina» e dell'opera poetica di Cominetti), con una vignetta di Cirillo/Agostoni alla prima anta e l'elenco delle opere del poeta in chiusura.

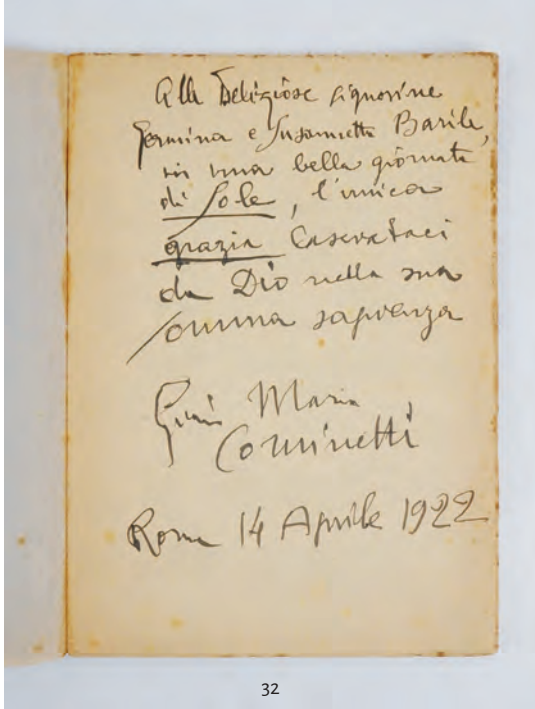
Sorprendente libro d'artista dove i versi di Cominetti sono intercalati dalle notevoli e incisive vignette di Cirillo e Santagata, con uno stile, una frequenza e un'impaginazione sorprendente che ricorda quella delle "graphic novel". Il poeta celebra la guerra come strumento di liberazione esaltando i grandi avvenimenti del Risorgimento: le cinque giornate di Milano, i Mille, il Benaco e l'Adige, il Carso, il patriota genovese Balilla alias G.B. Perasso, Roma e il Piemonte. Gli artisti svariano sul tema bellico, traendo tuttavia ispirazione dalla Prima guerra mondiale, evidentemente echeggiata nelle scene esplosive quasi astratte di Santagata, mentre il modernissimo Cirillo sembra l'Uderzo di «Asterix e Obelix» nelle vignette caricaturali, ma piuttosto un discepolo di Balla nelle scene di massa.

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 119.2.


Alle signorine
Germina e Susanetta
Barile, queste
povere mie liriche
contro un po' di
fango..., col rammarico di constatare
che dentro le mura
vi sia più letame
di quanto non ne
vedesi fuori: fra
le fila dei Barbari

Con affetto
Gian Maria
Cominetti
Roma 14 Aprile 1922 -

31


Alle Deliziose Signorine
Germina e Susanetta Barile,
in una bella giornata
di Sole, l'unica
grazia Conservatevi
da Dio nella sua
somma sapienza

Gian Maria
Cominetti

Roma 14 Aprile 1922

32

Straordinaria coppia di esemplari di illustre provenienza ligure, da Albisola Capo, entrambi lungamente dedicati alle due sorelle del poeta Angelo Barile.

32

32.
Cominetti, Gian Maria, illustrato da Anton Giuseppe Santagata
7 nuovi canti di guerra illustrati con legni incisi da Anton Giuseppe Santagata

Genova, Società di Coltura Artistica «Rinascenza Latina» Editrice (in quarta di copertina: Stab. Tip. G.B. Marsano), l'Anno Santo 1916, in 8°, brossura grigio chiaro stampata in sanguigna ai piatti e al dorso, con impaginazione di grande impatto disegnata probabilmente dall'autore stesso, illustrata da due piccoli legni di Santagata ai piatti; pp. [46], con illustrazioni xilografiche di Santagata nel testo (dieci piccole vignette e tre tavole a piena pagina).

In ottime condizioni di conservazione.

Edizione originale, straordinario esemplare ✍ con lunga dedica autografa del poeta alle sorelle di Angelo Barile Germana e Susanna. € 1.200

Il poeta verga in grande alla prima carta bianca: «Alle deliziose signorine Germina [sic] e Susannetta Barile, in una bella giornata di sole, l'unica grazia conservataci da Dio nella sua somma sapienza | Gian Maria Cominetti | Roma 14 aprile 1922». L'esemplare conserva inoltre il raro dépliant editoriale a quattro ante fitte di testo su carta verde scuro (presentazione dell'editrice «Rinascenza latina» e dell'opera poetica di Cominetti), con una vignetta di Cirillo/Agostoni alla prima anta e l'elenco delle opere del poeta in chiusura.

Rarissimo libro di versi ispirati alla Prima guerra mondiale: «La trincea (Di fronte ad una trincea nella nostra terra riconquistata)»; «L'ostacolo (Dinnanzi a un fronte nemico)»; «Il bombardamento (Durante l'agonia del mostro)»; «Invocazione (Fra i morti di Cadore)»; «La tormenta (Presso le sentinelle delle Dolomiti)»; «L'incendio (Fra gli esploratori di Monte Nero)»; «La lettera del vittorioso (Dopo la battaglia: leggendo quanto scrive un fante novizio)». Solo due esemplari nel regesto ICCU, schedati separatamente: uno alla Centrale di Roma, l'altro alla Centrale di Firenze.

Illustratore è qui il solo scultore e xilografo Santagata, non più coadiuvato da "Cirillo" Agostoni come nel coevo «Canti di guerra»: «Convinto divisionista e simbolista, impregnato di letture filosofiche e teosofiche, coltivò fin da subito una passione per l'arte cristiana primitiva e per i mosaici. In questo florido periodo, tra il 1912 e il 1918,

GIAN MARIA COMINETTI
7
NUOVI CANTI
DI GUERRA
ILLUSTRATI
CON LEGNI INCISI DA AN-
TON GIUSEPPE SANTAGATA
L'ANNO SANTO 1916
SOCIETÀ DI COLTURA ARTISTICA
"RINASCENZA LATINA" EDITRICE
GENOVA

fu animatore della stagione ligure delle Esposizioni e Promotrici di belle arti. Con il commento grafico dell'opera letteraria di Gian Maria Cominetti, "Sette canti di guerra", s'inaugurò per Santagata la stagione, parallela a una già versatile produzione artistica e alle fatiche della decorazione pubblica, delle incisioni e delle xilografie di complemento a testi teatrali, poetici e di prosa. Il suo linguaggio andò naturalmente e gradualmente modificandosi, mentre nell'opera cominettiana [...] era ancora intriso del simbolismo di matrice teosofica» (Serena Pacchiani, voce DBI, vol. 90, 2017).

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 119.3.

IL CONTEMPORANEO

CULTURA E VITA MORALE

LA RINUNCIA DEI LAICI

DI RANUCCIO BIANCHI BANDINELLI

33.
Il Contemporaneo. Settimanale di cultura

Roma, Stampa: Tip.-Litografico U.E.S.I.S.A. 1954 - 1958, 340 x 480 mm (dal 1957 420 x 580 mm), giornale autocopertinato, circa 12 pagine a fascicolo.

Fascicoli sciolti in ottime condizioni conservati in eleganti astucci con titoli al dorso raccolti in 6 cofanetti in tela.

Collezione completa. € 1.400

Tutto il pubblicato (196 fascicoli) della prima e della seconda serie (marzo 1954 - febbraio 1958) del settimanale «Il Contemporaneo», rivista di letteratura, politica e cultura d'ispirazione marxista fondata a Roma nel 1954 sotto la direzione di Romano Bilenchi, Carlo Salinari e Antonello Trombadori. Settimanale fino al febbraio 1958 (quando terminano le pubblicazioni della "seconda serie" caratterizzata dal grande formato 42 x 58 cm), il periodico — che vantava nel proprio comitato direttivo, oltre ai già ricordati Salinari e Trombadori, Albe Steiner, Glauco Viazzi, Carlo Melograni e Renato Guttuso — comincerà a uscire dal marzo di quell'anno con cadenza mensile. Con articoli, interviste e approfondimenti di altissimo livello dedicati alla letteratura, all'arte e alla politica e con le sue pregevoli illustrazioni in bianco e nero, «Il Contemporaneo» si propose, fin dal numero inaugurale, di favorire la «conquista di un modo nuovo di guardare il mondo, senza evasioni e senza pessimismo [...] ma con ferma fiducia nelle possibilità umane di progresso; la conquista di una nuova vita morale è un fatto essenziale per una nuova cultura del nostro tempo».

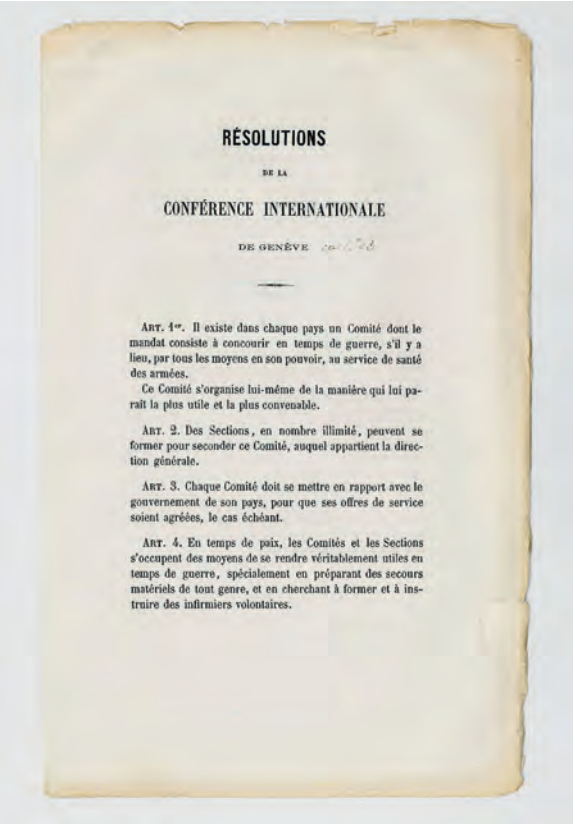
34.
[Croce Rossa]
Résolutions de la conférence internationale de Genève [1863]

[Genève], Imprimerie Jules Fick, [1863], un bifoglio sciolto (245 x 155 mm), pp. 3, [1] bianca.

Lievi sfrangiature ai margini, ma ottimo esemplare. Un'antica mano, accanto al titolo, verga la data «en 1863».

Prima stampa autonoma delle risoluzioni. € 4.500

Documento di straordinaria importanza, testimone della nascita della Croce Rossa Internazionale: le dieci risoluzioni approvate costituiscono la prima Carta Fondamentale, che definisce le funzioni e i mezzi dei Comitati di soccorso ai soldati feriti in guerra. È qui che per la prima volta, all'articolo 8, viene individuato il simbolo universale della Croce Rossa: «Ils [gli infermieri] portent dans tous les pays, comme signe distinctif uniforme, un brassard blanc avec une croix rouge». Non solo: per la prima volta viene anche ufficialmente proposto il principio fondamentale della neutralità degli ospedali e del personale sanitario, che l'anno successivo sarà approvato in via definitiva all'interno della Convenzione di Ginevra: «la Conférence émet le voeux suivants: [...] Que la neutralisation des ambulances et des hôpitaux militaires soit proclamée, en temps de guerre, par le nations belligérantes, et qu'elle soit également admise de la manière la plus complète pour le personnel sanitaire officiel, pour les infirmiers volontaires, pour les habitants du pays qui iront secourir les blessés, et pour les blessés eux-mêmes». Il documento costituisce, con ogni verosimiglianza, la prima stampa autonoma delle risoluzioni seguite al Congresso. Non è datato, ma sia il catalogo della Library of Pennsylvania sia quello della Bibliothèque de Genève (dubitativamente) lo assegnano al 1863. E che la stampa del documento sia assolutamente contemporanea al Congresso lo testimonia anche l'editore del bifoglio: si tratta infatti di Jules Pierre Guillaume Fick (1808-1877), che l'anno precedente aveva già stampato il capitale «Un souvenir de Solferino» di Henry Dunant; Fick era anche l'editore del «Bulletin de la Société genevoise d'utilité publique», i cui membri (Guillaume-Henri Dufour, Louis Appia, Théodore Maunoir, Henry Dunant e Gustave Moynier) avevano fondato, il 17 febbraio 1863, il Comitato Internazionale della Croce Rossa, che organizzerà la Conferenza di Ginevra. E nel



RÉSOLUTIONS

DE LA

CONFÉRENCE INTERNATIONALE

DE GENÈVE

Art. 1er. Il existe dans chaque pays un Comité dont le mandat consiste à concourir en temps de guerre, s'il y a lieu, par tous les moyens en son pouvoir, au service de santé des armées.

Ce Comité s'organise lui-même de la manière qui lui paraît la plus utile et la plus convenable.

Art. 2. Des Sections, en nombre illimité, peuvent se former pour seconder ce Comité, auquel appartient la direction générale.

Art. 3. Chaque Comité doit se mettre en rapport avec le gouvernement de son pays, pour que ses offres de service soient agréées, le cas échéant.

Art. 4. En temps de paix, les Comités et les Sections s'occupent des moyens de se rendre véritablement utiles en temps de guerre, spécialement en préparant des secours matériels de tout genre, et en cherchant à former et à instruire des infirmiers volontaires.

1873 stamperà il volume di Gustave Moynier (uno dei fondatori della Croce Rossa) «Les dix premières années de la croix rouge». Il ginevrino Fick era dunque in quel periodo lo stampatore "ufficiale" della Croce Rossa, e a lui fu affidata la diffusione delle risoluzioni seguite alla prima Conferenza di Ginevra. In quegli stessi giorni le risoluzioni furono stampate anche nelle pagine finali (pp. 147-9) del «Compte rendu de la Conférence internationale réunie à Genève les 26, 27, 28 et 29 octobre 1863 pour étudier les moyens de pourvoir à l'insuffi sance du service sanitaire dans les armées en campagne («Extrait du Bulletin de la Société genevoise d'utilité publique, n. 24», Imprimerie Jules-Guillaume Fick, Genève, 1863). Con una differenza sostanziale: nel Bollettino gli articoli sono preceduti da una breve premessa e seguiti dalla data «Genève, Octobre 1863» e dalla firma Le Secrétaire de la Conference J. Henry Dunant», qui assenti.

Molto raro, OCLC censisce un esemplare presso la State Library of Pennsylvania, mentre in Europa ne risultano conservate alcune copie esclusivamente presso la Bibliothèque de Genève.

Indépendamment des résolutions ci-dessus, la Conférence émet les vœux suivants :

A. Que les gouvernements accordent leur haute protection aux Comités de secours qui se formeront, et facilitent autant que possible l'accomplissement de leur mandat.

B. Que la neutralisation des ambulances et des hôpitaux militaires soit proclamée, en temps de guerre, par les nations belligérantes, et qu'elle soit également admise de la manière la plus complète pour le personnel sanitaire officiel, pour les infirmiers volontaires, pour les habitants du pays qui iront secourir les blessés, et pour les blessés eux-mêmes.

C. Qu'un signe distinctif identique soit admis pour les corps sanitaires de toutes les armées, ou tout au moins pour les personnes d'une même armée attachées à ce service.

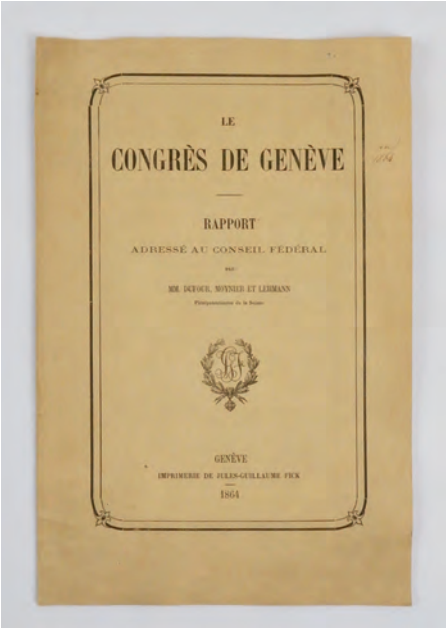
Qu'un drapeau identique soit aussi adopté, dans tous les pays, pour les ambulances et les hôpitaux.

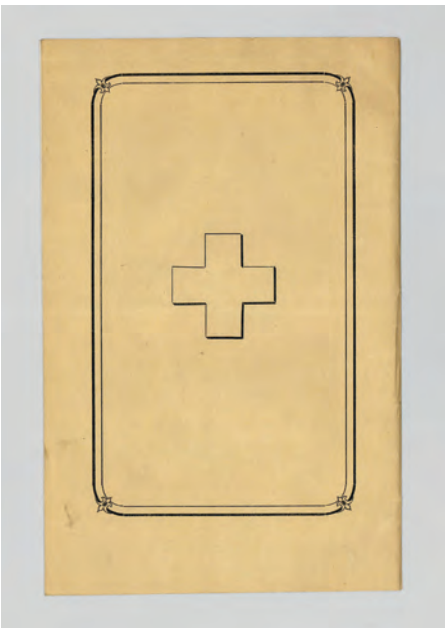
35.
[Croce Rossa] Guillame-Henri Dufour, Gustave Moynier e Samuel Lehmann
Le Congrès de Genève. Rapport adressé au Conseil fédéral par Mm. Dufour, Moynier et Lehmann plénipotentiaires de la Suisse

Genève, Imprimerie de Jules-Guillaume Fick, 1864, in 8°, brossura originale color senape stampata in nero, titoli al piatto anteriore in cornice tipografica, al piatto inferiore nella cornice il simbolo della Croce Rossa, pp. 16.

Minimi segni del tempo alla brossura, nel complesso ottimo esemplare. Accanto al titolo una mano antica verga la data «en 1864».

Prima edizione. € 1.200


LE
CONGRÈS DE GENÈVE
RAPPORT
ADRESSÉ AU CONSEIL FÉDÉRAL
PAR
MM. DUFOUR, MOYNIER ET LEHMANN
GENÈVE
IMPRIMERIE DE JULES-GUILLAUME FICK
1864



Documento decisivo, di grande rilevanza storico-giuridica, in cui i membri della delegazione svizzera riferiscono al Consiglio Federale l'esito dei lavori della Conferenza di Ginevra del 1864: alle pp. 12-14 sono stampati i dieci articoli della «Convention pour l'amélioration du sort des militaires blessés dans les armées en campagne», la prima delle celebri Convenzioni di Ginevra, firmata dai rappresentanti di 12 paesi europei il 22 agosto del 1864. Documento fondante il diritto internazionale umanitario e insieme atto di nascita della Croce Rossa, la convenzione era l'esito di un lungo percorso, iniziato due anni prima con la pubblicazione di «Un souvenir de Solferino» di Henry Dunant, trattato di enorme successo che impose all'attenzione dei regnanti d'Europa il problema del soccorso ai feriti nelle operazioni belliche.

Fu la Société genevoise d'utilité publique ad accogliere per prima le sollecitazioni di Dunant, istituendo il "Comitato Ginevrino di Soccorso per i militari feriti", composto dal generale Guillame Henri Dufour, dai medici Théodore Maunoir e Louis Appia, da Gustave Moynier e da Dunant stesso, con funzioni di segretario. La Commissione (detta anche Comitato dei Cinque) nel 1863 convocò la prima Conférence internationale de Genève, che di fatto sancì la nascita della Croce Rossa. A questa seguì, l'anno successivo, il Congrès de Genève, che ebbe come esito appunto la prima Convenzione di Ginevra: «gli articoli della Convenzione di Ginevra del 1864 rappresentarono il primo testo giuridico nel quale confluirono la carità cristiana e la filantropia laica e per questo può considerarsi come una delle massime espressioni della civiltà occidentale» (F. Mastroberti, «La prima convenzione di Ginevra del 22 agosto 1864», in «Guerra, Derecho y Politica», a c. di M. Fernandez Rodriguez, Madrid 2014, vol. I, pp. 203-4).

Edizione piuttosto rara, sette copie censite in OCLC, nessuna in Italia.

36.

D'Annunzio, Gabriele

Per la morte di Giovanni Segantini [«Il Marzocco» n. 36, 8 ottobre 1899]

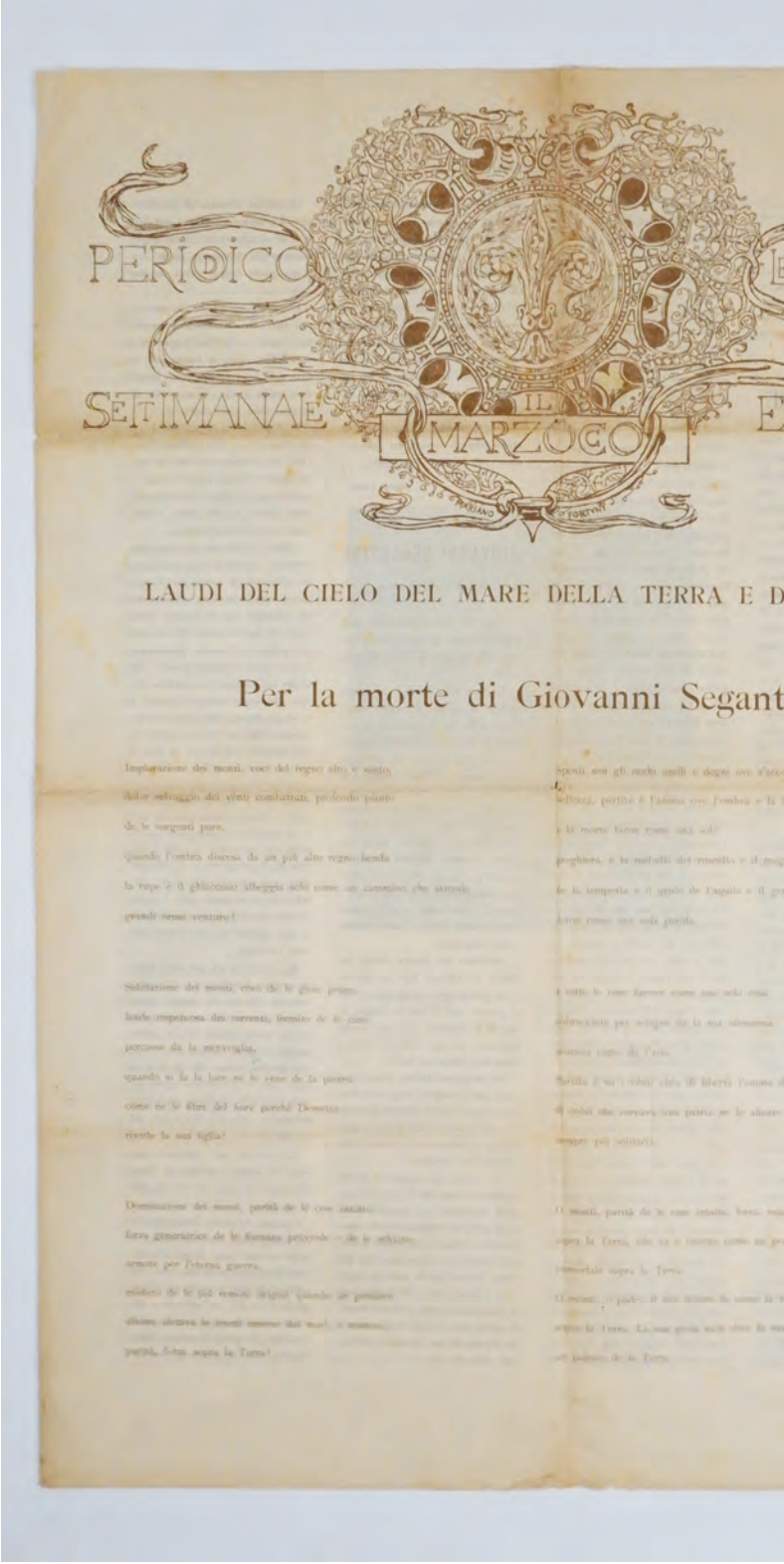
Firenze, Tip. L. Franceschini, 8 ottobre 1899, in folio (545 x 390 mm), giornale autocopertinato, pp. 4.

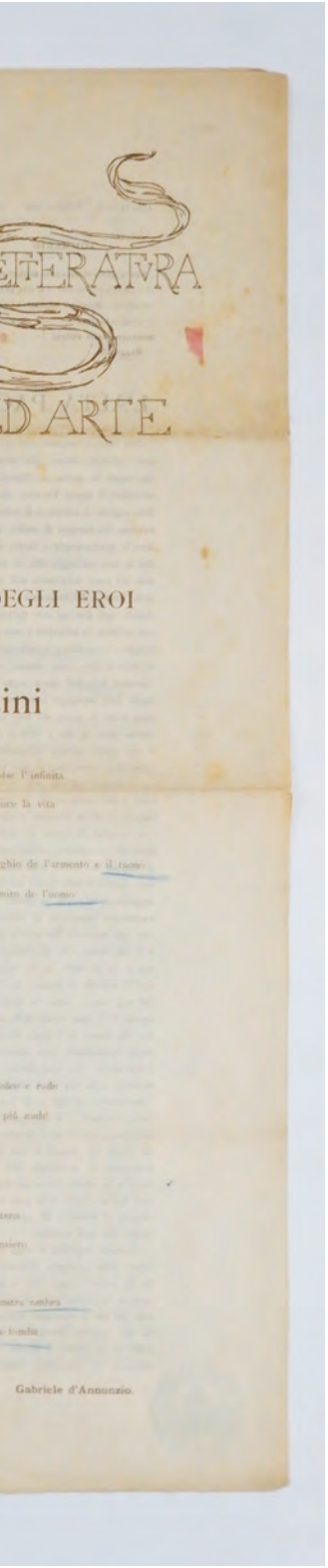
Rarissimo fascicolo in ottimo stato di conservazione, leggermente brunito, con lievissime e limitate mancanze al lato inferiore del primo foglio e normali, non deturpanti abrasioni lungo le pieghe del giornale. Da segnalare 4 sottolineature a matita blu, probabilmente coeve, al primo foglio.

Prima edizione. € 850

Pubblicata per la prima volta in volume dall'editore Treves nel dicembre del 1903 all'interno di «Elettra» — secondo libro delle dannunziane «Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi» — «Per la morte di Giovanni Segantini» inaugura nel cuore del poema la sezione dominata dagli epicedi «Per la morte di Giuseppe Verdi», «Nel primo centenario della nascita di Vincenzo Bellini», «Nel primo centenario della nascita di Victor Hugo», «Per la morte di un distruttore F. N. XXV Agosto MCM», «Per la morte di un capolavoro» e testimonia tutta l'ammirazione di D'Annunzio per la "dolce e rude" anima del grande pittore trentino «che cercava una patria nelle altezze più nude sempre più solitaria». Ma le vibranti e commosse parole del poeta tese a evocare la potenza maestosa, pura e al tempo stesso dolente dei monti tanto cari a Segantini avevano già visto la luce nei giorni successivi all'improvvisa morte dell'artista, avvenuta il 28 settembre 1899. La loro prima pubblicazione, infatti, risale all'8 ottobre dello stesso anno quando la rivista letteraria «Il Marzocco» — settimanale fondato a Firenze nel 1896 a cui lo stesso D'Annunzio aveva dato il nome — dedicò l'intero numero 36 alla scomparsa del pittore. Delle quattro grandi pagine di cui si componeva il periodico tre accolsero contributi firmati dal direttore della rivista Enrico Corradini, da Angelo Conti, da Domenico Tumiati e da Vittore Grubicy, mentre la prima ospitò il solenne canto celebrativo del Vate, già posto sotto il titolo «Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi». Rarissimo fascicolo, da considerarsi a tutti gli effetti una prima edizione.

Bibl.: F. Masci (a cura di), «La vita e le opere di Gabriele D'Annunzio, in un indice cronologico e analitico», Danesi, Roma 1950, p. 149.





IL MARZOCCO

parola, per recargli i sussidii al disegno di un'opera gigantesca, fino alla remota California, che gli commettieva pel Museo di San Francisco un quadro di primavera.

La sua vita e la sua arte così religiosamente intatte di macchia, ci elevano nei nostri cuori un ricordo superiore a ogni morte. Egli ci ha insegnato ad amare la verità che brilla in ogni linea e in ogni colore della terra; a amare le montagne che si coprono di fiori e che abbracciano i morti; a amare gli animali che aiutano l'uomo nelle sue fatiche, e ne portano entro gli occhi misteriosi un lontano barlume; a amare l'uomo nelle culle e nelle tombe, pastore di greggi e operaio della terra; perchè la forza segreta che guidava il pennello dell'artista era il grande amore per tutte le cose create. « Se voi non sentite questa fiamma, lasciate l'arte — Egli ci dice — essa è un tempio ardente e non convegno d'ombre; è luogo di purificazione, e non di libidine; è sogno d'amore, non fomo d'odii » — Con questa fiamma in cuore Egli venne bambino su di Lombardia, attratto magicamente dalle montagne; povero e solo, tra i pastori e gli armenti, modellò le sue prime immagini; vinto, per esuberanza di amore, dal desiderio di creare ad ogni costa una seconda vita. E quale doveva apparire a lui piena di fascini e di melodie, la montagna, ci narrano tutte le sue tele, che ne cantano le vicende. I tramonti della Brianza colularono il suo spirito in una tristezza indefinibile; ed Egli restò pensoso e assorto davanti ai greggi pendenti sulle acque nelle barche primitive, sul far della sera; e ai greggi battuti dall'uragano; e agli uomini reduci dalle fatiche giornaliere; e al gemito degli orfani. E poi un amore più penetrante lo spinse a descrivere con maggior insistenza le forme della natura; finchè l'alpe dei Grigioni non lo volle tutto suo, dopo averlo riempito di stupore e di entusiasmo, indicandogli sotto il cristallo degli orizzonti i paesi remoti.

Lassù Egli visse per venti anni solitario, pago soltanto delle luci e delle armonie che irradiavano le sue tele. L'opera non era più una finzione dell'artista; ma un frammento di vita dell'uomo.

E noi continueremo a peregrinare per le Mostre d'arte che la consuetudine fa nascere qua e là pel mondo; e non troveremo più l'opera desiderata: non troveremo più tradotta in luce la parola occulta dei nostri cuori.

Ma le tele che ci restano, vivi frammenti della sua vita, rendono eterna a noi la presenza dell'artista, che ci sembra ora quasi esiliata in un silenzio di sogni.

Lassù, fra i monti, tutto continuerà a svolgersi con eguale vicenda: i greggi torneranno all'ovile, le nevi sulle cime, i rododendri nelle valli, e i piccoli morti scenderanno in silenzio sotto la neve; ma l'occhio amoroso che li contemplava non si aprirà mai più.

Egli ha incarnato fra noi il più puro ideale dell'arte; e splende ora, reso libero, in un cielo che non ha tramonti.

Domenico Tumiati.

LETTERA

Caro Conti,

Rispondo all'invito della Direzione di portare col Marzocco l'omaggio d'un fiore al fresco tumulo, che ricopre la pace sempiterna dell'atletico lottatore, del poderoso campione di quella pittura, che s'inizia ora e che varrà nei tempi avvenire a caratterizzare con impronta inconfondibile l'arte dell'epoca nostra.

Ma il fiore ch'io intendo portare non ha il molle effluvio del panegirico lusinghiero, che, sui morti battaglieri e gloriosi, sciamano sa sciorinare, con impareabile compunzione, meglio dei palinodardi accademici, i quali non si stancarono mai di *deridere* e *cospurre* il combattente vivo.

Il mio fiore è un ruvido e spinoso cardo selvatico; è un fiore che vorrebbe sopravvivere allo agonizzare delle effimere ghirlande elogiose d'occasione; esso vorrebbe essere un monito, una documentazione, che, onorando il morto, potesse illuminare i vivi e indurli a non più oltre ostacolare il cammino all'andare fatale e benefico della fulgente Idea — l'arte — a cui Segantini dedicò il culto religioso di tutte le sue aspirazioni, di tutte le forze del suo animo pugliando e del suo organismo meravigliosamente temprato.

Fra i pittori pei quali la morte, anzichè una *fine*, può essere considerata un solenne introito alle soglie gloriose della posterità, Segantini è, fra i contemporanei, il primo che abbia avuto la fortuna di tenersi completamente immune dalla nefasta lue d'eguagliamento e compromissione accademica. A Brera non andò che per gli elementi e subito dopo, dalla sala dei gessi, ne fuggì furibondo con una scenata tempestosa per non tornarvi più. Quando poi, dopo i successi trionfali e le medaglie conquistate all'estero, gli venne finalmente elargita il titolo di « Socio Onorario della R. Accademia » Segantini fu sinora il solo che, senza pubblicità ai chiassate, ma con risolta fermezza restituì l'onorifico diploma declinando d'associarsi in qualsiasi modo all'artificioso sinedrio, che egli riteneva nocivo alle sorti dell'arte e volle che il suo nome venisse depennato dal così detto *Libro d'Oro*.

Egli potè creare opere che assicurano il suo nome alla storia dell'arte, senza che (pari in questa fortuna al sommo Cremona ed a Giuseppe Grandi) la mensa ufficiale onorificenza ripartire o pelestre andasse a gingillarsi puerilmente alla sua bottoniera. Non cavaliere, non professore, non commendatore e neppure membro sec.: ma semplicemente Segantini, che, bimbo nel fiore degli anni e dell'operosità, ha sullamesso la fortuna di poter ricongiungere alla Gran madre Natura la sua bella e fiera spoglia mortale, e tirandosi in disparte, lasciare il piano all'andare solenne delle sue opere poderose, già assicurate alla pubblica ammirazione, anche dei posteri, nei Musei e nelle Pinacoteche d'Europa e dell'America.

Vi saluto, caro Conti, nella vostra santa crociata contro lo sterile ed imbelle fariseismo accademico e contro gli artisti, pancittiglia di principiucco, che ne sostriscono per imbrogliatura del prossimo e per denigrazione all'arte. Segantini, anche morto, è così vivo; anzi, più eloquente ed invulnerabile che vivo. La sua tomba, anzichè urna da lacrime, sia per noi segnacolo di vittoria e clava di combattimento pei vigorosi delle battaglie future.

Vostro

Vittore Grubicy.

La montagna delle visioni.

C'era anticamente un uomo il quale aveva scelto la montagna per dimora del suo spirito.

Egli abitava ai piedi della montagna con la moglie e i figliuoli; ma ogni tanto si sentiva chiamare, abbandonava la moglie e i figliuoli e saliva sulla cima della montagna.

Sul dorso della montagna ove non era segnata orma d'uomo camminava a capo basso meditando i suoi pensieri nell'ombra delle rupi. Quando poi era giunto sulla cima, il sole gli batteva sulla fronte spaziosa e i suoi pensieri diventavano luminosi.

Il popolo della valle lo chiamava *quegli che vede dall'alto*.

Infatti egli amava di vedere dalla cima più alta l'orizzonte più lontano e nutriva la sua anima di visioni come si nutre il corpo di cibo e di bevanda, e la forza della sua anima risiedeva nelle sue pupille. Spesso rimaneva a contemplare dalla mattina alla sera godendo grandemente come se lo spettacolo si rinnovasse a ogni istante. Era così forte in certi istanti il godimento che vi si mescolava una specie di terrore e i suoi capelli s'irrigidivano, quando una visione gli si mostrava la prima volta. Perchè allora la natura per lui era simile a una sposa che appare fuori dei veli nuziali.

E anche gli altri suoi sensi erano straordinariamente vivi. Quando il cielo e la terra si agitavano, sentiva il tumulto e nella pace degli elementi il silenzio, come non si possono sentire stando tra gli uomini. Sentiva l'alito della na-

37.
[Depero, Fortunato, et alii] a cura di Giuseppe Verzocchi
Veni · vd · vici

[Milano], Giuseppe Verzocchi, MCMXXIV [ca. febbraio 1924], in 8°, legatura editoriale in cartonato goffrato color avorio, semirigido, illustrato ai due piatti da una xilografia di Parmeggiani, pp. [8] di peritesto in carta patinata, 34 carte diverse di tavole a colori al recto ed altrettante veline parlanti, una carta finale con xilografia a colori di Marussig, sguardie originali in carta bianca muta; testo impresso in arancione.

Vistosi difetti perimetrali all'astuccio, con scuriture, piccole mancanze e contenute lacerazioni, non gravi né destinate a peggiorare. Esemplare appositamente stampato per Edgardo Piccoli De Grandi, e pregiato dalla dedica autografa di Giuseppe Verzocchi «a Gigi | G. Verzocchi», in ottime condizioni di conservazione, fresco e pulito.

Edizione originale, esemplare che ancora conserva il rarissimo astuccio editoriale con splendida illustrazione a colori di Depero impressa ai due piatti. € 1.500

Lussuosissimo ed avveniristico catalogo dello stabilimento Verzocchi e De Romano, produttore di mattoni refrattari con sede legale a Milano ma stabilimento a La Spezia: «un'originale impresa editoriale che costituisce un "unicum" nella storia della pubblicità» (Pallottino). Il fondatore e amministratore dell'azienda, l'imprenditore illuminato, mecenate e collezionista d'arte Giuseppe Verzocchi (la sua collezione orna oggi le sale di Palazzo Romagnoli a Forlì), sceglie la strada della qualità (tipo) grafica per «offrire ai consumatori di mattoni refrattari qualcosa che non fosse facilmente gettato nel cestino», dando un racconto per immagini affidate a un "pool" dei migliori illustratori dell'epoca (Baldissini, Cisari, De Carolis, Depero, Dudovich, Fratino, Greppi, Magrini, Maggioni, Marussig, Miti Zanetti, Nizzoli, Parmeggiani, Scolari, Sacchetti, Sinopico, Stroppa, Zampini) e confezionando il tutto in un'edizione di rara perfezione tipografica, stampata in tiratura limitata ad personam.

Spiccano su tutte le coloratissime tavole di Depero, ben tre oltre all'illustrazione sul rarissimo astuccio, quelle di Marussig, Sinopico (sempre tre), Nizzoli e Scolari. Il titolo del catalogo gioca sul motto latino «veni vidi vici» e le iniziali della ditta Verzocchi & De Romano, «V&D».

«Nell'incessante contaminazione tra esperienze che caratterizza l'attività di Depero, alcuni aspetti di questo catalogo, piuttosto vario anche nei caratteri, nei colori e nel tipo di carta utilizzata, hanno forse contribuito a una sua riflessione in direzione del libro-oggetto, pensato come prodotto editoriale, non canonico, non effimero, con un'accentuata rilevanza oggettuale, tattile-visiva e, nel caso del libro [imbullonato] "Depero futurista", anche pubblicitaria. Proprio in quest'ultimo volume viene riportata una réclame che esalta il volume di Verzocchi come "l'opera italiana del genere più commentata e recensita in Italia e all'estero, merito delle tavole di Depero, "le più colorate, le più geniali, le più violente e pubblicitarie"» (Federico Zannoner in «Depero pubblicitario»).

Bibl.: Jentsch, Libri d'artista, n. 26; Pallottino, Storia dell'illustrazione italiana, 2020, p. 343; Depero pubblicitario (2007), nn. 30-32.

L'opera prima di Jean Dubuffet

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

38.

Dubuffet, Jean, e Francis Ponge

Matière et mémoire ou Les lithographes à l'école par Francis Ponge et Jean Dubuffet

Paris, [in fine:] Fernand Mourlot, éditeur (La typographie est de l'Imprimerie Union), M·CM·XL·V [1945], in 4°, brossura originale incamiciata in carta vergata marrone, stampata in nero al solo piatto superiore, pp. [4 bianche], 13-[3] con il testo di Ponge e l'occhiello «LITHOGRAPHIES» cui seguono [34] carte con altrettante litografie dell'artista (due colorate); bifoli sciolti in «papier Auvergne».

Confezione (editoriale?) con camicia in marocchino nero quattro quarti e bordi profilati, cinque nervature al dorso e titolo in oro al secondo quadrante: «F. P. | MATIERE | ET | MEMOIRE | J. D.»; piatti rivestiti in carta effetto legno, cofanetto coordinato. Esemplare in eccellenti condizioni di conservazione (dedica manoscritta di privato, poco comprensibile, all'angolino alto della prima carta bianca).

Edizione originale, esemplare n. 35 di soli 60.

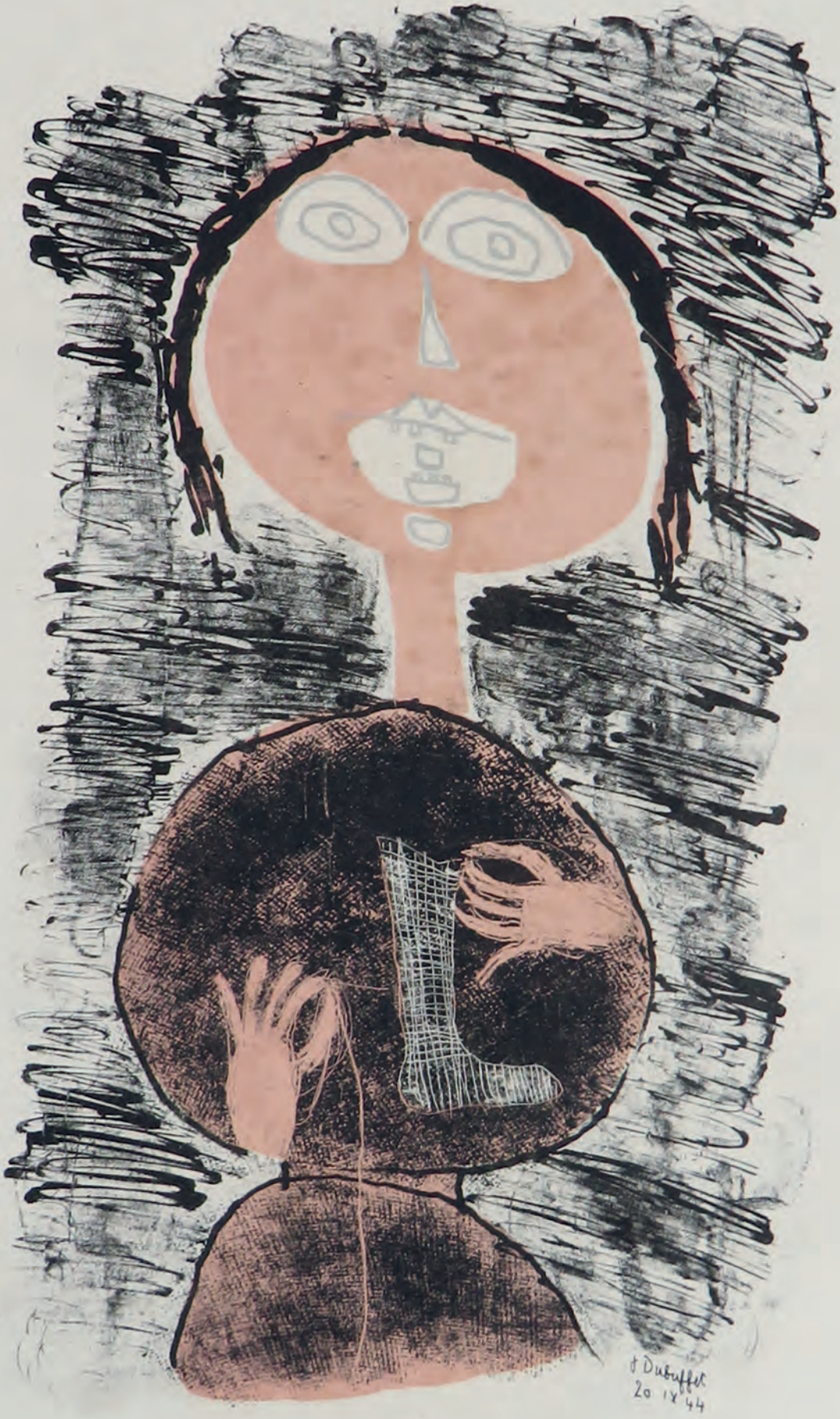
€ 35.000

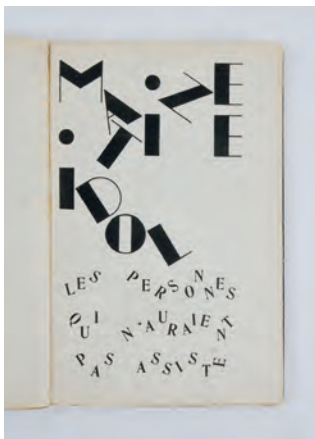
Rarissimo primo libro d'artista di Jean Dubuffet, il fondatore dell'«Art brut». Impresso in soli 60 esemplari numerati in due serie peraltro identiche (1-50 e I-X fuori commercio). Aperto da una brillante prosa di Francis Ponge, direttamente commissionata dall'editore — il celebre Fernand Mourlot, gran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

Come ebbe a raccontare in un'intervista pubblicata nel 1957 su «Les Lettres Nouvelles», «j'usais pour cela d'abord de balayures recueillies dans la chambre de couture de ma femme, riches en bouts de fil et menus débris mêlés de poussière, puis aussi d'ingrédients divers pris à la cuisine tels que sel fin ou sucre en poudre, semoule ou tapioca. Certaines éléments végétaux empruntés aux légumes, et que j'allais le matin chercher aux Halles dans les tas d'immondice […] je pris conscience que le moyens le plus simples et le plus pauvres sont les plus féconds en surprises».

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

Bibl.: Webel, L'Œuvre gravé et les livres illustrés par Jean Dubuffet, nn. 13-46.


J Dubuffet
20 IX 44



39.

Epstein, Jean

Cinema [sulla copertina: Bonjour Cinema]

Paris, Éditions de La Sirène (sur les presses de M. Audin, Lyon), «Collection des tracts» n. 6, 20 octobre 1921, in 16°, brossura bianca stampata in sanguigna con grafica futurista ai piatti e al dorso; pp. 118 [10] con numerose illustrazioni e tavole a piena pagina comprese nella numerazione.

Esemplare freschissimo e pulito sia internamente che alla copertina»; da segnalare solo il prezzo in quarta di copertina delicatamente obliterato con inchiostro nero.

Edizione originale, esemplare completo della rara fascetta editoriale. € 800

Stampata su leggerissima carta verde, la fascetta recita: «VIENT DE PARAITRE — Ce livre, en l'expliquant, grandira le plaisir des vos soirs de cinéma». Piccolo capolavoro di design tipografico realizzato da Claude Dalbanne per questo omaggio al cinema del regista e scrittore d'avanguardia Jean Epstein, ospitato nelle edizioni dirette da Jean Cocteau e Blaise Cendrars. Dalbanne ed Epstein attingono a piene mani alle innovazioni tipografiche appena inventate dai futuristi: pagine parolibere, fotografie fotodinamiche, fotomontaggi, utilizzo del linguaggio grafico cubitale della cartellonistica, ritratti sintetici, scomposizioni cubiste — realizzando un'opera che non finisce di stupire ogni volta che la si sfogli, un vero e proprio "tour de force" tipografico.

