



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

CATALOGO 57

LIBRERIA ANTIQUARIA PONTREMOLI

CATALOGO 57

PARTE 1 - DA DANTE A SCHIFANO

PARTE 2 - FIABE E AVVENTURE FANTASTICHE

Milano, dicembre 2023

PARTE 1

DA DANTE A SCHIFANO



1.

ALVARO, CORRADO**Gente in Aspromonte**

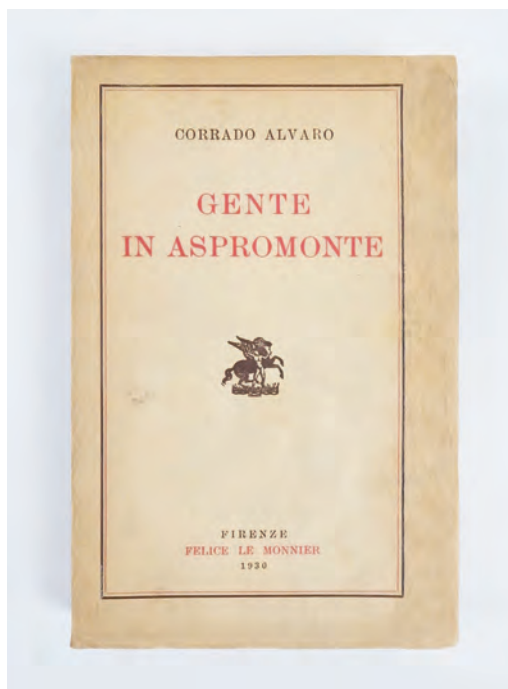
Firenze, Felice Le Monnier (Tipografia E. Ariani) [«Edizioni di Pegaso collana diretta da Ugo Ogetti e Pietro Pancrazi»], 1930 (29 aprile), in 8°, brossura in carta beige con piccole unghiate, titoli in rosso e nero in cornice e fregio xilografico al centro del piatto anteriore, dorso a stampa e reclames dei due altri titoli delle «Edizioni di Pegaso» in terza e quarta di copertina («L'Esopo moderno» e «Strada facendo»), pp. [4 compresa la prima carta bianca] 250 [2].

Esemplare numerato «000876» con timbro a secco al frontespizio; restauri di rinforzo al perimetro della copertina originale in brossura (piccole integrazioni sul margine esterno del piatto anteriore) e al dorso; interno brunito e un po' fragile sui bordi (occasionalmente brevi lacerazioni e piccole mancanze senza perdite, dovute a incauta apertura dei fascicoli); timbro di collezione alla prima carta e una firma d'appartenenza in inchiostro rosso al frontespizio.

PRIMA EDIZIONE. € 1.000

Rarissima princeps del libro più noto dell'autore, una raccolta di tredici racconti che prende il titolo dal primo e più lungo di essi. Uscì nell'effimera collana delle «Edizioni di Pegaso», durata per soli tre libri a cura di Ugo Ogetti e Pietro Pancrazi, rispettivamente direttore e caporedattore dell'omonima rivista. Ogni esemplare della tiratura, non dichiarata, fu numerato a secco al frontespizio assieme al timbro della SIAE. Al principio dell'anno successivo, il 1931, con il passaggio di «Pegaso» dai tipi di Le Monnier a quelli di Treves, le giacenze del libro di Alvaro furono ritirate e rimesse in commercio in seconda emissione sotto le insegne dell'editore milanese.

Questo dettaglio — passato inosservato nella maggior parte dei repertori bibliografici (tra i quali le «Rarità bibliografiche del Novecento» di Gambetti e Vezzosi, 2007), che parlano di una «seconda edizione» Treves 1931 — spiega invece la grande rarità della presente emissione originale Le Monnier, di contro alla relativamente comune circolazione della seconda emissione ricopertinata Treves, ancora oggi facilmente reperibile.



2.

ARROWSMITH, AARON**Map of the Alpine Country in the South of Europe**

1804, 250 x 150 cm, in 43 fogli di diversa dimensione, intelati.

BELLISSIMA MAPPA DI GRANDI DIMENSIONI CHE RAFFIGURA IL TERRITORIO ALPINO. € 5.500

La carta comprende l'intera Italia e parti di Germania, Austria, Savoia e Dalmazia. Composta in due parti, la prima si estende fino all'Italia centrale, la seconda fino alle coste africane.

In alto a destra, cartiglio con la dedicatoria «To Charles Viscount Newark Baron of Pierrepont L.L.D. This Map is Respectfully Inscribed» e, sulla sinistra, una splendida incisione all'acquatinta con la veduta del «Villaggio di Chaumouny» con la titolazione «Map of the Alpine Country in the South Europe by A. Arrowsmith».

Aaron Arrowsmith (1750-1823) fu importante geografo e cartografo inglese, «who engraved and published many fine maps and atlases based on the best available sources of the day» (Britannica, s. v. Arrowsmith).

Ottimo esemplare conservato in cofanetti originali.



3.

La Brigata. Rivista mensile

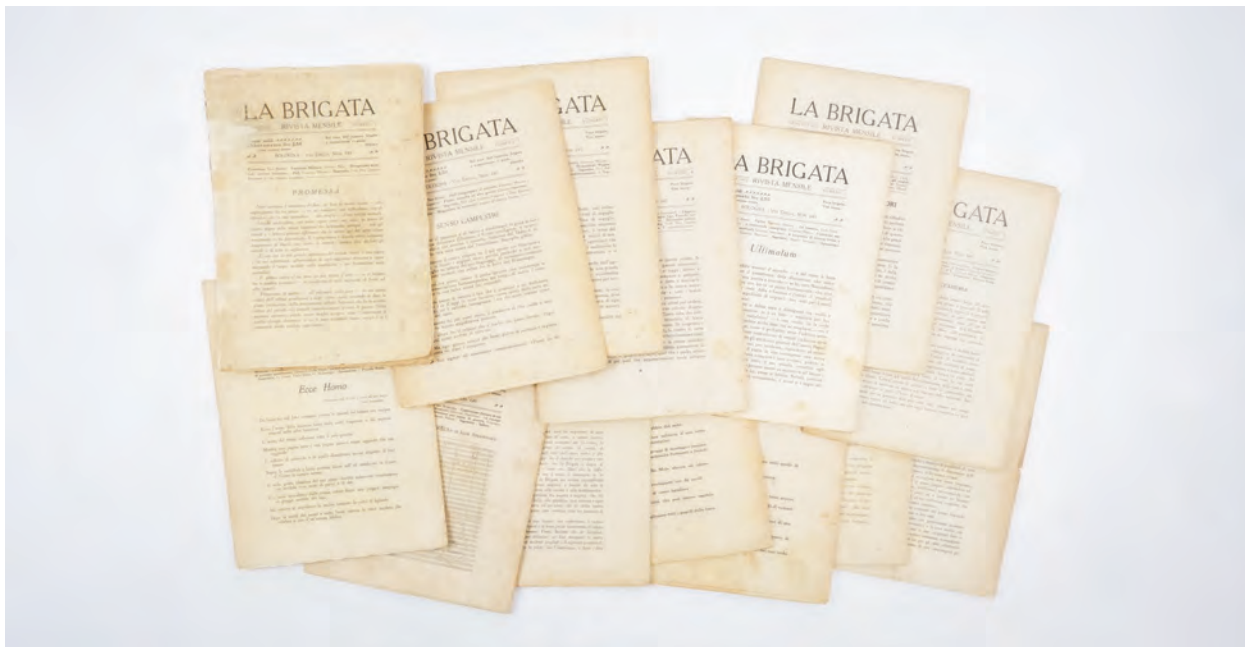
Bologna, s. n. (in fine: Tipografia di Paolo Neri), giugno 1916 – giugno 1919, 14 fascicoli in 8° (245 x 175 mm) autocopertinati a punto metallico con numerazione progressiva delle pagine per un totale di pp. 296 (con illustrazioni in bianco e nero nel testo e tavole comprese nella numerazione); fuori testo solo una tavola di Carrà su carta patinata tra p. 176-177 (n. 8).

Fascicoli sciolti così come pubblicati, in ottime condizioni, con normali segni del tempo, fioriture sparse e minime occasionali lacerazioni (da segnalare una mancanza marginale che lambisce il testo alla prima pagina del n. 1, che si presenta segnato dal tempo alla prima e ultima carta e restaurato alla giuntura dei fogli; il n. 9, particolarmente fiorito; separazione fermata alla giuntura di prima e ultima carta del n. 12).

COLLEZIONE COMPLETA. € 5.500

Rarissima collezione completa della rivista fondata e diretta a Bologna da Francesco Meriano e Bino Binazzi: nominalmente mensile, ne escono 14 fascicoli nel triennio di guerra che va dal giugno 1916 al giugno 1919 (sette numeri bimensili e un'ampia pausa tra n. 12, ottobre-novembre 1917, e n. 13, marzo-aprile 1918, penultima uscita a precedere il numero datato solo «giugno 1919», con salto del mese di maggio). Numerose furono le difficoltà tipografiche e redazionali, che si traducono nell'aspetto dimesso dei fascicoli autocopertinati su carta di bassa qualità, con poche illustrazioni e nessuna concessione estetica. La povertà materiale non impedì tuttavia ai direttori di radunare una grande ricchezza e varietà di contenuti, grazie soprattutto all'attività di Meriano, che passa dal futurismo del 1916 (anno in cui esce la sua raccolta di parolibere «Equatore notturno») al Dada del 1917, movimento del quale «La Brigata» annuncia regolarmente le sortite (si veda «Dada: corrispondenza inedita: Meriano - Tzara - Janco» pubblicata da Michael Ilk nel 2002).





Dal lato avanguardista, dunque, sulle pagine della rivista si segnalano: il fondamentale saggio di Meriano sulla poesia verbovisuale, «Dall'ideogramma al simbolo e più in là», che esce sul n. 2 del luglio 1916; i disegni di Carlo Carrà («La massaia», n. 5, dicembre 1916; «Testa di fanciulla», n. 6, gennaio 1917; «Testa di giovane gentiluomo», su carta patinata f.t. nel n. 8 dell'aprile 1917; «Costruzione lineare di un bicchiere», n. 9, maggio 1917; «Solitudine (Realtà metafisica)», n. 11, agosto-settembre 1917), Giorgio De Chirico («Ettore e Andromache», n. 12, ottobre-novembre 1917) e Marcel Janco (n. 14, giugno 1919); la riproduzione di una pagina musicale manoscritta di Stravinskij da «Les noces villageoises» (n. 9, maggio 1917) e, nello stesso numero, la poesia calligrammatica «Le voyage du Kabyle» di Apollinaire; «Ferrara... partenza», «Atlas» e «Il Rocchetto di Venere» di Alberto Savinio (rispettivamente nei nn. 10, 11 e 12, da giugno a novembre 1917).

Accanto ai contributi dell'avanguardia e del nascente gruppo dei “metafisici”, sono poi di grande rilievo le presenze di alcuni dei principali scrittori italiani dell'epoca, tra cui merita citare Umberto Saba («Parentesi Militare», n. 1; la suite «Le mie prime poesie (Trieste 1900-1902)», n. 8, aprile 1917), Clemente Rebora (dai cui versi «Noi siamo dell'inquieta brigata | e scontentezza ci guida» e «Poca brigata | Vita beata» è tratto il titolo della rivista e che è collaboratore fisso dal n. 5

del dicembre 1916 al n. 9 del maggio 1917), la «Lettera»-manifesto, quasi parolibera, di Dino Campana (n. 12, ottobre-novembre 1917), i «Trucioli» di Camillo Sbarbaro (n. 13 del marzo-aprile 1918) e ancora versi di Nicola Moscardelli, Massimo Bontempelli, Sibilla Aleramo, Corrado Alvaro, Diego Valeri, i saggi e le discussioni di musicologia di Giovanni Nascimbene e Giacomo Benvenuti, le prose violentemente patriottiche di Fernando Agnoletti (tra le quali «Delenda Germania» sul n. 13 del marzo-aprile 1918).

La rivista chiude con un editoriale d'addio che annuncia «La “Brigata” non esiste più. Ce ne accorgiamo non senza rimpianto, e anziché proseguire la pubblicazione di queste pagine riducendole ad un'antologia, sia pure di roba ottima, preferiamo interromperla con questo fascicolo che mandiamo ai soli amici ed a quanti ne faranno in tempo richiesta. Abbiamo disponibili [...] parecchie collezioni mancanti del primo fascicolo, che è quasi esaurito, e queste le cediamo a lire 8» (p. [289]). Da queste notizie ben si spiega, dunque, l'estrema rarità e del primo e dell'ultimo numero, che rende difficilissimo completare una rivista di cui in ogni caso si fatica, oggi, a radunare più di qualche fascicolo sparso.

Bibl.: Salaris, Riviste futuriste, pp. 914-921 (con ampia bibliografia); Dada l'arte della negazione, p. 137; Cammarota, Futurismo, n. VIII. 45; Angelini, scheda CIRCE, online.

ANNIVERSARIO CALVINIANO: CALVINO, LA RESISTENZA E LA GUERRA

«Avevamo vissuto la guerra, e noi più giovani – che avevamo fatto appena in tempo a fare il partigiano – non ce ne sentivamo schiacciati, vinti, “bruciati”, ma vincitori, spinti dalla carica propulsiva della battaglia appena conclusa, depositari esclusivi d’una sua eredità. Non era facile ottimismo, però, o gratuita euforia; tutt’altro: quello di cui ci sentivamo depositari era un senso della vita come qualcosa che può ricominciare da zero, un rovello problematico generale, anche una nostra capacità di vivere lo strazio e lo sbaraglio; ma l’accento che vi mettevamo era quello d’una spavalda allegria. Molte cose nacquero da quel clima, e anche il piglio dei miei primi racconti e del primo romanzo.»

(Italo Calvino, introduzione a *Il sentiero dei nidi di ragno*, edizione 1964).

4.

CALVINO, ITALO

Il sentiero dei nidi di ragno

Torino, Einaudi (stampa: «Tipografia Francesco Toso»), collana «I coralli» 11, 1947 (10 ottobre), in 8°, broccatura beige stampata in rosso ai piatti e al dorso; in copertina, applicato, un disegno a colori di Ennio Morlotti, pp. 209 [3].

Esemplare eccezionalmente ben conservato alla copertina, pulito e senza difetti da segnalare; brunito ai bordi delle pagine interne.

EDIZIONE ORIGINALE DELL’OPERA PRIMA. € 750

Esemplare inusualmente ben conservato alla copertina, nella rara prima tiratura del 10 ottobre, cui seguì, a distanza di appena un mese, una ristampa stereotipa difficilmente distinguibile. Ne furono tirati 1500 esemplari. Esordio romanzesco di Italo Calvino in stile neorealista e ambientato durante la Resistenza, «Il sentiero dei nidi di ragno» fu candidato e non selezionato al Premio Mondadori nel 1946 (superato da «Storia di Anna Drei»

di Milena Milani e da «La parte difficile» di Oreste Del Buono); riuscì poi a imporsi come vincitore del Premio Riccione 1947.

«Furono Pavese e il critico Giansiro Ferrata a spingerlo a tentare il romanzo. Il 31 dicembre 1946 scadevano i termini del Premio Riccione, indetto dalla Mondadori: in venti giorni “Il sentiero dei nidi di ragno” fu portato a termine. Vinse ex aequo ma non piacque né a Ferrata né a Vittorini, e anche Pavese avanzò riserve; ma Giulio Einaudi se ne entusiasmò, stampandolo nell’autunno 1947. [...] Calvino raccontò la Resistenza con gli occhi di Pin, un bambino di dieci anni, dunque sotto forma di fiaba: ma una fiaba acre, crudele, distorta come la percezione di un ragazzino cresciuto nei vicoli della vecchia Sanremo, tra uomini adulti e accanto a una sorella prostituta. Pin si ritrova in montagna tra i partigiani che combattono, dentro un gioco meraviglioso ma troppo grande per lui, e guarda ogni cosa con stupore e dolore perché a nulla può dare spiegazione. [...] Trovare un modo per stare nell’universo e spiegarselo – e spiegare sé stessi nell’universo – è l’orizzonte intellettuale che Calvino disegnò in quel suo libro di esordio, e che in maniera ogni volta diversa si sarebbe riproposto fino alle sue ultime opere. Qui nel “Sentiero” venne fissata anche una visione della storia, dove casualità e responsabilità delle scelte si tenevano in fluttuante equilibrio» (Domenico Scarpa, voce DBI, 2013).

5.

CALVINO, ITALO

Ultimo viene il corvo

Torino, Einaudi (Tip. La Stella Alpina - Novara), collana «I coralli» 42, 1949 (30 luglio), in 8°, legatura editoriale in mezza tela con piatti in cartonato colorato in nero illustrato a colori (dipinto di Hieronymus Bosch), pp. 284 [4].

Ottimo esemplare, integro e pulito sia alla copertina che all’interno, con appena un lieve tono di brunitura; raro così.

EDIZIONE ORIGINALE DELL’OPERA SECONDA. € 800



Secondo libro pubblicato dall'autore, particolarmente raro a trovarsi nelle condizioni fiammanti del presente esemplare. Raccoglie trenta racconti dedicati in particolare alla guerra e alla Resistenza, a segnare una linea di continuità con l'esordio del «Sentiero dei nidi di ragno». Sette erano inediti, gli altri già apparsi in rivista: come «Ultimo viene il corvo», che diede titolo all'intera opera, stampato per la prima volta sul quotidiano «l'Unità» il 5 gennaio 1947. L'opera chiude la prima fase dello scrittore, quella più vicina a temi e maniere del neorealismo, e aprì allo stile più compiutamente calviniano della «trilogia degli antenati».

6.

CALVINO, ITALO

L'entrata in guerra

Torino, Giulio Einaudi (Tipografia Garbolino), collana «I gettoni. Collezione di letteratura diretta da Elio Vittorini», 27, 1954 (maggio), in 16°, broccura con alette; copertina disegnata nell'iconica sobria grafica di Albe Steiner, pp. complessive 114. *Esemplare che conserva ancora vivido l'azzurro di copertina, fatta salva la normale scoloritura ai bordi e sul dorso; interno molto brunito; in complessive più che buone condizioni.*

PRIMA EDIZIONE. € 200

Quarto libro di Calvino, raccoglie i tre racconti «Gli avanguardisti a Mentone», «L'entrata in guerra» e «Le

notti dell'UNPA». Il primo fu stampato nel 1953 sul numero 2 della rivista di Moravia e Carocci «Nuovi argomenti», e nello stesso anno venne pubblicato anche «L'entrata in guerra», sulla rivista di Piero Calamandrei «Il Ponte». Il terzo, invece, era del tutto inedito.

Per l'edizione del 1954 nei «Coralli», Calvino allestì una nota editoriale in cui spiegava con grande profondità le ragioni del testo; la nota fu però scartata e rimase inedita fino al 1991, quando venne stampata nel primo Meridiano Mondadori dei «Romanzi e racconti» (pp. 1316-7): «Questo libro tratta insieme d'un trapasso d'adolescenza in gioventù e d'un trapasso di pace in guerra: come già per moltissimi, per il protagonista del libro "entrata nella vita" e "entrata in guerra" coincidono. Qui la guerra è una cosa di cui ancora poco si sa: sono i primi tempi dell'intervento italiano in quello che si dirà il secondo conflitto mondiale; e il protagonista è un ragazzo sotto vari riguardi privilegiato, sottratto al dramma dei problemi urgenti, e che – forse proprio per questo – poco sa ancora di se stesso. Ma i fatti narrati già contengono prefigurata e implicita in sé molta parte del futuro; e già in essi opera, col suo ritmo discontinuo, l'eterna interferenza tra le spinte della storia collettiva e il maturarsi delle singole coscienze. È appunto il lavoro della coscienza, i suoi non facili acquisti morali che qui si sono voluti rappresentare dell'adolescenza; e questo forse non senza una sottintesa polemica con l'immagine dell'adolescenza più consueta alle lettere moderne».

7.

CARRÀ, CARLO

Per la COSCienza della NUOVA ITALIA

Tempera 382 x 242 mm,
su cartone 516 x 335 mm.
Firmata e datata in basso a
sinistra «Carrà 914».

PROVENIENZA

Massimo Carrà; Raccolta
Isolabella, Milano

ESPOSIZIONI

Carlo Carrà: *Works on Paper*
(London: Estorick 2001-
2002); *Nella materia* (Milano
2003), p. 26; *Sironi e la
Grande Guerra* (Chieti 2014),
n. 42; *1915-1920: Dalla linea
del Piave alla linea di Fiume*
(Treviglio 2019), n. 4, p. 22.

BIBLIOGRAFIA

*Come d'autunno: La Grande
Guerra nella Raccolta Isolabella*
(Milano 2022), vol. I, n. 45,
p. 47.



La copertina dell'opuscolo.

TEMPERA ORIGINALE PER LA COPERTINA DELL'OPUSCOLO DI FRANCESCO PENAZZO
«PER LA COSCienza DELLA NUOVA ITALIA».

Straordinaria opera futurista di Carlo Carrà, prodotta nella prima metà del novembre 1914, nel pieno del fermento interventista. Così l'annuncia l'artista a Giovanni Papini, direttore di «Lacerba», in una lettera del 18 novembre 1914:

«Ho fatto una copertina, che mi pare riuscitissima, ad un opuscolo *antineutrale* del mio amico Penazzo. Sono poche pagine entusiaste per la *guerra*. Porta il titolo "Per la coscienza *della nuova Italia*". È in vendita da ieri presso tutti i librai e le edicole importanti di Milano — Sarà lanciato in tutta Italia. Ti prego di darne *annuncio* da Lacerba. [...] Ho scritto a Prezzolini per sapere quante copie egli ne abbia bisogno per Firenze e attendo risposta. [...] A questo opuscolo bisognerebbe dare grande diffusione, dato il prezzo esiguo (cent. 30 per copia al pubblico), potrebbe essere acquistato da tutti gli italiani intelligenti — il guadagno *dedotto le spese* andrà a beneficio della croce rossa.»
(«Il carteggio Carrà-Papini», p. 54 n. 60).

Il bozzetto preparatorio — che presenta minime varianti rispetto alla versione definitiva — è l'unico originale conservatosi della «notevolissima copertina di Carrà, sicuramente una delle due o tre più belle dell'intera storia del futurismo» (Claudia Salaris, «Storia del futurismo», 1992, p. 80), già all'epoca riconosciuta come tale, come dimostra la recensione apparsa su «La Voce» di Prezzolini: «La cosa migliore di questo opuscolo è la copertina di Carrà». Su fondale tricolore, il titolo dell'opuscolo è risolto in un cubitale parolibero disegnato come se fosse applicato da ritagli stampa, a collage, mentre dalla sinistra in basso spunta il celebre «cuneo aggressivo che in "Sintesi futurista della guerra" sfonda lo schieramento passatista» (Federica Rovati, «Carrà tra futurismo e metafisica», p. 16) su cui è disteso in prospettiva il motto «SILURARE», bilanciato sulla destra dal nome dell'autore sovrastato dal prezzo «C30».

Soluzioni compositive, queste, che parlano il linguaggio più avanzato dell'avanguardia italiana dell'epoca e si ritrovano in altre copertine celebri come quella di Ardengo Soffici per il suo «BiF§ZF», pubblicato a fine 1915, o quella sempre di Soffici per l'opuscolo di Italo Tavolato «CONTRO | LAMORA | LESESSU | ALE 20C».

« Ho fatto una
copertina, che mi
pare riuscitissima ... »

Carlo Carrà

« Notevolissima la
copertina di Carrà,
sicuramente una
delle due o tre più
belle dell'intera storia
del futurismo. »

Claudia Salaris



8.

COLLODI, CARLO

Storia di un burattino Avventure di Pinocchio

**COLLEZIONE COMPLETA DELLE PRIME TRE ANNATE DEL «GIORNALE PER I BAMBINI»,
CONTENENTI L'EDIZIONE PRE-ORIGINALE DI «PINOCCHIO». € 15.000**

La nascita del mito di Pinocchio avvenne in un freddo giorno di dicembre del 1880: dopo «una nottataccia di sfortuna più cocciuta del solito» (Parenti, p. 140) Carlo Lorenzini, in arte Carlo Collodi, scrittore richiesto e affermato, ma col vizio del gioco e sempre in bolletta, decise di cedere alle lusinghe dell'amico Guido Biagi, che si accingeva ad allestire il «Giornale per i bambini» raccogliendo contributori: «Ti mando questa bambinata — aveva scritto Collodi a Biagi, spedendogli i primi tre capitoli — fanne quel che ti pare; ma se la stampi pagamela bene per farmi venire la voglia di continuare» (si cita da Castellani Pollidori, p. XIV). E così, di lì a qualche mese, nello specifico il 7 luglio 1881, uscì il primo numero del «Giornale per i bambini», che alle pp. 3 e 4 stampava i primi due capitoli della «Storia di un burattino», nucleo fondante del più importante romanzo italiano per l'infanzia. Con quell'incipit meraviglioso, rimasto nella storia della letteratura italiana: «C'era una volta.... — Un re! — diranno subito i miei piccoli lettori. — No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno».

Le vicende editoriali che portarono alla pubblicazione dell'intero romanzo sulle pagine del «Giornale» furono tutt'altro che lineari. Per quanto Collodi fosse pagato profumatamente (molto più di tutti gli altri collaboratori), non prese per nulla sul serio l'impegno con Biagi: tra ritardi, continui solleciti del direttore, ma anche e addirittura dei bambini, che nella «Posta al giornale» invocavano la rapida continuazione delle avventure, la pubblicazione si protrasse per oltre due anni: dal 7 luglio 1881 al 27 ottobre 1881, con molte interruzioni, uscì la prima parte intitolata «Storia di un burattino», che si conclude con l'impiccagione del protagonista; dal 16 febbraio 1882 al 25 gennaio 1883, ancora una volta a singhiozzo, fu stampata la seconda, sotto il nome «Avventure di Pinocchio».

E tuttavia, è forse proprio in virtù di una modalità di scrittura non usuale, di un approccio altro rispetto alla forma libro e anche di una noncuranza all'esito finale del romanzo, che poté nascere il grande capolavoro di «Pinocchio»: «c'è da chiedersi che cosa sarebbe stato un "Pinocchio" scritto in altre condizioni, nato ad esempio in forma di libro e non di racconto a puntate. C'è da chiedersi se la tensione straordinaria che rende il racconto così vivido e zampillante quasi in ogni sua parte non tragga origine proprio dal fatto che esso è stato composto ed offerto al pubblico in porzioni staccate, in ciascuna delle quali dovevano rinnovarsi la felicità dell'invenzione, la magia della sorpresa e possibilmente la sospensione nel finale» (Castellani Pollidori, p. XVII).

Bibl.: M. Parenti, Rarità bibliografiche dell'Ottocento italiano, vol. I, pp. 148-152. O. Castellani Pollidori (a cura di), C. Collodi, Pinocchio. Edizione critica (Pescia 1983).

«Giornale per i bambini»
annate 1881, 1882, 1883.
Tipografia dei Fratelli
Bencini (poi, dal n. 24
dell'Anno I: Tipografia
Bodoniana). Complessivi
130 fascicoli (anno I: 26;
anno II: 52; anno III: 52)
di pp. 16 ciascuno, raccolti
in tre volumi, uno per
ogni annata. Belle legature
in piena tela riccamente
illustrate (vol. II, legatura
originale in tela grigia, al
piatto anteriore graziosi
disegni e titoli impressi in
nero all'interno di cornice
editoriale, all'inferiore bella
cornice che racchiude un
fiorone, il tutto impresso
a secco, titoli impressi in
nero al dorso; vol. I e III,
legature moderne in piena
tela, rispettivamente rossa e
verde, che riproducono in
maniera fedele l'articolato
apparato decorativo della
legatura originale al vol. II).

*Esemplari complessivamente
in ottime condizioni (leggere
fioriture su pochissimi fascicoli,
qualche antico intervento di
restauro), molto freschi.*

LA STORIA DI UN BURATTINO.

I.



C'era una volta...

— Un re! — diranno subito i miei piccoli lettori.

— No, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Non era un legno di lusso, ma un semplice pezzo da catasta, di quelli che d'inverno si mettono nelle stufe e nei camminetti per riscaldare le stanze.

Non so come andasse, ma il fatto gli è che un bel giorno questo pezzo di legno capitò nella bottega di un vecchio falegname, il quale aveva nome mast'Antonio, se non che tutti lo chiamavano maestro Ciliegia, per via della punta del suo naso, che era sempre lustra e paonazza, come una ciliegia matura.

Appena maestro Ciliegia ebbe visto quel pezzo di legno, si rallegro' tutto e dandosi una fregatina di mani per la contentezza, borbottò a mezza voce:

— Questo legno è capitato a tempo: voglio servirmene per fare una gamba di tavolino.

Detto fatto, prese subito l'ascia arrotata per cominciare a levargli la scorza e a digrossarlo, ma quando fu lì per lasciare andare la prima ascia, rimase col braccio sospeso in aria, perchè sentì una vocina sottile sottile, che disse raccomandandosi:

— Non mi picchiar tanto forte!

Figuratevi come rimase quel buon vecchio di maestro Ciliegia!

Girò gli occhi smarriti intorno alla stanza per vedere di dove mai poteva essere uscita quella vocina: e non vide nessuno! Guardò sotto il banco, e nessuno; guardò dentro un armadio che stava sempre chiuso, e nessuno; guardò nel corbello dei trucioli e della segatura, e nessuno; aprì l'uscio di bottega per dare un'occhiata anche sulla strada, e nessuno.

— Ho capito — disse allora ridendo e grattandosi la parrucca — si vede che quella vocina me la sono figurata io. Rimettiamoci a lavorare.

E riprese l'ascia in mano, tirò giù un solennissimo colpo sul pezzo di legno.

— Ohi! tu m'hai fatto male! — gridò rammaricandosi la solita vicina.

Questa volta maestro Ciliegia restò di stucco, cogli occhi fuori del capo per la paura, colla bocca spalancata e colla lingua giù ciondoloni fino al mento, come un mascherone da fontana.

Appena riebbe l'uso della parola, cominciò a dire tremando e balbettando dallo spavento:

— Ma di dove sarà uscita questa vocina che ha detto ohi?... Eppure qui non c'è anima viva. Che sia per caso questo pezzo di legno che abbia imparato a piangere e a lamentarsi come un bambino? Io non lo posso credere. Questo legno eccolo qui; è un pezzo di legno da camminetto, come tutti gli altri, e a buttarlo sul fuoco, c'è da far bollire una pentola di fagioli.... O dunque? Che ci sia nascosto dentro qualcuno? Se c'è nascosto qualcuno, tanto peggio per lui. Ora l'accomodo io!

E così dicendo, agguantò con tutte e due le mani quel povero pezzo di legno e si pose a sbatacchiarlo senza carità contro le pareti della stanza.

Poi si messe in ascolto, per sentire se c'era qualche vocina che si lamentasse. Aspettò due minuti, e nulla; cinque minuti, e nulla; dieci minuti, e nulla!

— Ho capito — disse allora sforzandosi di ridere e arruffandosi la parrucca — si vede che quella vocina che ha detto ohi, me la sono figurata io! Rimettiamoci a lavorare.

E perchè gli era entrata addosso una gran paura, si provò a canterellare per farsi un po' di coraggio.

Intanto, posata da una parte l'ascia, prese in mano la pialla, per piallare e tirare a pulimento il pezzo di legno; ma nel mentre che lo piallava in su e in giù, sentì la solita vocina che gli disse:

— Smetti! tu mi fai il pizzicorino sul corpo!

Questa volta il povero maestro Ciliegia cadde giù come fulminato. Quando riaprì gli occhi, si trovò seduto per terra.

Il suo viso pareva trasfigurato; e perfino la punta del naso, di paonazza come era quasi sempre, gli era diventata turchiuma dalla paura.

II.

In quel punto fu bussato alla porta.

— Passate pure — disse il falegname.

Allora entrò in bottega un vecchietto tutto arzilla, il quale aveva nome Geppetto; ma i ragazzi del vicinato, quando lo volevano far montare su tutte le furie lo chiamavano col soprannome di Polendina, a motivo della sua parrucca gialla, che somigliava moltissimo alla polendina di granturco.

Geppetto era bizzosissimo. Guai a chiamarlo Polendina! Diventava subito una bestia e non c'era più verso di tenerlo.

— Buon giorno mast'Antonio — disse Geppetto — Che cosa fate costì per terra?

— Insegno l'abbaco alle formiche.

— Buon pro vi faccia.

— Chi vi ha portato da me, compar Geppetto?

— Le gambe. Sappiate, mast'Antonio, che son venuto da voi, per chiedervi un favore.

— Eccoli qui, pronto a servirvi — replicò il falegname, rizzandosi in piedi.

— Stamani m'è piòvuta nel cervello un'idea.

— Sentiamola.

— Ho pensato di fabbricarmi da me un bel burattino di legno: ma un burattino meraviglioso, che sappia ballare, tirare di scherma e fare i salti mortali. Con questo burattino voglio girare il mondo, per buscarmi un tozzo di pane e un bicchier di vino; che ve ne pare?

— Bravo Polendina! — gridò la solita vocina, che non si capiva di dove uscisse.

A sentirsi chiamar Polendina, compar Geppetto diventò rosso come un peperone dalla bizza, e voltandosi verso il falegname, gli disse imbestialito:

— Perchè mi offendete?

— Chi vi offende?

— Mi avete detto Polendina!...

— Non sono stato io.

— Sia un po' a vedere che sarò stato io! Io dico che siete stato voi.

— No!

— Sì!

9.

D'ANNUNZIO, GABRIELE

Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi

Vol. I: libro primo: Maia

Vol. II: libro secondo: Elettra; libro terzo: Alcione

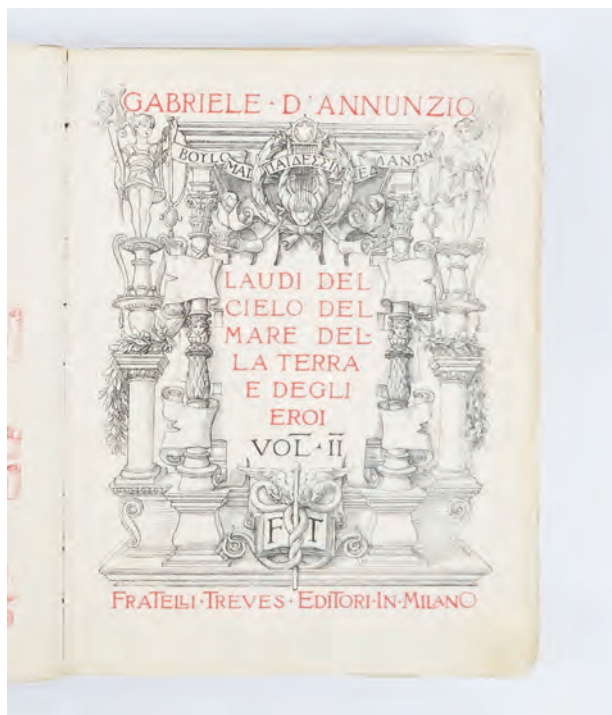
In Milano, Fratelli Treves Editori, due volumi rispettivamente [11 maggio] 1903 e 1904 [ma: dicembre 1903], in 8°, piena pergamena molle con incisioni oro al piatto anteriore e titoli oro al dorso, dietro disegno di Giuseppe Cellini; nastri di chiusura in tela grossolana color verde; pp. [14] 314 [8]; [14] 437 [5]; nella numerazione comprese le carte bianche iniziali e finali; carta forte bianchissima con barbe, stampa in nero e rosso, decorazioni e disegni impressi nel testo.

PRIMA EDIZIONE NELL'EMISSIONE DI LUSO IN VERA PERGAMENA MOLLE. € 1.500

Bellissimo insieme dei primi due volumi delle «Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi», immenso progetto culmine del D'Annunzio poeta.

«Il primo libro, “Maia”, che contiene le laudi del mare, trasforma la crociera in Grecia dell'autore [1895] nella rivisitazione di un'Ellade antica e sempiterna, in cui si staglia la figura eroica dell'Ulisside, l'emulo dell'ardimentoso eroe vinto solo dal fato. Il secondo libro, “Elettra”, tesse le lodi degli eroi dell'azione, del pensiero e dell'arte: da Garibaldi a Nietzsche, da Verdi a Leonardo. Le lodi della terra e del cielo sono affidate invece ad “Alcione” (poi riedito con la grafia “Alcyone”), vertice poetico dell'intero ciclo: il libro narra la parabola di un'estate in Versilia in cui si inscrivono le lodi di una natura panicamente (o paganamente) percepita, fino a una metamorfosi panteistica dell'uomo nel paesaggio e nel mito: dalle suggestioni simbolistiche della “Sera fiesolana” all'inebriante metamorfosi della “Pioggia nel pineto”, dall'epifania mitica della ninfa “Versilia” ai nostalgici accenti dei “Sogni di terre lontane”.»

(Piero Gibellini, «L'arcangelo senza aureola», Brescia 2008, p. 23)





Volume primo in ottime condizioni (lievi e appena percettibili fioriture alla pergamena, leggermente segnata alla cerniera anteriore; i quattro lacci sostanzialmente integri, un paio sfilacciati nella parte terminale; volume secondo scurito alla pergamena, con traccia d'urto alla testa del dorso che ha procurato un parziale distacco della pergamena, lontano dalla parte a stampa; rinforzo alla cerniera anteriore interna; ex libris moderno «Carlo Arrigoni» applicato al primo risguardo, con talloncino della medesima biblioteca allegato.

Nulla, nella confezione tipografica delle «Laudi», è lasciato al caso: dalla scelta del carattere, precisamente disegnato sul Golden Type di Morris, all'impaginazione centrata con titoli e numerazione impressa a margine in inchiostro rosso, per finire con la ricca decorazione delle parti paratestuali, il cui ornamento si deve al pittore romano Giuseppe Cellini (1855-1940), uno dei massimi esponenti dello «stile ornato» tipico dell'editoria romana di fine secolo, membro del cenacolo «In arte libertas». Ma per realizzare questo lavoro, una delle vette dell'arte tipografica di inizio Novecento, il percorso fu tutt'altro che lineare.

GENESI SOFFERTA DI UN CAPOLAVORO EDITORIALE

D'Annunzio andava lavorando sul progetto delle «Laudi» dalla fine dell'Ottocento, con l'obiettivo di pubblicare sette libri — uno per ciascuna delle «sette sorelle» della mitologia greca, le Pleiadi (Maia, Elettra, Alcione, Merope, Asterope, Celeno e Taigete) — da raccogliersi in tre volumi, tutti nel lussuoso formato dell'ottavo grande, con legatura in pergamena molle decorata in oro e interni finemente cesellati su carta di gran pregio con barbe, seguendo il modello preraffaellita del «Revival of Printing» lanciato dalla Kelmscott Press di William Morris.

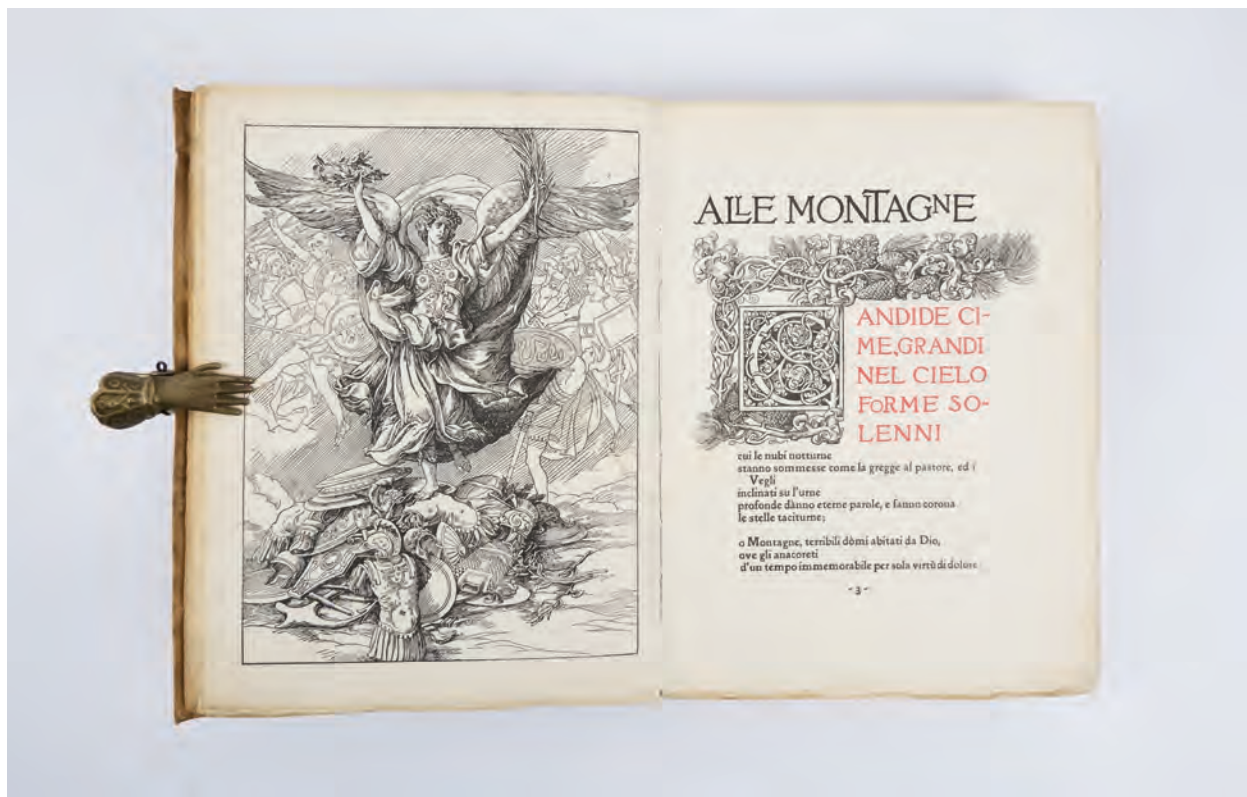
Rispetto al progetto originale, però, la composizione dell'opera subì consistenti modifiche in corso di lavorazione. Se fino al marzo dello stesso 1903 era previsto un volume unico con i primi tre libri, la crescita esponenziale del poema «Laus vitae», terminato

tra marzo e metà aprile, costrinse autore ed editore a pubblicare un primo volume con il solo «libro primo: Maia», corrispondente alla «Laus vitae», pronto alla vendita l'11 maggio 1903. In copertina campeggia, impresso in oro, un elaborato intreccio rampicante con lussureggianti fiori, sul cui fusto ben s'innesta la presenza fisica dei lacci di chiusura in robusta tela verde. Anche il secondo volume — contenente «Elettra» (libro secondo) e «Alcione» (libro terzo) e dato per già pronto dal poeta nelle lettere di marzo a Giuseppe Treves — subirà un consistente ritardo dovuto a ragioni compositive e verrà terminato solo alla fine dell'anno, pubblicato con la data del 1904 impressa in caratteri romani rossi sull'ultima pagina delle oltre quattrocentotrenta che lo compongono. Sulla copertina, questa volta, il disegno di una galea veneta di prua a vela spiegata, affiancata dal motto «velis remisque».

Che i due volumi delle Laudi impressi da Treves nel 1903 formino un tutt'uno quasi indivisibile — nonostante la necessità tipografica di dividerli e quella editoriale di datare il secondo all'anno successivo, nonostante fosse già in commercio e acquistato nel dicembre 1903 — lo confermano le parole del poeta in una lettera a Giuseppe Treves di quel marzo 1903: «il libro — poeticamente e tipograficamente — fu concepito come un tutto completo e quindi lo smembramento gli toglie qualche parte della sua virtù originaria» (G. d'Annunzio, «Lettere ai Treves», a cura di G. Oliva, 1999, pp. 600-1).

Entrambe le edizioni vennero poste in vendita in due emissioni, una “di lusso” rilegata in vera pergamena molle, posta in vendita a 14 lire per volume, e una rilegata in cartoncino color tabacco chiaro a effetto pergamenaceo posta in vendita a 8 lire per il primo volume e 10 lire per il secondo.





UNA CONCLUSIONE IN SORDINA

Terminato lo sforzo compositivo del 1903, il progetto delle «Laudi» fu accantonato. I primi due libri furono costantemente ristampati dal Treves in numerose e varie edizioni, anche autonome, per tutti gli anni dieci del Novecento. Nel 1912 apparve il «libro quarto: Merope», contenente «Le canzoni delle gesta d'oltremare», celebrative della guerra in Libia, mentre solo dopo la morte del poeta i «Canti della guerra latina», dedicati alla Prima guerra mondiale e raccolti in volume entro l'edizione dell'opera omnia di D'Annunzio nel 1933, furono ricondotti al ciclo delle «Laudi» come «libro quinto: Asterope» (edizione a cura di Ezio Palmieri, Bologna 1948). Ma, come ha chiosato Piero Gibellini a significare con un'efficace battuta la caduta qualitativa tra le «Laudi» del 1903 e i canti successivi, «se i primi tre libri alternavano i flauti e le trombe, gli ultimi due appaiono un monotono rullo di tamburo» (ibidem).

Bibl.: De Medici, Bibliografia di Gabriele d'Annunzio (1929), nn. 51 e 55; Guabello, Raccolta dannunziana (1958), nn. 158 e 161; Vecchioni, Bibliografia critica di Gabriele d'Annunzio (1970), nn. 28-29; D'Annunzio, Alcione: edizione critica a c. di P. Gibellini, 1988; D'Annunzio, Maia: edizione critica a c. di C. Montagnani, 2006.

10.

[DADA]

CABARET VOLTAIRE

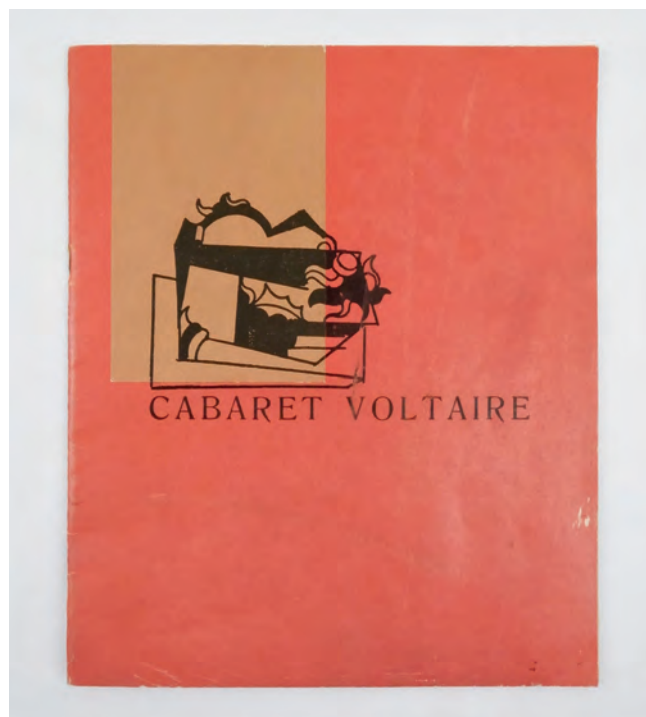
Eine Sammlung künstlerischer un literarischer Beiträge von [...]

Zürich, Meierei. Spielgasse 1, [in fine:] Hans Hack
Moderne Buch- und
Kunsthendlung ...
Buchdruckerei Jul.
Heuberger, MCMXVI
[1916, giugno], in 8° grande
(275 x 225 mm), legatura
editoriale a doppio punto
metallico con copertina in
brossura magenta stampata
in nero al solo piatto
superiore, con un'appliche
in carta dorata parzialmente
sovrastampata; in copertina,
un disegno di Hans Arp;
pp. 32 con illustrazioni in
bianco e nero a piena pagina
e nel testo.

*Uno dei 500 esemplari
stampati, senza numero;
normali lievi segni del tempo
alla copertina; ruggine alla
pinzatura, che ha parzialmente
toccato le pagine nei pressi;
antico rinforzo al mezzo del
fascicolo centrale, in prossimità
della pinzatura; danno al piede
dell'ultima carta e del piatto
posteriore, anticamente riparato
con applique in carta simile
verso (nessuna perdita a parte il
filetto terminale della terza di
copertina, che chiude la pagina
al piede immediatamente sotto
la sottoscrizione tipografica).*

EDIZIONE ORIGINALE. € 23.000

Atto di nascita del movimento Dada, il numero unico «CABARET VOLTAIRE» fu assemblato per le cure di Hugo Ball in occasione della mostra del giugno 1916 nel locale Meierei di Zurigo, dove da circa tre mesi si tenevano frequentatissime serate di varietà d'avanguardia sotto il nome di «Cabaret Voltaire». Il fascicolo, impresso in soli 500 esemplari, funziona da antologia del varietà e catalogo della mostra, le cui opere esposte sono elencate in ultima pagina: due disegni e tre «Paperbildern» (letteralmente, “immagini su carta”, probabilmente collages), parole in libertà di Paolo Buzzi («L'Ellipse»), Francesco Cangiullo (nel fascicolo è riprodotta «Addiooo»), Corrado Govoni e F.T. Marinetti («Dune», pure riprodotta nel fascicolo), disegni e opere varie di Marcel Janco, due «Paysages» dello scultore Ernst Kissling (erroneamente stampato con la «V.» invece della «E.»), un'acquarello di August Macke, due disegni di Amedeo Modigliani (in tutto il fascicolo citato erroneamente come «L. Modegliani»), che sono ritratti di Hans Arp, quattro disegni di Eli Nadelmann, un olio di Max Oppenheimer, quattro acqueforti di Pablo Picasso, pitture di Otto van Rees, quattro incisioni di Marcel Slodki (autore del poste del Cabaret, pure esposto), quattro opere di Artur Segall e un olio di Henri Wabel.



«*Cabaret Voltaire* e i primi due numeri di “Dada” (luglio 1917; dicembre 1917) si presentano con una veste ordinata, piuttosto convenzionale dal punto di vista dell’impaginazione. Ma nel terzo numero (dicembre 1918) cambiano la grafica e il formato: il titolo in rosso a caratteri cubitali ricorda l’intestazione di “Lacerba” e la varietà dei caratteri, i testi composti non solo in senso orizzontale ma anche verticalmente, sono tutti richiami alla lezione della tipografia futurista» (Claudia Salaris, *Futurismi nel mondo*, p. 1145).



11.