Epstein (1897-1953), nato a Varsavia ma stabilmente in Francia dagli anni dieci, servì da segretario per qualche anno a Auguste Lumière, uno dei grandi padri della cinematografia. Il suo esordio come regista è del 1922, appena successivo a questo libro d'artista; nello stesso torno d'anni collaborerà con «L'Esprit nouveau» di Dermée, Le Corbusier e Ozenfant. Louis Buñuel sarà suo assistente alla regia per «Mauprat» (1926) e «La Chute de la maison Usher» (1928), di gran lunga il suo lungometraggio più famoso.

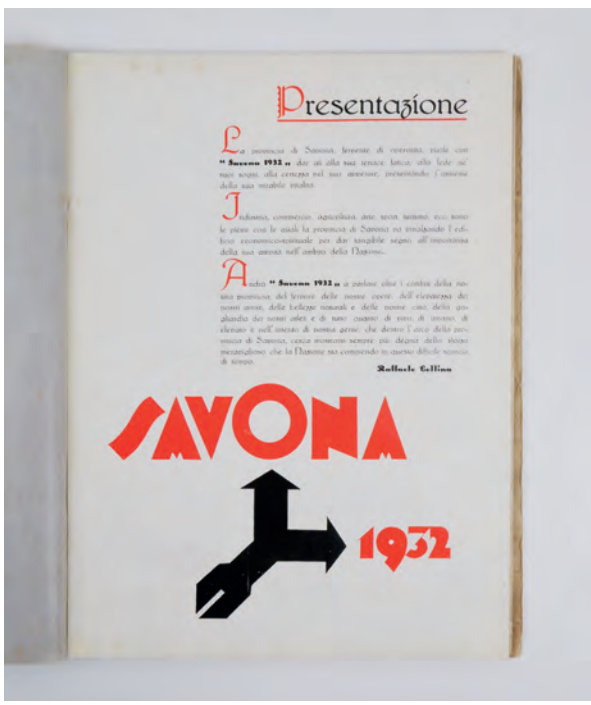
Bibl.: Salaris, Futurismi nel mondo, pp. 436-439; Andel, Avant-Garde Page Design, nn. 374 e 385; The Avant-Garde Applied, cat. L58.

40.
[Farfa, Alidada, Ivos Pacetti et alii] a cura di Raffaele Collina; design dei Fratelli Spirito
Savona 1932

Savona, Stabilimento Fratelli Spirito, 6 marzo 1933 (autorizzazione della questura stampata in fine), in 4° (327 x 252 mm), brossura bianca con straordinaria grafica futurista stampata in oro e argento a contornare un notevole fotomontaggio firmato «Spirito - Savona», complessive [56] pagine su carta patinata (comprese quelle iniziali pubblicitarie), stampate in vari colori, inframmezzate da [4] cartoncini semirigidi colorati fuori testo con applicate tavole a colori, ciascuna protetta da altrettante veline semitrasparenti con marchio della tipografia, e da [1] tavola su spessa carta patinata fuori testo con riproduzione bianco/nero («Mio padre liutaio» di Eso Peruzzi); [12] pagine finali su carta uso mano con réclames dello Stabilimento Spirito.

Ottimo esemplare (normali lievi segni del tempo perimetrali alla copertina, con minime lacerazioni perimetrali senza perdite e tracce di adesione soprattutto alla quarta di copertina).

Edizione originale. € 2.300



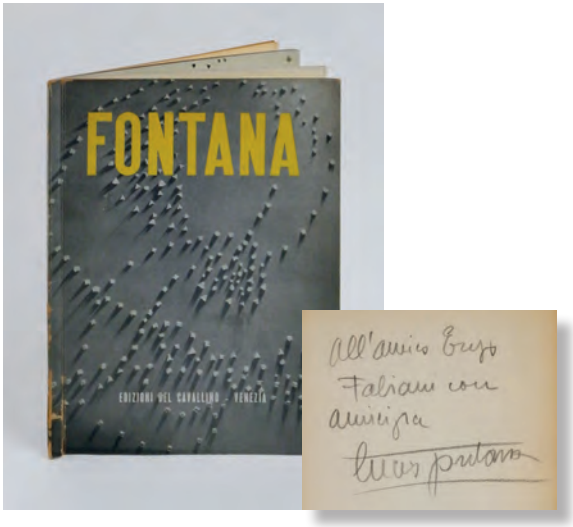
Rarissimo numero unico realizzato secondo i più moderni dettami grafici presso la tipografia dei Fratelli Spirito di Savona, sotto la direzione del pittore Raffaele Collina, finanziato dalla Provincia e con il contributo di alcuni dei maggiori esponenti dell'arte e della letteratura contemporanea del momento, liguri di nascita o di adozione. La rivista manca completamente al censimento ICCU, nonché ai più aggiornati repertori, tra i quali specialmente — vista la cospicua presenza di esponenti del movimento — quelli dedicati al futurismo (per esempio la bibliografia di Cammarota del 2006 e le «Riviste futuriste» di Claudia Salaris del 2013); lo abbiamo trovato menzionato solo nel catalogo del 2006 «Marinetti e il futurismo in Liguria» e nel numero monografico di «Resine» del 2009 («Noi miliardario della fantasia»).

Tra i contributi più notevoli spiccano senza dubbio quelli futuristi, in un momento in cui la sezione ligure del movimento futurista è all'apice del successo e della spinta propositiva: a partire da giugno, infatti, il 1932 futurista è quasi tutto ligure, con la mostra di Genova che passa il testimone a quella di Savona (agosto-settembre)

che lo passa a sua volta a quella di La Spezia (novembre-dicembre), mentre D'Albisola pubblica il primo libro su latta e fioriscono proprio in Savona le celebrazioni dicembrine all'insegna delle invenzioni in metallo litografato. In «Savona 1932» si trova una straordinaria doppia pagina interamente parolibera dedicata da una parte alle «Tuberie» di Farfa, dall'altra al «Ritratto del poeta-record nazionale 1931 Farfa: Farfa + Farfa + Farfa = Farfa» del misterioso Alidada (pseudonimo futurista di Vincenzo Camillo Quaglia); «Il pittore futurista Pacetti Ivos» che pubblica un'autoritratto fotodinamico a piena pagina; tre articoli del pubblicista Giuseppe Lo Duca, tra i quali un approfondimento sulla ceramica d'Albisola. Interessanti anche le riproposte tolte da alcuni tra i massimi poeti liguri dell'epoca, i "trucioli" «Noli» e «Spotorno» di Sbarbaro, il «Transito» di Angelo Barile e i versi senza titolo di Aldo Capasso (incipit «Porgi, mentre ricadi, ultimamente»). Tra gli altri contenuti spicca il pezzo di Lionello Venturi su Arturo Martini, ben illustrato come del resto tutto il fascicolo, dedicato alle varie specialità turistiche e culturali della provincia, tra le quali l'attrice cinematografica Carmen Boni e la soprano Augusta Oltrabella.

Ma a colpire maggiormente è l'altissima qualità della stampa e della messa in pagina, a cominciare dalla fotografia fotodinamica in copertina che ricorda da vicino quella di Piero Boccardi vista sulla copertina del catalogo della «Mostra sperimentale di fotografia futurista» (Torino 1931): un vero e proprio "tour de force" tipografico che non sfigura accanto ai migliori esempi coevi della tipografia e del graphic design d'avanguardia internazionale.

Bibl.: Ragazzi, Marinetti futurismo in Liguria, pp. 87-88; Noi miliardari della fantasia («Resine» n. 30, 2009: 119-121), p. 103 (ill. a col.).



41.
[Fontana, Lucio, e Agnoldomenico Pica]
Fontana

Venezia, Edizioni del Cavallino (Tipografia Giampiero Giani), 1953 (31 marzo), in 8°, brossura illustrata (particolare degli "schemi forati" di Fontana) con titoli gialli e bianchi al piatto, pp. [28], 8 tavole in bianco e nero a tutta pagina.

Tracce di abrasione al dorso e carte normalmente brunite, ma complessivamente in ottimo stato.

Edizione originale. Esemplare pregiato da ✍ dedica autografa all'antiporta dell'artista al poeta e critico d'arte Enzo Fabiani. € 1.200

Catalogo dedicato a Lucio Fontana realizzato nel marzo 1953 dalle Edizioni del Cavallino. Ad accompagnare le 8 tavole in bianco e nero a piena pagina riproducenti gli "schemi forati" dell'artista che 7 anni prima, a Buenos Aires, aveva pubblicato il celebre «Manifiesto Blanco», una lunga introduzione a cura di Agnoldomenico Pica in cui i concetti e le intenzioni dello spazialismo sono attentamente esposti e chiariti. La Galleria del Cavallino — fondata a Venezia nel 1942 da Carlo Cardazzo, proprietario anche della Galleria del Naviglio in cui Fontana realizzò, nel 1949, il primo "Ambiente spaziale" (l'«Ambiente spaziale a luce nera») — ebbe un ruolo importante nella diffusione di tale movimento, organizzando proprio nel 1953 la «Mostra spaziale» che raccolse artisti in quel momento vicini all'ideale estetico del pittore e scultore italo-argentino.

42.
[Fontana, Lucio, e Lawrence Alloway]
Lucio Fontana. Ten Paintings of Venice. November 21st - December 16th 1961

New York, Martha Jackson Gallery (Industrie Grafiche Fratelli Pozzo - Torino), 1961, in 8°, brossura fustellata fermata con due punti metallici, pp. [22], tavole a colori applicate e in bianco e nero a piena pagina.

Esemplare in ottimo stato, con minime tracce di usura alla brossura.

Edizione originale. € 900

Catalogo realizzato nel 1961 in occasione della prima mostra personale di Lucio Fontana negli Stati Uniti. Ospitata dalla prestigiosa Martha Jackson Gallery di New York dal 21 novembre al 16 dicembre, l'esposizione era composta da opere su tela appartenenti al ciclo — inaugurato proprio all'inizio degli anni Sessanta — degli «Olii» in cui buchi e tagli erano incisi su uno strato di materia pittorica. Come ricorda il titolo, fonte d'ispirazione di questa serie è Venezia, città che dal luglio al settembre sempre del 1961 aveva accolto gli stessi dipinti — quadrati di circa 1,5 metri per lato — a Palazzo Grassi. Il volume, edito dalla Martha Jackson e stampato dalle Industrie Grafiche Fratelli Pozzo di Torino, contiene tavole a colori applicate alle carte e tavole in bianco e nero a piena pagina accompagnate da interventi critici in inglese di Lawrence Alloway e da una grande fotografia centrale — su carta patinata oro — riproducente Lucio Fontana nella città lagunare.

43.
[Foscolo, Ugo]
Vera storia di due amanti infelici ossia Ultime lettere di Jacopo Ortis. Edizione coretta con note. Parte Prima [Parte seconda]

S. l., s. n. [Bologna, Jacopo Marsigli - Libraio ai Celestinii], 1799, 2 voll. in uno, in 16° p., mezza pelle rossa dell'epoca, quattro nervi, profili e fregio a medaglione negli scomparti, tassello in marocchino scuro con titolo oro, piatti in carta rossa, sguardie in carta marmorizzata, tagli marmorizzati in tono, pp. [4] 138; [6] 139-264, ritratto del Foscolo in antiporta; errata nelle ultime due pp.

Leggere e sporadiche fioriture, nel complesso ottimo esemplare, molto fresco.

Rarissima edizione originale nell'emissione 1799-B, completa nei due volumi. € 18.000

Un caso politico, una spy story editoriale e insieme la prima edizione, non autorizzata e oggi rarissima, del capolavoro foscoliano: «La vera storia di due amanti infelici» del 1799, tra varianti, ripensamenti, censure e riscritture è senza dubbio uno dei più affascinanti e complessi libri della nostra letteratura.

VERA STORIA
DI DUE
AMANTI INFELICI
OSSIA
ULTIME LETTERE
DI
JACOPO ORTIS
. . . NATURAE CLAMAT AB IPSO
VOX TUMULO.
EDIZIONE CORETTA
CON NOTE
PARTE PRIMA.
M. DCC. IC.

Nel settembre 1798, dopo aver abbandonato Milano, Foscolo si trovava a Bologna, in difficoltà economiche e in cerca di un impiego. Fu proprio in quel periodo che maturò la decisione di pubblicare l'"Ortis", la cui stesura era iniziata nel 1796: si accordò dunque con l'editore Marsigli e gli consegnò la prima parte del romanzo. Con il precipitare della situazione politica Foscolo dovette però allontanarsi da Bologna, lasciando incompiuto il romanzo. E così Marsigli, per evitare gravi contraccolpi economici — aveva già tirato le pri-

me XLV lettere — decise di affidare la continuazione dell'opera ad Angelo Sassoli, «giurista bolognese di fama non proprio illibata [...] coinvolto qualche anno prima in una fallita congiura contro il governo pontificio in cui si era segnalato come delatore dei compagni» («Ugo Foscolo, Ultime lettere di Jacopo Ortis», introduzione, testo e commento a cura di Maria Antonietta Terzoli, Roma, 2012, p. 12).

All'insaputa di Foscolo l'editore stampò il volume nei primi giorni del giugno 1799, anonimo e col titolo «Ultime lettere di Jacopo Ortis», apponendo al frontespizio la data «1798 anno VII». Nel giro di pochissimo tempo i piani di Marsigli dovettero mutare nuovamente. Il 30 giugno gli Austriaci rientrarono a Bologna, e il libro non superò le strette maglie della censura: «Impossibile smerciare [...] un'opera di chiara ispirazione democratica che da ogni pagina lasciava trasparire una intollerabile spregiudicatezza nei confronti di nostra madre Chiesa e dei suoi rappresentanti terreni» («Raccolta foscoliana Acchiappati», p. 59).

La vera storia di due amanti infelici

Per limitare i danni economici e sfuggire alla censura, Marsigli intervenne rapidamente e in maniera spregiudicata: modificò il titolo, che divenne «Vera storia di due amanti infelici ossia ultime lettere di Jacopo Ortis», aggiunse al frontespizio la dicitura «Edizione coretta[sic] con note», divise il volume in due tomi a paginazione continua, ciascuno con un proprio frontespizio recante la data 1799, inserì una sezione di «Annotazioni» che ritrattavano goffamente alcune delle posizioni più radicali, e rifece alcune pagine immettendo modifiche politiche e ideologiche. Introdusse anche l'errata, in cui si trovano correzioni sia ad errori ereditati dalle pagine di «Ortis 1798», sia a nuovi errori generatisi nel testo rimaneggiato. Nonostante tutti questi accorgimenti, l'edizione (detta «1799 A») ebbe scarsa diffusione.

La variante «1799B»

Il mutare repentino della situazione politica offrì una nuova occasione a Marsigli: alla fine del giugno 1800, dopo la battaglia di Marengo, i Francesi tornarono a Bologna, e l'editore «pensò di riproporre un'edizione adatta ai tempi restituendo il testo "rivoluzionario"

dell'"Ortis" 1798. Di nuovo con abile lavoro di recupero, utilizzando esemplari e pagine dell'"Ortis" 1798 e della "Vera Storia" 1799 A, confezionò una nuova stampa» (Maria Antonietta Terzoli, «Le prime lettere di Jacopo Ortis. Un giallo editoriale tra politica e censura», Roma 2004, p. 55), detta appunto «1799 B». Il volume reca al frontespizio la data 1799, ma dovette uscire nell'estate del 1800, considerando che lo stesso Marsigli annunciò la pubblicazione sul «Monitore Bolognese» del 5 luglio dello stesso anno.

Identica nel frontespizio alla variante 1799A (conserva addirittura l'errore «edizione coretta»), la «1799 B» recuperava le pagine dell'edizione stampata nel 1798 più ricche di fervore democratico e rivoluzionario, e con queste anche gli errori: basti qui segnalare a p. 74 la ripetizione «lampi lampi» e l'erronea scansione «gi à» (per un esame delle varianti introdotte in 1799 A, da confrontare con 1799 B, si veda «Ugo Foscolo, Ultime lettere di Jacopo Ortis», edizione critica a cura di Giovanni Gambarin, Firenze, Le Monnier. Edizione nazionale, pp. XXII-XXXI). Marsigli lavorò con poca attenzione e di corsa: in alcuni esemplari della variante B, come in quello qui presentato, inserì la pagina degli errata della variante A; da qui la mancata corrispondenza tra le correzioni e il testo.

44.
Gadda, Carlo Emilio
Il castello di Udine

Firenze, Edizioni di Solaria (Tipografia F.lli Parenti), volume 38, 30 aprile 1934, in 8°, brossura avorio stampata in nero ai piatti e al dorso, con titolo in rosso in copertina e sul dorso; pp. 251 [5].

Esemplare n. 77, in eccellenti condizioni, non sofisticato né bisognoso di restauro; da segnalare una veniale lacerazione alla testa della cerniera anteriore, senza perdite e non destinata a peggiorare.

Prima edizione nella «tiratura originale» in sole 130 copie su carta comune, dalla biblioteca dell'intellettuale e poeta fiorentino Piero Bigongiari, con ✍ dedica autografa dell'autore. € 3.000

Nella Firenze liberata del 1946, durante un viaggio nel capoluogo toscano (Gadda all'epoca risiedeva nella Roma del «Pasticciaccio»), l'autore iscrive l'esemplare numero 77 dei soli 150 (ma 130 in carta normale) che «costituiscono l'edizione originale» del «Casello di Udine» «A Piero | con affettuoso pensiero | l'amico Carlo Emilio Gadda | Firenze, 8 marzo 1946».

Opera seconda e complesso «romanzo "pastiche"» o, più prosaicamente, «raccolta di prose» riunite entro una fittizia cornice metaletteraria costituita dalla curatela di tal «Dott. Feo Averrois» cui «Gli editori di "Solaria" hanno commesso d'annotare gli scritti del Gadda (C.E.) raccolti nel presente volume» (p. 9). Come abitudine delle Edizioni di «Solaria», a una tiratura numerata piuttosto esigua, di soli complessivi 150 esemplari (ma: 20 su carta di pregio e 130 su carta normale) che «compongono l'edizione originale» (presente esemplare), seguì una non meglio specificata «tiratura fuori serie riservata alla vendita» che usualmente completava con la numerata le mille copie (dunque stimabili circa 850 copie per la tiratura veniale). L'opera vinse il Premio Bagutta nell'anno della pubblicazione.

«Nuclei omogenei sono costituiti da prose di guerra (la "Parte prima"), derivabili da quel "Giornale di guerra e di prigionia" che rimarrà sconosciuto fino al 1955; e da scritti di "reportage" crocieristico (la "Parte seconda"), in cui Gadda può mettere alla prova le doti virtuosistiche di narratore-descrittore di paesaggi umani e naturali. Nelle altre due sezioni, più disomogenee, Gadda raccoglie quasi tutta la propria produzione tra il 1931 e il 1933. Sia negli itinerari della crociera (raccontati con una epicità dissonante rispetto all'ottuso conformismo dei viaggiatori), sia nei racconti di tema sentimentale o nelle descrizioni d'ambiente, è da cogliere — come ha scritto Contini — "quanto di risentimento, di passione e di nevrastenia covi dentro al fatto del pastiche". Premesse al volume sono le pagine programmatiche di "Tendo al mio fine", ironica affermazione di una volontà di ottimismo ad oltranza, malgrado la condizione di "umiliato dal destino, sacrificato alla inutilità, nella bestialità corrotto, e però atterrito dalla vanità vana del nulla", tesissimo esempio di un pastiche di drammatico parodismo» (Giorgio Patrizi, voce DBI, vol. 51, 1998).

Bibl.: Sebastiani, Catalogo Gadda, n. A III.

45.
Gatto nero. Bologna — Via de' Poeti, 4. Anno I — N. 1

Bologna, (in fine: Arti Grafiche Marinelli), 15 maggio 1916, in 4° (350 x 250 mm), punto metallico con copertina in brossura color mattone stampata in nero ai piatti, pp. 16 avvolte in un bifolio pubblicitario in carta azzurra stampata in nero.

Esemplare ancora completo della fragile copertina e delle pagine pubblicitarie iniziali e finali, spesso mancanti; lacune perimetrali in copertina, senza perdite significative; per il resto fragile fascicolo molto ben conservato.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.000

Rarissimo numero primo e unico pubblicato di questa rivista modernista e "neoliberista" nata sotto gli auspici di Lionello Fiumi e contenente un interessante pezzo di Giannotto Bastianelli («La critica e l'artista moderno italiano»), un'altrettanto interessante lirica del fondatore e direttore Foschini, una tavola a piena pagina di Mario Pozzati e poi contenuti più d'occasione, tra i quali liriche di Villaroel, Venditti e Auro d'Alba, prose di Paolo Orano, Sebastiano Sani, Alberto Neppi e Ferdinando Russo. Delle sole tre localizzazioni ICCU, due esemplari si trovano all'Archiginnasio di Bologna, uno alla Centrale di Firenze e uno («non disponibile») alla Centrale di Roma.

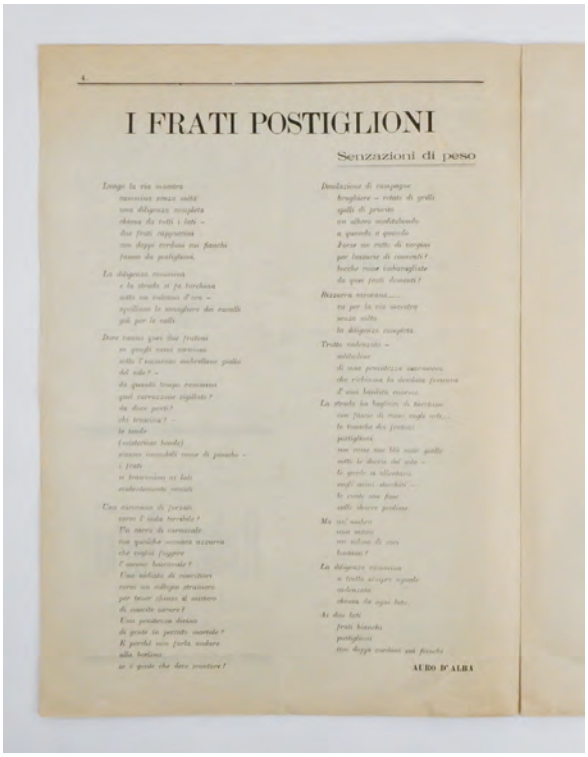
A distanza di un anno dal termine dell'avventura del «Fuoco», «rassegna d'arte e pensiero» irregolare uscita in quattro fascicoli nel 1914 e altrettanti nel 1915, dichiaratasi «Organo del neoliberismo» proprio nell'ultimo numero uscito nel maggio 1915, il diciannovenne romagnolo Antonio Foschini lancia — in co-direzione con un coetaneo, tal Pio Casale — il «Gatto nero»: «a noi è sembrato opportuno intitolare così la nostra rivista perché amiamo forse dell'amore di Baudelaire i bei gattoni neri dagli occhi d'oro e perché un giorno ci è saltato sott'occhio il magnifico paradosso di Govoni. "I gatti sono i poeti degli animali così come i poeti sono i gatti degli uomini"» (p. 2). I bibliografi sono rimasti estremamente cauti nell'indicare l'effettiva consistenza della rivista (Salaris, per tutti, parla di «primo e finora unico numero rintracciato»), ma le recenti ed esaustive ricerche di Enrico Bittoto consentono di stabilire fuor di ogni dubbio che un secondo fascicolo, menzionato

ANNO I — 15 MAGGIO 1916 — NUMERO 1

GATTO NERO

A. FOSCHINI – P. CASALI.
PAOLO ORANO
GIUSEPPE VILLAROEL
AURO D'ALBA
MARIO POZZATI
GIANNOTTO BASTIANELLI
ANTONINO FOSCHINI
SEBASTIANO SANI
ALBERTO NEPPI
MARIO VENDITTI
FERDINANDO RUSSO

UN NUMERO 6 SOLDI — UN ANNO 6 LIRE


4

I FRATI POSTIGLIONI

Senzazioni di peso

AURO D'ALBA

Mascalzone Sentimentale

16 CANZONETTE di

ANTONINO FOSCHINI

CONTIENE: Serenata teppista - Felicità - 2 sbornie - Mascalzonata quasi primaverile - Col violino stonato - Chiacchierata nostalgica - Febbre estiva - Chitarrata sotto la finestra dell'amorosa - Via del Porto-Idillio artificiale-Nenia sdilinquita Litanie della bettola - Senza cappello - Paura - Saluto alla notte - Purificazione.

:: Copertina disegnata da MARIO POZZATI

Edizione del "Gatto Nero" L. 1,50

I NOSTRI LIBRI

SALVATOR GOTTA - Ragnatele

LIONELLO FIUMI - Polline

PAOLO BUZZI - Bel Canto

G. RAVEGNANI - Io e il mio cuore

ANNO I — 15 MAGGIO 1916 — N. 1

GATTO NERO Bologna

Via de' Poeti, 4

Telef. 6-71

DISCORDANZE

in una lettera del direttore a Lionello Fiumi il 13 luglio 1916, «forse esiste, ma a livello di bozza tipografica quasi sicuramente dispersa». Ancora a settembre, infatti, la stampa è ferma e il direttore parla della necessità che «il "Gatto" risorga», prima di cessare qualsiasi ulteriore menzione di una rivista che pure partiva con ambizioni e un collegato piano editoriale annunciato sul primo dei due fogli pubblicitari che avvolgono, assieme alla copertina, le sedici pagine numerate del fascicolo: elementi bibliografici, questi della copertina e delle pagine pubblicitarie, raramente conservati sulle pochissime copie superstiti del fragile fascicolo, come testimonia la copia mutila della Collezione Echaurren-Salaris. Le «Edizioni del "Gatto Nero"» — di cui esiste anche una carta intestata — avrebbero infatti dovuto pubblicare il «Mascalzone sentimentale: 16 canzonette di Antonio Foschini», contenente «Serenata teppista - Felicità - 2 sbornie - Mascalzonata quasi primaverile - Col violino stonato […]» e altri promettenti titoletti che, nel 1918, sono dati ancora per inediti sempre in una lettera di Foschini a Fiumi.

In una significativa lettera a Umberto Boccioni del 14 maggio 1916, poco prima della prematura scomparsa del pittore futurista, Marinetti scriveva che «I giovani passatisti semifuturisti di Gatto nero sono incerti. 17 18 19 anni al massimo, tutti pieni di fervori e di errori naturali. Ma simpatici! […] Non hanno un pensiero né una direttiva. Cercano desiderano plagiano seguono fingendo di non seguire. Poi si decidono ecc. Uno dei direttori mi scrive che mi manderà presto delle parole in libertà». Commenta Claudia Salaris: «Poco dopo, infatti, Casali pubblica sull'"Italia futurista" le parole in libertà "Quadro di sole" (n. 4, 25 luglio 1916). Quanto a Foschini, che nel 1914 a Bologna ha dato vita a "Il fuoco", nel 1920 sarà tra i collaboratori della seconda serie di "Avanscoperta"».

Bibl.: Bittoto, La vita tumultuosa di Antonio Foschini (Bologna 2016), pp. 97-105; Salaris, Riviste futuriste, pp. 992-995; Diz. Fut. p. 514a; Cammarota, Futurismo, Giornali parafuturisti n. 4.

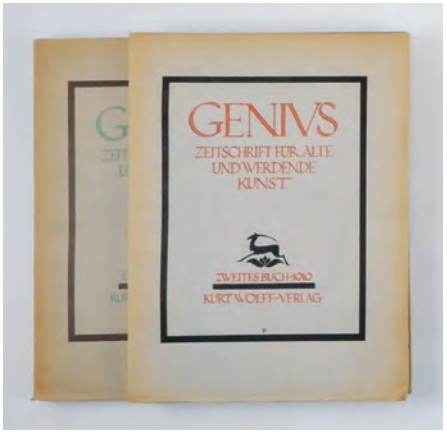
46.
Genius. Zeitschrift für Alte und Werdende Kunst [dal 1920: «... Zeitschrift fuer Werdende & Alte Kunst]

Münich, Kurt Wolff (Druck: W. Drugulin, Leipzig), 1919 - 1921, 6 voll., in 4° (345 x 260 mm), brossura muta con sovracoperta "alla francese" fissata al dorso; titoli e fregio in cornice, a colori diversi per ogni volume, in copertina; circa 180 - 200 pagine a fascicolo, con tavole fuori testo e nel testo, fotoriproduzioni, litografie e incisioni originali su carte applicate o direttamente sui fogli.

Tutto il pubblicato in 6 fascicoli dal 1919 al 1921 in ottime condizioni (qualche volume leggermente brunito lato dorso, in particolare i due volumi del 1921, ma nel complesso nessun difetto specifico da segnalare).

Collezione completa. € 3.500

Prima di dare vita, nel 1922, all'avventura tipografica-editoriale della storica Officina Bodoni — che da Montagnola, nei pressi di Lugano, sarebbe poi stata trasferita a Verona — Giovanni (Hans) Mardersteig, fondamentale figura di intellettuale-tipografo, fondò nel 1919, con l'amico storico dell'arte Carl Georg Heise, una rivista destinata a farsi modello di equilibrio tra potenza della pura immagine e parola. «Genius. Zeitschrift für alte und Werdende Kunst» (ovvero "Genius. Rivista per l'arte antica e nuova") nacque in effetti come periodico dedicato ai movimenti artistici presenti — su tutti, l'Espressionismo — e ai loro possibili sviluppi avendo tuttavia profondo rispetto per il passato e rifiutando, come scrisse Heise, «la devozione cieca verso tutto ciò che è nuovo». Su impulso dell'editore della rivista Kurt Wolff — altro raffinato gigante dell'editoria novecentesca, a cui dobbiamo la prima pubblicazione della maggior parte delle opere

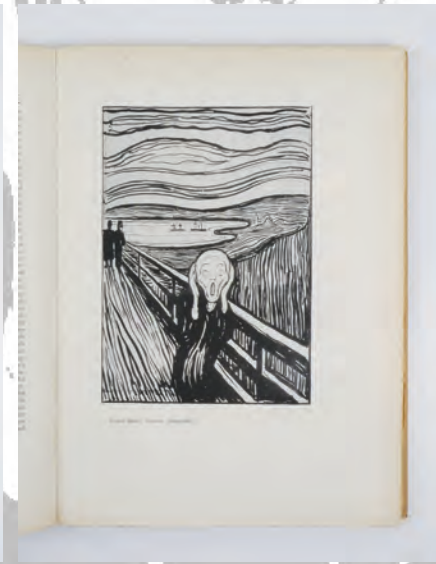


Emil Nolde, Karl Schmidt-Rotluff, Ernst Ludwig Kircher Richard Seewald, Karl Caspar, Georg Ehrlich, Frans Masereel, Max Klaus, Karl Hofer, Erick Heckel, Franz Marc, Oskar Kokoschka, Alexander Archipenko, Henri Matisse, André Rouveyre, Franz Kafka, Max Brod, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Maxim Gorki, Ernst Bloch, Paul Gauguin — e la prima assoluta in tedesco di Guido Gozzano.

di Kafka — che suggerì di suddividere la rivista in due sezioni — la prima, dal titolo «Die Bildenden Kunste» ("Le belle arti") e la seconda, dal titolo «Dichtung und Menscheinn» ("Poesia e umanità") — «Genius» ospitò sulle proprie pagine in formato in folio anche importantissimi contributi poetici e letterari, tra cui il racconto al tempo ancora inedito «Erstes Leid» ("Primo dolore") del già nominato Kafka.

Nei sei numeri usciti con cadenza semestrale tra il 1919 e il 1921 la rivista diede spazio, corpo e respiro a molto altro. Straordinario l'apparato iconografico, composto con grande cura per la resa delle fotoriproduzioni, realizzate a parte in laboratori specializzati e quindi applicate sulle carte, oppure eseguito direttamente sulle carte in litografia originale, xilografia o acquaforte. Spiccano i nomi dei massimi esponenti dell'espressionismo austro-tedesco (Emil Nolde, Karl Schmidt-Rotluff, Ernst Ludwig Kircher Richard Seewald, Karl Caspar, Georg Ehrlich, Frans Masereel, Max Klaus, Karl Hofer, Erick Heckel, Franz Marc, Oskar Kokoschka), ma anche le partecipazioni straordinarie di Alexander Archipenko (n. 1/1921), Henri Matisse (n. 2/1920) e André Rouveyre (ivi). Tra gli scrittori, oltre a Kafka, si segnalano Max Brod, Alfred Döblin, Hermann Hesse, Maxim Gorki, Ernst Bloch, Paul Gauguin su Vincent Van Gogh — ma anche la prima edizione assoluta in tedesco delle poesie di Guido Gozzano nel secondo volume del 1921, l'ultimo pubblicato, con la suite «Guido Gozzano / Gespräche» in cui Thassilo Von Scheffer traduce una selezione dai «Colloqui»: il componimento eponimo, «Augustregen / Pioggia d'agosto», «Grossmutter Speranzas Freundin / L'amico di nonna Speranza», e «Fräulein Felicitas oder das Glück (La felicità)».

Bibl.: Jentsch, Espressionismo (1990), n. 72, pp. 185-189; Raabe, Die Zeitschriften und Sammlungen des literarischen Expressionismus, n. 74.



47.
Gerarchia. Rivista politica

Milano, Tipografia del «Popolo d'Italia, 1922-1943. in 8°, brossure illustrate da **Mario Sironi**, numero di pagine variabile (da 50 a 90 circa per fascicolo).

Rara collezione di 235 fascicoli di «Gerarchia», dal gennaio 1922 al luglio 1943 mancante di soli 12 numeri: 1922 (n. 3), 1924 (n. 12), 1925 (n. 1), 1926 (n. 1), 1937 (nn. 1-6-7-8), 1941 (nn. 8-10-11-12). Fascicoli in ottime condizioni conservati in astucci e cofanetti protettivi divisi per annata con titoli al dorso. Timbri postali coevi alle brossure di alcuni numeri del 1943.

COLLEZIONE PRESSOCHÉ COMPLETA. € 3.000

Mensile fondato nel 1922 da Benito Mussolini a Milano che testimonia l'evoluzione ideologica e istituzionale del fascismo. Nata portando in sé le aspirazioni rivoluzionarie del primo fascismo sansepolcrista — e del vitalismo a esso associato, teso all'ordine attraverso però la trasformazione e la costante messa in discussione dello stato di cose esistente — la rivista si fece nel tempo sempre di più luogo di dibattito politico-culturale e di propaganda legati al regime come organismo chiuso, saldamente retto dalla figura quasi divina del duce e non più così avverso alla tradizione. Pubblicata ininterrottamente fino al luglio 1943, «Gerarchia» vide la collaborazione di alcune figure centrali nella parabola umana e pubblica di Mussolini, a partire da Margherita Sarfatti, per alcuni anni direttrice responsabile della pubblicazione e contributrice. Ma fondamentale fu anche l'apporto del pittore e poeta Ardengo Soffici, degli storici Gioacchino Volpe e Arrigo Solmi e del critico Lorenzo Giusti, senza dimenticare Mario Sironi che firmò, a partire dalla prima uscita del gennaio 1922, le tavole monocrome di copertina.

48.
Goldoni, Carlo
Opere teatrali del Signor Avvocato Carlo Goldoni

Venezia, Antonio Zatta e Figli, 1788 - 1795, 47 voll., in 8°, elegante legatura uniforme per tutti i volumi, in mezza pelle rossa, titoli e fregi oro al dorso, pp. 200 ca. per ogni volume (ritratto di Goldoni inciso da Daniotto all'antiporta del tomo primo; vignette al frontespizio di ciascun volume e incisioni in rame nel testo all'inizio di ogni commedia).

Esemplari in ottime condizioni, a pieni margini con rare e perimetrali fioriture alle carte.

Edizione originale Zatta (completa di 120 opere teatrali e delle "Memorie" tradotte in italiano).

€ 3.200

Edizione Zatta in 47 tomi delle opere teatrali di Goldoni (44 tomi organizzati in "Commedie serie in prosa", "Commedie buffe in prosa", "Commedie e tragedie in versi di vario metro", "Drammi giocosi" e 3 occupati dalle "Memorie"), pubblicata a Venezia tra il 1788 e il 1795. Contiene la prima edizione italiana delle «Mémoires» scritte per raccontare la storia «della propria vita e del proprio teatro» e pubblicate per la prima volta a Parigi nel 1787, quando il grande commediografo aveva ormai ottant'anni. Nel corso del Settecento, quattro furono le edizioni goldoniane degne di essere ricordate perché curate direttamente dell'autore (benché molte fossero già le edizioni non curate da lui e neppure autorizzate): quella Bettinelli del 1750-1755, pubblicata a Venezia e contenente 36 commedie suddivise in 9 tomi; quella Paperini del 1753-1757, pubblicata a Firenze e contenente 50 commedie suddivise in 10 tomi, con frequenti toscanizzazioni di passi in dialetto veneto; quella Pasquali del 1761-1768, organizzata in 19 tomi; e la presente edizione Zatta del 1788-1795, voluta e curata da Goldoni al termine della propria vita (l'autore veneziano morirà nel 1793) e di gran lunga la più completa fra quelle che videro la luce in questo secolo. Si tratta infatti di 120 opere (più le già ricordate memorie), tutte accompagnate in apertura da una vignetta di Novelli incisa in rame, tra gli altri, da Zuliani, Zatta e Daniotto, con quest'ultimo autore anche dell'incisione del ritratto di Goldoni posto all'antiporta del primo tomo.

Bibl.: P. Spezzani, «La stratificazione delle "centodiciassette" commedie del Goldoni nei principali "corpus" editoriali settecenteschi e in una appendice editoriale novecentesca», in «Lettere italiane», vol. 47, n. 2 (aprile - giugno 1995).

Le «Opere di Antonio Gramsci» 1947-1958: «Fare qualcosa für ewig»

«Più che un tattico o un combattente Gramsci è un profeta. Come si può esserlo oggi: inascoltati se non dal fato». Così Piero Gobetti salutava, il 22 aprile 1924 dalle pagine di «La Rivoluzione Liberale», l'elezione di Antonio Gramsci al Parlamento, attendendo dalla sua «coscienza così superba e ferma di plebeo che non si rinnega» la giusta, razionale e lucidissima condanna del governo fascista benché fin troppo bene sapesse che quella voce esile e nobile non avrebbe «rovesciato alcun ministero». E in effetti due anni più tardi, mentre la vita e il genio di Gobetti già erano stati spezzati dalla violenza del regime, il militante e intellettuale sardo stava per essere messo sotto processo – con l'accusa di «istigazione alla guerra civile e incitamento all'odio di classe» – e infine condannato a vent'anni, quattro mesi e cinque giorni di reclusione nel tentativo non soltanto di non ascoltarlo, ma di renderlo per sempre inoffensivo.

Tuttavia, un'altra idea di "per sempre" albergava in quel cervello che non aveva intenzione di cessare di funzionare e che reagì alla perdita della libertà studiando e scrivendo pagine cariche di intensa umanità, di vastissima cultura e di acutezza di pensiero: «Sono assillato (è questo fenomeno tipico dei carcerati, penso) da questa idea: che bisognerebbe fare qualcosa für ewig ("per l'eternità"), secondo una complessa concezione di Goethe, che ricordo aver tormentato molto il nostro Pascoli. Insomma, vorrei, secondo un piano prestabilito, occuparmi intensamente e sistematicamente di qualche soggetto che mi assorbisse e centralizzasse la mia vita interiore».

Queste le parole scritte da Gramsci in una lettera indirizzata nel marzo 1927 alla cognata Tatania Schucht. Parole celebri, destinate a farsi manifesto della sua postura esistenziale e politica di fronte alla barbarie — resistere coltivando conoscenza e facendo della conoscenza uno strumento di intervento rivoluzionario sul mondo

— contenenti in nuce quel progetto di compilazione per temi di semplici quaderni scolastici che avrebbe accompagnato Gramsci negli anni durissimi della detenzione, prima che la perdita delle forze e poi la morte — avvenuta il 27 aprile 1937 — interrompessero la scrittura.

Ma abbastanza era stato fatto perché quei 33 quaderni — salvati dalla fedele Tatania e dall'amico Piero Sraffa, inviati in Unione Sovietica per essere conservati e infine avventurosamente riportati in Italia — venissero pubblicati nell'immediato dopoguerra grazie soprattutto alla ferma volontà di Palmiro Togliatti, che scelse Einaudi come editore dell'eredità gramsciana. Quel pensiero e quell'esempio di vita tanto raffinati e radicali dovevano infatti parlare anche a chi ancora non guardava al Partito Comunista e la casa editrice torinese — con il suo prestigio e la sua indipendenza politica — era quanto di meglio si potesse immaginare per trasformare il "profeta inascoltato" (e quasi dimenticato) Gramsci in un profeta capace di formare una nuova classe di intellettuali marxisti. Tra il 1948 e il 1951 vide così la luce la prima edizione — organizzata dai curatori non dichiarati Palmiro Togliatti e Felice Platone in sei volumi tematici — dei «Quaderni del carcere» preceduta, nell'aprile 1947, dalla pubblicazione delle «Lettere dal carcere» e chiusa, tra il 1954 e il 1958, con gli scritti precarcerari raccolti in «L'Ordine Nuovo» e in «Scritti giovanili», per un totale di nove volumi di «Opere di Antonio Gramsci»

Un progetto politico, culturale ed editoriale fondamentale destinato a sottrarre all'oblio quella «coscienza così superba e ferma» e a fare del suo lavoro febbrile — insieme teorico e pratico poiché finalizzato alla trasformazione del mondo — «qualcosa für ewig».

49.
Gramsci, Antonio
Opere di Antonio Gramsci

Torino, Giulio Einaudi Editore (Stamperia artistica nazionale, tranne vol. 8: Tipografia Toso), serie «Opere di Antonio Gramsci» nn. 1-9, 1947-1958, 9 volumi in 8°, brossura editoriale grigia stampata in nero al piatto e al dorso, intestazione e marchio color ruggine al piatto superiore.

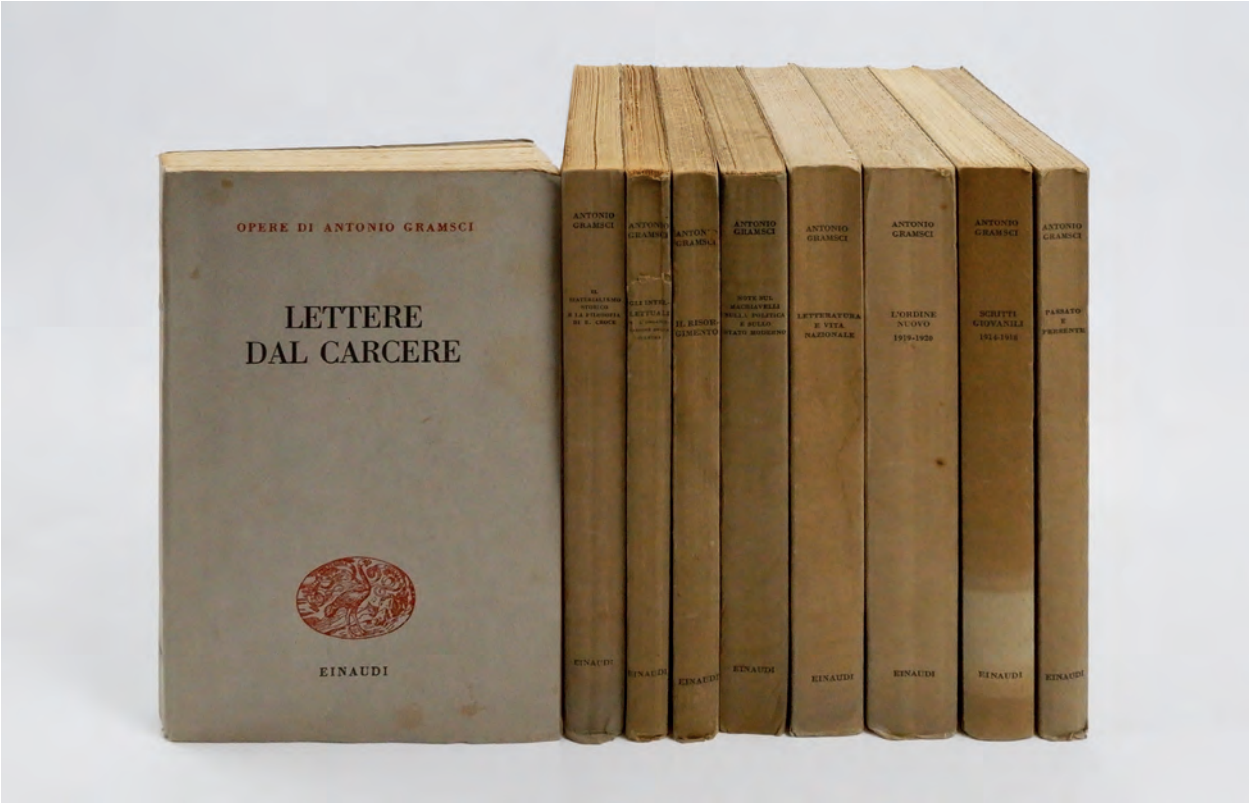
In complessive ottime condizioni, con normali e lievi tracce del tempo.

Collezione completa in prima edizione, prima tiratura. € 1.500

La collezione comprende:

1. «Lettere dal carcere» (12 aprile 1947, conserva la parte a stampa della fascetta editoriale con strillo «Uno dei più alti documenti umani del nostro tempo»);
2. «Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce» (24 gennaio 1948);
3. «Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura» (5 novembre 1948);
4. «Il Risorgimento» (17 febbraio 1949);
5. «Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno» (7 dicembre 1949);
6. «Letteratura e vita nazionale» (30 dicembre 1950, completo della scheda bibliografica Einaudi n. 113);
7. «Passato e presente» (22 ottobre 1951, completo della scheda bibliografica Einaudi n. 45);
8. «Scritti giovanili» (15 maggio 1958, completo della scheda bibliografica Einaudi n. 26 e della fascetta editoriale con strillo «Le prime battaglie di Gramsci negli anni della guerra mondiale e della rivoluzione russa»);
9. «L'Ordine Nuovo» (23 settembre 1954).

Quando il 12 aprile 1947 Einaudi diede alle stampe la prima edizione delle «Lettere dal carcere» in occasione del decimo anniversario della morte di Antonio Gramsci, il nome dell'ex segretario del Partito Comunista Italiano



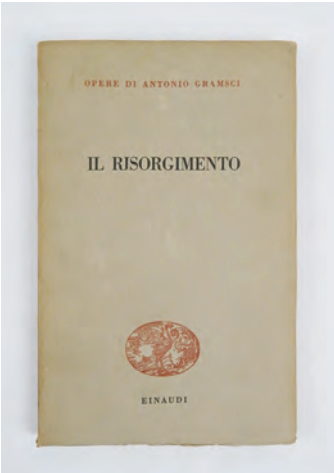
— perseguitato e incarcerato dal regime fascista per oltre 10 anni prima di morire per un'emorragia celebrale il 27 aprile 1937 — era ancora ben lontano dal farsi simbolo di integerrima resistenza alla dittatura e di vasta e lucida profondità intellettuale. Ma nell'agosto del 1947, quando quelle 218 lettere insieme personali e politiche, cariche di fatica eppure mai prive di coerenza e fedeltà all'idea di umanità del loro autore vinsero il Premio Viareggio, le cose erano già cambiate: la fama di Gramsci era rapidamente cresciuta e le «Lettere» — sostenute da recensioni commosse, a partire da quella del filosofo italiano con cui più stretto era stato il confronto critico del militante e pensatore marxista sardo, ovvero Benedetto Croce — conobbero diverse ristampe nell'arco di pochi mesi (giungendo alla quinta edizione già nel 1948).

Dopo le «Lettere dal carcere», Einaudi — con la curatela "nascosta", non dichiarata, dello stesso Togliatti e di Felice Platone — proseguì con la pubblicazione di quello straordinario documento culturale e umano che sono i «Quaderni del carcere», ovvero i 33 quaderni che Gramsci compilò tra il febbraio 1929 e la fine dell'estate 1935 mentre pativa la detenzione nel carcere di Turi e poi nella clinica di Formia, qui organizzati tematicamente nei volumi: «Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce» (1948), «Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura» (1949), «Il Risorgimento» (1949) — parzialmente anticipato nel luglio 1947 sulla rivista di Luigi Russo «Belfagor» — «Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno» (1949), «Letteratura e vita nazionale» (1950), «Passato e presente» (1951) e i due volumi contenenti gli scritti precarcerari, ovvero «L'Ordine Nuovo. 1919 - 1920» (1954) — composto dagli articoli redatti da Gramsci per il settimanale (poi quotidiano) «L'Ordine Nuovo» da lui diretto — e gli «Scritti giovanili 1914-1918» (1958).

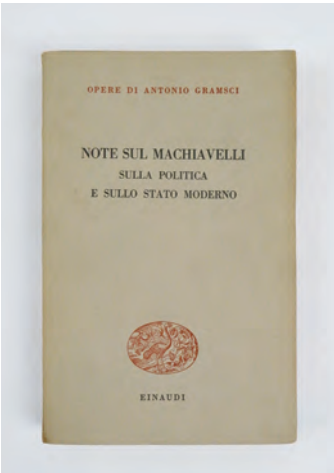
Da segnalare che, benché «Scritti giovanili» chiuda la pubblicazione delle «Opere» nel 1958, all'antiporta del libro è indicato il numero «8», mentre «L'Ordine Nuovo» — uscito nel 1954 — venne catalogato come nono volume della serie, a conferma tanto della natura tematico-cronologica di questa prima edizione einaudiana quanto delle difficoltà di reperimento e sistematizzazione di tutti i documenti e i testi gramsciani.

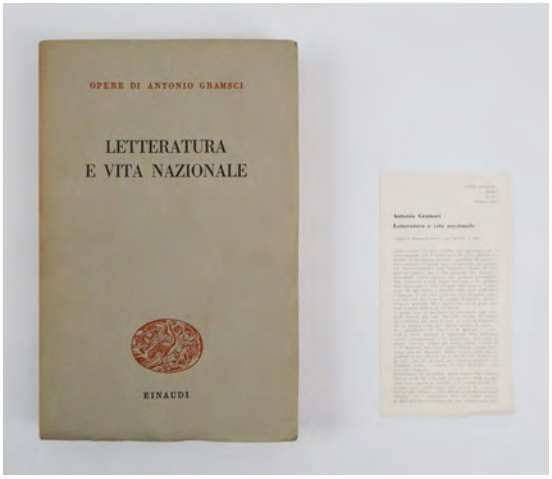
OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
LETTERE DAL CARCERE
Uno dei più alti documenti umani del nostro tempo.
EINAUDI

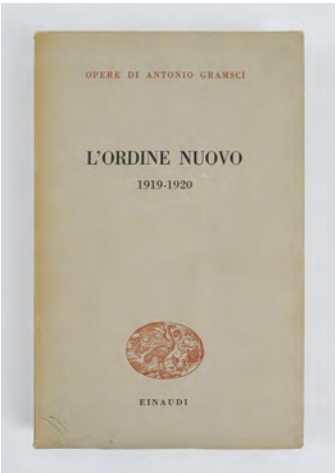
OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
GLI INTELLETTUALI
E L'ORGANIZZAZIONE DELLA CULTURA
EINAUDI

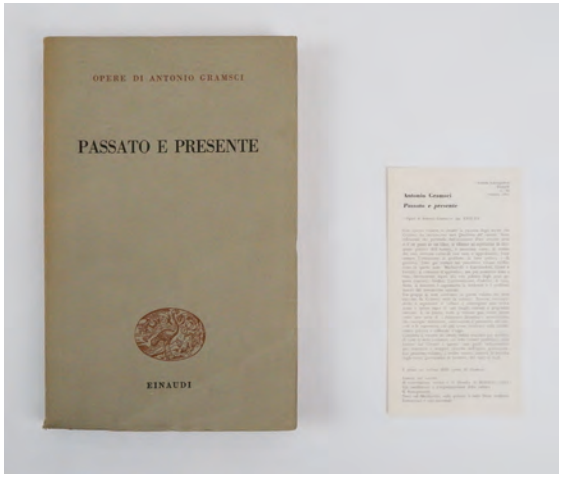

OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
IL RISORGIMENTO
EINAUDI

OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
IL MATERIALISMO STORICO
E LA FILOSOFIA DI BENEDETTO CROCE
EINAUDI


OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
NOTE SUL MACHIAVELLI
SULLA POLITICA
E SULLO STATO MODERNO
EINAUDI


OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
LETTERATURA
E VITA NAZIONALE
EINAUDI


OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
L'ORDINE NUOVO
1919-1920
EINAUDI


OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
PASSATO E PRESENTE
EINAUDI

OPERE DI ANTONIO GRAMSCI
SCRITTI GIOVANILI
1914-1918
Le prime battaglie di Gramsci negli anni della guerra mondiale e della rivoluzione russa.
EINAUDI

La fortuna delle «Opere dal carcere»

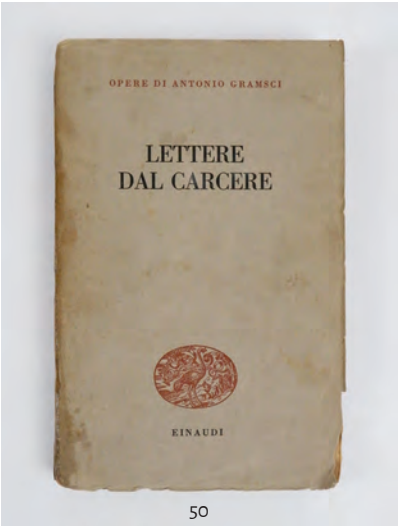
Uscito per la prima volta il 12 aprile 1947 in occasione del decennale della morte di Antonio Gramsci, il volume che apre la serie delle «Opere» del militante e intellettuale sardo può essere a piena ragione considerato un "caso letterario". Questa raccolta di 218 lettere inviate per lo più a familiari e amici, infatti, fu da subito accolta — grazie al suo contenuto così fortemente personale e al tempo stesso politico nel senso più vasto e nobile del termine — da un grande successo di pubblico (giungendo nell'arco di pochi mesi alla quinta ristampa) e da giudizi autorevoli e commossi. Su tutti, si ricorderà quello di Benedetto Croce, particolarmente significativo se si considera il confronto critico che lo stesso Gramsci ebbe con il filosofo abruzzese e l'uso che di tale confronto Togliatti avrebbe fatto per la formazione di una nuova classe di intellettuali marxisti in chiave anticrociana: «Dell'opera del Gramsci nella formazione di un partito comunista italiano altri potrà parlare con l'informazione e con l'esperienza che io non ho in questa parte. Ma il libro che ora si pubblica delle sue lettere appartiene anche a chi è di altro od opposto partito politico, e gli appartiene per duplice ragione: per la reverenza e l'affetto che si provano per tutti coloro che tennero alta la dignità dell'uomo e accettarono pericoli e persecuzioni e sofferenze e morte per un ideale, che è ciò che Antonio Gramsci fece con fortezza, serenità e semplicità, talché queste sue lettere dal carcere suscitano orrore e interiore rivolta contro il regime odioso che lo oppresse e soppresse; — e perché come uomo di pensiero egli fu dei nostri» («Quaderni della "Critica"» n. 8, luglio 1947, pp. 86-88).

Vincitore del Premio Viareggio nell'agosto del 1947 — benché il regolamento prevedesse la possibilità di premiare solo opere di autori viventi — l'epistolario gramsciano conobbe diverse nuove edizioni, arricchendosi nel corso dei decenni di lettere inizialmente non reperite od omesse dalla presente prima edizione Einaudi perché giudicate troppo intime o politicamente inopportune.

50.
Gramsci, Antonio
Lettere dal carcere

Torino, Giulio Einaudi Editore (Stamperia artistica nazionale), serie «Opere di Antonio Gramsci» n. 1, 9 giugno 1947, in 8°, brossura grigia stampata in nero ai piatti e al dorso, intestazione e marchio color ruggine al piatto superiore, pp. 260 [2].

Esemplare vissuto, con segni del tempo perimetrali in particolare a testa e piede del dorso e alla cerniera anteriore, il cui distacco è stato fermato; interno brunito e leggermente fragile ai bordi, con alcune pagine arricciate.



50

51

Prima edizione, seconda tiratura. € 100

Non comune seconda tiratura, non chiarata come tale (di solito Einaudi gnava le tirature successive indicancome «edizioni»), stampata con data 9 gno 1947 presso la stessa Stamperia stica nazionale che stampò la tiratura ginale il 12 aprile dello stesso anno (dalla terza tiratura, segnalata come «terza edizione» e stampata già nel tembre 1948, la tipografia sarà la STEALT).

51.
Gramsci, Antonio
Lettere dal carcere

Torino, Giulio Einaudi Editore (Tipografia STEALT), 1947 [ma: «finito di stampare nel settembre 1948»], [dati uguali a precedente].

Più che buon esemplare, appena lievemente segnato sul dorso, con una mancanza al piede; pagine interne brunite, con una piccola gora al piede del bordo interno, appena visibile, che coinvolge le ultime cento pagine circa.

Prima edizione, terza tiratura. € 50

Non comune «terza edizione», finita di stampare nel settembre 1948 benché al frontespizio riporti ancora la data «1947» e nessuna menzione di edizione successiva.

52.
Gramsci, Antonio
Lettere dal carcere

Torino, Giulio Einaudi Editore (S.T.E.A.L.T. - Stabilimento Tipografico Editoriale A. Lamberti Torino), 1948, [dati uguali a precedente].

Ottimo esemplare, appena imbarcato al dorso ma integro e pulito (pagine interne brunite ma non fragili),

Prima edizione, quinta tiratura, in esemplare con rara fascetta editoriale. € 50

La fascetta editoriale stampa in nero su carta lo strillo: «Un sereno e appassionato dialogo con la cultura, gli affetti, la natura e la coscienza». Quinta ristampa dichiarata, detta «quinta edizione» al verso della carta d'occhiello, pubblicata senza ulteriore specifica nel 1948.

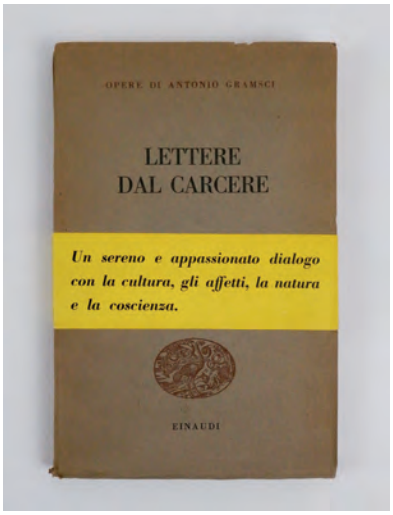
53.
Gramsci, Antonio
Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce

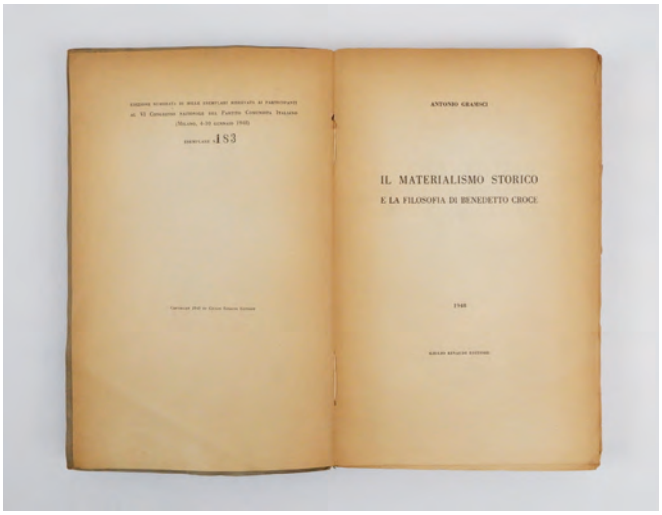
Torino, Giulio Einaudi Editore (Stamperia artistica nazionale), serie «Opere di Antonio Gramsci» n. 2, 7 gennaio 1948, in 8°, brossura grigia stampata in nero al piatto e al dorso, intestazione e marchio color ruggine al piatto superiore, pp. XXII [2] 294 [2].

Esemplare numero 183 di 1000, in più che buone condizioni; pagine brunite e fragili ai bordi; dorso lievemente imbarcato con lacerazione ricomposta alla cerniera anteriore di testa; lieve gora al piatto superiore.

Prima edizione nella tiratura di testa di soli 1.000 esemplari numerati stampati con due settimane di anticipo. € 250

Rarissima tiratura di testa datata 7 gennaio 1948, fuori commercio, numerata in mille esemplari per i per i partecipanti al VI Congresso Nazionale del Partito Comunista Italiano (Milano, 4-10 gennaio 1948). Precede di due settimane abbondanti la prima tiratura commerciale, datata 24 gennaio (vedi lotto successivo).





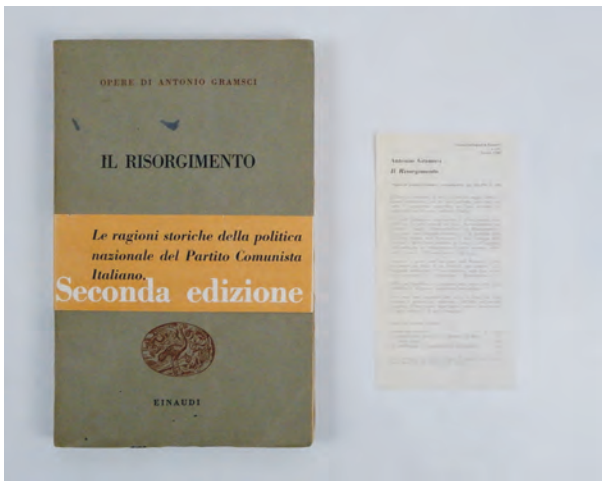
54.
Gramsci, Antonio
Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce

Torino, Giulio Einaudi Editore (Stamperia artistica nazionale), serie «Opere di Antonio Gramsci» n. 2, 24 gennaio 1948, in 8°, [dati uguali a precedente].

Ottimo esemplare, squadrato e integro alla copertina, appena brunito ai bordi: raro in queste condizioni.

Prima edizione, prima tiratura, l'esemplare appartenuto all'editore e storico della Resistenza Giuseppe Garritano, ✍ come da firma e data autografe in testa alla pagina del frontespizio: «G. Garritano | gennaio 1948 | Pisa». €150

Garritano (1924-2013) in quegli anni stava completando il cursus studiorum alla Normale di Pisa, sotto il magistero di Luigi Russo; oltre alla sua attività di storico e pubblicista, fu a lungo direttore di Editori Riuniti. Proprio Russo fu uno dei primi accademici a richiamare l'importanza del magistero gramsciano ben al di là dei confini del pensiero marxista, con la conferenza del 27 aprile 1947 alla Normale, «Antonio Gramsci e l'educazione democratica in Italia».



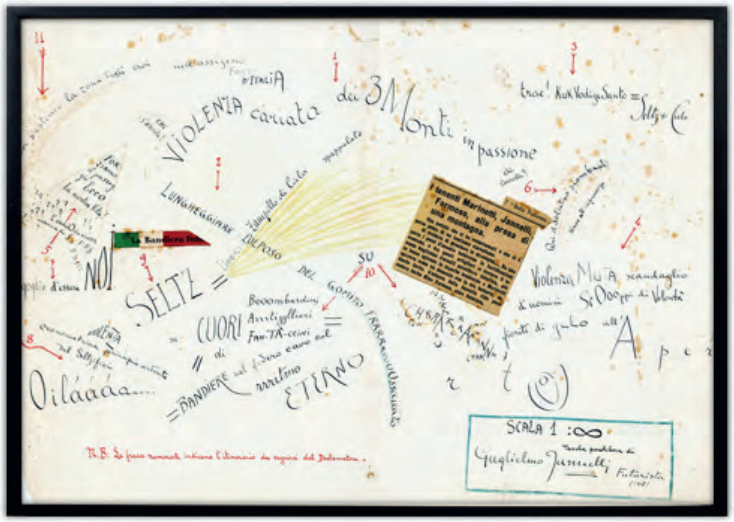
55.
Gramsci, Antonio
Il Risorgimento

Torino, Giulio Einaudi Editore (Tipografia Fratelli Pozzo), serie «Opere di Antonio Gramsci» n. 4, 12 aprile 1949, in 8°, brossura grigia stampata in nero al piatto e al dorso, intestazione e marchio color ruggine al piatto superiore, pp. XIV 235 [3].

Ottimo esemplare, squadrato e integro alla copertina (dorso appena brunito, due piccole macchie d'inchiostro al piatto superiore), piuttosto fresco all'interno; tre pagine con interventi correttori in inchiostro blu a sistemare errori di impaginazione (pp. 140-141) e a integrare un nome nell'«Indice dei nomi».

Prima edizione, seconda tiratura, esemplare completo di scheda bibliografica Einaudi n. 32 e fascetta editoriale. € 50

Fascetta e scheda bibliografica appartengono precisamente alla seconda tiratura, che l'editore come sua abitudine chiama «edizione»; lo strillo in fascetta recita «Le ragioni storiche della politica nazionale del Partito Comunista Italiano. Seconda edizione».


VIOLENZA carnata
dei 3 Monti in passione
LUNGHEGGIANTE
NOI
SEI TZ
CUORI
BANDIERE
ETERNO
Oiláááa...
SCALA 1 :∞

56.
Jannelli, Guglielmo
Scala 1 : ∞. Tavola parolibera di Guglielmo Jannelli Futurista (1917)

[ca. giugno] 1917, 534 x 773 mm, inchiostri, matite colorate e collages su carta.

Titolata, firmata e datata in basso a destra. Leggeri e sparsi punti di foxing; per il resto ottimo stato di conservazione.

Tavola parolibera originale. € 30.000

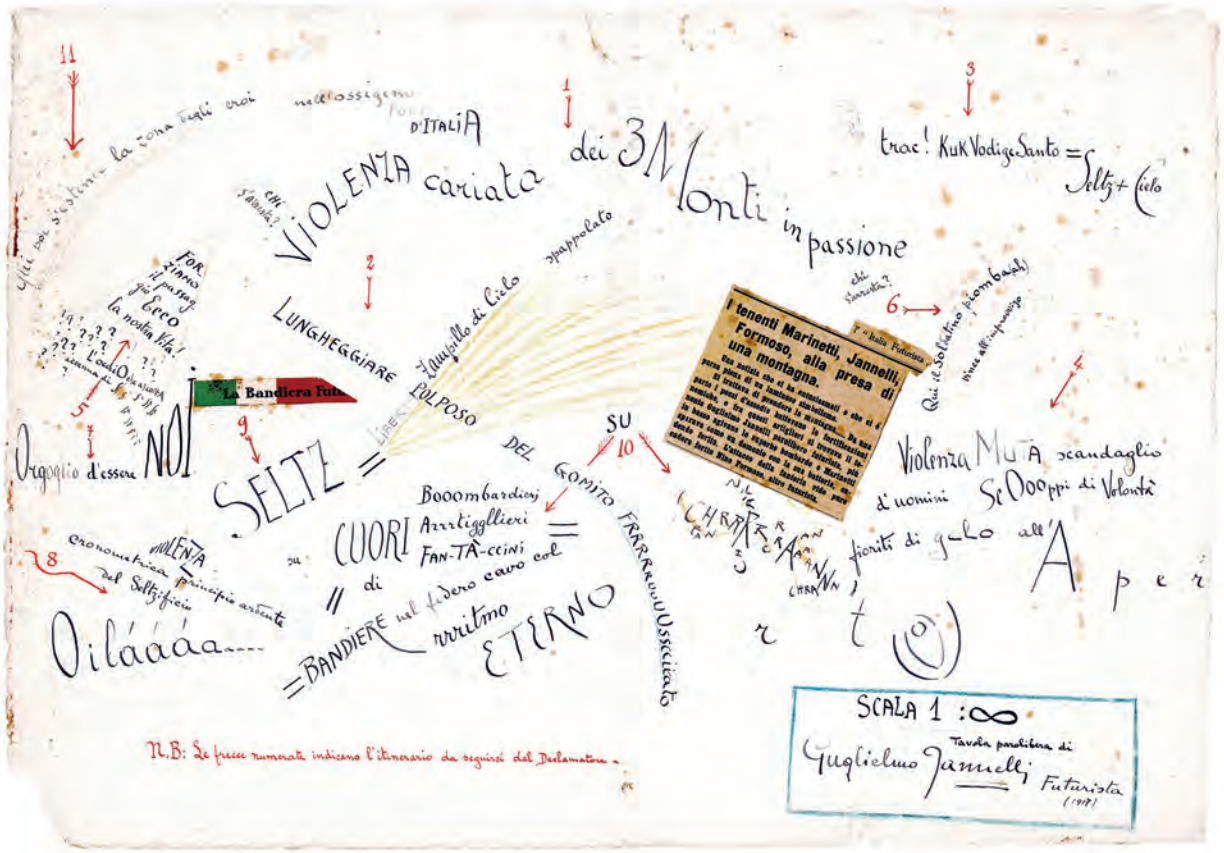
Straordinaria tavola parolibera originale che misura circa 55 per 80 centimetri, composta in inchiostro, matite colorate e collage dal più importante dei futuristi siciliani, l'intellettuale, poeta, artista e artigiano Guglielmo Jannelli. Documentata nelle lettere intercorse tra Jannelli e Marinetti nel 1917, la tavola avrebbe dovuto essere pubblicata sul settimanale «L'Italia futurista», ma rimase inedita nella collezione personale del capo del futurismo, dai cui eredi oggi proviene.

Le tavole parolibere originali sono notoriamente rare ai giorni nostri: rarissime di questa dimensione e qualità. In una recente asta monografica che ha radunato presso Sotheby's Paris una trentina di tavole originali sempre provenienti originariamente dagli archivi marinettinai (dicembre 2021: «Zang Tumb Tuuum : la révolution futuriste») — asta definita dal consulente scientifico Luigi Sansone «… more unique than rare … the first — and most likely only one — to include a comprehensive collection of "parole in libertà" (words in freedom)» — la dimensione media dei documenti era di 30 x 20 cm (con due sole eccezioni: Volt 60 x 45; Cangiullo 50 x 75) e le uniche due tavole a collage presenti all'incanto hanno registrato vendite record.

La tavola è ispirata alle vicende belliche che videro coinvolti i futuristi Marinetti, Jannelli e Formoso durante l'assalto al Monte Kuk, nel corso della decima battaglia dell'Isonzo sul fronte italiano della Prima guerra mondiale. L'attacco cominciò il 12 maggio, e due giorni dopo, il 14, Marinetti rimase ferito all'inguine; dovette abbandonare il campo di battaglia. La ferita gli valse la prima di una serie di medaglie di bronzo al valore militare. Una nota al piede della grande tavola indica al «Declamatore» di seguire le frecce numerate, chiarendo così il percorso utile all'interpretazione della composizione. La freccia numero uno indica l'onda composta dalla frase «VIOLENZA cariata dei 3 Monti in passione», che sarà dunque da intendersi quale incipit. I «tre monti» sono poi richiamati alla freccia numero tre, in alto a destra, e si tratta della catena montuosa formata dai monti Kuk (o Cucco di Plava), Vodice e Santo, sui quali si era disposta la linea difensiva nemica.

Il collage tratto esplicitamente dall'«Italia futurista», sul centro-destra della composizione, proviene precisamente dal fascicolo II/17 del 10 giugno; abbiamo una probabile data di composizione, suffragata, peraltro, da una lettera inviata da Marinetti a Jannelli che sembra avere come oggetto proprio questa tavola: «Perché non mandi all'Italia Futurista delle parole in libertà (di facile esecuzione tipografica) sulla battaglia, indicando che combattevamo davanti e sulla montagna tu coi cannoni io colle bombarde e Nino Formoso parolibero giovanissimo a 100 metri da me, pure ferito, fante?». «L'invito fu accolto», scrive Miligi, editore della lettera, e Jannelli compose la grande tavola parolibera.

Il primo a pubblicare la tavola è stato Giovanni Lista, nello storico repertorio dedicato al libro futurista: lo studioso tuttavia — tra altre imperfezioni — sbaglia grossolanamente nell'indicare le misure dell'opera, e utilizza come titolo una parte del testo in alto a sini-



stra, che completo legge «qui poi s'estende la zona degli eroi», e dopo uno spazio abbondante continua: «nell'ossigeno | Forte | d'italiA». Il testo è contrassegnato dalla freccia numero undici, dunque è poco credibile come titolo della composizione. Qualche anno dopo, Claudia Salaris corregge il tiro: riproducendo la grande tavola nel suo volume dedicato a «Filippo Tommaso Marinetti», prende a titolo l'incipit della composizione. L'anno appena successivo all'uscita del libro di Salaris, Giuseppe Miligi sta ultimando il suo volume dedicato ai futuristi siciliani, nel quale pubblica oltre cinquanta lettere inedite inviate da Marinetti a Guglielmo Jannelli: lo studioso dichiara in una nota di aver visto la tavola pubblicata da Salaris mentre correggeva le bozze, appena in tempo per ricondurla alla missiva marinettiana succitata. La tavola è poi censita e riprodotta (in un brutale bianco e nero) nel libro di Anna Maria Ruta sul «Futurismo in Sicilia»: la studiosa vi accosta un bozzetto preparatorio (da cui trae come titolo — anche questo assai opinabile — «Nell'ossigeno forte d'Italia») e commenta brevemente lo stile compositivo dell'artista, dallo studio all'opera finita. Infine, la tavola è stata esposta alla mostra goriziana per il centenario, nella sezione prima, dedicata al «Futurismo e la guerra»: opportunamente impaginata in catalogo a lato del testo in cui Giordano Bruno Guerri racconta di Marinetti ferito il 14 maggio sul Kuk, purtroppo la tavola non è stata dotata di una scheda, nemmeno minimale.

Regesto completo delle pubblicazioni e della bibliografia specifica

G. Lista, Le Livre futuriste (Modena 1984), p. 52 n. 103, riprodotta (misure errate; titolo: «La zona degli eroi»); C. Salaris, Filippo Tomaso Marinetti (Firenze 1988), p. 159, n. 240, riprodotta (titolo: «VIOLENZA cariata dei 3 Monti in passione»; G. Miligi, Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia (Messina 1989), pp. 317-318; A.M. Ruta, Il futurismo in Sicilia (Marina di Patti 1991), p. 121, riprodotta (titolo: «Nell'ossigeno forte d'Italia»; Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, Gorizia 2009, p. 25, riprodotta.

57.

King Kong International. Periodico di cultura visiva / An Electric Magazine of Visual Culture

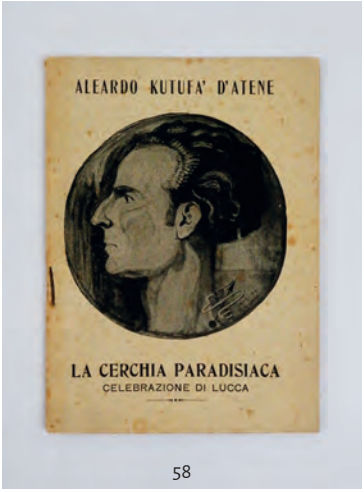
Milano, Arti Grafiche la Monzese, 1972 (gennaio e giugno), in 4° (340 x 245 mm), brossura illustrata fermata con due punti metallici, pp. 16 (piatti compresi).

Tutto il pubblicato (numeri 1 e 2 del gennaio e giugno 1972) in ottime condizioni (leggera fioritura al piatto anteriore del primo numero e tracce di ruggine in corrispondenza dei punti metallici, per il resto esemplari privi di particolari difetti da segnalare).

Collezione completa. € 1.300

Fondata a Milano nel 1972 e attiva per soli due numeri usciti nel gennaio e giugno dello stesso anno, «King Kong International. Periodico di cultura visiva» fu una rivista alternativa dedicata all'arte diretta da un comitato di redazione composto da Rara Bloom, Dante Goffetti, Bruno Sanguanini, Riccardo Sgarbi e Mizio Turchet. Accompagnati da illustrazioni e fotografie virate blu (nel primo numero) e verde (nel secondo), i testi raccolti nei due fascicoli spaziavano da contributi originali a interviste a personaggi del mondo artistico e musicale (da

57



58

segnalare l'intervista a John Cage presente nel numero di gennaio) a traduzioni di scritti apparsi altrove (come un articolo di Jacques Lacan originariamente pubblicato sulla rivista surrealista «Le Minotaure» nel 1933). Ovviamente attento alla scena internazionale, il periodico riportava — a partire dal sottotitolo «An Electric Magazine of Visual Culture» — occasionali traduzioni in lingua inglese. Molto rara la collezione completa dei due fascicoli.

58.
Kutufà d'Atene, Aleardo
La Cerchia Paradisiaca. Celebrazione di Lucca

Lucca, Coop. Tip. Edit. Lucchese, MMCMXXII [1922], in 16°, brossura bianca fermata con punto metallico, con un'incisione di Raoul Dal Molin Ferenzona pp. 35 [1].

Piatti fioriti e carte normalmente brunite, per il resto ottimo esemplare.

Prima edizione. € 500

Rarissima edizione originale dell'orazione tenuta dal pittore e poeta Aleardo Kutufà d'Atene l'11 dicembre 1921 per celebrare Lucca nel sesto centenario della morte di Dante Alighieri, che nella città toscana trascorse parte del proprio esilio. Solo due esemplari nel censimento ICCU, alla Labronica di Livorno e alla Bozzi-Morgetti di Macerata.

Nato a Livorno nel 1888 e lì morto nel 1950, Aleardo Kutufà d'Atene (pseudonimo di Filippo Argenti) fu artista dai molti volti e autore di versi e testi intrisi di echi crepuscolari e dannunziani e di influenze filosofiche schopenhaueriane e nietzschiane, nonché esponente di rilievo della cultura e dell'arte esoteriche toscane, tanto da autoproclamarsi «capostipite dell'Arte Sinarchica».

Una vocazione magica qui testimoniata dall'incisione in copertina di Raoul Dal Molin Ferenzona, artista a sua volta vicino al mondo dell'occultismo e dell'alchimia. Nel 1944, per i tipi dello Stabilimento Lippi di Lucca, pubblicò un volume dedicato a Benvenuto Benvenuti, rappresentante di quel movimento artistico, il Divisionismo, alla cui tecnica lo stesso Kutufà guardava come «prismatica magia di sussurri musicali» (così nel romanzo giovanile «La melodia del dolore», pubblicato postumo nel 1953) e che avrebbe segnato la sua produzione artistica al pari delle suggestioni neogotiche proprie dei suoi dipinti più maturi.

59.
La Fontaine, Jean de
Contes et nouvelles en vers

Amsterdam [ma: Paris], 1762, 2 vols., in 8°, notevolissima legatura «Bound by Rivière» in pieno marocchino rosso; ricche decorazioni dorate ai piatti, dorso a cinque nervi con decorazioni e titoli oro; tagli e dentelle anch'esse dorate, pp. [2] 268 [2], 8 di "Avis au relieur", numerate da 1 a 8; [4] 306 [6] 8 di «Avis au relieur», numerate da 9 a 16. 80 tavole fuori testo e 2 ritratti all'inizio di ciascun volume (vol. I: «La Fontaine»; vol. II: «Eisen»).

Raro esemplare dell'ultima tiratura. Ottima copia, a grandi margini (178x118 mm) e molto fresca, completa dell'«Avis au relieur» alla fine di ciascun volume (leggere fioriture marginali su qualche pagina, qualche foglio leggermente brunito per la qualità della carta; un piccolo restauro nel margine esterno di p. 263, vol. II, lontano dal testo).

Bibl.: Cohen-de Ricci, Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle, col. 558-570.

Celebre edizione detta dei "Fermiers-Généraux". € 5.500

Stupenda quanto celebre edizione dei «Contes et nouvelles en vers» commissionata dai «Fermiers généraux», con le bellissime tavole disegnate da Charles Eisen e incise all'acquaforte da Aliamet, Baquoy, Delafosse, Flipart, Lemire, Leveau, Longueul et Ouvrier. L'edizione è ornata anche da vignette e culs-de-lampe di Pierre Ph. Choffard, e da due ritratti di La Fontaine e di Eisen incisi da Ficquet sui disegni di Rigaud et Vispré.

Quello che qui presentiamo è uno dei rari esemplari dell'ultima tiratura, come si evince dall'esame delle illustrazioni (per cui si rimanda a Cohen-de Ricci, «Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle», col. 558-570): «Le Cas de conscience» (II, p. 143) e «Le Diable de Papefiguiere» (II, p. 149) sono nello stato cosiddetto «couvert», più raro a trovarsi rispetto a quello «découvert» (cfr. Cohen, 561). «Richard Minutolo» e «Le Bat» appaiono anch'esse nello stato "coperto", mentre «Le Rossignol» (II, 295) e «Les Lunettes» sono "scoperti" (II, 207). Nel nostro esemplare «Le Cocu battu et content» (I, 23) e «Les cordeliers de Catalogne» (II, 19) sono reincisi da Longueil; «Féronde ou le purgatoire» (II, 157) è ritratto con il cappello a cuffia sulla testa; le tavole «Alix malade» (I, 229) e «Le Remède» (II, 259) presentano ricchi ornamenti sulle tende.

CONTES
ET
NOUVELLES
EN VERS,
Par M. DE LA FONTAINE.
TOME I.
A AMSTERDAM.
M. DCC. LXII.

CONTES
ET
NOUVELLES
EN VERS,
Par M. DE LA FONTAINE.
TOME II.
A AMSTERDAM.
M. DCC. LXII.

60.
I Libretti di Mal'Aria

Genova (prima centuria); poi: Pisa, Arrigo Bugiani (Stampa: Stamperia Lombardo - Genova; poi: Tipografia Colombo Cursi - Pisa), 1960-1994, ogni fascicolo un ottavo autocopertinato intonso in 24° (145 x 100 mm).

Tutti gli esemplari — in totale 561 — sono in ottimo stato di conservazione, privi di particolari difetti da segnalare. La prima centuria è conservata nelle buste d'invio editoriali.

Collezione pressoché completa. € 4.800

Rarissima collezione di quasi tutto il pubblicato dei «Libretti di Mal'aria» (non presenti soltanto i numeri 23, 25, 41, 46, 56, 63, 66, 69, 70 della serie "500 meno") completa anche del numero speciale fuori serie «Mossieri intravisti da Dilvo Lotti» del Natale 1977. La raccolta include inoltre: una lettera d'invio di alcuni libretti dattiloscritta e firmata a mano da Arrigo Bugiani dell'ottobre 1974, un biglietto d'auguri autografato datato 1974, un altro biglietto d'auguri autografato e con una xilografia di Pietro Parigi, tre lettere dello stesso Bugiani all'illustratore Angelo Guazzoni e il libretto fuori serie preparato in occasione della morte di Bugiani con un'incisione di Maraelisa Leboroni.

Ideati nell'estate del 1960 dal geniale operaio-poeta-editore toscano Arrigo Bugiani per conservare traccia della rivista maremmana «Mal'Aria» — da lui fondata nel 1951 e attiva, per nove numeri, fino al 1955 — i «Libretti di Mal'Aria» erano creati con fogli in formato A4 di tipo diverso (comuni o di pregio, ma sempre cercati e recuperati da Bugiani in cartiere, tipografie o ovunque fosse disponibile carta di risulta o di scarto) piegati in quattro parti così da ottenere otto pagine.

Progettati, composti, impaginati e — dopo la stampa a Pisa con una tiratura fissa di 500 copie — confezionati e spediti dallo stesso Bugiani, i 569 piccoli volumi che videro la luce tra il 1960 e il 1994 contenevano sempre una poesia, un testo, un'incisione donati da uno straordinario gruppo di poeti, scrittori e artisti che, per oltre trent'anni, supportarono questa meravigliosa e unica avventura editoriale. Organizzati in centurie ed eccentricamente pubblicati — come ricorda il figlio di Bugiani, Orso — i libretti «erano suddivisi in gruppi prima di sei, poi di dieci […], omogenei per genere, o poesia o curiosità. Accadeva così che, secondo la disponibilità di materiale, due, tre o quattro gruppi fossero lavorati insieme, ciò che faceva sì che molti libretti restassero indietro, stampati appresso a quelli che nella numerazione venivano dopo». Ospitarono originali, inediti o riproduzioni di opere di Boccioni, Guttuso, De Pisis, Morandi, Modigliani, Parigi (solo per ricordarne alcuni), oltre alle parole, tra i tanti, di Sbarbaro, Barile, Luzi, Sinisgalli, Caproni. Una comunità di amici più che di collaboratori, stretta intorno a un progetto che aveva come solo fine la condivisione il più possibile libera e disinteressata di frammenti di bellezza. E basterebbe leggere le parole di Bugiani impresse nel prezioso libretto fuori serie «Mossieri intravisti da Dilvo Lotti» per comprendere l'affetto e la stima che legavano l'editore e questa comunità, nonché la volontà di rendere accessibile a tutti questa impresa tanto bizzarra quanto poetica:

> «La rivista maremmana "Mal'Aria" fu un semplice capriccio di provinciali che si sbizzarrì nel giro di soli nove numeri, negli anni dal 1951 al 1955. E siccome "da cosa nasce cosa e

il tempo la governa", finita la rivista, da essa derivarono foglietti dapprincipio popolareschi: veramente popolareschi, di contenuto e di portamento non costavano due centesimi fatti per riprendere cosucce vecchie poco note o dimenticate oppure per mettere alla portata dei poveri il notevole pregio di scrittori e artisti attuali. Ma chi l'avesse detto: si vede che in tali foglietti cosiddetti "Libretti di Mal'Aria", c'era dentro il seme della continuità, il segno dell'origine, se la passione si ridestava come al tempo di prima […]. Dev'esser stato che questi uomini che avevano già sospinto "Mal'Aria" (generosi, stupiti, spregiudicati, nobili, vivaci, altruisti, modelli, liberi bellamente liberi) dettero mano, più tardi, ai libretti, chi in un modo chi in altro modo; e se no più, tutti, per mezzo di penna o matita, certo col soffio dell'animo».

I numeri "500 meno 62" e "500 meno 68" non furono mai stampati.

Bibl.: A. Bugiani, «Mossieri intravisti da Dilvo Lotti», «Libretti di Mal'Aria», Cursi, Pisa 1977; O. Bugiani, «Breve storia di Arrigo Bugiani poeta», Associazione culturale Resine, Savona 2010.

61.
Marinetti, Filippo Tommaso, e Ferruccio Vecchi
2 Improvvisazioni di F.T. Marinetti con una Thévenot di Ferruccio Vecchi

[Milano], [sulla copertina:] Edizioni Esplosive de "L'Ardito" (Tipografia Enrico Zerboni), 1919, in 16°, autocopertinato a singolo punto metallico, pp. 31 [1].

Esemplare in più che buone condizioni di conservazione, privo della copertina in brossura verde e con alcuni fori di tarlo al margine interno delle carte professionalmente restaurati, che non recano danni al testo. Nel complesso, fragile e rarissimo reperto ben conservato entro astuccio su misura in carta conservativa.

Prima edizione. € 1.700

Rarissimo opuscolo elettorale poveramente stampato ma curato con gusto futurista e piglio diciannovista. «Thévenot» era una bomba a mano di fabbricazione francese molto usata durante la prima guerra, simbolo dell'ardito assieme al pugnale da baionetta. E dunque la "bomba" di Vecchi precede alla maniera di una prefazione il «Discorso improvvisato da Marinetti a Riese a 300 Ufficiali Arditi nei primi di Ottobre 1918» (seguito da un breve corsivo di contestualizzazione sempre di Vecchi, a sigla F.V.) e il «Discorso improvvisato al Congresso Fascista di Firenze nei primi di Ottobre 1919», articolato nei punti Lo «svaticanamento», L'«Eccitatorio», «Arditismo. – Scuole di coraggio fisico e di patriottismo», «Ferruccio Vecchi», «Il proletariato dei geniali», «Difendiamo il cervello!». I due discorsi si tennero esattamente il 15 settembre 1918 e il 10 ottobre 1919, e il secondo discorso apparve sul «Fascio» n. I/9 (18 ottobre 1919), quindi in «Roma futurista» II/45 (2 novembre 1919).

A dirne la rarità, il bibliografo del Novecento italiano Lucio Gambetti ha inserito l'opuscolo delle «2 improvvisazioni» in un suo recente catalogo di «Rari, rarissimi, introvabili»: «Nessuna biblioteca italiana lo censisce, ma una copia è conservata dalla Biblioteca Nazionale di Amsterdam. Analogamente, non lo ho mai visto descritto in cataloghi di librerie, anche se una copia è comparsa nella collezione di una libreria della provincia bresciana». Aggiunge poi Gambetti che «si tratta, probabilmente, del primo libro stampato dalle edizioni del periodico omonimo, fondato a maggio dello stesso anno da Mario Carli e Vecchi stesso»: in realtà si tratta sicuramente del secondo opuscolo pubblicato dall'«Ardito», preceduto da «1 Assalto di Ferruccio Vecchi con un Razzo di Paolo Buzzi», rarissimo libretto registrato nel «Futurcollezionismo» di Pablo Echaurren, il quale tra l'altro suggerisce precisamente che il numerale incipitario di entrambi i titoli sia da considerarsi alla stregua di un numero di collana, e non parte del titolo vero e proprio. Rileva poi sempre Echaurren come i due libretti facciano da apripista di quella vera e propria collana editoriale che prese a uscire l'anno successivo, il 1920, sotto la sigla della «Libreria de "L'Ardito"».

Il giornale, organo dell'Associazioni Arditi, uscì con alterne vicende fino al luglio del 1921, caratterizzandosi per una linea politica molto violenta e sovversiva che attirò fin da subito l'attenzione delle autorità, intervenute più volte a censurarne le uscite; sulle sue pagine ospitò molti degli scritti del Marinetti politico, successivamente raccolti nei volumi "Democrazia futurista" (1919) e "Futurismo e fascismo" (1924).

Bibl.: Cammarota, Marinetti, V.73; Echaurren, Futurcollezionismo, pp. 83-s; Gambetti, «Rari, rarissimi, introvabili» (ALAI 1, 2015: 9-32), pp. 25-26

62.
Marinetti, Filippo Tommaso, e Fillia [Luigi Colombo]
La cucina futurista

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

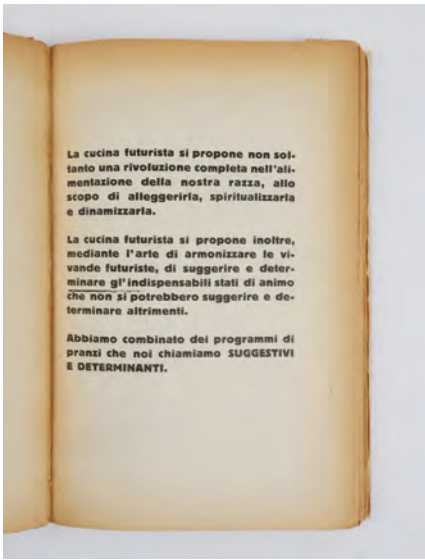
In ottime condizioni di conservazione, con un restauro di consolidamento alla volta della fragile brossura, perfettamente eseguito e quasi impercettibile; pagine interne appena brunite ai bordi.

Edizione originale, esemplare con la "mitica" fascetta editoriale. € 3.800

Straordinario esemplare proveniente da una storica biblioteca privata di gastronomia, di cui esibisce il doppio ex libris a timbro su seconda e terza di copertina. Copia n. 2937, che ancora ritiene la mitica fascetta editoriale — forse la più famosa del Novecento italiano — con lo strillo paradossale: «Questo libro è più drammatico e piccante di un romanzo poliziesco e di un romanzo erotico. | La più grande agitazione polemica: 2000 articoli in tre mesi su tutti i giornali del mondo. | Risposta ai difensori della pastasciutta. 200 formule di cucina futurista per ristoranti e quisibeve. | I pranzi meno costosi e più rallegranti». Nell'ambito di un più ampio progetto di rilancio "pratico" della cucina futurista, cominciato l'anno precedente con l'inaugurazione della taverna futurista Santopalato a Torino, Fillia e Marinetti danno alle stampe questo volume, che sta alla cucina futurista così come l'Artusi sta alla cucina italiana: «[…] una specie di

manuale dell'Artusi a rovescio, del duemila», come commenta uno dei primi recensori del libro (cit. in Pautasso, p. 60). Nelle sue oltre duecentocinquanta fitte pagine, vi è dentro tutto quello che uno vorrebbe sapere sull'argomento: manifesti (della cucina; contro la pastasciutta), rassegna stampa (italiana ed estera), descrizioni dei pranzi futuristi, ampia sezione con le ricette di piatti e delle «polibibite» (cocktail), tre immagini fotografiche (plastico di Guido Fiorini per ristorante futurista; cuochi futuristi della Taverna Santopalato; due pannelli decorativi di Prampolini) e otto disegni in bianco e nero raffiguranti alcune delle futuristiche vivande, opera di Fillia, Paolo Alcide Saladin, Mino Rosso e «dottor Vernazza».