[DADA]

DADA 3. Directeur: Tristan Tzara

Zurich, Mouvement Dada (Imprimerie Jul. Heuberger), décembre 1918, in 4° (340 x 245 mm), autocopertinato a doppio punto metallico per un totale di pp. [16] piene di xilografie, composte da due bifoli esterni in carta uso mano color avorio e due bifoli interni in leggera “carta da zucchero”.

Esemplare in ottime condizioni di conservazione, con normali e lievi segni del tempo tra i quali merita accennare solo alla normale traccia della piegatura orizzontale; piccole gore e insignificanti fioriture occasionali (fioriture appena più evidenti solo alla p. [9]; una gora più estesa solo al centro della carta [5/6]).

Le due correzioni manoscritte a sanare piccoli errori al “truciolo” di Camillo Sbarbaro sono da considerarsi assai probabilmente autografe del poeta: il fascicolo proviene infatti dalle carte di Angelo Barile, ed è verosimile che gli fosse stato donato dallo stesso Sbarbaro, data la profonda amicizia che li univa.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE IMPREZIOSITO DALLA COLORAZIONE IN ACQUARELLO DELL'INCISIONE DI MARCEL JANCO IN COPERTINA E DA DUE CORREZIONI MANOSCRITTE AL “TRUCIOLO” DI CAMILLO SBARBARO, PROBABILMENTE DI MANO DEL POETA. € 9.000

Raro terzo numero della rivista dadaista che aveva esordito l'anno precedente con due fascicoli esemplati sulla grafica e il formato del «Cabaret Voltaire». Con il terzo numero — il primo la cui composizione è affidata interamente all'estro di Tristan Tzara, qualificato come direttore — si realizza la rivoluzione tipografica del Dada, esaltata dal formato grande del numero: «While “Dada” nos. 1 and 2 are still, like “Cabaret Voltaire”, comparatively conventional in appearance [...] the organised chaos that the movement had become under Tzara's inspired direction is graphically expressed in “Dada” no. 3, whose whole orientation is suddenly anarchist. Slanting across the cover and cutting into the title is the sentence “je ne jeux même pas savoir s'il y a eu des hommes avant moi (Descartes)”; poems, texts and illustrations are mixed on the page, and Arp's vegetal woodcuts are put in wherever there is space. [...] in “Dada” 3 suddenly each contribution, poem, text or advertisement, is set up in a different type, varying each page as much as possible. [...] Poems and texts are printed sideways, and another blow against good taste is the printing of advertisements for books and reviews in amongst the contributions, often looking as though stamped on at the last minute: so the accepted hierarchy of a review's contents was upset» (Ades, *Dada and Surrealism Reviewed*, pp. 59–60).

Il fascicolo, tutto condensato in sedici pagine autocopertinate, apre con lo spettacolare «Manifeste DADA 1918», il primo manifesto Dada ad apparire sulle pagine della rivista nonché «le premier, le vrai, le grand évangile du dadaïsme, qui contient en germe toute l'évolution ultérieure de Dada et du surréalisme, des “Champs magnétiques” aux plus récentes formes d'expression artistiques littéraires ou même politiques» (Sanouillet, *Dada à Paris*, chap. 6). Sulle pagine interne in carta colorata i poemi di Reverdy, Picabia, Albert-Birot, Soupault, Sbarbaro (il “truciolo” «Altipiano»), Dermée, Huidobro, Raimondi (la sua breve «Sopra un quadro cubista» e impaginata al piede del manifesto di Tzara) e la prosa avanguardista «Seconde origine de la voie lactée» di Alberto Savinio sono impaginati e alternati ai legni di Arp, Segal, Prampolini, Richter, Janco, e al disegno «Abri» di Picabia. La tiratura, non dichiarata, fu di 2000 copie (cfr. Ilk, *Marcel Janco das graphische Werk*), oltre a una serie di testa in legatura cartonata di sole 30 copie numerate; alcuni esemplari, come il presente, sono impreziositi dalla colorazione a mano del legno di Janco in copertina.

Bibl.: Dada Zürich 1916-1920 (Berlin 2016), n. 23; Centre Pompidou Dada (2005), n. 1360 e pp. 82, 306-309, 1023; The Avant-Garde Applied, n. L252; Ades, Dada and Surrealism Reviewed, pp. 59-64; Dada: L'arte della negazione, p. 85 e 94; Bury, Breaking the Rules, p. 50; Ilk, Marcel Janco das graphische Werk, p. 45 e nn. 30-34.

«L'«Anthologie Dada», numero 4-5 della rivista (maggio 1919) [...] presenta invece pagine bianche e pagine in carta colorata rosa, celeste e arancione, come il libro *Caffèconcerto* di Cangiullo, pubblicato nello stesso anno dalle marinettiane Edizioni futuriste di «Poesia». Nello stesso fascicolo Tzara propone la *Note 14 sur la poesie*, in cui enuncia la poetica dell'immagine e dell'analogia, peraltro già teorizzata da Marinetti [...] nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912» (Claudia Salaris, *Futurismi nel mondo*, p. 1145).

12.

[DADA]

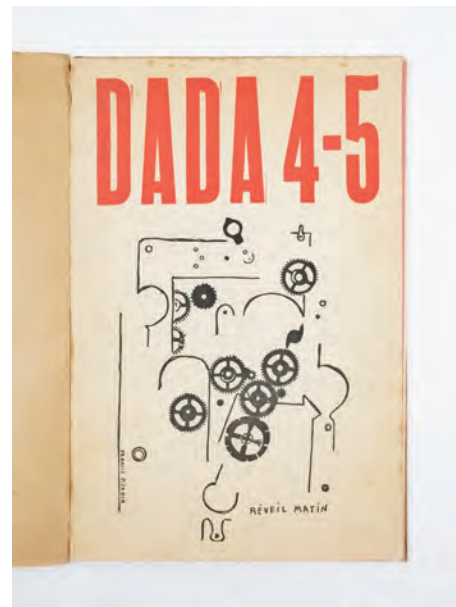
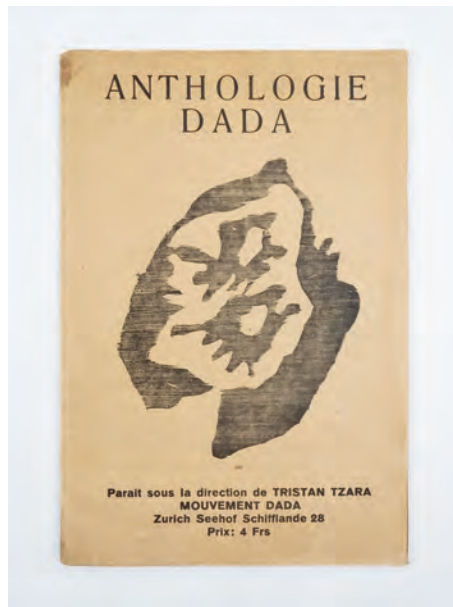
DADA 4-5. [in copertina: ANTHOLOGIE DADA parouit sous la direction de TRISTAN TZARA]

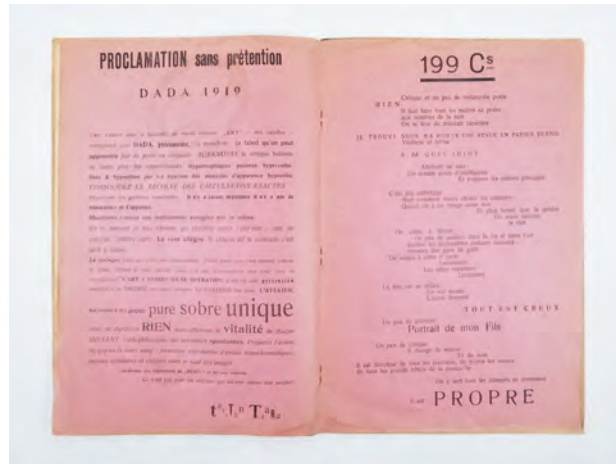
Zürich, Mouvement Dada (chez J. Heuberger), 15 Mai 1919, in 8°, broccura in carta beige stampata in nero, illustrata al piatto superiore da una xilografia di Hans Arp, e al posteriore da una xilografia di Marcel Janco; pp. [32] in carte di diversi materiali e colori, con numerose illustrazioni riprodotte in xilografia e litografia (tavole in bianco e nero su patinata applicata alle pagine [8], [12], [13], [14], [20] e [25]).

Esemplare integro e pulito in più che buone condizioni di conservazione (piccola lieve gora all'angolo interno alto, appena visibile sulla copertina superiore e su un paio di pagine interne; poche fioriture al taglio alto di alcune carte [1/2, 5/6, 13/14, 19/20, 27/28, 31/32], che sono anche un po' brunite; minima lacerazione senza perdite alla testa della prima carta sul lato legatura, e al piede interno dell'ultima carta).

EDIZIONE ORIGINALE, EMISSIONE IN FRANCESE. € 4.500

Numero doppio della rivista «Dada», ricchissimo di contenuti impaginati assai creativamente — su falsariga futurista — su carte di vario colore e con ampio uso di tipografia sperimentale e parolibera. Non è un caso che, sulla copertina, il titolo sia «Anthologie Dada». Come il «Cabaret Voltaire», anche questo numero di «Dada» fu pubblicato in una versione tedesca e in una francese indistinguibili da copertina e frontespizio ma solo esaminando i testi, che cambiano in 9 pagine. L'edizione francese è più sperimentale quanto a messa in pagina e illustrazioni: ha tre legni di Arp in più rispetto all'edizione tedesca (mantenendo il legno di Richter che nell'ed. tedesca è a p. [11], qui a p. [26]), oltre all'edizione originale della «Proclamation sans prétention DADA 1919» di Tzara, composizione parolibera spesso citata e riprodotta nei libri sulla tipografia sperimentale, ma quasi sempre nella versione pubblicata l'anno successivo sulla rivista «Die Schammade». Nell'edizione tedesca vi sono invece testi — in impaginazione tradizionale — di Walter Serner (tra cui l'impostante «Letze Lockerung Manifest») e





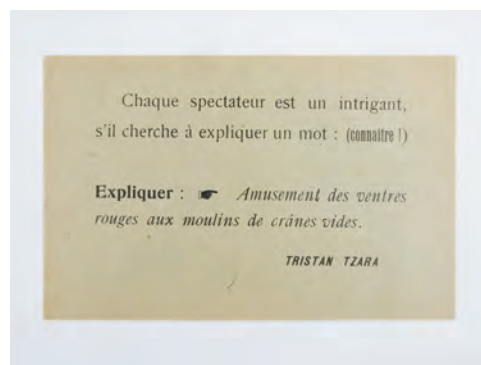
componenti di Hausmann, Huelsenbeck e Richter. Completano il notevolissimo apparato iconografico di questo numero tre litografie a piena pagina da disegni di Francis Picabia (tra i quali il famosissimo «Réveil matin» al frontespizio), due litografie astrattiste a piena pagina di Viking Eggeling e due xilografie a mezza pagina di Raul Hausmann (per tacere delle tavole patinate applicate che riproducono opere di Augusto Giacometti, A. van Rees, Hans Richter, Vassilij Kandinskij, Arp e Paul Klee). Sul versante dei contenuti, alcune poesie e un «Autre petit manifeste» di Picabia sono seguiti da Tristan Tzara (Note 14 sur la poésie; Proclamation sans prétention DADA 1919; Aa 24 IX; Bilan), Jean Cocteau (3 pièces facile pour petites mains), Pierre Reverdy (Globe; 199 Cs), Philippe Soupault (Servitudes), Louis Aragon (Statue; Le délire du fantassin — dedicata a De Chirico), André Breton (Pour Lafcadio), Raymond Rediguet (A plusieurs voix), Pierre Albert-Birot (Catastrophe; Extrait de

«Poèmes à la chair»), Georges Ribemont Dessaignes (Le coq fou; Trombone à coulisse), Gabrielle Buffet (Gambit de la reine), J. Perez Jorba (Elle a deux têtes).

«Dada» 4/5 è l'ultimo numero di «Dada» prodotto a Zurigo; il tipografo svizzero Julius Heuberger, anarchico, venne arrestato proprio mentre era in composizione la rivista, e presto anche Tzara lascerà il paese per Parigi, al seguito di Francis Picabia, assieme al quale nel 1920 organizzerà la pubblicazione di «Dada» 6 («Bulletin Dada») e «Dada» 7 («Dadaphone»), fascicoli con i quali si concludono le pubblicazioni del foglio.

Bibl.: Dada Zürich 1916-1920 (Berlin 2016), n. 25; Centre Pompidou Dada (2005), n. 1361 e pp. 262, 310-314 e 905, 1023; Ades, Dada and Surrealism Reviewed, pp. 61-64; Dada: L'arte della negazione, pp. 85-86 e 94; Ilk, Marcel Janco das graphische Werk, n. 37; Arntz, Graphischen Arbeiten von Hans Arp, nn. 40-44.

I «Papillons Dada» costituiscono un originalissimo esempio di uso di materiale effimero pubblicitario a fini artistici. Ne furono pubblicati quattro, con una tiratura di mille esemplari ciascuno, su carte di sei diversi colori (beige, rosa, rosso, verde kaki, verde e giallo). Attribuiti per lungo tempo a Tristan Tzara, la revisione degli epistolari ha messo in discussione la sua paternità dell'idea, attribuendola piuttosto al dada parigino e a Breton in particolare. Per il loro carattere estremamente effimero sono oggi assai rari.

**13.****[DADA; PAUL ÉLUARD]**

Un autre : TAISEZ-VOUS, le langage n'est pas stenosteno, ni ce qui manque aux chiens!

[Paris], s. n., [1920], 70 x 105 mm, 1 carta leggera stampata in nero solo al recto.

Esemplare su carta beige, in ottime condizioni (millimetrica mancanza al taglio basso).

EDIZIONE ORIGINALE. € 800

Questo “papillon” sembra debba essere attribuito specificamente a Paul Eluard, che lo avrebbe elaborato per il lancio del suo «Proverbe» nel febbraio 1920.

14.**[DADA] TRISTAN TZARA**

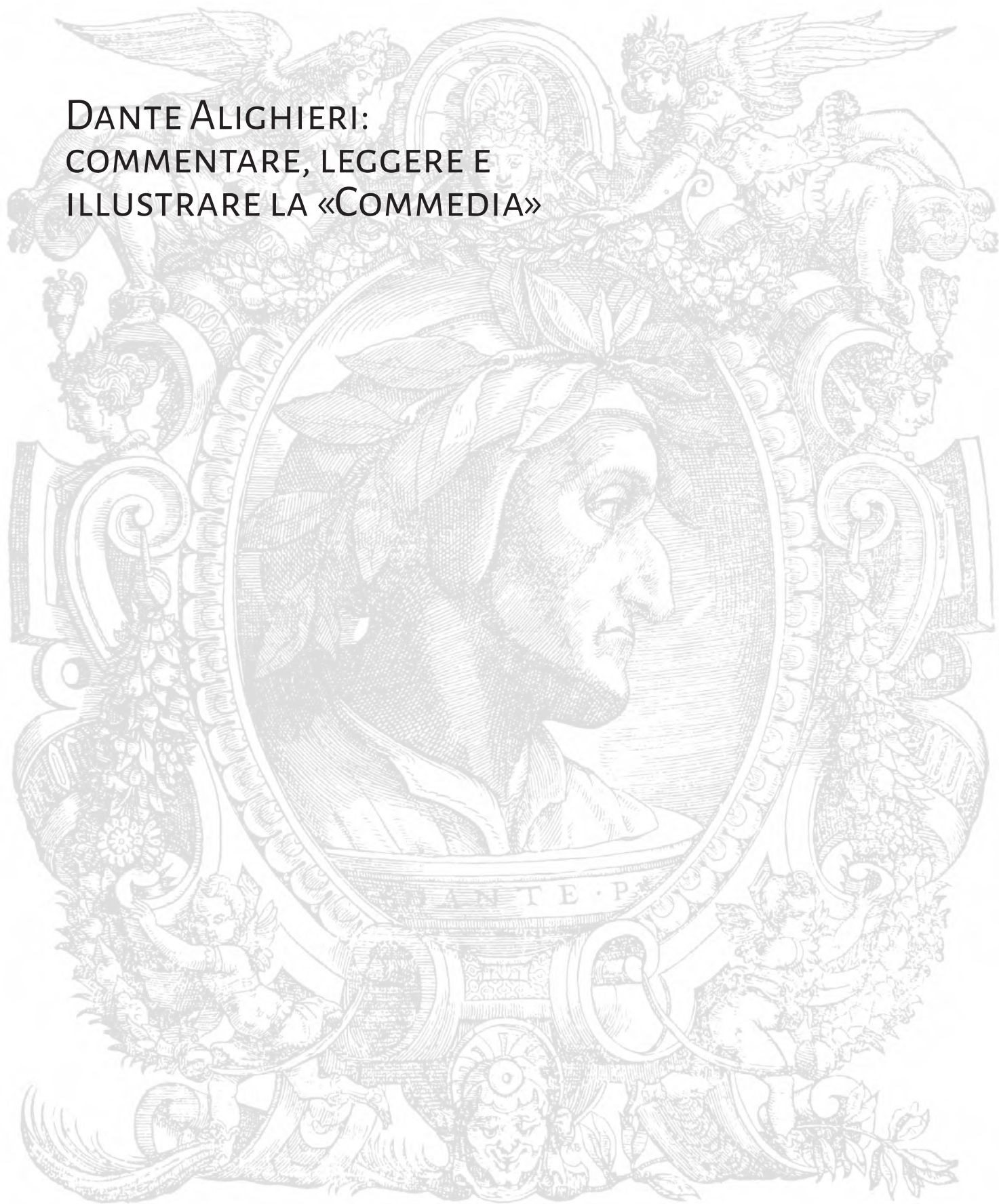
Chaque spectateur est un intrigant, s'il cherche à expliquer un mot : (Connaître !). Expliquer : Amusement des ventres rouges aux moulins de crânes vides

[Paris], s. n., [1920], 70 x 105 mm, 1 carta leggera stampata in nero solo al recto.

Esemplare su carta beige, in ottime condizioni.

EDIZIONE ORIGINALE. € 800

DANTE ALIGHIERI:
COMMENTARE, LEGGERE E
ILLUSTRARE LA «COMMEDIA»



15.

DANTE ALIGHIERI

Dante con l'esposizioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello sopra la sua Comedia dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso. Con Tavole, Argomenti, e Allegorie, e riformato, riveduto, e ridotto alla sua vera Lettura, per Francesco Sansovino fiorentino

In Venetia, Appresso Giovambattista, Marchio Sessa, et Fratelli [in fine: Appresso gli Heredi di Francesco Rampazetto. Ad instantia di Giovambattista, Marchio Sessa, et Fratelli, MDLXXVIII], 1578, in folio piccolo, bella legatura settecentesca in piena pelle, cinque nervi al dorso con decorazioni floreali oro agli scomparti, tassello con titoli oro, tagli spruzzati in rosso, cc. [28] 163 [4] 164-392, con moltissime illustrazioni nel testo, ritratto di Dante al frontespizio in ricca cornice silografica e marca editoriale di Sessa al colophon (gatto con in bocca il topo).

Esemplare molto buono (alcune bruniture — in particolare le cc. 180-1, 187-90, 204-5 — e leggere fioriture, lieve alone marginale alle pagine finali, piccolo restauro al margine esterno del frontespizio, lontano dal testo, restauri alla legatura, con piccole mancanze a testa e piede del dorso), fresco e ben marginoso (mm 305 x 210).

Bibl.: Mambelli, «Gli Annali delle edizioni dantesche», Bologna, Zanichelli, 1931, n. 49, p. 53.

MAGNIFICA CINQUECENTINA ILLUSTRATA DELLA «COMMEDIA», LA SECONDA EDIZIONE DEL «GRAN NASO». € 6.500

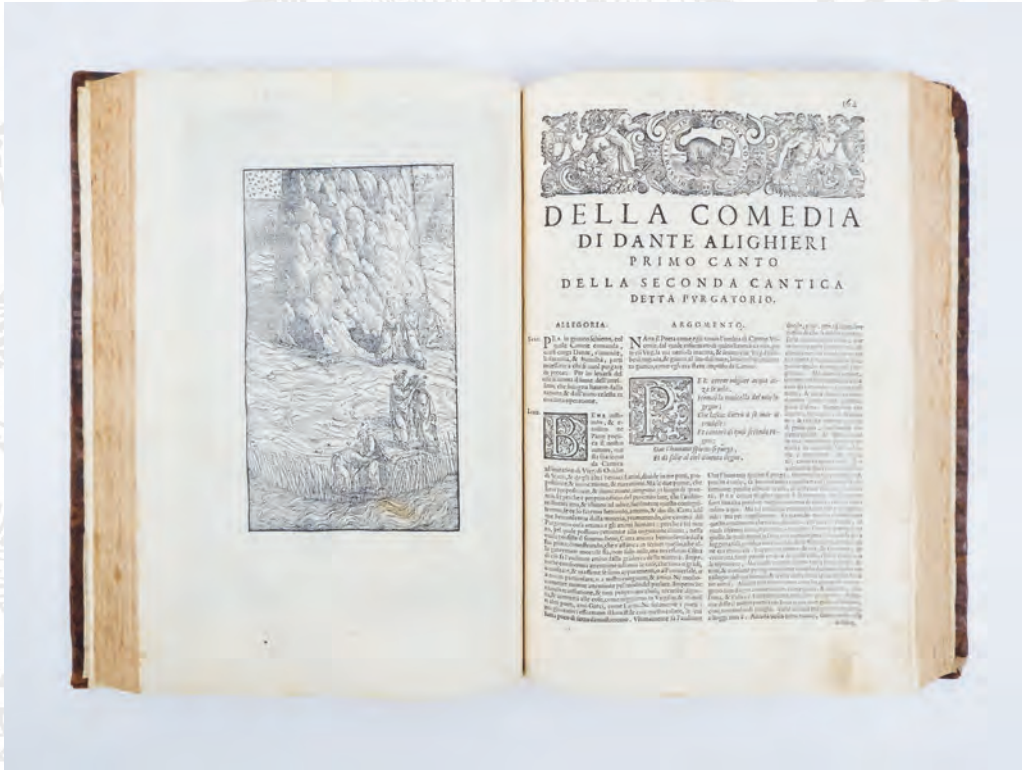
Un bellissimo ritratto di Dante al frontespizio, il cosiddetto “Gran naso”, d’ispirazione vasariana. Novantasette incisioni su legno a illustrare i canti della «Commedia», impresse con grande cura. Il testo dantesco in elegante corsivo, “avvolto” dai celebri commenti di Landino e Vellutello, il primo nella colonna sinistra, il secondo a destra, a consentire un’esegesi “diacronica” nel confronto tra il pensiero del commentatore quattrocentista e quello del chiosatore del Cinquecento.

Bastano questi elementi a inquadrare la presente edizione come una delle più affascinanti prodotte nel Cinquecento: si tratta della seconda uscita presso Sessa dopo quella del 1564 (una terza nel 1596) grazie alle cure del letterato fiorentino Francesco Sansovino, che ebbe l’intuizione di recuperare il commento di Landino, ormai caduto in disuso, e rivitalizzarlo accanto a Vellutello.

Il testo della «Commedia» è basato sulla celebre aldina del 1502, ma Sansovino intervenne con decisione nella direzione di un ammodernamento delle grafie, e a lui si devono anche gli Argomenti all’inizio di ogni cantica. Le tavole sono le medesime dell’edizione di Francesco Marcolini del 1544 (dove per la prima volta fu pubblicato il commento di Vellutello), considerate dalla critica «le prime illustrazioni moderne della Divina Commedia» (L. Volkmann, «Iconografia dantesca: le rappresentazioni figurative della “Divina commedia”»).







16.

DANTE ALIGHIERI (A CURA DI UGO FOSCOLO)

La Commedia di Dante Alighieri illustrata da Ugo Foscolo

Londra, Pietro Rolandi, 20 Berner's Street - Stampa in Bruxelles, 1842-1843 (fascicolo delle tavole con data 1844), 4 volumi più 1 fascicolo con le tavole, in 8°, copertine originali in brossura stampata in nero, con bella illustrazione ai piatti, conservate entro sobria legatura moderna in piena pelle marrone a dorsi lisci; fascicolo a parte conservato nella sua brossura originale con al piatto superiore «Otto stampe ed un fac-simile per abbellimento all'edizione della Commedia ...

Londra, Pietro Rolandi 20 Berners Street, 1844»; a quello inferiore l'«Avviso al legatore», con l'elenco delle stampe e l'indicazione della loro collocazione nei volumi; pp. [4] XXX (ma XXVIII) [2] 467; [4] 396; [4] 560; [4] 418; fascicolo: 8 fogli sciolti e un bifolio per un totale di 10 tavole: ritratto di Foscolo; ritratto di Dante; ritratto di Dante all'età di 25 anni; fac-simile di un manoscritto del Foscolo; piante dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; interno della tomba di Dante; tomba di Dante in Ravenna (queste due su bifolio); veduta del cimitero di Chiswick, dove fu sepolto Foscolo.

PRIMA EDIZIONE COMPLETA, NELLA RARA TIRATURA SU CARTA VELINA A MANO. € 3.000

L'edizione Rolandi della «Commedia» allestita da Foscolo si deve alle cure di Giuseppe Mazzini, che si firma nell'introduzione «Un italiano». Nel 1825 Foscolo aveva pubblicato per l'editore Pickering di Londra il «Discorso sul testo e su le opinioni diverse prevalenti intorno alla storia e alla emendazione critica della Commedia di Dante», il primo volume di quella che, nelle intenzioni del poeta, doveva essere una grande edizione della «Commedia», progettata in cinque tomi. Foscolo presentò all'editore il commento dell'«Inferno», ma per quanto riguarda «Purgatorio» e «Paradiso» consegnò manoscritti incompleti e in alcune parti appena abbozzati. La morte di Foscolo nel 1827 fece infine tramontare il progetto, e i manoscritti rimasero nei magazzini di Pickering.

Dieci anni più tardi, Mazzini entrò in possesso delle carte di Foscolo e, dopo un lungo lavoro di rielaborazione, poté pubblicare l'opera: il primo volume (1842), accoglie il «Discorso» del 1825, preceduto da una «Prefazioncella» inedita di Foscolo; il secondo





(1842) l'«Inferno»; il terzo (1843) «Purgatorio» e «Paradiso», in un unico volume, data l'esiguità delle note foscoliane; il quarto (1843) la cronologia, la vita di Dante, l'elenco e la descrizione dei codici rintracciati presso librerie e biblioteche, e l'indice.

L'opera fu impressa in una tiratura normale su carta vergata e in una tiratura più limitata su «carta velina a mano» (quella che qui presentiamo), generalmente sconosciuta ai bibliografi ma ben individuata nella collezione Acchiappati, che distingue le due tirature rispettivamente ai numeri 155 e 156 della sua catalogazione.

Splendida raccolta conservata nelle sue brosure originali a pieni margini con barbe (240 x 155 mm) e con le tavole a parte nell'apposito fascicolo brossurato; normali fioriture sparse dovute alla qualità della carta, presenti in quantità inferiore a quella usualmente riscontrata nelle copie soggette al normale trascorrere del tempo.

Bibl.: Raccolta foscoliana Acchiappati, n. 156.



17.

DANTE ALIGHIERI (A CURA DI NATALINO SAPEGNO)

Divina commedia. Inferno. A cura di Natalino Sapegno

Torino, Cetra (Stab. tipo-litografico Silvestrelli & Cappelletto di S. Rosa-Clot e C. Torino; volume d'accompagnamento stampato a Milano dalla tipografia «Milano - Roma»), «Collana letteraria Documento», 1961 (ottobre), in 4° quadrato (315 mm), astuccio rigido in piena tela grigia, piatto illustrato (riproduzione di antica illustrazione del canto XIII dell'«Inferno»), contiene 6 dischi trentatré giri in custodia e un libretto con la «presentazione» di Natalino Sapegno (in 4° stretto, copertina bianca stampata in grigio con ritratto del poeta, pp. 38 [2] in carta patinata).

Insieme in ottime condizioni di conservazione (normali segni d'usura ai bordi dell'astuccio, con una cerniera separata, senza che sia pregiudicata la solidità complessiva).

L'edizione che ascolta il Professor Roscio in *A ciascuno il suo* (1966) di Leonardo Sciascia:

« Erano le cinque del pomeriggio. Il professore stava in terrazza, seduto in poltrona, un giradischi a lato da cui veniva ora stentorea ora tremula e sospirata la voce di un attore famoso che declamava il trentesimo dell'Inferno. "Vede come sono ridotto?" disse il professore porgendogli la mano [...] »

PRIMA EDIZIONE. € 1.500

Rarissimo insieme completo dei sei dischi nel grande astuccio in cartonato e tela, accompagnati dal libretto curato da Natalino Sapegno con sinossi e brevi commenti per ciascun canto dell'«Inferno». Voci narranti di Giorgio Albertazzi, Carlo D'Angelo, Arnaldo Foà e Achille Millo. Una sola copia registrata in ICCU, in una biblioteca locale. -- Fondamentale documento sulla lettura dantesca: le voci degli attori per questi canti sono diventate per molti versi canoniche, seguite negli

anni da quelle di Gassman e Benigni. Importante uscita della «Collana letteraria Documento», diretta da Nanni de Stefani per la casa discografica Cetra, che pubblicò numerosi dischi in cui grandi attori leggevano alcuni dei più noti autori del canone letterario italiano, in particolare tra gli anni cinquanta e sessanta.

18.

[DANTE ALIGHIERI ILLUSTRATO DA LUCIO FONTANA, SALVATORE FIUME, GIUSEPPE GUERRESCHI E GIUSEPPE MIGNECO]

L'eredità di Dante

Milano, Giorgio Upiglio & C. Edizioni di Arte Grafica Uno (Monotopia Olivieri, ITEC, Legatoria Elli Recalcati), 1966 (dicembre), 4 voll., legatura editoriale in mezza pelle di colore diverso per ciascun volume, piatti in carta di pregio grigia, astuccio rigido coordinato, pp. 83 [13] (comprese le 2 tavv. ab initio) per ciascun volume.

Pregevole set completo di tutte e quattro le serie nella tiratura di sole 10 copie per ciascuna serie, numerate in numeri romani, in complessive ottime condizioni di conservazione. Fiume: es. I/XL, contenuta lacerazione senza perdite allo testa del cofanetto; — Fontana: es. IV/XL, contenuta lacerazione senza perdite allo testa del cofanetto; — Guerreschi: es. II/XL, minime sbucciature a testa e piede del dorso, contenuta lacerazione senza perdite alla testa del cofanetto; — Migneco: es. I/XL.

COLLEZIONE COMPLETA IN EDIZIONE ORIGINALE, NELLA TIRATURA DI TESTA DI SOLE QUARANTA COPIE. € 4.500

Raccolta di saggi su Dante pubblicata come un libro d'artista in complessivi 440 esemplari numerati 1-400 e I-XL per la tiratura riservata agli artisti e agli autori. Questo insieme è però suddiviso in quattro emissioni diverse, ciascuna di 110 esemplari cadauna:

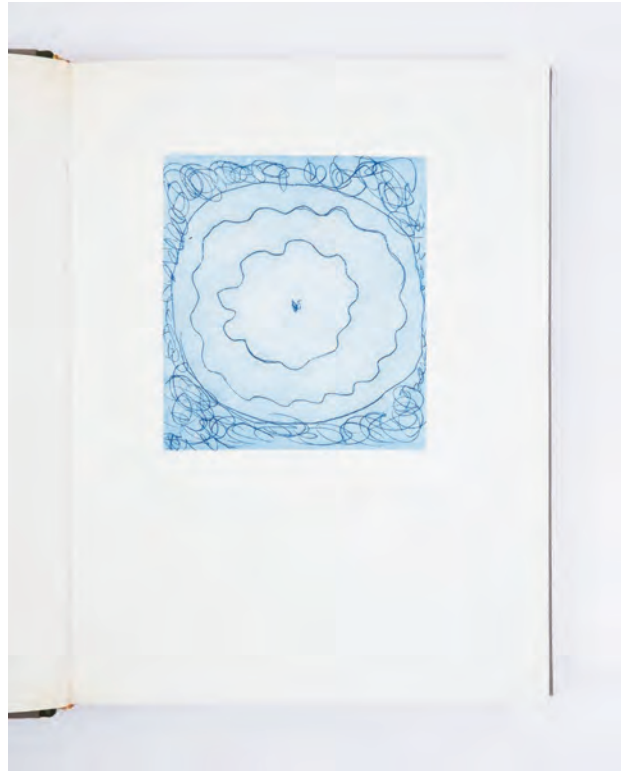
- 1-100 + 10 in romani in mezza pelle grigia con 2 acqueforti di Salvatore Fiume (battuta: mm 85 x 97; 95 x 87);
- 101-200 + 10 in romani in mezza pelle verde con 2 acqueforti di Lucio Fontana (battuta: mm ca. 93 x 87 cad.);
- 201-300 + 10 copie in romani in mezza pelle marrone scuro con 3 acqueforti di Giuseppe Guerreschi (battuta: mm ca. 145 x 130 cad.);
- 301-400 + 10 copie in romani in mezza pelle rossa con 2 acqueforti di Giuseppe Migneco (battuta: mm ca. 87 x 100 cad.).

Quanto ai saggi, essi apparvero originariamente sulle colonne della «Nazione» del 25 maggio 1965, raccolti da



Romano Bilenchi in occasione dei settecento anni dalla nascita del poeta: L. Anceschi, «Modello per i giovani»; M. Apollonio, «L'umana pochezza potrebbe svisarlo»; C. Bo, «Un esempio irraggiungibile»; A. Borlenghi, «Con umiltà filologica»; U. Eco, «La cultura di un'epoca risolta in poesia»; G. Ferrata, «Frutti del centenario», T. Gallarati Scotti, «Il primato»; C. Marchi, «Implacabile con gli altri e con se stesso»; E. Montale, «La lingua di allora e la lingua d'oggi»; S. Quasimodo, «Un "sotterraneo" nella dispersa cultura»; E. Radius, «Ne abbiamo bisogno».

Bibl.: Ruhé & Rigo, Lucio Fontana Graphics, E-33-34.



19.

DELFINI, ANTONIO

Ritorno in città

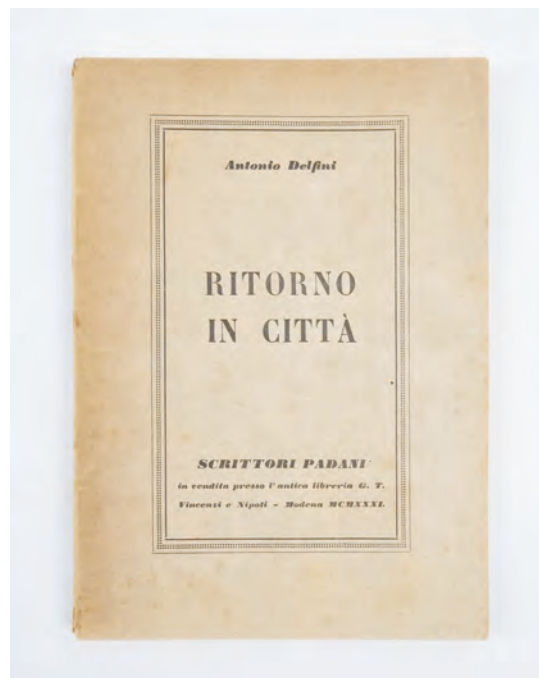
Modena, Scrittori Padani in vendita presso l'antica libreria G.T.Vincenzi e nipoti (Tip. A. Cappelli), MCMXXXI [1931], in 16°, brossura grigia stampata in nero ai piatti (dorso muto), titoli in cornice editoriale al piatto anteriore, pp. 70 [6 compresa l'ultima carta bianca].

Ottimo esemplare (normale brunitura alla copertina, appena fiorita ai piatti e usurata a testa e piede del dorso; firma d'appartenenza datata «Modena 30-X-54» alla prima carta).

EDIZIONE ORIGINALE, CON UN RARISSIMO ALLEGATO CHE APPROFONDISCE I DETTAGLI DELL'EDIZIONE. € 3.800

Rarissima opera prima di Antonio Delfini, appena ventiquattrenne al momento della sua pubblicazione. Già ideatore, con l'amico Ugo Guandalini, dei periodici «L'Ariete» e «Lo spettatore italiano» e collaboratore dal 1930 del quotidiano «Il Tevere», è proprio con Guandalini — futuro fondatore della casa editrice Guanda — che lo scrittore modenese condivise l'artigianale e bizzarra vicenda editoriale di questa giovanile raccolta di prose. Come indicato al piatto anteriore della brossura, il libro venne messo «in vendita presso l'antica libreria G.T.Vincenzi e nipoti - Modena» e collocato all'interno della collana «Scrittori padani». Progettata dal duo Delfini-Guandalini, la collana — ne dà notizia la scheda editoriale acclusa a questo esemplare — avrebbe dovuto proseguire con i volumi «Memorie di Stanislao Levinci» dello stesso Guandalini, «Racconti Padani» di Andrea Anghinoni di Marcarla e «Il figlio dell'ingegnere» di Antonio Delfini. Il progetto non ebbe seguito, ma fu il punto di partenza per la fondazione, di lì a un anno, della casa editrice Guanda.

Ricorda Delfini, in una pagina dei suoi «Diari»: «di questo volumetto stampai, a mie spese, 500 copie. Non vi fu lancio. Tra vendite e omaggi ne andarono 300. Mi restavano 200 copie, che pensai di mascherare come seconda edizione presso l'editore Guanda». L'esistenza di due emissioni su una tiratura così contenuta, di soli cinquecento esemplari, ne spiega la grande rarità. Ancora acerbo eppure già intriso di quel peculiare linguaggio e di quell'immaginario che Natalia Ginzburg avrebbe tanto amato — facendo pubblicare da Einaudi, nel 1982, i citati «Diari» — «Ritorno in città» venne definito da Gianni Celati «un libro di prosette sul genere dei poemi in prosa di Baudelaire (“Spleen de Paris”, 1864) e dei



vagabondaggi adolescenziali di Rimbaud. Passeggiate con visioni di vita qualsiasi, frasi molto dimesse, giocate su tonalità coloristiche e umorali» (A. Delfini, «Autore ignoto presenta: Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati», Torino 2008, p.VI).

20.**DE' MEDICI, CARLO H[AKIM]****I racconti magici di Carlo-H. de' Medici.
Gomòria. Facchi · Editore · Milano****DISEGNO ORIGINALE PER LA COPERTINA DEL LIBRO
«GOMÒRIA». € 3.800**

China e acquerello su carta da disegno. 355 x 235 mm, applicato su supporto 455 x 310 mm. Siglato in basso a destra «C. H. M.».

Il disegno è applicato su un cartone al cui piede, sulla destra, è vergata la dedica manoscritta autografa all'editore del libro: «Caro Facchi | Tra i lavori che ornano la sua anticamera, accolga anche questa copertina. Forse potrà servire per ricavarne il manifesto - film. De Medici».

«Gomòria» è la più nota tra le opere letterarie di Carlo Hakim de' Medici, figura minore di irregolare decadente attivo nella prima metà del secolo scorso tra Milano e Gradisca d'Isonzo, propulsore di iniziative editoriali nel solco dell'esoterismo letterario, a partire dalla rivista «Diogenes» pubblicata a Milano nel 1910 per finire con le opere degli anni trenta, quasi tutte autoprodotte in tirature limitate.

Oggetto di recente riscoperta proprio a partire dalla riedizione 2018 di «Gomòria» per i tipi di Cliquot, De' Medici fu eccezionale disegnatore (oltre che scultore e xilografo) e le sue opere sono quasi sempre ornate da tavole nelle quali coniuga, con grande padronanza del mezzo, gli stili del simbolismo e dell'erotismo decadente virati in una semplificazione déco che ne esalta le modernissime tinte "horror". Il suo tratto finissimo adorna di complesse sfumature i potenti bianconeri proto-fumettistici, appena vivacizzati dal sapiente impiego del colore in soluzioni monocromatiche a contrasto.

Tra tutti i disegni di Hakim De' Medici (sulle pagine di «Diogenes» comparve anche una caricatura di Marinetti!), questo della copertina di «Gomòria» è certamente il più rappresentativo dello stile e della figura dell'autore.

21.**DE' MEDICI, CARLO H[AKIM]****I racconti magici di Carlo H. De' Medici —
I.° Gomòria. Romanzo — V. migliaio**

Milano, Facchi Editore, 1921, in 16°, copertina in brossura interamente disegnata dall'autore in nero e rosso su fondo avorio, il solo piatto anteriore conservato entro legatura d'epoca in mezza tela magenta a dorso liscio e non stampato, con piatti in carta goffrata marrone e angolini; pp. 272 (compresa la prima bianca) di 277-[1] totali (non presenti le ultime tre carte, paratestuali); quattro tavole dell'autore in bianco e nero a piena pagina, comprese nella numerazione].

Legatura un po' allentata; carte uniformemente brunite, sporadiche ingialliture, separazione netta tra la prima carta e la carta d'occhiello (ma la legatura ancora tiene), gora d'acqua visibile sul taglio alto-interno delle pagine 234-272.

**PRIMA EDIZIONE, SECONDA TIRATURA, ESEMPLARE
PROVENIENTE DALL'ARCHIVIO DELL'EDITORE
GAETANO FACCHI. € 350**

Ristampa con indicazione di «V. migliaio» al frontespizio, realizzata nello stesso anno della prima. Si trattò assai probabilmente solo di una nuova emissione a scopo promozionale della stessa unica tiratura.





22.**DEPERO, FORTUNATO****Depero futurista. 1913-1927**

Milano-Parigi, Edizione della Dinamo (in fine: Stampato nella Tipografia della Dinamo: «Mercurio» - Rovereto), [1927-1928], in 8° oblungo (245 x 320 mm), copertina costituita da due piatti di cartone spesso senza dorso, l'anteriore stampato in nero e argento, il posteriore muto; legatura realizzata con due grossi bulloni fissati da copiglie, interno composto da [123] carte in vario materiale e colori, compresi i fogli di guardia muti in carta grigia e le veline semi-trasparenti occasionalmente interfoliate; una delle carte è più volte ripiegata e misura oltre mezzo metro quando completamente svolta.

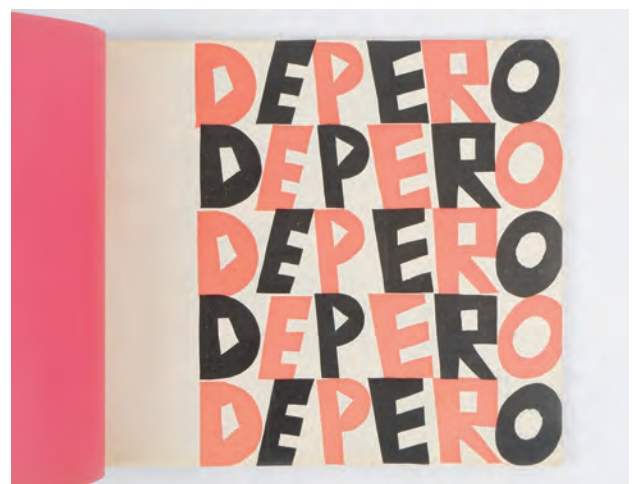
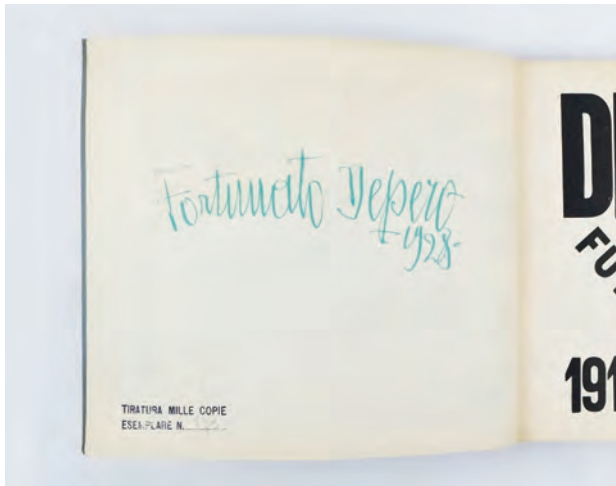
Esemplare numerato 879 e ben completo di firma e data autografe dell'artista nel caratteristico inchiostro verde con cui siglò molti degli imbullonati; la data della firma autografa è 1928, il frontespizio (di cui sono note cinque varianti di colore) è in blu e arancio. L'esemplare si presenta in ottime condizioni di conservazione, con l'azzurro carta da zucchero della copertina straordinariamente ben conservato eccetto un lieve alone di brunitura in dorso e taglio alto; quarta di copertina appena lievemente ondulata; un esemplare assai meritevole di questo clamoroso libro-oggetto.

EDIZIONE ORIGINALE, STRAORDINARIO ESEMPLARE CHE CONSERVA ANCORA QUASI INTATTO L'ORIGINALE AZZURRO DELLA COPERTINA. € 29.000

Opera comunemente nota come «imbullonato», il «Depero futurista» è uno dei capolavori maggiori tra i libri d'artista prodotti dalle avanguardie storiche a livello internazionale. Fedele Azari (editore) e Fortunato Depero (artista e grafico) lavorarono sulle dimensioni, triplicando quelle tipiche dei cataloghi commerciali formato album avvitato. Le viti diventano allora bulloni, proprio quelli usati nelle industrie meccaniche, e la sfida verso l'elaborazione del “libro-macchina” è ufficialmente lanciata. Esattamente come un catalogo commerciale, peraltro, il «libro imbullonato» è un portfolio dell'artista roveretano: ogni pagina è un quadro a sé, minuziosamente cesellato con caratteri tipografici e appositi cliché tratti dai disegni dell'artista.

Il libro fu stampato in una tiratura dichiarata di 1.000 esemplari numerati (tramite timbro solitamente apposto al verso del frontespizio) faticosamente composti dalla piccola tipografia Mercurio a Rovereto, pagina per pagina, a partire dal settembre del 1927 fino a tutta la prima parte del 1928: ultimata la stampa di un certo numero di pagine, gli operai compositori della Mercurio erano costretti a smontare le lastre per comporre quelle nuove, a causa della mole dell'opera (oltre duecentocinquanta pagine) e della complessità della composizione.





Bibl.: Cammarota, *Futurismo*, n. 169.3; Depero pubblicitario (2007), n. 353; Lista, *Le livre futuriste* (Modena 1984); Caruso, *Il libromacchina* (Firenze 1987); D'Alessandri, *La genesi del libro imbullonato* (in: *Libri taglianti ...*, Trento 2005: 115- 155); Jentsch, *Libri d'artista*, n. 211.

23.**DEPERO, FORTUNATO****Numero unico futurista Campari 1931**

Davide Campari & C.
(in fine: stampato nella
tipografia MERCURIO
- ROVERETO), Edizione
D. Campari & C (Tip.
Mercurio), 1931, in 8°
oblungo (243 x 296 mm),
copertina in brossura avorio
stampata in nero ai due
piatti (sottile dorso muto)
con disegno tipografico
e illustrazioni di Depero;
pp. [72] comprese le carte
bianche (una ab initio e una
in fine), stampate in parte su
carta uso mano in parte su
carta patinata, e interamente
illustrate in bianco e nero
— eccetto la tavola su
carta patinata con l'opera
«Squisito al selz», stampata
in quadricromia dall'Alfieri
e Lacroix di Milano e
protetta da 1 carta velina
semitrasparente fuori testo.

**EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE ECCEZIONALMENTE CONSERVATO
E COMPLETO DEL PERGAMINO ORIGINALE. € 10.000**

Rarissimo libro d'artista, censito in appena due esemplari ICCU (quello della Centrale di Firenze e quello del Centro Apice di Milano), cui OCLC aggiunge solamente un esemplare all'estero (Bibliothèque nationale de France), gli otto esemplari nelle istituzioni trentine e l'esemplare del Kunsthistorisches Institut in Florenz. Il «Numero unico futurista Campari» è un'edizione fuori commercio interamente ideata e realizzata da Fortunato Depero presso la tipografia Mercurio di Rovereto, finanziata e distribuita come «omaggio della ditta Davide Campari & C.». Album nello stesso formato dell'imbullonato, come quello è interamente disegnato dall'artista trentino, sia internamente che esternamente, in uno stile che tocca vertici di modernità sbalorditivi per l'epoca e persino per l'usuale livello di Depero, comunque molto moderno. Tutto in bianco e nero — se si eccettua lo «Squisito al selz», riprodotto a colori, e alcune tavole in scala di grigio — costringe l'artista a esercitarsi in eccezionali virtuosismi che anticipano soluzioni espressive del minimalismo e dell'arte concettuale degli anni sessanta.

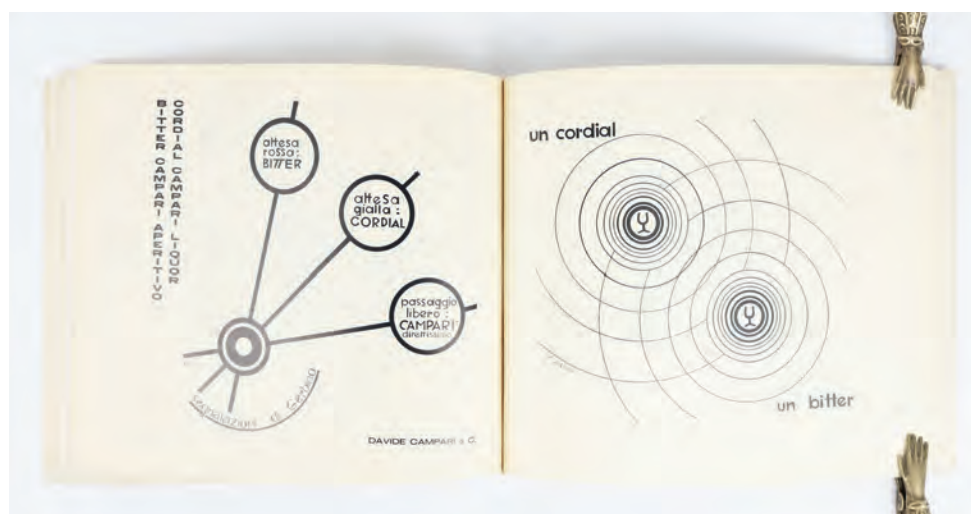
Composto appena a seguire il rientro in Italia dopo il biennio newyorkese, l'album sembra assolvere a un duplice scopo. Da una parte esso celebra il rapporto tra l'artista e il marchio Campari, cominciato attorno alla metà degli anni venti e proseguito ininterrottamente: «Per Campari Depero produsse un'enorme mole di schizzi, chine, collage di carte colorate, progetti per plastici pubblicitari, di cui solo una minima parte fu realizzata (ovvero soprattutto i disegni in bianco-nero pubblicati su quotidiani di

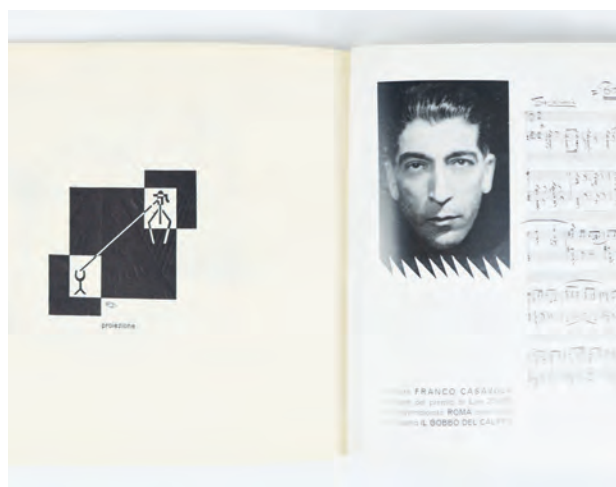


Pergamino semitrasparente originale sostanzialmente integro (minute lacerazioni e veniali mancanze al bordo superiore); copertina appena velata da finissima puntinatura, per il resto in eccellenti condizioni di conservazione.



Bibl.: Cammarota, *Futurismo*, n. 169.4; Depero pubblicitario (2007), n. 75; Salaris, *Il Futurismo e la pubblicità*, n. 41; Scudiero, *Depero per Campari (Milano 1989)*; Id., *Fortunato Depero futurismo e pubblicità (Vimercate 2018)*; Mojana e Masoero, *Depero con Campari (Roma 2010)*; Ginex, *Not Just Campari! Depero and Advertising, in «Italian Modern Art» 1 (January 2019, online)*.





grande tiratura). Per Campari, inoltre, Depero dipinse il famoso dipinto “Squisito al selz”, sottotitolato “quadro pubblicitario non cartello”, ed esposto alla XV Biennale di Venezia nel 1926 [...]. Ma al di là delle creazioni grafiche l’impegno del futurista roveretano è anche per il design del prodotto, come nel caso della famosa bottiglietta del Campari Soda, come pure in quello editoriale, con la pubblicazione del “Numero unico futurista Campari”» (Scudiero, Fortunato Depero futurismo e pubblicità, p. 18).

D’altra parte, più significativamente, l’artista riprende il filo del discorso sulla pubblicità-arte, lanciato pochi anni prima nel libro imbullonato: con la sua secca «premessa» e soprattutto il manifesto «Il futurismo e l’arte della pubblicità» l’album si propone di dimostrare a trecento sessanta gradi le potenzialità pubblicitarie dell’arte. Per

fare ciò, il maestro di Rovereto si avvale dell’aiuto di due amici futuristi: con il poeta Giovanni Gerbino, ingaggiato come “copywriter”, l’intesa è eccezionale, dando luogo a pagine in cui l’artista segue il poeta, limitandosi a impaginare secondo i dettami delle parole in libertà, accanto a pagine dove, più tradizionalmente, la parola si limita a fungere da opportuna didascalia all’opera d’arte. Il musicista Franco Casavola, che aveva già collaborato con Depero per le musiche del balletto meccanico “Anihccam del 3000” (1924), compone per il numero unico «uno dei primi jingles pubblicitari della storia», lo spartito per voce e pianoforte «Bitter Campari» (Birardi, Dal futurismo al Campari, in Rivista di musicologia italiana 42:2, 2007, p. 298). Nel numero unico c’è spazio anche per una delle più corpose anticipazioni del «libro parolibero sonoro New York film vissuto», che poi, come noto, non verrà realizzato.

24.

[FONTANA, LUCIO, ILLUSTRATA]

LINA ANGIOLETTI

Il prato del silenzio. Illustrato da Lucio Fontana

Milano, Schwarz Editore (Tipografia Editoriale IDOS), collana «Dialoghi col poeta» n. 33, 1956, in 8°, broccatura stampata in nero ai piatti e al dorso, con titolo in riquadro semplice blu scuro in copertina (classica grafica della collana); pp. 39 [5] con dieci disegni di Lucio Fontana nel testo e tre tavole comprese nella numerazione delle pagine.

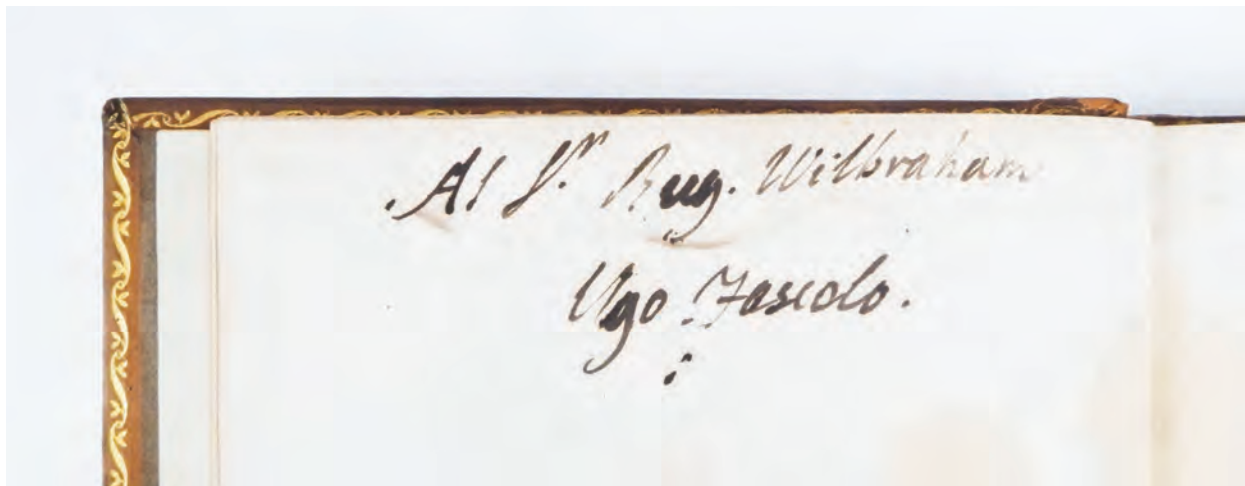
Esemplare n. 51 di 500, in più che buone condizioni: ottimo all'interno, appena brunito sul dorso e sui bordi della quarta di copertina, con un accenno di fioritura ai piatti e il prezzo parzialmente obliterato al piede del piatto posteriore.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.000

Stampato in 500 copie numerate, il trentatreesimo quadernetto dei «Dialoghi col poeta» — la collana cadetta dedicata da Schwarz alla poesia contemporanea, a fianco della più lussuosa «Campionario» — è divenuto con il tempo assai raro, con meno di dieci copie rintracciabili in vendite pubbliche nei primi ventitré anni del nuovo millennio. Lina Angioletti (1914–2007), poetessa e traduttrice (tre altre, sue le versioni delle «Poesie» di Marianne More per Adelphi, 1991), teneva nella Milano degli anni cinquanta un importante salotto frequentato da artisti e poeti: Lucio Fontana, Arnaldo e Giò Pomodoro, Enrico Baj, Emilio Isgrò, Sergio Dangelo, Roberto Sanesi, Arturo Schwarz, Salvatore Quasimodo... Non a caso, già la sua seconda opera poetica, sempre un «Dialogo col poeta» di Schwarz («La favola breve», n. 16, 1955), reca illustrazioni di Baj — qui ricordato in «Gridi di cielo - per un disegno di Baj» (p. 7). «Il prato del silenzio» è tuttavia di grande rilevanza non per i versi ermetici di Lina Angioletti, ma per i tredici disegni di Lucio Fontana, di cui tre tavole a piena pagina: riprodotti da originali gouaches, i disegni della serie «Il prato nel silenzio» sono associati dalla critica più recente ai «Concetti spaziali» in terracotta dei primi anni cinquanta, appena successivi alle prime tele forate (le cui più antiche risalgono al 1949).



«Alla serie dei “Concetti spaziali” su tavolette di terracotta eseguiti tra il 1951 e il 1957, si accordano i disegni ideati come illustrazioni originali per le poesie del volume “Il prato del silenzio” di Lina Angioletti (Schwarz, Milano 1956), esposti per la prima volta in questa occasione. I “temi del giorno e della notte”, la poesia del tempo, sono interpretati da Fontana con immagini spaziali, allusive, in bianco e nero, per ribadire l'alternanza “esistenziale” di luce e ombra; la dispersione di segni sul foglio in traiettorie di punti incrociate o radiali, si accorda al ritmo evocativo degli ermetici versi poetici» (Paolo Campiglio, «Su alcune sculture di Fontana», in: *Lucio Fontana scultore: dalla terra al cosmo*, Milano - London: Galleria Gracis - ML Fine Arts, 2017).

**25.****FOSCOLO, UGO****Ricciarda. Tragedia**

Londra, Per John Murray, Albemarle Street (stampato da T. Davison: Lombard-street, Whitefriars), MDCCCXX [1820, fine maggio], in 8°, bella legatura coeva in piena pelle, reindorsata con conservazione dei fregi, tasselli e scomparti originari, piatti inquadri in cornice a triplo filetto oro, dentelle oro, pp. [8] 101 [3].

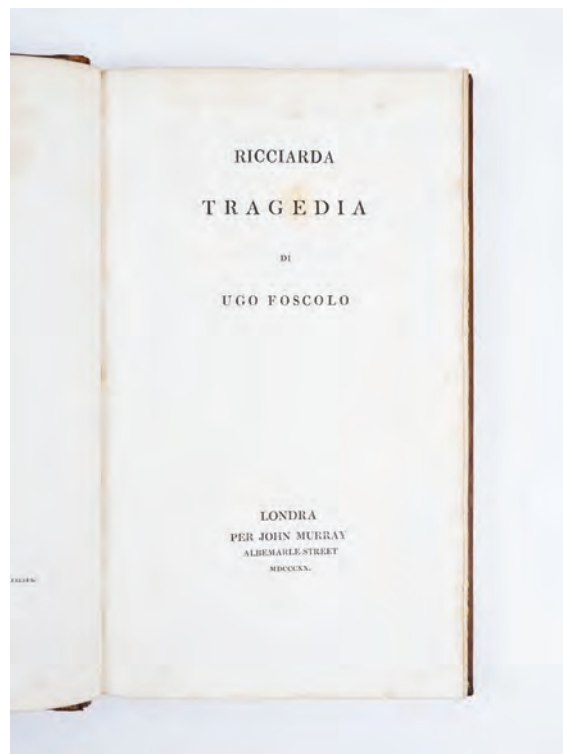
Lieve alone nel margine superiore del volume e agli angoli inferiori, sempre lontani dal testo; leggere fioriture passim, nel complesso esemplare molto buono. Ex libris George Wilbraham al contropiatto anteriore.

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE PREGIATO DA DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE. € 12.000

La dedica, vergata in intestazione di pagina 6, «Al Sig. Rug. Wilbraham | Ugo Foscolo», è una preziosa testimonianza del milieu culturale in cui Foscolo si era inserito in Inghilterra: «Tra le persone cui più [Foscolo] si legò fu il vecchio R. Wilbraham, un raffinato epicureo e bibliofilo di molta erudizione, le cui tre nipoti – Anna, Eliza, Emma – e la loro cognata Julia Montolieu non disdegnavano far compagnia al poeta famoso e accettarne la corte. Dal Wilbraham venne presentato, il 23 marzo 1818, a J.C. Hobhouse, intimo amico di Byron, di cui veniva annotando il quarto canto del “Childe Harold”. Per una nota di tale lavoro, ormai prossimo alla pubblicazione, questi chiese la collaborazione del Foscolo: si trattava di dare notizia dello stato presente della letteratura italiana, compito che gli appariva, come allo stesso Byron, insidioso per uno straniero» (M. Scotti, voce del DBI, vol. 49, 1997).

L'editio princeps della «Ricciarda» è un libro di grande rarità: nei repertori specialistici non abbiamo riscontrato alcuna apparizione in asta negli ultimi decenni. La stampa, molto nitida ed elegante su carta pregiata, fu eseguita con cura e perizia sotto il vigilante controllo di Foscolo. Il volume uscì alla fine del mese di maggio ed ebbe grande successo, come testimonia una lettera che il poeta da Londra indirizzò all'amico Gino Capponi: «ho fatto stampare la Ricciarda [...] Qui ne dicono meraviglie, e Murray ne vende a dozzine». Ben presto l'edizione arrivò in Italia, e già nell'estate del 1820 circolava una contraffazione dell'opera stampata a Torino: il frontespizio era identico, ma mutava il numero di pagine, 96 invece di 101.

Le vicende che portarono alla stampa di questa prima edizione furono però tutt'altro che



Bibl.: Folinea, Ugo Foscolo. La mia personale raccolta (Napoli 2019), n. 73; Foscolo, Opere, a c. di Gavazzeni (Torino 1994), vol. I; Raccolta foscoliana Acchiappati, n. 97; Bézzola (cur.), Foscolo, Tragedie e poesie minori (Edizione Nazionale vol. II, Firenze 1961), pp. xxxviii-l.

semplici e si protrassero per molti anni. Dopo il ritiro dalle scene dell'«Ajace», censurato dalla polizia per alcuni possibili riferimenti a Napoleone, Foscolo si decise a scrivere una nuova tragedia. Il soggetto della «Ricciarda» andò maturando nell'estate del 1812 e già nell'ottobre di quell'anno il poeta scriveva a Silvio Pellico che due atti erano pronti. Il lavoro si trascinò però a lungo, con pause e riprese, annunci e smentite: solo ai primi di giugno del 1813 Foscolo inviò la «Ricciarda» al ministro dell'Interno Vaccari per l'approvazione, che venne concessa in agosto. La tragedia fu messa in scena per la prima volta a Bologna, il 17 settembre 1813 al Teatro del Corso e riscosse un buon successo. Dopo una seconda rappresentazione a Brescia, sarebbe dovuta approdare a Milano.

Inaspettatamente, però, Foscolo decise di ritirarla dalla programmazione: con una lettera al «Giornale italiano» del 21 dicembre, spiegava che i motivi della scelta risiedevano in questioni letterarie e di composizione. La realtà era ben diversa: «Ho ritirata [...] la mia Ricciarda. Non è un paese nè tempo di tragedie» (p. 879), aveva scritto il 6 dicembre all'amica Quirina Mocenni, lasciando intravedere preoccupazioni di natura politica.

Qualche mese più tardi, il poeta confidava finalmente a Verri di aver ritirato la tragedia per evitare che venisse mutilata e stravolta dalla censura prima della messa in scena milanese. Nonostante la misura di prudenza, le rappresentazioni non autorizzate proliferarono numerosissime: «La povera «Ricciarda» è oggimai diventata proprietà dei Censori e degli Istrioni che la stanno mutilando correggendo, rifacendo, declamando a lor modo», scriveva sconsolato alla contessa d'Albany. E così, per riprendere controllo sull'opera e porre un freno alla sua diffusione incontrollata, Foscolo tornò sui suoi passi e si decise finalmente a pubblicare la «nuova tragedia tutta amore» (Edizione Nazionale Foscolo, vol. II, p. XXXVIII).

ANNIVERSARIO GADDIANO:
I PRIMI TRE LIBRI,
IN TIRATURA



Bibl.: Sebastiani, Catalogo delle edizioni di Carlo Emilio Gadda, nn. A I, A III e A VI.

Merina

26.

GADDA, CARLO EMILIO

La Madonna dei filosofi. Racconti

Firenze, Edizioni di Solaria, n. 20 (stampa: Tipografia Elli Parenti), 1931 (marzo [ma: aprile]), in 8°, broccia beige stampata in nero ai piatti e al dorso; titolo in rosso al piatto superiore, nella consueta, spartana grafica dell'editore; pp. 167 [9].

Esemplare numero 184 delle sole 200 numerate; minuscola mancanza all'angolino alto anteriore; uniforme brunitura perimetrale; nel complesso ottimo esemplare, dritto, squadrato e ancora a fogli chiusi.

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA NELLA «TIRATURA ORIGINALE» DI SOLE 200 COPIE NUMERATE. € 1.500

Come di consueto per le Edizioni di «Solaria», il libro fu stampato in una tiratura numerata da 1 a 200 (le prime dieci copie su carta di pregio) — «che costituisce l'edizione originale» — oltre a una tiratura non specificata «fuori serie, riservata alla vendita» (che tuttavia proprio nel caso dell'esordio gaddiano sappiamo in ottocento copie: cfr. «Lettere a Solaria», n. 423).

Un primo cenno all'opera comparve già a dicembre 1928 in una lettera ad Alberto Carocci, il direttore di «Solaria». Gadda collaborava da qualche anno alla rivista, oltre che alla «Fiera letteraria» diretta da Umberto Fracchia: su questi due periodici escono infatti i primi scritti letterari del trentenne che lavorava come ingegnere e studiava per ottenere una seconda laurea in Filosofia (poi non conclusa). Nell'estate del 1929 Gadda firma il contratto: «Sono molto lieto di aver combinato perché sento che la pubblicazione del libro sarà un incentivo per continuare e poi la bella veste e il bel nome delle «Edizioni di Solaria» mi piace — e poi insomma sono contento di uscire con chi ha stampato per primo la mia roba» («Lettere a Solaria», n. 203). L'edizione si fece con il determinante contributo economico dell'autore, com'era abitudine di quelle edizioni, ma convinto sponsor dell'esordio gaddiano fu l'amico Bonaventura Tecchi — ex commilitone e compagno di prigionia, a Rastatt e Celle, durante la Prima guerra mondiale — pronto a insistere con Carocci affinché fossero concesse a Gadda le migliori condizioni («Fa come se dovessi pubblicare io, che sono azionista della Soc. Solaria [...]. Tutti i vantaggi che potrei avere io [...] dalli a lui» scriverà nel luglio del '29).

Fin da subito, tuttavia, i rapporti tra Gadda e l'editore si fecero complicati: per la consegna del manoscritto si



QUESTO ESEMPLARE FA PARTE DELLA TIRATURA NUMERATA E PORTA IL NUMERO 184

dovette attendere oltre un anno, e continuava a tardare la novella che avrebbe dovuto dare il titolo all'intera raccolta, l'inedito "Notte di luna" (sarà poi parte de "La meccanica", pubblicato solo nel 1970). Nel marzo del 1931 — lo stesso mese, cioè, del finito di stampare del libro, che in realtà uscì in aprile — Gadda comunicò ad Alessandro Bonsanti, il redattore principale di «Solaria», che la novella non era pubblicabile e che dunque il libro andava considerato finito così com'era; con un nuovo titolo però: «Madonna dei filosofi». Bonsanti accolse la notizia con grande aplomb, procedendo rapidamente alla lavorazione e commercializzazione dell'opera («Carteggio Bonsanti Gadda», pp. 9 e seguenti).

L'iniziale accoglienza, per quanto piuttosto limitata, fu premiata da due autorevoli promozioni, quella di De Robertis su «Pegaso» 3/6 (giugno) e quella di Franchi sull'«Italia letteraria» del 9 agosto. «La madonna dei filosofi» verrà poi ripubblicato da Einaudi nel 1955 (nella raccolta «I sogni e la folgore»), quindi di nuovo autonomo nel 1963: da allora non si è mai smesso di ristamparlo.

A Piero
 con affettuoso pensiero
 l'amico Carlo Emilio Gadda
 Firenze, 8 marzo 1946

27.

GADDA, CARLO EMILIO

Il castello di Udine

Firenze, Edizioni di Solaria (Tipografia Flli Parenti), volume 38, 1934 (30 aprile), 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 nella «tiratura originale» stampata in soli 130 esemplari (più venti su carta di pregio, per un totale di 150 copie numerate), in eccellenti condizioni (minuscola riparazione professionale alla testa della cerniera anteriore).

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA SECONDA, NELLA «TIRATURA ORIGINALE» DI SOLE 200 COPIE NUMERATE, ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE CON DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE A PIERO BIGONGIARI. € 3.000

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 estremamente 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» (G. Patrizi, voce DBI, vol. 51, 1998).

**28.****GADDA, CARLO EMILIO****Le meraviglie d'Italia**

Firenze, Parenti, collezione di «Letteratura» n. 14, 1939, in 8°, broccatura verde scuro stampata in nero ai piatti e al dorso, pp. [2 bianche] 254 [6], con 1 carta fuori testo all'antiporta (ritratto dell'autore di Francesco Messina).

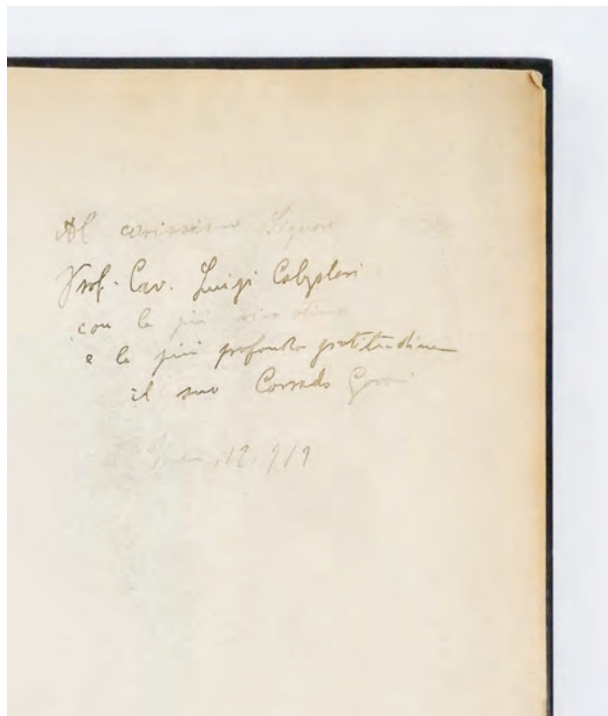
Esemplare numero 131 nella tiratura numerata in "doppio Guinea", in condizioni di conservazione quasi perfette: intatto alla copertina (solo lievemente arricciate le unghiate), freschissimo e pulito all'interno. Estremamente raro così.

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA TERZA NELLA TIRATURA NUMERATA IN SOLE 350 COPIE. € 1.700

Tirato in sole 355 copie numerate su carta Doppio Guinea (oltre a cinquanta esemplari senza numero per il servizio stampa), «Le meraviglie d'Italia» è oggi molto raro. «Raccolta di elzeviri, scritti saggistici e giornalistici, in precedenza apparsi soprattutto su "L'Ambrosiano" e sulla "Gazzetta del popolo" tra il 1938 e il 1939. Il titolo che, tra ammirazione enfatica e ironia, evoca i "Mirabilia" medievali, allude ai luoghi dove Gadda ha vissuto e lavorato, da Milano (i macelli, la Borsa, il parco, la Fiera, il mercato di frutta e verdura di Porta Lodovi-



ca) all'Abruzzo (il Gran Sasso, Collemaggio a L'Aquila, la Marsica), dalla Brianza alle Alpi apuane, al Carso, e ancora l'Argentina e la Francia» (G. Patrizi, voce DBI vol. 51, 1998).



29.

GOVONI, CORRADO, UGO MARTELLI E FELICE LATTUADA

**Il libro del bambino [in copertina aggiunto: L'Arcobaleno].
Milano - autunno 1919. N. 1**

Milano, s. n. (stampa: Arti Grafiche A. Rizzoli & C.), autunno 1919, in 4° quadrotto (305 x 272 mm), legatura d'artista in legno composta da due piatti e un listello per dorso, ciascuno dello spessore di tre millimetri, tenuti insieme da uno spesso laccio di cuoio; il piatto anteriore lavorato a sbalzo con il disegno di un bove che trascina un carro, eseguito "d'après" Lorenzo Viani; pp. [4 bianche] 76 inframmezzate da [12] zincografie a colori applicate al recto di altrettanti cartoncini fuori testo e da

[10] carte fuori testo con i titoli in occhietto; pp. [18 finali con: spartito; indice; due bianche].

Esemplare in ottime condizioni, normale brunitura alle prime e ultime carte, con inchiostro della dedica leggermente evanito; il laccio originale della legatura riannodato tramite restauro e qualche piega distesa ai bordi alle carte patinate con le tavole.

Bibl.: Cammarota, Futurismo, n. 249.15.

**EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE PREGIATO DA DEDICA
AUTOGRAFA DELL'AUTORE. € 4.500**

La dedica, vergata alla prima carta bianca, recita «Al carissimo Signore Prof. Cav. Luigi Calzolari con la più viva stima e la più profonda gratitudine il suo Corrado Govoni | Ferrara - 12 - 919». Il Calzolari fu eminente personaggio ferrarese, direttore della Civica Cassa di Risparmio, coinvolto anche nel consiglio di amministrazione del celebre liceo classico Ariosto.

Rarissimo libro d'artista esito di un elaborato progetto mecenatistico promosso e finanziato dalla stilista milanese Marta Palmer in stretta collaborazione con due artisti ferraresi, il poeta già futurista Corrado Govoni e il pittore Ugo Martelli. Come chiarito da un manifesto editoriale solo recentemente scoperto (si veda il nostro Catalogo n. 52, dicembre 2020, pp. 72-76), la pubblica-

zione, prevista con cadenza annuale, avrebbe promosso in «edizioni di grandissimo lusso fuori commercio [...] unicamente [...] i lavori che rispondano a questi due requisiti cardini [sic] di ogni grande arte: cuore e cervello: più cuore che cervello; tutto il cervello assorbito e fremente nel cuore. Perché l'opera del LIBRO DEL BAMBINO, più che una prova di generosità e di giustizia, dovrà sempre considerarsi come un'espressione di pura bellezza, una dichiarazione fraterna d'amore, ma sopra tutto un atto di fede che solo da un'ardente corrispondenza di fede e d'amore aspetta il suo premio più bello, la sua più santa festa». È dunque completamente da modificare la diffusa percezione odierna dell'opera come se fosse un'edizione per l'infanzia (si prenda ad esempio il saggio di Edoardo Sanguineti che accompagna l'edizione anastatica prodotta a Bergamo nel 1985, tutto incentrato su una critica marxista alla produzione borghese e capitalistica di letteratura per bambini).

Uscì il solo numero 1, un'impressionante album con legatura d'artista in legno pregiato scuro a bordi smussati, il cui disegno di copertina, trasferito su legno tramite procedimento pantografico, è del tutto compatibile con la lastra che avrebbe dato luogo alla xilografia di Viani «L'aratro» (Fini, Lorenzo Viani xilografo, n. 240). All'interno del libro, quattro poesie («San Francesco», «Il mio Garibaldi», «Il ritorno», «Dante») e sei prose di Govoni («Lo Scultore», «Il ritorno», «La resurrezione di Lazzaro», «La morte nel bosco», «Il segreto del vaso cinese», «Sant'Agarico stilita»), tutte in edizione originale, sono introdotte da altrettante tavole a colori disegnate ad hoc da Ugo Martelli, assai felice in alcune riuscite paesaggistiche vangoghiane o — nelle parole del critico Lucio Scardino — «quasi fauves» (scheda del «Paesaggio» di Martelli in «La collezione Cavallini-Sgarbi», Milano 2018). I versi di Govoni saranno raccolti solo nel «Quaderno dei sogni e delle stelle» (Milano, Mondadori, 1924), la prima raccolta poetica originale pubblicata dal poeta dopo un silenzio durato nove anni, dall'uscita dell'«Inaugurazione della primavera» (1915).

Chiude l'opera la riproduzione «e manuscripto» dell'«Invocazione a Crishna (dalla Tragedia musicale in un atto, di ambiente indiano "Sandha" del Maestro Felice Lattuada)». Lattuada avrebbe esordito di lì a poco, nel novembre del 1922, con l'opera «La tempesta» messa in scena al Teatro Dal Verme di Milano, abiti di scena disegnati proprio da Marta Palmer, mentre la tragedia indiana «Sandha», cominciata già nel 1915 e qui in parte anticipata, debutterà nel 1924 al Carlo Felice di Genova.



30.

GUICCIARDINI, FRANCESCO**Della Istoria d'Italia libri XX**

In Venezia, Presso Giambattista Pasquali, 1738, 2 voll., in folio, elegante legatura coeva in piena pelle, dorso a cinque nervi riccamente decorato in oro a motivi animali e floreali, doppio tassello rosso e nero con titoli oro, piatti incorniciati a doppio filetto oro, dentelle dorate, tagli spruzzati, pp. [16] 731 [1 bianca], cc. [1] con grande ritratto di Guicciardini, [1] con albero genealogico di Guicciardini; pp. [2] 733-1441 [3 con registro e medaglione illustrato con motto «La felicità delle lettere»], [4 con occhietto «Delle considerazioni di Giambattista Leoni [...]» e dedicatoria] 112, XII [contenenti, con proprio frontespizio, «Due luoghi della Storia di M. Francesco Guicciardini. Uno mutato, l'altro levato del tutto», A La Haia, presso Pietro Gosse, MDCCXL]. Bellissime testatine e iniziali illustrate con vedute veneziane, eleganti finalini.

Bellissimi esemplari in complessive ottime condizioni di conservazione, molto freschi e a grandi margini (mm 445 x 295), con le pagine ancora scroccianti, per tradurre un po' maldestramente la più efficace definizione inglese "very crisp" (condition report, vol. I: ad alcuni fascicoli leggere brunture; antico restauro a sanare uno strappo senza perdite all'ultima carta, ripetuta con differente colophon e finalino

illustrato; cerniera inferiore parzialmente fessurata, ma solida, qualche escoriazione agli angoli dei piatti. Vol. II: cerniera superiore parzialmente fessurata, qualche escoriazione agli angoli dei piatti). Ex libris al contropiatto anteriore «Sir Francis Hopkins Bart».

SONTUOSA EDIZIONE SETTECENTESCA DELL'«ISTORIA D'ITALIA». € 2.800

Splendida edizione in folio del capolavoro di Guicciardini stampata dal celebre editore veneziano Giambattista Pasquali: «mentre molti stampatori lagunari continuavano a investire nel libro religioso e basarono su preziose, ma effimere pubblicazioni d'occasione il revival settecentesco del libro illustrato, Pasquali progettò collane di classici e di opere per le scienze meccaniche e fisiche, chiese la collaborazione di disegnatori e incisori della statura di Giambattista Piazzetta, Francesco Pitteri, Pietro Monaco per illustrazioni non solo esornative, ma funzionali a testi curati con rigore filologico» (S. Minuzzi, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 81, 2014, s.v. Pasquali).

E anche per l'apparato iconografico dell'«Istoria d'Italia» Pasquali si rivolse a un celebre incisore, Antonio Visenti, autore delle bellissime vedute di Venezia alle testatine, dei finalini e delle iniziali illustrate. Ricordato per le



*Franciscus Guicciardinus
Senator Comes*

acqueforti derivate dai dipinti di Canaletto, in ambito librario è celebrato proprio per le incisioni dell'«Istoria» guicciardiniana qui presentata: l'apparato illustrativo fu addirittura pubblicato poi autonomamente nel 1777 con il titolo «Isolario Veneto» (cfr. E. Molteni, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. 99, 2020, s.v. Visenti). L'opera è corredata da un ritratto di Guicciardini disegnato da Giovanni Domenico Ferretti e inciso da Jean Michel Liotard, e dal disegno dell'albero genealogico dello scrittore.

Bibl.: Brunet II, 1803; Gamba, 565; Morazzoni, 237.

31.

ISGRÒ, EMILIO

La bella addormentata nel bosco. Favola cancellata da Emilio Isgrò

Milano, Giorgio Lucini editore (Officina d'Arte Grafica A. Lucini e C.), 1972, in 8° quadrato, astuccio editoriale in leggera carta vergata grigia stampata al piatto anteriore, composto da due elementi di tre ante: uno esterno orizzontale stampato in nero al piatto anteriore; uno interno verticale; contiene due bifoli sciolti in carta bianca con frontespizio, sottoscrizione tipografica e tiratura, a precedere l'opera, ovvero il libro vero e proprio: brossura in cartoncino semirigido verde chiaro, piatto anteriore cancellato in nero e azzurro, pp. [28] in carta di alta grammatura, stampate a colori.

Esemplare 67 di 205 numerati a macchina, in ottime condizioni di conservazione, completo in ogni sua parte.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE PREGIATO DALLA FIRMA AUTOGRAFA DALL'ARTISTA. € 1.500

Tirato in soli 250 esemplari numerati, e oggi divenuto molto raro, «La bella addormentata nel bosco» è uno dei primi e più rilevanti libri d'artista di Emilio Isgrò, preceduto solo dal «Cristo cancellatore» pubblicato dalla Galleria Apollinaire nel 1968 («Dichiaro di non essere Emilio Isgrò» e «Poesie visive e cancellature», del 1971, sono cartelle di tavole sciolte) e seguito da una lunga pausa interrotta solo dal «Poeta Alberto Lùcia» del 1985. Grazie al maestro stampatore Lucini — che ricorda con sofferenza nelle sue memorie le quattro passate di nero necessarie alla resa tipografica delle pagine cancellate — le famose “cancellature” dell'artista assumono in quest'opera un particolare pregio estetico, grazie alla presenza di alcuni colori di fondo e alla qualità formale di alcune di esse (per esempio i numeri di pagina oblitterati da una forma di foglia).



Bibl.: The Altered Page: Selections from the Ruth and Marvin Sackner Archive of Concrete and Visual Poetry (1988), n. 21; Far libro: libri e pagine d'artista in Italia (1989), n. 115.



32.

KOUNELLIS, GIANNI

La via del sangue

Roma, Galleria La Salita - Collana di Perle [tip. Nazareno Iori], n. 4, 1973 (marzo), in 24° (150 x 110 mm), brossura in cartoncino color sabbia con alette, titoli in nero, cofanetto editoriale nella stessa carta della brossura stampato anch'esso in nero, pp. [24], a ognuna delle pagine dispari [9, 11, 13, 15, 17, 19, 21] è incollato un cerino.

Esemplare n. 28 della tiratura di 250 esemplari in commercio, firmati dall'artista. In ottime condizioni, completo in ogni sua parte.

EDIZIONE ORIGINALE. € 5.000

Materica e spesso segnata da un ritorno a una ritualità originaria, quasi primitiva, l'Arte povera — movimento nato ufficialmente nel 1967 grazie al famoso articolo-manifesto del critico Germano Celant «Arte povera: appunti per una guerriglia» («Flash Art» 5, novembre-dicembre 1967) — trova in questo bellissimo libro d'artista di Jannis Kounellis uno dei suoi punti più esemplari.

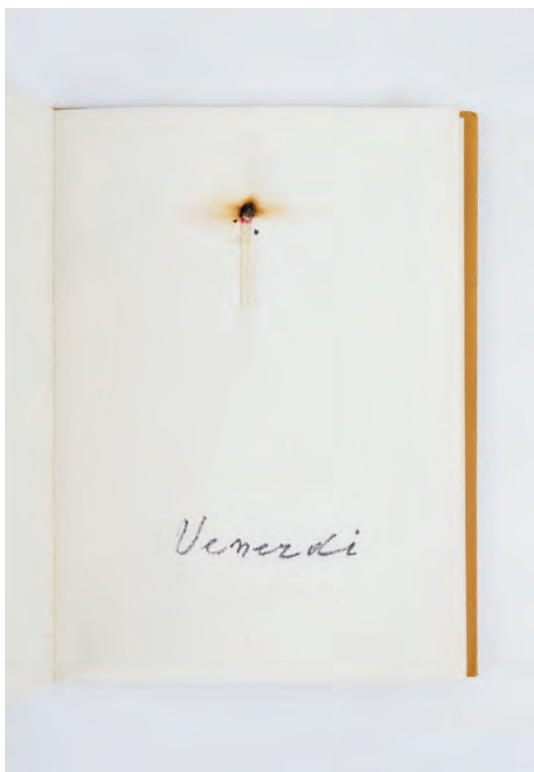
Nato al Pireo ma residente a Roma dalla fine degli anni Cinquanta, il pittore e scultore greco realizza qui un'opera figlia della performance messa in scena alla galleria

romana La Salita a partire dal 16 marzo 1973 in occasione della mostra dedicata ad Apollo. Ogni giorno per sette giorni Kounellis, dopo aver indossato una maschera di gesso del dio delle arti e delle scienze, accendeva un cerino e lo attaccava sopra un foglio di carta su cui era riportato il giorno della settimana.

Leggermente tracciata dalla combustione ancora in atto, la pagina diventava insieme simbolo dell'evanescenza del fuoco e della sua permanenza, rimandando al passaggio del tempo e alla sua sopravvivenza nella memoria.

Un gesto individuale e collettivo, celebrato dall'artista e dagli spettatori di quell'evento che questo libro — tirato in soli 250 esemplari numerati e firmati (a cui si aggiungono 30 esemplari fuori commercio e 10 prove d'artista) — rinnova con la sua forma essenziale eppure potentemente evocativa, intrisa di quella sacralità ritualizzata tanto importante per Kounellis che trova nel fuoco un simbolo di esaltazione, purificazione e rinascita dell'umano.

Bibl.: Maffei, Arte Povera 1966-1980, pp. 90-91.



MIMÌ LAZZARO DALLA BIBLIOTECA DEL SUO PRIMO PREFATORE

Mimì Lazzaro

Alberto Viviani

Salvatore Cuffaro

Fotografia del 1932 ca. tratta da «Lazzaro: Opere 1927-1964», a cura di Sergio Troisi, Palermo: Sellerio, 2000, p. 32.

33.

LAZZARO, MIMÌ MARIA

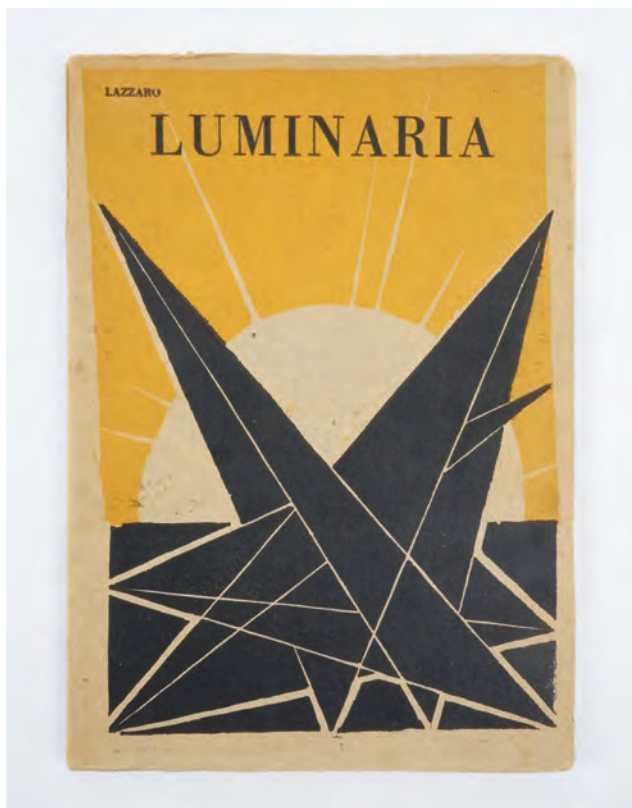
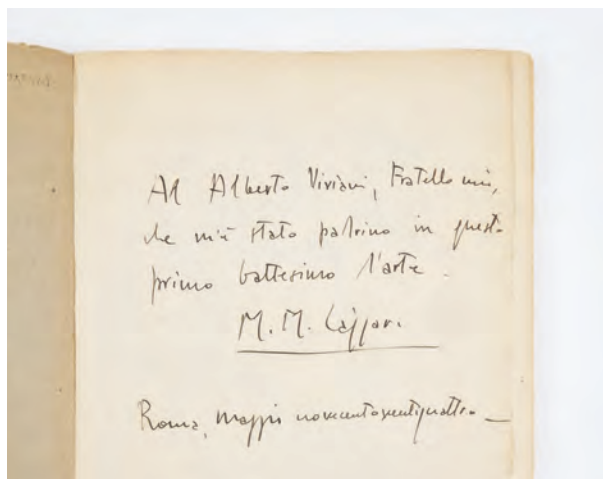
Luminaria. Liriche. Con prefazione di A. Viviani

Catania, Studio Editoriale Moderno, 1924 [maggio], in 8° (250 x 177 mm), broccata color grisaglia con impressa in copertina una splendida xilografia futurista a due legni dell'autore (dorso muto; prezzo in nero al piede del piatto posteriore); pp. 93 [3: bianca e sommario].

Una lacerazione fermata alla testa del dorso, peraltro muto, senza perdite; una breve lacerazione senza perdite anche alla testa della quarta di copertina, parzialmente ingiallita; per il resto, un ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE CON DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE AL PREFATORE ALBERTO VIVIANI. € 3.500

Recita la dedica, vergata alla prima carta bianca: «Ad Alberto Viviani, Fratello mio, che m'è stato padrino in questo primo battesimo d'arte - M. M. Lazzaro | Roma, maggio novecentoventiquattro». Il fiorentino Viviani fu musicista, poeta e scrittore sempre molto vicino agli ambienti dell'avanguardia; per un periodo fu futurista, poi seguì il reflusso del "ritorno all'ordine" salvo accreditarsi come biografo e custode delle memorie del futurismo nel periodo a ridosso della prima guerra mondiale.



Rarissima raccolta di poesie, la prima dell'autore all'epoca appena ventenne, censita in soli tre esemplari in ICCU: oltre alla "copia d'obbligo" della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la copia della Biblioteca Zelantea di Catania, accompagnata dall'inquietante avviso che «il documento potrebbe non essere disponibile», e la copia della collezione Reggi al centro APICE di Milano.

Subito dopo la prima guerra, il catanese Lazzaro aveva iniziato una corrispondenza con Marinetti, al quale inviò il manoscritto di una raccolta rimasta inedita, «Dinamismo scarlatto», caratterizzata da alcune tavole parolibere apparse nel 1921 sulla rivista locale «L'ascesa», per i tipi della quale sarebbe poi uscita un'introvabile plaquette del 1923, «Le tue lacrime», registrata nella bibliografia di Claudia Salaris e di lì confluita per riferito in quella di Domenico Cammarota, della cui effettiva esistenza ci sembra lecito dubitare, tanto più che i toni della prefazione di Viviani a questa «Luminaria» sono quelli di un esordio. Il volume raccoglie più di una cinquantina di componimenti caratterizzati da titoli alla cui audacia corrispondono i temi trattati — come l'eroticismo esplicito di «Orgia» e «La vergine» — e da una versificazione breve di ascendenza latamente ungarettiana, vivacizzata da alcuni scarti paroliberi ben architettati (si vedano la fine de «Il vagabondo», p. 37, e «Il mio cadavere» a p. 43) e da soluzioni originali come la fine de «Il farabutto», «Sei | un | fa | ra | but- | to.», ma anche «Incubo», «Eri piccina», e «Partecipazione di morte».

Il pregio maggiore dell'opera, tuttavia, risiede piuttosto nella splendida copertina incisa nel legno dall'autore, che era anche un artista e figlio d'arte (il padre Giuseppe era decoratore specializzato nella tecnica a stucco): un intrico di cunei balliani intersecantisi s'innalza scuro dal basso come ad attaccare futuristicamente il riverberante bianco-giallo del sole, ottenuto attraverso un sapiente utilizzo del vuoto xilografico. Una copertina unica nel pur ricco panorama editoriale futurista, che non manca di essere rappresentata in importanti mostre dedicate alle fortune del futurismo in Sicilia e nel sud Italia.

Bibl.: Salaris, *Bibliografia del futurismo*, p. 42 con illustrazione; Ead., *Storia del futurismo* (1992), p. 148 illustrazione n. 12; Cammarota, *Futurismo*, n. 268.2; *Futurismo e meridione*, n. C.6.doc.23 p. 448, illustrazione a p. 415; *Fughe e ritorni: presenze futuriste in Sicilia*, p. 250 con illustrazione (la copia della Centrale di Firenze).

34.

LAZZARO, MIMÌ MARIA

«Caro Alberto [Viviani]»

Catania, 20 luglio 1927, 280 x 215 mm, 1 carta manoscritta recto e verso in inchiostro verde; firma verso, «tuo Mimi»; busta conservata, con indirizzo manoscritto autografo nello stesso inchiostro.

Busta viaggiata con francobolli conservati (lacerazioni e piccole mancanze perimetrali dovute all'apertura; appunti di altra mano al verso); lettera in ottime condizioni di conservazione.

LETTERA AUTOGRAFA FIRMATA «MIMI» SULLA CARTA INTESATA PERSONALE. € 750

Rarissima carta intesta dell'autore, realizzata in xilografia e stampata in inchiostro verde, qui in esemplare abbinato alla busta con la medesima intestazione. Non risulta censita in alcuno dei pur nutriti repertori dedicati alla grafica e all'arte postale dei futuristi, né in questa prima versione semplice né nella variante più tarda nella quale, a destra dell'incisione, è aggiunto a stampa maiuscola il cognome dell'autore (con accento sulla prima «a»).

Lo scambio con Viviani verte attorno a questioni di lavoro in corso, sia sul versante artistico che pubblicitario. Viene menzionato lo scultore Silvestre Cuffaro, di Bagheria, sodale di Lazzaro e Viviani.



35.**LEOPARDI, GIACOMO****Rime di Francesco Petrarca colla interpretazione composta dal Conte Giacomo Leopardi**

Milano, Presso Ant. Fort. Stella e Figli, 1826 (25 Novembre), 9 volumi in 8°, broccure originali di color giallo, titoli in ricca cornice tipografica, pp. 972 (108 pagine per ciascuna dispensa).

Ottimi esemplari a pieni margini (145 x 93 mm), freschissimi all'interno. Le broccure presentano, come normale data la loro fragilità, alcune notevoli mancanze al dorso, reintegrate professionalmente con carta a tono; tracce di colla. L'esemplare, provvisto della norma «B.A.T. XXIX-XXXVII» alle p. 13, 109, 217, 325, 433, 541, 649, 757, 865 e dell'«Avviso degli editori» alle pp. 971-2, è completo dell'occhietto con l'indicazione del titolo della collana «Biblioteca amena ed istruttiva per le donne gentili. Volumetto XXIX» e dei due frontespizi.

PRIMA EDIZIONE IN ECCEZIONALI CONDIZIONI CON LE NOVE DISPENSE NELLA BROCCURA ORIGINALE. € 4.200

Bellissima raccolta delle nove “dispense” su cui vennero pubblicate le «Rime» di Petrarca commentate da Leopardi, tutte in broccura originale e di prestigiosa provenienza: come testimoniano gli ex libris applicati al piatto superiore di ogni volume e i timbri in copertina e alla prima pagina, l'esemplare apparteneva al professor Agostino Berenini (Parma 1858 - Roma 1939): «Penalista e professore di diritto e procedura penale nell'università di Parma, autore di studi giuridici, fu eletto nel 1892 deputato come rappresentante del partito socialista italiano, dal quale in seguito si staccò per dar vita con altri al partito socialista riformista. Ministro della Pubblica istruzione nel gabinetto Orlando (1917-19), fu senatore dal 1921» (Treccani, s.v.).

Quando l'editore Antonio Stella propose a Leopardi di pubblicare un commento alle «Rime» del Petrarca, il poeta accettò di buon grado. Il lavoro iniziò nel settembre del 1825 e terminò nel giugno del 1826: poco meno di un anno, dunque, a cui vanno sottratti cinque mesi dedicati ad altre faccende, tra cui la traduzione del «Manuale di Epitteto» e la promozione delle «Operette morali». Il poeta, terminati i lavori, poté comunque compiacersi con l'editore dimostrando la sua soddisfazione per l'opera svolta: «Mi lusingo che ella potrà notare che l'Interpretazione non è meno diligente e minuta nel fine che nel principio».

Il testo adottato da Leopardi segue in tutto e per tutto, ad eccezione della punteggiatura, l'edizione delle «Rime» approntata da Antonio Marsand nel 1822 e uscita a Firenze per Molini, fondata a sua volta sulle tre stampe del «Canzoniere» ritenute più autorevoli: Molini, né tanto meno Leopardi, conoscevano in quanto tale l'autografo conservato presso la Biblioteca Vaticana, il celebre Vat. Lat. 3195.

L'opera fu ospitata nella collana divulgativa e destinata al pubblico femminile «Biblioteca amena e istruttiva per le donne gentili»: non poche furono le lamentele dei lettori di Leopardi, che arrivò a chiedere all'editore di rimuovere l'indicazione del nome della collana. E tuttavia, la collocazione poco prestigiosa non impedì all'«Interpretazione» di riscuotere un grande successo: la diffusione fu immediata, le ristampe non autorizzate numerosissime, al punto che se ne realizzarono almeno una ventina nei primi cinquant'anni (cfr. Dante Bianchi, «Giacomo Leopardi commentatore del Canzoniere», in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXIII, 1914, pp. 321-339).



36.