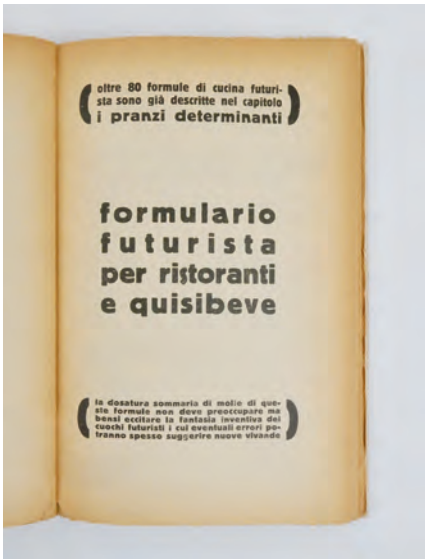
Il manuale rappresenta uno dei più concreti esempi di intervento avanguardista sulla vita comune, «ricostruzione futurista dell'universo», sbalorditivo nella sua complessità e articolazione, ma del tutto ironico, semplice e godibile nell'esposizione. Non a caso come editore fu scelto il popolare Sonzogno, con cui Marinetti collaborava già dal principio degli anni '20, che ne procurò un lancio massiccio e del tutto inusuale per le tirature italiane dell'epoca: vennero stampate 6000 copie, tutte numerate a macchina alla prima carta, senza data ma nel maggio 1932 (la prima recensione individuata dagli storici è quella sul «Radiocorriere» del 14-21 maggio). Nonostante l'alta tiratura, il libro è oggi molto raro a trovarsi nella sua copertina originale in brossura e in buone condizioni: la qualità dell'edizione è infatti bassa, la carta utilizzata per gli interni molto economica e deperibile e quella satinata per la brossura leggerissima e soggetta a strappi e lacerazioni lungo il dorso.



La cucina futurista si propone non soltanto una rivoluzione completa nell'alimentazione della nostra razza, allo scopo di alleggerirla, spiritualizzarla e dinamizzarla.

La cucina futurista si propone inoltre, mediante l'arte di armonizzare le vivande futuriste, di suggerire e determinare gl'indispensabili stati di animo che non si potrebbero suggerire e determinare altrimenti.

Abbiamo combinato dei programmi di pranzi che noi chiamiamo SUGGESTIVI E DETERMINANTI.

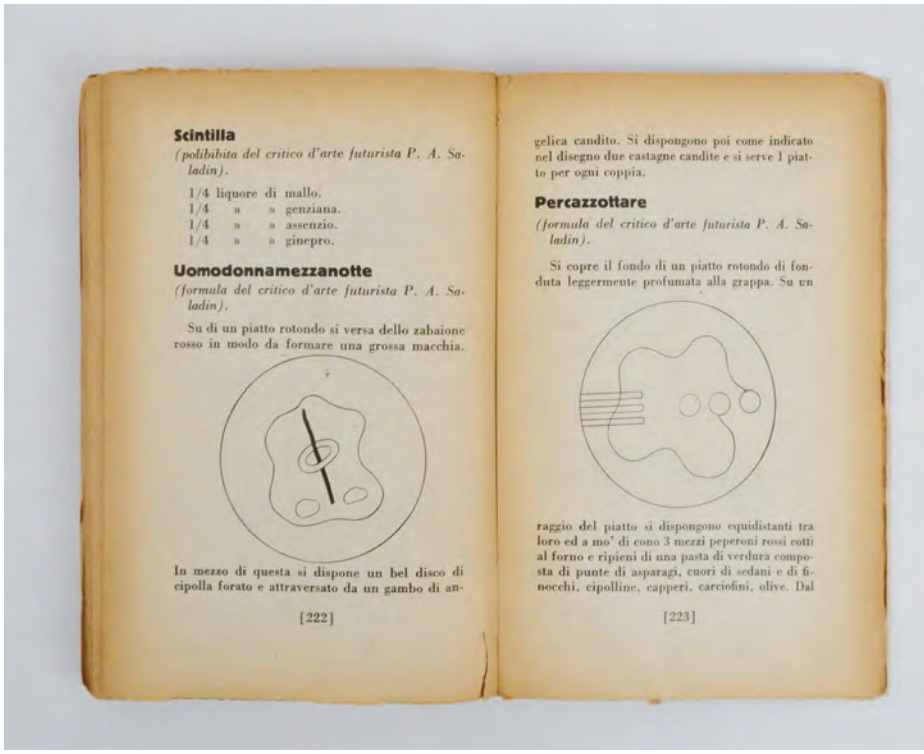


(oltre 80 formule di cucina futurista sono già descritte nel capitolo i pranzi determinanti)

formulario futurista per ristoranti e quisibeve

(la dosatura sommaria di molte di queste formule non deve preoccupare ma bensì eccitare la fantasia inventiva dei cuochi futuristi i cui eventuali errori potranno spesso suggerire nuove vivande)

«Nel 1932 esce il libro "La cucina futurista", curato da Marinetti e Fillia, con le ricette, le cronache dei primi banchetti e tutte le informazioni relative al primo anno di campagna gastronomica. […] Ma che si tratti d'una proposta soprattutto artistica appare chiaro fin



Scintilla

(polibibita del critico d'arte futurista P. A. Saladin).

1/4 liquore di mallo.
1/4 » » genziana.
1/4 » » assenzio.
1/4 » » ginepro.

Uomodonnamezzanotte

(formula del critico d'arte futurista P. A. Saladin).

Su di un piatto rotondo si versa dello zabaione rosso in modo da formare una grossa macchia.

In mezzo di questa si dispone un bel disco di cipolla forato e attraversato da un gambo di angelica candito. Si dispongono poi come indicato nel disegno due castagne candite e si serve 1 piatto per ogni coppia.

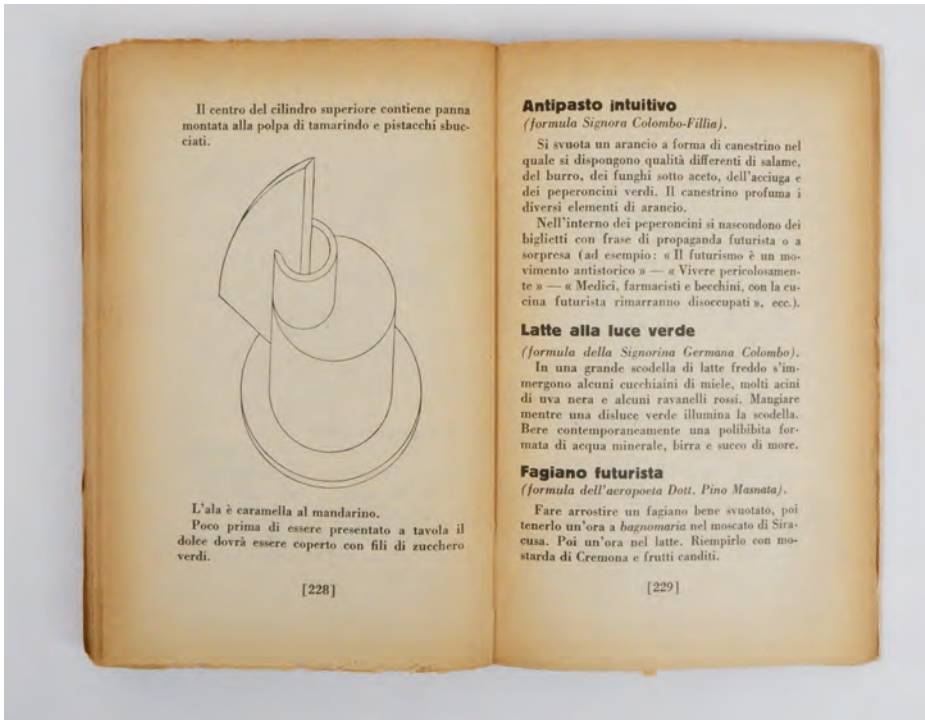
[222]

Percazzottare

(formula del critico d'arte futurista P. A. Saladin).

Si copre il fondo di un piatto rotondo di fonduta leggermente profumata alla grappa. Su un raggio del piatto si dispongono equidistanti tra loro ed a mo' di cono 3 mezzi peperoni rossi cotti al forno e ripieni di una pasta di verdura composta di punte di asparagi, cuori di sedani e di finocchi, cipolline, capperi, carciofini, olive. Dal

[223]



Il centro del cilindro superiore contiene panna montata alla polpa di tamarindo e pistacchi sbucciati.

L'ala è caramella al mandarino.
Poco prima di essere presentato a tavola il dolce dovrà essere coperto con fili di zucchero verdi.

[228]

Antipasto intuitivo
(formula Signora Colombo-Fillia).

Si svuota un arancio a forma di canestrino nel quale si dispongono qualità differenti di salame, del burro, dei funghi sotto aceto, dell'acciuga e dei peperoncini verdi. Il canestrino profuma i diversi elementi di arancio.

Nell'interno dei peperoncini si nascondono dei biglietti con frase di propaganda futurista o a sorpresa (ad esempio: « Il futurismo è un movimento antistorico » — « Vivere pericolosamente » — « Medici, farmacisti e becchini, con la cucina futurista rimarranno disoccupati », ecc.).

Latte alla luce verde
(formula della Signorina Germana Colombo).

In una grande scodella di latte freddo s'immergono alcuni cucchiaini di miele, molti acini di uva nera e alcuni ravanelli rossi. Mangiare mentre una disluce verde illumina la scodella. Bere contemporaneamente una polibibita formata di acqua minerale, birra e succo di more.

Fagiano futurista
(formula dell'aeropoeta Dott. Pino Masnata).

Fare arrostire un fagiano bene svuotato, poi tenerlo un'ora a *bagnomaria* nel moscato di Siracusa. Poi un'ora nel latte. Riempirlo con mostarda di Cremona e frutti canditi.

[229]

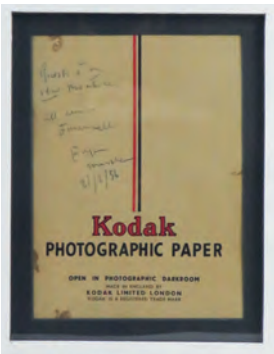
dalle prime pagine, dove la nascita della cucina futurista viene narrata attraverso un racconto gastronomico, allegorico e fantastico, sulla scia di quelli di Apollinaire, intitolato "Un pranzo che evitò un suicidio". [… Marinetti] descrive situazioni e immagini indubbiamente forti, che tra l'altro anticipano di diversi lustri il banchetto ideato da Meret Oppenheim per l'esposizione internazionale del surrealismo (1959-60) alla galleria Daniel Cordier […]. Ma l'ossessione del corpo femminile quale elemento rituale alimentare si ritrova anche negli esperimenti della Eat Art promossa da Daniel Spoerri, che nel 1970 espone opere commestibili di svariati artisti, come la donna di panpepato di Richard Lindner, decorata con glassata di zucchero colorato, e la "Gebratene Frau" (la donna arrosto) di Joseph Beuys. […] Battute, divertimenti, gioco di equivoci, azione, teatro, poesia, tutto questo concorre a elaborare la cucina futurista, il cui manuale si conclude con le vere ricette e un dizionario che riscrive il linguaggio culinario, ripulendolo dalle parole non prettamente italiane […e inventando] neologismi che rientrano nel progetto di ricostruzione totale della vita e dunque anche del linguaggio, come "peralzarsi" (dessert), "polibibita" (cocktail), "prestoalsole" (picnic), "quisibeve" (bar), "traidue" (sandwich) […] ma anche termini molto complessi, basati su principi analogici, quali "conprofumo", che indica l'affinità olfattiva di un odore col sapore di una data vivanda (esempio: rosa e poltiglia di patate), "disprofumo", che sintetizza il complementarismo tra un profumo e un sapore (gelsomino e carne cruda), "conrumore", che rivela un'affinità umoristica tra un rumore e un sapore (motore di motocicletta e sugo d'arancio), "dismusica", che denota invece il complementarismo di una musica con una pietanza (Nona sinfonia di Beethoven e datteri alle acciughe)» (Salaris).

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

63.
Montale, Eugenio
Vaso di fiori

S. l., 1956, 250 x 210 mm, pastello su cartone. Il supporto è costituito dalla confezione in cartone della Kodak Photographic Paper.

Allestito con materiali da conservazione in cornice a incasso con vetro museale.



Pastello originale con firma e dedica autografa. € 8.500

Firmato e datato 1956 in alto. Sul retro dedica autografa «Questo è un | vero Montale. | All'amico Emanuelli | Eugenio | Montale | 21/2/56». Il dipinto proviene dall'importante collezione di Enrico Emanuelli (1909-1967), come attesta la dedica autografa sul retro del quadro: scrittore e giornalista novarese, autore di un fortunato esordio con il romanzo breve «Memolo» (Novara 1928). Emanuelli fu amico del poeta per una vita. Le opere pittoriche di Montale molto raramente compaiono sul mercato, gelosamente e affettuosamente conservate, come sono, nelle collezioni private di amici intellettuali e artisti (Maria Luisa Spaziani, Giorgio Zampa, Vittore Branca, Vanni Scheiwiller, etc.).

«Qualche anno fa a Parigi portai alcuni quadri e disegni ad un vecchio artigiano perché facesse le cornici. Più che vecchio era antico, appartenente a una razza civile che si sta estinguendo anche in Francia (più lentamente che in Italia), quella dell'artigiano colto. Guardò con indifferenza quadri e disegni che portavano firme note, e si fermò su uno: questo è il più bello. Si capisce che non è un pittore di professione. Ma è pieno di talento, dev'essere un poeta». (Guido Piovene cit. in Marcenaro, p. 38)

Montale cominciò a dipingere con continuità a partire dal 1945, dopo aver imparato i rudimenti della pittura da Raffaele De Grada e Guido Peyron. Passò dagli olii su tela alle opere su carta di piccole dimensioni, eseguite con pastelli ma anche con materiali di fortuna (vino, caffè, cenere) e su supporti improvvisati (carta da pacchi e cartoni colorati). In termini scherzosi e ossimorici, definì la sua opera pittorica «una sintesi tra de Pisis e Morandi».

Negli ultimi anni non sono mancate le mostre che hanno ospitato le sue opere, e basti qui ricordare «La tavolozza color foglia secca di Eugenio Montale», Monterosso al Mare (1991), «Eugenio Montale: parole e colori», Cernobbio (2002), «De Pisis e Montale: le occasioni tra poesia e pittura», Mendrisio (2012), «Amare un'ombra, omaggio a Montale poeta e pittore», San Severino Marche (2016).

Bibl.: Le linee della mano. Dipinti, schizzi, parole di Eugenio Montale. Inediti da collezioni private, a c. di Roberto Cresti, San Severino Marche, Archivio storico Bellabarba, 2016; Montale pittore, a c. di Francesco D'Episcolo, Salerno-Roma, Rispostes, 1996; La tavolozza color foglia secca di Eugenio Montale. Monterosso al Mare, agosto-ottobre 1991, a c. di Giuseppe Marcenaro, Genova, Sagep, 1991; Montale, Eugenio, Pastelli & Disegni, con uno scritto di Franco Russoli, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1966.

64.
[Montale, Eugenio (grafica di Roberto Sambonet)]
Fiori a Brera (pieghevole per la mostra)

Milano, Arti grafiche Brugora, [1956], cm 15x12 (chiuso), un bifoglio sciolto, stampato a colori e in grigio.

Ottimo esemplare.

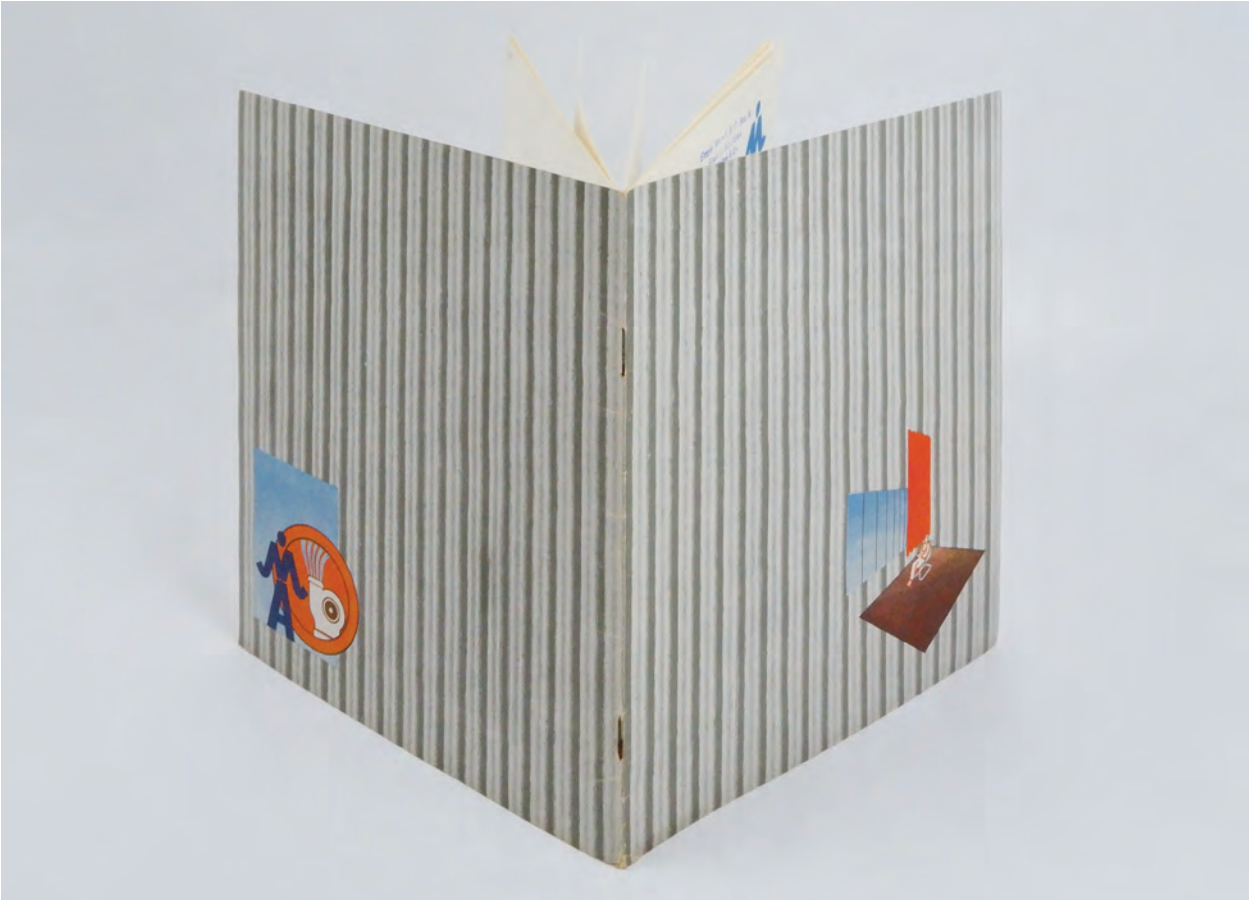
Prima edizione. € 1.100

Il 29 aprile 1956, all'interno di quel decisivo processo di riqualificazione della Pinacoteca di Brera che ebbe come protagonista la grande direttrice Fernanda Wittgens, venne inaugurata la mostra «Fiori a Brera»: «La Pinacoteca aveva accolto con entusiasmo la proposta avanzata dalla Rinascente di presentare una selezione di dipinti della galleria attraverso l'allestimento di scenografie floreali, con l'aiuto di pittori e architetti giardinieri» (Sicoli, «Un omaggio a Brera», p. 642). Superate alcune difficoltà in fase organizzativa, la mostra ebbe un enorme successo: il primo giorno di apertura trentamila visitatori affluirono nelle sale espositive, e fu così raggiunto in poche ore il numero di accessi di un intero anno. L'incredibile risultato fu possibile grazie al dispiegamento di un'imponente campagna pubblicitaria da parte della Rinascente, ma anche grazie a trovate geniali delle Wittgens. L'intento della direttrice, come abbiamo visto pienamente raggiunto, era quella di ricordare ai milanesi che "Brera esiste"; e così fece collocare in una vetrina del negozio della Rinascente nel centro di Milano, sotto i portici, la «Danza degli amorini» di Francesco Albani, un dipinto a olio su rame di grande impatto decorativo. Ma queste incursioni nel campo della pubblicità e della comunicazione di massa furono affiancate da altre trovate che diedero alla mostra un notevole prestigio culturale: occorre leggere in questa chiave il coinvolgimento di Eugenio Montale, che fu invitato a redigere un apposito testo per l'invito alla mostra e per il pieghevole distribuito nelle sale, che qui presentiamo. Si tratta di un bifoglio coloratissimo che reca alla prima pagina la riproduzione del manifesto della mostra, una magnifica grafica di Roberto Sambonet con fiori stilizzati sullo sfondo del profilo del colonnato di Brera, sormontata dal titolo «fiori a Brera»; alla quarta l'elenco dei fiori esposti in ciascuna sala; e alle pagine centrali il testo di Montale: «Brera fiorita per il breve tempo di una settimana (non dura di più l'esistenza di un fiore) è un esperimento del tutto nuovo, ben degno di coronare lo sforzo di rinnovamento che in questi anni si svolge nell'insigne Galleria, dal suo fondatore — Napoleone — voluta "popolare" [...]». Negli stessi giorni lo scritto di Montale fu pubblicato sul giornale «Cronache la Rinascente-Upim» (IX/2, 1956) e dal quel momento, da quanto ci risulta, non è mai più stato ristampato.

Data la sua natura effimera il pieghevole risulta rarissimo, e non se ne riscontra alcun esemplare nelle biblioteche pubbliche e nei repertori consultati.

Bibl.: S. Sicoli, «Un "Omaggio a Brera". "La Settimana del Fiore", 29 aprile-6 maggio 1956», in «Critica d'arte e tutela in Italia. Figure e protagonisti nel secondo dopoguerra». Atti del Convegno del X anniversario della Società italiana di storia della critica d'arte (SISCA), Perugia, 17-19 novembre 2015, a cura di C. Galassi, pp. 641-54.

Tre capolavori anni '30 di Munari e Ricas



65.

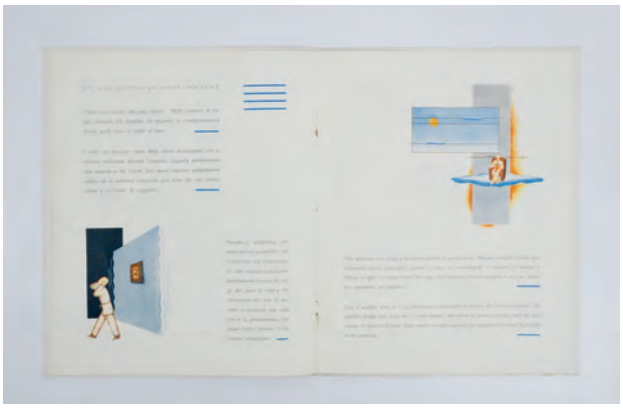
[Munari, Bruno, e Ricas (Riccardo Castagnedi)] Ricas + Munari

[senza titolo ma: Aeromeccanica Ercole Marelli Pubblicazione 129; alle pp. [3-4]:] Ora fa freddo, ma..... ..... ma vi ricordate, signore, il caldo dello scorso agosto?

[In fine:] Milano, Aeromeccanica Marelli S. A. (con i tipi de «La Bodoniana» Officina grafica), 15 febbraio 1933, in 8° quadrotto (245 x 200 mm), triplo punto metallico con copertina in brossura in cartoncino semirigido stampato a colori in bianca dietro disegno di Munari e Ricas; pp. [20] in carta patinata di consistente grammatura, interamente illustrate a colori dagli artisti.

Eccellente esemplare, ancora completo di una rarissima sovracoperta editoriale protettiva in carta avorio semiopaca, con alette stondate (mancanza al piede del piatto posteriore); interno in stato di nuovo se si eccettua la naturale lieve ruggine ai punti metallici; alla prima carta timbro d'epoca blu della «Ercole Marelli & C. Soc. A. Filiale di Bologna Via Galliera N. 2».

Edizione originale. € 3.500



Rarissimo opuscolo commerciale interamente disegnato e illustrato dallo «studio RICAS + MUNARI», come si legge al piede della penultima pagina. Oltre alla copertina — un capolavoro su cui campeggia di sfondo, impaginata al vivo e passante, un'immagine fotografica di quello che sembra un dettaglio di ondulato in lamiera e due vignette geometrico-metafisiche a colori — si contano nove disegni originali nella tipica maniera futurista del Munari del «Cantastorie di Campari», impaginati entro un layout di straordinaria modernità razionale, con filetti colorati sfalsati ad arte e elaborazioni a colori del logo Marelli. Otto di questi disegni sono firmati Ricas, al quale si deve principalmente la parte illustrativa del prodotto in un contesto — tuttavia — di piena condivisione stilistica con il socio Munari, la cui inventiva si vede pienamente all'opera nell'eccezionale bilanciamento dell'impaginato e nell'avvincente ritmica del testo reclamistico ("coywriting", diremmo oggi).

L'opuscolo manca al pur completissimo censimento effettuato da Alessandro Colizzi, che pure ricorda come i due artisti avessero disegnato proprio il logo di Aeromeccanica Marelli, «based on a more figurative Futurist typography, in which the two overlapping letters form one stylised figure, without hindering the acronym's legibility in the least, thereby making it more memorable» («Bruno Munari and the invention of modern graphic design in Italy», p. 136). Nessuna copia istituzionale al mondo; non censito nei repertori dedicati a Bruno Munari o alla grafica industriale italiana.

66.

[Munari, Bruno, e Ricas (Riccardo Castagnedi)] R + M

Nero A. O. [in copertina il titolo è:] non c'è un nero in tutta l'africa

Milano-Affori, Concentra S.A. (Officina Grafica Rinaldo Muggiani), [gennaio] 1936, in 16° piccolo (155 x 125 mm), autocopertinato a punto metallico, pp. [8] interamente illustrate a colori.

Esemplare appartenente all'emissione originale, sciolta, fatta per la circolazione pubblicitaria; in eccellenti condizioni di conservazione, pulito e intatto in ogni sua parte, senza gli inevitabili segni di adesione degli esemplari inseriti tramite pinzatura («glued» secondo l'Associazione Campo Grafico) nel numero IV,2 di «Campo grafico».

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.500

Rarissimo opuscolo pubblicitario firmato dalla ditta di grafica e pubblicità R + M di Milano, fondata nel 1931 dai giovani Riccardo Castagneri (RiCas) e Bruno Munari. «Nero A.O.» è un prodotto eccezionale sia sotto il profilo grafico che dal punto di vista della comunicazione pubblicitaria (slogan, copywriting &c.), configurandosi in tutto e per tutto all'altezza delle più creative realizzazioni degli anni '60 — ma siamo a metà degli anni Trenta, nel profondo dell'Italia fascista e imperialista.

Oltre alla celebre «Tavolozza», «another advertising project, however, receives a positive reception, this one also created during the same period together with Muggiani, marked by an improved economy of means. It is the promotional brochure "Nero A.O." 1936 for the company Concentra/F.lli Hartmann, and features a new printing ink, appropriately renamed with a nod to the war going on in Africa, as is the photographic idea on the cover; inside, instead, text and images alternate in a clear layout, with large, well-spaced type, printed in color and, on the front, suggestive black-and-white images (photo-montage and typographic compositions) or demonstrative images displaying the product's qualities (print proofs with different screens)» (Colizzi).

Fu recensito molto positivamente sul n. IV,2 di «Campo grafico», febbraio 1936, p. 29, che ne proponeva anche copia dell'originale interfoliata (si ricorda qui che la tiratura dei fascicoli di «Campo grafico» non superava le cinquecento copie). Nessuna copia istituzionale al mondo; manca al regesto «Munari: i libri» compilato da Giorgio Maffei.

67.

[Munari, Bruno, e Ricas (Riccardo Castagnedi)] Ricas + Munari, Studio Boggeri

Linoleum [titolo in copertina]

[In quarta di copertina:] Milano, PROGETTO: RICAS + MUNARI • EDIZIONE: STUDIO BOGGERI • STAMPA: PIZZI E PIZIO, 5 maggio 1936, in 16° oblungo (145 x 200 mm), autocopertinato a punto metallico, pp. [8] con illustrazioni a colori.

Eccellente esemplare, personalizzato con timbri per la ditta triestina Mann & Rossi, della quale conserva ancora interfoliati un paio di volantini pubblicitari.

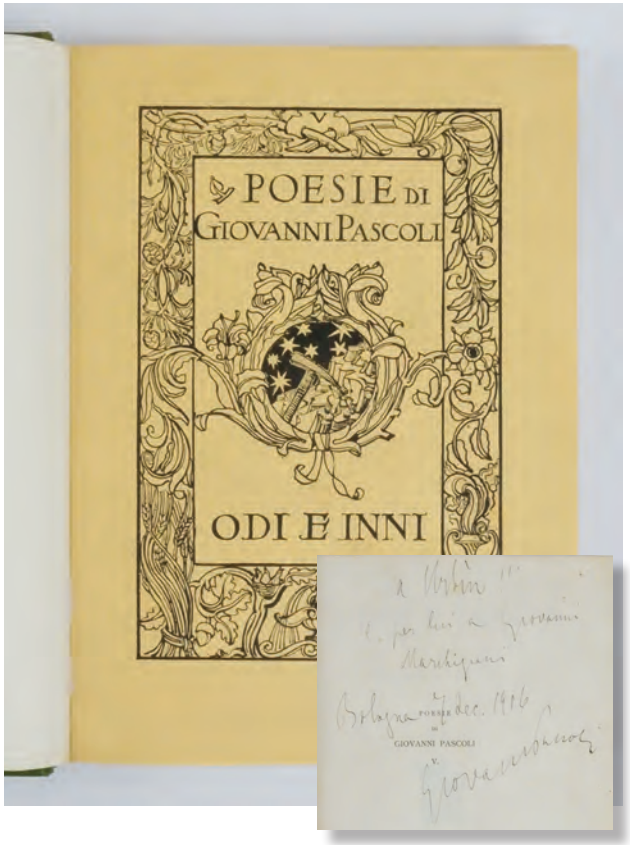
Edizione originale. € 2.000

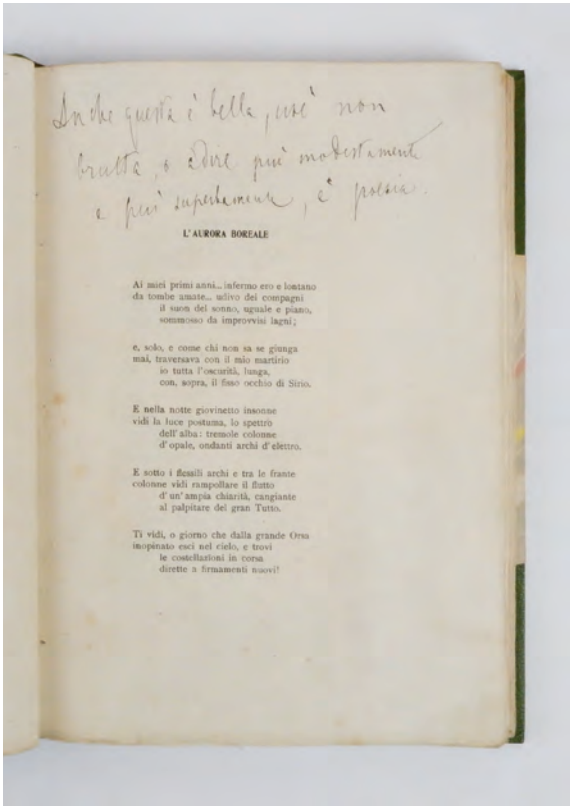
Uno dei più creativi tra gli opuscoli pubblicitari disegnati dal duo artistico Ricas + Munari, il primo e l'unico — tra i prodotti del periodo futurista — a vedere coinvolto anche il formato del libro, secondo un'attitudine tutta munariana a forzare i confini abituali degli oggetti tipografici: «[…] besides the rationally structured photographic cover, [it] works on the graphic invention of punching out holes in the pages which makes it possible to bring together different coating finishes in two backgrounds designed in a simple, linear style» (Colizzi).

Non stupisce la commissione di questo piccolo capolavoro di design pubblicitario allo Studio Boggeri e agli artisti R + M, dal momento che a capo della propaganda della Società del Linoleum, consociata Pirelli, tra 1936 e 1937, sedeva nientemeno che Leonardo Sinisgalli, uno dei maestri dell'arte pubblicitaria di qualità del Novecento italiano.

Il libretto è estremamente raro. Siamo stati in grado di rintracciare una sola locazione istituzionale al mondo, quella della «Raccolta Stampe "Achille Bertarelli"» di Milano. Manca al regesto «Munari: i libri» compilato da Giorgio Maffei.

Bibl.: Colizzi, Bruno Munari and the Invention of the Graphic Design in Italy, Leiden 2011, pp. 124 (Nero A.O.) e 161 (Linoleum). Linoleum: Monguzzi, Lo Studio Boggeri 1933-1981 (Milano 1981), p. 30 n. 4; Grafica italiana (Triennale Design Museum 5), Mantova 2012, pp. 222-228; Tonini, Grafica e industria (Mantova 2015), n. 81.





68.

Pascoli, Giovanni

Odi e Inni. MDCCCXCVI - MDCCCCV

Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1906, in 8°, legatura moderna d'amatore in mezzo marocchino verde con grandi angoli, taglio superiore dorato, conservata la brossura originale gialla, stampata al piatto superiore ricca cornice decorata da Adolfo de Carolis, a quello inferiore medaglione sempre di de Carolis con motto «Desuper an sursum?», pp. XVI 206.

Ottimo esemplare con la copertina originale in brossura conservata entro legatura d'amatore, freschissimo e in barbe. Alcuni discreti segni d'attenzione in inchiostro nero al margine e in interlinea di testo.

Prima edizione, straordinario esemplare pregiato dalla ✍ dedica autografa di Pascoli e da una nota autografa sempre del poeta a commento di una delle poesie. € 1.000

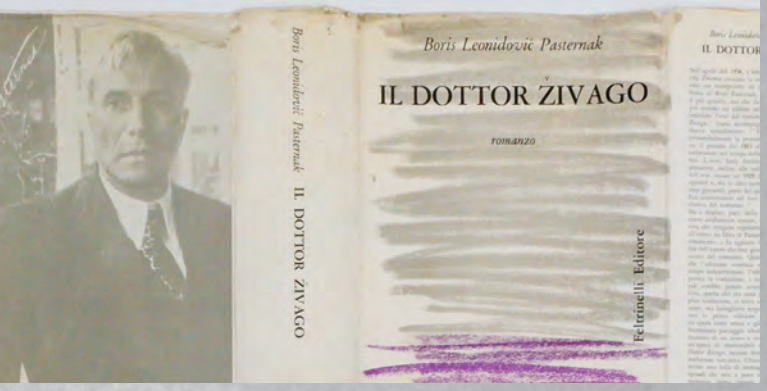
La dedica recita «a Urbìn!! e per lui a Giovanni Marchigiani Bologna 7 dec. 1906 Giovanni Pascoli». Giovanni Marchigiani fu direttore della Scuola Tecnica Bramante di Urbino, e nell'archivio di Casa Pascoli sono conservate alcune lettere tra lui e il poeta. A pagina 23 inoltre, in corrispondenza del componimento «L'aurora boreale», il poeta scrisse di suo pugno: «Anche questa è bella, cioè non brutta, o a dire più modestamente e più superbamente, è poesia».

Prima edizione dell'importante raccolta pascoliana: dedicata «Alla Giovine Italia», presenta il motto virgiliano «Canamus». Abbandonando la vena più intimistica e autobiografica, Pascoli canta la patria e i valori del Risorgimento attraverso le «Odi», preghiere ed esortazioni, e attraverso gli «Inni», celebrazioni di fatti eroici e grandi personaggi del passato. Molte poesie erano già apparse in rivista o in pubblicazioni autonome. A questa prima edizione seguì la seconda nel 1907, curata dall'autore, e la terza nel 1913, curata dalla sorella Maria a un anno di distanza dalla morte del poeta; entrambe recano qualche aggiunta e varianti.

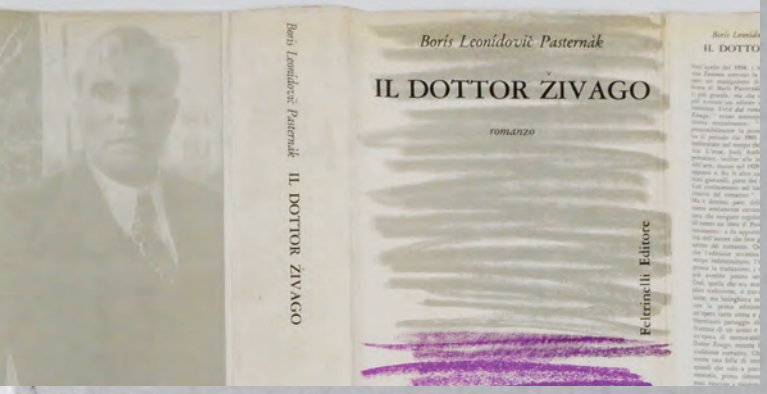
Varianti della sovracoperta del «Dottor Živago»

Assicuratosi i diritti di stampa con un contratto esclusivo firmato nel giugno del 1956, un soffio prima che le maglie della censura sovietica si stringessero, bloccandone la pubblicazione in patria, Giangiacomo Feltrinelli poté dare alle stampe, in anteprima mondiale, l'edizione italiana nonché originale del «Dottor Živago». Nel frattempo era montato un vero e proprio "caso" sulla stampa italiana e internazionale, per cui le attese di vendita erano piuttosto alte ancora prima che l'edizione venisse presentata al pubblico: la prima tiratura del libro, in 3.000 esemplari, uscì con finito di stampare al 15 novembre 1957, subito seguita il 20 dello stesso mese dalla seconda tiratura in altrettanti esemplari (detta impropriamente «seconda edizione», come tipico dell'editoria italiana); il 22 novembre il libro veniva presentato al pubblico e già il 25 usciva dai torchi de "La Tipografica Varese" la terza tiratura «and the next three following one another every five days» (Mancosu, «Zhivago Storm», p. 96).

69

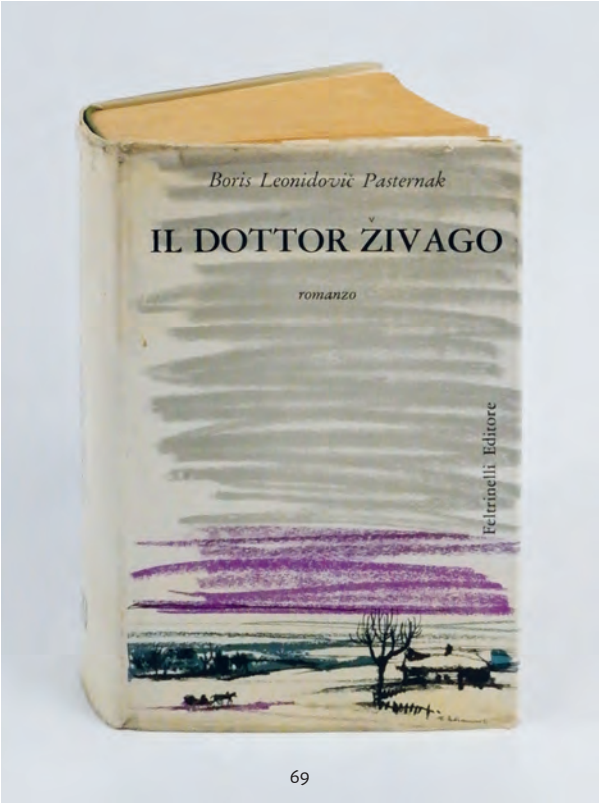


70



Quello che nessuno aveva mai notato è che la bella sovracoperta, illustrata da Ampelio Tettamanti su design di Albe Steiner e apparentemente identica in tutte le varie tirature del 1957, conobbe invece due stati di stampa: nella versione originale (LOTTO NUMERO 69) il nome dell'autore è stampato senza accenti su nome e cognome, «Boris Leonidovič Pasternak»; in un secondo stato della stampa, invece, il nome riporta gli accenti diacritici: «Borís Leonídovič Pasternàk». Le prime due tirature del libro, infatti, presentano anche nel libro la lezione senza accenti, mentre a partire dalla terza tiratura del 30 novembre il nome fu uniformato ovunque con l'accentazione: nella fretta che caratterizzò la distribuzione delle varie tirature, susseguentisi ogni cinque giorni, successe pure che esemplari delle prime stampe senza accenti circolassero con la sovracoperta già nel secondo, corretto stato, recante gli accenti (LOTTO NUMERO 70).

Inizialmente sfuggito al minuziosissimo studio di Paolo Mancosu del 2011 («Zhivago Storm»), questo dettaglio variante — minuto, eppure così importante da un punto di vista bibliografico — è stato reso pubblico per la prima volta dallo stesso studioso nel 2015, in un bel volumetto pubblicato con la Hoover Institution / Stanford University: «Smugglers, Rebels, Pirates: Itineraries in the Publishing History of Doctor Zhivago», a pagina 67.



69

69.
Pasternak, Boris Leonidovič
Il Dottor Živago

Milano, Feltrinelli Editore ("La Tipografica Varese"), collana «I narratori», 15 novembre 1957, in 8°, cartonato rivestito di carta vergata color verde salvia chiaro, stampata in nero al piatto anteriore e al dorso; logo dell'editore su banda verde al piede del dorso; sovracoperta in carta patinata plastificata bianca con un iconico disegno a colori di Ampelio Tettamanti in copertina; grafica di Albe Steiner; pp. 710 [2 con indice e tabella della traslitterazione]; fogli di guardia muti in carta bianca.

Ottimo esemplare (minima normale usura ai bordi della sovracoperta, con la plastificazione arricciata e minime lacerazioni senza perdite; interno appena brunito ai bordi, come inevitabile, ma inusualmente fresco; delicato timbro ex libris di biblioteca privata al frontespizio).

Edizione originale con sovracoperta nel primo stato della tiratura. € 2.000

Prima edizione, prima tiratura del 15 novembre 1957, del romanzo che, assieme ai fatti del novembre 1956 in Ungheria, più ha contribuito a scardinare la credibilità del regime sovietico nei paesi occidentali. La storia di come Feltrinelli sia riuscito a ottenere l'esclusiva mondiale sui diritti del libro — nel contesto dell'era Chruščëv, della guerra fredda combattuta dai servizi segreti KGB e CIA, della rivoluzione ungherese repressa nel sangue, del diretto legame tra PCI e URSS — costituisce un appassionante "giallo" che è stato lungamente approfondito nei libri pubblicati da Paolo Mancosu a partire dal 2011 (per una panoramica online si veda il sito «Zhivagostorm»).

70.
Pasternak, Boris Leonidovič
Il Dottor Živago

[Dati identici a precedente].

Ottimo esemplare, integro e squadrato (da segnalare solo una minima lacerazione al piede del piatto posteriore della sovracoperta, senza perdite e la normale lieve brunitura alle pagine interne).

Edizione originale con sovracoperta nel secondo stato della tiratura. € 1.000

Una delle copie in prima tiratura 15 novembre 1957 conservate entro una sovracoperta in secondo stato, recante gli accenti diacritici sul nome dell'autore. La variante venne introdotta nel libro solo a partire dalla terza tiratura del 25 novembre, ma certamente era già stata implementata sulle sovracoperte (tipicamente stampate in un ciclo tipografico diverso e indipendente da quello delle tirature dei fascicoli interni), cosicché capita oggi di trovare copie originali in prima tiratura ma con sovracoperta nel secondo stato di stampa.

Nel 1958, grazie al «Dottor Živago», Pasternak verrà insignito del premio Nobel per la letteratura; dovrà rifiutarlo a causa della minacciata espulsione dall'URSS. Morirà due anni dopo, settantenne, nei dintorni di Mosca. Nel 1965 il britannico David Lean trarrà dal romanzo l'omonimo film, un colossal di tre ore di grande successo e certamente tra le pellicole memorabili del cinema occidentale del secolo scorso, con l'iconica coppia Omar Sharif e Julie Christie nei panni di Yuri Živago - Lara Antipova.

«Il dialetto di Agrigento»
La tesi di laurea di Pirandello in filologia romanza

Pirandello discusse la sua tesi di laurea in filologia romanza, dedicata alla fonetica del dialetto di Agirgento, a Bonn il 21 marzo 1891. La sua carriera universitaria era iniziata nel 1886 alla Facoltà di Lettere di Palermo; da lì, dopo un anno, si era trasferito alla "Sapienza" di Roma, dove insegnava il grande maestro Ernesto Monaci: rimastone affascinato, Pirandello indirizzò dunque i suoi studi verso la filologia e la linguistica romanza. Un diverbio tanto banale quanto aspro con il professore di latino, Onorato Occioni, lo costrinse però ad allontanarsi da Roma, consigliato in questo senso anche da Monaci, preoccupato che Occioni, preside della facoltà, potesse in qualche modo ostacolare l'allievo. Il 6 novembre 1889 Pirandello approdò dunque alla Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, con tutta probabilità spinto proprio dal suo maestro: a Bonn, infatti, insegnava Wendelin Förster, importante storico della lingua e dialettologo, oltre che collega e amico del Monaci. Sempre a Bonn, aveva insegnato il fondatore della linguistica romanza, Friedrich Diez, a cui Förster era succeduto. La Friedrich-Wilhelms costituiva, in quel periodo, la culla e il centro di irradiazione della disciplina a cui Pirandello aveva rivolto i suoi interessi di studioso. L'argomento della tesi fu scelto molto rapidamente, forse già prima dell'arrivo a Bonn: per condurre la sua ricerca Pirandello non si limitò allo studio della bibliografia pregressa, ma allargò l'analisi ai suoi stessi ricordi del dialetto siciliano, scrisse numerose lettere al fratello e agli amici chiedendo informazioni sulla pronuncia di alcune parole e le trascrizioni di canzoni popolari, racconti e poesie, e infine trascorse l'estate del 1890 in Sicilia, raccogliendo quanto più materiale possibile. La tesi di Pirandello fu giudicata «observatione accurata et docta, sed expositione probabilis». Considerato che il lavoro fu portato a termine in breve tempo, la valutazione è da intendersi come notevolmente positiva.