LEOPARDI, GIACOMO

Operette morali. Edizione corretta, accresciuta, e sola approvata dall'autore

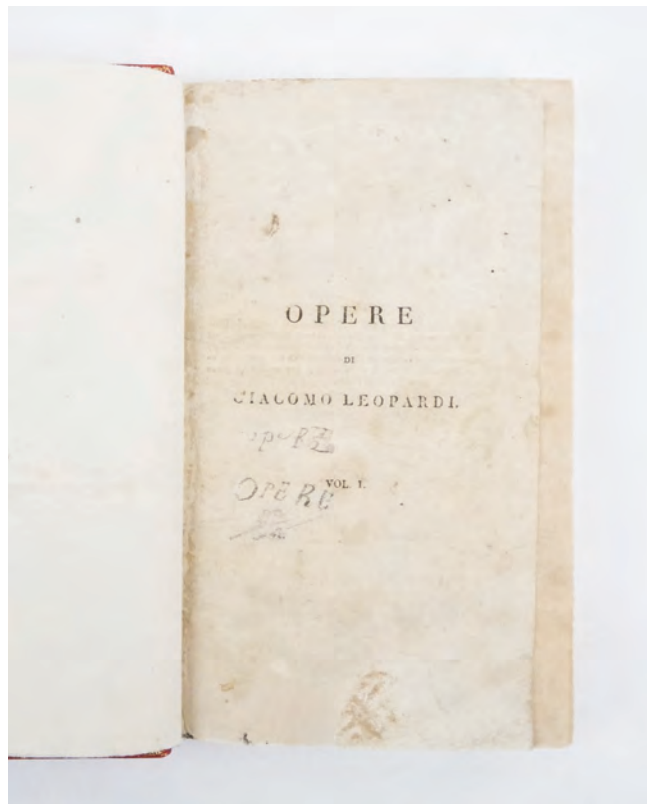
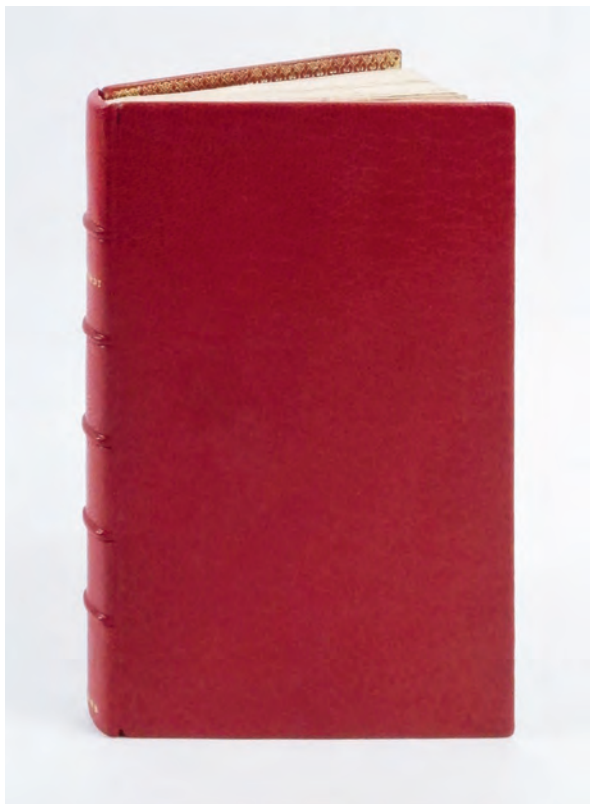
Napoli, presso Saverio Starita, 1835, in 12°, legatura moderna di pregio in pieno marocchino rosso con autore e data in oro e cinque falsi nervetti al dorso, dentelle riccamente lavorate in oro e sguardie in carta pavonata con venature prevalenti in rosso e blu; pp. [2] 198 (ma 192 numerate da 7 a 198).

PRIMA EMISSIONE DELL'EDIZIONE STARITA, CON IL TITOLO ORIGINALE «OPERETTE MORALI», LA «NOTIZIA» E L'«INDICE». € 4.500

Eccezionale esemplare, completo di tutti gli elementi paratestuali che furono successivamente rimossi a causa delle tormentate vicende dell'edizione: al netto dell'occhietto, spesso mancante, il primo fascicolo è completo del frontespizio originale con tutte le indicazioni tipografiche e il titolo «Operette morali», poi sostituito con «Prose», della «Notizia intorno a queste operette» e dell'«Indice». Come noto, per far fronte alla censura, l'editore ritirò dal mercato le copie complete, e sostituì l'intero primo fascicolo con un frontespizio senza dati tipografici.

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





Esemplare in condizioni di conservazione molto buone, in barbe (172 x 95 mm); restauro professionale al frontespizio a sanare strappo verticale che dal piede si estende fino a un terzo di pagina; leggero foxing e lievi fioriture passim; discreto timbro «Walter Ashburner Firenze» a p. [5].

Sono queste le parole con cui Leopardi annunciò all'amico De Sinner il naufragio del progetto, elaborato con l'editore Starita, di pubblicare tutte le proprie opere. Si stamparono solo i primi due volumi, i «Canti», nell'ottobre del '35, e nel dicembre dello stesso anno il primo delle «Operette morali».

Occorre fare un poco di chiarezza sulle emissioni di questa edizione: la prima, che qui presentiamo, reca il titolo «Operette morali» al frontespizio e le indicazioni complete di editore, anno e luogo di stampa; è ben nota poi una seconda emissione, che riporta i dati editoriali, ma muta il titolo in «Prose», un tentativo forse di Starita per sviare la censura. Tentativo fallito, come noto, perché la censura non solo sospese la pubblicazione, ma vietò anche la distribuzione di quanto già stampato: Starita fece allora staccare il primo quaderno, comprendente occhietto, frontespizio, Nota e indice, sostituendolo con il falso frontespizio.

Ben si comprende, dunque, come le «Operette» Starita siano oggi probabilmente la più rara tra le edizioni leopardiane; e rarissima in particolare questa emissione, di cui l'Opac Sbn registra sole quattro localizzazioni (Biblioteca Provinciale S. e G. Capone, Avellino; Biblioteca Didattica d'Ateneo dell'Università degli studi di Macerata, Macerata; Biblioteca Braidense, Milano; Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce, Napoli).

Bibl.: Flora, Tutte le opere di Giacomo Leopardi, I, p. 1145; Besomi, Operette ed. critica,, pp. LII-LIII e LXXIII-LXXV; Catalogo del fondo leopardiano, n. 107; Benedettucci, Vecchie pagine di Bibliografia Leopardiana, p. LI-LIII, n. 39; Mazzatinti-Menghini, p. 137, n. 676; Catalogo del fondo leopardiano, pp. 19-20, nn. 106.

37.**LEVI, PRIMO****Se questo è un uomo**

Torino, Francesco De Silva (Stamperia Artistica Nazionale), «Biblioteca Leone Ginzburg. Documenti e studi per la Storia contemporanea» 3, 1947 (11 ottobre), in 16° (196 x 127 mm), brossura avorio stampata in rosso e nero ai piatti e al dorso, con medaglione dell'editore impresso in taglio alto; catalogo della collana in quarta di copertina (titoli dall'1 al 4 compreso Levi); sovracoperta in leggera carta satinata bianca, stampata in rosso e nero al piatto anteriore e al dorso, con suggestivo disegno a piena pagina (un dettaglio da Goya, disegno preparatorio per «El tres de mayo 1808»), pp. 197 [3] (prima e ultima carta bianche; prima del testo: p. 7 prefazione dell'autore, in corsivo, p. [9] la poesia poi nota come «Shemà», qui pubblicata senza titolo, in corsivo; sottoscrizione tipografica al verso dell'indice, «Stamperia Artistica Nazionale | Torino, via Carlo Alberto 28, l'11 ottobre 1947»).

EDIZIONE ORIGINALE, STRAORDINARIO ESEMPLARE: LA COPIA DI PAOLO SERINI, CHE NEL 1955 CONVINSE EINAUDI A PUBBLICARE IL LIBRO. € 6.000

Serini appone la sua firma autografa all'angolo alto della prima carta. Francesista e anti-fascista, nel dopoguerra stabile collaboratore della casa editrice Einaudi, fu il suo parere, nel 1955, a spostare decisamente la valutazione circa l'opportunità di pubblicare il capolavoro di Primo Levi, che nel 1947 era stato rifiutato.

« Il noto consulente della Einaudi Paolo Serini, uno dei “grandi vecchi” dell'editoria italiana, disse che era uno scandalo che *Se questo è un uomo* giacesse a Firenze tra le rimanenze di magazzino. L'opinione di Serini [...] aveva grande influenza su Giulio Einaudi, che finalmente gli diede ascolto. Luciano Foà, benevolo sostituto di Natalia Ginzburg in casa editrice, aveva letto il parere entusiastico di Serini sul libro di Levi e si era convinto all'istante. »

Ian Thomson

L'edizione Einaudi, apparsa nel 1958 nella collana «Saggi», fu il momento chiave per il rilancio del libro e il preludio all'enorme successo, italiano e internazionale, che ha portato il libro di Levi a essere unanimemente considerato uno dei classici irrinunciabili della letteratura occidentale del Novecento.

La storia dell'edizione originale fu notoriamente tormentata: Einaudi, dietro indicazione di Natalia Ginzburg e Cesare Pavese, la aveva rifiutata. L'edizione De Silva, voluta dal geniale editor Franco Antonicelli e stampata in 2500 copie, vendette al di sotto delle aspettative e fu ignorata dalle grandi firme delle terze pagine dell'epoca, con l'eccezione di Arrigo Cajumi sulla «Stampa» del 26 novembre e di Italo Calvino sull'«Unità» del 6 maggio 1948 (sarà poi Calvino a curare l'edizione Einaudi del 1958). Delle 2500 copie stampate, si stima che ne siano state vendute poco più della metà all'uscita del libro. I remainder finirono nei magazzini della casa editrice Nuova Italia di Firenze, dove sparirono alluvionati nel 1966.



Esemplare completo della rarissima sovraccoperta non restaurata, con i colori ancora brillanti su fondo bianco leggermente scurito dal tempo (minori lacerazioni e veniali piccole mancanze al perimetro, a testa e piede del dorso e sugli angoli; una lacerazione senza perdite al taglio alto anteriore, lontano dalla parte a stampa; una mancanza al centro del dorso coinvolge parzialmente la seconda riga del titolo; cerniera anteriore con minute fessure, fermate); pagine interne brunite sui bordi, come usuale; in complessive condizioni molto buone, quasi ottime.

Alla rarità dell'opera concorrono, infine, decisivi fattori di conservazione. A causa delle ristrettezze economiche del dopoguerra fu utilizzata una carta poverissima, che tende a invecchiare molto male, disfacendosi. La suggestiva e drammatica sovraccoperta, illustrata da uno studio di Goya per «El tres de mayo 1808», fu stampata su una sottile e fragilissima carta satinata, un tipo di carta traslucida molto più economica della patinata, il cui utilizzo fu rapidamente dismesso nel secondo Novecento: è oggi molto difficile trovarla ancora presente, integra e non restaurata come nelle condizioni del presente esemplare.

Bibl.: Thomson, Primo Levi: Una vita (Torino 2017 [2002]); The Cambridge Companion to Primo Levi (2007); Levi, Se questo è un uomo, cur. A. Cavaglione (Torino 2012); Scarpa, L'esordio assoluto di Primo Levi (Cahiers d'études romanes, 33, 2016: 47-58).

38.

[LUPE] LUIGI PENNONE E GIOVANNI ACQUAVIVA

Savona [in copertina; al frontespizio:]

Alla terra più rude al mare più limpido al cielo più azzurro [...]

Savona, Brizio (incisioni Bertolotto & C.), I dell'Impero [1936], in 4° (330 x 245 mm), legatura editoriale in cartonato goffrato grigio chiaro con unghie, copertina d'artista con applique in tela a grana grossa ritagliata a gagliardetto, stampata nero e rosso sullo sfondo con titolo cubitale in bianco: «SAVONA»; in quarta di copertina un fascio con cifra XIV stampato centrale in nero (design di Giovanni Acquaviva); pp. 99 [3] (dopo una carta bianca e il frontespizio, il testo inizia con pagina numero 7 senza che manchi nulla), interamente illustrate a diversi viraggi nel testo.

Esemplare in complessive ottime condizioni, con alcune parti mancanti all'ampia unghia di copertina, come usuale, e fioriture sul piatto anteriore di copertina.

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE DI ASSOCIAZIONE TUTTA LIGURE, PROVENIENTE DALLA BIBLIOTECA DI ANGELO BARILE, PREGIATO DA UNA BELLISSIMA DEDICA AUTOGRAFA FIRMATA SIA DAL POETA CHE DALL'ARTISTA. € 3.800

Straordinario libro d'artista, uno dei più sorprendenti prodotti editoriali del tardo futurismo, interamente disegnato da Giovanni Acquaviva, dalla copertina fino ai «caratteri tipografici in "gotico futurista"»: «La veste grafica del volume [...] era stata concepita in un gusto tra avanguardia e Art nouveau: fregi decorativi, asimmetria dello schermo tipografico sullo spazio bianco della pagina, copertina in carta da pacchi con collage di tessuto stampato a colori, ecc. Marinetti non esitò a presentare il libro come uno dei capolavori dell'edizione futurista» (Lista, p. 77a).

*a Barile con affetto come
principio di avvenire.*

*Savona 10 VII 36 XIV
Giovanni Acquaviva*

alla più limpida voce di Liguria

Lupe

layout delle pagine interne, un'eccezionale intarsio di razionalismo tipografico nordeuropeo — precisamente accostabile a prodotti contemporanei di estrema modernità, come il «Poema di Torre Viscosa» o il «Poema del vestito di latte» — con suggestioni d'ascendenza, più che liberty, addirittura preraffaelita, che richiamano ad esempio la «Sibilla», il libro d'artista completamente disegnato da Giulio Aristide Sartorio nel corso del decennio 1910-1920.

« [...] è con 'Savona: alla terra più rude al mare più limpido al cielo più azzurro' che Pennone realizza il suo capolavoro, un libro che prima di tutto è un atto d'amore verso la sua città. Concepito come libro oggetto, si direbbe oggi, con una veste editoriale bizzarra (la copertina è ornata da un collage di tessuto [...] raffigurante lo stemma di Savona, opera di Acquaviva) [...] il libro nella sua edizione originale è davvero magnifico» (Galeotti).

Bibl.: Lista, Le livre futuriste, p. 71 n. 168; Cammarota, Futurismo, n. 369.4; Galeotti, Pennone voce futurista (Resine 106-7, 2006: 59-62).



Il Ponte è con effetto come
principio di avvenire.

Savona 10 VII 86 XIV

G. Giovanni Regnani

alla fine l'impeto loro di regnare

Subito



Sette secoli prima di Cristo. Pochi giorni sul promontorio di Primar. Rite d'ombra e sole; mare Savona.

7

SAVONA



alla terra più ruba al mare più limpido
al cielo più azzurro scintille di Piemonte
disegni di Acquaviva stampa di Bricin



Savona i 8667 Impreso

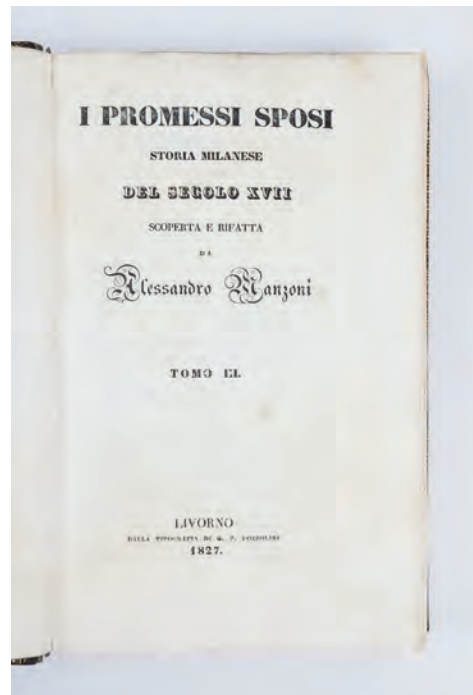
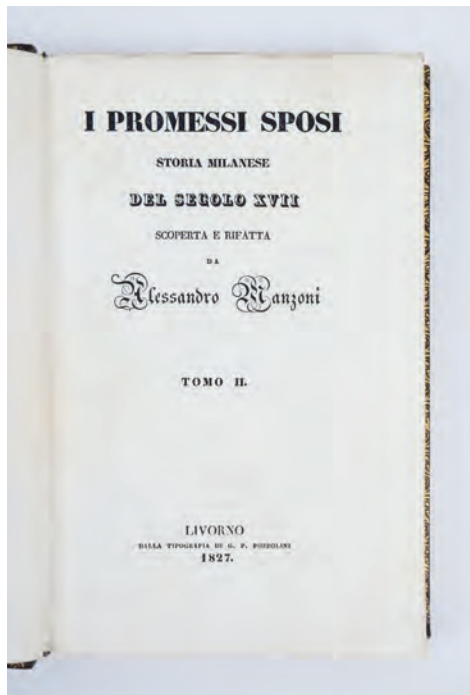
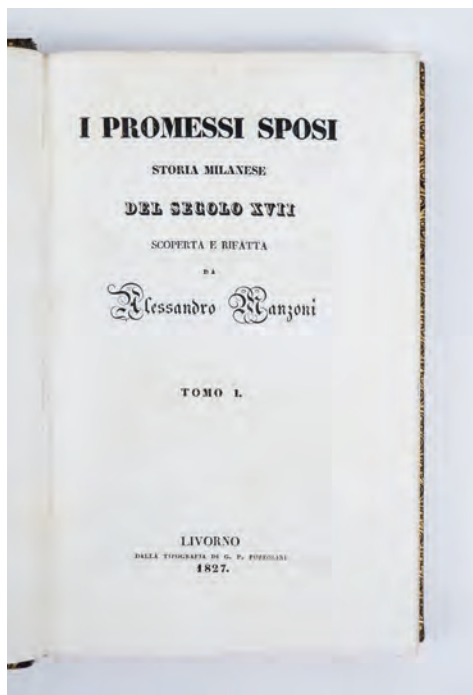


Certo Principe Amadeo: l'edifizio. Nato sulle acque
singo l'Esce cavallotto verso Nizza (ordina) per sberle
cie saglione, la città in due parti: antica e nuova.

Cel balla della case rossa, muove i primi passi nel
verbo; semplicità bellezza, amor di natura serregliadi
ball' agno, ferrigna male della rocca di Primar.

17





39.

MANZONI, ALESSANDRO

Promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni

Livorno, dalla tipografia di G.P. Pozzolini, 1827, 3 voll., in 8°, bella legatura in piena pelle marrone al dorso, grigio scuro ai piatti, ricchi fregi oro ai dorsi, cornice oro e a secco ai piatti, tasselli con titoli oro ai dorsi, dentelle oro, tagli marmorizzati, pp. XI [1] 328; 353 [3]; 398 [2].

Ottimi esemplari, molto freschi (solo qualche leggero alone passim; legatura reindorsata professionalmente), ben completi degli occhietti a ciascun volume. Ex libris George Wilbraham al contropiatto anteriore di ciascun volume.

PRIMA RISTAMPA DELLA VENTISETTANA. € 2.400

La prima edizione della Ventiseptana, uscita a Milano presso Ferrario, ebbe un tale successo che tutte le copie si esaurirono in brevissimo tempo. Convinto che il testo necessitasse di una profonda revisione, Manzoni non si risolse a stampare una seconda edizione presso il suo editore; e così, la grande richiesta del pubblico fu soddisfatta dai molti editori che, già dal 1827, decisero di ripubblicare il romanzo.

Tra questi ci fu anche il livornese Pozzolini, che diede vita a un'edizione molto simile, sia nelle dimensioni sia nella scelta dei caratteri, all'originale milanese, al punto che ci si potrebbe spingere a parlare di vera e propria contraffazione. Si trattava di un'edizione di gran pregio, venduta al prezzo di 12 lire e stampata su bella carta velina.

Non solo: Pozzolini fu forse il primo editore a ristampare l'opera (per quanto alcuni attribuiscano il primato al torinese Pomba): «Quest'edizione, quasi del medesimo formato e di uguale numero di volumi della 1a milanese, si ritiene essere la prima ristampa del romanzo», affermava Vismara.

Edizione piuttosto rara, ne sono censiti una dozzina di esemplari nell'Opac Sbn.

Bibl.: Parenti, Bibliografia manzoniana, n. 37, pp. 40-1; Salveraglio, Catalogo della Sala manzoniana, n. 24, p. 4; Vismara, Bibliografia manzoniana, n. 2, p. 3.



La Rassegna Internazionale " POESIA ,,
ha fondato una nuova scuola letteraria, col nome di
" FUTURISMO ,,

DIRETTORE :

F. T. MARINETTI

MILANO - VIA SENATO, 2

MANIFESTO DEL FUTURISMO

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo sta nella velocità: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa, col suo corano adornato di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un'automobile ruggente, che urla come un cannone, sulla spiaggia della *Vittoria di Samotracia*.
5. Noi vogliamo inneggiare all'eroe moderno: il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.
6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.
8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perchè dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poichè abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.
9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.
10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.
11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

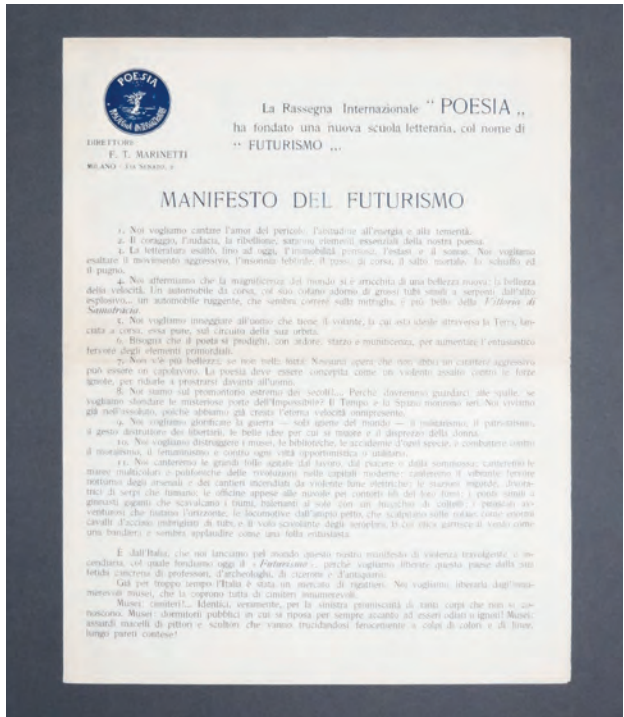
È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il « *Futurismo* », perchè vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei, che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitorii pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo pareti contese!

« The heritage of Marinetti's "Futurism", the earlier exposition of which is the *Manifesto* [...] is clearly perceptible. Dadaism, surrealism, abstract painting, concrete music and blacksmith sculpture are some of the fields in which his impact is unmistakable. »

Printing and the Mind of Man



40.

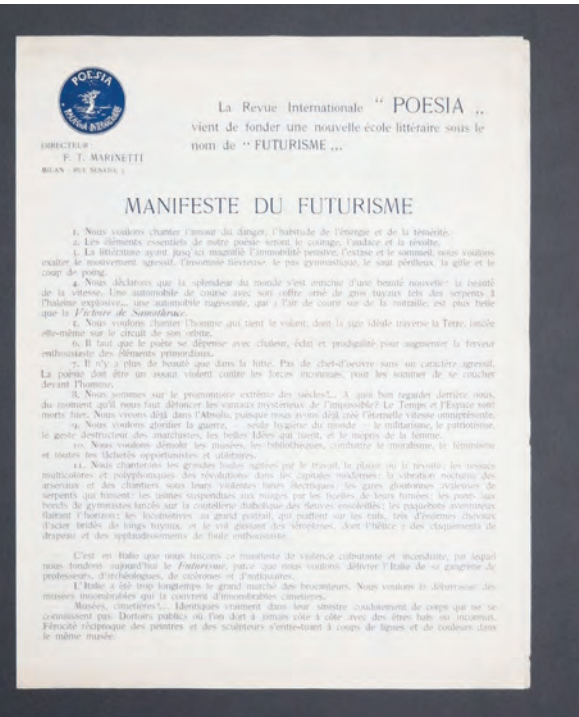
MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

La Rassegna Internazionale "POESIA" ha fondato una nuova scuola letteraria, col nome di "FUTURISMO" MANIFESTO DEL FUTURISMO

Milano - Via Senato, 2, Poesia: Rassegna internazionale (Poligrafia Italiana-Milano-), s. d. [gennaio 1909], in 4° (290 x 230 mm), autocopertinato a bifoglio, pp. [4] in carta semipatinata stampata in blu solo alle pagine pari.

Ottimo esemplare, con traccia della piega orizzontale appena lisa ai bordi, leggermente più scuro sulla parte superiore della prima pagina, normale lieve arrossatura al bordo alto e esterno.

EDIZIONE ORIGINALE, VERSIONE IN ITALIANO. € 10.000



41.

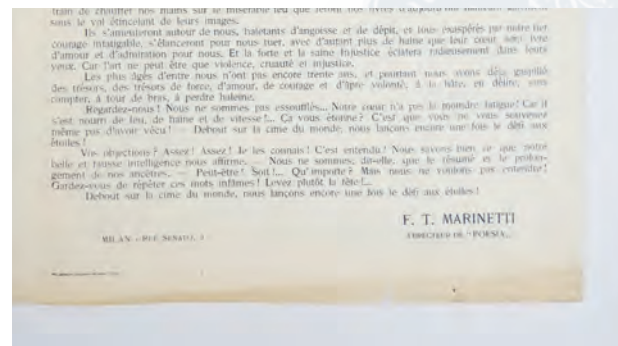
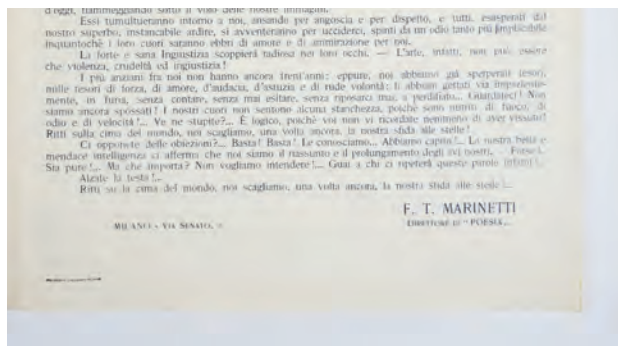
MARINETTI, FILIPPO TOMMASO

La Revue Internationale "POESIA" vient de fonder une nouvelle école littéraire sous le nom de "FUTURISME" MANIFESTE DU FUTURISME

Milan - Rue Senato, 2, Poesia: Rassegna internazionale (Poligrafia Italiana-Milano -9700), s. d. [gennaio 1909], in 4° (290 x 230 mm), autocopertinato a bifoglio, pp. [4] in carta semipatinata stampata in blu solo alle pagine pari.

Qualche difetto al bordo superiore dei fogli (tracce di pieghe, minime lacerazioni e lieve ombreggiatura) riparato con restauro professionale; lievi sfangiate sul bordo esterno; per il resto ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE, VERSIONE IN FRANCESE. € 10.000



Rarissima “princeps” del «Manifesto del futurismo», ovvero il testo fondativo della prima avanguardia al mondo, «one of the central documents of the avant-garde [...] a pivotal point in the history [...] of twentieth-century aesthetics. [...] A veritable ground zero of the avant-garde» (Somigli).

Fu pubblicato nei primi giorni del febbraio 1909 in formato volantino con le insegne della rivista di Marinetti «Poesia: rassegna internazionale», stampato in inchiostro blu in un’edizione italiana e francese, senza che vi sia priorità tra le due. Poche settimane dopo, il 20 febbraio, Marinetti ottenne di aprire la prima pagina del quotidiano parigino «Le Figaro» con una versione ridotta ed editata dello stesso testo, ottenendo un’enorme visibilità internazionale altrimenti impossibile. Ma l’edizione sul «Figaro», oltre a essere parziale, fu preceduta da questo primo lancio ufficiale.

Questa è l’unica edizione in volantino — ovvero il formato tipico dei manifesti futuristi — pubblicata effettivamente nel 1909: tutte le edizioni successive,

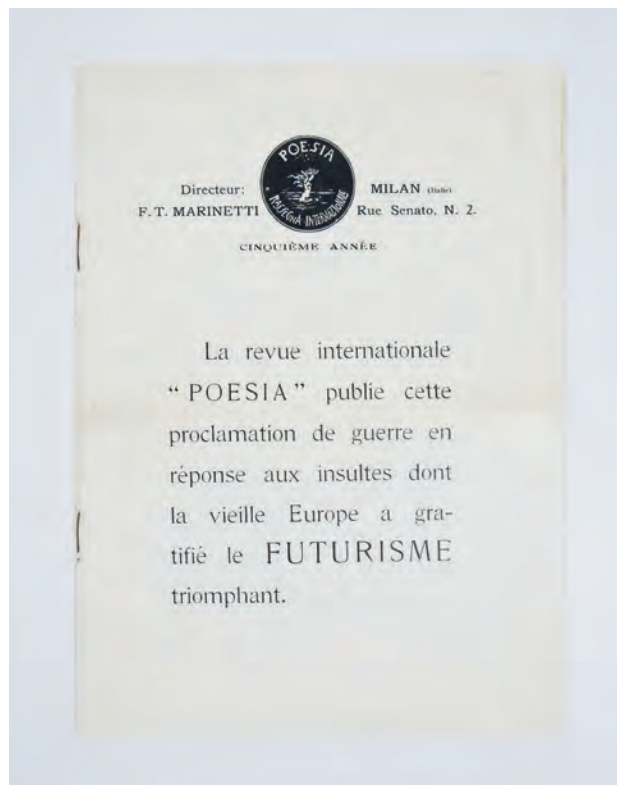
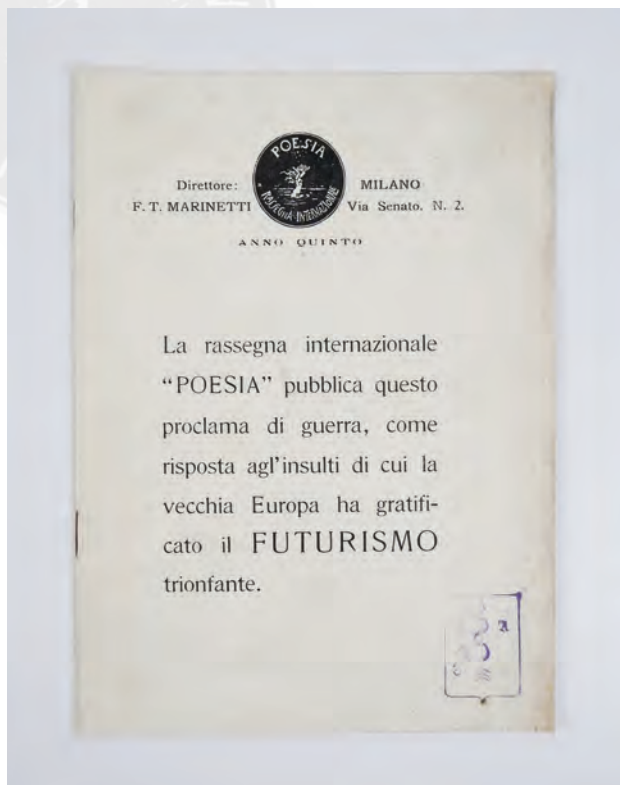
caratterizzate dal sottotitolo che specifica «Publicato dal “Figaro” il 20 febbraio 1909 / Publié par le “Figaro” le 20 Février 1909», apparvero a partire dal 1910 in poi. «It is with the “Manifesto of Futurism” leaflet printed in blue ink under the aegis of “Poesia”, issued to the world in a major launch exercise, that the enduring process of communicating artistic ideas in the form of publicity leaflets begins and the long trial of Futurist manifestos has its roots» (Coronelli).

L’edizione in volantino francese del febbraio 1909 contiene una variante rispetto al testo pubblicato nelle stampe successive: in ultima pagina, all’inizio del settimo capoverso dalla fine, si legge «Les plus âgés d’entre nous ont trente ans»; tale frase è però contraddetta poco dopo, all’inizio del quartultimo capoverso, dove è scritto «Les plus âgés d’entre nous n’ont pas encore trente ans». Nelle edizioni successive, a cominciare da quella pubblicata poche settimane dopo sulla rivista di Marinetti «Poesia», venne sanata tale contraddizione uniformando le due occorrenze a «... n’ont pas encore trente ans».

«A costo di di farmi irridere da qualcuno di voi, la mia personale valutazione è che questo manifesto in blu sia ancora più significativo che non il famoso numero del “Figaro”. Innanzitutto perché viene prima, e poi perché quel colore di inchiostro porta intere le stimmate del padre del futurismo. Voglio dire che queste quattro paginette a stampa sono un atto creativo futurista più di quanto non lo sia la prima pagina del quotidiano parigino.»

Giampiero Mughini

Bibl.: Printing and the Mind of Man (1983), n. 400; Tonini, I manifesti del futurismo, n. 1.1–2; D’Ambrosio, Manifesti programmatici (Nuovi archivi del futurismo II, 2019), pp. 26–27; Coronelli, The Futurist Manifestos of 1909: Dates and Editions Reconsidered (International Yearbook of Futurism Studies 10, 2020: 3–34), pp. 8–12 e fig. 1; Lista, Genèse et analyse du Manifeste du futurisme (Le futurisme à Paris, 2008: 78–83); Somigli, Legitimizing the artist (Toronto 1990).

**42.****MARINETTI, FILIPPO TOMMASO**

La rassegna internazionale "Poesia" pubblica questo proclama di guerra, come risposta agl'insulti di cui la vecchia Europa ha gratificato il FUTURISMO trionfante

Milano, POESIA Rassegna Internazionale ANNO QUINTO (al verso del frontespizio: Milano, 1909 – Società Anonima POLIGRAFIA ITALIANA — Via Stella, 9), 1909 [settembre], in 8° (215 x 155 mm), autocopertinato a doppio punto metallico per complessive pp. 17 [3 bianche] in carta patinata; stampa in inchiostro nero.

Straordinario esemplare proveniente dalla biblioteca di Guillaume Apollinaire, con il ben noto timbro ex libris in inchiostro blu al verso (serpente con rosa tra i denti attorcigliato su freccia; iniziali GA in stile scrittura gotica). Lievi tracce di sporco ai bordi della copertina e sul bordo esterno delle carte; traccia di piega all'angolino basso esterno di tutte le carte; per il resto ottimo.

EDIZIONE ORIGINALE, VERSIONE IN ITALIANO. € 5.000

43.**MARINETTI, FILIPPO TOMMASO**

La revue internationale "Poesia" publie cette proclamation de guerre en réponse aux insultes dont la vieille Europe a gratifié le FUTURISME triomphant

Milan (Italie), Rue Senato, N. 2, POESIA Rassegna Internazionale CINQUIÈME ANNÉE (al verso del frontespizio: Milan, 1909 – POLIGRAFIA ITALIANA (Société Anonyme) — Rue Stella, 9), 1909 [settembre], in 8° (215 x 155 mm), autocopertinato a doppio punto metallico per complessive pp. 17 [3 bianche] in carta patinata; stampa in inchiostro nero.

Ottimo esemplare (lieve traccia della piegatura orizzontale per spedizione postale; minima normale usura perimetrale); con la nota di archiviazione in grafite della collezione Sergio Cereda, una delle più estese mai assemblate di futurismo italiano.

EDIZIONE ORIGINALE, VERSIONE IN FRANCESE. € 5.000



«Ma, mentre ci accanivamo, tutti, a liberar le nostre gambe e le nostre braccia dalle ultime liane affettuose, sentimmo a un tratto la Luna carnale, la Luna dalle belle coscie calde, abbandonarsi languidamente sulle nostre schiene affrante. Si udì gridare nella solitudine aerea degli altipiani: — Uccidiamo il chiaro di luna!»

Rarissima plaquette lanciata da Marinetti non prima del settembre del 1909, contemporaneamente in edizione francese e italiana, senza priorità tra le due versioni. La plaquette venne inviata per posta, spesso entro una busta intestata «Contre les ennemis du FUTURISME / Contro i nemici del FUTURISMO», e venne menzionata dalla stampa francese e italiana tra fine settembre e i primi di ottobre del 1909. Si trattava, all'epoca, del secondo lancio postale assoluto organizzato da Marinetti a promozione del neonato futurismo, preceduto solo dall'invio della prima stampa del «Manifesto del futurismo» in inchiostro blu. Da qui viene il nome di «Secondo proclama», essendo «primo» il manifesto di fondazione stesso. La plaquette è dunque un documento fondamentale legato alle vicende di fondazione del primo movimento d'avanguardia del mondo, e venne presentata come forma di violenta reazione «agli insulti di cui la vecchia Europa ha gratificato il futurismo» — ovvero le decine di menzioni negative e sprezzanti che avevano fatto seguito al grande lancio della «nuova scuola letteraria» a febbraio dello stesso anno.

Il testo di questa plaquette diverrà poi universalmente noto con il titolo «Tuons le claire de lune! / Uccidiamo il chiaro di luna!»: con questo titolo, in francese, il testo sarà pubblicato pochi mesi dopo, alla fine del 1909, sulle prime pagine dell'ultimo numero di «Poesia» (n. 7/8/9) uscito in dicembre. La versione italiana, invece, ricomparirà ad introduzione del libro di Paolo Buzzi «Aeroplani», uscito a metà ottobre 1909, ma con titolo «II° Proclama»; come «Uccidiamo il chiaro di luna!» uscirà solo verso la metà del 1911 in una plaquette autonoma, primo libro italiano a contenere l'organigramma della «Direzione del Movimento futurista» creata proprio in quel momento da Marinetti.

RARITÀ

Secondo i repertori istituzionali online, la plaquette in italiano è censita in cinque copie in Italia, in biblioteche specialistiche (APICE Milano, Biblioteca “G. Tauro” in provincia di Bari, Fondazione Basso Roma, Kunsthistorisches Institut in Florenz e Università di Genova) e una sola copia all'estero, quella della Northwestern University di Chicago.

Della plaquette in francese si rintraccia un solo esemplare in ICCU, quello della collezione Reggi al centro APICE di Milano, cui OCLC aggiunge una manciata di copie all'estero, in collezioni speciali: quella della collezione Destribats alla Bibliothèque Kandinsky del Centre Pompidou; quella della collezione Bélias alla Bibliothèque Doucet di Parigi; una copia alla Northwestern University di Chicago; una copia al Getty di Miami; una copia alla Biblioteca di Ginevra.

A riprova dell'estrema rarità di entrambe le plaquette, è utile notare come la plaquette manchi dal monumentale repertorio di manifesti riprodotti in originale curato da Matteo D'Ambrosio nei «Nuovi archivi del futurismo»: lo studioso al corrispondente numero 1909/28 ha dovuto riprodurre un'edizione addirittura del 1911.

Bibl.: Salaris, Bibliografia del futurismo, p. 45b; Cammarota, Marinetti, nn. 20-21; Tonini, I manifesti del futurismo italiano, nn. 3.1-2; Coronelli, The Futurist Manifestos of 1909: Dates and Editions Reconsidered (International Yearbook of Futurism Studies 10, 2020: 3-34), pp. 25-27 e fig. 5.

ALBERTO MARTINI

MISTERI

LITOGRAFIE ORIGINALI

PRECEDUTE DA UN COMMENTO

DI

EMANUELE DI CASTELBARCO



"BOTTEGA DI POESIA"
MILANO · VIA DEL MONTE NAPOLEONE, 14
MCMXXIII

44.

MARTINI, ALBERTO**Misteri. Litografie originali precedute da un commento di Emanuele di Castelbarco**

Milano, “Bottega di Poesia” («Coi torchi litografici dello Stabilimento Ricordi si stampò l’opera | Le pagine furono composte coi caratteri di Bertieri e Vanzetti»), MCMXXIII [1923], in folio massimo (680 x 490 mm), cartella editoriale con dorso in pergamena stampato in nero e piatti rivestiti di carta grigio scuro a effetto leggermente marmorizzato, stampata in oro al piatto superiore e illustrata da una litografia dell’artista; contiene un fascicolo autocopertinato con legatura a filo esterno, 28 pagine con carta bianca, litografia d’occhiello, frontespizio che riproduce la lastra di copertina (al verso la dichiarazione di tiratura con litografia, numerazione e firma autografa dell’artista), la «Nota», l’«Indice», l’epigrafe in litografia e il «Commento» in 6 carte, una per ciascun «mistero» e ognuna illustrata da un capolettera appositamente disegnato; chiude la carta di colophon e seguono «Le stampe originali di Alberto Martini», 6 grandi tavole sciolte entro broccia di protezione con titolo.

EDIZIONE ORIGINALE, UNO DEI SOLI 50 ESEMPLARI STAMPATI DEL CAPOLAVORO DI ALBERTO MARTINI. € 15.000

«Artista più misterioso, più decadente e più surreale dell’Italia post-unitaria: quello che più si svolge sotto i segni della carne, della morte e del diavolo infine pervenendo (sofferta anticipazione del destino non sofferto e sospetto di un Salvador Dalì) alle visioni della vita di Cristo e della vita della Vergine». Così Leonardo Sciascia, in una nota prefazione del 1975, definiva il geniale e non ancora abbastanza riconosciuto maestro dell’inchiostro Alberto Martini. Illustratore a inizio Novecento di pregevoli edizioni della «Divina Commedia» e di opere di Shakespeare, Poe e Mallarmé, collaboratore della rivista d’arte tedesca «Jugend» — dalla quale avrebbe preso il nome lo «Jugendstil», ovvero lo stile Liberty tedesco — e del mensile «Poesia» di Marinetti, questo degnissimo erede di Dürer diviso tra Art nouveau e anticipazioni surrealiste realizzò, tra il 1914 e il 1915, le sei tavole litografiche che formano il poema grafico «Misteri», il suo capolavoro di carta stampata.

Curiosa e significativa, per comprendere il temperamento schivo e in fondo disinteressato dell’artista nato a Oderzo nel 1876, la storia editoriale dell’opera, che vale la pena ricordare attraverso la «Nota» introduttiva firmata dall’editore, il dandy milanese Emanuele Castelbarco, proprietario di “Bottega di Poesia”: «Alberto Martini immaginò, disegnò, incise sulla pietra l’opera “Misteri” negli anni 1914-1915. Da tale epoca sino ad oggi l’opera non venne messa in commercio, forse per la bizzarra noncuranza dell’artista, forse per le difficoltà editoriali in un’impresa del genere, insolita e limitatissima nella tiratura. Le sei litografie furono stampate sulla fine dell’anno 1915, coi torchi del Longo di Treviso, dove le pietre vennero cassate; e con questo materiale abbiamo potuto comporre un’edizione originale di soli cinquantaquattro esemplari. Il largo consenso di pubblico e di critica tributato all’opera di Alberto Martini ci ha consigliato a pubblicare la rara edizione che viene offerta agli amatori nell’anno 1923».

Messo dunque in commercio nel 1923 in soli cinquanta esemplari numerati e firmati (oltre a quattro “prove in sanguina” e dieci copie d’autore numerate da 1 a 10) e con il «commento» letterario del Castelbarco pure ornato da nuovi disegni realizzati ad hoc da Martini, «Misteri» è un viaggio per stazioni: «Sogno», «Nascita», «Follia», «Amore», «Morte», «Infinito», fermate in cui le immagini condensano speranze e incubi, dolcezza e delirio dell’esistenza umana, facendo pulsare rimandi che, oltre l’orizzonte simbolista, fanno trasparire «istanze futuriste-orfiche [...] unitamente ad altre di sapore metafisico e surreale» (Landini, p. 19). Un’opera potente prima e oltre le parole, figlia di figure archetipali, angosce e desideri collettivamente inconsci tradotti dall’abilità e dall’acuta sensibilità di Martini, artista dotato di una «fantasia infinita» — come ebbe a dire il pittore Zandomenighi — capace di affascinare e impaurire. Del resto, affascinare e

Morte



Sogno

Esemplare 37/50, ben completo di tutti gli elementi previsti, con le tavole numerate e firmate in autografo dall'artista che firma anche il colophon; in generali ottime condizioni di conservazione, con l'ultima tavola, «Infinito», siglata «1/10 prova d'artista» e dunque scompagnata, e tre tavole senza il previsto passepartout («Nascita», «Amore», «Follia»); difetti perimetrali alle tavole (brunitura e lieve usura) e alla cartella, leggermente scolorita nella stampa sul fronte; lievi segni del tempo ad alcuni degli elementi paratestuali.



Nascita

impaurire era ciò che Martini aveva fatto nello stesso periodo anche con le cinquanta-quattro litografie a colori appartenenti al ciclo «Danza macabra europea»: composte allo scoppio del primo conflitto mondiale e terminate nel 1916, questi racconti dell'orrore bellico — dal sapore fortemente antitedesco benché l'artista non risparmi neppure le potenze alleate dell'Intesa — vennero stampate come cartoline postali dalla già citata tipografia Longo di Treviso così da mostrare, oltre i confini nazionali ed evitando ogni possibile censura, l'atrocità e la brutale volgarità della guerra.

Bibl.: F. Meloni, «L'opera grafica di Alberto Martini», Milano 1975, pp. 10-21, nn. 8-13; M. Landini (a cura di), «Alberto Martini. Mostra antologica», Milano 1985, pp. 96-97, nn. 79-81.



Follia



Amore



Infinito

45.

MARTINI, ARTURO

Contemplazioni

[titolo in copertina]

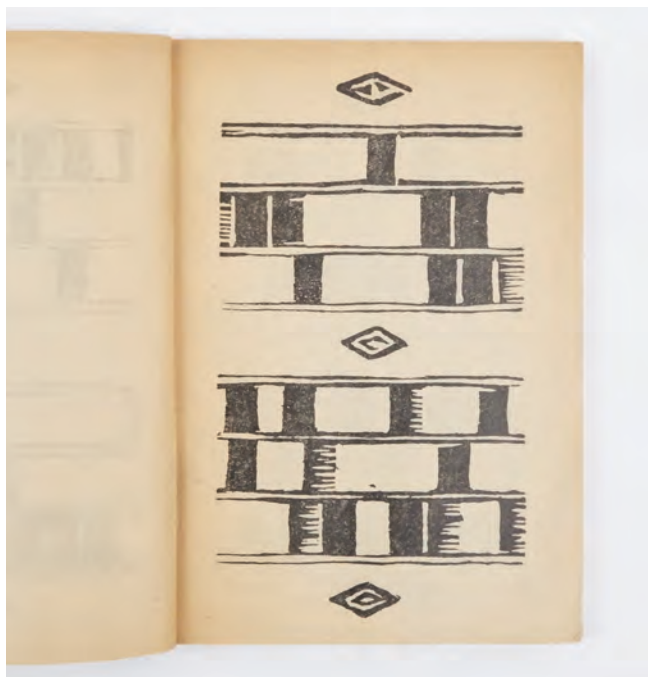
[In fine:] Milano 1936 - Tp. P.Vera, in 24° (140 x 105 mm), copertina in broccata beige, autore, titolo e dati editoriali in nero al piatto anteriore, cc. [42] di cui la prima e l'ultima paratestuali, le restanti con le xilografie dell'autore al recto.

Normali minuti segni del tempo alla copertina, con minime lacerazioni perimetrali ricomposte e senza perdite e una traccia di piega all'angolo basso anteriore; pagine interne normalmente e uniformemente brunite; nel complesso un ottimo esemplare di questo rarissimo e fragilissimo libretto.

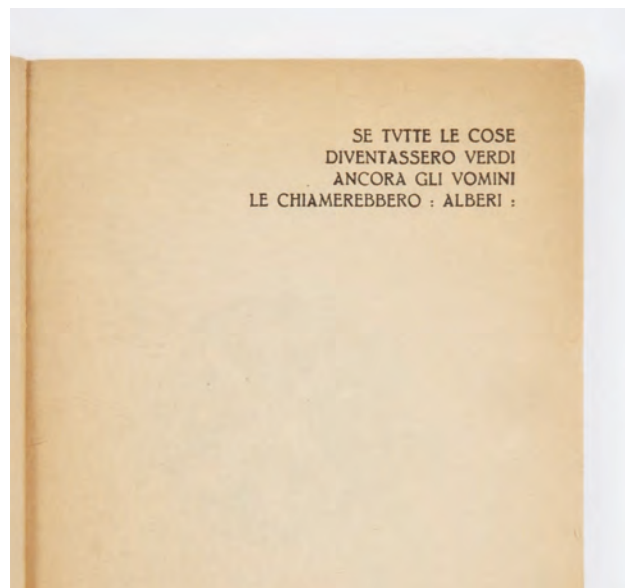
SECONDA EDIZIONE. € 7.000

Rarissima seconda edizione — l'unica oggi reperibile — curata e stampata in proprio dall'artista. Nel 1918, poco meno che trentenne, lo scultore Arturo Martini diede alle stampe in pochissime copie (sono oggi noti il solo esemplare della Biblioteca comunale di Treviso e uno in collezione privata: Tavoni, p. 7), come atto estremamente personale e privato (esito anche di un periodo gravato dalle penose condizioni di salute: ricovero per nevrasenia, poi una quasi mortale febbre spagnola), uno straordinario «libretto» di (di)segni stampati xilograficamente: ciascuna pagina è una matrice in legno che reca stringhe di patterns geometrico-lineari in bianco e nero, susseguentesi lungo righe come versi, o meglio, come su di una partitura musicale.

È la nascita di «Contemplazioni» (altri titoli presi in considerazione furono: Canto dell'usignolo; Preghiere), così raccontata nelle suggestive parole dell'artista: «Questo mio libro non dice niente; è per tutti e per nessuno, secondo la frase di Nietzsche. Quando lo facevo eliminavo il racconto, fatto personale, letteratura, trovando ch'esso era sopruso e imposizione al lettore. Così come è, ogni lettore può comporvi il suo romanzo, molto più variabile e assoluto di una sinfonia, che si può interpretare ogni giorno diversamente, secondo i propri stati d'animo. [...] Nel libro non c'è che un difetto, cioè la dispo-



Contemplazioni è oggi considerata un'opera unica, per nulla riducibile alle contemporanee griglie storico-critiche a cui si riducono le avanguardie storiche e l'arte del primo Novecento, ma di certo «assolutamente pionieristica [...] vera e propria pietra miliare nella vicenda delle ricerche segniche paraverbali, fonte diretta e indiretta per tante operazioni successive fino al libro-oggetto» (Bentivoglio e Stringa).



zione delle battute col mio ritmo personale, rimane ancora una cosa umana, perché la cosa perfetta sarebbe stata la pagina bianca. Ma siccome i segni sono tanto semplici che ognuno li può spostare senza capacità artistiche né difficoltà, il libro può essere l'infinito per tutti. [...] Mamma, stampa questo libretto, e io sono contento. Son convinto che è una preghiera e che se ne parlerà fra due o tre secoli» (cit. in Scarpa, pp. 145 e seguenti).

Poco meno di vent'anni dopo, l'artista decise di riproporre l'opera sottraendola a quella dimensione strettamente intima e privata che caratterizzava l'edizione del 1918: forse per intermediazione di Giovanni Scheiwiller (Tavoni), Martini porta le matrici lignee alla Tipografia Pietro Vera di Milano, e realizza la presente «seconda edizione», sostanzialmente identica alla prima (il confronto è tra l'altro parzialmente limitato dalle condizioni non perfette in cui versa l'unico esemplare accessibile della princeps, quello della Comunale di Treviso). Tutte le edizioni successive (a cominciare dalla terza, quella veneziana del 1945) riproducono fotostaticamente, o con altri procedimenti tipografici, l'una o l'altra delle due edizioni autoriali, le uniche stampate con le matrici originali.

Sui minuti dettagli della storia bibliografica e critica di questo stupefacente capolavoro Maria Gioia Tavoni ha pubblicato un lavoro sostanzialmente definitivo («Riproporre il 'silenzio' per le *Contemplazioni* di Arturo Martini»), a cui senz'altro si rimanda.

Questa seconda edizione, di cui pure è ignota la tiratura, è oggi rarissima: solo due le localizzazioni nell'Opac Sbn (Biblioteca Centrale di Firenze e Asac Biennale, Venezia), e solo un'apparizione a noi nota in cataloghi di vendita negli ultimi trent'anni.

Bibl.: Martini, *Le lettere 1909-1947* (Firenze 1967); Scarpa, *Colloqui con Arturo Martini* (Milano 1968); Martini, *La scultura lingua morta e altri scritti* (a cura di De Micheli, Milano 1983); Appella e Quesada, *Arturo Martini: da 'Valori plastici' agli anni estremi* (Roma 1989); Jentsch, *I libri d'artista italiani del Novecento* (Torino 1993), n. 360; Cammarota, *Futurismo*, n. 310.2; Maffei, *Le misteriose Contemplazioni di Arturo Martini* (*Wuz* 6, nov-dic 2006, pp. 28-33); Martini, *Contemplazioni* (rist. anastatica a cura di Bentivoglio e Stringa, Treviso 2013); Tavoni, *Riproporre il "silenzio" per le Contemplazioni di Arturo Martini* (Faenza 2017).

L'INCUNABOLO DELLA POESIA VISIVA



46.

MARTINI, STELIO MARIA

Schemi

[titolo in copertina]

Napoli, Edizioni di DOCUMENTO - SUD, Sud - Arte (in quarta di copertina: Tipografia Artigianelli), [1962, ottobre], in 4° (340 x 245 mm), copertina in cartoncino semirigido stampato in sanguigna e bianco su fondo color zabaione (grafica non attribuita ma di Mario Persico), pp. [62] compresa la prima leggera

PRIMA EDIZIONE DELL'OPERA PRIMA DELLA POESIA VISIVA. € 3.500

Rarissima opera prima di Stelio Maria Martini, universalmente ritenuta la prima opera di poesia visiva mai stampata in Italia. Il libro è organizzato in tre sezioni: «Un monologo e due occasioni» (comprendente «Monologo», «Per una mostra di Mario Persico» e «Visita a Emilio Villa»); «Schemi» (comprendente «Dèsploto!», «Sulla spiegazione del dott. Mc Gregor», «Due canzonette» e «Spirale»); «L'impassibile naufrago» (memorabile titolo che darà il nome anche alla storica mostra sulle riviste sperimentali tenutasi nel novembre 1986 al Museo Pignatelli di Napoli — il cui catalogo è ancora oggi imprescindibile riferimento sull'argomento), raccolta di quattordici collages.

Il libro non reca data nei tradizionali luoghi deputati (del resto, editore e tipografo compaiono solo in copertina e non vi è frontespizio), ma la densa prefazione — che



carta color magenta, muta, che apre il libro, mentre le carte che seguono sono patinate, stampate per lo più solo recto e contenenti numerose illustrazioni in bianco e nero; la numerazione originale del libro è molto strana e comincia alla quarta carta numerando 7–[19] carte (i.e. non pagine) fino alla sedicesima; la terza e ultima sezione, «L'impossibile naufrago», dopo la carta di frontespizio numerata I–XIV tavole collages in tredici carte; chiude l'opera la carta di indice, per un totale di 31 carte ovvero 62 pagine (collazione riscontrata con l'unica altra copia a noi nota di questo rarissimo libro).

Ottimo esemplare proveniente dalle carte di Emilio Piccolo, poeta visivo e storico collaboratore dei neo-avanguardisti napoletani Caruso e Martini; conserva al suo interno un foglio sciolto con una tavola apparentemente originale, prodotta tramite diversi passaggi di colore a stampa.

inquadra alla perfezione il lavoro del poeta nell'epoca contemporanea — è datata in calce «ottobre 1962», il che offre l'indicazione dell'anno di stampa. Esce per i tipi di «Documento Sud», la rivista pubblicata in sei quaderni dal 1959 al 1961 per iniziativa dei membri del cosiddetto «Gruppo 58», gli artisti Luca (Luigi Castellano), Guido Biasi, Bruno Di Bello, Lucio Del Pezzo, Sergio Fergola e Mario Persico; rivista che Edoardo Sanguineti non esitò a definire «il vero e solo organo dell'avanguardia artistica italiana» (cit. in «L'impassibile naufrago», p. 18): «Al primo momento di aggregazione dei pittori del Gruppo 58 [...] seguono quasi immediatamente le collaborazioni di Stelio Maria Martini prima e poi di Luciano Caruso. Martini [...] non rappresenta solo l'innesto di una autentica, ludica, ironica vena poetica nuova ma è anche il tramite di ulteriori contatti, per nominare solo il più importante, quello con Emilio Villa. [...] Di lì a poco (ottobre 1962) “Documento sud” editerà la plaquette “Schemi” che fu un primo esempio di scrittura “expanded” o “élargie” con i suoi poemi-collages che, loro malgrado, hanno finito per trovarsi tra gli incunabili della sterminata produzione di poesia visiva degli anni seguenti» (ivi, pp. 19 e 27–28).

«D: “Schemi” è considerato una pietra miliare per la poesia visiva. Come nasce? — R: “Schemi”, vale a dire la plaquette contenente quattordici poemi-collages, nacque per diretta istigazione di Mario Persico che, venuto un giorno a trovarmi, vide i collages e me ne impose l'immediata pubblicazione; che si fece entro poche settimane con il suo determinante contributo finanziario, oltre all'idea della copertina. [...] La plaquette si decise di pubblicarla all'insegna dell'Edizioni Sud-Arte, sigla usata da Luca per pubblicare “Documento sud”, allora (estate 1962) già tutto uscito. [...] Spedii “Schemi” a tutto l'indirizzario di “Documento sud” e una buona parte fu distribuita da amici e fece percorsi, come seppi solo in seguito, molto curiosi e interessanti. Quando, un paio d'anni dopo, andai a Reggio Emilia al convegno del Gruppo 63, scoprii di essere conosciuto da molti proprio grazie a “Schemi”» (C. Caserta intervista S.M. Martini nel 1992; cit. in Maffei e Peterlini, «Riviste d'arte e d'avanguardia», p. 165).

Bibl.: L'impassibile naufrago: Le riviste sperimentali a Napoli negli anni '60 e '70, pp. 38, 53-54, 56-57 e figg. 27-30.

LA “RINASCITA” DI ALDA MERINI 1981–1986

La prima metà degli anni ottanta rappresentò un periodo particolarmente intenso per Alda Merini, difficile e al tempo stesso carico di nuove possibilità. Riconsegnata al mondo nel 1979 dopo gli orribili anni trascorsi da internata nell'ospedale psichiatrico, separata dalle figlie e marginalizzata da un mondo editoriale ormai cambiato, la poetessa milanese affidò i suoi nuovi versi, frutto di una ritrovata forza poetica e di un potente bisogno espressivo, a poverissime edizioni private autoprodotte, grazie all'aiuto di amici vecchi e nuovi.

Le rarissime raccolte qui presentate fotografano i cambiamenti, le fibrillazioni, le zone d'ombra e di luce, di angoscia ma anche di fanciullesco amore per la vita, in questi anni di trasformazione e passaggio segnati — tra i tanti eventi nefasti o felici — dalla morte del primo marito Ettore Carniti nel 1981 e dal matrimonio con il poeta Michele Pierri, fuggacemente conosciuto negli anni cinquanta e ritrovato quasi tre decenni dopo.

47.

MERINI, ALDA

Poesie [titolo in copertina]

S. l., [in fine:] «Stampato in proprio nel dicembre 1981. Non in commercio», in 8° (265 x 185 mm), copertina in cartoncino grigio-verde fermata con tre punti metallici, illustrata al piatto superiore da un suggestivo disegno “naïf” riprodotto in ciclostile e colorato a mano; cc. [38] stampate al solo verso.

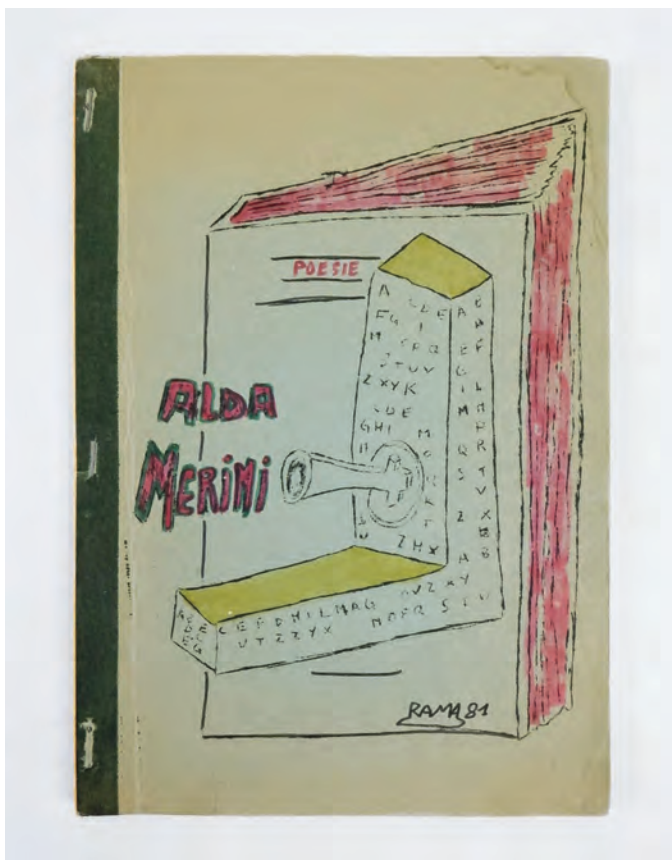
Ottimo esemplare (lieve gora all'angolo superiore dei piatti e normali tracce del tempo; parziale distacco del piatto anteriore, fermato; normali segni d'inchiostro alle carte). Nota manoscritta d'epoca alla prima carta: «Per Livia Assunto -- regalatemi».

EDIZIONE ORIGINALE CICLOSTILATA IN PROPRIO. € 2.000

Seconda importante raccolta poetica dopo il l'“inferno” dei continui ricoveri in istituti psichiatrici, stampata in proprio «in ciclostile per necessità» — come scrive l'autrice in una nota finale — nel dicembre del 1981, «poi divenuta introvabile» — chiosa Ambrogio Borsani, il biografo della poetessa (voce DBI, 2014). Il libretto è stato inserito tra i «Rari e preziosi del Novecento» censiti nel 2016 da Lucio Gambetti, che definisce questa

«la più rara» tra le raccolte della poetessa e sottolinea che «non ci risultano copie di questo volume censite dal sistema bibliotecario nazionale».

Di questo quaderno di poesie dattiloscritte esiste anche una versione intitolata «Poeti e rivoluzione», proprio come il volume — ricordato nella premessa — che Merini avrebbe dovuto pubblicare per Scheiwiller nel lontano 1965, cioè proprio l'anno del primo internamento all'ospedale psichiatrico “Paolo Pini” di Milano. Mentre le copie note di «Poeti e rivoluzione» presentano una copertina in cartoncino arancio con titoli scritti a mano, questo «Poesie» presenta invece una copertina illustrata da un disegno a colori siglato «Rama 81»: non attribuibile all'artista Carol Rama, l'illustrazione è probabilmente opera dalla poetessa milanese, di cui è riconoscibile la grafia nei titoli riprodotti. Preceduta da un'introduzione di Teresio Zaninetti e dalla già ricordata premessa firmata dalla stessa Merini, la raccolta è composta da venti liriche in cui spicca il componimento «La Terra Santa» aperta dai noti versi «Ho conosciuto Gerico | ho avuto anch'io la mia Palestina». Specchio dell'orrore patito dai malati internati negli ospedali psichiatrici — con le mura di Gerico a rappresentare le mura del manicomio



— questa importante e famosa poesia avrebbe poi dato il nome alla raccolta pubblicata da Vanni Scheiwiller nel 1984, considerata come uno dei punti più alti della produzione poetica di Alda Merini.

In questa silloge a emergere sono ancora il suo isolamento dal mondo letterario ufficiale e la sua vulnerabilità, come risulta chiaro dalla dedica alle ultime carte al curatore e amico Zaninetti: «Caro Teresio, tu hai messo mano a una mia opera nuova; l’hai fatto con profondo affetto fraterno e matura convinzione artistica. Ciò che può valere questa mia opera non lo so. Te l’ho consegnata in un momento particolare di disperazione, direi senza neanche fare una cernita; ma poi ho pensato che le tue mani vergini ne avrebbero tolto il mistero iniziale e riposto. Mi è comunque rimasto un certo che di amaro in bocca, come quando si beve una medicina che non piace e che può far bene e il pubblico, a volte, Teresio, mi fa veramente paura. Alda Merini».

Bibl.: Gambetti, Rari e preziosi del Novecento (Alai 2, 2016), pp. 39-40.

48.

MERINI, ALDA

Le rime petrose

S. l., s. n. & s. d. [1983], in 8° (223 x 155 mm), legatura con incollatura a pressione, dorso in tela rossa e piatti in cartoncino grigio-celeste con copertina illustrata in bianco e nero (ritratto di uomo con barba e capelli lunghi, identificabile con Gesù Cristo), cc. [19] stampate solo recto.

Esemplare in eccellenti condizioni di conservazione..

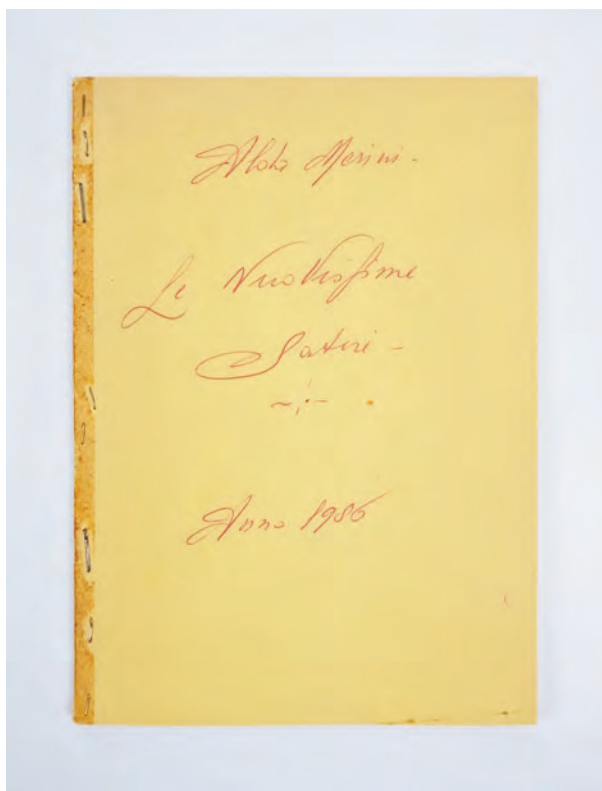
EDIZIONE ORIGINALE. € 1.200

Rarissima raccolta di poesie pubblicata in proprio, fuori commercio. Solo tre esemplari censiti nell’Opac Sbn, in biblioteche specialistiche (Centro manoscritti, Pavia; Biblioteca “Girolamo Comi” a Tricase, Lecce; Fondazione Bo a Urbino).

Dedicata nel 1983 alla memoria del padre Nemo e a Michele Pierri — che Merini avrebbe sposato l’anno

successivo lasciando la natia Milano per Taranto — la raccolta è aperta dall'appassionata «Ho conosciuto in te le meraviglie», liberatorio canto d'amore tanto nostalgico quanto carico di possibili, nuove, speranze. Amore, sensualità e speranze che attraversano tutti i diciotto componimenti di una silloge nata in un periodo di pace e di felici cambiamenti nella vita di Merini. Eppure si trattò solo di un breve periodo di agognata felicità: il repentino aggravarsi del precario stato di salute di Pierri, ottantacinquenne al momento del matrimonio, minò nuovamente la fragile psiche della poetessa costringendola, ancor prima della morte del marito, nel gennaio 1988, a far ritorno a Milano per ricevere cure adeguate dalla dottoressa Marcella Rizzo, già da qualche anno preziosa e fidata figura nella vita di Merini.

I versi saranno poi ricompresi nella raccolta «La Terra santa» pubblicata da Scheiwiller nel 1984.



49.

MERINI, ALDA

Le Nuovissime Satire. Anno 1986 [titolo in copertina]

S.l. & s.n., 1986, in 8° (210 x 150 mm), confezione artigianale originale a spillatura senza dorso, con un cartoncino giallo a mo' di copertina anteriore con titoli manoscritti in autografo dalla poetessa; cc. [20] (ovvero pp. [40] stampate solo recto.

Tracce di colla sul bordo esterno lato legatura e una lieve traccia di piega sulla copertina; per il resto ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE CICLOSTILATA IN PROPRIO, CON IL TITOLO MANOSCRITTO AUTOGRAFO DELLA POETESSA SULLA COPERTINA. € 1.000

Rarissima raccolta di poesie di Alda Merini ciclostilata in proprio nel 1986 da originali dattiloscritti e destinata a una ristretta cerchia di amici ed estimatori. Sconosciuta alla più ampia edizione di versi della Merini a oggi pubblicata per le cure di Ambrogio Borsani («Il suono dell'ombra», Milano: Mondadori, 2010), e assente dal sistema bibliotecario nazionale, la plaquette raccoglie venti componimenti inediti e rimasti a lungo noti solo in questa edizione privatissima privata:

Le satire	Ma la meretrice trova
Avviene la metamorfosi	La Maria barbona
Il pittore che guarda	La siciliana
L'oste che ha ereditato	L'altro, il Luigi
Elena	La Maddalena
La lontra	L'oste che sta
Il giornalista	La Rina aveva
La Maria	Chi è cornuto non ha
L'Anna	Antonietta
La Betty	La donna barese

Il titolo fa riferimento alla plaquette «Le satire della ripa», pubblicata in tiratura limitata a cinquecento copie nel 1983.

IL LIBRO POETICO PIÙ IMPORTANTE DEL NOVECENTO ITALIANO



50.

MONTALE, EUGENIO

Ossi di seppia

Torino, Piero Gobetti Editore (Tipografia Carlo Accame), 1925 [giugno], in 8° (205 x 127 mm), broccatura beige con titoli in riquadro color rame, stampa in nero ai piatti e al dorso, tipica grafica delle copertine Gobetti Editore col marchio disegnato da Felice Casorati, pp. 100.

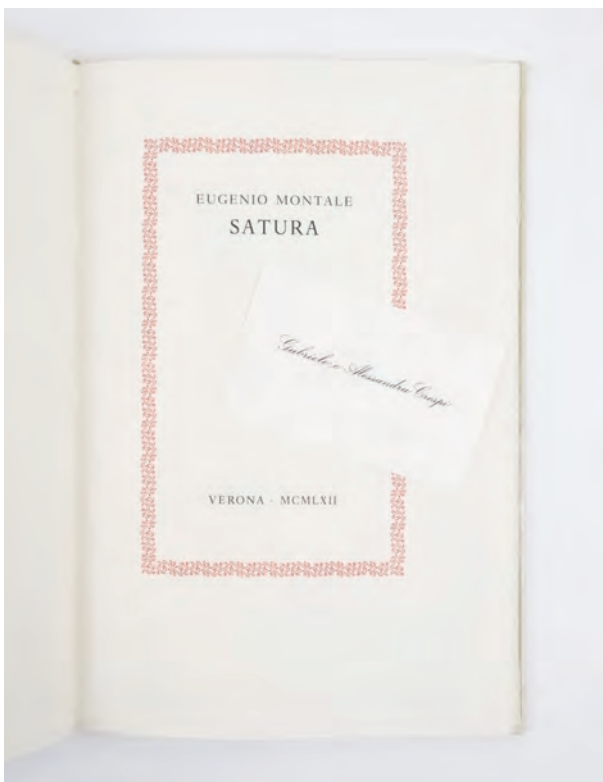
Esemplare eccezionalmente fresco e pulito, con l'usuale restauro di rinforzo al dorso e a qualche punto sui bordi della copertina, in particolare l'angolo basso anteriore ricostruito per una porzione di 3 x 5,5 cm (interessato una piccola porzione della cornice a stampa di color rame) con perfetta esecuzione.

EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA. € 7.500

Delle quarantatré poesie contenute nella princeps degli «Ossi», una quindicina erano già apparse — in redazioni differenti — su note riviste letterarie dell'epoca, tra le quali «Primo tempo», e fu proprio Sergio Solmi di «Primo tempo» il tramite tra Montale e Piero Gobetti, l'intellettuale che due anni prima, nell'aprile 1923, aveva fondato una casa editrice tanto prolifica quanto eccezio-

nale per qualità di contenuti, coagulando attorno al suo progetto gran parte del milieu torinese di impronta democratica e liberale. Dai documenti emerge come la tiratura sia stata prevista in 1000 copie, oltre una versione di lusso in quindici copie numerate che quasi certamente non fu mai stampata, non essendosene trovato alcun riscontro. Scrisse il poeta nel 28 aprile 1925:

«Caro Gobetti, hai avuto le bozze? [...] Naturalmente mi farai l'edizione nel formato solito dei quaderni, mi ero spaventato dapprima vedendo quei lenzuoli di carta. Ma non era il caso. Dato che il libretto viene spaventosamente smilzo, ti prego di far spazieggiare fino al possibile (fogli bianchi, ecc). Tanto non arriva alle 100 pagine neanche a largheggiare. Fa' stampare in carta un po' grossa. So che per la copertina sei inflessibile (frangar non flectar); ma potresti far mettere nome e titolo, per il lungo, nel dorso della plaquette. È un'invenzione che andrebbe bene per tutte le edizioni. So anche che mi concedi le copie di lusso (!), e ti ringrazio. Fanne tirare 15 (con relativa dicitura) numerate dal 1 al 15. Prima che il libro sia uscito (e cioè presto) ti farò avere altre 40-50 prenotazioni sicure; [...]. Addio, siamo in lutto



per l'arrivo del Farinacci. Che Dio ce la mandi buona! Quando andiamo tutti all'estero? [...]».

Molti anni dopo, in un'intervista per la Rai curata da Giancarlo Vigorelli e trasmessa nel febbraio 1969, Montale ebbe a dichiarare che: «La prima [edizione] addirittura durò un giorno o due, perché bruciò il magazzino, circa metà delle copie andarono così felicemente esaurite [...] mio padre [...] ignorava l'esistenza della prima edizione».

Il poeta, com'era prevedibile, non fu contento del libro stampato, che giudicò brutto e pieno di errori; fu così che, dando seguito a un profondo ripensamento dell'intera raccolta (comпонimenti rimossi o aggiunti, spostamento e ristrutturazione di sezioni), per la seconda edizione si rivolse ai Fratelli Ribet, che stampavano eleganti libretti su belle carte in edizioni numerate e provviste di tirature di testa.

Bibl.: Barile, Bibliografia montaliana, n. A1 ; Accame-Lanzillotta, Le edizioni e i tipografi Gobetti, n. 69; Gambetti, Preziosi del Novecento (Alai 3, 2017), p. 21.

51.

MONTALE, EUGENIO

Satura

Verona, s. n. (in fine: Officina Bodoni), MCMLXII [1962], in 8°, legatura in mezza pergamena, piatti cartonati color salvia, titoli oro al dorso, al piatto anteriore inciso in oro il profilo di un quadrifoglio; pp. [4 bianche] 16 [8: «Nota», colophon e tre carte bianche]; carta di gran pregio con barbe.

Eccellente esemplare, freschissimo e pulito sia internamente che alla copertina, che ancora ritiene il rarissimo pergamino semitrasparente protettivo originale (normali lacerazioni ai bordi di quest'ultimo, senza perdite) oltre che il biglietto degli sposi «Gabriele e Alessandra Crespi».

EDIZIONE ORIGINALE IN SOLI 150 ESEMPLARI. € 2.800

Rarissima plaquette impressa in soli 150 esemplari numerati in occasione delle nozze di Alessandra Fagioli e Gabriele Crespi, celebrate a Formia il 22 dicembre 1962. Come raccontò Montale a un suo corrispondente, «dietro richiesta urgente di [Vittorio] Cini», imprenditore e mecenate, mise «insieme cinque brevi poesie che appariranno in esile plaquette [...] dono per le nozze di una Sandra Fagioli protégée di Cini e a me poco nota [...]» (I fogli di una vita, Milano 1996, p. 66 n. 40).



Stampata in torchio su carta a mano dalla storica Officina Bodoni di Verona diretta dal gran maestro della tipografia Giovanni Mardesteig, questa edizione contiene tutte poesie fino a quel momento inedite, a eccezione di «Minstrels» che, come avverte la «Nota» finale, «fu pubblicato con altro titolo nella prima edizione degli “Ossi di seppia” e sparve nelle stampe successive». Nel particolare, l'elegante silloge raccoglie: «A galla», la già ricordata «Minstrels», «Nel vuoto», «Botta e risposta» e «Ventaglio per S. F. [Sandra Fagioli, la sposa]». Dei componimenti appena citati, soltanto «Botta e risposta» comparirà nell'edizione Mondadori del 1971 di «Satura» (come «Botta e risposta I»), mentre diversa collocazione troveranno gli altri: «A galla» sarà infatti ripresa nel 1965 all'interno del volume «Montale» a cura di Silvio Ramat; «Minstrels» in «Accordi e pastelli» (Scheiwiller, 1962, con il titolo «Musica sognata», già utilizzato nell'originale degli «Ossi» e nel volume celebrativo «Per i settant'anni di Giovanni Scheiwiller», 1959); «Nel vuoto» e «Ventaglio» nel numero 26 del febbraio 1964 di «L'Europa letteraria».

Bibl.: Barile, Bibliografia montaliana, n. A66.

52.

MUNARI, BRUNO

L'idea è nel filo

Milano, Bassetti (Officina d'arte grafica A. Lucini & C.), 1964 (15 febbraio), in 16° quadrato, legatura a filo con copertina in brossura blu muta, sovracoperta in cartoncino nello stesso blu, con copertina disegnata da Munari in stampa serigrafica argento (raffigurazione della testata di un letto), pp. [24].

Esemplare in ottime condizioni, con un principio di separazione alle giunture dell'astuccio, non grave né destinato a peggiorare.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE FIRMATO DALL'ARTISTA AL COLOPHON E COMPLETO DEL RARISSIMO ASTUCCIO EDITORIALE. € 3.500

Raro libro d'artista commissionato all'autore dall'azienda tessile Bassetti, una delle più antiche imprese italiane nel settore della biancheria da letto. Solo due le localizzazioni istituzionali nel mondo, secondo i principali aggregatori online: alla Fondazione Sinisgalli di Montemurro (Potenza) e al MoMa di New York.

Bruno Munari sperimenta per l'occasione due delle sue idee costanti, opposte ma complementari. Da una parte, il gioco di parole utilizzato per veicolare al meglio un



Questo libretto ideato da Munari
per la Giovanni Bassetti S.A. - Milano
è stato stampato in mille copie numerate
fuori commercio
dall'Officina d'Arte Grafica A. Lucini e C. - Milano
15 febbraio 1964

copia n.

2

MUNARI

messaggio: ogni pagina ospita in calce una frase costruita variando le combinazioni dei sostantivi «lenzuolo» e «tessuto» con gli aggettivi «moderno» e «nuovo». Dall'altra, l'inesausta ricerca sul "libro illeggibile", per cui un filo di puro cotone bianco attraversa il blocco delle pagine seguendo un percorso variabile a seconda del posizionamento del foro, nel tentativo di concretizzare il proverbiale "filo del discorso".

L'idea del filo era già stata sperimentata dall'artista in occasione di una delle primissime esposizioni pubbliche di "illeggibili", al principio degli anni cinquanta presso la Libreria Salto nella cornice delle iniziative del Movimento Arte Concreta. Un piccolo esempio di cinque pagine legate a filo apparve conseguentemente nella raccolta «Arte concreta. 1950 1951», album semi-manufatto a cura del M.A.C. nel 1951. «L'idea è nel filo» tuttavia, se non ci inganniamo, rappresenta la primissima applicazione tipografica vera e propria di questa idea, inizialmente sviluppata solo negli esemplari unici d'artista dei primi



libri illeggibili manufatti. Diverrà uno dei tratti distintivi dell'arte di Bruno Munari, applicato sia in campo prettamente artistico (per esempio nel Libro illeggibile N.Y. 1 del 1967), sia nel campo dei prodotti per l'infanzia (per esempio nei «Prelibri» pubblicati con Danese nel 1980), sia infine, come qui, nel campo della comunicazione pubblicitaria e del marketing.

Fu Piero Bassetti (nato 1928) a portare Bruno Munari in questa collaborazione, realizzata poi in una tiratura di 1.000 esemplari numerati presso la raffinata stamperia «A. Lucini & C.» di Milano. Terza generazione dalla fondazione dell'azienda, Piero è oggi ricordato più che altro per la sua carriera in seno alle istituzioni lombarde, come assessore del Comune di Milano e infine come primo presidente della Regione Lombardia, fondata nel 1970. In questa veste, commissionò a un pool di grafici, capitanati proprio da Bruno Munari, l'elaborazione del logo della regione, poi perfezionato da Bob Noorda, Pino Tovaglia e Roberto Sambonet. Particolarmente illuminanti dello stile e della cultura di Piero Bassetti, e del suo rapporto privilegiato con il mondo del design a lui contemporaneo, in special modo proprio con Munari, sono le pagine che Noorda ha dedicato alla vicenda nel suo memoir «Una vita nel segno della grafica» (Milano 2009, pp. 65-69).

Bibl.: Maffei, *Munari: i libri* (2008), p. 113.

53.

NABOKOV, VLADIMIR

Lolita

Paris, The Olympia Press (S.I.P. Montreuil), 1955 (August), 2 volumi in 16°, broccia verde con stampa in bianco e nero, pp. 188 [2]; 223 [1].

Esemplari con etichetta di «New Price | Francs 1.200 per volume | The Olympia Press» a coprire l'originario «900 Francs»; etichetta sovrastata dalla nota a matita «I/II Frs. 2400»; i due volumi si presentano freschissimi e puliti, dritti e squadri, con i dorsi appena bruniti e leggermente segnati lungo i fascicoli, minime e quasi impercettibili spellature agli spigoli delle cerniere, una nota come di segnatura di biblioteca in inchiostro blu al margine basso interno della prima carta di ciascun volume.

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.500

Il capolavoro di Nabokov era già finito nei primi anni cinquanta ma fu respinto da più editori americani, preoccupati dal contenuto potenzialmente scandaloso del libro. L'autore si rivolse quindi alla casa editrice Olympia di Parigi, che pubblicava in prevalenza libri di stampo erotico (Andrew Field, biografo di Nabokov, sottolinea ironicamente come «Lolita» sia stato probabilmente «the most chaste book ever printed by Olympia»). La casa editrice parigina accettò, e ad agosto il libro era pronto, in «probably 5000 copies» (Juliar). Inizialmente accolto con freddezza, il libro divenne un caso letterario grazie a Graham Greene, che sul numero di Natale del «Sunday Times» nello stesso 1955 lo elencò tra i tre migliori libri usciti nel corso dell'anno. «As notoriety and sales increased through 1956, Maurice Girodias, Olympia

«After Olympia Press, in Paris, published the book, an American critic suggested that *Lolita* was the record of my love affair with the romantic novel. The substitution “English language” for “romantic novel” would make the elegant formula more correct.»

Vladimir Nabokov

Press' publisher, smelling the extra francs, bumped the price for the two volumes from 900 francs up to 2400 francs, with a repricing done in various ways: a printed rectangular sticker on the back of one or both volumes [...] a round sticker [...] with handwritten price [...] the old price crossed out in ink and the new price of 1200 handwritten in» (Juliar).

L'edizione originale ci mise tre anni ad esaurirsi, ma ora del 1958 il “caso «Lolita»” era ormai montato a livello mondiale, con edizioni nelle principali lingue (tra le prime, quella italiana per la «Medusa» Mondadori in maggio) e finalmente la nuova edizione in inglese, pubblicata a New York da G.P. Putnam's Sons, che consentì la correzione dei numerosi refusi che funestavano la prima stampa sul suolo francese.

Bibl.: Juliar, Vladimir Nabokov: A Descriptive Bibliography, n. A28.1 issue b.



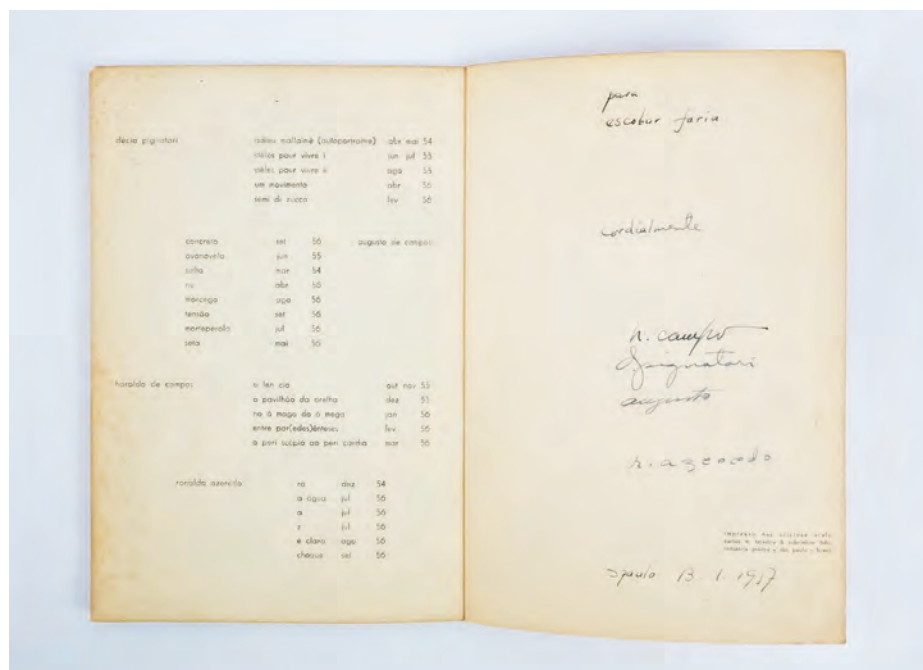
L'ATTO DI NASCITA DELLA POESIA CONCRETA

Décio Pignatari tra i fratelli Augusto e Haroldo De Campos negli anni cinquanta.

54. noigandres tres. poesia concreta

São Paulo, s. n. (in terza di copertina: «impresso nas oficinas aralc | carlos m. teiceira & sobrinhos ltda. | indústria gráfica»), dezembro 1956, in 8° (230 x 160 mm), legatura a punto metallico con copertina in cartoncino stampato in nero su fondo rosso al solo piatto superiore, [60] carte (ovvero [120] pagine) di diversa grammatura e colore, comprese veline semitrasparenti mute e carte colorate, stampate solo recto. In seconda di copertina etichetta vintage della «Livraria "Atréia" Editôra Ltda | Praça Ramos de Azevedo, 209 | 1.a Sobreloja | São Paulo».

EDIZIONE ORIGINALE, STRAORDINARIO ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE DALLA BIBLIOTECA DEL POETA JOSÉ ESCOBAR FARIA, CON DEDICA AUTOGRAFA FIRMATA DA TUTTI E QUATTRO GLI AUTORI. € 5.000



« A palavra *Noigandres*, extraída (via Ezra Pound, *Canto XX*) de uma canção do trovador provençal Arnaut Daniel, é um t ermo cujo significado nem os romanistas sabem precisar (“Noigandres, eh noigandres | Now what the DEFFIL can that mean!”). Foi tomada como sin onimo de poesia em progresso, como lema de experimenta o e pesquisa em equipe. »

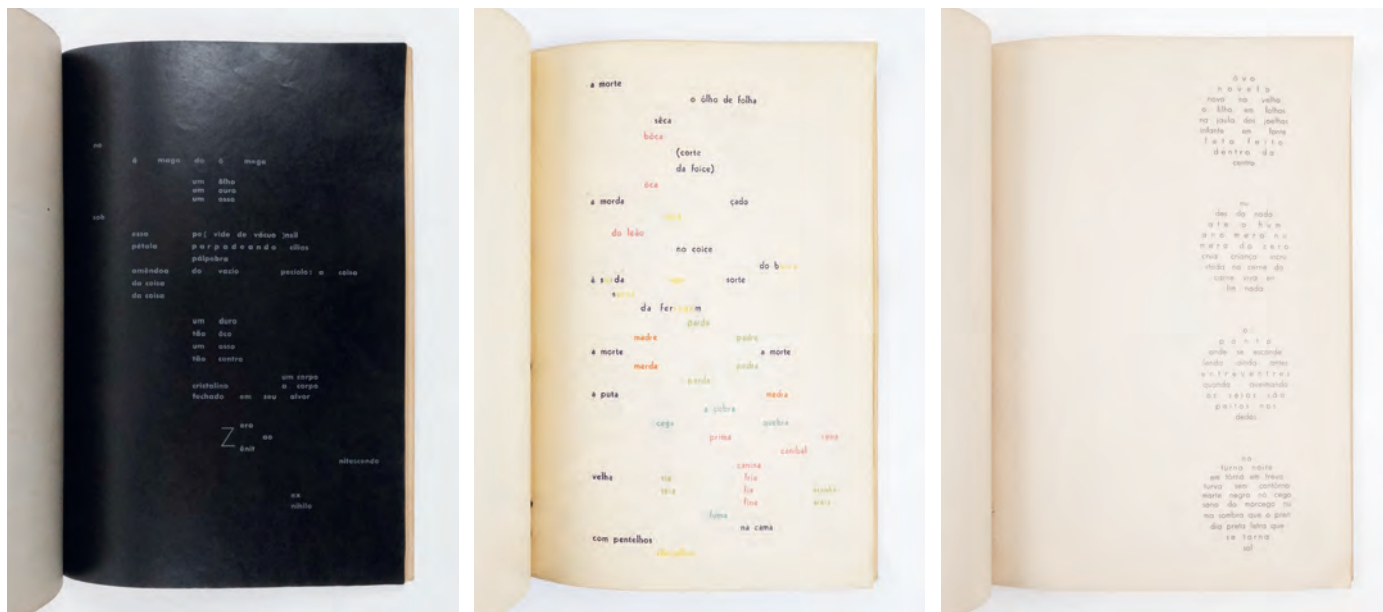
Augusto De Campos

Traccia di piega appena percettibile all'angolo alto del piatto superiore e delle prima ventina di carte; tracce di ruggine alla pinzatura appena visibili sul dorso; una leggera puntinatura interessa molte delle pagine del libro; nel complesso, un pi  che buon esemplare, quasi ottimo, di questo rarissimo libro.

Rarissimo terzo numero della leggendaria rivista del gruppo Noigandres, fondato nel 1952 a San Paolo da Décio Pignatari — che aveva origini italiane per parte di entrambi i genitori — e dai fratelli De Campos. Come da migliore tradizione, il trio si era conosciuto studiando legge all'universit , ma nessuno dei tre pens  mai a praticare la professione: erano poeti e avanguardisti. La rivista omonima fu il loro unico strumento di comunicazione. Ne uscirono solo cinque numeri con cadenza assolutamente irregolare e per lo pi  a distanza di anni tra l'uno e l'altro: ciascuno di essi  , pertanto, un vero e proprio libro d'artista assemblato all'insegna della sperimentazione pi  libera e creativa. I primi due volumi (1952 e 1955) sono in qualche modo gemelli, autoprodotti in tiratura limitatissima (si parla di un centinaio di copie) con copertine identiche (ma l'una l'inverso dell'altra: bianco/nero e nero/bianco) e solo nel secondo di essi comincia a farsi strada la sperimentazione verbovisuale che porter  al concretismo. La poesia concreta nasce ufficialmente l'anno successivo, precisamente con questo numero terzo, un monografico intitolato «Poesia concreta» e lanciato in contemporanea alla seminale «Exposi o nacional de Arte concreta» nel dicembre del 1956 al museo di arte moderna di San Paolo.

La tiratura del terzo numero non   specificata negli studi che si sono occupati di Noigandres ma, come per i due precedenti fascicoli, si tratta di un'autoedizione realizzata con scarsi mezzi, carte singole stampate solo recto e pinzate assieme entro una copertina rosso fiammante; l'investimento principale fu sulla realizzazione tipografica delle pagine, composte da carte di varia foggia e stampate con tecniche diverse, dall'offset alla serigrafia: «lo stampatore lavorava con una combinazione di lastre per le varie impressioni richieste dalle poesie: da due a sei, pi  il nero del testo, perch  non si trattava di una selezione di colori, ma di un'impressione separata per ciascuno dei colori» (Khouiri, tradotto dal portoghese). Solo con i numeri 4 (1958) e 5 (1962) il gruppo pot 





permettersi una lavorazione tipografica professionale e tirature appena più cospicue (si parla di un migliaio di copie per fascicolo), tant'è che sono gli unici due volumi di «Noigandres» che abbiamo potuto rintracciare in istituzioni pubbliche e private (per esempio alla Fondazione Bonotto). Lo storico Omar Khouri, appassionato collezionista di concretismo, ha scritto nel 2006: «La mia conoscenza delle riviste concretiste è avvenuta per gradi e lentamente, poiché l'accesso a tali pubblicazioni era, se non impossibile, molto difficile. [...] fino al 1975 era praticamente impossibile trovare nelle nostre librerie opere che contenessero poesie concrete. Ho avuto gli ultimi due numeri di "Noigandres" [...]. Per il resto, ho fortunatamente potuto contare sulla benevolenza degli amici con le loro collezioni private [...]. In queste riviste, le tirature variavano: da 100 a 1000 copie, il che, sommandosi al trascorrere del tempo, rende queste pubblicazioni delle rarità che entrano nel novero della leggenda» (tradotto dal portoghese).

Il terzo numero di «Noigandres» vide aggiungersi al trio dei fondatori il giovanissimo poeta carioca Ronaldo Azzardo, la cui suite «mínimo múltiplo comun» chiude il libro, aperto da «vértebra» di Pignatari, «anovelo» di Augusto e «o ômagô do ômega» di Haroldo De Campos — tutto rigorosamente in minuscolo, come insegnava Max Bill. Pignatari compone dei calligrammi piuttosto classici, utilizzando tutto in campionario del genere,

comprese soluzioni parolibere come l'uso di caratteri e corpi tipografici diversi. Augusto De Campos costruisce forme più identificabili, come gli antichi carmina figurata, ma poi diventa completamente originale ruotando il senso di composizione da orizzontale a verticale e introducendo i colori a dotare specialmente singole parole o frasi di un ulteriore livello semantico e tonale. «Il culmine è Haroldo De Campos con "o ômagô do ômega", una serie di poesie stampate in bianco su fondo nero» (Khouri) tramite doppia colorazione del fondo successivamente sovrastampato col bianco (che riesce pertanto grigio chiaro) in una soluzione di eccezionale impatto visivo.

Non esagera Khouri quando scrive che «a poesia concreta revolucionou o mundo da poesia»: a metà degli anni cinquanta la neo-avanguardia era ancora in embrione un po' in tutto il mondo, la tragedia della seconda guerra mondiale aveva spazzato via le sperimentazioni poetiche delle avanguardie storiche, che in Brasile, peraltro, avevano attecchito poco e male. Le straordinarie sperimentazioni visive dei poeti di Noigandres, fondatori del concretismo brasiliano, funsero da innesco per la ripresa dell'avanguardia poetica nel secondo Novecento.

Bibl.: Khouri, Noigrandes e Invenção revistas porta-vozes da Poesia Concreta (Facom 16, 2do semestre de 2006, pp. 20-33), p. 26.

55.

PEA, ENRICO

Montignoso

Ancona, Casa Editrice G. Puccini & Figli, 1912, in 4°, broccia avorio con copertina interamente disegnata a colori da Lorenzo Viani (dorso muto; dati editoriali e prezzo in nero sulla quarta di copertina), pp. 113 [3] (comprese la prima e l'ultima carta bianca) stampate solo al recto; carta forte bianca con barbe.

Dorso muto restaurato professionalmente, prima e ultima carta normalmente brunita e alcune leggere fioriture sparse su carte complessivamente fresche e pulite; nel complesso un ottimo esemplare di questo raro libro con la splendida copertina a colori di Lorenzo Viani.

EDIZIONE ORIGINALE. € 1.500

Rarissima opera seconda — una raccolta di versi senza titolo, sorta di poema corale — pubblicata dall'editore Puccini che, grazie al figlio Mario, giovane poeta per pochissimo anche futurista, aveva deciso di accogliere nel suo catalogo libri di versi di autori giovani e per lo più (all'epoca) sconosciuti.

Libro assai elegante, stampato su carta forte in barbe e ornato da una notevolissima copertina interamente disegnata da Lorenzo Viani in vena «orrorosa», come la definirà Gianfranco Contini (si veda Cortellessa in «La sabbia e il marmo», Roma 2012, p. 41).

«Viani si era avvicinato all'illustrazione del libro senza alcuna esperienza in materia, nel bel mezzo della lettura appassionata ma disordinata di romanzi popolari [...]. Egli non si è ancora fatto un'idea del bel libro composto con caratteri scelti e secondo precisi criteri d'im-paginazione; ogni volta che gli si presenta un impegno editoriale, si preoccupa soprattutto di calare nelle sue immagini le attese e le ribellioni dei «trascurati» e dei «maledetti da Dio» [...]. [...] la copertina di un altro libro del nostro scrittore [Enrico Pea] – «Montignoso», edito ad Ancona nel 1912 – si ricollega chiaramente allo spirito competitivo e all'umore macabro di «Fole»; e, anche se l'immagine trova rispondenza in un passo del nuovo libro, è plausibile che costituisca una ripresa o una variante di una illustrazione perduta» (Pacini).

Bibl.: Pacini, Le illustrazioni di Viani per «Fole» di Enrico Pea (Rara volumina 1995/2: 59-72), fig. 11.



56.**Poesia****Rassegna Internazionale diretta da Mario Dessy**

Milano, Facchi Editore
(7-8-9: Modernissima
Casa Editrice Italiana;
stampa: da Arti Grafiche
Luigi Bonfiglio); aprile -
dicembre 1920, 9 numeri
in 5 fascicoli, in 8° oblungo
formato album (220 x
325 mm), broccia bianca
interamente disegnata da
Arnaldo Ginna, monocoloro
diverso per ogni fascicolo.
n. 1: pp. 48 con un ritratto

COLLEZIONE COMPLETA. € 5.500

Ha solo diciotto anni il milanese Mario Dessy quando, nella primavera del 1920, nel contesto di un movimento futurista ancora scosso al suo interno dai postumi della disfatta elettorale dei «fasci di combattimento» (novembre 1919), decide di rilanciare la storica rivista fondata da Marinetti nel 1905, dal titolo «Poesia: Rassegna internazionale». Ne mantiene il prezioso formato album, la stampa grande e ariosa, elegantissima, e l'impostazione di copertina che prevede un'identica illustrazione virata in colore diverso a ogni uscita. L'artista scelto per il design – laddove nel 1905 era stato Alberto Martini – è il fiorentino Arnaldo Ginna, già animatore dell'«Italia futurista», che compone una notevole illustrazione di gusto liberty nel suo personalissimo stile venato dalle inquietudini cosiddette “cerebraliste”.



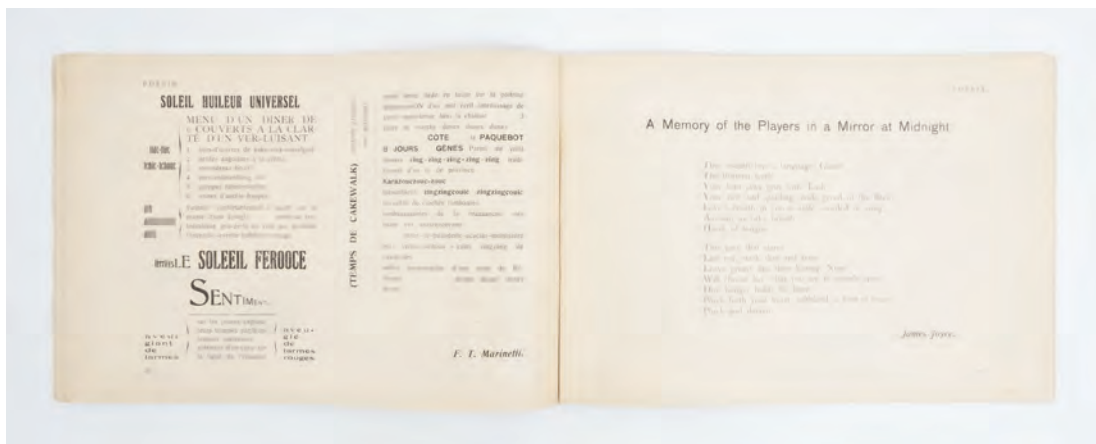
di Buzzi applicato a p. 4 e una tavola a colori di Balla applicata a p. 17; n. 2-3: pp. 48 con un ritratto di Settimelli applicato a p. 1 e una tavola a colori di Notte applicata a p. 25; n. 4 pp. 48 con un ritratto di Corra applicato a p. 2, una tavola a colori di Ginna applicata a p. 25 e una tavola in bianco e nero di Depero applicata a p. 43; n. 5-6: pp. 56 con un ritratto di Carli applicato a p. 3 e una tavola in bianco e nero (il «Pound» di Gaudier-Brzeska) applicata a p. 11; n. 7-8-9: pp. 80 con un ritratto di Marinetti applicato a p. 4, una ritratto di Paul Fort applicato a p. 17 e una tavola a colori di Russolo applicata a p. 41.

Insieme a fascicoli sciolti, così come pubblicati, in più che buone quando non ottime condizioni di conservazione (piccole lacerazioni e mancanze ai dorsi, peraltro sottili e muti).