L'attività di filologo romanzo di Pirandello si interruppe con il rientro in Italia, ma in qualche modo, ironicamente, lo scrittore aveva già preso le distanze dallo studioso: «L'altro, eccolo in Germania, a Bonn sul Reno, / sotto un cappello di castoro, enorme: / magro egro smunto: non mangia, non dorme; / studia sul serio (o cosí crede almeno) / del linguaggio le origini e le forme», scrive nella poesia «Convegno», composta a Bonn e pubblicata sulla «Rivista d'Italia» nel 1901. E tuttavia, la formazione filologica di Pirandello si riverbera su tutta la sua produzione letteraria: «Se lasciò le ricerche tecniche, conservò vivissima la coscienza della lingua come nodo problematico e la tenne al centro della sua teoresi letteraria e artistica. Più di un critico ha giustamente rilevato quanta tradizione letteraria condizioni e alimenti lo scrivere pirandelliano, specie nelle poesie e nelle novelle, e quanto Pirandello artista sia legato a Pirandello "filologo"» (Nencioni, p. 18).

71.
Pirandello, Luigi
Laute und Lautentwickelung der Mundart von Girgenti

Halle a. S., Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses, 1891, in 8°, brossura originale di color verde chiaro, stampata in nero al piatto anteriore (sottile dorso e piatto posteriore muti), pp. [4: frontespizio e dedicatoria a «Herrn Prof. Dr. Wendelin Foerster in dankbarer Verehrung»] 52.

Ottimo esemplare, nella sua brossura originale, senza sofisticazioni. Timbro di appartenenza dell'epoca («Friedrich Cohen») al piatto anteriore.

Prima edizione della tesi di Pirandello, nella rarissima emissione "in forma di libro". € 3.000

Nel marzo del 1891 Pirandello fece stampare presso la «Tipografia dell'Orfanotrofio» di Halle la sua tesi di laurea sul dialetto di Agrigento: alla brossura erano indicati non solo i dati bibliografici, ma anche tutti i dati dell'università, precisi riferimenti ai nomi dei commissari di tesi e addirittura alla data e all'orario della discussione. Insomma, la pubblicazione aveva l'aspetto delle comuni tesi di laurea che ancora oggi si vedono nelle aule universitarie. In fine, inoltre, alle pp. 50-52, vennero inseriti anche il curriculum del laureando e le «Thesen» (gli argomenti di discussione).

Pirandello decise però di stampare anche un'emissione differente, che avesse l'aspetto di un vero e proprio libro: il testo rimase in tutto identico, ma alla brossura e al frontespizio furono conservati solo il titolo e i dati bibliografici, eliminando dunque tutti i riferimenti alla discussione e i dati dell'università. E ancora, Pirandello sostituì le pagine finali, contenenti il suo curriculum e le «Thesen», con una sua recensione del «Saggio di fonetica siciliana» di Giacomo De Gregorio. Nencioni fotografa la situazione parlando di esemplari «non ufficiali e tirati successivamente», ma è verosimile si tratti di emissioni differenti, volute entrambe dall'autore, di un'unica tiratura originale.

Luigi Pirandello.

Laute und Lautentwickelung

der

Mundart von Girgenti.

Halle a. S.,
Druck der Buchdruckerei des Waisenhauses.
1891.

Friedrich Cohen Buchhandlung BONN

L'emissione "in forma di libro" risulta di estrema rarità: ne è censito un solo esemplare nella Biblioteca "Bombace" di Palermo.

Bibl.: Lo Vecchio Musti, Bibliografia di Pirandello (Milano 1952), n. 21; L. Pirandello, Fonetica e sviluppo fonico del dialetto di Girgenti, intr. G. Nencioni, trad. E. Cetrangolo (Roma 1984); L. Pirandello, The Sounds of the Girgenti Dialects and Their Development, ed. by G.R.. Bussino (New York 1992).

72.
Pirandello, Luigi
Novelle per un anno

Firenze, R. Bemporad & F. (Tipografia Giachetti), 1922 - 1928, 13 volumi in 8° con la stessa copertina in brossura marrone con illustrazione e titoli neri e rossi al piatto e al dorso.

Brossure con normali segni del tempo, carte complessivamente leggermente brunite e con occasionali fioriture, ma un insieme nel complesso eccezionale come originalità e qualità di conservazione.

Collezione completa in prima edizione delle «Novelle per un anno» Bemporad. € 1.700

Avviato nel 1922 con la pubblicazione di «Scialle nero», il progetto pirandelliano di «Novelle per un anno» avrebbe dovuto estendersi, nell'intenzione dell'autore, per 24 volumi, offrendo idealmente al lettore un racconto al giorno. Un progetto ambizioso, sostenuto dall'editore fiorentino Bemporad e, dal 1932, da Mondadori, che si sarebbe infine arrestato — a causa della morte di Pirandello — a 15 volumi complessivi, con l'ultimo pubblicato postumo nel 1937 per un totale di 225 novelle. L'insieme qui offerto comprende tutti i 13 volumi pubblicati dal primo editore, Bemporad, nella loro prima edizione (diversi dei titoli di maggior successo vennero rieditati più volte già dallo stesso Bemporad): "Scialle nero" (1922), "La vita nuda" (1922), "La rallegrat"a (1922), "L'uomo solo" (1922), "La mosca" (1923), "In silenzio" (1923), "Tutt'e tre" (1924), "Dal naso al cielo" (1925), "Donna mimma" (1925), "Il vecchio Dio" (1926), "La giara" (1928), "Il viaggio" (1928), "Candelora" (1928).

Ciascuno dei volumi contiene quindici racconti (in parte già pubblicati altrove, in parte inediti) con la novella di apertura a dare il titolo all'intero libro. Dopo il 1932, con il passaggio già ricordato dello scrittore a Mondadori (avvenuto nel 1929), la casa editrice milanese ripubblicò l'opera, ampliandola con «Berecche e la guerra» (1934) e «Una giornata» (1937).

Frequentatore di questo genere letterario fin dalla giovinezza, nella novellistica il premio Nobel siciliano vedeva uno straordinario mezzo per mostrare l'essenziale delle cose o il punto di massima e immediata esposizione del cuore e della fine delle cose, ricorrendo all'analogia con la tragedia greca per descrivere la propria posizione: «La novella e la tragedia classica condensano in piccolo

spazio i fatti, i sentimenti che la natura presenta dilatati o dispersi. L'una e l'altra pigliano il fatto, a dir così, per la coda; e di questa estremità si contentano; intese a dipingerci non le origini, non i gradi delle passioni, non le relazioni di quella con i molti oggetti che circondano l'uomo e servono a sospingerla, a ripercorrerla, ad informarla in mille modi diversi, ma solo gli ultimi passi, l'eccesso insomma» («Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa», p. 203). Una forma antica e al tempo stesso modernissima, quella della novella, che Pirandello espone magistralmente in questa raccolta, qui presentata nei 13 volumi editi da Bemporad.

Bibl.: L. Pirandello, «Soggettivismo e oggettivismo nell'arte narrativa», in M, Lo Vecchio Musti (a cura di) «Saggi, poesie, scritti varii», Mondadori, Milano 1960; Lo Vecchio Musti, «Bibliografia di Pirandello», Milano 1937, pp. 47-63; «Luigi Pirandello - Kaos», Verona 2015, pp. 60-72.

73.
Pozzi, Antonia
«Parole». Liriche

Milano, Mondadori, maggio 1939, in 8°, brossura originale muta con sovracoperta alla francese illustrata su entrambi i piatti da Michele Cascella, stampata in terra d'ombra bruciata, cc. [2] bianche all'inizio e in fine, pp. 147 [3], [1] carta fuori testo con fotografia dell'autrice, coperta da leggera velina.

Uniforme leggera brunitura al dorso, ma ottimo esemplare a fogli chiusi, contrassegnato con il n. 271 nella prima tiratura di sole 300 copie numerate; astuccio brunito e con minute fioriture, ma ben conservato nel complesso.

Edizione originale in eccezionale esemplare completo del raro astuccio editoriale e del dépliant a sei facciate stampato in sanguigna. € 1.200

L'astuccio, con i piatti inquadrati in cornice a doppio filetto e con la riproduzione, all'anteriore, dell'ex libris di Antonia Pozzi, venne anch'esso disegnato da Cascella; il dépliant contiene il testo di presentazione, i giudizi dei critici, la xilografia di copertina e dell'ex libris.

La prima raccolta di poesie di Antonia Pozzi fu curata dai genitori dopo il suicidio della giovane scrittrice (1912-1938). Il padre, Roberto Pozzi, stimato avvocato vicino al fascismo, dopo aver selezionato (e pesantemente censurato) i testi, fece stampare solo 300 copie del volume, destinate agli amici (presente esemplare).

L'opera però uscì dalla cerchia familiare e fu recensita molto positivamente, al punto che si decise di procedere a una ristampa commerciale. Furono così realizzate due successive tirature della princeps, non facilmente distinguibili dall'originale: una tiratura si presenta con la stessa copertina stampata in «terra d'ombra bruciata», ma con l'aggiunta, al piede del piatto posteriore, della pecetta «in vendita presso la Casa Editrice Mondadori...»; venne inoltre eliminata al colophon l'indicazione del numero di esemplare. Un'altra tiratura fu realizzata su carta differente, più ordinaria, con la copertina illustrata in verde petrolio e con all'interno una foto diversa dell'autrice, ritratta di spalle mentre osserva le Dolomiti.

Bibl.: Biancardi, «Le prime parole di Antonia Pozzi», «Alai. Rivista di cultura del libro», numero 1, anno 2015, pp. 33-46.

74.
Quadrante 35 36: Documentario sulla Casa del Fascio di Como

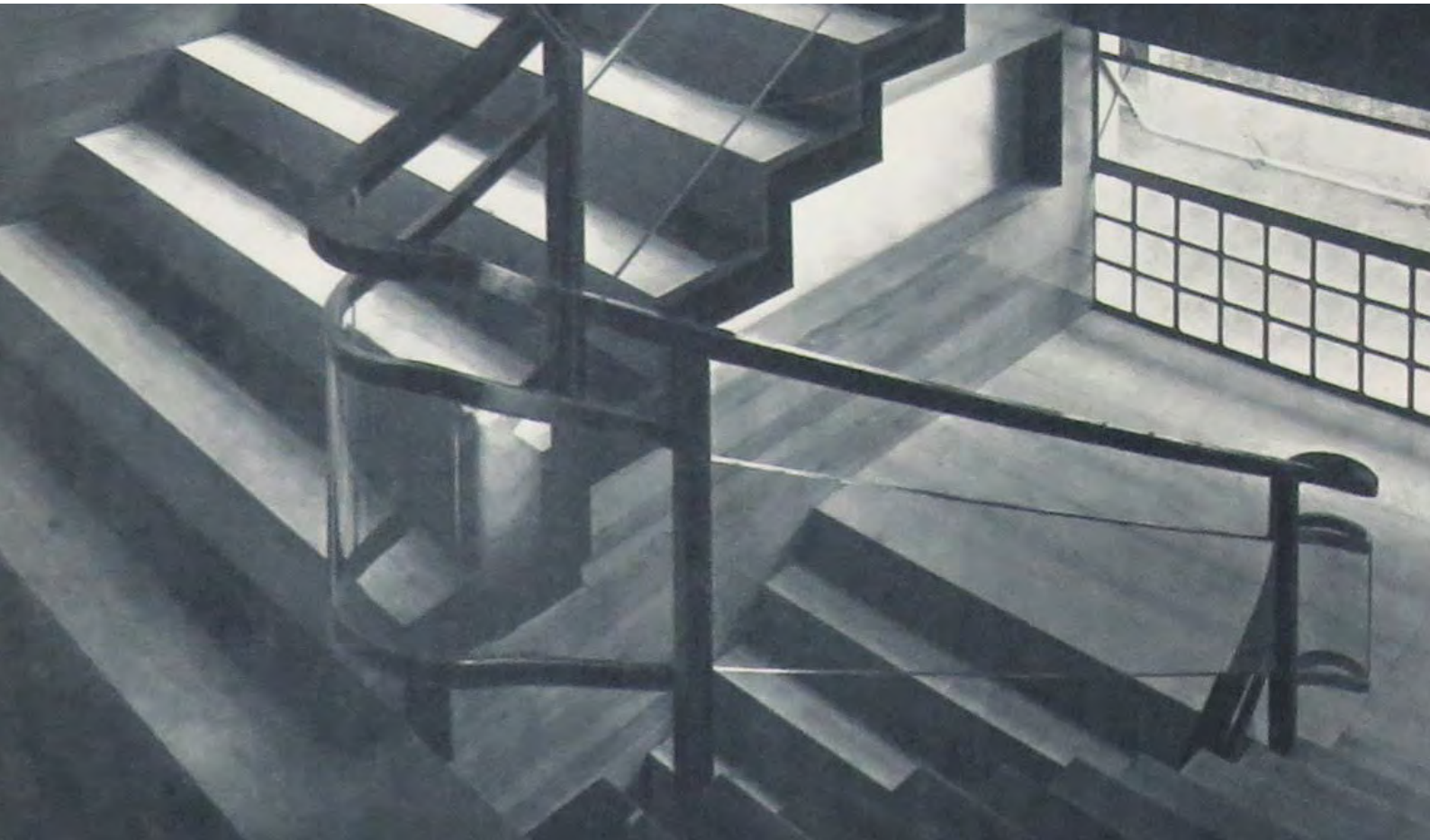
Roma, (stampa: Istituto Romano di Arti Grafiche di Tumminelli e C.), ottobre 1936, in 4°, brossura con illustrazione fotografica e grafica razionalista, pp. 56 numerate continuativamente a dispetto delle variazioni di carta (uso-mano, patinata e cartoncino), interamente illustrate in bianco e nero con disegni di progetto e fotografie; fuori numerazione: all'inizio [1] cartoncino fustellato con cartoline per l'invio di un «numero di saggio», seguito da [12] carte arancioni con l'allegato «Aria luce»; [1] carta gialla sottomisura legata al piede di p. [1], con lo strillo «QUADRANTE prepara nuovi documentari»; complessive [2] carte patinate con illustrazioni in quadricromia impaginate rispettivamente prima di pp. [1] e 31.

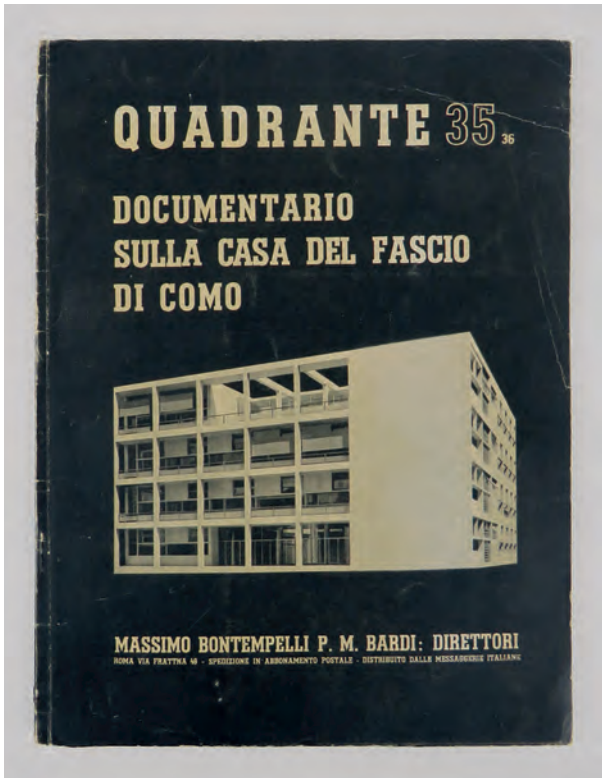
Ottimo esemplare, completo di tutte le tavole fuori testo, gli allegati e le carte sottomisura (lievissima usura perimetrale alla copertina, con un paio di lievi tracce di piega al piatto superiore; bordi delle carte interne lievemente bruniti o ingialliti a seconda del tipo di carta).

Edizione originale. € 1.200

Numero monografico della rivista d'architettura «Quadrante» dedicato alla progettazione e alla costruzione della «Casa del Fascio di Como»: impaginato con grande gusto avanguardista attorno alle splendide fotografie dell'edificio, documentato fin nei più minuti dettagli costruttivi, il fascicolo si pone a monumento tipografico dell'opera forse più rappresentativa e risonante della storica stagione del razionalismo italiano anni Trenta.

Fondato nel maggio 1933, «Quadrante» fu diretto da Pietro Maria Bardi e Massimo Bontempelli fino al termine delle pubblicazioni nell'ottobre 1936, termine coinciso proprio con l'uscita del fascicolo 35-36 qui presentato. E non fu certo una coincidenza. Benché questo numero — realizzato con il contributo fondamentale dell'artefice della «Casa del Fascio», l'architetto Giuseppe Terragni — si proponesse di celebrare l'ideale razionalista incarnato dal palazzo deputato ad accogliere la Federazione provinciale del Partito Nazionale Fascista, il giudizio di Bontempelli sull'edificio — invitato a visitarlo per la prima volta nell'agosto del 1936 — si era rivelato complessivamente negativo, nonostante il





letterato fosse un sincero sodale di questa avanguardia architettonica da lui salutata come «edificazione senza aggettivi». Non si trattò, per altro, di una critica solitaria. Il prisma progettato da Terragni con facciate caratterizzate da un gioco di spazi vuoti e spazi pieni e da ampie vetrate volute per comunicare un'idea di visibilità e trasparenza del dentro (occupato da rappresentanti locali del regime), se da un lato incontrò il sostegno del «Gruppo 7» — ovvero del collettivo di architetti del Politecnico di Milano che diede inizio al razionalismo italiano come movimento di ricerca dell'essenzialità della forma e di rifiuto del gusto per l'ornamento privo di funzione — dall'altro venne accusato di ricorrere in modo eccessivo a elementi non strettamente necessari quando non espressamente e puramente decorativi, a partire dal marmo che Terragni utilizzò per ricoprire interamente l'esterno — materiale straordinariamente rigoroso e in questo senso «moderno» ma che tuttavia richiamava anche la "romanità" cara al fascismo.

Non a caso il fascicolo si apre con due editoriali: il primo, del direttore, intitolato «Prima conclusione di una polemica»; il secondo, di Carlo Belli (il teorico dell'astrattismo), «Dopo la polemica». Per i propugnatori della via italiana al moderno internazionale, equidistanti sia dal futurismo che dal «terribile "900" che molti, se Dio vuole, hanno già imparato a disprezzare», e fautori del binomio astrattismo/razionalismo, la costruzione della Casa del Fascio di Terragni era una irrinunciabile vittoria. Il fascicolo procede con la fondamentale relazione di Terragni («La costruzione della Casa del Fascio di Como»), le pagine tecniche e i saggi «Traduzione e funzionalismo» di Alberto Sartoris e quello su «Le decorazioni» di Mario Radice. Intercalate al testo, su spesso cartoncino, vi sono le «12 tavole polemiche» che illustrano visivamente i punti di forza del progetto e gli argomenti dei suoi sostenitori.

75.
Rivista di storia economica

Torino, Einaudi (Tipografia Fratelli Stianti), 1936 - 1943, 30 volumi in 8°, brossura verde con titoli neri al piatto e al dorso; in copertina riquadro a fondo bianco con il celebre "struzzo" einaudiano in grande; circa 80 - 100 pagine a fascicolo.

Tutto il pubblicato dal 1936 al 1943: quattro fascicoli per anno, solo due nel 1943. Fascicoli in ottime condizioni conservati in tre cofanetti protettivi con titoli oro al dorso.

Collezione completa. € 2.300

La «Rivista di storia economica» fu fondata da Luigi Einaudi nel 1936 per i tipi della casa editrice diretta dal 1933 dal figlio Giulio, attorno alla quale si era raccolto il nucleo degli antifascisti torinesi. Ereditava la lunga tradizione — e in qualche maniera ne perpetrava il magistero — della «Riforma sociale», fondata nel 1894 da Luigi Roux e Francesco Saverio Nitti, diretta da Luigi Einaudi fin dal 1908 e chiusa d'imperio dal regime fascista nell'ambito del primo attacco diretto alla casa editrice, perpetrato con gli arresti del 15 maggio 1935 e con l'ordine di soppressione delle riviste da essa pubblicate (oltre alla «Riforma», «La rassegna musicale» e «La cultura»). Luigi Einaudi, già stimatissimo intellettuale e uomo di Stato, si era dato da fare per tutelare come poteva la libertà del figlio e dei suoi collaboratori, ma rifiutò la proposta del regime di continuare «La Riforma sociale» presso un altro editore. In tutta risposta, fondò invece la «Rivista di storia economica» che avrebbe proseguito "con altri mezzi" il lavoro della rivista soppressa dalla dittatura.

Uscita con regolare cadenza trimestrale tra il 1936 e il numero doppio del marzo-giugno 1943, la «Rivista» fu un rigoroso luogo di studio dei legami passati e presenti tra storia dell'economia e storia economica: «Rappresenta a tutt'oggi un modello insuperato di collaborazione fra economisti e storici. Accanto ai nomi degli antichi colleghi dell'Einaudi, come Cabiati e Jannaccone, e di economisti più giovani, come A. Breglia, M. De Bernardi, M. Lamberti, compaiono storici dell'economia come Gino Luzzatto, Armando Sapori e Domenico Demarco. Ma la maggior parte degli scritti apparsi sulla rivista sono opera del suo direttore, che intraprese una discussione a distanza con Lucien Febvre e Marc Bloch sul metodo della storia economica, con Earl J. Hamilton sul significato della "rivoluzione dei prezzi" nel XVI secolo, e vi affrontò la rilettura di economisti del passato» (Riccardo Faucci, voce DBI, vol. 42, 1993).

«Anche ad un primo sommario esame, ne risalta la corposità dei fascicoli, la completezza della composizione di ciascuno, la sensibilità teorica nella scelta dei contributi: molti saggi allora pubblicati rientrano oggi nel bagaglio culturale dello storico e dell'economista (si pensi solo all'articolo di apertura del primo fascicolo del 1936 sulla "Teoria della moneta immaginaria da Carlo Magno alla rivoluzione francese" o a quello, sempre di Einaudi, del 1938 su "Francesco Fuoco rivendicato" che ha fornito la base per l'ampia discussione sui rapporti Fuoco - De Welz in epoca recente); la rubrica bibliografica e la

sezione dedicata alle recensioni riflettono una capacità di cernita nel panorama della letteratura internazionale di fronte alla quale non si può che esprimere ammirazione» (D. Parisi Acquaviva in «Rivista internazionale di scienze sociali» n. 93/1, gen-mar 1985, p. 122).

Bibl. Firpo, Bibliografia degli scritti di Luigi Einaudi (Torino 1971), p. 557 (ill.) e ad indicem; Cinquant'anni di un editore (Torino 1983), pp. [19] (ill.) e 691.

76.
Roccatagliata Ceccardi, Ceccardo
Dai paesi dell'anarchia

Genova, Tipografia Operaia di Corsi Domenico, Brichetto e C., collana «Biblioteca dell'Era Nuova», 1894, in 16°, legatura a filo esterno con copertina in leggera brossura azzurra stampata in nero al solo piatto superiore, pp. 16.

Edizione originale, esemplare allo stato di nuovo. € 3.500

Rarissima opera prima di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, censita in soli due esemplari ICCU, entrambi a Roma entro miscellanee (Biblioteca di storia moderna e Fondazione Lelio e Lisli Basso). Inizialmente pubblicato nell'aprile 1894 con lo pseudonimo Armodio Lunense su «Lo svegliarino» di Carrara e «L'era nuova» di Genova, il pamphlet — scritto in segno di solidarietà con gli anarchici ferocemente colpiti dalla repressione seguita ai cosiddetti "moti di Carrara" esplosi a partire dal gennaio 1894 — comparve per la prima volta in volume e non più sotto pseudonimo in questa edizione a cura della «Biblioteca dell'Era Nuova». Immediatamente sequestrato dalle autorità militari per bloccarne la diffusione, lo scritto deve essere considerato un documento di grande valore non soltanto perché esso rappresenta l'esordio del poeta ligure ma anche e soprattutto perché testimonia l'orizzonte politico e morale dell'uomo Ceccardo, nonché il suo coraggio giovanile nel denunciare le menzogne della stampa ufficiale e la persecuzione patita dagli insorti e dalle loro famiglie.

Scoppiati a seguito della rivolta dei fasci siciliani dei lavoratori e del duro intervento repressivo voluto dal governo Crispi, i moti del carrarese — inaugurati dallo sciopero del 13 gennaio contro lo stato d'assedio proclamato in Sicilia — portarono nell'arco di pochi mesi a centinaia d'arresti e a deportazioni verso prigioni lontane in seguito a condanne durissime che Roccatagliata Ceccardi, con tono commosso e indignato, così descrive: «Erano scene strazianti. Per lo più quei tristi condannati, quasi tutti giovanetti, erano fatti partire coi treni del mattino […] Qualche madre, qualche sposa li attendevano talvolta. E si slanciavano piangendo tendendo loro le braccia disperatamente, prese da un invincibile desiderio di ribaciare coloro che avevano allattato, o baciato dolcemente un giorno di nozze, figli, mariti, coloro che, come vecchi assassini, andavano a marcire le carni in una segreta […]. Partivano i figli, i mariti pei lontani reclusori, ed esse ritornavano alle loro case, cui gli usci, nei tristi giorni delle perquisizioni e degli arresti erano stati sfondati dalla furia dei carabinieri e degli alpini, col calcio del fucile, o a colpi di baionetta, alle loro case dove altre donne ed altri figli piangevano con lo spettro del futuro negli occhi, lo spavento della futura fame nell'anima. Verrà l'estate, ritorneranno l'autunno e l'inverno, ma essi, mai mai, per molti anni ed anni, forse mai più. E beate quelle madri cui è rimasto un figlio; quelle figlie cui è rimasto uno sposo a consolarle! Non son rare le madri che hanno tutti i figli e i mariti in prigione, non son rare le giovinette spose da due o tre mesi che hanno il giovinetto consorte condannato a vent'anni di galera».

Rousseau in Italia

Nel 1762 uscì ad Amsterdam la prima edizione del «Contract social» di Jean Jacques Rousseau, l'opera che ebbe «the most profound influence on the political thinking of the generation following its publication» (PMM, 207). Il successo fu straordinario: «immediatly after the pubblication of the first edition, eleven pirate editions — mostly in 12° format, and all bearing the date "1762" on the title-page — appared on the market in the same years. At last twenty-eight editions were published between 1762 and 1783» («Books that made Europe», p. 146).

La fortuna dell'opera presto valicò le Alpi per giungere nella penisola: «Le opere di Rousseau erano note e diffuse in tutta Italia poco dopo la loro pubblicazione. Circa il problema della loro introduzione, si può fondamentalmente ritenere che esse in gran parte pervenissero attraverso diretti acquisti fatti da letterati e funzionari dei vari governi italiani durante i loro frequenti viaggi. [...] Inoltre è certo che i librai smerciavano a profusione tali libri; e librai francesi poi si trovavano nelle principali città italiane» (Rota Ghibaudi, «La fortuna di Rousseau in Italia», p. 26). Se «proibizioni e divieti non impedirono per nulla la capillare penetrazione delle opere del ginevrino» (*ibidem*), ebbero come risultato che in Italia Rousseau fu edito e tradotto solo a partire dal 1896: «Il triennio rivoluzionario, per l'esigenza di rendere quanto più possibile popolari i princìpi sui quali instaurare i nuovi ordinamenti, vide molte edizioni e traduzioni delle opere politiche di Rousseau, le quali sono spesso accompagnate da introduzioni o note, nelle quali è messo chiaramente in luce l'intento di tali divulgazioni, cioè far conoscere al popolo le opere dalle quali è scaturita la rivoluzione dell'89» (ivi, pp. 33-4).

DU
CONTRACT SOCIAL;
OU PRINCIPES
DU
DROIT POLITIQUE
PAR J. J. ROUSSEAU.

A MILAN

CHEZ FRANÇOIS POGLIANI IMPRIMEUR
RUE S. RAPHAEL.
1796.

Bibl.: S. Rota Ghibaudi, «La fortuna di Rousseau in Italia» (1750-1815), Torino, Giappichelli, 196; S. Rota Ghibaudi, «L'influence de Rousseau en Italie pendant la révolution (1789-1799)», in «Annales historiques de la Révolution française», 34e Année, n. 170, «250e anniversaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Octobre-Décembre 1962, pp. 482-496; L. Firpo, «Rousseau in Italia», in «Filosofia», XIV, 1963, pp. 265-294. S. Locatelli, «Edizioni teatrali nella Milano del Settecento», p. 505.

DU
CONTRACT SOCIAL;
OU PRINCIPES
DU
DROIT POLITIQUE
PAR J. J. ROUSSEAU.

A MILAN
CHEZ FRANÇOIS POGLIANI IMPRIMEUR
RUE S. RAPHAEL.
1796.

77.
Rousseau, Jean Jacques
Du contract social; ou Principes du droit politique

À Milan, Chez François Pogliani Imprimeur, 1796, in 8°, brossura d'attesa muta, pp. [4] 188.

Ottimo esemplare (al contropiatto e al frontespizio traccia di pecetta rimossa), freschissimo e in barbe, così come uscito dalla tipografia.

La prima edizione francese stampata in Italia.

€ 4.500

La prima edizione del «Contrat social» stampata in Italia apparve a Milano nel 1796, presso l'editore Pogliani: attivo dal 1788, prima in Piazza Fontana, poi in Contrada de' Bossi, in Corsia del Giardino e infine in Contrada San Raffaele, con l'arrivo dei francesi prese a stampare soprattutto autori giacobini e opere filo-francesi: basti ricordare «All'Italia nelle tenebre, l'aurora porta la luce» di Enrico Michele L'Aurora, «Dell'educazione democratica da darsi al popolo italiano» di Girolamo Boccalosi e le «Considerazioni sulla costituzione cisalpina» di Francesco Reina.

L'edizione del «Contrat social» di Pogliani si rivelò fondamentale per la circolazione in Italia del pensiero di Rousseau, e di fatto aprì la strada alle numerosissime edizioni e traduzioni italiane: di Parigi (1796), di Genova e Venezia (1797), ancora di Milano per Bolzani, di Roma (1798) e di Firenze (1799).

L'edizione risulta di notevole rarità: nell'Opac Sbn ne sono censiti solo 8 esemplari.

Bibl.: Rota Ghibaudi, «La fortuna di Rousseau in Italia» n. 58, p. 324; S. Locatelli, «Edizioni teatrali nella Milano del Settecento», p. 505.

IL CONTRATTO SOCIALE
OVVERO
I PRINCIPJ
DEL DRITTO POLITICO.
DI G. G. ROUSSEAU,
Cittadino di Ginevra.

Dicamus leges. — sudetis æquas
Æneid. IX.

TRADUZIONE DAL FRANCESE
DEL CITTADINO C. M.

GENOVA,
dalla Stamperia Francese, e Italiana.
1797
ANNO I. DELLA LIBERTA' LIGURE.

78.
Rousseau, Jean Jacques
Il contratto sociale ovvero i principj del diritto politico di G.G. Rousseau, cittadino di Ginevra. Traduzione dal francese del cittadino C. M.

Genova, Dalla Stamperia Francese, e Italiana, 1797. Anno I della Libertà Ligure, in 8°, brossura muta di colore blu, pp. 231 [1].

Alcune carte uniformemente brunite per la qualità della carta, nel complesso più che buon esemplare in barbe.

Rara seconda traduzione italiana. € 450

Preceduta solamente dall'edizione parigina del 1796 firmata da G. Mennini, questa seconda traduzione italiana si deve a Celestino Massucco, professore di retorica all'Università di Genova. Nato nel 1748, entrò nell'ordine degli Scolopi, ma con la fondazione della Repubblica ligure abbandonò il clero per abbracciare le nuove idee democratiche e rivoluzionarie, divenendo importante figura politica: fondò il «Giornale degli amici del Popolo» e tradusse dal francese alcune opere fondative del nuovo corso, tra cui il «Contratto sociale» di Rousseau e il «Caius Gracchus» di Marie Joseph Chénier.

Bibl.: Rota Ghibaudi, «La fortuna di Rousseau in Italia», n. 60, p. 325.

79.

Rousseau, Jean Jacques

Del contratto sociale, ossia Principj del diritto politico di G.G. Rousseau cittadino di Ginevra. Tradotto dal Cittadino Niccolò Rota [legato con:] Discorso sopra l'economia politica di G. G. Rousseau cittadino di Ginevra

Venezia, Tipografia di Antonio Curti, presso Giustino Pasquali Q. Mario, 1797, in 8°, mezza pergamena coeva, piatti in carta colorata a motivi geometrici, tagli spruzzati in rosso, pp. VIII 207 [1]; 68.

Copia molto buona (leggere fioriture passim, e in particolare alle prime e ultime carte), fresca nel complesso. Come in molti esemplari (si veda ad esempio quello della Biblioteca di Cremona digitalizzato nell'Opac Sbn) è assente il ritratto dell'autore.

Terza traduzione italiana del «Contratto sociale»; prima traduzione del «Discorso sopra l'economia politica». € 550

Del «Contratto sociale» erano già apparse due diverse traduzioni, la prima nel 1796 a Parigi, la seconda a Genova nel 1797. La grande fortuna del pensiero rousseauviano nel triennio rivoluzionario indusse molti tipografi a stampare e tradurre le opere del filosofo, e tra questi anche Giustino Pasquali, che nello stesso anno, oltre

DEL
CONTRATTO SOCIALE,
OSSIA PRINCIPJ
DEL DIRITTO POLITICO
DI
G. G. ROUSSEAU
CITTADINO DI GINEVRA.
Tradotto dal Cittadino
NICCOLO' ROTA.

VENEZIA MDCCXCVII.
Dalla Tipografia di Antonio Curti
PRESSO GIUSTINO PASQUALI Q. MARIO.

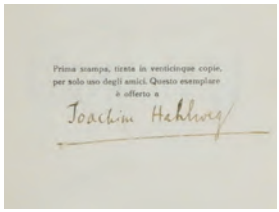
al «Contratto sociale» e al «Discorso sopra l'economia politica», pubblicò anche il «Discorso sopra l'origine ed i fondamenti dell'ineguaglianza fra gli uomini» tradotto sempre da Rota. Notevole la "Notizia" redatta in fine da Pasquali: «Lo studio di quest'opera ha illuminato l'Europa, e la Francia fu la prima ad approfittarsene colla famosa rivoluzione del 1899».

Il «Discorso sopra l'economia politica», pubblicato in prima istanza con il titolo «Économie politique» nell'«Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des science et des arts ...» (Paris, Briasson, 1755) appare qui per la prima volta in italiano: non è noto il traduttore, ma è verosimile che si tratti dello stesso Niccolò Rota. Rota Gibaudi (p. 324) censisce un'edizione dell'opera datata 1791 «cit. in un Catalogo antiquario», ma non se ne trova alcun riscontro nei repertori consultati, e con ogni probabilità la data riportata è erronea.

Bibl.: Rota Ghibaudi, «La fortuna di Rousseau in Italia», n. 61, p. 325; n. 64, p. 324.

80.
Saba, Umberto [Umberto Poli]
L'Uomo

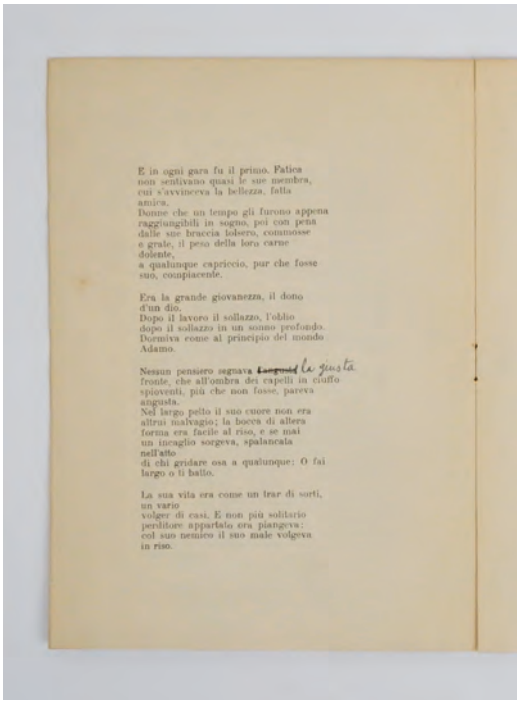
Trieste, s. n., giugno 1926, in 8°, brossura originale color panna, legata a punto metallico, stampata in nero al piatto anteriore, pp. [16].


Prima stampa, tirata in venticinque copie, per solo uso degli amici. Questo esemplare è offerto a
Joachim Hahlweg

Restauri professionali ai margini della brossura e al dorso, nel complesso un ottimo esemplare. appartenuto a Joachim Hahlweg.

Edizione pre-originale autoprodotta dal poeta. Straordinario esemplare con ✍ numerosi interventi autografi di Saba e l'aggiunta di due strofe mediante cartiglio dattiloscritto . € 14.000

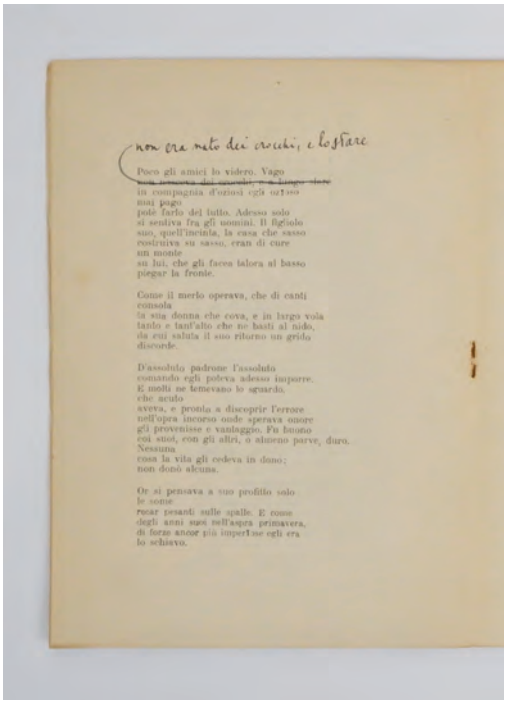
Rarissima plaquette destinata a pochi amici — come recita la nota al contropiatto anteriore: «Prima stampa, tirata in venticinque copie, per solo uso degli amici» — questa edizione triestina costituisce un'importantissima testimonianza, che possiamo definire pre-originale, di uno dei più discussi testi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


E in ogni gara fu il primo. Patica
non sentivano quasi le sue membra,
cui s'avvinceva la bellezza, falla
ammira.
Donne che un tempo gli furono appena
raggiungibili in sogno, poi con pena
dalle sue braccia loberro, commosse
e grate, il peso della lora carne
dolente,
a qualunque capriccio, pur che fosse
suo, compiacente.

Era la grande giovanezza, il dono
d'un dio.
Dopo il lavoro il sollazzo, l'oblio
dopo il sollazzo in un sonno profondo.
Dormiva come al principio del mondo
Adamo.

Nessun pensiero segnava ~~Lunguid~~ la giusta
fronte, che all'ombra dei capelli in ciuffo
spioventi, più che non fosse, pareva
angusta.
Nel largo petto il suo cuore non era
altrui malvagio; la bocca di altera
forma era facile al riso, e se mai
un incaglio sorgeva, spalancala
nell'atto
di chi gridare osa a qualunque: O fai
largo o ti ballo.

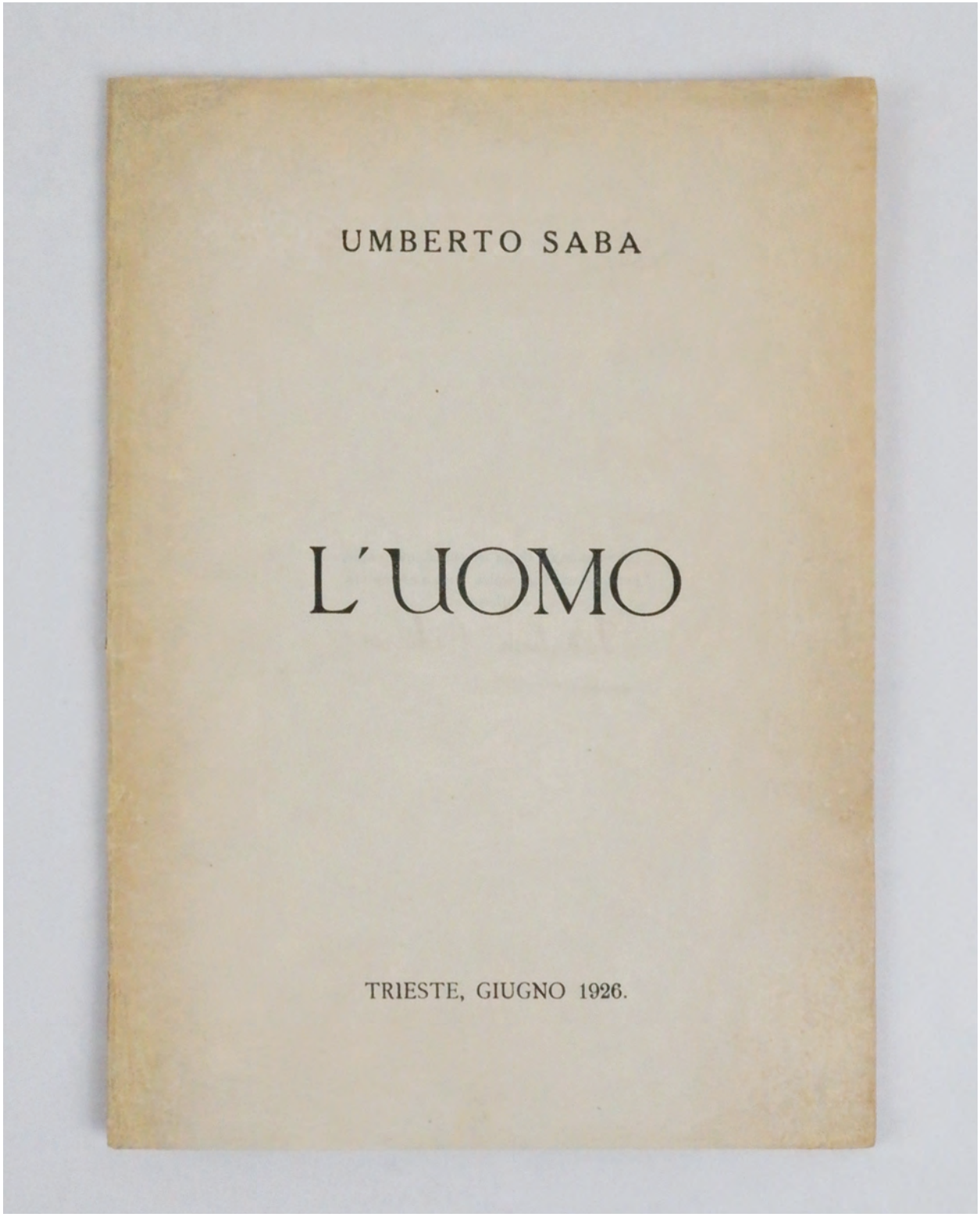
La sua vita era come un trar di sorti,
un vario
volger di casi. E non più solitario
perdifor apparlalo ora piangeva:
col suo nemico il suo male volgeva
in riso.


non era nato dei crochi, e lo stare
Poco gli amici lo videro. Vago
~~[illegible]~~
in compagnia d'ozioso ozioso
suai pago
potè farlo del lutto. Adesso solo
si sentiva fra gli uomini. Il figliolo
suo, quell'incinta, la casa che sasso
costruiva su sasso, eran di cure
un monte
su lui, che gli facea talora al basso
piegar la fronte.

Come il merlo operava, che di canti
consola
la sua donna che cova, e in largo vola
tando e tant'alto che ne basti al nido,
da cui saluta il suo ritorno un grido
discorde.

D'assoluto padrone l'assoluto
comando egli poteva adesso imporre.
E molti ne temevano lo sguardo,
che acuto
aveva, e pronto a discoprir l'errore
nell'opra incorso onde sperava onore
gli provenisse e vantaggio. Fu buono
coi suoi, con gli altri, e almeno parve, duro.
Nessuna
cosa la vita gli cedeva in dono;
non dono alcuna.

Or si pensava a suo profitto solo
le some
recar pesanti sulle spalle. E come
degli anni suoi nell'aspra primavera,
di forze ancor più imperfase egli era
lo schiavo.


UMBERTO SABA
L'UOMO
TRIESTE, GIUGNO 1926.

Storia dell'edizione

La pubblicazione del poemetto era stata anticipata il mese precedente dalla stampa in sole dieci copie di una plaquette dattiloscritta ad uso degli amici, anche questa autoprodotta da Saba (Gambetti, «Rari e preziosi del Novecento», p. 50). Due anni dopo il poeta tornò al testo, aggiungendo alcune strofe e riscrivendo alcuni versi, per poi pubblicare la nuova versione sulla rivista «Solaria» del maggio 1928. E fu proprio il testo solariano che Saba considerò sempre come "originale": lo dimostra il fatto che, tanto nel «Canzoniere 1900-1945» (dove «L'uomo» fu accolto con alcune varianti minori), quanto in «Storia e cronistoria del Canzoniere», datò il componimento proprio al 1928, e non al 1926, di fatto rimuovendo dall'auto-esame poetico le prime stampe.

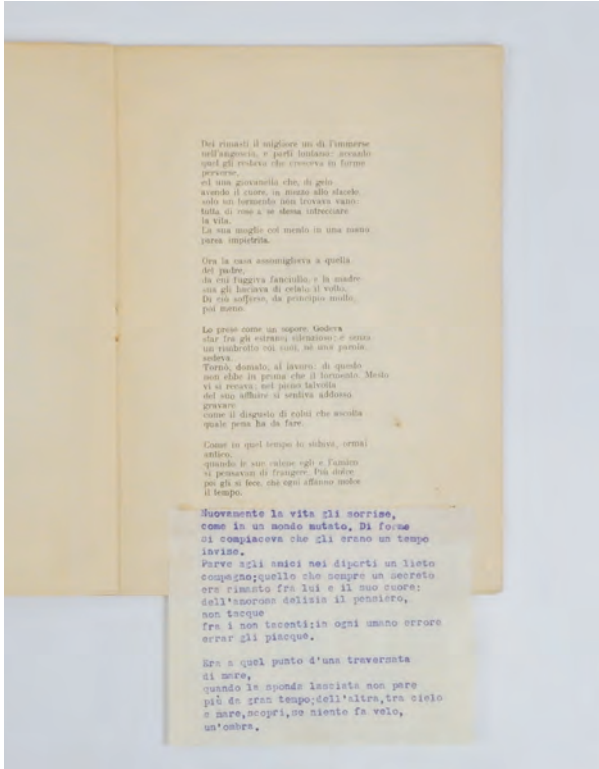
La bibliografia critica ha sottolineato come il poeta, prima di distribuire la plaquette agli amici, avesse corretto a penna un brutto refuso (l'erronea lezione "angusta" per "la giusta") e aggiunto a mano due strofe (così Gambetti, p. 50, Stara, p. 1053 e Castellani, p. 14); e tuttavia, come abbiamo potuto constatare dall'esame dei sei esemplari presenti nelle biblioteche pubbliche italiane, il poeta intervenne su un numero limitato di copie: solo uno, infatti, reca la correzione autografa «la giusta» (la copia fotostatica dell'esemplare di Guido Voghera della Biblioteca civica Attilio Hortis di Trieste); nessuno l'aggiunta delle due strofe.

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

A p. 6 il poeta corregge «l'angusta» in «la giusta»; a p. 11, applicando nel margine inferiore della pagina un foglietto dattiloscritto, aggiunge due strofe che presentano notevoli varianti rispetto all'edizione successiva:

> «Nuovamente la vita gli sorrise, / come in un mondo mutato. Di forme / si compiaceva che gli erano un tempo / invise. / Parve agli amici nei diporti un lieto / compagno; quello che sempre un secreto [...] non tacque / fra i non tacenti: in ogni umano errore errar gli piacque» (plaquette, strofe 37-38)

> «Ed ancora una volta lo conquise, come in un mondo mutato, la vita. Di cose apprese a rallegrarsi, un tempo / invise. / Parve agli amici, nei diporti, un lieto / compagno: quello che sempre un segreto [...] non tacque / fra i non tacenti; di più d'un errore / rider gli piacque» («Solaria 1928», strofe 39-40)



Dei rimasti il migliore un dì l'immerse
nell'angoscia, e partì lontano: avendo
quel gli restava che cresceva in forme
perverse,
ed una giovanetta che, di gelo
avendo il cuore, in mezzo allo stacelo
solo un tormento non trovava vano:
tutta di rose a se stessa intrecciare
la vita.
La sua moglie così meno in una meno
parea impietrita.

Ora la casa assomigliava a quella
del padre,
da cui fuggiva fanciullo, e la madre
sua gli baciava di celeste il volto.
Di ciò soffrire, da principio molto,
poi meno.

Lo prese come un sapore. Godeva
star fra gli estranei silenzioso: e senza
un rimbrotto coi suoi, nè una parola,
andava.
Tornò, domato, al lavoro: di quando
non ebbe in prima che il tormento. Molto
vi si recava; nel paese talvolta
del suo affanno si sentiva addosso
gravare:
come il disgusto di coloro che ascolta
quale pena ha da fare.

Come in quel tempo lo sdegna, ormai
antico,
quando le sue calcine egli e l'amico
si pensavan di frangere. Più dolce
poi gli si fece, che ogni affanno molce
il tempo.

Nuovamente la vita gli sorrise,
come in un mondo mutato, Di forme
si compiaceva che gli erano un tempo
invise.
Parve agli amici nei diporti un lieto
compagno;quello che sempre un secreto
era rimasto fra lui e il suo cuore:
dell'amorosa delizia il pensiero,
non tacque
fra i non tacenti;in ogni umano errore
errar gli piacque.

Era a quel punto d'una traversata
di mare,
quando la sponda lasciata non pare
più da gran tempo;dell'altra,tra cielo
e mare,scopri,se niente fa velo,
un'ombra.

Ma gli interventi autografi di Saba non si limitano a quelli fino ad oggi censiti dalla critica. Nella plaquette che qui presentiamo, infatti, il poeta riscrive a penna il verso «non nasceva dei crocchi, e a lungo stare» in favore del definitivo «non era nato dei crocchi, e lo stare» (p. 8). Modifica la lezione «s'affollavano» in «si stringevano» (p. 14) e corregge l'errore di stampa «bocchiere» in «bicchiere» (p. 14). Tutte le modifiche qui introdotte si ritrovano anche nel testo di «Solaria 1928», e poi in «Canzoniere 1900-1945». Naturalmente non è possibile sapere se gli interventi autografi del poeta precedono l'edizione solariana o se furono apposti da Saba solo in un momento successivo. È certo però che l'esemplare costituisce un tassello fondamentale nell'esame della genesi dell'opera, recando uno stadio testuale "intermedio" a oggi sconosciuto agli studi.

Bibl.: Gambetti, «Rari e preziosi del Novecento», in «Alai», 2 (2016), pp. 49-50; Castellani, «Bibliografia delle edizioni originali di Umberto Saba», pp. 13-4; U. Saba, «Tutte le poesie», a c. di A. Stara, Mondadori (i Meridiani), 2004; P. Baioni, «Umberto Saba: versi dispersi», in «Rivista di letteratura italiana», 2-3, 2008, pp. 165-7; C. Gibellini, «Nell'atelier di Umberto Saba: da "Solaria" al "Canzoniere"», in «Strumenti critici», I (2013)», pp. 119-34.

La tournée futurista di Sant'Elia 1930

81.
Mostra delle opere dell'architetto futurista comasco Sant'Elia. Como. Broletto

Como, Onoranze Nazionali all'Architetto Futurista Comasco Antonio Sant'Elia (Tipografia Emo Cavalleri), settembre 1930, in 16° piccolo, doppio punto metallico con copertina in brossura grigia stampata in nero e rosso scuro ai due piatti in un'essenziale grafica razionalista, pp. 35 [13, di cui dieci con tavole in bianco e nero].

Più che buon esemplare, quasi ottimo (tracce di sporco da adesione in quarta di copertina).

Edizione originale, prima tiratura. € 1.000

Il catalogo della prima importante retrospettiva su Sant'Elia, dal 14 settembre al 3 ottobre 1930 al Broletto di Como, conobbe due tirature differenti, a quanto ci risulta mai segnalate in bibliografie o repertori: le varianti sono davvero minute e coinvolgono solo alcuni punti del catalogo, di seguito evidenziati. La prima tiratura (presente esemplare) si apre subito sul frontespizio e contiene poi in terzultima pagina una tavola in più, «La centrale elettrica», seguita dall'ultima carta con la nota «La Mostra è stata ordinata dal poeta Michele Escodamè ed inaugurata da S. E. Marinetti dell'Accademia d'Italia» al recto e l'ultima pagina bianca. La seconda tiratura modifica l'impaginazione anticipando in posizione di occhiello la pagina con la nota (e conseguentemente rinumerando tutto il catalogo), introducendo nuovi nomi nel «Comitato d'onore», cassando la tavola finale della prima tiratura. Il resto del catalogo rimane identico, con i membri della commissione esecutiva, un fotoritratto dell'architetto a specchio di una biografia sintetica, il testo originale di Marinetti «Sant'Elia e la nuova architettura», il manifesto di Sant'Elia, l'elenco delle 95 opere e le tavole.

82.
Mostra delle opere dell'architetto futurista comasco Sant'Elia. Como. Broletto

[Dettagli identici al precedente, eccetto: il rosso di coperta, qui più chiaro; la collazione:] pp. 37 [11, di cui nove con tavole in bianco e nero].

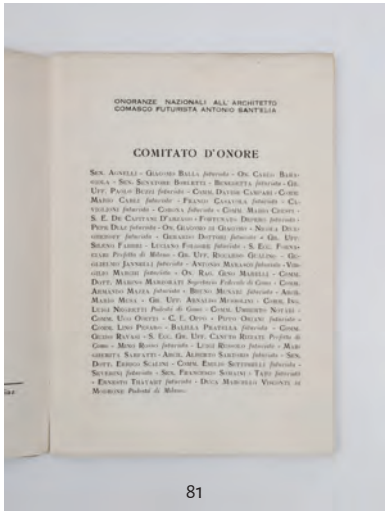
Ottimo esemplare (fioriture leggere a prima e ultima carta e ai tagli).

Edizione originale, seconda tiratura. € 650

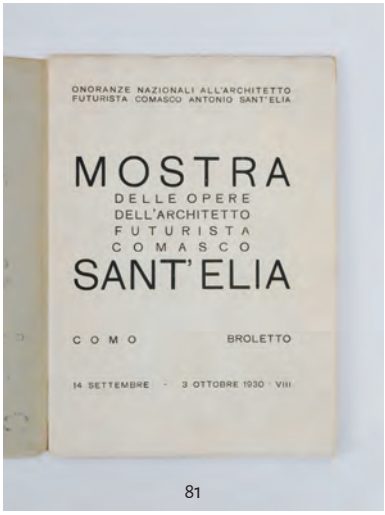
La seconda tiratura del catalogo dell'importante retrospettiva su Sant'Elia dovette seguire la prima a strettissimo giro poiché di fatto la sostituì quasi completamente. Introduce alcune veniali varianti di impaginazione: si apre con una pagina con la nota «La Mostra è stata ordinata dal poeta Michele Escodamè ed inaugurata da S. E. Marinetti dell'Accademia d'Italia» (laddove la prima tiratura apre subito con il frontespizio), sistema impaginate in taglio alto alcune tavole che erano invece centrate e ne rimuove una, l'ultima «La centrale elettrica», che qui manca lasciando bianca l'ultima pagina del catalogo.

Fu tuttavia realizzata per un motivo molto importante, ovvero l'aggiornamento dell'elenco dei nomi nel «Comitato d'onore»: rispetto alla prima tiratura la presente edizione aggiunge, nella loro posizione alfabetica, Gerbino, Luigi Poli, Franco Rossi, Terragni. Stupisce in particolare il nome del celebre architetto razionalista, con il quale proprio a partire dalla retrospettiva su Sant'Elia si sviluppò una polemica sulle colonne dell'«Ambrosiano» che lo vedevano contrapposto a Marinetti e Fillia in nome dell'autonomia del razionalismo dalle ingerenze del futurismo.

Bibl.: Nuovi archivi del Futurismo, I, nn. 1930/15 (es. in seconda tiratura), /16 e /21.

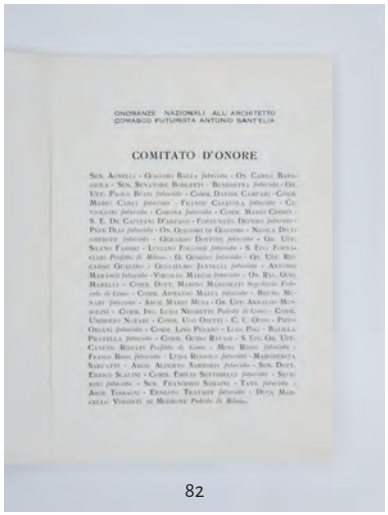


81

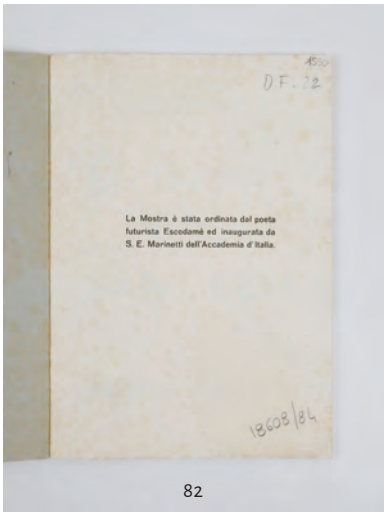


81

81



82



82

82

In questa tavola si evidenziano le maggiori differenze tra la prima tiratura (lotto n. 81, primo rigo di immagini e immagine singola qui a destra) e la tiratura successiva (lotto n. 82b, secondo rigo di immagini).
In particolare, nell'ordine:

la copertina

la prima pagina

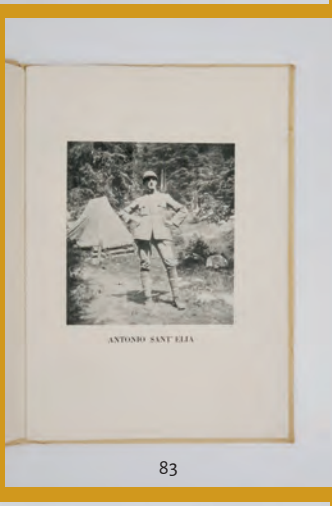
la pagina con il «Comitato d'onore»

la tavola in più nella prima tiratura, eliminata nella ristampa

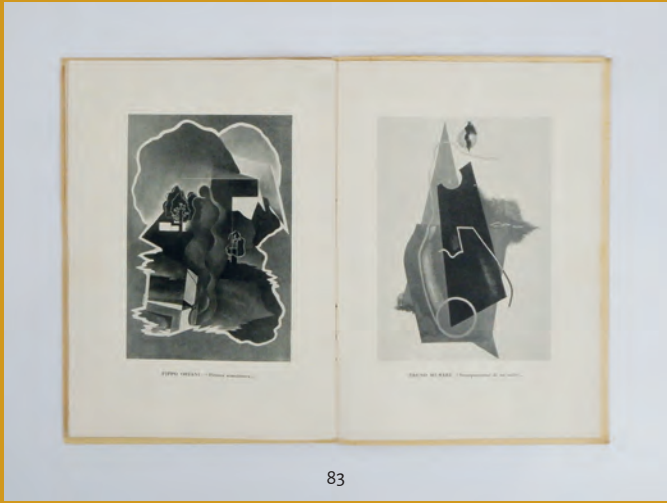
81

81

82



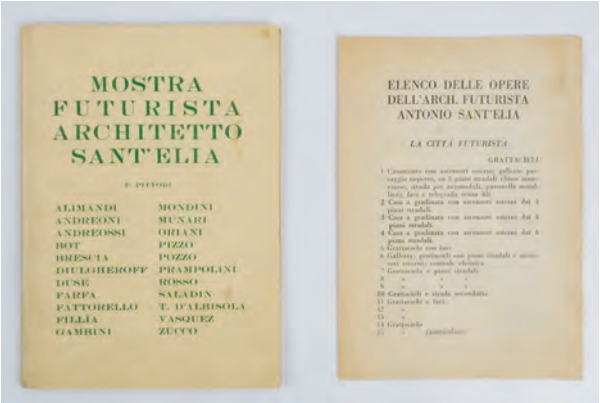
83



83

Nel settembre del 1930 inaugurò in Como la prima grande retrospettiva dedicata al celebre architetto Antonio Sant'Elia. L'esposizione era l'esito principale dell'attività del «Comitato per le Onoranze all'architetto futurista Sant'Elia», composto da un nutrito gruppo di futuristi, collezionisti, critici e personalità della politica e dell'arte e presieduto da una «Commissione esecutiva» che comprendeva, in rigoroso ordine alfabetico, l'avvocato Carlo Ernesto Accetti (presidente della Famiglia artistica di Milano e proprietario di molti dei disegni originali di Sant'Elia), Michele Escodamè, Fillia, Ferdinando Lanfranconi, Marinetti, Paolo Porta ed Enrico Prampolini.

Questa commissione si rese «responsabile di un tour espositivo che partì da Como nel settembre 1930 per arrivare a Roma in dicembre, passando in ottobre per Milano dove, alla Galleria Pesaro, si aggiunse una collettiva di "22 pittori futuristi" (che sembra peraltro curata proprio da Fillia). Per ciascuna delle tappe del tour venne pubblicato un catalogo professionale con testi introduttivi e apparato iconografico. Il coinvolgimento di Fillia nell'organizzazione di questo evento complesso — centrale per la politica espositiva e d'immagine del movimento — è passato quasi del tutto inosservato. Eppure, Fillia aveva già esposto i lavori di Sant'Elia in termini del tutto analoghi alla "Prima mostra di architettura futurista", e la sua fascinazione per l'architetto comasco era divenuta all'epoca quasi proverbiale [...]. Il tour ebbe un impatto considerevole sul dibattito contemporaneo, suscitando una discussione assai interessante sui rapporti tra razionalismo, futurismo e fascismo, con un fitto scambio di articoli tra Pietro Maria Bardi, Giuseppe Terragni, Marinetti e Fillia, ospitati sulle colonne dell'"Ambrosiano". Due anni dopo la "Prima mostra [di architettura futurista]", Fillia torna[va] a realizzare un evento espositivo mediatico e risonante sull'architettura, presidiando un argomento che gli sta[va] particolarmente a cuore e dove individua[va] — a buon diritto — una possibilità di sviluppo e di affermazione anche economica per il futurismo» (Barbieri e Coronelli, «Fillia general manager del futurismo», in: «Futurismo a Nizza», Chambery 2022, pp. 94-95).



83.
Mostra futurista arch. Sant'Elia e 22 pittori futuristi

Milano, Galleria Pesaro (Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tuminelli - Milano-Roma), ottobre 1930, in 16° piccolo, legatura a doppio punto metallico con copertina in brossura, stampa in inchiostro verde al piatto anteriore (posteriore e dorso muto), pp. 40 [12] con nove tavole in b/n a piena pagina di opere di Sant'Elia, e altrettante della collettiva futurista.

Esemplare quasi ottimo (ruggine alla pinzatura e lieve fioritura al piatto posteriore) completo del raro allegato a bifolio con l'elenco delle opere di Sant'Elia.

Edizione originale. € 500

Terza collettiva futurista alla prestigiosa galleria milanese diretta da Lino Pesaro. Segue i «Trentaquattro pittori futuristi» dell'autunno del 1927, replicata due anni dopo dai «Trentatré pittori futuristi» (ottobre 1929): tutte mostre di grande importanza per il rilancio del futurismo nella stagione del cosiddetto "rinascimento futurista" dei primi anni Trenta. Qui la collettiva «22 pittori futuristi» (Alimandi, Andreoni, Andreossi, Bot, Brescia, Diulgheroff, Duse, Farfa, Fattorello, Fillia, Gambini, Mondini, Munari, Oriani, Pizzo, Pozzo, Prampolini, Rosso, Saladin, D'Albisola, Vasquez, Zucco) si aggiunge alla retrospettiva organizzata dal Comitato per le onoranze nazionali a Sant'Elia, già esposta al Broletto di Como e che dopo Milano approderà a Roma. Il catalogo della Galleria Pesaro riproduce fedelmente fino a pagina 36 la tiratura definitiva del catalogo di Como; cambia in parte l'apparato iconografico, a cominciare dal fotoritratto di Sant'Elia, che qui è sostituito da una fotografia in divisa al campo militare, e due delle nove tavole: non compaiono qui le due della «Centrale elettrica», sostituite da «Altiforni» e «Casamento a gradinate con ascensori esterni dai quattro piani stradali». Da pagina 37 si apre il catalogo della «Mostra futurista di pittura - scoltura [*sic*] arti decorative», introdotto da un non banale testo di Marinetti che — abbastanza significativamente, all'alba del lancio dell'aeropittura — punta ancora tutto sull'«estetica della macchina» e indica esplicitamente nelle «opere recentissime di Fillia» e Prampolini i modelli.

84.
Mostra delle opere dell'architetto futurista Sant'Elia

Roma, Associazione Artistica in Roma. Circolo di Cultura del Sindacato Laziale Fascista degli Artisti (Tip. Cav. D. Squarci e Figli), dicembre 1930, in 16° piccolo, brossura a punto metallico stampata in verde e azzurro carta da zucchero (che spesso vira al grigio chiaro con il tempo), con titoli in nero in sobria grafica razionale; pp. 34 [14] (ultime tre pagine bianche), carta patinata con illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Ottimo esemplare (normale ruggine alla pinzatura originale).

Edizione originale. € 800

Catalogo della tappa romana della prima importante retrospettiva su Sant'Elia, che in dicembre approda a Roma, dal 6 al 17 presso il Circolo del Sindacato fascista degli artisti del Lazio. Dei tre cataloghi della tournée, questo è di gran lunga il più raro. I contenuti sono naturalmente esemplati sui due cataloghi precedenti ma, a differenza di quelli, qui non compaiono i dettagli del «Comitato» e della «commissione esecutiva» che presiedettero le Onoranze nazionali a Sant'Elia. Modello del catalogo sembra essere stato quello della Galleria Pesaro poiché l'apparato iconografico è congruente: rispetto al Catalogo di Como si trova il fotoritratto di Sant'Elia in divisa al campo militare e le due tavole in sostituzione di quelle della «Centrale elettrica» («Altiforni» e «Casamento a gradinate con ascensori esterni dai quattro piani stradali»), curiosamente qui impaginate senza titolo.

85.
Savinio, Alberto, e Carlo Peroni
Broletto

Como, s. n. (Tipografia "Omarini" di Moresi e Noseda), gennaio-novembre 1935, 10 volumi in 4° (293 x 225 mm), brossure illustrate con titoli a colori (copertina realizzata da Arturo Martini con viraggi in colore diverso per ogni numero), pp. 36 [4, di cui una ripiegata]; 40; 32 con vaglia per abbonamenti conservato sciolto; 31 [1]; 32; 32 e [1] carta pubblicitaria gialla fuori testo in fine; 48, [1] carta ripiegata fuori testo in fine e [4] carte pubblicitarie gialle oltre a [1] all'inizio; 28 e [3] carte pubblicitarie gialle fuori testo in fine; 35 [1] e [2] carte pubblicitarie gialle fuori testo in fine; 31 [1] e [2] carte pubblicitarie gialle fuori testo all'inizio e in fine.

Ottimi esemplari (normali minimi segni del tempo perimetrali alle copertine).

Serie completa dei primi 11 numeri. € 1.800

Collezione quasi completa della prima serie 1935 della rarissima rivista comacina «Broletto», fondata e diretta da Carlo Peroni e Alberto Savinio con cadenza mensile (eccetto un numero doppio estivo 7-8) a partire dal gennaio: non presente l'ultimo fascicolo (n. 12, dicembre) prima della pausa forzata durata tutto il 1936, per ragioni di indole economica; uscirà una nuova serie a partire dal 1937, con altra fisionomia e collaboratori. Milanese fortemente legato al territorio lariano, gallerista amico della Sarfatti e mecenate di molti artisti contemporanei, divenuto podestà della piccola Blevio, Peroni fu di fatto l'unico responsabile del periodico, a cui dedicò energie e risorse affinché esso fosse non soltanto uno strumento di promozione turistica ma anche un mezzo attraverso cui aprire gli orizzonti culturali di Como e del tessuto circostante.

Nel comitato di redazione sedette stabilmente il pittore astrattista Manlio Rho, «fiduciario del Sindacato Belle arti sezione di Como», e non a caso il tono grafico e contenutistico del mensile è improntato alla più attuale modernità dei rotocalchi di architettura come «Domus», «Casabella», «Quadrante», con ampio spazio all'impaginazione "passante" su doppia pagina, la titolazioni cubitali in carattere bastone, le immagini scelte allineate a pacchetti o impaginate al vivo. Commento a sé merita la splendida immagine di copertina, uno scatto ravvicinato a luce radente di una tavoletta incisa nella creta da Arturo Martini con una rana in altorilievo e la scritta Broletto in bassorilievo: «Il nome della rivista traeva origine dal palazzo duecentesco in stile gotico-romano, antica sede del Comune di Como, che ancora oggi sorge in Piazza Duomo, proprio a ridosso della Cattedrale di Santa Maria Assunta. La copertina del primo numero riproduce un plastico realizzato per l'occasione da Arturo Martini (tra gli artisti che più fedelmente frequentavano la villa di Peroni) ispirandosi alla cosiddetta "Porta della Rana" del Duomo di Como, opera dello scultore Tommaso Rodari. L'immagine — in bicromia, con tonalità diverse di numero in numero — rappresentava una rana e venne riproposta in tutti i fascicoli del primo biennio della rivista. Essa divenne una sorta di simbolo di "Broletto", al punto che Carlo Peroni assunse proprio "La Rana" come pseudonimo per firmare alcuni editoriali ed articoli. Savinio stesso, in un passo di "Ascolto il tuo cuore, città", ricorda l'importanza quasi "mistica" attribuita dai comaschi a questo animale: "a Como il culto del dio rana si perpetua ancora, e la piccola rana di marmo, scolpita sul fianco dalla cattedrale, è rosa dagli attoccamenti dei fedeli, quanto il piede di San Pietro nero in Vaticano"» (Lijoi, p. 92).

Notevole attenzione è dedicata al dibattito sull'architettura razionale, concretizzata in diversi articoli e nella tavola doppia del secondo fascicolo sulla «Città malata» contrapposta alla città razionalista — che ricorda la «Tavola degli orrori» di P. M. Bardi

del 1931. Consistente fu la collaborazione di Alberto Savinio, continuata oltre l'abbandono della co-direzione dopo il n. 5; alcuni dei suoi pezzi (per esempio quelli nel primo fascicolo) non sono a oggi mai stati ripubblicati e «in alcuni casi, non segnalati nelle bibliografie, la presenza di Savinio appare come "camuffata" nell'ordito di pezzi non firmati, in cui ampie citazioni (in tondo) di opere storiche si alternano a commenti e note di redazione (in corsivo): è il caso di un lungo articolo dedicato alla storia dell'Isola Comacina ("L'Isola comacina. Parte antica"), apparso nel numero di marzo, in cui Savinio commenta il trattato "L'Isola Comacina" di Ugo Monneret de Villard (1914). […] Un meccanismo analogo è adottato anche nell'articolo di apertura del numero di aprile, "Tramar con l'altrui fila. Piccolo mondo antico", in cui gli sferzanti interventi di Savinio si alternano a citazioni tratte da "Con Fogazzaro in Valsolda" di Giannetto Bongiovanni (Vicenza, Jacchia, 1935). Questo testo è firmato "La Rana", pseudonimo in genere utilizzato da Carlo Peroni, ma che in questo caso è "preso a prestito" dall'altro direttore» (Lijoi, pp. 99-100). A Savinio si affiancarono con ricorrenza sulle pagine del mensile Carlo Linati, Enrico Falqui, Raffaele Carrieri, Leonardo Sinisgalli, Libero De Libero. Spiccano inoltre le presenze localizzate di Salvatore Quasimodo («Canto di Apollon» sul n. 4), Margherita Sarfatti («Italiani di ieri e di oggi alla mostra del Pallamaglio», n. 10), Edoardo Persico («Palazzo littorio» n. 1), Marcello Gallian («Episodio nel 1921», n. 6), prima che insuperabili difficoltà economiche imponessero la sospensione delle pubblicazioni fino al 1937.

Bibl.: L. Lijoi, cap. 3. Per la «nuova» civiltà italiana: «Colonna» e «Broletto» (in: Il sognatore sveglio, Milano 2021: 83-113); M. Pasquero, Un poeta americano sul Lago di Como: Ezra Pound, Carlo Peroni e il «Broletto» (Lugano 2014).

Articoli di Savinio sul «Broletto»:

«Arturo Martini» n. 1
«Como che si rinnova» n. 1
«Film per tutti e per nessuno» n. 2
«Mancanza di tatto n. 1» e «n. 2» n. 2
«Orlando per persone colte» n. 3
«Un libro di Emilio Radius» n. 3
«Storia dell'Isola Comacina. Parte antica» n. 3 (non firmato)
«Tramar con l'altrui fila» n. 4 (non firmato)
«La vera causa», «Oblazioni al vocabolario» e «Von Nazareth» n. 4
«Il canto della solitudine ovvero il naufragio del commendatore» n. 5
«Uomo carciofo» (su Carlo Dossi) n. 5
«Lirismo moderno» n. 10
«La turca» n. 11

86.

Spatola, Adriano

BAB ILU - Rivista trimestrale di letteratura [poi:] Rivista di letteratura

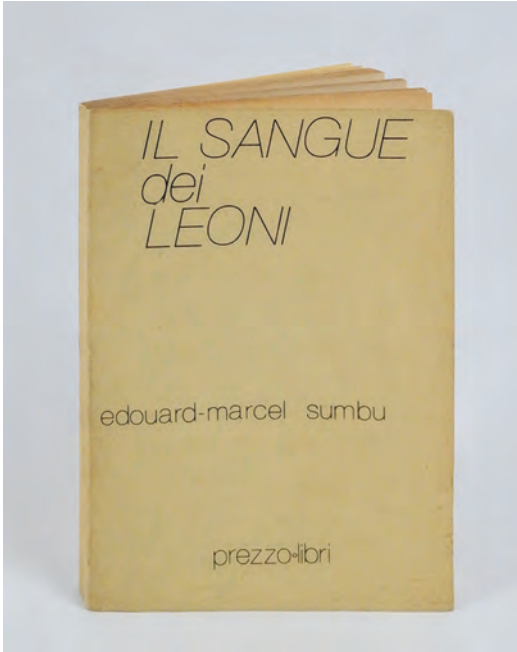
Bologna, Tamari Editore 1962, in 16°, brossure illustrate, pp. 38 [2] e 44.

Rarissimo insieme dei numeri 1 e 2 (tutto il pubblicato) della rivista «BAB ILU». Primo fascicolo in stato più che buono (scritte e tratti a penna e matite colorate ai piatti, carte parzialmente e leggermente fiorite). Secondo fascicolo in ottimo stato.

Collezione completa. Il secondo fascicolo è pregiato ✍ dalla firma autografa di Adriano Spatola alla prima carta. € 1.300

Fedele e stimato discepolo di Luciano Anceschi a cui il filosofo milanese affidò la rubrica di recensioni letterarie del «Verri», poeta neoavanguardista, saggista e fondatore nel 1968, con i fratelli Maurizio e Tiziano, della fondamentale Casa Editrice Geiger, Adriano Spatola è stato anche un creatore e membro di redazione di riviste centrali per le esperienze di ricerca verbo-visive — direttamente legate o sorte sulla scia del Gruppo 63 — degli anni Sessanta e Settanta come «Malebolge», «Tam Tam» o «Quindici». In questa linea si inserisce «BAB ILU», periodico nato per volontà di Spatola nel 1962 con la benedizione del già ricordato Anceschi che raccolse, nei soli 2 numeri della sua breve esistenza, contributi e suggestioni provenienti dalle avanguardie poetiche e artistiche nazionali ed europee. Nel primo fascicolo, accanto a poemetti e testi, tra i tanti, di Emilio Villa (con il suo «Omaggio ai sassi di Tot», composto nel 1949 ma fino a quel momento quasi sconosciuto), di Alain Jouffroy, di Gianni Celati, di Alberto Tomiolo e dello stesso Spatola si trovano un approfondimento sulla "giovane pittura bolognese" e incisioni di Leoni, Crociani e Landini, mentre il secondo fascicolo — sulla cui copertina è significativamente scritto: «Siamo contro: Moravia, Roversi, Rendiconti, Pasolini, Piovene / Siamo con: Anceschi, Zolla, Banfi, Balestrini, Villa, Cesaire, Robbe-Grillet» — concede maggiore spazio a interventi critici dedicati allo stato dell'estetica filosofica italiana, al Nouveau roman e allo scrittore e accademico torinese Elémire Zolla.

Bibl.: P.L. Ferro, Adriano Spatola poeta totale (Genova 1992), pp. 19-ss.



87.
Sumbu, Edouard-Marcel
Il sangue dei leoni [Manuale delle Special Forces]

Padova (al margine esterno del verso della penultima carta, con le prime lettere parzialmente rifilate), Stampa S.A.P. (al margine esterno del recto dell'ultima carta), [post 21 agosto 1969], in 16°, brossura originale color giallo paglierino stampata in nero (titoli al piatto superiore, all'inferiore «2800»), pp. [2] 79-263 [5].

Ottimo esemplare, senza segni del tempo.

Prima edizione autonoma. € 600

«Il presente manualetto contiene informazioni utili al combattente della Special Forces ed è destinato a venirti in aiuto nell'espletamento dei tuoi doveri. Il materiale qui contenuto rispecchia la dottrina corrente così com'è insegnata presso la Scuola speciale di guerra ed è un compendio del materiale usato ai fini didattici e preparato per l'addestramento dei partecipanti alla Scuola speciale di guerra».

Si apre con queste parole il volume che qui presentiamo, raro esempio di libro clandestino italiano del secondo Novecento. Sulla copertina, spoglia e quasi dimessa, di color giallo paglierino stampata in nero, solo i dati editoriali: il titolo, «Il sangue dei leoni»; poco sotto, il nome dell'autore «edouard-marcel sumbu»; e al piede la casa editrice, «prezzolibri»; in quarta, in piccolo, il prezzo: «2800» lire. Dall'aspetto esteriore, dunque, tutto lascerebbe pensare che si tratti di una pubblicazione politica, di secondario interesse, dedicata alle lotte del giovane leader congolese Sumbu, esule a Cuba, per l'indipendenza del proprio paese. E tuttavia, fin dalla prima pagina si scopre una realtà ben diversa: il volume contiene infatti un dettagliatissimo manuale destinato ai soldati delle forze speciali americane per istruirli nelle operazione di guerra non convenzionale. Un manuale di guerriglia insomma. «Tecniche di interruzione stradale», «Ordigni esplosivi improvvisati», «Informazioni sulla sopravvivenza in clima caldo umido», «Bottiglie incendiarie» sono solo alcuni degli argomenti affrontati nelle pagine del volume, corredate da moltissime illustrazioni esplicative.

La prima edizione del manuale uscì per Feltrinelli il 21 agosto del 1969, con il titolo «Il sangue dei leoni. Appello dei combattenti a tutto il popolo congolese per una riscossa in massa contro la reazione Kinshasa. Discorso al congresso culturale dell'Avana: Cultura e indipendenza nazionale di E. M. Sumbu. Manuale delle Special Forces». Il libro, che fino a pagina 78 stampava effettivamente i discorsi di Sambu, andò a ruba, ma non certo per l'interesse suscitato dalle vicende del leader congolese: in quegli in anni in cui la violenza come pratica dell'agire politico era all'ordine del giorno, furono piuttosto le istruzione alle Special Forces ad attirare l'attenzione (se ne rinvenne una copia nel covo brigatista di via Monte Nevoso a Milano).

Il successo fu tale che a Padova, sotto il titolo «Il sangue dei leoni», in via clandestina venne approntata una nuova edizione, che riproduceva esattamente le pp. 79-263 della feltrinelliana, quelle del manuale di guerriglia. Falso il titolo, inesistente l'editore: la sigla «prezzolibri» fu coniata appositamente per questo volume, e non se ne ritrovano altri riscontri in tutto il Catalogo Sbn. Così come non si trovano riscontri della sigla S.A.P. al margine esterno dell'ultima carta.

L'edizione è estremamente rara, censita in soli tre esemplari presso le biblioteche pubbliche italiane, con data erronea 1965 (Biblioteca Nazionale di Roma; Biblioteca della Fondazione di studi storici Filippo Turati, Firenze; Biblioteca Universitaria di Padova).

88.

[Swift, Jonathan]

Viaggj del capitano Lemuel Gulliver in diversi paesi lontani. Traduzione dal Franzese di F. Zannino Marsecco. Tomo primo [Tomo secondo]

In Venezia, per Giuseppe Corona, a S. Gio. Crisostomo, all'Insegna del Premio, 1729, 2 voll. in uno, in 12°, pieno cartonato antico con due nervi passanti in pelle, al dorso applicato tassello in carta con titolo manoscritto, pp. [8] 244, [4] tavole fuori testo (antiporta con ritratto di Gulliver, tre illustrazioni a piena pagina, di cui una con indicazione «T. II pag. 8», relativa dunque al secondo volume); [8] 247 [1] con elenco dei libri stampati da Corona, [2] tavole illustrate fuori testo.

Esemplare in ottime condizioni (antico restauro al margine inferiore del frontespizio a sanare uno strappetto; al vol. II, p. 7 la rifilatura del margine superiore tocca il titolo corrente), molto fresco. Bellissimo l'apparato illustrativo: rispetto alla collazione dell'Opac Sbn, il nostro esemplare presenta 2 tavole illustrate in più, 6 in luogo di 4.

Prima edizione italiana, impressa soli tre anni dopo l'originale inglese.

€ 6.000

Bellissima prima edizione in italiano dei «Viaggi di Gulliver», completa dei due volumi usciti a stretto giro uno dall'altro: il primo è suddiviso in «Parte prima, Contenente il Viaggio di Lilliput» e «Parte seconda» con il «Viaggio di Brobdingnag»; il secondo volume, anch'esso suddiviso in due parti, la terza e la quarta, contiene «Il viaggio di Laputa, Balnibarbi, Glubbdubdribb, Luggnagg, e del Giappone» e il celebre «Viaggio al paese degli Houyhnhnms», dove Gulliver incontrerà il popolo degli Yahoo. In ogni volume, ciascuno con proprio frontespizio, alcune tavole illustrate, per un totale di 6 incisioni, tra cui il ritratto di Gulliver e la celeberrima immagine del viaggiatore circondato dai piccoli lillipuziani (vol. I, p. 6).

La prima edizione del romanzo di Swift, capolavoro di satira politica e sociale, trasformato solo in un secondo momento in un libro per bambini, fu pubblicata a Londra nel 1726 presso l'editore Motte. Il successo in Inghilterra fu molto ampio: «Gulliver's Travels was widely read in London by people of all classes and sexes; it was, in fact, the most talked-of literary sensation of the day» (Just, «The Reception»). L'opera attraversò presto la Manica e fu molto apprezzata da Voltaire, che poté leggerla in lingua originale, nutrendo tuttavia seri dubbi sul fatto che il romanzo potesse essere accolto con favore dai suoi concittadini. E in effetti la prima traduzione in francese, molto fedele all'originale, non riscosse il successo sperato: uscita anonima all'Aia nei primi di gennaio del 1727, presentava il titolo «Voyages du Capitaine Samuel [sic] Gulliver en divers pays éloignez», suggerendo così che l'autore fosse lo stesso Gulliver. Nessuno capì che in realtà si trattava di Swift, già celebre in Francia grazie a «Le Conte du Tonneau», e in pochi lessero l'opera. Sempre nel 1727 fu allestita dall'abate Pierre-François Guyot Desfontaines una nuova traduzione fortemente rimaneggiata, e che attribuiva con chiarezza la paternità del romanzo al famoso scrittore inglese Swift. Il successo fu immediato: «Desfontaines's adaptation of Gulliver's "Travels" was an instant success. The first edition sold out immediately, and a second had to be prepared. A review in the "Mercure de France" of May 1727 praised the translation as an extraordinary achievement, remarkable for its clarity of style.68 It called the whole a moral treatise which observed the Horatian principle of "utile" et "dulce"» (Just, «The Reception»).

Il romanzo valicò presto le Alpi e nel 1729 fu tradotto per la prima volta in Italia,

nell'edizione che qui presentiamo: stampata a Venezia da Giuseppe Corona, presentava la traduzione di Zannino Marsecco, pseudonimo di Francesco Manzoni. Occorre però notare che il testo di origine della versione italiana non fu quello inglese di Swift: se la critica ha per molto tempo creduto che Marsecco avesse lavorato sull'edizione di Desfontaines, gli studi più recenti (Gregori, «The Italian Reception of Swift») hanno invece appurato come il testo di partenza fosse piuttosto quello stampato nell'edizione dell'Aia, più fedele all'originale. La traduzione italiana fu molto precoce, seguendo a stretto giro quella francese: l'approvazione della censura, stampata in fine al primo volume, è infatti datata 5 gennaio 1728. La traduzione di Marsecco riscosse un notevole successo, al punto che solo due anni dopo fu ristampata dall'importante editore veneziano Sebastiano Coleti.

L'edizione risulta molto rara: l'opera completa dei due volumi è censita in soli tre esemplari nell'Opac Sbn (Biblioteca civica Angelo Mai e Archivi storici, Bergamo; Biblioteca Pio XI del Seminario arcivescovile, Benevento; Biblioteca dell'Accademia Georgica, Treia, Macerata); sette gli esemplari in OCLC, tutti in biblioteche di grande prestigio (Cambridge, Harvard, Princeton, University of Michigan, Duke University, Berkeley, British Library).

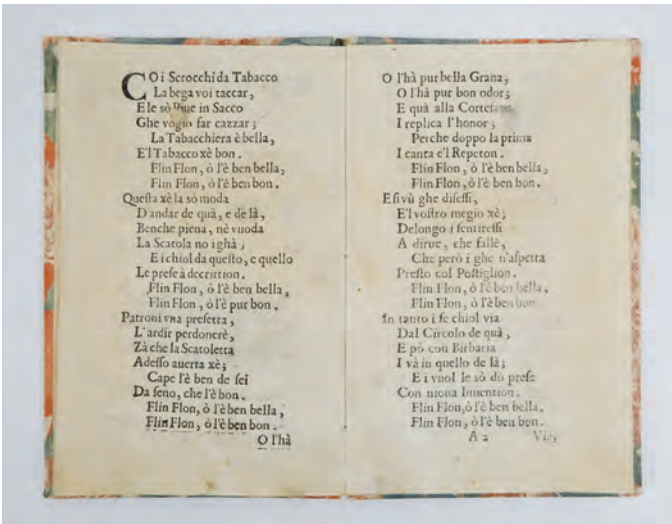
Bibl.: H. Teerink, «A Bibliography of the Writings of Jonathan Swift, n. 436A; F. Gregori, «The Italian Reception of Swift», in «The Reception of Jonathan Swift in Europe»; M. M. Just, «The Reception of Gulliver's Travels in Britain and Ireland, France, and Germany», in «Les voyages de Gulliver: Mondes lointains ou mondes proches», ed, by F. Boulaire and D. Carey, Caen, Presses universitaires de Caen, 2002, pp. 81-100 (web: http://books.openedition.org/puc/362).

CANZONETA
NVOVA
CONTRO I
SCROCCHI
DA
TABACCO.

Composta da Sier Lodou. Fiamengo
Sopra l'Aria di Flon Flon.

In Venetia, & Vorona, per F. Rossi,
A Sant' Euffemia.

CON LIC. DE' SVP.



CO i Scrocchi da Tabacco
La bega voi taccar,
E le sò due in Sacco
Ghe vogio far cazzar;
La Tabacchiera è bella,
E'l Tabacco xè bon.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è ben bon.
Questa xè la sò moda
D'andar de quà, e de là,
Benche piena, nè vuoda
La Scatola no ighà;
E i chiol da questo, e quello
Le prese à descrition.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è pur bon.
Patroni vna prefetta,
L'ardir perdonerè,
Zà che la Scatoletta
Adesso auerta xè;
Cape l'è ben de sei
Da seno, che l'è bon.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è ben bon.
O l'hà

O l'hà pur bella Grana,
O l'hà pur bon odor;
E quà alla Cortesana
I replica l'honor;
Perche doppo la prima
I canta e'l Repeton.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è ben bon.
E si vù ghe disessi,
E'l vostro megio xè;
Delongo i scutteessi
A dirue, che fallè,
Che però i ghe n'aspetta
Presto col Postiglion.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è ben bon.
In tanto i se chiol via
Dal Circolo de quà,
E pò con Barbaria
I và in quello de là;
E i viol le sò dò prese
Con nuoua Inuention.
Flin Flon, ò l'è ben bella,
Flin Flon, ò l'è ben bon.
A 2 Vi-

89.

[TABACCO] Lodov[ico] Fiamengo

Canzoneta nuova contro i scrocchi da tabacco [...] sopra l'Aria di Flon Flon

In Venetia, & Vorona [Verona], per F. Rossi, A Sant'Eufemia, [1639 - 1657], in 8° (15x10,5 cm.), legatura ottocentesca in cartonato marmorizzato, pp. [8].

Esemplare molto buono, con localizzati restauri marginali perfettamente eseguiti.

Prima edizione. € 1.200

Rarissima (anzi, mai attestata) ballata di carattere popolare dedicata al tabacco: nelle strofe di settenari chiuse dalla ripresa «Flin Flon, ò l'è ben bella, / Flin Flon, ò l'è ben bon» è ritratta la vicenda di un venditore di tabacco che si aggira per le vie della città in cerca di clienti, attento a non farsi gabbare dagli "scrocconi". Dell'autore Lodovico Fiamengo non si riscontrano riferimenti biografici: pare da escludere, per questioni cronologiche, che si tratti del pittore Lodewijk Toeput (Anversa o Malines, 1550 circa - Treviso, 1604 o 1605), conosciuto con il nome di Ludovico Pozzoserrato, chiamato in alcuni documenti Lodovico Fiamengo (cfr. «Italianische Forschungen», 1911, p. 103).

In merito alla datazione, l'ipotesi più verosimile è che la stampa sia da collocare tra il 1639 e il 1657, gli anni in cui l'editore Francesco Rossi fu attivo a Venezia e Verona.

Dell'opera si conosce un'altra edizione conservata alla British Library, uscita a Venezia per Domenico Lovisa a Rialto: anche questa è senza data, ma si tratta certamente di una ristampa successiva, come attesta il periodo di attività dell'editore, collocabile tra l'ultimo decennio del XVII secolo e la prima metà del XVIII.

La presente edizione risulta di estrema rarità: non se ne riscontra alcun esemplare nell'Opac Sbn e in OCLC.