Il parterre dei contributori e la qualità dei contenuti sono eccezionali. Grazie al fondamentale apporto di Carlo Linati, da anni editor di Studio Editoriale Lombardo poi divenuto Facchi Editore, Dessy non solo riesce a mantenere lo spirito originale della rivista di Marinetti, caratterizzato dall'apertura a trecentosessanta gradi verso le più diverse tendenze della poesia contemporanea, ma è premiato dalla collocazione cronologica del suo giornale, che — oltre alle presenze futuriste parolibere e ad alcuni nomi importanti della poesia italiana più tradizionale (da segnalare la pre-originale del «Ritratto di Luisa Baccara» di D'Annunzio) — gli consente di ospitare autori del calibro di James Joyce, Jorge Louis Borges, Ezra Pound (presente in ben tre fascicoli), Theo van Doesburg (sotto lo pseudonimo di J.K. Bonset), una nutrita pattuglia di ultraisti ispano-americani in due sezioni curate da Gullermo De Torre e le nuove tendenze dell'avanguardia francese tra dadaismo ed «esprit nouveau», con Albert-Birot, Reverdy, Soupault e Cocteau.

L'aspetto estetico delle pagine della nuova «Poesia», pur conservando l'impostazione originale dell'edizione 1905-1909, è vivacizzato dalla scelta raffinata di applicare le tavole incise a parte su carte patinate, riservando a ogni fascicolo almeno un ritratto di un poeta e una tavola a colori di un'artista: i ritrattisti sono Gianni Carminada, Arnaldo Ginna e Antongiulio Braglia che firma lo scatto di Marinetti pubblicato nell'ultimo fascicolo.





Gli artisti illustratori sono Giacomo Balla, Emilio Notte, Fortunato Depero, Luigi Russolo e ancora Ginna.

Tra il numero 5-6 (agosto-settembre, ma pubblicato presumibilmente alla fine dell'anno) e l'ultimo fascicolo triplo, numerato 7-8-9 (ottobre-dicembre, ma pubblicato sicuramente nel 1921), intercorre una pausa più lunga del solito e cambia l'editore, non più il Gaetano Facchi che gestiva in esclusiva, in quel momento, le edizioni futuriste, ma la Modernissima di Gian Dàuli: succede che Dessy, Settimelli ed Ernesto Daquanno avevano discusso animatamente con Marinetti, al punto di rompere i rapporti di collaborazione e annunciare pubblicamente, in una nota stampata sul numero 7-8-9, la propria uscita dal movimento futurista, «pur riconfermando stima e amicizia a F.T. Marinetti» (a cui peraltro il medesimo fascicolo è in gran parte dedicato). L'ultimo numero, oggi rarissimo, fu evidentemente tirato in un numero inferiore di copie, in una situazione precaria che non consentì poi la continuazione della rivista.

Il brillante Mario Dessy — che aveva addirittura nel mirino, con Carlo Linati, la pubblicazione della traduzione italiana dell'«Ulisse» di Joyce — entrò in forze presso la neonata SNIA Viscosa, dove fece carriera fino ai vertici direzionali.

Bibl.: Salaris, *Riviste futuriste*, pp. 540-545; Nazzaro, voce «Dessy, Mario» del *Diz. Fut.*, p. 377-378.

57.

QUASIMODO, SALVATORE

Lirici greci tradotti da Salvatore Quasimodo. Con un saggio critico di Luciano Anceschi

Milano, Edizioni di Corrente (stampa: Officine Grafiche «Esperia»), collana «Letteratura» n. 1, 1940, in 8°, legatura editoriale in piena tela color verde petrolio stampata in bianco al piatto anteriore e al dorso, pp. 240 [6 di indice], 1 carta n.n. ab initio (bianca) et in fine (con sottoscrizione tipografica).

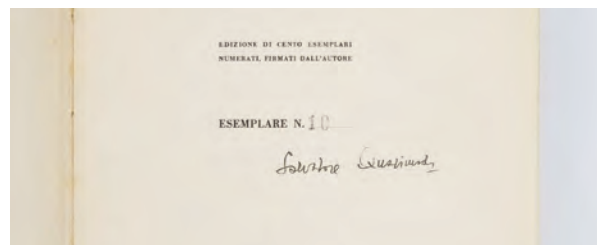
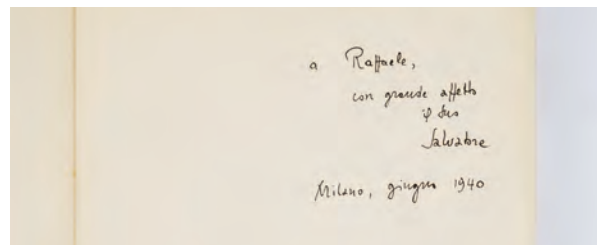
Esemplare in ottime condizioni.

EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE N. 10/100 IN CARTA DI PREGIO CON COPERTINA RIGIDA, CON DEDICA AUTOGRAFA DELL'AUTORE A RAFFAELE CARRIERI. € 1.500

Rarissima tiratura di pregio in soli 100 esemplari numerati su bella carta avorio in barbe, firmati dal poeta al colophon. Epocale traduzione quasimodiana dei lirici greci, con testo originale a fronte, fu alla base di un vero e proprio fenomeno di riappropriazione culturale di quel patrimonio.

«La memorabile traduzione dei “Lirici greci” (Milano 1940) fu pubblicata per le Edizioni di “Corrente”, con una prefazione di Anceschi, suscitando entusiasmi e polemiche, anche in ambito accademico. Dopo aver suggerito una più generale omologia fra lirici greci e poeti contemporanei (i lirici nuovi dell’antologia da lui curata nel 1943), Anceschi promosse l’equivalenza tutta quasimodiana fra sicilianità e greicità trascendentale e fra traduzione e poesia. L’esperienza di “Erato e Apollion” avrebbe fatto affiorare, attraverso l’evocazione di una Sicilia originaria e favolosa, “il musicale ricordo di una Grecia piuttosto dionisiaca che pitagorica, di una Grecia del sesso e degli elementi” (L. Anceschi, introduzione ai Lirici greci, p. 66). Anceschi sostenne, inoltre, che le traduzioni dai lirici greci erano, a tutti gli effetti, poesie di Quasimodo e che, anzi, costituivano il secondo tempo della sua vicenda poetica: un punto di svolta e non soltanto il compimento della stagione ermetica» (C. Princiotta, voce DBI, vol. 85, 2016).

«Gianfranco Contini, in seguito, affermò che le precedenti poesie di Quasimodo erano ideali traduzioni dal greco. Da queste involontarie premesse si arrivò al giudizio di Edoardo Sanguineti su Quasimodo poeta e traduttore: “Il suo più vero contributo originale alla poesia



del nostro secolo non è da riconoscersi nella produzione creativa, ma nelle traduzioni dai “Lirici greci”, che sono uno dei documenti più significativi dell’intera stagione ermetica” (Poesia italiana del Novecento, Torino 1969, p. 947). Antologizzando due poesie e tredici traduzioni, Sanguineti avrebbe così trasformato il poeta-traduttore in un traduttore-poeta» (ibidem).

Bibl.: Sebastiani, Libri e riviste, p. 93.

58.**RODARI, GIANNI**

**Il libro delle filastrocche. Illustrazioni di Giulia Mafai.
Prefazione di Davide Lajolo (Ulisse)**

S. l. [Roma], Edizioni del "Pioniere" (Stampa: Stabilimento Lito-Tipografico Claudio Stracca - Frosinone), s. d. [1950], in 8° (244 x 171 mm), broccura in carta chiara con piccole unghie, interamente disegnata ai piatti da Giulia Mafai, con stampa in nero e azzurro (sottile dorso muto); pp. 61 [3], illustrazioni in bianco e nero e a colori nel testo.

Esemplare caratterizzato da abili restauri ai bordi della bella copertina illustrata, particolarmente alle unghiate, alle cerniere e al sottile dorso muto; interno brunito e fragile sul bordo interno e superiore, con una lacerazione riparata su tutte le carte e una velatura più estesa sul bordo interno delle prime due carte; nel complesso, una fortunata sopravvivenza di un libro rarissimo.



EDIZIONE ORIGINALE DELL'OPERA PRIMA. € 2.700

Rarissimo primo libro di Gianni Rodari, censito nell'Opac Sbn in soli quattro esemplari, in biblioteche specialistiche, e mai proposto alla vendita sul mercato negli ultimi trent'anni.

Nel 1950 Gianni Rodari, già giornalista di cronaca nella redazione milanese di «L'Unità» e lì autore della rubrica «La domenica dei piccoli» (con lo pseudonimo «Lino Picco»), venne chiamato a Roma da Giancarlo Pajetta per collaborare con la redazione romana del quotidiano comunista e, soprattutto, per fondare e dirigere — insieme a Dina Rinaldi — un settimanale illustrato per ragazzi, «Il Pioniere». L'ampio progetto culturale avviato (sulla scia di Gramsci) da Togliatti e dall'intero Partito Comunista Italiano — a cui Rodari era iscritto dal 1944 dopo la sua adesione alla guerra di Liberazione con la 121ma Brigata «Walter Marcobi» — prevedeva una nuova attenzione anche per i giovanissimi, determinando un profondo e non sempre moderato dibattito all'interno dello stesso partito. Come educare i più piccoli? E, soprattutto, quali linguaggi utilizzare con



loro? A contatto con una tradizione largamente influenzata dall'idea che i bambini fossero soggetti incapaci di reale comprensione e dominati dalla sola fantasia, la via di Rodari per il nuovo settimanale prevedeva filastrocche, racconti e fumetti capaci di parlare — in modo non infantilizzante e neppure ciecamente ideologico — della realtà, del lavoro e di valori fondamentali come solidarietà e pace, senza mai dimenticare accenti ludici e divertenti.

Uscito per la prima volta il 10 settembre 1950, «Il Pioniere» venne accolto da forti critiche: da un lato il fronte cattolico e conservatore non poteva ovviamente apprezzare gli ideali sociali e politici veicolati dal giornale, ma anche dal fronte comunista importanti figure manifestarono avversione per l'apertura verso nuove forme di comunicazione (a partire dal fumetto, considerato come una concessione alla cultura nordamericana). Benché colpito da questi attacchi, Rodari proseguì la propria via di creazione e ricerca sulla letteratura per l'infanzia, pubblicando nel 1951, per le Edizioni di Cultura sociale, «Il manuale del Pioniere». Ma ancor prima, nel 1950, apparve per le Edizioni del «Pioniere» questo «Libro delle filastrocche», ormai introvabile volume d'esordio di Gianni Rodari. Realizzato raccogliendo filastrocche

pubblicate su «Il Pioniere» e su altre riviste per l'infanzia e accompagnato dai bellissimi disegni a colori e in bianco e nero di Giulia Mafai (già affermata costumista e scenografa nonché creatrice di illustrazioni a fumetti), il libro dà voce e forma a un universo certamente fiabesco, dominato tuttavia da un mondo adulto, con i suoi mestieri, le sue potenzialità e le sue ingiustizie.

Ad aprire il volume, l'affettuosa prefazione firmata dal giornalista, scrittore e capo partigiano Davide Lajolo, che qui si firma anche con il nome di battaglia «Ulisse». Importanti le sue parole per confermare l'impatto pedagogico e innovativo di questi componimenti brevi: «E stai certo che anche questo «Libro delle filastrocche» segna qualcosa nella storia d'Italia di questi anni, perché i bambini che diventeranno i tuoi lettori cresceranno e le ricorderanno come momenti della loro vita. Le ricorderanno quando il mondo sarà un mondo felice, e questi ricordi li aiuteranno ad essere davvero uomini, davvero donne. Per questo le filastrocche faranno storia, perché essi le insegneranno ai loro bambini. E così, avanti nel tempo, perché le filastrocche non hanno età, durano sempre, soprattutto queste tue che sono già filastrocche di tipo nuovo per un mondo nuovo». Due nuove edizioni, per Toscana Nuova, apparvero nel 1951 e nel 1952.



59.

SABA, UMBERTO [U. POLI]

Il Canzoniere 1900 - 1921

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

Esemplare nello stato definitivo della tiratura, con il verso corretto «campagne» a p. 36 v. 9 (errato: «campagne»); in ottime condizioni di conservazione, fresco e pulito, con alcuni localizzati restauri professionali ai bordi della copertina (unghiatura, cerniere e rinforzo al dorso appena scurito e segnato lungo i fascicoli).

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.200

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

con periodici («La Riviera ligure», «La Diana», «La Brigata»...) e la placchetta «Cose leggere e vaganti» — oltre naturalmente a una serie di materiali ancora inediti. La struttura in sezioni del «Canzoniere» 1921, salvo minute varianti, rimarrà tuttavia inalterata nelle varie forme che l'opera assumerà nel corso del Novecento.

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

Bibl.: Castellani, Bibliografia Saba, I.4; Gambetti, Preziosi del Novecento (Alai 3, 2017), p. 21; Id., Le edizioni del Canzoniere di Umberto Saba (Alai 6, 2020, pp. 65-83).

60.

Sant'Elia.**Architettura - arredamento - materiali da costruzione**

Roma, Arte Poligrafica Editoriale (Tip. S.A.I.G.E. [poi:] Ind. Graf. Giorgio Macry S.A.), ottobre 1933 - settembre 1934, in folio [poi:] in 4°, fascicoli autocopertinati, numerazione di pagina variabile tra le 6 e le 12 pagine per fascicolo, con numerose illustrazioni e fotografie nel testo e la stampa rigorosamente bicromatica.

COLLEZIONE DI 20 DEI 21 FASCICOLI PUBBLICATI. € 8.000

Secondo dei giornali fondati e diretti dal futurista Mino Somenzi, coabitò per un breve lasso di tempo con il primo di essi, il ben noto «Futurismo», per poi sostituirlo tout court nel 1934 e rilevarne temporaneamente le funzioni fino a quando, nel luglio del 1934, il varo di «Stile futurista» precluse definitivamente a Somenzi la possibilità di essere editore del foglio ufficiale del Movimento futurista. «Sant'Elia» continuò fino al settembre del 1934 per poi passare il testimone ad «Artecrazia: periodico di tutte le arti», rivista dalla cadenza irregolare che continuò, tra alterne vicende, fino alle soglie della seconda guerra mondiale.

La testata «Sant'Elia» apparve per la prima volta sul dorso del numero 45/46 di «Futurismo» (26 luglio 1933), proponendosi come “anima” complementare del foglione ufficiale del Movimento futurista pubblicato ormai da più di un anno, dal maggio



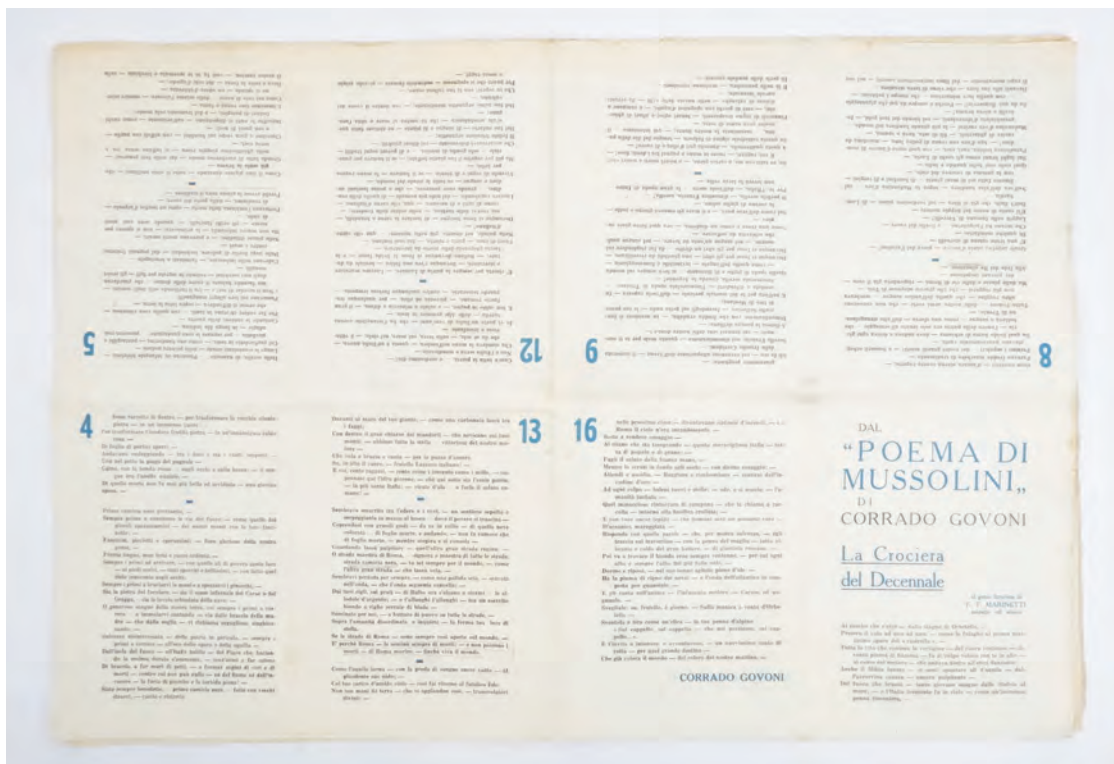


Non presente il fascicolo n. III/70 del luglio 1934, il primo in formato ridotto; per il resto completa e a fascicoli sciolti in condizioni generalmente più che buone quando non ottime (alcuni fascicoli con segni d'attenzione marginali al testo; normali e occasionali segni del tempo come bruniture, fioriture, qualche lacerazione marginale senza perdite).

del 1932. La coabitazione tra le due testate durò fino all'ottobre del 1933, quando il numero 55 di «Futurismo», datato al primo del mese, annunciava la prossima uscita del quindicinale «Sant'Elia» finalmente autonomo. E infatti con data 10 ottobre 1933 apparve il numero uno dell'anno primo di «Sant'Elia», con il sottotitolo «architettura - arredamento - materiali da costruzione». Formato in folio massimo, il giornale contava sei pagine di cui le due centrali su carta patinata, nello stesso stile che caratterizzava la rivista «Futurismo» e con un'analoga vivacità grafica, appena normalizzata nell'utilizzo prevalente del colore arancione. Dietro alla rivista si profilava un vero e proprio «Movimento "Sant'Elia"», evidentemente voce autonoma e parzialmente alternativa a quella del Movimento futurista.

L'idea dietro questo nuovo lancio era quella di intercettare e possibilmente inglobare, sotto il nome del geniale architetto martire del futurismo, le tendenze più innovative dell'architettura contemporanea, vale a dire specificamente il movimento dell'architettura razionale. Così, sulle pagine di «Sant'Elia» compaiono i nomi di grandi architetti dell'epoca, italiani (Pagano Pogatschnig, «Caposaldi per la concezione di una bella casa moderna», n. I/1; Levi Montalcini, «Architettura arte di Stato», n. I/2; tra i modelli riprodotti, progetti di P.L. Nervi, Gio Ponti, Massimo Degl'Innocenti, La Padula) e stranieri (Le Corbusier, Pierre Gilles, Gropius, Wonder Muhll, Flouquet) accanto ai nomi di architetti già nell'orbita del movimento marinettiano, come Quirino De Giorgio,





Diulgheroff, Manlio Costa e la sua Casa d'arte della Spezia, Alberto Sartoris («Lirismo architettonico», n. I/5), Giuseppe Vaccaro, G. Rancati, Minocchi, Gambini. Tra questi, prende sempre più spazio Angiolo Mazzoni che entrerà in condirezione sul primo numero del 1934. Ampio spazio, naturalmente, all'arredamento e alla decorazione d'interni, con gli esponenti del Gruppo futurista torinese Mino Rosso, Pippo Oriani e Fillia, Prampolini. Tra i critici d'arte, assai ricorrente il nome di Gerardo Dottori

Con l'entrata di Mazzoni il giornale cambiava prima la grafica di testata (n. II/2), andando a sostituire al logo di «Arte Poligrafica Editoriale» il «Progetto di Teatro» di Sant'Elia, quindi sembrava abbandonare il progetto di un autonomo «Movimento Sant'Elia» in favore di un sempre maggiore recupero delle istanze ufficiali del Movimento futurista. La testata «Futurismo» ricomparve (con numerazione «III/60», cioè riprendendo dall'ultimo numero uscito a novembre 1933) sul dorso del numero II/3 del primo febbraio 1934, che è un numero particolarmente cospicuo, composto da dieci pagine tra le quali, in mezzo, il foglio sciolto intitolato «Aerovita: Artecrazia italiana aeronautica». La combinazione «Sant'Elia /

Aerovita / Futurismo» continuò per i numeri II/4 e 5 di «Sant'Elia» appaiati di dorso ai numeri III/61 e 62 di «Futurismo» in ultima pagina. Da quello che avrebbe dovuto essere il n. II/6 del 15 marzo, addirittura «Sant'Elia» prendeva direttamente la numerazione del redivivo «Futurismo», numerando III/63 e continuando sino al numero III/72 del settembre 1934, ultimo pubblicato. A partire dal “numero di crisi” III/70 — quello in cui Somenzi accusava l'abbandono definitivo della testata «Futurismo» — il quindicinale cambiava il formato, scegliendo il folio piccolo per le ultime tre uscite.

La rivista è rarissima a trovarsi completa o, come in questo caso, quasi completa. Oltre alla rarità dei fascicoli, va considerata infatti la presenza di tutti gli allegati previsti, come il «Manifesto futurista dell'architettura aerea» di Marinetti, Somenzi e Mazzoni allegato al numero II/3; i fogli intestati «Aerovita» allegati ai numeri II/3, 4 e 5; «La Crociera del Decennale» di Corrado Govoni, un sedicesimo originariamente allegato come paginone interno del fascicolo II/63.

Bibl.: *Salaris, Riviste futuriste*, pp. 616-625; *Diz. Fut.*, p. 1031-1033.



MARIO SCHIFANO NEL 1967



Per Schifano la conoscenza del futurismo non avvenne mediante un contatto diretto con le opere ma attraverso i libri e le loro illustrazioni. È per esempio compulsando gli imponenti «Archivi del Futurismo», pubblicati a Roma nel 1962, che egli estrapolò una serie di immagini chiave, tra le quali la celebre fotografia del 1912, che ritrae i cinque firmatari del «Manifesto della pittura futurista» a Parigi.

Nel 1963, Schifano si recò negli Stati Uniti, dove lo aspettava un contratto con Ileana Sonnabend. Appena prima di lasciare l'Italia, l'amico Maurizio Calvesi gli regalò una copia del catalogo della retrospettiva di Balla da poco aperta alla GAM di Torino. Schifano ne fu entusiasta, così come fu entusiasta di un'installazione che, in pieno clima di pratiche "environment", verrà realizzata nel 1965 alla Galleria La Tartaruga di Roma: in risposta alla celebre «Bedroom Ensemble» di Claes Oldenburg (Sidney Janis Gallery, New York, 1964), il visionario Plinio De Martiis allestì la sua galleria con una camera da letto disegnata da Balla e decorata con le sue celeberrime «compenetrazioni iridescenti». Non si trattava di un semplice omaggio al proto-astrattismo del grande maestro — già molto apprezzato trasversalmente negli ambienti della giovane avanguardia romana — ma di un coraggioso parallelismo tra la «Ricostruzione futurista dell'universo» e la Pop Art, per dimostrare la radice profondamente italiana di quest'ultima, quantomeno per ciò che riguardava il concetto di «arte-vita».

Da New York dove ancora si trova, Schifano scrive a De Martiis de La Tartaruga:

«Ho letto su qualche giornale italiano che hai fatto una mostra con una stanza di Balla; sono stato così contento che non puoi neppure immaginare; io, non so se puoi credermi, amo molto; e solo Balla. [...] Plinio quando torno in Italia ti prego di farmi fare una mostra nella tua galleria; e sul catalogo o sul cartoncino o sul depliant [...] ci scriveremo A COLORI PER RAGIONI SENTIMENTALI e sarà una mostra BOOOM!» (Archivio di Stato di Latina, Fondo La Tartaruga, busta 28).

Durante la sua permanenza negli States, Schifano dipinse una gran quantità di opere ispirate al ciclo del «Futurismo Rivisitato», che nel gennaio 1967 espose proprio a La Tartaruga nella sua famosa personale «Manifesto al 1° Canale TV, a Marinetti e al Primo Futurismo». Il robotante poster della mostra, disegnato dallo stesso Schifano, oltre ad avere la forza evocativa dei suoi dipinti coevi, è un vero e proprio manifesto programmatico della sua pittura, a confutare la subalternità delle ricerche romane rispetto a quelle d'oltreoceano.

Nella parte alta vi è una rielaborazione della famosa foto che ritrae Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini nel 1912 a Parigi. Le sagome bianche emergono da uno sfondo dipinto con lo spray nero, che richiama la texture della fotografia originale ma anche la superficie di uno schermo televisivo. L'immagine viene contaminata dal testo, molto calligrafico e diverso dalla freddezza dei caratteri tipografici presenti in altri suoi lavori di questi anni. La serpentina delle parole dai colori sgargianti occupa tutta la parte bassa del poster.

Schifano rispondeva da fuoriclasse alla scena contemporanea americana e contrapponeva alla fredda obiettività della Pop Art le proprie radici di artista europeo e mediterraneo, riabilitando il segno e la gestualità pittorica. Nella Roma del 1967, per un giovane artista d'avanguardia, rivendicare la «tradizione» del Futurismo e il magistero di Marinetti non era banale. Il rischio di essere fraintesi o tacciati di fascismo era dietro l'angolo. Ma Schifano, che in ogni caso aveva uno standing artistico superiore, godeva degli appoggi di intellettuali del calibro di Renato Guttuso e Alberto Moravia. E la presenza dell'editore Giangiacomo Feltrinelli al vernissage di «Manifesto al 1° Canale TV, a Marinetti e al Primo Futurismo», documentata da una celebre foto d'epoca, fu la conferma che questo giovane artista reduce dall'esperienza newyorkese era un predestinato e, se soltanto lo avesse desiderato, avrebbe potuto diventare il pittore di riferimento delle élite culturali italiane.



61.

SCHIFANO, MARIO

Manifesto al 1° Canale TV, a Marinetti e al Primo Futurismo

Roma, Editore Galleria La Tartaruga (Istituto Grafico Tiberino), 1967 (gennaio). 960 x 680 mm. Stampa offset su carta leggera.

Qualche traccia di piega e minime escoriazioni marginali, appena percettibili; nel complesso un ottimo esemplare.

EDIZIONE ORIGINALE, POSTER DELLA MOSTRA. € 2.500

Bibl.: Bernardi, La Tartaruga: Storia di una galleria, 2018, pp. 62-63 e 128-129; Dorian, Manifesti per l'arte, 2015.



62.

SCHIFANO, MARIO**Tuttestelle**

Milano, Studio Marconi (Fotolito Dubini), 1967 (ottobre), 650 x 350 mm. Fotolitografia e plastica rigata.

Esemplare in ottime condizioni.

EDIZIONE ORIGINALE, LOCANDINA DELLA MOSTRA.

€ 1.500

Ancora nel 1967, a ottobre, si tenne un'importante mostra personale di Schifano allo Studio Marconi di Milano. Il tema centrale sono le stelle. Come è noto, la fonte d'ispirazione era stata la carta dei Baci Perugina: stereotipo assai pop-kitsch, che tuttavia Schifano elabora in maniera molto significativa e personale. Nell'occasione venne realizzata una locandina dal preciso valore ideologico, che ha tutta la dignità di un'opera d'arte moltiplicata — come tipico della Galleria Marconi, specializzata nella produzione di un merchandising par-

ticolarmente creativo che prevedeva l'intervento diretto degli artisti nella realizzazione di libri, inviti, locandine a metà tra l'oggetto di design e il multiplo d'artista.

Rispetto al poster della Galleria La Tartaruga, Schifano lavora su dimensioni più piccole ma sfrutta entrambe le facciate. Al recto un suo splendido ritratto fotografico impresso in blu sormonta le informazioni logistiche dell'evento (luogo, data e orario dell'inaugurazione). L'uso del maiuscolo e la disposizione delle parole hanno molto in comune con il lettering del poster de La Tartaruga, solo che in questo caso le lettere vuote e sbazzate sono ancora più eloquenti nel mostrarci la necessaria imperfezione del procedimento artistico (concetto fondamentale nella poetica di Schifano).

Al fronte vi è una splendida composizione fotolitografica che celebra il tema della mostra. La parola «Tuttestelle», ben in vista al centro del manifesto, sembra quasi pulsare, moltiplicandosi dentro i nostri occhi come in un'allucinazione psichedelica. Protagoniste assolute, le stelle, fluttuanti in una spazialità leggera ed evanescente,

irradiata da una luce innaturale come il riverbero di un televisore acceso in una stanza buia.

Proprio come molte delle opere in mostra, anche la locandina è corredata da un foglio di plastica semitrasparente zigrinata. Mutuando dalla cultura dada la passione per gli interventi ex-machina all'interno dell'opera, Schifano pone un ulteriore schermo che si frappone tra lo spettatore e l'immagine. Persino la scelta del formato della locandina ha un preciso significato poiché ricalca quello dei dipinti presenti in mostra: la verticalità accentua il senso dinamico delle stelle in risalita, ovvero il loro tipico addensamento verso l'alto, come se cercassero — o indicassero — disperatamente una via di fuga.

Ancora una volta l'oggetto-locandina trascende la mera funzione informativa o pubblicitaria, configurandosi come un vero e proprio trailer concettuale del progetto espositivo.

Bibl.: Studio Marconi: Autobiografia di una galleria, 2004, p. 31.

63.

Silence's Weke 1

Napoli, [Giuseppe Morra] (stampa: Litho Sud), gennaio-marzo 1973, in 4° quadrato, doppio punto metallico con copertina in brossura patinata illustrata all'anteriore dal collettivo MEV2, al posteriore da Giuseppe Desiato; pp. 48 con numerose illustrazioni in bianco e nero nel testo.

Ottimo esemplare, proveniente dalla biblioteca di Emilio Piccolo, poeta e scrittore collaboratore del gruppo di Continuum e di Luciano Caruso.

EDIZIONE ORIGINALE € 1.500

Pubblicato come «numero unico in attesa di autorizzazione» di un previsto «periodico trimestrale», il progetto di «Silence's Weke» fallì immediatamente perché l'editore, Giuseppe Morra, non pagò i tipografi, i quali mandarono l'intera tiratura al macero. Sopravvissero poche decine di copie che il fondatore e direttore, Luciano Caruso, e i suoi più stretti collaboratori avevano ritirato a stampa appena conclusa. L'unico fascicolo pubblicato di «Silence's Weke» è oggi pertanto rarissimo.

Ampio e di grandissimo interesse il parterre dei collaboratori, che qui pubblicano proprie opere e testi programmatici o di critica, esaltati dal formato grande della rivista e dallo spazio concesso alle immagini: collettivo Musica Elettronica Viva 2 (MEV2, fondato a Roma da



Sandro Bernardoni, Fabrizio Bertuccioli, Alvin Curran, Sandro Figurelli, Paolo Paci e Yvonne Scholten), Stelio Maria Martini, Giuseppe Desiato, Enrico Bugli, Carmine di Ruggiero, Jiri Kolar, Alain Roussel, Maurice Roquet, Martino e Anna Oberto, Emilio Piccolo, Maurizio Nannucci, Pierre Vandrepote, Mario Diacono.

Bibl.: Maffei e Peterlini, Riviste d'arte d'avanguardia, p. 141; L'impassibile naufrago: le riviste sperimentali a Napoli negli anni 60 e 70, pp. 138-139.



64.

STENDHAL [HENRI BEYLE]

L'Abbesse de Castro par M. de Stendhal [...]

Paris, Dumont, Éditeur, Palais-Royal, 88, Au Salon Littéraire (Imprimerie de E. Dépée, à Sceaux), 1839, in 8°, brossura originale gialla stampata in nero ai piatti e al dorso (il piatto anteriore riproduce il frontespizio; catalogo editoriale Dumont al piatto posteriore), pp. [4 con occhietto e frontespizio] 329 [1];

Esemplare a pieni margini (221 x 148 mm), con le pagine freschissime e pulite (fatti salvo minimi e radi segni del tempo passim, come normale). Il filo di legatura leggermente allentato ha determinato una separazione tra i fascicoli 11 e 12 (pp. 170-171), con conseguente lacerazione verticale sul dorso (un poco sciupato, con qualche lacerazione e minime mancanze). Il volume è accolto in un bel cofanetto cartonato, con camicia in mezzo marocchino rosso a grana grossa. Prestigiosa la provenienza: il libro faceva parte della biblioteca di Giannalisa Feltrinelli, come testimoniano l'ex libris al contropiatto anteriore e il timbretto a secco all'occhietto.

EDIZIONE ORIGINALE, ECCEZIONALE ESEMPLARE NELLA BROSSURA ORIGINALE. € 5.800

Capolavoro del romanzo breve, considerato da molti come la prova generale della «Chartreuse de Parme», «L'Abbesse de Castro» racconta la storia d'amore a tinte fosche tra la nobile Elena Campireali e il brigante Giulio Branciforti, ambientata nella selvaggia campagna romana dei primi del Cinquecento. L'opera apparve in pre-originale sulle colonne della «Revue des deux mondes», tra febbraio e marzo dello stesso 1939, sotto lo pseudonimo di «F. de Lagenevais». Fu raccolta in libro da Dumont assieme a due racconti brevi sempre d'ambientazione italiana, «Vittoria Accoramboni duchesse de Bracciano» (da p. [207], con proprio occhietto) e «Les Cenci. 1599» (da p. [265], con proprio occhietto), sempre apparsi in pre-originale sulla «Revue», ma anonimi.

«Je traduis cette histoire de deux manuscrits volumineux, l'un romain, et l'autre de Florence. A mon grand péril, j'ai osé reproduire leur style, qui est presque celui de nos vieilles légendes», dichiarava Stendhal al termine del capitolo introduttivo. E l'espedito narrativo del manoscritto ritrovato ha assunto negli ultimi anni una nuova connotazione, con la scoperta, degna di una spy story, degli atti del processo intentato contro la vera badessa di Castro, da cui furono tratte le cronache utilizzate da Stendhal: il documento, infatti, dapprima conservato in archivio, era poi stato rubato, per riapparire sul mercato antiquario alla metà del XIX secolo, e infine essere sepolto tra gli scaffali di una biblioteca. Grazie al nuovo ritrovamento non solo è possibile delineare con maggiore precisione i contorni di una vicenda che causò enorme scandalo, ma anche rileggere sotto nuova luce «L'Abbesse de Castro», andando a cogliere le modalità con cui Stendhal rielaborò le fonti per dare vita al suo capolavoro. Un capolavoro che, a distanza di quasi un secolo, non smette di rinnovare il suo fascino, ancor più in questa prima rarissima edizione.

Bibl.: Carteret, Le Trésor du bibliophile, vol. II, p. 360; Rahir, La Bibliothèque de l'amateur, 646; Vicaire, Manuel de l'amateur de livres du XIXe siècle, 460; L. Roscioni, Le manuscrit retrouvé de l'Abbesse de Castro. Stendhal entre écriture de l'histoire, érudition et commerce des livres, in Stendhal et le récit bref, Textes réunis et présentés par Michel Arrous, «HB. Revue internationale d'études stendhaliennes», 20, 2016, pp. 109-19.

65.

TASSO, TORQUATO

La Gerusalemme liberata di Torquato Tasso. Con le annotazioni di Scipion Gentili, e di Giulio Guastavini, et li argomenti di Oratio Ariosti

Genova, Giuseppe Pavoni ad istanza di Bernardo Castello, 1617, in folio piccolo, legatura seicentesca in piena pelle bazzana, dorso a sei nervi con scomparti decorati in oro, tagli spruzzati in rosso, pp. [12] 255 [1] 71 [1] 36 [4 di «Tavola di tutti i nomi proprii, et di tutte le materie principali contenute nel presente libro»], moltissime illustrazioni nel testo.

CELEBRE EDIZIONE ILLUSTRATA DELLA «GERUSALEMME LIBERATA». € 5.000

«Tosto che fu con tanto applauso di tutta Italia, mandata in luce la Gierusalemme liberata del Sig. Torquato Tasso, mi posi ancor io con avidità grandissima a leggerla, sentendone quel diletto, che da lettion poetica mai provassi a miei giorni maggiore; e certamente che dove la conditione mia l'acconsentisse, non havrebbe questo poema ad invidiar gli honori di Alessandro, all'opere di Homero; ma da che a me non è dato ornarlo d'oro, e di gemme, si mi proposi almeno dargli quei fregi, che dalla professione mia del disegno, venir potessero, facendosi le figure, che per ciascun canto rappresentassero quello, che in essi è contenuto» (Bernardo Castello in Tasso, *La Gierusalemme liberata*, con le figure di Bernardo Castello, Genova, Bartoli, 1590, p. 3).





Bellissima edizione della «Liberata» tassiana sontuosamente illustrata da 20 eleganti tavole incise da Agostino Carracci e Giacomo Franco sui disegni di Bernardo Castello: celebre pittore genovese, il suo grande amore per il poema tassiano lo condusse ad approntare addirittura tre differenti serie di tavole della «Liberata».

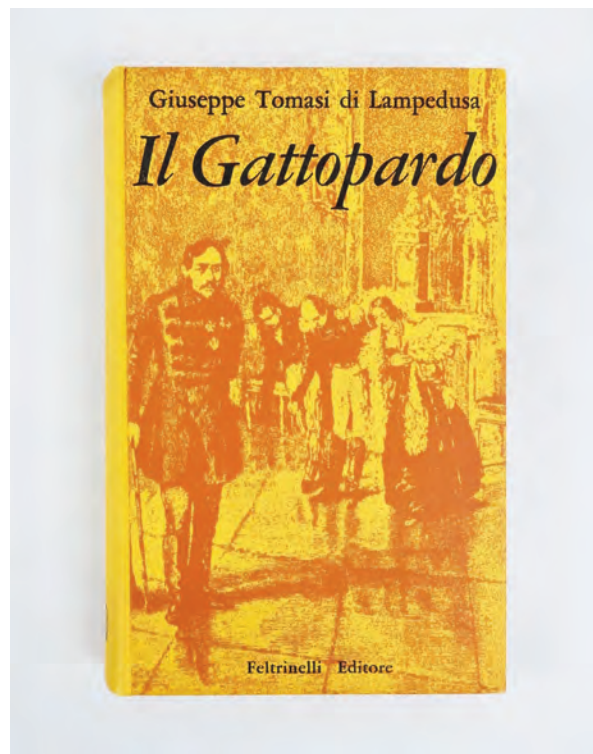
La prima per la monumentale edizione Bartoli del 1590, capolavoro dell'editoria ligure di fine Cinquecento; la seconda, in formato minore, per l'edizione di Giuseppe Pavoni del 1604; e infine la terza per l'edizione che qui presentiamo: «è nel 1617 che si ha l'ultima grande impresa di Bernardo Castello sul testo del Tasso. Questa terza [...] stampa è realizzata sempre presso il Pavoni e "ad istanza" del pittore stesso. È il Castello, quindi, a finanziare la pubblicazione, la quale aspira a una sua dignità e a competere con l'edizione Bartoli del 1590. Il formato, infatti, torna a essere imponente: in folio. Nuovamente si ha una svolta nei temi illustrati. Le composizioni, ormai monotematiche, sono inserite in splendide cornici manieriste, che donano un tono teatrale alle immagini. Lo sguardo del Castello, concentrato o su nuovi episodi o su una diversa composizione di temi già affrontati, verte sui personaggi e sul loro valore morale con un'attenzione particolare al pathos dell'episodio narrato» (E. Martini, «Il Tasso istoriato. La "Gerusalemme

me" tra edizioni e affreschi a Genova tra XVI e XVII secolo», p. 219).

Oltre alle splendide tavole che aprono ogni canto, notevolissimi risultano il frontespizio e l'antiporta, entrambi figurati (ma forse di due frontespizi occorre parlare: su entrambi sono riportati i dati editoriali): alla prima carta, in medaglione, il ritratto del Duca Carlo Emanuele di Savoia, dedicatario dell'opera, armoniosamente inserito in una ricchissima cornice architettonica; alla seconda il ritratto di Tasso, anche questo in medaglione, collocato al centro della pagina con cornice architettonica più sobriamente costruita, che apre lo sguardo su una deliziosa veduta del porto di Genova.

Esemplare nel complesso molto buono, all'interno freschissimo e molto pulito, con buoni margini (mm 297x205); restauri integrativi alla pelle dei piatti e alle cerniere, antichi e marginali restauri al primo frontespizio, all'angolo inferiore destro del secondo frontespizio e delle ultime due carte, sempre lontani dal testo; strappo restaurato alla tavola di p. 176, senza perdite; Ex libris «Lister» al contropiatto anteriore ed etichetta di libreria.

Bibl.: Guidi, Annali delle edizioni ... della Gerusalemme liberata, pp. 19-20; Raccolta tassiana, n. 198; Olschki, Choix, XII, 18727; Brunet, Manuel du libraire, V, p. 666; Martini, Il Tasso istoriato... (in: Le sorti d'Orlando", Lucca, Pacini-Fazzi, 2013, pp. 213-231).



« La singolarità di un'architettura che gli americani direbbero *ginger bread*, bislacca, non impedisce che questo *Gattopardo* [...] sia un libro di sorprendente unità spirituale: il libro di un gran signore, [...] di un poeta-narratore dotato di una implacabile chiaroveggenza e di un sentimento dell'esistenza che è insieme stoico e profondamente caritativo. [...] A lettura finita ricordiamo tutto del "Gattopardo" e siamo certi che prima o poi vorremo rileggerlo da capo a fondo. E ci chiediamo di quanti libri dell'ultimo decennio si possa dire altrettanto. »

Eugenio Montale



66.
TOMASI DI LAMPEDUSA, GIUSEPPE
Il Gattopardo

Milano, Feltrinelli Editore (arti Grafiche E. Milli), collana «Biblioteca di letteratura - I contemporanei» diretta da Giorgio Bassani, 4, 1958 (25 ottobre), in 16°, copertina originale cartonata di colore giallo stampata in nero, disegnata dal grafico Albe Steiner, con un dettagliato da incisione ottocentesca riprodotto in rosso in sottoimpressioni a riempire tutto il piatto anteriore; pp. 330 [2]; fogli di guardia in carta bianca non stampata.

Ottimo esemplare, non comune in queste condizioni (lievi e trascurabili segni del tempo tra i quali il dorso angolato, qualche normale segno di usura da scaffale ai bordi della copertina, una lieve ombreggiatura a testa e piede del dorso e un'etichetta vintage di libreria a coprire il prezzo in quarta di copertina, parzialmente rimossa; interno pulito e integro con la normale lieve brunitura alle pagine).

EDIZIONE ORIGINALE, OTTIMO ESEMPLARE CON ALLEGATA SCHEDA EDITORIALE E ARTICOLO CON LA BELLISSIMA RECENSIONE DI EUGENIO MONTALE. € 2.500

Rara prima tiratura, indicata al colophon come «novembre 1958» ma finita di stampare con data 25 ottobre. Fu seguita subito verso la fine dell'anno dalla seconda

tiratura, identica ma contrassegnata al colophon «seconda edizione» (20 dicembre); quindi divenne il primo “best seller” del secondo Novecento italiano, con 400.000 copie tirate a tre anni dalla prima stampa, tutte nella stessa veste grafica.

Opera prima e unica, pubblicata postuma, fu rapidamente individuata come uno dei più importanti romanzi italiani del Novecento. Bella prefazione e cure redazionali di Giorgio Bassani, che lo accolse nella sua collana di letteratura diretta per Feltrinelli, dopo che il manoscritto era stato rifiutato dagli altri editori maggiori (tra i quali Einaudi). La recensione di Eugenio Montale qui fortunatamente conservata, interfoliata alle pagine dal primo

possessore dell'esemplare, apparve sul «Corriere della sera» del 12 dicembre 1958 e costituì un lancio eccezionale, propiziandone decisamente il successo. Nel 1959, a qualche mese dalle prime stampe, il romanzo vinse il Premio Strega; a cinque anni dalla sua pubblicazione fu messo in film da Luchino Visconti, con Burt Lancaster nei panni del Gattopardo, riuscendo una delle opere più note del grande cinema italiano e contribuendo a costruirne una solida fama internazionale. Non si è mai smesso di pubblicarlo, a partire dal 1969 in una nuova edizione che ripristina il testo a quello del manoscritto, ripulendolo dall'editing operato da Bassani sulla prima edizione.

67.

[Toscana] Carta Geografica di tutto il Granducato di Toscana. Nuovamente corretta in tutto e particolarmente nelle sue confinazioni

CARTA GEOGRAFICA INTERAMENTE MANOSCRITTA, IN BELLISSIMA COLORITURA COEVA, SECOLO XVIII, CM 130 X 120. IN OTTIME CONDIZIONI DI CONSERVAZIONE. € 5.800

Splendida carta murale, si estende dai confini con il Gran Ducato di Modena al confine con lo Stato della Chiesa. Ben disegnate l'Isola d'Elba e il Giglio.

La carta è montata su tela d'epoca con i bordi rivestiti in stoffa.

C
A
R
T
A
G
E
O
G
R
A
F
I
C
A
D
I
T
U
T
T
O
I
L
G
R
A
N
D
U
C
A
T
O
D
I
T
O
S
C
A
N
A

Nuovamente Corretta in tutto e
particolarmente nelle Sue Confinazioni

Isola Montecristo

Scala di Miglia Venti. Tralasciati

XXVIII



68.

UNGARETTI, GIUSEPPE

**Il porto sepolto [... insieme a:] La poesia di Giuseppe Ungaretti.
Note e commenti di [...]**

La Spezia, Stamperia Apuana di Ettore Serra, 1923.

IL PORTO SEPOLTO
In 4° (350 x 245 mm),
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; 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 302 di 500
numerati a mano. In ottime
condizioni (sovracoperta
lievemente brunita, piccolo
strappetto al piede della
cerniera anteriore e posteriore)
all'interno molto fresco (qualche
leggera fioritura passim, ultima
carta uniformemente brunita).*

LA POESIA DI GIUSEPPE
UNGARETTI

In 4° (290 x 200 mm),
brossura color panna, al
piatto anteriore disegno
xilografico di F. Gamba
esemplato su quello del
«Porto sepolto», pp. 36
[4 con marca editoriale e
bianche].

*In ottime condizioni (restauro
professionale e impercettibile
al dorso, brossura lievemente
brunita), all'interno freschissimo.*

NOTEVOLE INSIEME, LE UNICHE DUE EDIZIONI DELLA STAMPERIA APUANA DI ETTORE SERRA: LA CELEBRE "SECONDA" DEL «PORTO SEPOLTO» E IL FASCICOLO DI ACCOMPAGNAMENTO DEDICATO ALLA «POESIA DI GIUSEPPE UNGARETTI». € 3.500

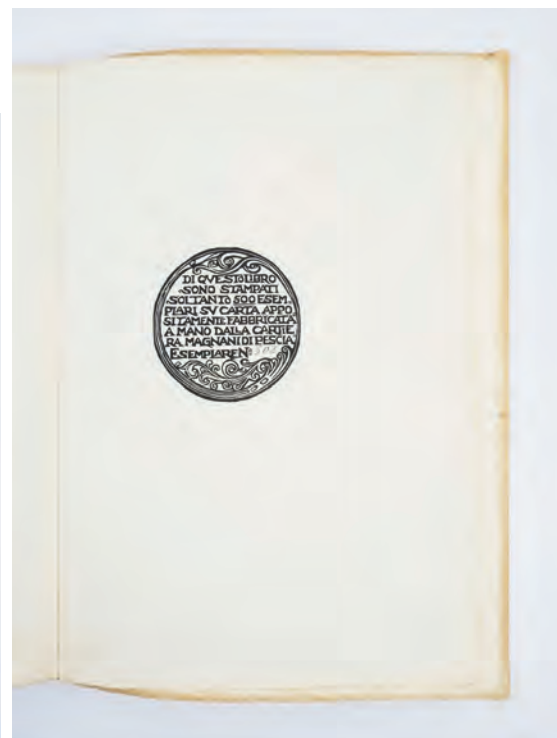
Il «Porto sepolto» del 1923 è un libro composto con grande gusto da Ettore Serra e disegnato da Francesco Gamba. Le poesie della raccolta sono riprese, ridisposte e notevolmente modificate, da «Allegria di naufragi» 1919 e dal «Porto sepolto» 1916, nelle omonime sezioni. La prima parte, «Elegie e madrigali», 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, ad 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 attorno a cui disporre materiale già edito, ma profondamente lavorato: le varianti d'autore sono tali e tante da indurre a privilegiare, per questo libro, la qualifica di prima edizione in luogo a quella — diffusa ma semplicistica — di seconda.



A percorrere l'elenco dei dedicatari 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».

E identica impressione si ha nello scorrere i preziosissimi saggi contenuti in «La poesia di Giuseppe Ungaretti», la plaquette allegata a questo esemplare del «Porto sepolto», verosimilmente stampata a stretto giro dalla pubblicazione della raccolta ungarettiana (se non addirittura in contemporanea), a chiudere il catalogo della spezzina Stamperia Apuana, composto dai soli due titoli ungarettiani: minore il formato, ma identica la veste grafica, con i bellissimi fregi e capilettera incisi sempre da Gamba. Il rarissimo volumetto (solo sei gli esemplari censiti nell'Opac Sbn) accoglie i primi interventi favorevoli sulla poesia di Ungaretti: apre la raccolta il celeberrimo saggio di Ettore Serra «Come divenni editore del libro "Il porto sepolto"» (qui in prima edizione, poi ristampato sul «Corriere Padano» di Ferrara il 4 ottobre 1933), che ripercorre il primo incontro in trincea, la nascita di un'amicizia, e infine le vicende editoriali che portarono alla pubblicazione della leggendaria edizione del 1916. Segue un'entusiastica recensione di Papini apparsa in «Tesimonianze» (1917), che definisce i componimenti ungarettiani «le più care e sollevate poesie che abbia dato la guerra italiana». E ancora, gli interventi di Gherardo Marone, Ardengo Soffici («ho anzi raramente sentito una parola poetica tanto sostanziata di reale e insieme tanto sottile e alata», p. 18), di Alberto Savinio, Enrico Thovez e Aurelio Saffi. Chiude il volume una pagina, verosimilmente redatta da Serra, che fa il punto sulla fortuna del poeta fuori dall'Italia: «Anche all'estero la poesia di Ungaretti è stata presentata e accolta con amore. In Francia, specialmente, i letterati di ogni scuola si espressero con entusiasmo» (p. 36).

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).



69.

VACCARI, FRANCO.