90.
Ungaretti, Giuseppe
Il porto sepolto. Poesie di Giuseppe Ungaretti presentate da Benito Mussolini. Con fregi di Francesco Gamba

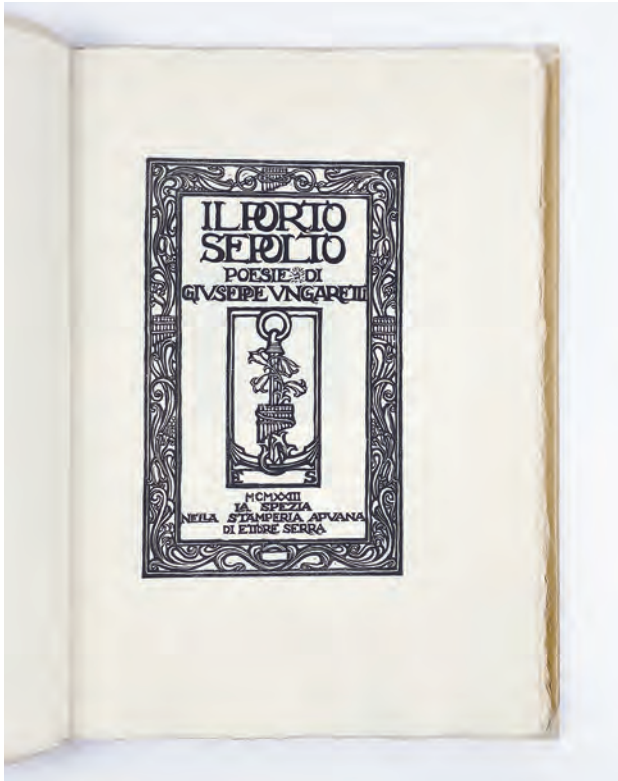
La Spezia, Stamperia Apuana di Ettore Serra, 1923, in 4°, brossura muta con unghiatura, sovracoperta risvoltata a tamburo; notevole disegno xilografico di F. Gamba al piatto anteriore: una ricchissima cornice inquadra i titoli, anch'essi disegnati, e la marca editoriale; pergamino opaco protettivo con risvolti trapezioidali; astuccio editoriale in cartoncino semirigido beige con grande etichetta a stampa su dorso e piatto superiore, recante i dati editoriali; pp. 133 [15] con illustrazioni xilografiche in bianco e nero nel testo; carta in barbe di gran pregio con marca editoriale «E S» [Ettore Serra] in filigrana, appositamente fabbricata dalla cartiera Magnani di Pescia.

Esemplare n. 112. Bellissima copia, assolutamente fresca e pulita, tanto alla brossura quanto all'interno (sporadico foxing appena accennato alla prima e ultima carta e passim); cofanetto ben conservato, con lieve foxing all'etichetta e qualche limitata fessura agli angoli e ai bordi, ma molto solido.

Prima edizione così, esemplare in eccezionali condizioni di conservazione, completo del rarissimo astuccio e pergamino protettivo originali € 5.000

Tiratura di soli 500 esemplari fuori commercio, numerati a mano, per questo capolavoro tipografico ed editoriale del Novecento italiano, composto con grande gusto da Ettore Serra e disegnato da Francesco Gamba a ospitare sette poesie inedite assieme a una selezione del pubblicato con tali e tante varianti d'autore da indurre a privilegiare, per questo libro, la qualifica di prima edizione in luogo a quella — diffusa ma semplicistica — di seconda.

Le poesie della raccolta sono riprese, ridisposte e notevolmente modificate, da «Allegria di naufragi» 1919 e dal «Porto sepolto» 1916, nelle omonime sezioni. La prima parte, «Elegie e madrigali», si compone invece principalmente di poesie inedite (eccetto tre già in «Allegria di naufragi», e «Paesaggio» in «La Ronda» gen.-feb. 1921): «Le stagioni» (a R. Bacchelli, a É. Bourges), datata Parigi febbraio 1920 e Roma ottobre 1922; «Alla



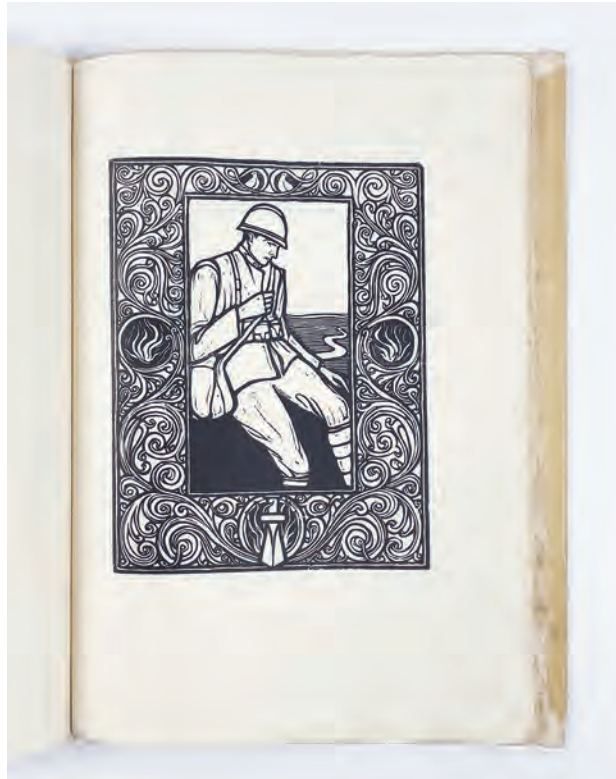
noia» (a E. Cecchi, a P.Valery), datata Roma 19 luglio 1922; «Trame lunari» (a A.E. Saffi), Roma 29 giugno 1922; «Silenzio in Liguria» (a E. Serra, ad A. Spadini), Roma 31 maggio 1922; «O Notte» (a A. Breton, a A. Gargiulo), Parigi dicembre 1919; «Odo la primavera» (a A. Savinio), Milano 1919. Sei poesie che, con l'introduttiva «Sirene» (datata Roma 15 aprile 1923), vanno a comporre il nucleo di inediti.

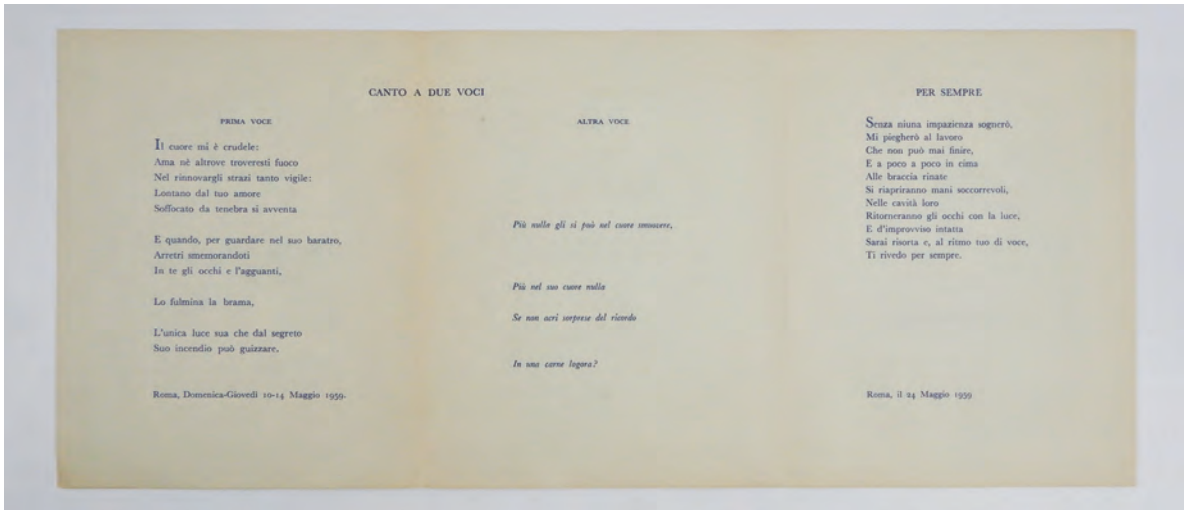
A percorrere l'elenco dei dedicatari (spesso aggiunti ad hoc in questa edizione) si ha come l'impressione di scorrere il «Chi è?» del milieu modernista italo-francese: Aragon, Carrà, Breton, Rebora, Viani, De Chirico, Montano, Cecchi, Valery, Savinio, Paulhan, Cardarelli, Marone, Papini, Soffici, Prezzolini, De Robertis, Apollinaire... Ci sono tutti, dalla «Voce» a «Lacerba» passando per «La Diana» e chiudendo con la «Nouvelle revue française». C'è una precisa strategia in atto da parte del poeta a presentarsi come esponente rilevante della cultura europea, e in questo quadro va collocata la «Presentazione» di Mussolini: «Ungaretti era in ottimi rapporti con Mussolini, perché era stato corrispondente da Parigi del quotidiano del duce, "Il popolo d'Italia". In rapporti ancora migliori lo era Ardengo Soffici, l'unico che si permettesse di dare del "tu" a Mussolini. E perciò si presentarono tutti e tre — Serra, Soffici e Ungaretti — a Palazzo Chigi, dove l'usciere annullò tutte le visite del duce perché i tre potessero parlare con lui a loro agio» (Mughini, «I 51 libri italiani più belli degli ultimi cento anni», p. 200s.).

Bibl.: Barenghi, Da un porto all'altro: Ungaretti 1923 (in Id., Ungaretti: un ritratto e cinque studi, Modena: Mucchi, 1999, pp. 131ss.); Corvi, Giuseppe Ungaretti: Il porto sepolto (1922): Un libro inedito (Milano: Biblioteca di via Senato, 2005); Cupo, Ungaretti poeta organico? Per una lettura ideologica delle varianti del Porto sepolto (1923) (in Filologia italiana 8, 2011, pp. 209-229); Gambetti, Preziosi del Novecento, Alai 3, 2017, p. 21; Mughini, Da Italo Svevo a Maurizio Cattelan: I 51 libri italiani più belli degli ultimi cento anni (in Una casa romana racconta, Milano: Bompiani, 2013, pp. 181-255).

IL PORTO
SEPOLTO
PER ARDENGO SOFFICI

DI QVESTO LIBRO
SONO STAMPATI
SOLTANTO 500 ESEM-
PLARI SV CARTA APPO-
SITAMENTE FABBRICATA
A MANO DALLA CARTIE-
RA MAGNANI DI PESCIA.
ESEMPLARE N. 112





CANTO A DUE VOCI

PRIMA VOCE

Il cuore mi è crudele:
Ama nè altrove troveresti fuoco
Nel rinnovargli strazi tanto vigile:
Lontano dal tuo amore
Soffocato da tenebra si avventa

E quando, per guardare nel suo baratro,
Arretri smemorandoti
In te gli occhi e l'agguanti,

Lo fulmina la brama,

L'unica luce sua che dal segreto
Suo incendio può guizzare.

Roma, Domenica-Giovedì 10-14 Maggio 1959.

ALTRA VOCE

Più nulla gli si può nel cuore smuovere,

Più nel suo cuore nulla

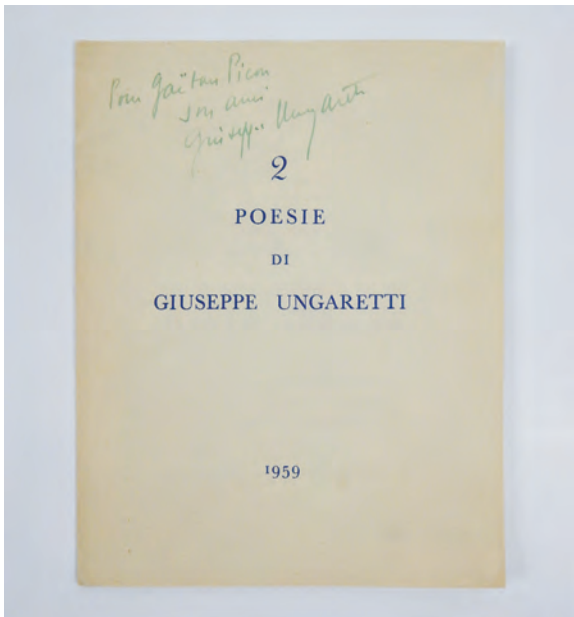
Se non acri sorprese del ricordo

In una carne logora?

PER SEMPRE

Senza niuna impazienza sognerò,
Mi piegherò al lavoro
Che non può mai finire,
E a poco a poco in cima
Alle braccia rinate
Si riapriranno mani soccorrevoli,
Nelle cavità loro
Ritorneranno gli occhi con la luce,
E d'improvviso intatta
Sarai risorta e, al ritmo tuo di voce,
Ti rivedo per sempre.

Roma, il 24 Maggio 1959



91.
Ungaretti, Giuseppe
2 poesie di Giuseppe Ungaretti

[in fine] Milano, per gli amici di Giuseppe Ungaretti e delle Edizioni di Vanni Scheiwiller (Tipografia U. Allegretti di Campi), 1959 in 24° (145 x 115 mm), dépliant autocopertinato, [6] facciate stampate in blu bianca e volta.

Normale uniforme brunitura, per il resto ottimo esemplare.

Edizione originale, straordinaria copia d'associazione pregiata da ✍ invio autografo «Pour Gaëtan Picon son ami Giuseppe Ungaretti». € 900

Il rapporto tra Picon (1915 - 1976) e Ungaretti data dal 1955, quando il critico francese insegnò per un paio di anni in Italia, all'Institut français de Florence; l'anno successivo uscì sul «Mercure de France» un importante articolo su Ungaretti e il sodalizio tra i due — sotto lo sguardo benevolo di Piero Bigongiari — continuerà con scambi epistolari e libreschi fino alla scomparsa del poeta italiano nel 1970.

Rarissima strenna di fine 1959, pubblicata fuori commercio per gli amici dell'autore e dell'editore. Per la sua rarità, l'opuscolo a leporello si è meritato l'inclusione in un recente canone di «Rari e preziosi del Novecento» stilato dall'autorevole bibliografo Lucio Gambetti: «Contiene le poesie "Canto a due voci", apparsa poco prima sul periodico calabrese "Nosside" [n. 5/6, 1959], e "Per sempre", inedita, dedicata alla moglie Jeanne Dupoix, deceduta da qualche mese. Le copie rintracciate sono tre: la prima proposta da una libreria milanese nel 2013 e le altre due censite dalla Biblioteca della Fondazione Leonardo Sinisgalli di Montemurro (PZ) e dalla Biblioteca del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica di Bologna (con dedica a Giuseppe Raimondi). Entrambe le poesie saranno poi comprese nella raccolta "Il Taccuino del vecchio" (Milano, Mondadori, 1960)».

Bibl.: Gambetti, «Rari e preziosi del Novecento» (ALAI 2, 2016: 17-58), p. 55

Lorenzo Viani in quattro cataloghi: l'esordio, la guerra, gli anni Trenta

92.

Viani, Lorenzo

Esposizione Personale delle opere del Pittore Lorenzo Viani organizzata dalla direzione del Palazzo delle Aste di Milano per l'incremento artistico [in copertina: Mostra Viani]

Milano, Palazzo delle Aste (con i tipi et li torchi della stamperia Gini & Bollani), ottobre 1915, in 16° quadrotto oblungo (160 x 170 mm), doppio punto metallico interno con copertina in brossura di pregiata carta spessa color blu indaco illustrata al piatto superiore da una xilografia di Viani; prezzo su fondo oro e dati editoriali in quarta (sottile dorsetto muto); pp. 44 [12], con complessive dodici tavole dell'artista (di cui una xilografia) e un fotoritratto.

Una lieve traccia di gora d'umido interessa le pagine, particolarmente le ultime, lasciandole lievemente increspate e ondulate; per il resto ottimo esemplare nella bella brossura originale illustrata dall'artista.

Edizione originale. € 1.000

Rarissimo catalogo della prima importante personale dell'artista, al Palazzo delle Aste diretto da Edoardo Moretti dal 30 ottobre al 7 novembre 1915. Introdotto da un fondamentale saggio di Leonardo Bistolfi, ammiratore, amico e collezionista di Viani dal 1913 — «insieme a Franco Ciarlantini, Bistolfi sostenne l'organizzazione dell'importante mostra monografica di Viani al palazzo delle Aste di Milano» (C. Ulivi, voce DBI, vol. 99, 2020) — l'artista espone oltre seicento opere tra «impressioni a olio», «dipinti su cartone», disegni e xilografie. In apertura il noto fotoritratto dell'artista seguito dalla tavola raffigurante il grande olio «L'epidemia», oggi alla GAM di Milano. In fine le tavole dedicate a «Una famiglia di poveri», «Verso il paese lontano», «La cattiva notizia», «Preoccupazioni domestiche», «Una vela», «Le madri», «La pietà», «Un decaduto», «Peritucco», «"Ave Maria"».

« Dal catalogo della VII Biennale veneziana del 1907 fino al più recente, l'evoluzione pittorica del Viani viene puntualmente illustrata nelle opere che vi compaiono e valutata e discussa dalla critica che fa eco a ogni singola esposizione.

« Le presentazioni con cui si aprono le rassegne dei suoi lavori lungo l'arco di questi anni in cui egli è protagonista sono altrettanti pretesti per rapidi spunti di valutazione critica ed osservazioni significative e chiarificatrici.

« L'interesse di tali cataloghi è assai rilevante per determinare una certa periodizzazione dell'attività pittorica del Viani, attività che dalle origini di un'estrosità istintiva, si configura poi e definisce attraverso momenti riconoscibili secondo le tappe dell'esperienza concreta.

[...]

« La notevole affermazione raggiunta con la mostra ordinata nel Palazzo delle Aste di Milano nel 1915 sotto gli auspici di L. Bistolfi (che ne presentò il catalogo), è il primo evento di grande rilievo in cui l'arte del pittore versiliese, al di fuori della solidale aderenza degli amici pittori e scrittori toscani, apre prospettive e dibatti per la critica ufficiale.

« Gli estremi della valutazione critica si appuntano infatti, fin dal primo momento, sul problema particolare della "forma" quale viene espressamente intesa dal Viani [...]. L. Bistolfi affronta per primo la questione relativa all'aspetto formale nelle opere del Viani, in cui il segno si fa rivelatore della spiritualità che ne è origine e matrice prima adempiendo in tal modo la missione più semplice e più ideale dell'arte, comunicazione d'esperienza vitale. »

(G. Lodolo, «Studi su Lorenzo Viani», in «Aevum» n. 54/3-4, mag-ago 1971, pp. 302-303)

L'evento fu «uno dei più grandi successi della sua carriera artistica», come Viani stesso ebbe modo di commentare in una lettera al fratello (non datata ma della fine del 1915): «Carissimo Mariano [...] i giornali di Milano tutti hanno riconosciuto la potenza dell'opera mia. Oggi stesso t'invierò il Catalogo della mia esposizione. La prefazione di Leonardo Bistolfi è un capolavoro. [...] L'esposizione è cominciata assai bene, anche come vendite. Il Maestro Toscanini à comprato due cartoni. Così pure il redattore capo del Corriere della Sera, il presidente della Famiglia Artistica, ecc. All'inaugurazione vi era tutta Milano intellettuale, da Gaetano Previati a Vittorio Grubicy [...]. L'esposizione è continuamente visitata da centinaia di persone» (G. Lodolo, "Studi su Lorenzo Viani", in «Aevum» n. 45/5-6, set-dic 1971, pp. 509-510).

93.

Viani, Lorenzo

Impressioni di guerra. Lorenzo Viani [titolo in copertina]

Viareggio, Villa Paolina Borghese (ma in quarta di copertina: Galleria Centrale d'Arte Milano - Genova, direzione Edoardo Moretti), agosto 1918, in 16° quadrato (150 mm), legatura a filo esterno con copertina in brossura giallo-arancio stampata in nero ai piatti, pp. [28] interamente illustrate da tavole in bianco e nero a piena pagina; ultima carta bianca.

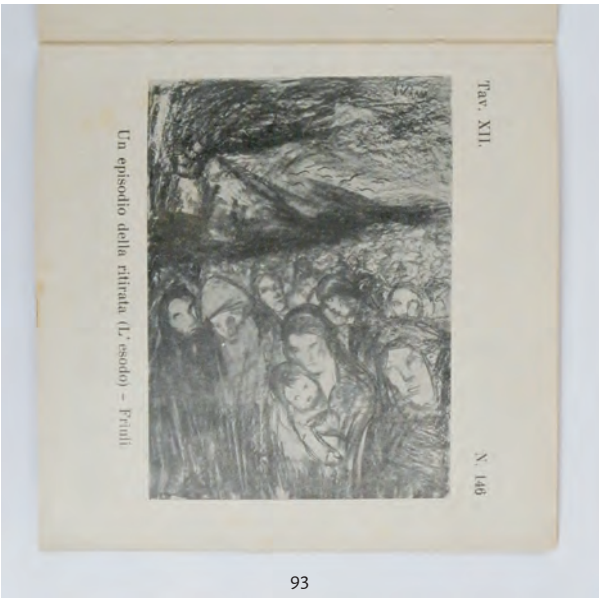
Ottimo esemplare (pagine appena toccate da lievi e occasionali fioriture ai bordi).

Edizione originale. € 750

Rarissimo catalogo della personale estiva dell'artista alla Villa Borghese di Viareggio, organizzato sotto l'egida di Edoardo Moretti che già aveva tenuto a battesimo la prima grande mostra di Viani nel novembre del 1915 al Palazzo delle Aste. Nella piccola e fragile plaquette solo tavole numerate in romani da I a XII, con i disegni di guerra: le serie dei «Soldati italiani», quelle dei «Prigionieri austriaci», i paesaggi del «Carso», «L'innocente - vittima dell'aeroplano», «Nella ritirata - Friuli» e «Un espisodio della ritirata (L'esodo) - Friuli».

Viani fu al fronte dal 1917 e registrò accuratamente le sue impressioni in prosa e con le matite: «Anche in quei mesi terribili il bisogno di dipingere non abbandonò Lorenzo Viani, anzi, divenne un'esigenza di documentazione palpitante e precisa della tragedia di cui era insieme spettatore e interprete. [...] Abbiamo di questo periodo un grande numero di ritratti e bozzetti mar-

93



93

cati con segno nervoso nell'attimo veloce delle pause e delle soste dei combattimenti. [...] Di tali disegni venne organizzata una mostra al "Cova" di Milano a cura del fratello Mariano nel[l'aprile del] 1918, mentre ancora Lorenzo era al fronte, mostra che fu ripetuta nell'estate del medesimo anno alla "Villa Paolina" di Viareggio sotto l'auspicio del Comune» (G. Lodolo, Studi su Lorenzo Viani, in Aevum n. 45/5-6, set-dic 1971, pp. 513-514).

Solo due esemplari nel censimento ICCU: al Museo civico del Risorgimento di Bologna e al Centro Matteucci di Viareggio.

94.

Viani, Lorenzo

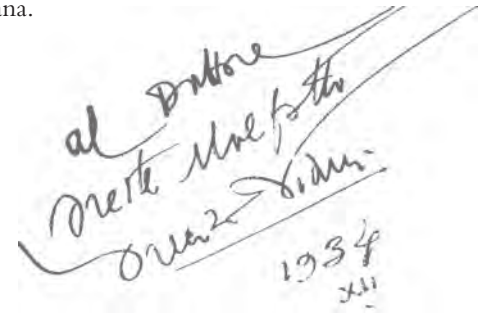
Mostra Viani. Viareggio 1934 - XII — Catalogo [titolo sulla copertina]

Viareggio, [in quarta di copertina:] Tipografia A. Pietrini, [agosto] 1934, in 16° album (170 x 245 mm), autocopertinato a doppio punto metallico (in copertina una delle opere dell'artista), pp. [20] in carta patinata, con illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Lievi fioriture ai piatti di copertina e ondulazione delle carte dovuta alla piegatura verticale; per il resto in ottime condizioni.

Edizione originale, tiratura su carta patinata, straordinario esemplare pregiato da invio autografo dell'artista sulla copertina. € 750

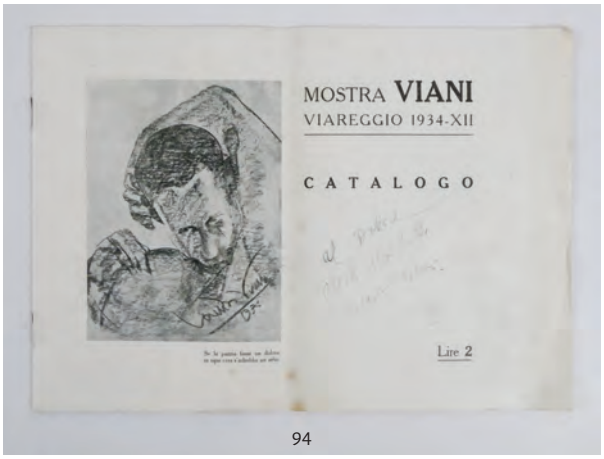
L'autografo recita: «Al Dottore Oreste Malfatti | Lorenzo Viani | 1934 XII». Oreste Malfatti (Capannori, Lucca, 1902-1946), medico condotto e pediatra, fu proprietario di una raffinata collezione di arte contemporanea italiana.



Rarissimo catalogo della personale estiva dell'artista dedicata ai lavori composti nel sanatorio di Nozzano e ispirati dai degenti, in particolare quelli della sezione psichiatrica. In copertina un esergo annuncia «Se la pazzia fosse un dolore | in ogni casa s'udrebbe un urlo».

Il catalogo fu emesso in due tirature varianti, qui documentate per la prima volta: quella che sembrerebbe essere una prima emissione (presente esemplare) è una plaquette formato album autocopertinata in carta patinata nella quale le prime dieci pagine sono occupate dal lungo «Discorso inaugurale alla Mostra VIANI - tenuto dal Prof. Guglielmo Lippi Francesconi - il giorno 19 Agosto 1934-XII», impaginato fitto su due colonne: «[…] sulle considerazioni relative alla problematica della psicologia dell'inconscio nel personaggio, ci tornano utili alcune osservazioni fornite da G. Lippi Francesconi, clinico psichiatra, nel suo discorso inaugurale alla Mostra

« Se la pazzia fosse un dolore, in ogni casa s'udrebbe un urlo. »



94

95

dei disegni del Viani a Viareggio nel[l'agosto] 1934. La rassegna comprendeva numerosi schizzi e bozzetti che il pittore aveva eseguito durante il soggiorno nella clinica di Nozzano dove si era trattenuto parecchi mesi (dalla fine del 1933 al luglio 1934) per placare l'ansito penoso del suo male. Vi erano illustrati, come protagonisti, i ricoverati al manicomio di Maggiano, e in tali disegni assai rispondenti ai soggetti studiati l'occhio esercitato del clinico poteva distinguere e rinascere i vari stati della demenza» (G. Lodolo, Studi su Lorenzo Viani, in Aevum n. 54/3-4, mag-ago 1971, p. 298).

Dall'undicesima pagina comincia il «Catalogo delle opere esposte», in numero di 83, ornato dalle tavole «La sciacquaintrugli», «Bastonafumo», «Biasciabodde», «La maschera di spermaceto», «Sgomento», «Testareggi», «La prova della processione del C. D.» e «La tempesta s'approssima».

95

95.

Viani, Lorenzo

Mostra Viani. Viareggio 1934 - XII — Catalogo [titolo sulla copertina]

Viareggio, [in quarta di copertina:] Tipografia A. Pietrini, [agosto] 1934, in 16° album (160 x 220 mm), brossura in cartoncino avorio stampato in sanguigna ai piatti e illustrata da una delle opere dell'artista, pp. [20] in carta crême filigranata al piede, stampata in sanguigna, con illustrazioni nel testo.

Ottimo esemplare, fresco e pulito.

Edizione originale, tiratura di lusso. € 350

Il catalogo fu emesso in due tirature varianti, qui documentate per la prima volta ed entrambe rarissime: la presente è una tiratura di lusso con una vera copertina e stampata su carta filigranata di pregio color crême, in inchiostro rosso sanguigna. Rispetto alla tiratura autocopertinata su carta patinata (lotto precedente), non è presente la prefazione dello psichiatra Guglielmo Lippi Francesconi, sostituita da una breve prosa dell'autore, cui segue — identico — il «Catalogo delle opere esposte».

La breve prosa, con il titolo «L'ambulante», diverrà l'incipit de «Le chiavi nel pozzo», il libro pubblicato da Vallecchi nel 1935 a raccogliere prose e disegni composti nel sanatorio di Nozzano ed esposti appunto nella presente mostra. Il libro di Vallecchi contiene anche la lunga prefazione del dottor Francesconi, e recupera in occhiello l'esergo «Se la pazzia fosse un dolore | in ogni casa s'udrebbe un urlo».

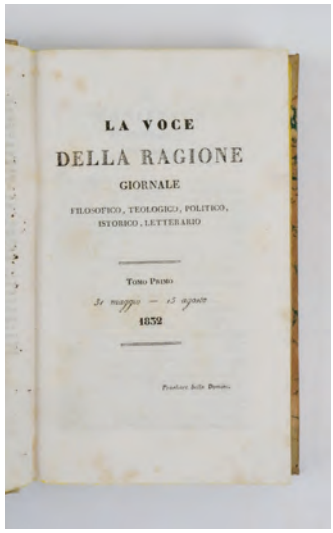
96.
La Voce della ragione. Giornale filosofico, teologico, politico, istorico, letterario

Pesaro, (Tipi di Annesio Nobili), 1832-1835, 15 tomi in 8°, legature in mezza pergamena coeva con piatti marmorizzati sui toni del rosa e del marrone, tagli colorati in giallo, doppio tassello marocchino e nero al dorso con titoli e greche oro.

Tutto il pubblicato dal 1832 al 1835. 85 numeri raccolti in quindici tomi, tutti in ottimo stato (lievi fioriture passim, come normale), freschissimi e ben marginosi. Estremamente raro in queste condizioni e grado di completezza. Al frontespizio di ogni volume ex libris «Ludovici Brancadori Praesulis Domestici, et Caeremoniarum Praefecti».

Ex libris Ludovici Brancadori
Praesulis Domestici, et Caeremoniarum
Praefecti

PROGETTO
DI UN GIORNALE
FILOSOFICO, TEOLOGICO, POLITICO,
ISTORICO, LETTERARIO
INTITOLATO
LA VOCE DELLA RAGIONE



LA VOCE
DELLA RAGIONE
GIORNALE
FILOSOFICO, TEOLOGICO, POLITICO,
ISTORICO, LETTERARIO

TOMO PRIMO
1832

COLLEZIONE COMPLETA. € 3.000

Creata nel 1832 dal conte recanatese Monaldo Leopardi, già autore di opere politiche a carattere fortemente conservatore, e stampata a Pesaro dal tipografo Annesio Nobili — a sua volta ostile ai moti rivoluzionari che avevano scosso anche l'Italia nel 1830 e 1831 e pronto per questo a diffondere clandestinamente libri antiliberali, tra cui i «Dialoghetti sopra le materie correnti nell'anno 1831» del Leopardi — «La voce della ragione» si propose come sodale ed erede della «Voce della verità» di Modena di cui, nel saggio introduttivo al primo fascicolo, i redattori — ovvero il conte e i figli Paolina e Pierfrancesco — celebravano il coraggio per aver tolto «alla cabala antisociale la privativa della favella libera e ardimentosa» e per aver sostenuto i partigiani «dell'ordine e della giustizia». E ordine, giustizia, spirito autenticamente votato alla salvaguardia della società — laddove per società si deve intendere un organismo retto sul rispetto del potere religioso e politico in quel tempo percorso da insurrezioni e rovesciamenti — sono ciò che il quindicinale si proponeva a sua volta di promuovere e difendere, ospitando contributi "filosofici, teologici, politici, istorici, letterari" in linea con questi principi.

97.

La Voce. Rassegna di cultura italiana e straniera diretta da Giuseppe Prezzolini

Firenze, Libreria della Voce (Stab. Tip. Aldino), 1908 - 1916, in folio (dal 1913: in 8°), giornale autocopertinato (poi, dal 1914: brossura con punto metallico).

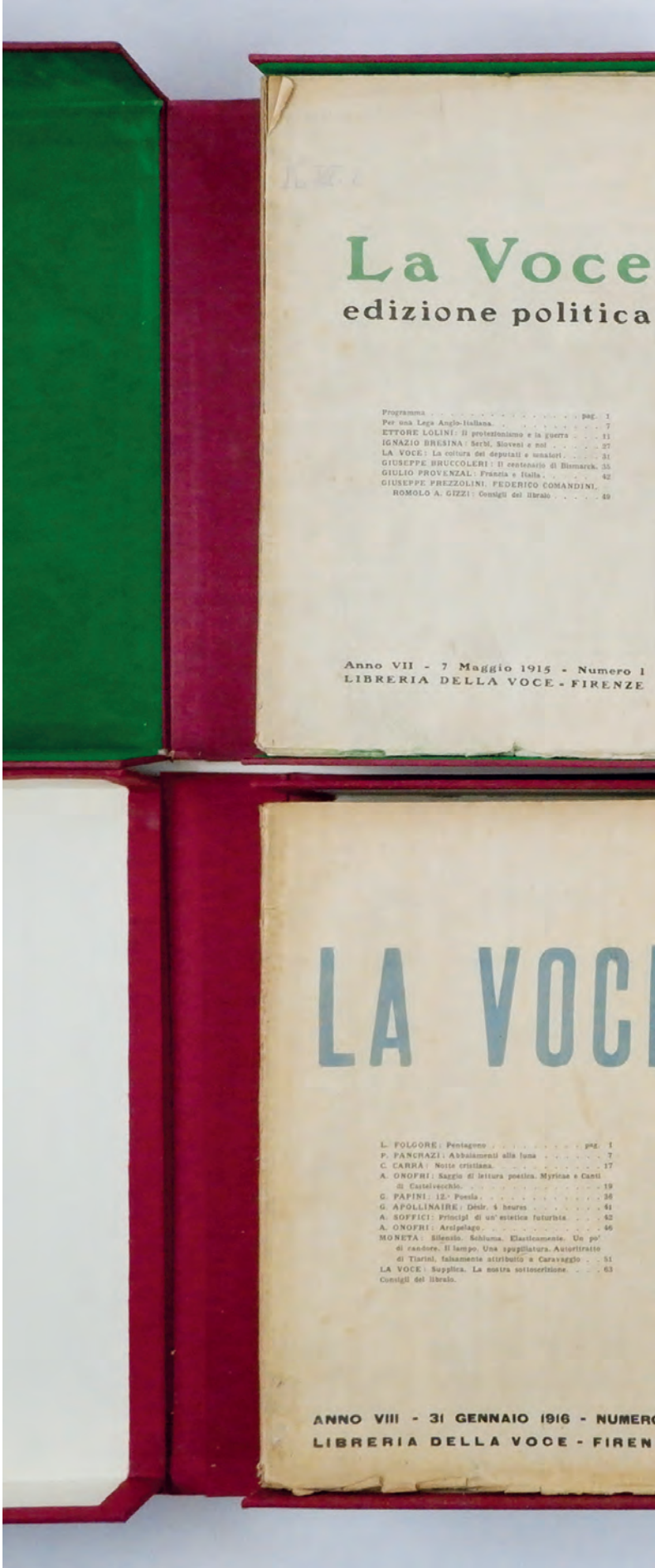
Tutto il pubblicato dal 1908 al 1916 (compresi i fascicoli di «La Voce Politica») in ottimo stato di conservazione. Fascicoli sciolti conservati in scatole in tela divise per annata con tasselli con titoli oro ai dorsi.

Collezione completa. € 7.000

Fondamentale rivista fondata nel 1908 a Firenze da Giuseppe Prezzolini e Giovanni Papini e diretta quasi ininterrottamente dallo stesso Prezzolini (fatta eccezione per l'aprile-ottobre del 1912 in cui la direzione fu presa da Papini e per l'ultimo biennio di attività 1914 - 1916 diretto da Giuseppe De Robertis). Estremamente attenta anche a problemi di ordine politico e sociale — manifestando particolare sensibilità per l'alfabetizzazione, lo stato della scuola e per la questione meridionale — «La Voce» fu per otto anni una fucina di elaborazione e divulgazione letteraria, artistica e culturale in senso ampio che ospitò contributi di alcuni tra i nomi più importanti e autorevoli del panorama italiano del tempo: dagli interventi di Croce, Amendola, Salvemini, Einaudi alle parole di Slataper, Michelstaedter, Boine, Stuparich, Sbarbaro, Rebora, Campana, Ungaretti.

Sorretta — come testimonia la presenza di Benedetto Croce — da una forte vocazione antipositivista e filoidealista, la rivista — che avrebbe dato vita anche a storici progetti editoriali, come le "Edizioni della Voce", i "Quaderni della Voce" e la "Libreria della Voce" — non mancò di essere attraversata da tensioni e infine da divisioni insanabili che avrebbero, ancor prima della chiusura nel 1916, condotto all'allontanamento di due figure fin lì centrali, ovvero il co-fondatore Giovanni Papini e Ardengo Soffici. Nel 1913, infatti, ormai in aperta polemica con l'impostazione estetica e valoriale vociana, i due avrebbero dato vita al quindicinale «Lacerba».

Bibl.: A. Nozzoli e C.M. Simonetti (a cura di), Il tempo de «La Voce». Editori, tipografi e riviste a Firenze nel primo Novecento, Firenze 1982.



LA VOCE

Esce ogni domenica in Firenze, via dei Robbia, 42 — Diretta da GIUSEPPE PREZZOLINI — Abbonamento per l'Italia, Trento, Trieste, Canton Ticinio, L. 5,00. Un numero cent. 10.

Anno I — N.° 1 — 20 Dicembre 1908.

SOMMARIO: **La politica francese**, *g. pr.* — **L'Italia risponde**, Giovanni Papini — **Novità e anticaglie**, Th. Neal — **Bernardo Shaw**, Jean Flornoy — **Note**, *Giorgio Sorel abbandona il sindacalismo — L'ignoranza degli specialisti — I racconti di Tincarbocche — Intervista con E. Diederichs — Rudolf Eucken* — **Recensioni**: *Il romanticismo italiano non esiste* — **Libri da leggere**, ecc.

La politica francese.

Una volta in Francia ci si batteva per le idee. I maligni dicevan che si trattava di parole, ma tutti riconoscevano che in fondo c'era uno sforzo idealistico. Oggi la moda è cambiata: ci si vuol battere per una morte oscura, per un intrigo misterioso, per un omicidio inesplicabile. La politica penetra nella penombra delle alcove e trae i suoi migliori effetti permanenti dalle ricerche poliziesche d'un reporter: da Robespierre è finita a Shirlock Holmes. Nazionalisti e anticlericali hanno il loro programma nella revisione d'un processo, nella scoperta d'un delitto, nella rivelazione d'un carteggio, nelle chiacchiere d'una donna galante e nei ricordi d'un vecchio lenone. Il parlamento è una Corte d'Assise, o meglio il gabinetto del giudice istruttore, e l'uomo politico oggi non ha altro da scegliere fra le due carriere di pubblico accusatore o di poliziotto privato. Così chi viene ad assumere grande importanza è il giornalista. La gloria non è più sui campi di battaglia o sulle barricate, ma fra un paio di lenzuola sudicie, nell'anticamera d'una signorina allegra, al buco delle serrature e nell'amicizia coi camerieri e con gli apaches. Un paio di indiscrezioni conducono alla camera dei deputati, una rivelazione sensazionale a quella dei senatori. Gli strappi al contratto coniugale d'un cattolicissimo presidente di repubblica diventano un affare di stato, e la guerra con la Germania non fa più paura quando ci si deve occupare dei panni sudici di M.me Steinheil.

Le sfortune di Francia ebbero sempre per principio le donne, e da quando i Borboni venderono ore di regalità per favori di femmina, fu deciso nella storia il gemito di Luigi Capeto, l'innocente re, il fedele marito, l'innocuo uomo che espiò i delitti degli avi. Ma oggi in tutta la Francia dove si troverà un sol giusto? Io credo che se ne troveranno parecchi. In questi giorni tutti i corrispondenti italiani e tedeschi da Parigi hanno provato una tremenda e inusitata gonfiezza di morale, che si sono affrettati a riversare sopra i loro rispettivi pubblici. La loro descrizione di Parigi testimonia d'una grande versatilità in affari e conoscenze mondane. Si direbbe che tutti quegli arcigni giudici di M.me Steinheil ne avessero goduto i favori, tanto grande è la chiaroveggenza che mostrano nei più tortuosi mascheramenti di quell'isterica. Ma, per nostra fortuna, la Francia non è Parigi, nè tutta Parigi è in mostra sui boulevards, in vendita nelle vetrine o nei magazzini di mode. Non ci vuole il fiuto d'un corrispondente per sapere quali centri d'attività spirituale, quali gabinetti scientifici, quale amore per le scoperte si trovino nella stessa città che si vuol mettere sotto il patronato della gonna tailleur e del cappello a cloche. I francesi non han cessato, anche bevendo l'assenzio e femminizzando troppo una parte della loro capitale, di avere una bella e seria parte nel mondo, per chi almeno non deve regalare al suo pubblico italiano o tedesco o inglese, un cucchiaione di brodo morale per fargli credere d'esser l'unico serio, dignitoso e destinato a rappresentare il modello del mondo.

g. pr.

L'Italia risponde.

In questi ultimi mesi non abbiamo avuto, in Italia, nessuna presentazione nuova di forestieri illustri. Federico Nietzsche fa da riempitivo nelle terze pagine dei quotidiani; Wells ha preso modestamente il posto di Verne nelle librerie private e circolanti delle classi medie intellettuali. Molti leggono con piacere, ma senza troppo entusiasmo, le traduzioni italiane e francesi di Rudyard Kipling e soltanto alcuni delicati preconizzano la gloria futura del biografo di *Jean Christophe*. Oscar Wilde, dopo esser appassito nelle manine inguantate degli esteticucci nostrali, sta per passare in quelle sudice d'inchiostro degli avvocati e dei pretori.

C'è un quasi silenzio; l'importazione si rallenta. L'Italia può parlare.

E cosa ha da dire l'Italia a tutta codesta gente? A loro niente, ma qualcosa a sè stessa, o, meglio, a qualcuno dei suoi figliuoli. L'Italia, in questo momento, parla per bocca mia, e dice così:

« Da cinquant'anni — per non farla lunga — mi son vista capitare per la casa una ventina di grandi genii forestieri, che mi sono stati annunziati come l'ultima parola della terra e come la novissima rivelazione dell'umanità. Ogni tanto qualcuno dei miei m'è venuto tra i piedi, mettendo tutto a rumore, portandomi innanzi per la mano uno di questi grandi transalpini o transmarini. Un giorno era Comte col positivismo dietro; un altro giorno Spencer coll'evoluzione in tasca; un terzo giorno Shelley col relativo Keats; o Heine col suo caro orso Atta Troll; o Walt Whitman con la rumorosa Manhatta e coll'io = mondo; o Hegel colla sua unità degli opposti; o Zola colle sue malalate di stiratore e di alcoolisti; o Ibsen colle sue norvegesi filosoficamente adultere; o Maeterlinck coi suoi misteri monosillabici; o Carlyle a braccetto col suo Diogene Merda-di-Diavolo; o Ruskin, pastore della Chiesa Estetica Riformata; o Stirner colle sue coglionerie rigorosamente logiche; o Nietzsche con i poetici schiamazzi di tedesco ubriaco di grecolatinità; o Darwin colle sue pazienti immaginazioni di genealogia animale; o Marx colla sua spiritosa analisi della società, tanto finemente satirica da esser presa per opera di scienza; o tanti altri che non nomino per non annoiarvi.

« Li ho visti sfilar tutti ad uno ad uno e li ho ricevuti bene. Ho tradotto i loro libri; li ho commentati; ho riempito le mie riviste con le loro idee e i loro ritratti; ho scritti libri sui loro libri; ho fatto entrare nella mia vecchia ed onorata lingua qualcuna delle loro frasi o parole (*struggle for life*; legge bronzea dei salari; superuomo; culto degli eroi; religione della bellezza ecc.). Tutti quanti dicevano che bisognava mettersi in regola colla coltura europea dalla quale m'ero un po' allontanata dopo il seicento (ma era proprio vero?); che lo scompiglio nato per mandar via d'Italia i soldati stranieri ci aveva distratti dall'altra cura, non meno importante, di far venire quaggiù i grandi spiriti stranieri; che s'era buona cosa e patriottica prendere a pedate i tedeschi armati di fucile e fabbricare in casa macchine e tessuti per poter fare a meno della roba inglese non era meno buona e patriottica cosa studiare i filosofi tedeschi e bearci l'anima coi poeti inglesi.

« Tutte queste ragioni — e altre — mi persuadevano e mi persuadono anche oggi. Non mi pento di questi rinnovati banchetti forestieri, anche se hanno prodotto indigestioni e stitichezze e hanno sverginata senza remissione la purezza del mio troppo, ahimè, gentile idioma. Troppe idee, troppe immagini, troppe anime, troppe scoperte mi sarebbero sconosciute se non avessi così spesso spalancato l'uscio a codesti barbari trionfanti. Che in loro nome si siano vendute a dozzine nelle mie fiere bamboccerie e bestialità di varii colori; che sotto i loro auspici sian nate voghe e mode, sciocchissime e ridicolissime, non vuol dir nulla. Ogni grand'uomo è come una bella quercia che non può impedire il crescere ai suoi piedi d'insipidi funghi e d'insignificanti fili d'erba — sol dai polloni giovani vien su qualche volta il ben nocchiuto erede.

« Dunque niente rimproveri a loro. Tanti inchini e moltissimi ringraziamenti.

« A voialtri soltanto, figlioli miei, voglio dir qualcosa. E vi dico, scusatemi tanto, una cosa vecchia, ed è questa: ricordatevi un po' più spesso dei vostri babbi e, prima di prendere una mattana per una « rivelazione » che ci venga dal Nord o dall'Est, leggete, che Iddio vi benedica, anche qualche vecchio libercolo italiano.

« Intendiamoci bene: non vi incoraggio ad ammalarvi di *chauvinisme*, di *pangermanisme* o di altri morbi posti di codesto genere. Il nazionalismo frenetico non è malattia che ci vada bene a viso. Io spero che qualcuno si metta, un giorno o l'altro, a rifare il *Primato*, ma lo rifarà, spero, col più sincero metodo storico, senza esagerazioni, senza montature, senza rettorica filosofeggiante. Se Dio vole non abbiamo bisogno di far dei torti alla storia perchè gli italiani faccian ottima figura nella storia dello spirito umano.

« Volevo dir soltanto questo: che se voialtri, invece di legger soltanto, o *quasi* sempre, libri stranieri o libri d'italiani su stranieri, leggeste anche, non soltanto a scuola o nelle antologie, i nostri vecchi scrittori, tanto i celebri quanto quelli che meriterebbero di esser tali, ci trovereste *forse*, *spesso*, se non sempre, parecchie di quelle idee che, come inaudite novità, state a sentire a orecchi ritti quando vengono strombettate nella lingua dell'*oui*, dell'*ja* o dell'*yes*. Facciamo, tanto per mettervi un po' di coraggio, qualche esempio.