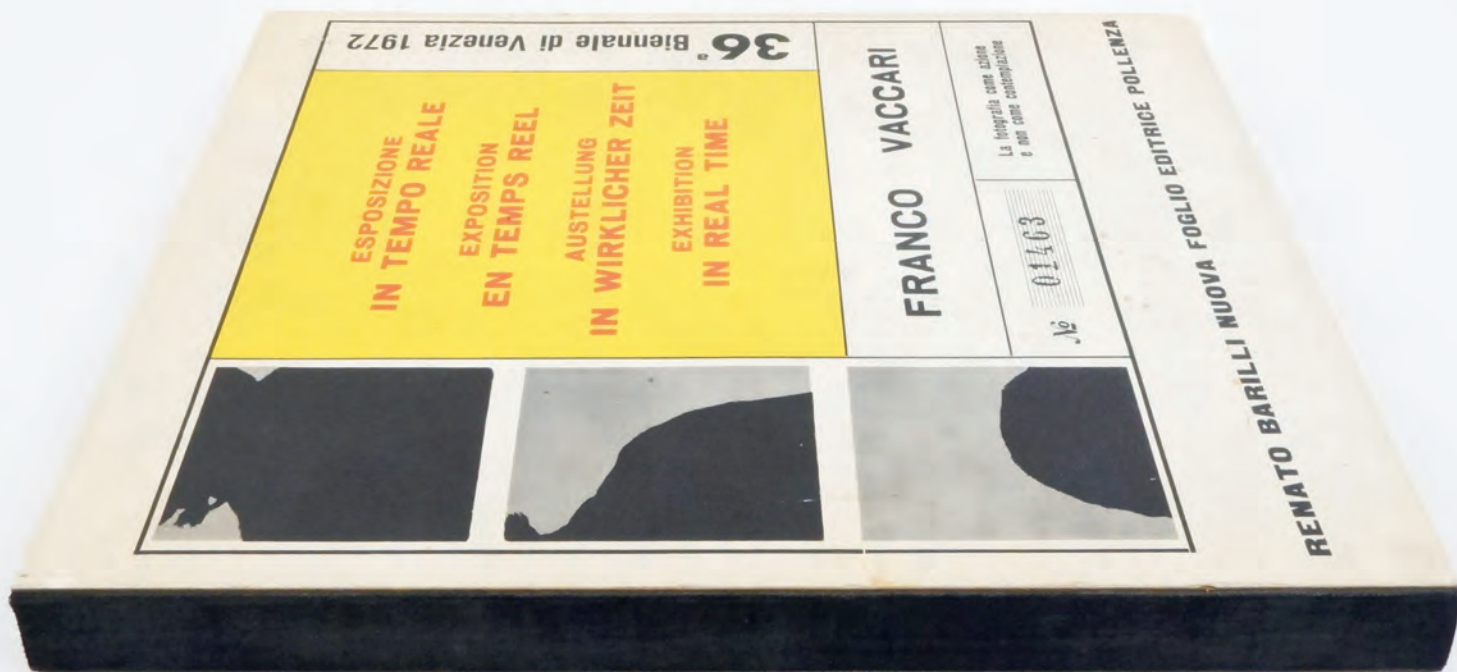
Esposizione in tempo reale [...] 36a Biennale di Venezia 1972 [...] N° 01463. La fotografia come azione e non contemplazione

Pollenza, La Nuova Foglio Editrice, «I libri come luogo di ricerca» a cura di Renato Barilli, 1972 (febbraio), in 4°, legatura originale per incollatura a pressione, dorso in tela nera, piatti in cartone pesante bianco, stampa in nero, giallo e rosso al piatto anteriore, pp. [170] oltre ai fogli di guardia muti in carta bianca, su carta di alta grammatura; a parte le prime dieci pagine di testo, interamente occupate dalla riproduzione delle fotografie della performance.

EDIZIONE ORIGINALE. € 3.500

Tirato in sole 500 copie e ormai divenuto molto raro, «Esposizione in tempo reale» è un eccezionale documento della ricerca di Franco Vaccari, tesa, fin dagli esordi come poeta verbovisuale nella seconda metà degli anni sessanta, a decostruire e ridefinire il significato dell'oggetto artistico e il ruolo del fruitore rispetto all'opera. Con il ciclo delle "esposizioni in tempo reale", avviato nel 1969, Vaccari ha realizzato il suo ideale di partecipazione diretta dello spettatore nel processo creativo, nonché la sua personale via alla messa in scena artistica come momento non predeterminato e aperto alla trasformazione.

Alla Biennale di Venezia del 1972 Vaccari installò una cabina Photomatic all'interno di una sala dove campeggiava lo slogan «Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio», tradotto anche in inglese, francese e tedesco: dietro la tenda della Photomatic, i visitatori della kermesse si sbizzarrirono, applicando poi le strisce con gli autoscatti sulla parete preposta. Lietta Tornbuoni raccontava, sulla «Stampa» del 31 agosto 1972: «Il vero grande successo di pubblico, alla Biennale rivisitata, resta però la sala in cui Franco Vaccari ha sistemato la garitta di un photomat accompagnata dall'in-



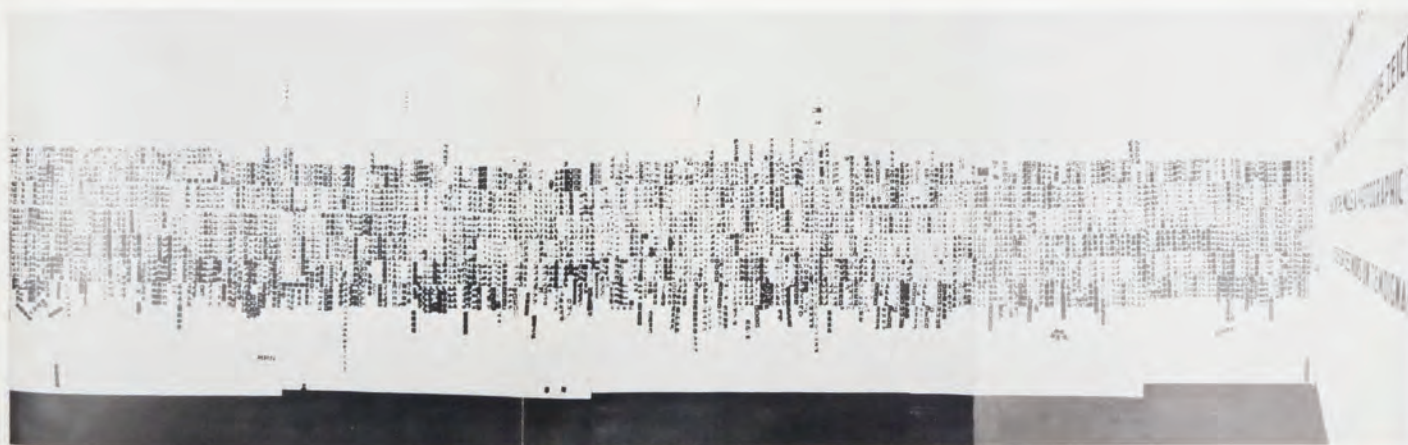


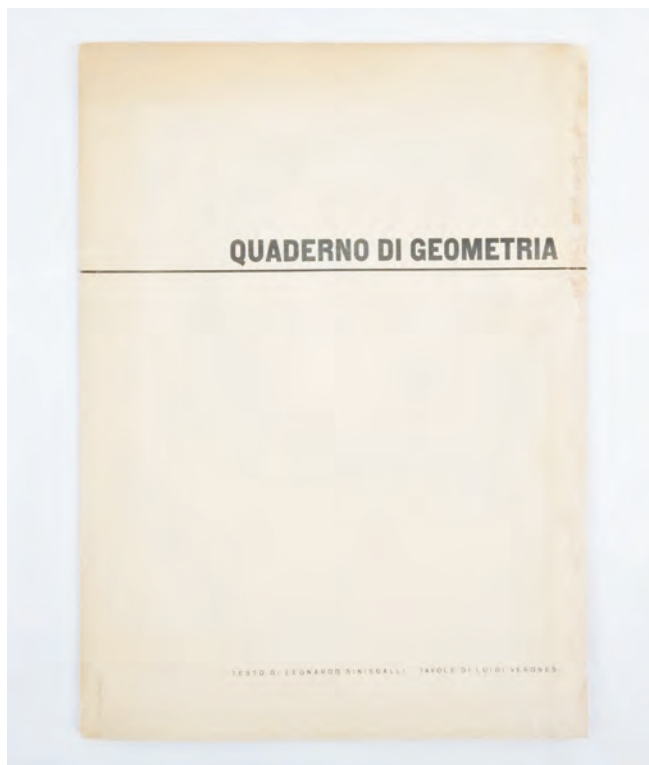
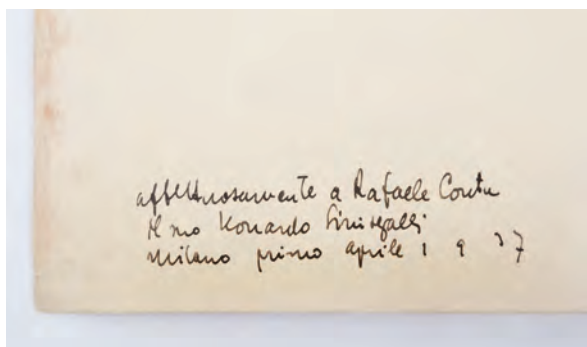
vito “Lascia su queste pareti una traccia fotografica del tuo passaggio”. [...] mentre la sala di Morlotti è disertata, davanti alle pareti su cui sono appiccate le “tracce fotografiche”, si addensano senza tristezza o noia, folti gruppi di osservatori appassionati. Le piccole strisce di autofotografie mostrano sorrisi, sberleffi, anatemi fisiognomici, sederi nudi, pugni chiusi. [...] Davanti alla parete la gente, attenta, divertita, incantata, non si stanca di contemplare sé stessa».

Il libro monumentale della Nuova Foglio, prefato da Renato Barilli, nelle sue oltre centocinquanta pagine documenta minuziosamente la performance, con immagini dell’allestimento e dello svolgimento, e la riproduzione delle migliaia di strisce fotografiche degli autoscatti, ponendosi come principale documento artistico di quell’evento eccezionale e irripetibile.

Ottimo esemplare (minimi lievi segni del tempo, piccole gore e fioriture, sui piatti; interno eccellente, senza bruniture o ingialliture): condizione assai rara per questo libro, fragile alla legatura e estremamente soggetto all’invecchiamento della carta. L’originario possessore dell’esemplare ha voluto lasciare personalmente “traccia del proprio passaggio” interfogliando una tessera autoscatto applicata con graffetta rimovibile alla testa di una delle pagine.

Bibl.: I libri di Franco Vaccari (Modena 2000), pp. 29-31.



**70.****VERONESI, LUIGI, E LEONARDO SINISGALLI**

Quaderno di geometria. Testo di Leonardo Sinisgalli. Tavole di Luigi Veronesi

Milano, [in fine:] Estratto dalla Rivista «Campo grafico» numeri 9-10-11-12 – stampa: «Grafia», s. d. [dicembre 1936], in 4° (340 x 250 mm), legatura a punto metallico con brossura in cartoncino avorio/beige con unghie, fustellato sulle cerniere e stampato in nero al solo piatto superiore; pp. [16] in carta patinata di cui sei tavole di Luigi Veronesi a piena pagina, composte in nero e verde.

Esemplare parzialmente rovinato da gore d'umido sul bordo esterno della copertina e di tutte le carte; con un principio di separazione al piede della cerniera anteriore, non destinato a peggiorare; per il resto in buone condizioni.

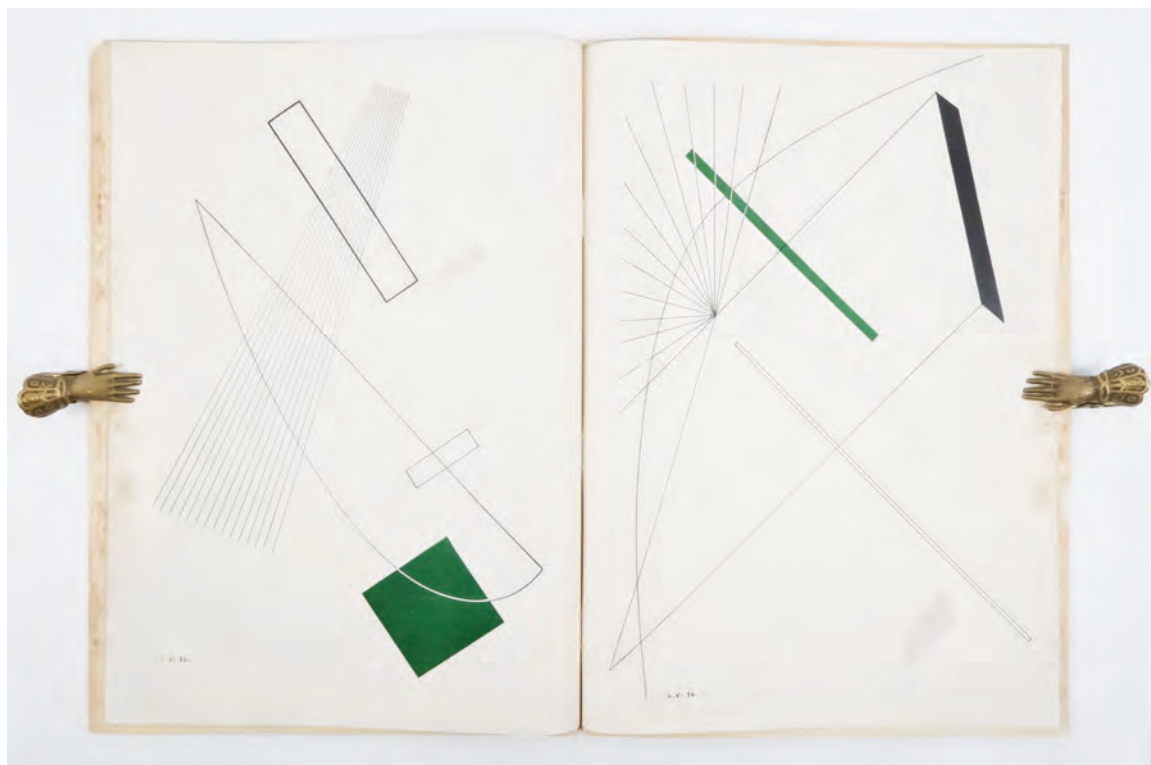
EDIZIONE ORIGINALE, ESEMPLARE D'ASSOCIAZIONE DALLA BIBLIOTECA DI RAFAELE CONTU. € 1.200

La dedica autografa di Leonardo Sinisgalli è vergata all'angolo esterno della seconda di copertina: «affettuo-

samente a Raffaele Contu | il suo Leonardo Sinisgalli | Milano primo aprile 1937». Durante la seconda guerra mondiale Raffaele Contu diresse l'Ufficio propaganda dello Stato Maggiore: «[...] fine intellettuale di grande spessore morale, rigoroso innovatore della cultura scientifica e al contempo curatore delle opere di D'Annunzio. Protettore discreto degli intellettuali nemici del regime, si circondò di giovani scrittori e artisti, alcuni dei quali provenienti, come Leonardo Sinisgalli, dall'ambiente olivettiano» (L. Contu, «I libri si sentono soli», p. 122).

Rarissimo estratto autonomo dal numero di «Campo grafico» datato ottobre-dicembre 1936, dove testo e tavole compaiono con impaginazione leggermente differente alle pagine 191-202. Primo libro d'artista di Luigi Veronesi, le cui tavole qui pubblicate rappresentano un pilastro dell'astrattismo italiano anni trenta e sono «fra le cose sue più belle» secondo l'autorevole giudizio di Renato Barilli (Arte e letteratura, 1998, p. 81) e una delle primissime cose di Leonardo Sinisgalli, «biglietto da visita» che gli varrà l'assunzione in Olivetti nel 1938.

L'operetta è dedicata, con epigrafe stampata in testa al frontespizio, «ALLA MEMORIA DI EDOARDO

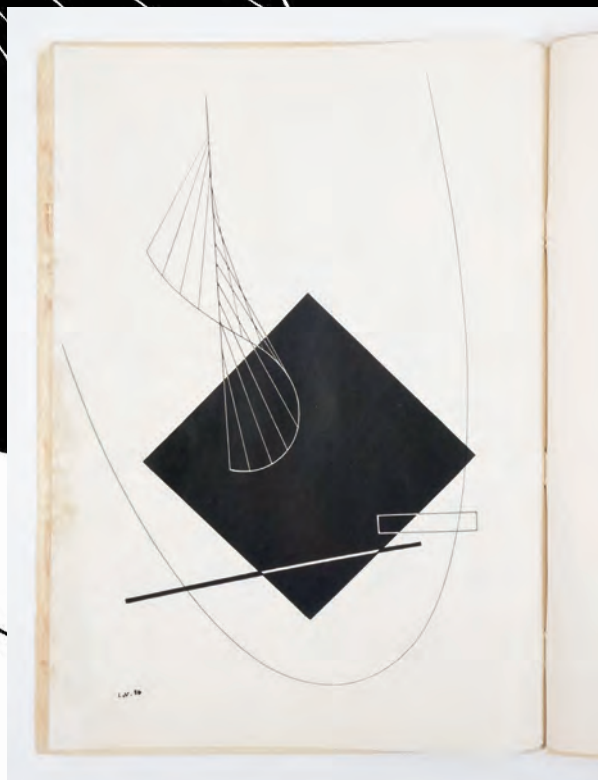
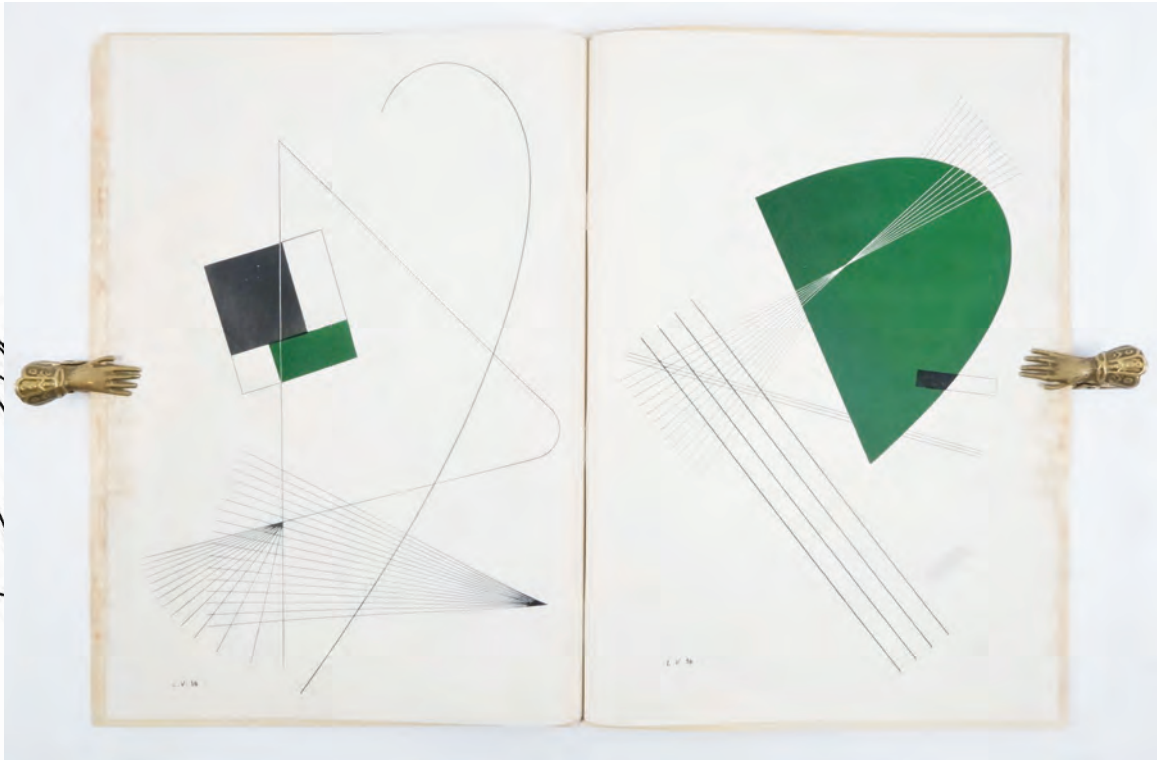


PERSICO»: prima di scomparire in circostanze misteriose nel gennaio proprio del 1936, lo scrittore direttore di «Casabella» era stato il perno di un cenacolo milanese attorno a cui si muoveva tutta la gioventù più interessante dell'epoca, lontano dalla propaganda del regime: «A noi emigranti offrì asilo e aiuto, ma soprattutto la speranza di poter lassù mettere alla prova qualcosa che avesse più valore della nostra intelligenza, non la pigra capacità di scrivere una buona pagina, ma la attiva e affettuosa collaborazione con gli uomini: tipografi, vetrai, disegnatori, architetti, industriali».

Così scriverà Sinigalli nel «Furor mathematicus», della cui edizione originale (1950) il brillante saggio del 1936 diverrà l'apertura: «Il "Quaderno" è di per sé un piccolo "Furor": Sinigalli offre al lettore diversi esempi di osmosi tra vari saperi utilizzando un linguaggio semplice e raffinato, usando come collante e filo conduttore le sue conoscenze matematiche» (G.I. Bischi nell'introduzione all'edizione 2019 del «Furor»), spaziando con cultura enciclopedica da Leonardo Da Vinci a Lautreamont (con una citazione dai «Canti di Maldoror» si apre lo scritto).

Bibl.: Sebastiani, Libri e riviste, pp. 72-73.





PARTE 2



FIABE E AVVENTURE FANTASTICHE.
LE PRIME TRADUZIONI ITALIANE





I. Hans Christian Andersen

Quindici racconti pei giovinetti



È con questa bellissima raccolta di favole, scritte da Andersen tra gli anni trenta e quaranta dell'Ottocento, che i bambini italiani poterono finalmente conoscere i fantastici protagonisti delle sue storie: «L'intrepido soldatino di piombo», con il suo amore disperato per la ballerina; «Gli abiti nuovi del granduca» (che poi diventerà «I vestiti nuovi dell'imperatore»), che smascherano la ridicola vanità dei potenti; «La fanciulletta ed i zolfanelli» (conosciuta poi come «La piccola fiammiferaia»), favola struggente sulla povertà e l'indifferenza; «La piccola sirena», ovvero «La Sirenetta», resa immortale dall'adattamento della Disney del 1989. E ancora, sono qui raccolte le favole «La pa-

storella e lo spazzacami-

no», «Il battifuoco», «L'angelo»,

«I Claus», «L'ago grosso», «I fiori della piccola Ida», «Il compagno di viaggio», «L'ombra», «Il baule volante», «La piccola Poucette», «I cigni selvaggi». Davvero notevole l'apparato iconografico, con le tavole incise da Filippo Baldi ricalcate esattamente su quelle del celebre caricaturista Bertall, che nel 1860 illustrò con i suoi disegni l'edizione Hachette delle fiabe di Andersen.

L'edizione risulta rarissima, censita in una sola copia nell'Opac Sbn presso la Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce (Napoli), che però presenta una sola tavola illustrata.

Andersen, Hans Christian

Quindici racconti pei giovinetti

Milano, Libreria di Educazione e d'Istruzione di Paolo Carrara (Tip. dell'Orfan. Maschile), 1864, in 12°, elegante legatura moderna in piena pelle blu, ricca cornice oro ai piatti, al dorso fregi a doppio filetto e tassello con titoli oro, pp. [2] 183 [1 di indice], cc. [5] di belle tavole illustrate da Baldi, illustrazioni nel testo.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA E PRIMO LIBRO DI ANDERSEN TRADOTTO IN ITALIA. COMPAGNO QUI PER LA PRIMA VOLTA IN ITALIANO LE CELEBRI FAVOLE «LA SIRENETTA», «LA PICCOLA FIAMMIFERAIA» E «IL SOLDATINO DI PIOMBO». € 1.900

Ottimo esemplare (qualche lievissima fioritura passim, piccolo strappo lontano dal testo al margine interno, in alto, delle pp. 21-32; piccola mancanza all'angolo inferiore di p. 155), molto fresco.

2.

James Matthew Barrie

Peter Pan nei giardini di Kensington

Publicato in edizione originale inglese nel 1906 con il titolo «Peter Pan in Kensington Gardens», questo romanzo costituisce una tappa fondamentale nella costruzione del mito di Peter Pan: il bambino che non voleva crescere mai diventa qui per la prima volta il vero protagonista della storia, dopo che in «The Little White Bird» (1902), aveva avuto solo un ruolo marginale, relegato all'interno di una digressione. In entrambe le opere, Peter è un bambino di soli sette giorni, mezzo uccello e mezzo essere umano (come tutti i neonati!), che vola via attraverso la finestra di casa per tornare ai Giardini di Kensington, da dove provengono tutti i bambini. Qui diventa amico delle fate, che gli insegnano a volare; e data la sua abilità con il flauto di pan, gli verrà assegnato il celebre soprannome di Peter Pan.

Dopo lungo tempo, però, il piccolo Peter decide di tornare a casa dalla madre, ma trova la finestra sbarrata: un nuovo figlio lo ha sostituito e a lui non resta che tornare ai Giardini, insieme alle fate, agli uccelli e agli altri bimbi che, come lui, si sono persi.

Le vicende di Peter Pan furono ispirate a Barrie da un fatto tragico che sconvolse la sua vita: la morte del fratello maggiore David. Una ferita che lo proietterà d'improvviso nell'età adulta — cercherà disperatamente di sostituirsi al fratello davanti agli occhi della madre — e che non si rimarginerà





mai: rimase sempre un uomo solitario e tormentato, con l'abitudine di passeggiare insieme al suo cane Porthos proprio nel famoso parco londinese di Kensington. Fu lì che nel 1897 incontrò casualmente i cinque fratelli Davies a cui si legò a tal punto da diventarne tutore e che, come è noto, ispirarono i romanzi e le opere teatrali dell'autore.

Anche le pagine di «Peter Pan nei giardini di Kensington» ricalcano sostanzialmente la vita di Barrie e ne mostrano l'angoscioso desiderio di evasione: il narratore è il Capitano W., alter ego dell'autore, che ogni giorno conduce nei giardini di Kensington un suo piccolo amico, il cui nome è naturalmente David.

Barrie, James Matthew

Peter Pan nei giardini di Kensington. Versione italiana di F. C. Ageno. Disegni di Ezio Anichini

Firenze, R. Bemporad & Figlio - Editori, Società per le industrie Grafiche G. Spinelli & C., s.d., in 8°, legatura in piena tela verde, una bella illustrazione applicata al piatto, in grande cornice oro, titoli in oro, titoli e ricchi fregi oro al dorso, pp. 142 [2], illustrazione in antiporta fuori testo protetta da velina, e 8 tavole fuori testo, virate seppia; sguardie illustrate con la mappa dei giardini di Kensington.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 550

Ottimo esemplare, freschissimo e con la legatura molto ben conservata: raro a trovarsi così.

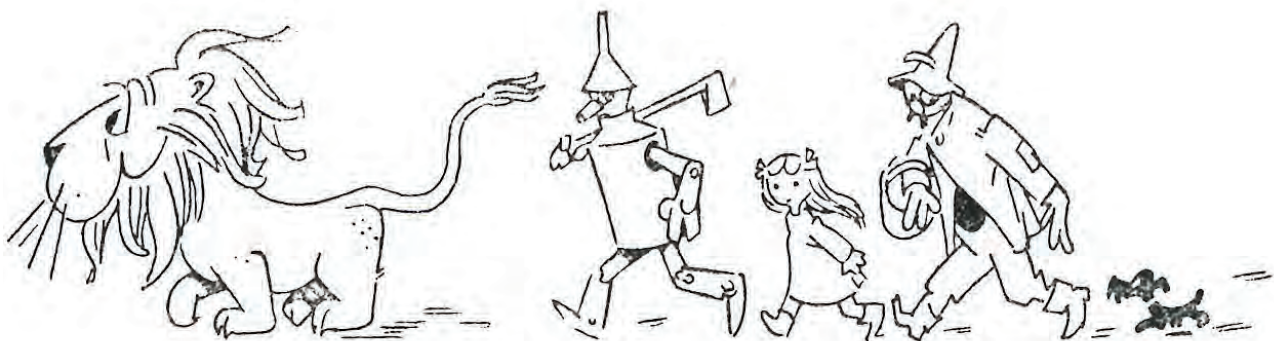
3.

Frank Lyman Baum

Il mago di Oz



Le mirabolanti avventure della piccola Dorothy e del suo cagnolino Totò, accompagnati nel regno di Oz dallo Spaventapasseri alla ricerca di un cervello, dal Taglialegna di latta in cerca di un cuore e dal Leone codardo desideroso di ritrovare il coraggio, conquistarono fin da subito milioni di ragazzi e ragazze americane. La prima edizione uscì nel 1900 a Chicago sotto il titolo «The Wonderful Wizard of Oz», illustrata dai disegni di William Wallace Denslow. Il successo fu strepitoso: innumerevoli le traduzioni, gli adattamenti teatrali e le trasposizioni cinematografiche, la più celebre e apprezzata delle quali risulta ancora oggi quella di Victor Fleming nel 1939, con la diva Judy Garland nel ruolo della piccola protagonista. Il romanzo giunse in Italia nel 1944 con il titolo «Nel regno di Oz», quando la torinese S.A.I.E. pubblicò la traduzione di Nini Agosti Castellani accompagnata dalle illustrazioni di Ferro Pellizzari. E sul finire degli anni quaranta uscì l'edizione Corticelli che qui presentiamo, la prima con il titolo «Il mago di Oz» che si imporrà in tutte le ristampe successive.



Il testo, ottimamente volto in italiano da Adele Levi, prolifica traduttrice di narrativa per ragazzi (sue le versioni di Kipling e London, uscite sempre per Corticelli), è accompagnato dalle bellissime illustrazioni del pittore Arturo Bonfanti: i disegni, essenziali e in inchiostro verde quando disposti nel testo o nel margine dei fogli, più elaborati e colorati nelle tavole a piena pagina e fuori testo, danno vita a un impaginato mobilissimo e di grande fascino.

L'edizione è piuttosto rara.



Baum, Frank Lyman

Il mago di Oz [traduzione dall'originale americano di Adele Levi; disegni di Arturo Bonfanti]

Milano, Alberto Corticelli Editore, 1949, in 16°, legatura editoriale cartonata illustrata a colori, con sovraccoperta anch'essa illustrata a colori, pp. 199 [1], cc. [4] di tavole illustrate; guardie illustrate, numerose illustrazioni nel testo, anche a piena pagina.

SECONDA EDIZIONE ITALIANA, LA PRIMA CON QUESTO TITOLO. € 450

Ottimo esemplare (firma di appartenenza al frontespizio, minimi restauri marginali alla sovraccoperta, con lieve brunitura al dorso e ai margini, come normale), interno molto fresco.

4.

Elsa Beskow

Il viaggio di Giovannino con gli sky

Uscito nel 1907, «Ollies Skidfärd», letteralmente “Il viaggio di Olly sugli sci”, è il terzo libro pubblicato dalla celebre scrittrice per l’infanzia Elsa Beskow. Anche Giovannino, come gli altri protagonisti dei libri della scrittrice svedese, è un bambino coraggioso e curioso, pronto a esplorare il mondo e la natura che lo circondano. Questi tratti caratteriali riflettono le convinzioni dell’autrice, cresciuta nella casa degli zii materni a seguito della morte del padre. Qui Elsa e i suoi cinque fratelli seguirono un’educazione progressista, intrisa degli ideali del movimento femminista svedese, fondata sulla libertà di scelta e su un precoce approccio all’arte, alla musica e alla letteratura. Questo modello educativo, estremamente moderno per i tempi, fu alla base della nascita di una scuola, fondata dagli zii di Elsa, in cui i bambini imparavano attraverso il gioco e il divertimento. E in giovanissima età l’autrice sviluppò anche la sua grande passione per il disegno, passando intere giornate immersa nella natura a disegnare fiori e alberi.

Rarissimo, una sola copia censita nell’Opac Sbn (Biblioteca del Centro Apice, Milano).

Beskow, Elsa Maartman

Il viaggio di Giovannino con gli sky. Libro figurato di Elsa Beskow

Firenze, Luigi Battistelli Editore, s.d. [anni '20 del Novecento], in 4°, legatura editoriale in mezza tela blu, piatti cartonati con illustrazioni a colori dell’autrice, pp. [30], con illustrazioni in bianco e nero nel testo e 13 illustrazioni a piena pagina a colori, tutte dell’autrice.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 350

Ottimo esemplare (solo leggeri segni del tempo alla copertina).



5.
Lewis Carroll
**Le avventure d'Alice nel paese
delle meraviglie**



Bellissima prima edizione italiana della celeberrima favola di Lewis Carroll: le fantastiche avventure della piccola Alice sono qui per la prima volta tradotte in italiano da Teodorico Pietrocola Rossetti, predicatore evangelico e patriota italiano. Condannato a morte in seguito alla partecipazione ai moti del 1848, fu costretto a fuggire a Londra, dove il cugino Dante Gabriel Rossetti lo presentò a Lewis Carroll: i due divennero amici, al punto che lo scrittore inglese gli affidò la traduzione del suo capolavoro. Il risultato della collaborazione (Carroll sorvegliò attentamente la versione italiana) fu l'edizione che qui presentiamo, stampata in soli 1000 esemplari, di cui trecento furono messi in vendita dall'editore Ermanno Loecher in una seconda emissione.

Magnifico l'apparato iconografico, con le illustrazioni del grande disegnatore John Tenniel: il Bianconiglio, il Ghignagatto, il Cappellaio, il Bruco, la stessa Alice, grazie alla sua matita entrarono nell'immaginario della cultura occidentale.

L'edizione risulta di estrema rarità, non censita nell'Opac Sbn.



Carroll, Lewis

Le avventure d'Alice nel paese delle meraviglie. Tradotte dall'inglese da T. Pietrocòla-Rossetti. Con 42 vignette di Giovanni Tenniel

Londra, Macmillan and Co., 1872, in 16°, bella legatura editoriale «bound by Burn & Co.» (come attesta l'etichetta al contropiatto posteriore), identica a quella dell'edizione originale inglese: in piena tela color arancio decorata in oro (inquadrata in una cornice a triplo filetto è inciso un tondo con Alice che imbraccia il porcellino al piatto anteriore, al piatto posteriore il Ghignagatto), con titoli al dorso (in italiano naturalmente) e tagli dorati, pp. [12 con occhietto, incisione a piena pagina in antiporta protetta da velina, frontespizio, poesia d'invio e indice] 189 [3]; testo intercalato da 42 deliziose incisioni.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA, PRIMA

EMISSIONE. € 5.500

Ottimo esemplare. Piccola etichetta di libreria inglese al contropiatto anteriore.

6. Fenimore Cooper L'ultimo dei Mohicani

Il capolavoro di Fenimore Cooper in questa pregevole edizione illustrata, che presenta ad ogni volume una bella tavola all'antiporta. Uscito in prima edizione nel 1826 a Philadelphia con il titolo «The Last of the Mohicans», e tradotto per la prima volta in Italia nel 1828, ebbe subito un enorme successo. Le avventure del protagonista Occhio di Falco — figlio di coloni cresciuto tra i Mohicani —, gli scontri tra i guerrieri indiani Uncas e Magua, la ricerca delle giovani Cora e Alice, rapite dagli Irochesi, le battaglie, gli inseguimenti, le cavalcate nelle praterie sterminate: questi gli ingredienti di un formidabile romanzo di avventura, che ebbe numerose trasposizioni cinematografiche (la più celebre quella del 1992 di Michael Mann), e che presto divenne un classico della letteratura per ragazzi.

Cooper, [James] Fenimore L'ultimo dei Mohicani

Milano, Oreste Ferrario (Tip. Ditta Wilmant), 1877 [in fine], 4 voll. in uno, in 16°, piena percallina muta marrone, pp. 142 [6 di catalogo editoriale]; 132; 145 [3 di catalogo editoriale]; 132; ad ogni volume bella antiporta figurata inclusa nella paginazione.

PREGEVOLE EDIZIONE OTTOCENTESCA ILLUSTRATA
(INCISORE ANONIMO). € 160

Ottimo esemplare.

7.

Daniel Defoe

La vita e le avventure
di Robinson Crusoe'

L'edizione originale dell'opera di Defoe uscì a Londra il 25 aprile del 1719: il successo fu immediato, le ristampe si susseguirono numerosissime (ben quattro nello stesso anno), così come le edizioni pirata, e ben presto il "Robinson Crusoe" attraversò la Manica per approdare nel continente e diffondersi

nel mondo: solo la Bibbia può vantare un numero maggiore di traduzioni. Nel 1720 uscì ad Amsterdam la prima edizione in francese, stampata in tre volumi (l'ultimo nel 1721) e corredata dalle splendide tavole del grande incisore Bernard Picart (1663-1733). La traduzione era opera del poeta satirico Hyacinthe Cordonnier, detto Thémiseul de Saint-Hyacinthe, e del giornalista olandese Justus van Effen, che apportarono alcune modifiche al testo originale per renderlo più appetibile ai lettori francesi.

A distanza di una decina d'anni il romanzo arrivò anche in Italia: nel 1730 uscì presso l'editore veneziano Domenico Occhi la prima traduzione italiana, che qui presentiamo. L'ignoto traduttore lavorò sulla versione francese, dimostrando notevole abilità e un'attenzione particolare nell'evitare inutili tecnicismi poco comprensibili al grande pubblico. Nel 1730 Occhi stampò l'opera, corredata all'antiporta con la





riproduzione della splendida tavola di Picart presente nell'edizione francese, che ritraeva Crusoe con l'ombrello di vimini e il fucile. Il successo fu amplissimo e l'anno seguente Domenico Occhi ripubblicò l'opera, affiancando al primo un secondo volume, con il racconto del ritorno di Robinson Crusoe nell'isola: la bella antiporta figurata ritrae Robinson «che si dispone a un secondo viaggio», come recita la didascalia.

L'edizione è di grande rarità; il volume primo è censito in soli cinque esemplari nell'Opac Sbn, il secondo in soli tre esemplari.

[Defoe, Daniel]

La vita e le avventure di Robinson Crusoe'. Storia galante. Traduzione dal francese

In Venezia, presso Domenico Occhi in Merceria all'Unione, 1730; 1731, in 8°, legature uniformi in piena pergamena rigida coeva, guardie rinnovate, pp. [8 compresa l'antiporta figurata] 271 [1 bianca]; 311 (compresa l'antiporta figurata) [1 bianca].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA DI ENTRAMBI I VOLUMI. € 4.500

Notevole set composto dai due volumi, usciti a distanza di un anno l'uno dall'altro, a comporre l'intera storia di Robinson Crusoe. Vol. I: molto fresco (tracce di sporco leggero alla prima carta; un antico possessore appone a penna la dicitura «Tomo primo» al frontespizio e «fine del tomo primo» a p. 271).

Vol. II: esemplare più che buono (margine interno dell'antiporta rinforzato, prime carte segnate da foxing, lievi fioriture e aloni passim; antichi ex libris manoscritti alla prima guardia, con due fori dovuti all'acidità dell'inchiostro).

8. Carlo Dickens Memorie di Davide Copperfield



assolutamente fondamentale nella storia delle edizioni italiane del romanzo di Charles Dickens. Si tratta infatti della prima traduzione illustrata, aspetto affatto secondario se si considera l'importanza assegnata all'accompagnamento visivo dall'autore inglese. Le cinquantasei incisioni anonime qui ri-

Benché già pubblicato in Italia nel 1859 da Francesco Sanvito, questa edizione del 1869 — che riunisce in volume le pagine già apparse a puntate tra il dicembre del 1868 e l'aprile del 1869 nel periodico di Emilio Treves «Il Romanziere contemporaneo illustrato» — deve essere considerata come as-

prodotte si differenziano per altro in modo significativo dalle quaranta tavole composte da Hablot Browne — storico collaboratore di Dickens, noto con lo pseudonimo “Phiz” — per l'originaria versione inglese (pubblicata in rivista tra il 1849 e il 1850). Se le incursioni grafiche di Browne viravano infatti in modo deciso verso una rappresentazione umoristica di alcuni passaggi, le illustrazioni dell'edizione Treves — in linea con lo spirito edificante e tradizionalista dei libri e dei periodici rivolti a un pubblico di giovani lettori borghesi — tendono invece a una maggiore compostezza stilistica intrisa di rassicurante sentimentalismo.

Rarissimo, nessun esemplare censito nell'O-pac Sbn.

Dickens, Carlo

**Memorie di Davide
Copperfield. Romanzo. Con 56
incisioni**

Milano, E. Treves & Comp., Editori (Tipografia di Pietro Agnelli), collana «Il Romanziere contemporaneo», 1869, in folio, bella legatura editoriale cartonata color panna stampata in nero, al piatto superiore titoli in ricchissima cornice a motivi floreali, con fregi e titoli neri, pp. [6] 212, 56 incisioni in bianco e nero nel testo.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA ILLUSTRATA. € 500

Ottimo esemplare (mancanze alla testa e al piede del dorso e piatti un poco bruniti, con normali tracce del tempo; qualche sporadica e leggera fioritura all'interno), molto fresco. Timbretto «Libreria Adriani» al frontespizio.

9. Carlo Dickens Gli spettri di Natale

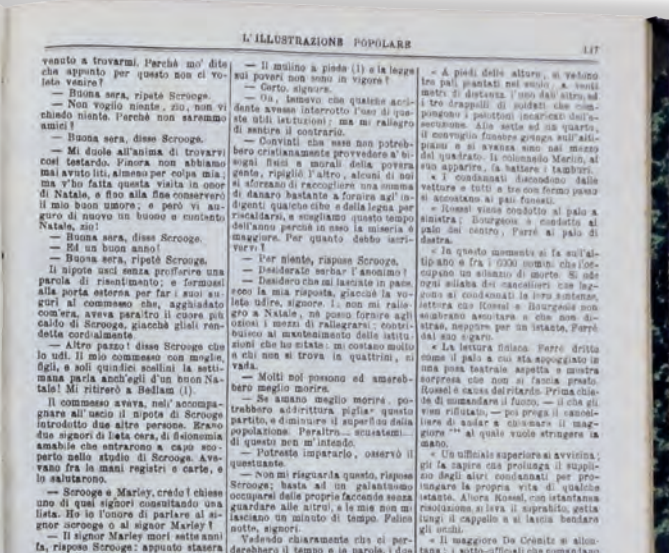
Già pubblicato in Italia nel 1852 dalla milanese Borroni e Scotti con il titolo «Le apparizioni di Natale» (l'edizione originale inglese fu stampata nel dicembre 1843), il famosissimo racconto di Dickens è qui proposto nella versione a episodi comparsa dal 4 gennaio 1872 al 3 marzo dello stesso anno sul bisettimanale «L'Illustrazione popolare». Fondata nel 1869 da Emilio Treves, la rivista appartiene all'ampio catalogo di periodici illustrati dedicati alla divulgazione letteraria voluti dalla famiglia Treves, tra cui si deve ricordare — per l'importanza che ebbe nel panorama editoriale italiano e per la cura posta nella sua realizzazione — la longeva «L'Illustrazione italiana». Nel particolare, «L'Illustrazione popolare», con la sua doppia uscita settimanale il giovedì e la domenica, si proponeva come un'agile raccolta (con 8 pagine a fascicolo) di notizie d'attualità di particolare interesse e di testi letterari. Attiva fino al 1916, a poche settimane dalla scoppio del primo conflitto mondiale la testata variò il proprio nome in «La guerra europea».

Dickens, Carlo
Gli spettri di Natale.
Racconto, in «L'Illustrazione popolare» (vol. V, nn. 19-36, 1872)

Milano, Stabilimento Tipografico-Letterario di E. Treves, 1872, in folio, legatura coeva in mezza tela con piatti marmorizzati sui toni del verde e nero, pp. 416 (8 a fascicolo, con numerazione progressiva).

PREGEVOLISSIMA EDIZIONE IN RIVISTA. € 450

52 fascicoli rilegati, dal numero 1 del 2 novembre 1871 al numero 52 del 28 aprile 1872. Ottimo esemplare (lievi escoriazioni ai piatti), con le carte complessivamente fresche e pulite.



10. Carlo Dickens

Il cantico di Natale in prosa



Apparso per la prima volta in Italia nel 1852 con il titolo «Le apparizioni di Natale» e la traduzione di Paolo Bettoni, «A Christmas Carol in Prose. Being a Ghost-Story of Christmas» di Charles Dickens, originariamente pubblicato nel 1843 da Chapman & Hall con illustrazioni di John Leech, riscosse anche in Italia un immediato successo, conoscendo, oltre alla già ricordata prima edizione del 1852, due successive edizioni nel 1863 e nel 1873. Nel 1888 ecco invece il bellissimo volume qui presentato, dato alle stampe da Ulrico Hoepli all'interno della collana «Collezione Diamante»: di grande eleganza, il volume è aperto da un bel frontespizio con titoli in rosso su fondo giallo, e ogni pagina è inquadrata in una raffinata cornice editoriale color arancio. Ed è da sottolineare

la pregevole versione di Federigo Verdinois, scrittore, giornalista, ma soprattutto prolifico traduttore: noto per il suo rigore filologico e per la fedeltà ai testi originali, a lui si devono le primissime traduzioni italiane dei grandi romanzieri della letteratura russa del XIX secolo.

Piuttosto raro.

Dickens, Carlo

Il cantico di Natale in prosa. Racconto di spiriti. Prima versione italiana di Federigo Verdinois

Milano-Napoli, Pisa, Ulrico Hoepli Editore-Libraio della Real Casa (Tipografia dell'Arte della Stampa), collana «Collezione Diamante Hoepli», 1888, in 24°, legatura editoriale in piena tela nocciola, titoli oro al piatto in grande illustrazione impressa in nero, sovracoperta in carta di color marrone con titoli in nero, tagli oro, pp. 235 [5].

PRIMA EDIZIONE HOEPLI. € 450

Ampia mancanza al lato inferiore della rarissima sovracoperta e lacerazione al dorso e alla cerniera della stessa. Per il resto ottimo esemplare, fresco e pulito alle carte.

I tre moschettieri

Athos, Porthos e Aramis, i tre moschettieri; il giovane guascone D'Artagnan, vero protagonista del racconto; e accanto a loro il cardinale Richelieu, l'antagonista per eccellenza: bastano questi nomi a evocare duelli a fil di spada, amori passionali e intrighi spietati, abilissime spie, meravigliose corti, re, regine e dame di compagnia, tanto affascinanti quanto pericolose. Sono questi gli ingredienti con i quali Dumas padre diede vita al formidabile romanzo d'avventura «I tre moschettieri», un classico senza tempo tanto per gli adulti quanto per i ragazzi, che impose nell'immaginario, e nel linguaggio collettivo, il celebre grido «Uno per tutti, tutti per uno!».

La prima edizione francese uscì a puntate sulla rivista «Le Siècle» tra il marzo e il luglio del 1844; nello stesso anno l'editore Baudry acquisì i diritti e stampò la prima edizione in volume, oggi rarissima ed estremamente pregiata. Il successo fu enorme, e ben presto il romanzo superò le Alpi per giungere in Italia: fu il livornese Andrea Nanni a cogliere per primo le potenzialità dell'opera e a stamparla in italiano (il traduttore è ignoto; è l'edizione qui presentata al n. 11a); e anche nella penisola il romanzo ebbe fin da subito grande fortuna: basti pensare che nel 1847 ne uscirono

ben tre edizioni differenti, una a Venezia presso Tommaso Fontana, una nuovamente a Livorno, sempre per Nanni, e una a Milano per Borroni Scotti.

Particolarmente abile nel cogliere le esigenze del nuovo pubblico di lettori che si affermava in quel periodo, la casa editrice milanese nel 1847 diede alle stampe una versione del romanzo di Dumas curata da Francesco Gandini, autore di drammi e commedie teatrali, oltre che traduttore dal francese. Evidentemente la fortuna fu molto ampia e l'edizione fu ristampata l'anno successivo, rivista e corretta da Gandini (è l'edizione qui presentata al n. 11b). E fu lo stesso traduttore ad apporre le note al testo (poche per la verità), alcune semplicemente di taglio linguistico, altre più curiose nel loro confondere storia e finzione letteraria: «Per giustificare questo ed altri passi precedenti giova il ripetere: che Richelieu fu il primo uomo del suo tempo, se si misurino gli atti non dal lato della moralità, ma dallo scopo» (vol. II, p. 167).

11a.**Dumas, Alessandro****I tre moschettieri. Prima versione italiana**

Livorno, Andrea Nanni editore (Stamperia Fabbreschi Pergola e C.), 1846, 2 voll. in uno, in 16°, legatura moderna in mezza pelle, pp. 484; 487 [1 bianca].

PRIMA EDIZIONE IN ITALIANO. € 1.200

Esemplare molto buono (qualche lievissima fioritura passim, come normale; omissa l'occhietto del primo volume).

Questa prima edizione risulta rarissima, solo tre copie censite nell'Opac Sbn.

11b.**Dumas, Alessandro****I tre moschettieri. Romanzo storico. Prima versione italiana con note di Francesco Gandini. Seconda edizione riveduta e corretta dal traduttore**

Milano, Per Borroni e Scotti Tipografi-Libraii e Fonditori di Caratteri, 1848, 2 voll., in 12°, legatura in mezza pelle coeva, titoli e fregi oro ai dorsi, pp. 392 [2 con indice], c. [1] di tavola illustrata in antiporta; 409 [3 con indice], c. [1] di tavola illustrata in antiporta.

SECONDA EDIZIONE BORRONI E SCOTTI, ILLUSTRATA. € 350

Esemplare molto buono (lieve e sporadico foxing; la tavola del vol. I inserita nel secondo e viceversa).

Edizione rarissima, ne è censito un solo esemplare nell'Opac Sbn (Biblioteca civica Attilio Hortis - Trieste). Notevoli le illustrazioni ai due volumi; entrambe incise da Santamaria, la prima ritrae il drammatico momento dell'uccisione di Milady, la seconda l'incontro tra Athos e il signore di Treville.

Il secondo romanzo della «Trilogia dei moschettieri» fu scritto da Dumas in pochissimi mesi, sull'onda del clamoroso successo editoriale di «Les trois mousquetaires»: apparso a puntate su «Le Siècle» tra il 21 gennaio e il 2 agosto 1845, «Vingt ans après» fu pubblicato lo stesso anno dal parigino Baudry in prima edizione sorvegliata dall'autore, mentre molti altri stampatori, soprattutto in Belgio, si affrettavano ad allestire edizioni pirata del romanzo più in voga del tempo. In Italia fu ancora una volta il livornese Andrea Nanni a stampare per primo il capolavoro (così com'era stato per «I tre moschettieri»), inaugurando così una lunghissima serie di traduzioni.