« Fino a pochi anni fa s'è fatto un gran parlare di filosofia positiva e questa è stata portata in trionfo per le piazze e per le università come il *nec plus ultra* del pensiero. Ma se c'era qualcuno che avesse letto davvero, per caso, tutto Telesio e tutto Galileo, poteva rispondere: Ma cosa ci venite a contare? Tutto quel che c'è di buono in codesto pasticcio lo sappiamo da un pezzo. Tante grazie per il ricordo ma levatevi di torno.

« Pigliamo un altro caso: il cosiddetto idealismo tedesco (la guerra dei trent'anni della filosofia). Non c'è niente da dire circa Kant, Fichte, Schelling ed Hegel. Sono stati delle brave persone e hanno detto cose che quelli che le intendono giudicano meravigliose. Oggi c'è chi li vuol rimettere in Italia. Può darsi che sia bene, ma non sarebbe bene anche studiar sul serio Giordano Bruno e Giambattista Vico e non seguitare a far del primo un qualsiasi labaro massonico e del secondo un timido precursore della sociologia? È bensì vero che quelli stessi che ci ripresentano Hegel e i suoi padri e fratelli fanno di tutto per far leggere e capire anche gli antichi idealisti paesani, ma dove sono, eccetto che in loro, le traccie di questa lettura e di questo studio?

« Passiamo ad un'altra cosa che ha fatto parecchio rumore negli ultimi tempi. Il modernismo italiano è nato dopo quello anglofrancese e se n'è nutrito. Senza far torto a nessuno non conosciamo in Italia un Loisy o un Tyrrell. Ma perchè i nostri modernisti hanno aspettato l'imboccata da quelli forestieri? E perchè non hanno studiato e fatto conoscere quei cattolici italiani che, ben prima degli inglesi e dei francesi, si son trovati ai mali passi che tutti sanno? Casi di coscienza assolutamente simili a quelli dei neocattolici d'oggi si trovano in due grandissime menti del secolo XVII: in Galileo e in Fra Paolo Sarpi. Tutti e due son cattolici e voglion restar cattolici, ma nel primo c'è il caso del contrasto fra la verità scientifica e il testo biblico e nell'altro quello tra la potestà civile e quella religiosa. Tutti e due cercano di salvarsi e di salvare la Chiesa con delle ragioni e queste ragioni rassomigliano a molte di quelle che oggi i nostri preti avanzati o i nostri fervorosi neofiti s'immaginano d'inventare. E Sarpi non è stato accusato dall'Inquisizione per aver detto che dalla Genesi non si può ricavare la santissima trinità? E in Pomponazzi non si ritrova la dottrina cara ai modernisti, dei vari mondi o piani di verità? Volete roba più antica? Cercate i sermoni morali di Franco Sacchetti e ci troverete delle critiche sugli abusi e costumi ecclesiastici che potrebbero essere scritte da un Murri o da un Buonaiuti. Volete roba più recente? E allora ricordatevi di quel povero Scipione de' Ricci e vedrete che se l'avessero lasciato fare un certo modernismo sarebbe nato in Italia alla fine del settecento.

« Voialtri avete adorato lo Zola e ora vi godete in silenzio il Mirbeau. Non abbiate paura che vi sgridi: son due scrittori un po' bestiali e fanfaroni ma che hanno una certa robusta grandiosità. Ma perchè dunque tanti pochi rileggono, dopo la scuola, quei bei pezzi di prosa, sanguinosa, succosa, verità senza delirio, e realismo senza teorie, che si trovano nelle novelle del Sacchetti, nei ricordi del Cellini o nelle lettere e nelle commedie di Niccolò Machiavelli? Forse vi piacciono le novellette nude e crude di Maupassant? Ma ce ne son delle più belle, perdio!, nel novelliere di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca e se non le leggete siete dei disgraziati.

« Voi tutti, spero, avrete letto quel meraviglioso libro ch'è il *Sartor Resartus*. Ma quanti fra voi hanno letto un capitolo del Galileo contro l'uso del portar la toga dove c'è tutta l'idea madre della filosofia degli abiti? È detta bernescamente, ma c'è. E prima di lasciare il Galileo eccone un'altra. In una delle ultime scritture ispirate o dettate da lui trovate nientemeno il caso di coscienza del dott. Stockmann del *Nemico del Popolo* di Ibsen. Proprio lo stesso caso — si tratta anche lì di una sorgente. Manca, naturalmente, il dramma ma c'è per lo meno l'antefatto.

« Ancora un altro e basta. Nietzsche era certamente una grande anima che non meritava lo strazio che ne hanno fatto gli elefantissimi universitarii e i mosconi dorati della filosofia per signorini audaci. Eppure io mi figuro che il suo pensiero sia il resultato del contatto di una povera anima debole cresciuta in una caverna luterana col mondo grecolatino-italiano. Ciò che per noi è comune, chiaro, tanto naturale che non si sente neppure il bisogno di esprimerlo, apparve a quella mente settentrionale una luce improvvisa, una rivelazione profetica. Egli stesso ne rimase stordito e spaventato e intorno a codesti luoghi comuni della vita pagana e italiana ac-

98.
Wendingen

Amsterdam, De Hooge Brug (dal 1924: Mees), 1918 - 1931, 116 fascicoli in 4° quadrato (330 mm), legatura "alla giapponese" con nastro esterno; copertine in brossura riccamente illustrata a colori e disegnata da artisti diversi per ciascuna uscita.

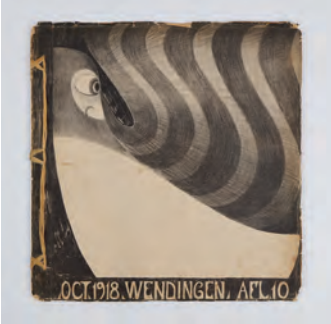
Tutti i 116 fascicoli della collezione sono in condizioni più che buone quando non otttime, in brossura e completi; la collezione ritiene i sette numeri speciali dedicati a Frank Lloyd Wright rilegati in unico volume con illustrazione di H. Th. Wijdeveld su pagina 1 (versione rilegata del 1926 riservata agli abbonati alla rivista).

Collezione completa in fascicoli sciolti. € 35.000

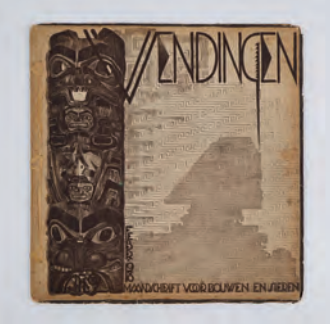
Mentre l'Europa era ancora attraversata e consumata dalla prima guerra mondiale, un gruppo di giovani architetti legati all'associazione «Architectura et Amicitia» (fondata nel 1855 e progressivamente sempre più attiva nella promozione e nel rinnovamento dell'architettura olandese come testimoniato dal suo legame bidirezionale con la Scuola di Amsterdam) cominciò ad accarezzare l'idea di creare una rivista capace di contenere e restituire in forme nuove e indipendenti il comune amore per la progettazione e per le arti. A metà tra la ribellione verso modi considerati vecchi e ormai inutili di concepire l'architettura e i suoi rapporti con l'arte e l'atto di fede nella possibilità di tornare a sperimentare e creare bellezza nonostante l'orrore bellico, il sogno di quei giovani si concretizzò nel gennaio del 1918 quando — grazie al sostegno della già ricordata «Architectura et Amicitia» e all'impegno dell'editore socialista Henri Wiessing con la sua de Hooge Brug — il primo numero di «Wendingen» vide la luce. Diretto dall'eclettico architetto Hendricus Theodorus Wijdeveld e sostenuto da altre importanti figure di artisti-architetti del panorama olandese come Jan Frederik Staal, Karel Petrus Cornelis de Bazel, Johannes Ludovicus Mattheus Lauweriks, Pieter Lodewijk Kramer, Johan Melchior van der Mey, Michel de Klerk, il periodico apparve da subito come elemento di rottura e rinnovamento — e, del resto, «Wendingen» significa "rivolgimenti", "cambiamenti" — destinato a iniziare un nuovo corso nella storia delle riviste di settore, per almeno due ragioni.

La prima — quella immediatamente visibile — riguarda l'aspetto della rivista stessa: con il suo grande formato quadrato di 33 cm, la raffinatissima legatura alla giapponese, fogli doppi con nastro esterno, e le stupefacenti e innovative scelte tipografiche, «Wendingen» si presentava come un oggetto decisamente bizzarro e, per alcuni detrattori, intollerabilmente lontano dai canoni estetici tradizionali — persino "illeggibile" a causa della sua grafica. Ma l'attenzione era ancor più catturata dalle copertine, non semplici presentazioni dei contenuti ma "cappotti" — come amava definirle Wijdeveld — che dovevano avvolgere e rappresentare lo stile del periodico, esattamente come un abito ricercato avvolge e in qualche modo rappresenta l'identità di chi lo indossa.

E allora ecco le bellissime composizioni di forme e colori appositamente commissionate ad artisti e architetti (quando non erano realizzate dallo stesso Wijdeveld) generalmente stampate con metodo litografico o xilografico, tutte lì a dichiarare che, benché l'architettura rappresentasse il terreno di partenza di questa avventura editoriale, l'orizzonte voleva includere tutte le arti. Del resto — e si giunge così al secondo motivo che fece di Wendingen un periodico di cambiamento e di nuove aperture — «riconciliare tutte le arti» era l'obiettivo che il suo ideatore e (almeno fino al 1925) caporedattore Wijdeveld si era dato. Nell'editoriale del numero inaugurale si può leggere infatti che la rivista doveva perseguire la «totale riconciliazione delle arti» così da produrre «una grande comunione spirituale», intento programmatico ulteriormente affermato in una lettera del 1925 inviata all'editore Mees (subentrato a Wiessing in seguito al fallimento


OCT. 1918. WENDINGEN. AFL. 10

TOOROP
DEC. 1918 No 12
WENDINGEN


WENDINGEN
MAANDSCHRIFT VOOR BOUWEN EN SIERKUNST

WENDINGEN
MAART

WENDINGEN

WENDINGEN
MAI 18
AFL. V

WENDINGEN — MAANDBLAD
VOOR BOUWEN EN SIERKUNST
ARCHITECTURA ET AMICITIA
REDACTIE: J. GRATAMA, VOORZ.
H. A. VAN ANROOY, C. J. BLAAUW
J. L. M. LAUWERIKS, E. J. KUIPERS
R. N. ROLAND HOLST, P. J. KRAMER
M. J. GRANPRE MOLIERE, P. H. ENDT
RED. SECR. H. TH. WIJDEVELD
VOSSIUSSTRAAT 50 A'DAM
JAARGANG I No 6 JUNI '18

JULI
AFL. No 7
1918
WENDINGEN

WENDINGEN
SEPTEMBER
MAANDBLAD VOOR BOUWEN EN SIERKUNST

EN HET WOORD IS BY GOD
WENDINGEN
EN HET LEVENS HET LICHT

WENDINGEN

Wendingen
2

WENDINGEN
DANSEN

Wendingen

WENDINGEN

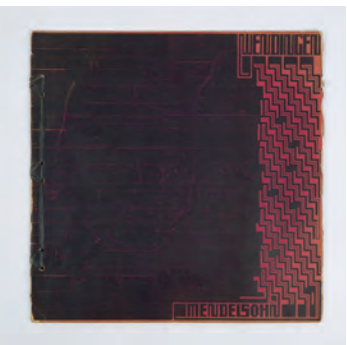
WENDINGEN

WENDINGEN
19
HOUTSNIDERSNUMMER

WENDINGEN

della sua casa editrice de Hooge Brug) per chiarire a quali condizioni avrebbe accettato di proseguire la propria collaborazione con il periodico: «[…] musica e letteratura… Sì […] vorrei conservare l'idea di includere queste arti nelle serie di "Wendingen". Senza, io non continuerò […] Per esempio, la mia intenzione è ed era di pubblicare un numero all'anno sulla letteratura e uno sulla musica. I restanti 10 numeri sarebbero dedicati all'architettura, alla scultura e alle arti decorative […] E inoltre, la pubblicazione non riguarderebbe soltanto il testo, ma anche l'unione artistica tra arti decorative e letterarie» (Le Coultre, pp. 43-44).

Benché dalla metà degli anni Venti la presenza di Wijdeveld all'interno della redazione si sarebbe fatta sempre più marginale a causa di divergenze considerate insanabili (fino ad arrivare alla nomina di Verkruysen a nuovo direttore della rivista), il suo desiderio di creare un luogo di bellezza totale e inclusiva fu tutt'altro che tradito: nei suoi quasi quattordici anni di vita, «Wendingen» ospitò davvero forme diverse di espressioni artistica — basti pensare al numero dedicato al teatro di figura o a quello, famosissimo, sui cristalli e sulla loro naturale e sorprendente artisticità passando per i focus sulle maschere teatrali classiche e orientali, sulla danza contemporanea, sulla ceramica, sui lavori di



grandi scenografi, senza dimenticare ovviamente approfondimenti sui nuovi orientamenti dell'architettura olandese e internazionale — sempre con le sue copertine pronte a dichiarare e a proteggere questa ricchezza.

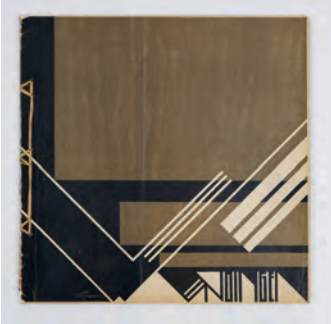
Roland Holst, Jan Toorop, Hildo Krop, Jan Frederik Staal, Willem van Konijnenburg, Michel de Klerk, Cornelis Blaauw, Mendes da Costa, Jessurun de Mesquita, Bernard Essers, Carel Adolph Lion Cachet, Otto B. de Kat e, come già detto, lo stesso Wijdeveld, sono solo alcuni dei nomi che confezionarono — in alcuni casi con frequenza — questi "abiti" su misura per la rivista, spaziando dal simbolismo all'astrattismo ai rimandi all'arte e alla scrittura orientali. Una menzione a parte merita tuttavia la celeberrima copertina che accompagnò il primo numero — ovvero l'undicesimo della quarta serie (1921) — dedicato al grande architetto americano Frank Llyod Wright. A firmare quell'iconico piatto anteriore fu infatti il maestro dell'Avanguardia russa El Lissitzky, facilmente riconoscibile per la vicinanza tra la composizione geometrica, astratta e pulita pensata per «Wendingen» e i suoi famosi "proun" tra suprematismo e costruttivismo.

Una «comunione» dunque, per citare Wijdeveld, di professioni, generi e stili sotto l'egida dell'arte e dell'arte con il mondo circostante, in una dialettica costante tra la creazione votata unicamente all'attraversamento e all'esposizione delle diverse qualità della forma e la progettazione finalizzata a scopi pratici. Non deve stupire, allora, che tanto spazio venne riservato all'appena citato Frank Llyod Wright. Oltre al fascicolo già ricordato, infatti, tra il 1925 e il 1926 sette numeri speciali — il 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 — furono monograficamente organizzati per raccontare — con contributi di Wijdeveld e di altri architetti europei e statunitensi e con un vasto apparato fotografico — l'opera di Wright tra il 1911 e il 1923. Documento ancora oggi fondamentale e straordinario sui lavori di questo periodo del massimo rappresentante del Movimento Moderno, questi fascicoli vennero pubblicati in lingua inglese per volontà dell'editore Mees con il titolo «The Life-Work Of The American Architect Frank Lloyd Wright» e raccolti già nel 1926 in un unico volume rilegato. Il notissimo architetto partecipò attivamente alla realizzazione del progetto che fu fortemente voluto da Wijdeveld, suo grande estimatore e qui autore non soltanto della prefazione ma anche della copertina.

Nonostante l'importanza di «Wendingen» nel panorama non esclusivamente olandese, dopo il cambio di direzione della rivista del 1927 cominciò un periodo difficile sia dal punto di vista finanziario — sebbene con i problemi economici il periodico fosse da sempre abituato a convivere — sia dal punto di vista dei contenuti: i cambiamenti nel gusto, alcune frizioni interne alla redazione e la crescente distanza dalla Scuola di Amsterdam — nonché, ovviamente, l'uscita di scena di Wijdeveld — e la cessazione del contratto con l'editore Mees portarono Wendingen alla chiusura nel 1931. Il numero 10 della dodicesima serie dedicato all'architetto tedesco Emil Faherenkamp — con l'illustrazione d'apertura di Otto B. de Kat — si rivelò così l'ultimo monografico di questa iconica rivista prima del doppio numero 11-12 che chiuse la sua storia, benché viva rimanesse la speranza di riprendere successivamente le pubblicazioni.

Bibl. M.F. Le Coultre, Wendingen: A Journal for the Arts 1918–1932, New York 2001.

WENDINGEN



WENDINGEN

INTERNATIONALE
TENTOONSTELLING
AMSTERDAM 1922
WENDINGEN

WENDINGEN

LUTHMANN
DE LAAN
CROMWEL
WENDINGEN

WENDINGEN

WENDINGEN

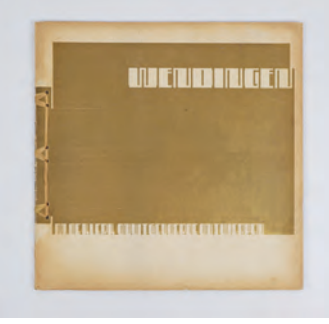
WENDINGEN

WENDINGEN

WENDINGEN
SCHELPENNUMMER

KRISTALLEN
WENDINGEN

WENDINGEN


WENDINGEN

WENDINGEN
M. DE KLERK
PORTRETTEN

UITGEVOERDE
BOUWWERKEN
WENDINGEN

ABA. WENDINGEN 1922

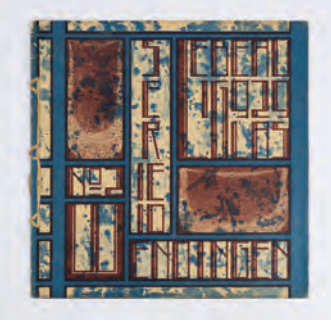
WENDINGEN

WENDINGEN

WENDINGEN
ZWEDEN

WENDINGEN
LITHO HOUTSNEDE ETS

TECHNIEK
EN
KUNST
WENDINGEN
1928



TOOROP
WENDINGEN

WENDINGEN

WENDINGEN

WEN
DIN
GEN

ALBERT HAINS

THORN-PRIKKER
WENDINGEN

99.
Wilde, Oscar, tradotto da Giuseppe Vannicola
Salome. Tragedia — Versione italiana curata da G. Vannicola —

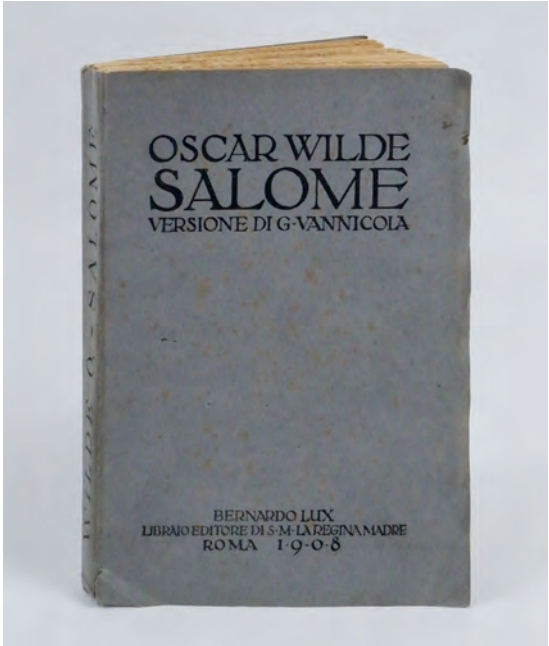
Roma, Bernardo Lux Libraio Editore di S.M. la Regina Madre, 1908, in 16°, brossura color azzurro carta da zucchero con titoli in nero ai piatti e sul dorso, pp. XVI 120 [2].

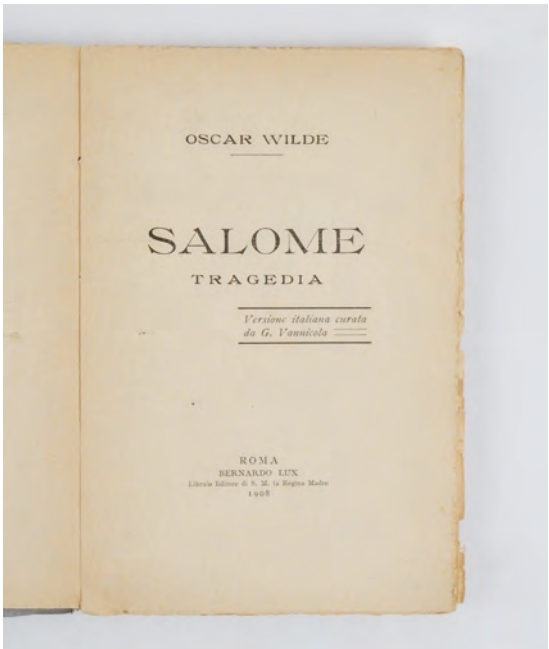
Ottimo esemplare nella brossura originale, non sofisticato (da segnalare solo normali minime tracce del tempo perimetrali, una lieve fioritura alle copertine e alle prime e ultime carte, e piccoli fori accidentalmente procurati sul piatto anteriore, quasi impercettibili sulla copertina, che toccano anche le prime cinque carte, senza perdite o danni al testo).

Prima edizione di questa traduzione. € 1.000

Benché non si tratti della prima edizione italiana della «Salomé» di Oscar Wilde — originariamente pubblicata a Parigi nel 1893 e apparsa per la prima volta in Italia nel 1901 nella traduzione di Giuseppe Garibaldi Rocco — questa versione del 1908, uscita per i tipi dell'editore romano Bernardo Lux, è resa particolarmente importante dalla presenza dello scrittore e violinista Giuseppe Vannicola nel ruolo di traduttore e di autore della prefazione al volume. Per di più, l'edizione è rarissima: fu infatti oggetto di un contenzioso legale intentato dalla casa editrice Bideri di Napoli, che nel 1906 aveva comprati i diritti della traduzione Rocco e pubblicato il libro in esclusiva sotto la dicitura «Unica versione italiana di G. G. Rocco consentita dall'Autore».

La causa — che si protrasse fino al giudizio emesso nel dicembre 1909 — si risolse con una sentenza che scontentò di fatto entrambi le parti: si sosteneva infatti che il Rocco poteva certo farsi forte della lettera d'incarico ricevuta da Wilde nel 1897, durante uno dei soggiorni napoletani dello scrittore — «Vi autorizzo con estremo piacere a tradurre e a fare rappresentare il mio dramma sulla scena italiana. Con i miei più sinceri saluti, Oscar Wilde» — ma si sosteneva altresì che quell'incarico avrebbe dovuto essere formalizzato davanti alla legge già nel 1897 per potersi configurare come diritto esclusivo. Da una parte dunque, la presunta esclusività rivendicata da Bideri doveva essere respinta, poiché il trasferimento di diritti era viziato all'origine; dall'altra, tuttavia, si sottolineava comunque la sostanziale illegalità dell'operazione portata avanti da Lux, avendo la casa editrice agito senza autorizzazione alcuna da parte dell'ormai





defunto Wilde e dei suoi eredi (la vicenda è approfondita in dettaglio sul mensile «Le Droit d'Auteur», n. 5 del 15 maggio 1910, pp. 66-69).

Bibl.: S. Iannella (a cura di), «Giuseppe Vannicola. Tetano metafisico. Tutte le opere», Aragno, Torino 2017.

Giuseppe Vannicola

Morto in miseria nell'agosto del 1915 a soli 39 anni, di lui l'amico Marinetti disse: «Scrisse, tentò tutte le forme letterarie, sempre lanciato in folli e mirabili esplorazioni spirituali. Anima tentacolare, egli si logorò le braccia a stringere i più terrorizzanti fantasmi». E in effetti, nei suoi pochi e intensissimi anni di vita, questo virtuoso del violino che, nel 1899, decise di fare ammenda per gli eccessi legati agli anni trascorsi a Parigi entrando nell'Abbazia di Montecassino come monaco — salvo tornare da lì a poco alla sua vita fatta di musica, letteratura e passioni — abbracciò molti fantasmi e frequentò molte forme artistiche e letterarie diverse: prima musicista, poi poeta simbolista e decadente con il «Trittico della Vergine» nel 1901, autore di un romanzo autobiografico nel 1904 dal titolo «Sonata patetica», fondatore con la compagna Olga de Lichnizki — ricca nobildonna russa che lo lascerà nel 1909 dando inizio all'ultima, sofferente, fase della sua vita — della rivista «Revue du Nord» (1904-1907) per i cui tipi avrebbe pubblicato nel 1905 «De Profundis clamavi ad te» e infine ideatore del periodico «Prose» che, con collaboratori d'eccezione come Giovanni Amendola e Giuseppe Prezzolini, promosse in modo particolare la tanto amata letteratura francese.

Amico di André Gide, nel 1907 fu il primo a tradurre in Italia, sempre per conto dell'editore Lux, «The Ballad of Reading Gaol» di Wilde aprendo il volume con brani tratti proprio dall'«In memoriam» di Gide dedicato allo scrittore irlandese, prima di affrontare la «Salomé» qui presentata. L'intenso lavoro di traduzione di testi di Wilde proseguì con «Sfinge senza segreto», «Il fantasma di Canterville» e «Il delitto di Lord Savile», questi ultimi due pubblicati dallo storico editore Angelo Fortunato Formiggini.

Anima inquieta, gli ultimi mesi della sua vita — trascorsi a Capri, dove si era trasferito per collaborare con «Il Mattino» di Napoli — furono segnati da problemi fisici ed economici particolarmente gravi culminati con la morte, avvenuta il 10 agosto 1915. Di quella fine tanto comprensibile quanto, nel suo svolgimento, misteriosa, Giovanni Papini scrisse in una nota apparsa nel 1921 su «Critica musicale»: «Si dubitò che la morte non fosse naturale. Egli faceva uso, per attutire i dolori dell'artrite, di morfina: volle con una dose più forte, togliersi per sempre ogni dolore? Non credo: anche nelle più arrischiate fantasie letterarie si serbò sempre, nel fondo, religioso. Io son certo ch'egli accettò la dura pena della sua vita fino all'ultimo».

Come nasce una copertina: la «macchina inutile» di Bruno Munari per «Storia del design italiano» di Anty Pansera

100.

Munari, Bruno

[Macchine inutili: raccolta di bozzetti originali relativi al disegno di copertina per «Storia del disegno industriale italiano»]

1993, 255 x 185 mm (carta 1); 130 x 120 mm montato su supporto 245 x 195 mm (carta 2), [3] carte sciolte.

Carte in ottime condizioni di conservazione, allestite in raccoglitori in carta conservativa su misura.

Tre disegni originali. € 2.700

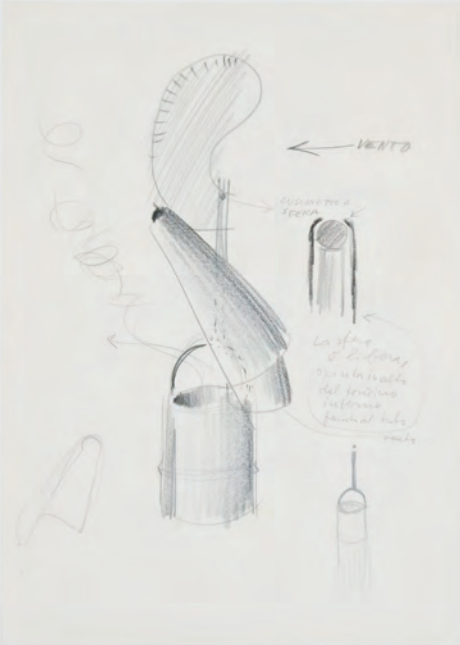
Insieme proveniente dalla collezione privata della curatrice del volume, la storica dell'arte Anty Pansera.

Raccolta di tre matite originali di Bruno Munari, disegni di macchine inutili, relativi al progetto per la copertina del libro: «Anty Pansera. Storia del disegno industriale italiano» (Bari, Laterza, 1993, collezione «Grandi opere»).

Due disegni in grafite, liberi a pieno foglio sulla medesima carta fronte e retro (carta 1), sono seguiti da un bozzetto a misura, in grafite e matita grassa, applicato su una sovracoperta di un libro già pubblicato nella stessa collana (carta 2) e dalla prova di stampa della copertina definitiva (240 x 170 mm). Data e firma autografa dell'artista in inchiostro blu «a Anty [Pansera] MUNARI 30.4.93» al recto della prima carta.

TIMONE
IL VENTO

Renato De Fusco
Storia dell'architettura contemporanea
Editori Laterza
Renato De Fusco Storia dell'architettura contemporanea Editori Laterza


VENTO

Anty Pansera
Storia del disegno industriale italiano
Editori Laterza

Indice degli autori e dei nomi notevoli

I riferimenti sono al numero in catalogo.
In grassetto sono posti i nomi degli autori dei lotti e i lotti stessi, oppure i riferimenti che implicano una forte connessione tra il nome e il lotto (curatela, collaborazione particolarmente significativa ecc.).

Accetti, C. E., 81–83
Albani, F., 64
Albrighi, P., 1
Alfieri, V., 2
Aliamet, J., 59
Alidada (V. C. Quaglia), 40
Alighieri, D., 8
Alimandi (E. Allemandi), 83
Allason, B., 8
Alloway, L., 42
Altmann, A., 14
Amendola, G., 97, 99
Anceschi, L., 7, 86
Andreev, L., 9
Andreoni, C., 83
Andreossi, E., 83
Annenkov, P., 14
Anselmo, M., 25
Apollinaire, G., 1, 62, 90
Apollonio, U., 7
Appia, L., 34, 35
Aragon, L., 90
Arangio Ruiz, V., 8
Archipenko, A., 46
Argan, G. C., 7
Arkhipov, A., 14
Artusi, P., 62
Aubert, G., 5
Azari, F., 1
Bacchelli, M., 8
Bacchelli, R., 90
Baffo, G., 3
Bal'mont, K., 8
Baldassini, G., 37
Balestrini, N., 86
Balilla (G. B. Perasso), 31
Balla, G., 1, 31
Banfi, A., 86
Baquoy, J.-Ch., 59
Barbaro, U., 8–14,
Bardi, P. M., 21, **74**, 81–84, 85
Barile, A., 31–32, 40, **60**
Bartoccini, M., 1
Basile, G., 4
Bastianelli, G., 45
Baudelaire, Ch., 45
Beccaria, C., 5
Becquerel, A.-C., 6
Becquerel, A.-E., 6
Becquerel, A.-H., 6
Beethoven, L. (van), 62
Belli, C., 74
Bellini, G., 36
Benedetta (B. Cappa Marinetti), 16
Berkeley, G., 8
Beuys, J., 62
Bideri, F., 99
Bigongiari, P., 44, 91
Bilenchi, R., 33
Binazzi, B., 19
Bini, M., 86
Bistolfi, L., 92
Bloch, E., 46
Bloch, M., 75
Bloom, R., 57
Boccalosi, G., 77
Boccardi, P., 40
Boccioni, U., 1, 13, **15**, 45, 60
Boggeri, Studio, 67

Boine, G., 97
Bongiovanni, G., 85
Boni, C., 40
Bontempelli, M., 74
Boswell, J., 21
Bot, O. (O. Barbieri), 16, 83
Bourges, É., 90
Branca, V., 63
Brancadoro, L., 96
Brandi, C., 7
Breglia, A., 75
Breme, L. (di), 2
Breme, L. G. A. , 2
Brescia, U., 83
Breton, A., 90
Brjusov, V., 8
Brod, M., 46
Bucciarelli, P., 7
Bugiani, A., 60
Bulifon, A., 4
Buñuel, L., 39
Buzzi, M., 17
Buzzi, P., 1, **17**, 61
Cachet, C. A. L., 98
Cage, J., 57
Calsabigi, R. (de'), 2
Cambellotti, D., 12
Campana, D., 18–19, 97
Cangiullo, F., 1, 56
Capasso, A., 40
Caproni, G., 60
Cardarelli, V., 90
Cardazzo, C., 41
Carena, F., 8
Carli, M., 1, 61
Carlini, A., 21
Carrà, C.D., 1, 13, **20–21**, 90
Carrieri, R., 85
Casale, P., 45
Casanova, J., 3
Cascella, M., 73
Caspar, K., 46
Castelfranco, G., 8
Cecchi, E., 19, 90
Čechov, A., 10
Celati, G., 86
Celli, G., 86
Cendrars, B., 39
Césaire, A., 86
Chénier, M.-J., 78
Chessa, L., 21, 24
Chiabrera, G., 26
Chiara, P., 27–28
Chiti, R., 1
Choffard, P.-Ph., 59
Christie, J., 70
Chruščëv, N. S., 69
Ciarlantini, F., 92
Cirillo (G. S. Agostoni), 29, 31
Cisari, G., 37
Clerici, R., 1
Cocteau, J., 39
Coleti, S., 88
Collina, R., 40
Coltellini, M., 5
Cominetti, G. M., 29, **30–32**
Cominetti, G., 29, **30–32**
Conti, A., 36
Conti, C. M., 86
Contini, G., 44
Cordier, D., 62
Cornelis de Bazel, K. P., 98
Corona, G., 88
Corra (Corradini, B.), 1
Corradini, E., 36
Crispi, F., 76
Crispolti, E., 7
Croce, B., 1, 4, 49, 50, 53–54, **97**
Crociani, N., 86
D'Alba, Auro (U. Bottone), 45
D'Albisola, T. (T. Mazzotti), 22–25

D'Annunzio, G., 36
Dal Molin Ferenzona, R., 58
Dalbanne, C., 39
Daniell, J. F., 6
De Bernardi, M., 75
De Carolis, A., 37, 68
De Chirico, G., 8, 90
De Grada, R., 63
De Gregorio, G., 71
De Libero, L., 85
De Pisis, F., 60, 63
De Robertis, G., 90, **97**
Demarco, D., 75
Depero, F., 1, **37**,
Dermée, P., 39
Desfontaines, P.-F. G., 88
Di Bosso, R. (R. Righetti), 1, 23
Diez, F., 71
Diulgheroff, N., 1, **23**, 25, 83
Döblin, A., 46
Doesburg, T. (van), 13
Donadoni, A. M., 3
Dubuffet, J., 38
Dudovich, M., 37
Dufour, G.-H., 34, **35**
Dunant, H., 34, 35
Dupoix, J., 91
Duse, M., 83
Ehrlich, G., 46
Einaudi, G., 49–55, 75
Einaudi, L., 75, 97
Eisen, Ch., 59
Ekster, A., 14
El Lissitzky (L. M. Lisickij), 98
Emanuelli, E., 63
Epstein, J., 39
Eschilo, 11–12
Escodamè (M. Leskovich), 1, **81–83**
Essers, B., 98
Facchinei, F., 5
Falk, R., 14
Falqui, E., 85
Farfa (O. Tommasini), 25, 83, **40**
Fattorello, L., 83
Febvre, L., 75
Feltrinelli, G., 69–79, 87
Fermi, E., 6
Ferrari, E. (O. Revzina), 14
Fiamengo, L., 89
Fick, J. P. G., 34–35
Ficquet, E., 59
Fillia (L. Colombo), 1, 16, 25, **62, 81–84**
Fiorini, G., 62
Fiumi, L., 45
Flipart, J.-J., 59
Fogazzaro, A., 85
Fontana, L., 25, **40–42**
Formiggini, A. F., 99
Formoso, N., 56
Förster, W., 71
Forti, U., 8
Foschini, A., 45
Foscolo, U., 43
Fratino, C., 37
Fuoco, F., 75
Fusetti, O., 8
Gadda, C. E., 44
Galante, L., 21
Gallian, M., 85
Gamba, F., 90
Gambini, I., 83
Gargiulo, A., 90
Garritano, G., 54
Gaudenzi, A., 25
Gauguin, P., 46
Gerbino, G., 82
Ghelardini, A., 8
Gide, A., 99
Ginna (A. Ginanni-Corradini), 1
Giordano, A., 16
Giusti, L., 47

Gleizes, A., 13
Gobetti, P., 49
Goethe, W. (von), 49
Goffetti, D., 57
Gogh, V. (van), 46
Goldoni, C., 48
Gorki, M., 46
Govoni, C., 1, 45
Gozzano, G., 46
Gramsci, A., 49–55
Greppi, G., 37
Grubicy, V. (de), 36, 92
Guazzoni, A., 60
Guglielmo II di Germania (F. W. V. A. von Hohenzollern), 18
Guicciardi, E., 17
Guidi, V., 7
Guttuso, R., 7, **33**, 60
Hamilton, E. J., 75
Heckel, E., 46
Heise, C. G., 46
Hesse, H., 46
Hofer, K., 46
Holst, R., 98
Hugo, V., 36
Idelson, V., 13
Ivanov, V., 8
Jackson, M., 42
Jannelli, G., 1, **56**
Jouffroy, A., 86
Kafka, F., 46
Kat, O. B. (de), 98
Kircher, E. L., 46
Klaus, M., 46
Klerk, M. (de), 98
Kokoschka, O., 46
Konijnenburg, W. (van), 98
Blaauw, C., 98
Kramer, P. L., 98
Krop, H., 98
Kustodiev, B., 14
Kutufà d'Atene, A. (F. Argenti), 58
L'Aurora, E. M., 77
La Fontaine, Jean (de), 59
Lacan, J., 57
Lamberti, M., 75
Landini, G., 86
Lanfranconi, F., 83
Lauweriks, J. L. M., 98
Le Corbusier (Ch.-É. Jeanneret-Gris), 39
Lean, D., 70
Lebroni, M., 60
Lehmann, S., 35
Leoni, C., 86
Leopardi, G., 8
Leopardi, M., 96
Leopardi, Paolina, 96
Leopardi, Pierfrancesco, 96
Levi, C., 21
Levi, P. (1853-1917), 7
Lichnizki, O. (de), 99
Liebermann, M., 7
Linati, C., 85
Lindner, R., 62
Lippi Francesconi, G., 94
Lo Duca, G. M., 40
Longhi, R., 7
Longueul, J. (de), 59
Lotti, D., 60
Lovisa, D., 89
Lumiere, A., 39
Lupardi, B., 4
Lux, B., 99
Luzi, M., 60
Luzzatto, G., 75
Machiavelli, N., 49
Maggioni, N., 37
Magrini, A., 37
Malfatti, O., 94
Mantia, A., 1
Maraini, A., 7
Marc, F., 46

Marchigiani, G., 68
Marchioni Alibrandi, A., 11–12
Mardersteig, G. H., 46
Marica, P., 1
Marinetti, F.T., 1, 7, 8, 15, 16, 20, 24, **25**, 45, 56, **61–62**, **81–84**, 99
Marone, G., 90
Marsigli, J., 43
Martini, Arturo, 38, **40, 85**
Marussig, P., 37
Masereel, F., 46
Masnata, P., 1
Massucco, C., 78
Matisse, H., 46
Maunoir, Th., 34, 35
Maunzzi, G. B., 3
Mazzotti, G., 22–25
Mazzotti, Torido, 25
(Mazzotti, Tullio: vedi D'Albisola, T.)
Melograni, C., 33
Memmo, A., 3
Mendes da Costa, J., 98
Menghini, F., 27
Mennini, G., 78
Menzio, F., 21
Meriano, F., 19, 20
Mesquita, J. (de), 98
Mey, J. M. (van der), 98
Michelstaedter, C., 97
Miti Zanetti, G., 37
Modigliani, A., 60
Momigliano, F., 8
Monaci, E., 71
Monneret de Villard, U., 85
Montale, E., 18, **63–64**
Montano, L., 90
Morandi, G., 60, 63
Moravia, A., 86
Moretti, E., 92–93
Mourlot, F., 38
Moynier, G., 34, **35**
Mughini, G., 16, 18, 90
Munari, B., 22, 24, 25, **65–67,** 83, **100**
Munch, E., 46
Mussolini, B., 7, 16, **47, 90**
Muzio, L., 4
Neppi, A., 45
Nitti, F. S., 75
Nizzoli, M., 37
Nobili, A., 96
Nolde, E., 46
Noorda, B., 7
Occioni, O., 71
Ojetti, U., 7
Oltrabella, A., 40
Oppenheim, M., 62
Orano, P., 45
Oriani, P., 83
Ozenfant, A., 39
Pacetti, I., 40
Paladini, V., 1, **8–14**, 22
Palazzeschi, A., 1
Pamfilova, X., 9–10
Pannaggi, I., 1, 13, 22
Pansera, A., 100
Papini, G., 1, 90, **97**, 99
Parigi, P., 60
Parmeggiani, C., 37
Pascoli, G., 49, **68**
Pasolini, P. P., 86
Pasquali, G., 79
Pasternak, B. L., 69–70
Paulhan, J., 90
Paulucci, E., 21
Persico, E., 24, 85
Peyron, G., 63
Piatti, U., 1
Pica, A., 41
Pica, V., 7
Picasso, P., 7
Picon, G., 91
Piovene, G., 63, 86

Pirandello, L., 71–72
Platone, F., 49–55
Pogliani, F., 77
Poli, L., 82
Ponge, J., 38
Porta, P., 83
Pozzi, A., 73
Pozzi, R., 73
Pozzo, U., 83
Prampolini, E., 1, 11, 13, 62, **83**
Pratella, F.B., 1, **15**
Previati, G., 30, 92
Prezzolini, G., 90, **97**, 99
Proust, M., 8
Quasimodo, S., 7, 85
Radice, M., 74
Raimondi, G., 91
Rebora, C., 90, **97**
Reina, F., 77
Renan, E., 8
Rho, M., 83
Ricas (R. Castagnedi), 25, **65–67**
Rigaud, H., 59
Rimbaud, A., 18
Robbe-Grillet, A., 86
Roccatagliata Ceccardo, C., 76
Rocco, G. G., 99
Rodari, T., 85
Rossi, F., 82
Rosso, M., 62, 83
Rota, N., 79
Rousseau, J.-J., 77–79
Rouveyre, A., 46
Roux, L., 75
Roversi, R., 86
Rozhdestvensky, K., 14
Russo, F., 45
Russo, L., 49, 54
Russolo, L., 1
Saba, U., 80
Sacchetti, E., 37
Saffi, A.E., 90
Saint-Point, V., 1
Saladin, P. A., 62, 83
Salinari, C., 33
Salvemini, G., 97
Sambonet, R., 64
Sanguanini, B., 57
Sani, S., 45
Sant'Elia, A., 1, **81–84**
Santagata, A. G., 31–32
Sapori, A., 75
Sarfatti, M., 47, 85
Sarnelli, P., 4
Sartoris, A., 74
Sassoli, A., 43
Savinio, A., 8, 85, 90
Sbarbaro, C., 8, 30, **60**, 80, 97
Scarano, S., 4
Scarpa, C., 7
Scheffer, Th. (von), 46
Scheiwiller, G., 25
Scheiwiller, V., 25, 28, 63, **91**
Schmidt-Rotluff, K., 46
Schucht, T., 49
Scolari, G., 37
Scoriggio, L., 4
Scurto, I., 1
Seewald, R., 46
Segantini, G., 30, **36**
Serra, E., 90
Settimelli, E., 1
Severini, G., 1, 13,
Sezanne, A., 7
Sgarbi, R., 57
Sharif, O., 70
Shterenberg, D., 14
Sinisgalli, L., 60, 67, **85**
Sinopico, P., 37
Sintenis, R., 24
Sironi, M., 1, **47**

Slataper, S., 97
Soffici, A., 7, 8, 18, **21**, 47, 90, **97**
Solmi, A., 47
Solmi, S., 18
Somofv, K., 14
Soria, G. G. (de), 5
Spadini, A., 90
Spatola, A., 86
Spatola, M., 86
Spatola, T., 86
Spaziani, M. L., 63
Spirito, F.lli, 40
Spoerri, D., 62
Sraffa, P., 49
Staal, J. F., 98
Steiner, A., 33, 69–70
Steiner, G., 16
Strada, A., 24
Strada, N., 24, 25
Stroppa, M., 37
Stuparich, C., 97
Sumbu, E.-M., 87
Swift, J., 88
Tagore, R., 8
Tartufari, C., 11
Tatlin, V., 14
Tato (G. Sansoni), 1
Terra, D., 8
Terragni, G., 74, 82, 83
Tettamanti, A., 69–70
Toeput, L., 89
Togliatti, P., 49–55
Tomiolo, A., 86
Toorop, J., 98
Toscanini, A., 92
Tumiati, D., 36
Turchet, M., 57
Uderzo, A., 31
Ungaretti, G., 7, **90–91**, 97,
Valery, P., 90
Vannicola, G., 99
Vasquez, M., 83
Vecchi, F., 61
Venditti, M., 45
Venturi, L., 7, **40**
Verdi, G., 36
Verri, A., 5
Verri, P., 5
Verzocchi, G., 37
Viani, L., 90, **92–95**
Viani, M., 92–93
Viazzi, G., 33
Vicinelli, P., 86
Vignelli, M., 7
Vigorelli, G., 27
Villa, E., 86
Villaroel, G., 45
Vispré, Fr.-X., 59
Viviani, A., 17, 20
Volpe, G., 47
Volt (V. Fani-Ciotti), 56
Voltaire (F.-M. Arouet), 88
Welz, G. (de), 75
Wijdeveld, H. Th., 98
Wilde, O., 99
Wildt, A., 7
Wittgens, F., 64
Wolff, K., 46
Wright, F. L., 98
Zampa, G., 63
Zampini, M., 37
Zannino Marsecco, F. (F. Manzoni), 88
Zatta, A., 48
Zolla, E., 86
Zorzi, E., 7
Zucco, M., 83

LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

via Cesare Balbo 4, 20136 Milano

t (+39) 0258103806
info@libreriapontremoli.it
www.libreriapontremoli.it

A CURA DI
Giacomo Coronelli

—

DESIGN
Camilla Lietti

IMMAGINI
Luca Bonadeo

SCHEDATURA
Luca Cadioli, Raffaella Colombo,
e Giacomo Coronelli

—

IN COPERTINA
elaborazione grafica dal lotto n. 98