Il romanzo è ambientato, come da titolo, vent'anni dopo il primo capitolo della saga, quando ormai il grande Richelieu è morto, sostituito dal Mazzarino, e i moschettieri sono dispersi per la Francia, ognuno dedito alle sue occupazioni civili. Sarà dunque compito di D'Artagnan convincerli a impugnare la spada, per accompagnarlo in una nuova serie di mirabolanti avventure sullo sfondo della Francia del XVII secolo.

12.

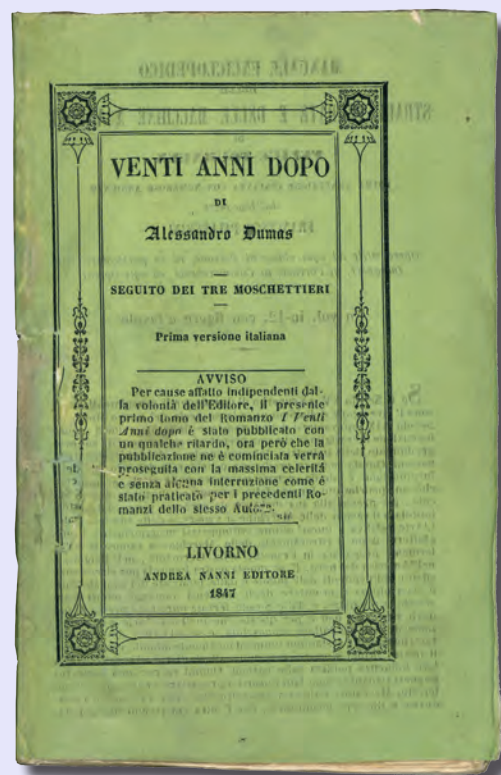
Dumas, Alessandro**Venti anni dopo. Seguito dei Tre moschettieri. Prima versione italiana**

Livorno, Andrea Nanni Editore, 1847, 6 tomi, in 16°, broccure originali di color verde, titoli stampati in nero in ricche cornici tipografiche, titoli al dorso, pp. 538 (i tre tomi del «Volume I», con numerazione progressiva); 634 (i tre tomi del «Volume II», con numerazione progressiva).

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 2.300

Straordinario set che conserva le broccure originali di ciascun tomo. Esemplari in ottime condizioni (si segnalano al terzo tomo aloni alle ultime carte e alla quarta di copertina; mende e restauri conservativi ai tomi 1-3, 6), freschissimi e in barbe. Di grande fascino, così come uscito dalla tipografia.

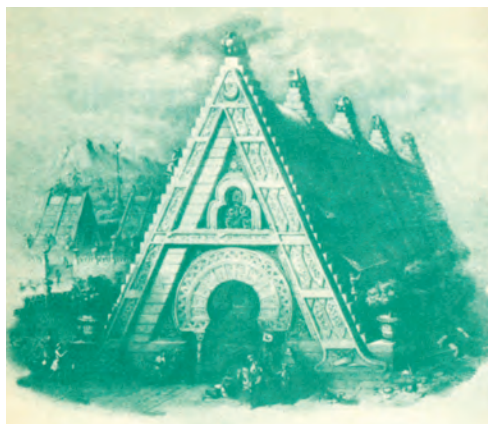
L'edizione risulta rarissima, censita in un solo esemplare nell'Opac Sbn (Biblioteca comunale Labronica Francesco Domenico Guerrazzi, Livorno).



13.

Michael Ende

La storia infinita



Tradotto in 40 lingue e con le sue oltre 10 milioni di copie vendute, «La storia infinita», pubblicata in prima edizione tedesca nel 1979, si è affermata nel giro di pochissimi anni come uno dei classici senza tempo della letteratura per ragazzi.

La prima edizione italiana, che qui presentiamo, uscita nel 1981 per Longanesi, ricalca molto da vicino l'originale tedesca: identica è la copertina di seta bordeaux, così come la sovraccoperta e la stupenda alternanza nel colore del testo — rosso per le vicende che riguardano la Terra, verde per quelle che raccontano il

mondo di Fantàsia. E se nell'edizione tedesca i capilettera erano riccamente decorati da Roswitha Quadflieg, in quella italiana Longanesi scelse di riprodurre i sontuosi capilettera incisi da Antonio Basoli, pittore nato nella seconda metà del 1700.

Ende, Michael

La storia infinita. Dalla A alla Z. Con capilettera di Antonio Basoli. Traduzione di Amina Pandolfi

Milano, Longanesi & C., collana «La gaja scienza» n. 39, 1981 (ottobre), in 8°, legatura in tela editoriale bordeaux con titoli impressi a caldo, sovraccoperta in carta patinata illustrata da Roswitha Quadflieg, pp. 446 [4], con testo, disegni e capilettera in rosso e verde.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. ESEMPLARE IMPREZIOSITO DALLA DEDICA AUTOGRAFA DI ENDE ALL'OCCHIETTO «A FORTUNATO FRANCO CON TANTI AUGURI! MICHAEL ENDE. 18.2.1982». € 400

Ottimo esemplare.

Già nel 1984 uscì, per la regia del tedesco Wolfgang Petersen, la versione cinematografica della prima parte del romanzo, che suscitò le ire dell'autore: «Auguro la peste ai produttori. M'hanno ingannato. Quello che mi hanno fatto è una sozzura a livello umano, un tradimento a quello artistico», ebbe a dichiarare. Nonostante le aspre critiche di Ende e il tentativo di bloccare l'uscita della pellicola nelle sale, anche il film, come il libro, ebbe un enorme successo di pubblico e ancora oggi capita di vederlo riproposto in televisione.

14. Kenneth Grahame Il bosco selvaggio



«Il vento tra i salici» di Kenneth Grahame, fortunato libro per l'infanzia che racconta le rocambolesche avventure di Rospo, Talpa, Ratto e Tasso, trova un posto di grande rilievo nella letteratura inglese per l'infanzia, spesso accostato ad «Alice nel paese delle meraviglie» e a «Peter Pan». L'autore «freddo e compassato inglese», dotato di «una smania di avventure alla Stevenson» — così lo definisce la traduttrice nella prefazione a questa prima edizione italiana — diede infatti vita a un romanzo che riuscì ad affascinare non solo i più piccoli, ma anche gli adulti, data la presenza di una non trascurabile simbologia allegorica e di una spiccata



vena moralista che percorre tutto il romanzo. L'edizione italiana è pregiata dalle belle xilografie dell'artista emiliano Romeo Musa che decorano tutte le pagine del libro.

Rarissimo, se ne contano solo due esemplari nell'Opac Sbn.



Grahame, Kenneth

Il bosco selvaggio. Avventure d'animali. Versione [di] Agostina Bonuzzi. 260 xilografie originali e tavole a due tinte [di] Romeo Musa

Verona, Agostina Bonuzzi, 1935 (18 marzo), in 8°, broccura editoriale con piccola unghiatura, illustrata da Romeo Musa, con pecetta incollata al piede del piatto anteriore, riportante casa editrice («Agostina Bonuzzi», che copre l'originale La tipografica veronese), luogo e anno, pp. 187 [5]. Illustrazione a piena pagina in antiporta e 260 illustrazioni nel testo di Musa.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA, PRIMO MIGLIAIO.

€ 600

Esemplare molto buono (piccoli restauri al dorso e alle cerniere, tracce di sporco e strappetti perimetrali alla broccura) all'interno freschissimo. Al frontespizio invio autografo «Per recensione. Omaggio della traduttrice. A. Bonuzzi». A p. 4 timbro e firma di autentica della traduttrice.

15. Fratelli Grimm

50 novelle per i bambini e per le famiglie



«Cenerentola», «Raperonzolo», «Pollicino», «Cappuccetto rosso» e «Biancaneve» (qui chiamate «Scuffietta rossa» e «Nevolina»). E ancora, «I musicanti di Brema» e «Il principe ranocchio»: sono solo alcune delle più celebri fiabe per bambini scritte dai fratelli Grimm (sullo sfondo, naturalmente, Perrault e le fiabe del Seicento), che comparvero per la prima volta in Italia all'interno di questa bellissima edizione Hoepli, con la pregevole traduzione della scrittrice Fanny Vanzì Mussini e sedici tavole a colori.

I fratelli Jakob e Wilhelm Grimm, celebri linguisti tedeschi, condussero un'attenta riscoperta della tradizione germanica raccogliendo e rielaborando moltissime fiabe popolari: l'esito delle loro ricerche fu la pubblicazione nel 1812 delle «Kinder- und Hausmärche» (letteralmente “fiabe per

bambini e famiglie”, poi tradotto liberamente con “Le fiabe del focolare”), cui seguì nel 1815 un secondo volume, per un totale di 156 storie. Le edizioni si susseguirono numerosissime, molte rivedute e arricchite dagli stessi Grimm, così che il corpus si ampliò fino a 200 fiabe e 10 leggende. Data l'importanza in termini letterari, storici e culturali della raccolta, «Le fiabe del focolare» sono state inserite dall'UNESCO all'interno del Memory of the World Register.

La prima edizione italiana risulta rarissima, ne sono censite solo tre copie nell'Opac Sbn.

La seconda edizione, che segue la prima del 1897, risulta di grande rarità, ed è censita in un solo esemplare nell'Opac Sbn (Biblioteca Diocesana Mons. Giuliano Agresti, Lucca).



15a.

Fratelli Grimm [Grimm, Jakob - Grimm, Wilhelm]

50 novelle per i bambini e per le famiglie. Traduzione di Fanny Vanzi Mussini

Milano, Ulrico Hoepli Editore Libraio della Real Casa, 1897, in 8°, legatura editoriale in piena tela grigia, pp.VIII 496, 16 tavole illustrate a colori.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 1.500

Esemplare più che buono (restauro alla cerniera interna del piatto superiore, parziale fessurazione del margine interno del primo fascicolo, carte lievemente brunite, qualche leggero alone passim; per quanto siano mende normali per questa tipologia libraria destinata ai bambini, segnaliamo: strappi senza perdite alle pp. 85, 193, 487; distacco di pp. 287 e 369, ma presenti). Firma di possesso all'occhietto in grafia fanciullesca.

15b.

Fratelli Grimm [Grimm, Jakob - Grimm, Wilhelm]

50 novelle per i bambini e per le famiglie. Traduzione di Fanny Vanzi Mussini con 16 tavole cromolitografiche. Seconda edizione

Milano, Ulrico Hoepli Editore Libraio della Real Casa, 1903 (alla brossura 1904), in 8°, brossura editoriale in carta azzurra, titoli al piatto in inchiostro bordeaux in ricca cornice con motivi floreali stampati in verde, in legatura moderna in mezza tela con titoli oro al dorso, tagli rossi, pp.VIII (con indice) 475 [1] e 16 belle illustrazioni a piena pagina fuori testo protette da velina, tutto su carta patinata.

SECONDA EDIZIONE ITALIANA. € 400

Ottimo stato di conservazione.

16.
Washington Irving
La montagna prodigiosa



Terza edizione italiana — dopo la prima datata 1882 e la seconda, del 1908, pubblicata dall'Istituto Italiano d'Arti Grafiche con le bellissime illustrazioni originali di Arthur Rackam — del racconto fantastico «Rip Van Winkle» dello scrittore americano Washington Irving. Tradotto qui come «La montagna prodigiosa», questa rarissima edizione — con un solo esemplare censito nell'Opac Sbn — apparsa nel 1911 grazie alla Società Editrice Partenopea si avvale della traduzione dell'autore e giornalista Federigo Verdinois, che per l'editore napoletano avrebbe curato anche versioni italiane di opere, tra i tanti, di Hugo, Wilde e Tolstoj. Nato a New York nel 1783, Irving è ricordato soprattutto per i suoi ritratti satirici e umoristici della vita dei coloni olandesi a Nuova Amsterdam (la futura New York) e della politica nordamericana postrivoluzionaria, di cui «La montagna prodigiosa» — composto nel 1819 come parte della raccolta «The Sketch Book of Geoffrey Crayon» — è un perfetto esempio.

Irving, Washington]

La montagna prodigiosa (Rip Van Winkle). Prima versione italiana di Federigo Verdinois

Napoli, Società Italiana Partenopea - Tipografia F. Riccardi, collana «Serie: Racconti di Fate», s.d. [ma 1911], in 16°, legatura in tela bordeaux, con la copertina della broccatura originale applicata al piatto anteriore, al dorso tassello con titoli oro, pp. 126 [2] con indice.

TERZA EDIZIONE ITALIANA. € 80

Esemplare molto buono (carte normalmente brunite, scritte a penna all'indice).

17. Rudyard Kipling Kim

«Uno dei libri più “felici” che le letterature occidentali possiedano», secondo la definizione di Giuseppe Antonio Borgese, «Kim» racconta le vicende del protagonista Kimball O’Hara, tredicenne vagabondo tra le strade di Lahore: il ragazzino si metterà in viaggio con il lama Teshoo e il mercante di cavalli Mahbub Ali (una spia al soldo degli inglese), attraversando l’India da Bombay a Varanasi, per poi terminare il suo viaggio a Peshawur. In un tripudio di avventure e colpi di scena, il premio Nobel per la letteratura Kipling ci restituisce non solo un avvincente romanzo per ragazzi, ma anche un bellissimo affresco dell’amata India: sullo sfondo, il “Grande Gioco” che vede contrapporsi le diplomazie e i servizi segreti del Regno Unito e della Russia in Medio Oriente e in Asia centrale nel corso di tutto il XIX secolo.

Il romanzo fu stampato per la prima volta negli Stati Uniti tra il 1900 e il 1901, prima sulle riviste «McClure’s Magazine» e «Cassell’s Magazine», poi in volume, presso l’editore Macmillan & Co, sempre nel 1901.

L’edizione risulta piuttosto rara.

Kipling, Rudyard

**Kim. Romanzo indiano.
Prima traduzione italiana
dall’originale inglese di Paolo
Silenziario**

Milano, Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1913, in 16°, legatura in mezza pelle, titoli e fregi oro al dorso, piatti marmorizzati sui toni dell’arancio, pp. [4 con occhietto e frontespizio], 542 [2 bianche].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 200

Ottimo esemplare; timbro con ex libris «Mario Bregoli Firenze» a p. [4] e all’ultima bianca.

CAPITOLO I

Egli sedeva, a dispetto degli ordini municipali, a cavalcioni del cannone Zam-Zammah, situato sulla sua piattaforma di mattoni, di fronte al vecchio Ajaib-Gher, la Casa delle Meraviglie, come gli indigeni chiamano il Museo di Lahore.

18.
Rudyard Kipling
Il libro della jungla
Il secondo libro della jungla

Il personaggio di Mowgli, il “cucciolo di uomo” accompagnato nelle sue avventure nella foresta dall’orso Baloo e dalla pantera nera Bagheera, fece la sua prima apparizione nel 1894, quando l’editore Macmillan stampò a Londra il mitico «The Jungle Book», seguito nel 1895 da «The Second Jungle Book». Il capolavoro di Kipling si diffuse in Italia all’inizio degli anni venti ottenendo un grande successo tra i ragazzi, come dimostrano le numerose edizioni che uscirono a stretto giro. Particolarmente belle sono quelle che qui presentiamo, pubblicate da Corticelli rispettivamente nel 1928 e nel 1929, con la traduzione di Umberto Pittola.

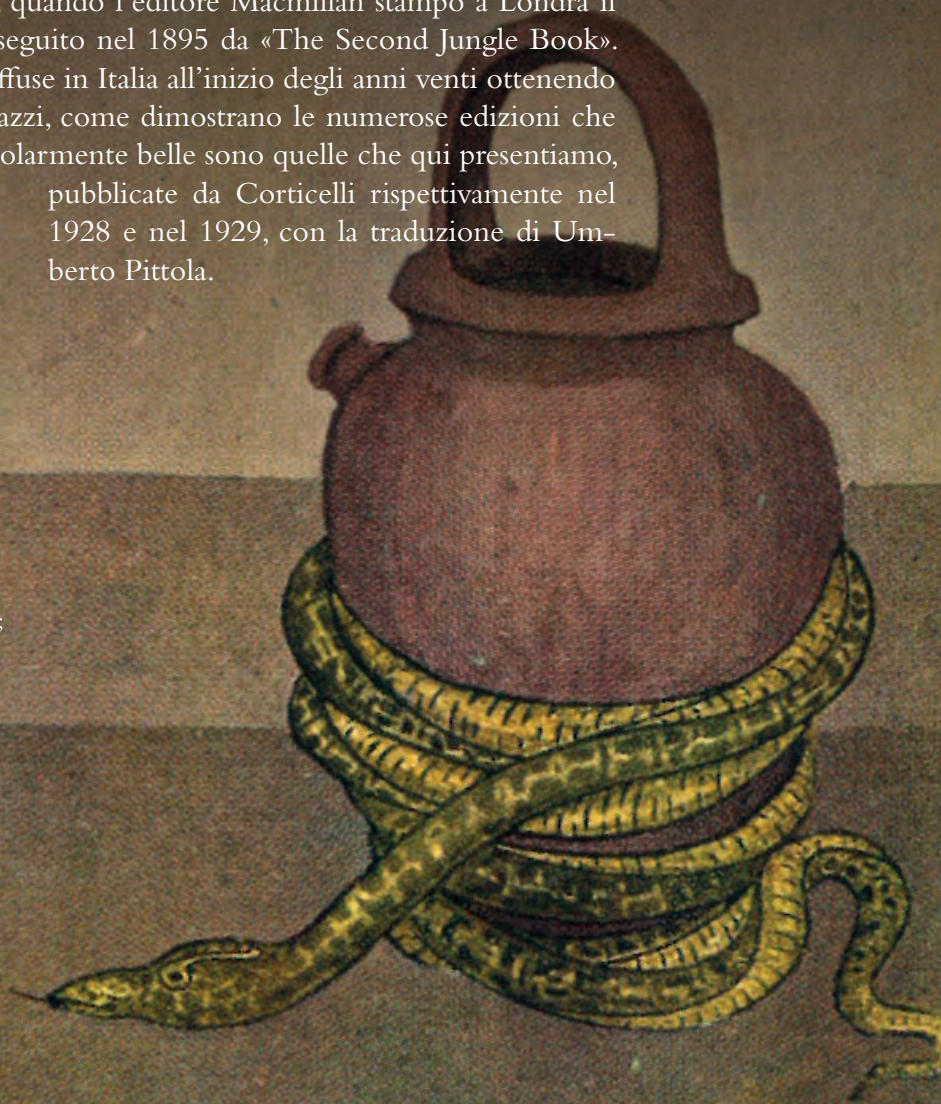
Kipling, Rudyard

Il libro della jungla; Il secondo libro della jungla

Milano, Alberto Corticelli (Tipografia Venezia, Milano e Arti Grafiche Bartelli, Perugia), 1929, 2 voll., in 8°, legatura editoriale in piena tela blu stampata in oro per il «Libro della jungla»; legatura editoriale in piena tela grigia stampata in oro per il «Secondo libro», pp. 253 [3 bianche], 7 illustrazioni fuori testo applicate su cartoncino grigio; pp. 287 [1], 8 illustrazioni fuori testo applicate e protette da velina parlante; testo inquadrato in cornice colorata a filetto singolo, rosso per il primo volume, arancione per il secondo.

«UNICA TRADUZIONE INTEGRALE CONDOTTA SULL’ORIGINALE INGLESE DI MACMILLAN A CURA DI UMBERTO PITTOLA E LE 7 [8 AL SECONDO VOLUME] ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO A QUATTRO COLORI SONO DI MEMO VAGGINI» (COSÌ AL FRONTESPIZIO DI ENTRAMBI I VOLUMI). IN TIRATURA DI LUSO. € 400

Ottimi esemplari (qualche menda alla tela delle legature), molto freschi all’interno. Entrambi gli esemplari appartengono alla tiratura limitata di lusso, rispettivamente n. 5 di 25 e n. 35 di tiratura non dichiarata.

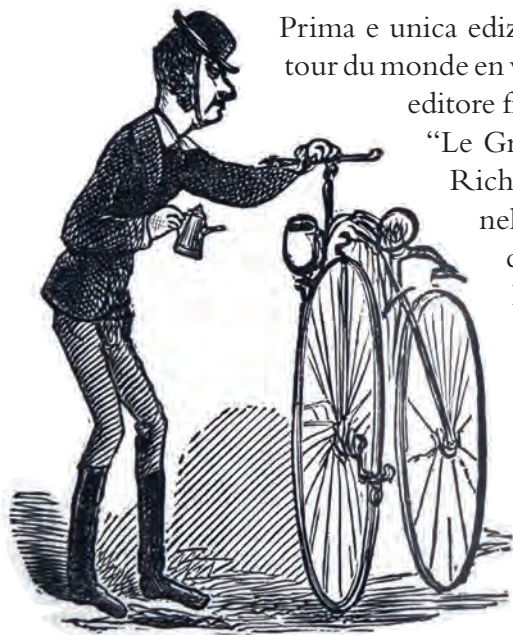


Entrambe le edizioni apparvero in due emissioni differenti: una comune e una numerata di lusso con tiratura limitata (di soli 25 esemplari nel caso di «Il Libro della jungla») rilegata in piena tela e impressa in oro. Le versioni curate da Umberto Pittola sono accompagnate, in entrambi i volumi, dalle illustrazioni fuori testo a quattro colori di Memo (Nicodemo) Vagaggini. Pittore toscano noto soprattutto per i suoi dipinti con paesaggi maremmani, molto apprezzato anche all'estero negli anni trenta e quaranta, dal 1927 Vagaggini cominciò a collaborare stabilmente come illustratore per la casa editrice Barbera di Firenze e per la Corticelli, realizzando tavole eleganti ed evocative nella loro compostezza formale.



19. Le Grand Jaques

Il giro del mondo in velocipede



Le Grand Jaques [Richard Lesclide]

Il giro del mondo in velocipede. Versione di C. Pizzigoni

Milano, Carlo Simonetti, Editore [Carlo Barbini, editore in copertina], 1877, in 12°, brossura originale di color grigio, con grande illustrazione al piatto, conservata in legatura moderna in piena tela, pp. 315 [9] con catalogo editoriale e indice, illustrazioni di Félix Régamey in bianco e nero nel testo.

PRIMA E UNICA EDIZIONE ITALIANA. € 700

Ottimo esemplare (restauro alla brossura, carte complessivamente pulite).

Prima e unica edizione italiana datata 1877 del romanzo «Le tour du monde en vélocipède» scritto dall'autore, giornalista ed editore francese Richard Lesclide, noto anche come “Le Grand Jacques”, “Gabriel Richard” e “Pierre Richard”. Originariamente pubblicato a Parigi nel 1870 con le bellissime illustrazioni, anche qui riprodotte, del pittore e caricaturista Félix Régamey, questo racconto d'avventura con protagonisti due uomini e due donne impegnati in un viaggio in bicicletta da Parigi alla Siberia si inserisce nella più generale passione di Lesclide per questo mezzo di trasporto, ideato e progressivamente trasformato fino a raggiungere la sua forma moderna nel corso del XIX secolo. Fondatore della rivista «Le Vélocipède illustré» nel 1869, nello stesso anno — sempre con lo pseudonimo “Le Grande Jacques” — Lesclide diede alle stampe il volume «Le manuel du vélocipède», seguito poi, nel 1870, da «Le tour du monde en vélocipède». Da segnalare, nella versione italiana qui presentata curata da Carlo Pizzigoni (già traduttore di Victor Hugo), l'indicazione dell'editore “Carlo Barbini” alla brossura mentre il frontespizio riporta la dicitura “Carlo Simonetti Editore”: considerando il catalogo Simonetti posto alla fine del volume, è possibile ipotizzare che Barbini abbia ricopertinato le copie originariamente approntate da Simonetti.

Di estrema rarità, nessun esemplare censito nell'Opac Sbn.

20.

Jeanne-Marie Leprince de Beaumont

Il magazzino delle fanciulle



Il «Magasin des enfants, ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves» di Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780), tra le scrittrici per l'infanzia più importanti di sempre, uscì in prima edizione nel 1756, ed è oggi considerato il primo esempio di opera letteraria specificamente destinata all'infanzia. I temi trattati, l'attenzione alla formazione morale attraverso messaggi educativi piacevoli, e soprattutto uno stile piano, semplice e diretto, rappresentarono una sorta di rivoluzione nella narrativa francese. Ed è la stessa Beaumont a ricordarlo nella nota introduttiva all'opera: «Li quattro Volumi, che formano quest'Opera, contendono de' Dialoghi, ne' quali si fa pensare, parlare, ed agire ai Fanciulli secondo il genio, il temperamento, e le inclinazioni di ciascuno. Vi si rappresentano li difetti dell'età loro, e vi si dimostra in qual maniera si può correggerli: studiasi tanto a formar loro il cuore, quanto ad illuminane lo spirito. [...] Il tutto ripieno di utili Riflessioni, e di morali Racconti per trattenerli con piacere, e dettato con uno stile semplice, e proporzionato alla loro tenera età» (p. IV).



Prima dell'edizione Vendramini (20a) erano uscite in Italia altre tre traduzioni, anche se forse sarebbe più appropriato parlare di “versioni alternative”, tanta era la distanza che le separava dal testo originale: una stampata a Torino nel 1766, una a Firenze e una a Napoli nel 1772 (verosimilmente una contraffazione della fiorentina, cfr. Valeri, «La fortuna della letteratura francese per l'infanzia nell'Italia della seconda metà del Settecento», in «History of Education & Children's Literature», I, 2, 2006, pp. 173-207: p. 194).

L'edizione vicentina reca al frontespizio dei quattro volumi la data 1774, e tuttavia, la pubblicazione si protrasse per una quindicina d'anni, come testimonia l'approvazione alla stampa dei Riformatori dello Studio di Padova, che al vol. II reca la data «9 Settembre 1774», al vol. III «23 Novembre 1774» e al vol. IV «18 Giugno 1788».

L'intento edificante sotteso a queste favole è ancor più esplicito nella terza edizione italiana (20b) che pubblica l'opera sotto il titolo collettivo «Corso d'educazione», apposto al piatto anteriore di ogni broccia. Come annunciato in quarta di copertina questa edizione avrebbe previsto una pubblicazione di dodici tomi. Tuttavia, con ogni probabilità uscirono solo questi primi quattro volumi, non trovandosi alcun riscontro di ulteriori pubblicazioni né in Opac Sbn, né in repertori specialistici.

20a.

[Leprince de Beaumont,
Jeanne-Marie]

**Il magazzino delle fanciulle
ovvero dialoghi tra una savia
direttrice e parecchie sue
allieve di grado illustre. Opera
di Mad. di Beaumont. Prima
traduzione italiana**

In Vicenza, per Francesco Vendramini Mosca, 1774-1788, 4 voll., in 8°, legatura cartonata officinale con due nervi passanti, pp. XXXVI (con antiporta illustrata e frontespizio inclusi nella numerazione; l'antiporta è collocata tra le pp. X e XI, prima della dedicatoria «A sua Altezza Imperiale Paolo Petrowitz») 144; [2] 144; [2] 152; [2] 152 (da p. 124 «Indice delle materie», seguito dall'approvazione e in fine dall'«Avviso» dell'editore).

**PRIMA EDIZIONE VENDRAMINI, LA PIÙ FEDELE
ALL'ORIGINALE FRANCESE. € 3.000**

*Affascinante esemplare in ottime condizioni di
conservazione (leggero foxing passim), in barbe, così
come uscito dalla tipografia.*

Di grande rarità, l'insieme completo è censito in
Opac Sbn solo in cinque biblioteche.

20b.

[Leprince de Beaumont,
Jeanne-Marie]

**Il magazzino delle fanciulle di
Madama di Beaumont. Terza
edizione**

Venezia, presso Giuseppe Orlandelli librajo in
Merceria dell'Orologio, 1817, 4 voll., broccia
originale beige, cornice tipografica ai piatti,
che inquadra il titolo «Corso d'educazione»
all'anteriore, all'inferiore l'annuncio editoriale,
ai dorsi titoli e fregi stampati in nero, pp. 238, c.
[1] tavola figurata all'antiporta; 213 [1 bianca];
227 [1]; 226; indici di ogni volume nelle ultime
carte.

TERZA EDIZIONE. € 800

*Ottimi esemplari (qualche traccia del tempo alle
broccie; vol. III mancante del bifolio 2*), freschissimi
e in barbe.*

L'edizione risulta di estrema rarità, censita in
un solo esemplare nell'Opac Sbn (Biblioteca
diocesana del Seminario vescovile, Alessandria).



21. Astrid Lindgren Pippi Calzelunghe

«Mamma, raccontami la storia di Pippi Calzelunghe». È la piccola Karin, costretta a letto a causa di una polmonite nel 1941, a porre questa strana domanda alla madre Astrid Lindgren, e a inventare così, inconsapevolmente, il nome di una delle eroine più amate dai bambini di tutti i tempi. L'allora sconosciuta scrittrice, destinata a diventare tra le autrici svedesi più lette in patria e nel mondo, acconsente alla richiesta della figlia e inizia a raccontare, per poi trascrivere solo nel 1944, i racconti della bambina dalle trecce rosse. Anticonformista, ribelle, sola, Pippi mostra il suo carattere fin dalla prima battuta, rivolta alla madre volata in cielo, a pagina 6 del romanzo: «Non stare in pensiero per me! Io me la cavo sempre!».

Dopo diversi rifiuti da parte degli editori, che consideravano l'opera troppo trasgressiva, le avventure di questa bambina straordinaria vennero pubblicate nel 1945 in Svezia, suscitando scandalo e disapprovazione nel mondo della pedagogia del tempo e una sostanziale spaccatura della critica. Ciò nonostante il successo fu immediato e destinato a segnare un'intera generazione, soprattutto di lettrici. È la stessa Donatella Ziliotto, traduttrice di questa prima edizione di «Pippi Calzelunghe» (insieme ad Annuska Palme), responsabile della collana «Il Martin Pescatore» e fondatrice de «Gli istrici» della Salani, a parlare di «Generazione Pippi» in riferimento a tutte quelle ragazze

che, anche grazie alla lettura di questo libro, «alla fine degli anni Sessanta parteciparono ai movimenti studenteschi con maggiore entusiasmo e vitalità».



Lindgren, Astrid [Astrid Anna Emilia Eriasson]

Pippi Calzelunghe.

Illustrazioni di Ingrid Vang Nyman [traduzione di Annuska Palme e Donatella Ziliotto]

Firenze, Vallecchi Editore, collana «Il Martin Pescatore: "I classici di domani per la gioventù"», 1, 1958, in 8°, legatura cartonata originale illustrata a colori, dorso in tela grigia con titoli, pp. 317 [3 bianche].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 350

Ottimo esemplare (lievi tracce di polvere ai piatti, piccolo strappo senza perdite al dorso), all'interno molto fresco. Dedicata di precedente possessore alla prima sguardo.

22.

Jack London

Il richiamo della foresta

Originariamente pubblicato a New York nel 1903 dalla Macmillan e precedentemente apparso a puntate sul «Saturday Evening Post» tra il 20 giugno e il 18 luglio dello stesso anno, «Il richiamo della foresta» viene qui presentato nell'edizione definitiva del 1927 curata da Gian Dàuli, già autore della primissima versione italiana apparsa nel 1924 grazie a Modernissima, di cui l'eccentrico Dàuli era non solo traduttore ma anche direttore editoriale e fondamentale

animatore. Geniale e lungimirante nell'intuire le potenzialità dei romanzi d'avventura inglesi e nordamericani, Dàuli scorse in modo particolare su Jack London in un momento di gravi diffi-

*I desiderî nomadi ed atavici
Squassano la catena sociale;
Nuovamente, dal suo sonno letargico,
Si risveglia la bestia primordiale.*

coltà economiche della Modernissima, per altro abituata a navigare in acque difficili a causa delle scelte spesso anticonvenzionali o in anticipo sui tempi. Progressivamente assorbita dalla Corbaccio di Enrico Dall'Oglio a partire dal 1932, la storica casa editrice milanese fu rilanciata nel 1943 dallo stesso Dàuli. Tuttavia, la crescente avversione del fascismo nei confronti dell'editore, traduttore e scrittore vicentino contribuì fatalmente all'insuccesso di quel progetto, ultimo atto della vita di questo straordinario protagonista della scena culturale italiana della prima metà del Novecento, morto a Milano nel 1945.

London, Jack

Il richiamo della foresta (The Call of the Wild). Romanzo.
Traduzione dall'inglese di Gian Dàuli. Edizione definitiva

Milano, Modernissima, collana «Opere complete di Jack London», 1, 1927, in 16°, broccatura originale, titoli a due colori, pp. 234 [6] con indice e carte bianche.

EDIZIONE DEFINITIVA. € 70

Ottimo esemplare (minimo restauro al dorso). Firma di possesso al frontespizio.

23.

Francesco Ostini

La fiaba del re nano



Bellissima prima e unica edizione italiana voluta dell'editore fiorentino Battistelli del racconto fantastico «Der kleine König: ein Märchen zu zwölf Bildern», originariamente pubblicato a Monaco nel 1909. Il volume qui presentato riproduce fedelmente l'originale tedesco, fatta eccezione ovviamente per la traduzione in italiano del testo. Influenzata dallo "Jugendstil" Viennese (o Stile Secessionista), la fiaba scritta da Fritz von Ostini è illuminata dalle meravigliose litografie a colori con inserti in oro realizzate da Hanns Pellar, vere protagoniste di questo libro. Composte dopo una visita a Versailles e poi affidate a Fritz von Ostini affinché — come dichiarato nella prefazione — quest'ultimo illustrasse con parole ciò che il pittore ave-

va immaginato, le tavole a piena pagina di Pellar resero fin da subito «La fiaba del re nano» un piccolo capolavoro di “Art Nouveau” tedesca applicata alla letteratura per l’infanzia. Non datata, l’edizione Battistelli deve tuttavia essere fatta risalire, con ogni probabilità, agli anni dieci.

Rarissima, una sola copia censita nell’Opac Sbn (Biblioteca del Centro Apice, Milano).

Ostini, Francesco

La fiaba del re nano. In dodici quadri. Illustrazioni di Hanns Pellar. Testo di Francesco Ostini

Firenze, Luigi Battistelli Editore, s.d. [ma anni dieci], 27 x 29,7 cm, legatura editoriale cartonata con splendida illustrazione litografica in oro e nero su fondo nero (monogramma HP in basso a destra), guardie decorate, pp. [28], 12 tavole in litografia di Hanns Pellar su carta patinata, a colori con inserti oro.

PRIMA E UNICA EDIZIONE ITALIANA. € 750

Esemplare in ottimo stato di conservazione.



I racconti delle fate

24.

[Perrault, Charles - La Force, Charlotte-Rose Caumont de - Aulnay, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne del]

Il gabinetto delle fate che contiene: Racconti delle fate; Le fate. Racconti de' racconti di Madama di; Nuovi racconti delle fate di Madama D.; I cavalieri erranti, ed il genio familiare. Opera di Madama D.; La tirannia delle fate distrutta. Nuovi racconti di Madama la Contessa D. L.

In Venezia, Presso Sebastiano Coleti, 1727, in 12°, legatura in piena pergamena coeva, pp. 139 [1 di «Tavola de' racconti»], cc. [2 bianche]; 203 [1 di «Tavola de' racconti»]; 180; 214, c. [1 bianca]; 178 [2 con «Tavola de' racconti»]. Ogni opera è aperta da proprio frontespizio.

PRIMA EDIZIONE. PRIMA TRADUZIONE ITALIANA E MONDIALE DELLE FIABE DI PERRAULT. € 21.000

Eccezionale insieme, il più completo ad oggi conosciuto, che contiene il cosiddetto «Gabinetto delle fate» (manca solo il vol. I dei «Nuovi racconti delle fate», per altro mai censito nei repertori e assente dall'Opac Sbn): ogni racconto presenta un proprio frontespizio con i dati editoriali e la marca di Coleti, una bella zucca contornata da foglie. Qualche pagina con leggere bruniture, ma nel complesso ottimo esemplare.

«Cappuccetto rosso», «Cenerentola», «Il gatto con gli stivali», «La bella addormentata nel bosco», «Pollicino»: i racconti dell'infanzia per eccellenza, quelli che hanno formato generazioni di bambini, sono qui raccolti in un unico volume, a costituire la prima traduzione assoluta delle fiabe di Charles Perrault. E insieme a queste, le fiabe, per la prima volta tradotte, delle grandi scrittrici secentesche Mademoiselle De la Force e Madame d'Aulnay: si pensi a «Persinette», da cui i fratelli Grimm trassero poi «Raperonzolo». Come noto, le fiabe uscite dalla penna di Perrault non erano destinate ai bambini, ma composte per intrattenere il pubblico colto delle corti francesi, e solo in un secondo momento vennero rielaborate per incontrare il favore dei lettori più piccoli.

Basti pensare che «Cappuccetto rosso» non ha il lieto fine che tutti conosciamo: la protagonista, infatti, alla fine di questa storia muore. Ciascuna fiaba, inoltre, è accompagnata da una morale evidentemente rivolta agli adulti: «Non rende afflizione l'aver molti figliuoli, quando tutti sono belli, vaghi, e molto grandi, dotati di un esterno, che risplende; ma se uno di loro è debole non si parla, anzi vien quegli disprezzato, burlato, e schernito; qualche volta però non ostante questo picciolo mostro è quello, il quale formerà la felicità di tutta la famiglia». Così si conclude la storia di «Pollicino», qui chiamato «Il Piccolo Gallinello», per un divertente errore nella traduzione di Poucet (pollicino) per Poulet (pollo).

Le fiabe di Perrault uscirono per la prima volta in Francia nel 1697 con il titolo «Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités», accompagnato dal titolo alternativo «Contes de ma mère l'Oye», con cui la raccolta divenne poi celebre. Nello stesso anno Madame de La Force pubblicò la raccolta «Les contes des contes» e Madame d'Aulnay «Les contes des fées», seguito l'anno successivo dai «Contes nouveaux ou les fées à la mode»: nel giro di un biennio si andò così a creare un corpus di racconti che ebbero un'importanza decisiva nella storia della letteratura europea.

L'insieme qui presentato segna proprio il momento in cui quel corpus attraversò le Alpi e giunse in Italia con il titolo di «Gabinetto delle fate», davvero straordinario per rarità: nessun esemplare della raccolta è censito nell'Opac Sbn. E rarissimi sono anche i singoli racconti: nessun esemplare dei «Racconti delle fate» di Perrault e delle «Fate. Racconti de' racconti»; un solo esemplare del secondo volume dei «Nuovi racconti delle fate»; due esemplari dei «Cavalieri erranti» e della «Tirannia delle fate distrutta».

Si tenga infine presente che, proprio in virtù della sua rarità, l'edizione Coletti a lungo è stata omessa dagli studi più autorevoli sull'argomento: Gilbert Rouger nel suo saggio sulle traduzioni di Perrault uscito nel 1967 per Garnier, individuava l'edizione Mercurio del 1752 come la prima italiana, attribuendo erroneamente all'inglese «Stories, or Tales of Past Times», pubblicata da J. Pote nel 1729, il primato delle traduzioni mondiali.



25.

[Perrault, Charles - La Force, Charlotte-Rose Caumont de -
Aulnay, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne de]

Il gabinetto delle fate tradotto dal francese in italiano che contiene: I racconti delle fate; Le fate. Racconti de' racconti; Nuovi racconti delle fate, in due parti; I cavalieri erranti; La tirannia delle fate distrutta. Edizione migliorata, riordinata, e divisa in tre tomi

Bassano, Appresso Giuseppe Remondini, e Figli, 1801, 3 voll., in 12°, legatura cartonata morbida marmorizzata sui toni del marrone, a due volumi pecetta in carta con titoli manoscritti, pp. 228; 256; 256.

TERZA EDIZIONE, IN TUTTO SIMILE ALLA SECONDA DEL 1782. € 1.500

Ottimo esemplare (lievissimi aloni passim), fresco e in barbe. Al contropiatto del terzo tomo antica firma di possesso «Francesco Reposi».

Nel 1782 il grande tipografo Giuseppe Remondini decise di ristampare «Il gabinetto delle fate» uscito a Venezia nel 1727. Il libro ebbe molto successo e nel 1801 ne venne data una seconda edizione, quella qui presentata, notevolissima nella sua completezza. Sono infatti raccolte tutte le fiabe più celebri di Perrault, tra le quali «La bella addormentata», «Cappuccetto rosso», «Il gatto con gli stivali» e «Cenerentola», insieme alle fiabe delle celebri scrittrici francesi Marie-Catherine D'Aulnoy e Charlotte-Rose de Caumont de La Force, che diedero vita al canone della letteratura ferica del Settecento.

L'edizione è rarissima, censita in soli due esemplari nell'Opac Sbn (Biblioteca del Museo Correr, Venezia; Biblioteca civica di Bassano del Grappa).

26.

[Murat, Henriette Julie de Castelnau, comtesse de] - [Aulnay, Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, baronne de]

I racconti delle fate di Madama la Contessa di M... Tradotti dal francese nell'italiano; [unito a: Le illustri fate, racconti galanti dedicati alle dame, di Madama D...]

In Venezia, Presso Sebastiano Coleti, 1728, 2 voll. in uno, in 12°, legatura cartonata officinale con titoli manoscritti al dorso, pp. 132; 168; a ciascun frontespizio la tipica marca di Coleti con la zucca tra le foglie.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA DI ENTRAMBE LE OPERE. € 3.500

Ottimo esemplare (solo qualche leggera fioritura passim, una mancanza al dorso), fresco e in barbe. Di grande fascino, si presenta così come uscito dalla tipografia, nella sua legatura officinale.

Bellissimo insieme che raccoglie i celebri racconti delle due scrittrici più in voga sul finire del Seicento nelle corti francesi. Autrici di opere fortunatissime, sul modello di Perrault, diedero vita a un mondo in cui il fantastico delle fate si mescola con alcuni tratti della società e della realtà del tempo. I «Contes de fées» della De Murat uscirono in prima edizione a Paris nel 1698 presso Claude Barbin; «Les illustres fées, contes galans» della D'Aulnoy nello stesso anno presso M.-M. Brunet, sempre a Parigi. La prima opera raccoglie «Il perfetto amore», «Anguilletta» e «Giovane, e bella». La seconda «Bianca bella», «Il re mago», «Il principe Ruggero», «Fortunio», «La regina dell'isola dei fiori», «Il favorito delle fate», «Il benefattore, o Quiribirini», «La principessa coronata dalle fate», «La superchieria infelice», «L'isola inaccessibile».

Di estrema rarità: una sola copia dei «Racconti» nella Biblioteca del Museo Correr a Venezia; una sola copia delle «Illustri fate» nella Biblioteca diocesana di Pontremoli.

27.

[Murat, Henriette Julie de Castelnau, comtesse del]

I nuovi racconti delle fate di Madama di M... Tradotti dal francese nell'italiano

In Venezia, Presso Sebastiano Coleti, 1728, in 12°, legatura cartonata officinale, pp. 152, al frontespizio la tipica marca di Coleti con la zucca tra le foglie.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 1.800

Ottimo esemplare, freschissimo.

L'opera uscì in prima edizione francese nel 1700, a Parigi, «chez la Veuve Riqueur», sotto il titolo «Nouveaux contes des fées». Costituisce la continuazione dei «Contes des fées» che la Murat aveva pubblicato nel 1698, e contiene «Il palazzo della vendetta», «Il principe delle foglie», «La pena felice», «La ranocchia benefica»; segue, con proprio occhietto, «Le avventure di Finetta a Madama la Contessa di Murat».

Di grande rarità, solo tre copie censite nell'Opac Sbn.

28.

Préchac, Jean de**Racconti, minori degli altri racconti. Tradotti dal francese nell'italiano**

In Venezia, Presso Sebastiano Coleti, 1728, in 12°, legatura cartonata officinale, pp. 146, al frontespizio la tipica marca di Coleti con la zucca tra le foglie.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 1.400

Ottimo esemplare (rinforzo al margine interno di c. F1, e agli angoli dell'ultima carta, senza perdite), molto fresco e in barbe.

La prima edizione francese uscì a Parigi con il titolo «Contes moins contes que les autres» nel 1698, presso l'editore Barbin. L'autore, il francese Jean de Préchac (Buzy 1647 - Pau 1720), è stato uno degli scrittori più prolifici del suo tempo, autore di romanzi storici, galanti e d'avventura, e basti ricordare l'«Héroïne mousquetaire» (1677-1678), l'«Ambitieuse Grenadine» (1678), l'«Illustre Parisienne» (1679) e le «Nouvelles galantes du temps et à la mode» (1680), in alcuni casi con un gusto particolare per l'esotico, come la «Princesse de Fez» (1681) e l'«Illustre Génoise» (1685). La sua carriera si concluse proprio con l'approdo alla narrativa ferica, di gran moda in quel periodo.

La traduzione italiana, che contiene «La cerva al bosco», «Senza paragone» e «La regina delle fate», risulta di grande rarità, censita in sole due copie nell'Opac Sbn (Biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica Alma Mater Studiorum, Bologna; Biblioteca provinciale Tommaso Stigliani, Matera).

29.
Beatrix Potter
Il coniglio Pierino

Publicato per la prima volta con il titolo in inglese «Tale of Peter Rabbit» dall'editore Frederick Warne and Co., che curerà anche la prima edizione italiana, questo breve racconto decreta il definitivo successo di una delle scrittrici e illustratrici di libri per bambini più amate e conosciute di tutti i tempi. Già tradotta in francese, gallese, spagnolo e tedesco (come documentano le alette della sovracoperta) la fiaba racconta le avventure del piccolo coniglio Pierino, che finisce nei guai per non aver ascoltato i consigli della madre. Ogni pagina di testo è accompagnata da un'illustrazione dall'autrice: come è noto infatti Potter si distinse fin da giovanissima per le sue abilità di disegnatrice, tanto che la Tate Gallery di Londra dedicò nel 1987 una mostra ai disegni dell'autrice, alcuni dei quali sono ancora conservati nel celebre museo londinese. E fu la stessa Potter a insistere perché si stampasse un libro in piccolo formato, per poter essere più facilmente maneggiato dai bambini.

Di grande rarità, una sola copia censita nell'Opac Sbn.

Potter, Beatrix

**Il coniglio Pierino. Fiaba.
 Tradotta in italiano da R. C.
 Ruggieri**

London - New York, Frederick Warne & Co., s.d., in 24°, legatura in cartonato con titoli impressi in bordeaux, illustrazione applicata al piatto, sovracoperta in carta patinata illustrata con catalogo editoriale in quarta, pp. 59 [1].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 250

Esemplare in ottime condizioni. Qualche brunitura alla sovracoperta, che presenta un minimo strappo al margine superiore e l'angolo inferiore della prima aletta tagliato.



30.

Rudolf Erich Raspe

Avventure del Barone di Münchhausen



30a.

Ispirato alle incredibili imprese di caccia e di guerra del realmente esistito barone Karl Hieronymus von Münchhausen, il celebre «Baron's Münchhausen's Narrative of his Marvellous Travels and Campaigns in Russia» fu originariamente pubblicato a Londra nel 1785, scritto in inglese dall'autore tedesco Rudolf Erich Raspe (in Germania sarebbe apparso nel 1786 con traduzione di Gottfried Bürger).

Scienziato e bibliotecario dotato di vastissima erudizione, a cui si deve anche un'edizione delle opere di Leibniz, dal 1775 Raspe si trasferì in Inghilterra, lavorando come traduttore e curatore, oltre che come esperto di mineralogia e geologia. Coinvolto in truffe che lo costrinsero, verso la fine della sua vita, a fuggire in Irlanda, Raspe compose queste avventure del Barone Münchhausen raccogliendo racconti brevi precedentemente pubblicati sulla

rivista umoristica berlinese «Vade Mecum für lustige Leute».

Il libro conobbe da subito una grandissima fortuna, testimoniata dalle molte edizioni — parziali o integrali — comparse anche in Italia dalla fine dell'Ottocento.

La prima edizione italiana, che qui presentiamo, di queste fortunatissime storie fu realizzata a Palermo come «dono in questa appendice del nostro giornale "Il Commercio" a' lettori cortesi, come quelle che possano grandemente dilettere» (dalla "Prefazione"). La traduzione, svolta a partire dall'edizione francese, è accompagnata da diciotto bellissime incisioni in bianco e nero fuori testo.

Una riduzione a partire dall'originale inglese è invece pubblicata nell'edizione voluta da Edoardo Perino, per la collana «Biblioteca fantastica illustrata». Alla traduzione curata da Onorato Roux sono unite le «Nuove avventure inedite degli ultimi viaggi del barone di Münchhausen» di Francesco Podesti: espo-

nente del romanticismo storico e considerato tra i massimi pittori della sua epoca, fu anche scrittore per l'infanzia e nel 1883 pubblicò, presso l'editore Morelli di Ancona, il romanzo fantastico, afferente al genere della letteratura per ragazzi, «Le nuove avventure inedite degli ultimi viaggi del Barone di Münchhausen», ispirato al notissimo e fortunatissimo romanzo di Rudolf Erich Raspe, e qui parzialmente ripreso.

30a.

[Raspe, Rudolf Erich]

Avventure del Barone di Münchhausen. Prima versione italiana

Palermo, Stabilimento Librario-Tipografico, Tripodo e Frasconà, 1850, in 24° (120 x 80 mm), legatura moderna in mezza pelle, pp. [6] 144 [2], cc. [18] con incisioni in bianco e nero applicate alle carte.

RARISSIMA EDIZIONE ORIGINALE DELLA PRIMA VERSIONE ITALIANA, CON BELLISSIME ILLUSTRAZIONI FUORI TESTO. € 2.500

Carte uniformemente brunite e fiorite, ma nel complesso ottimo esemplare.

Edizione rarissima, non censita nell'Opac Sbn che registra soltanto edizioni più tarde.

30b.

**Raspe, Rudolf Erich —
Podesti, Francesco**

Avventure del Barone di Münchhausen. Riduzione dall'inglese di Onorato Roux. Aggiuntevi Le Nuove Avventure di Francesco Podesti

Roma, Edoardo Perino, Editore-Tipografo, collana «Biblioteca fantastica illustrata», 1886, in 8°, legatura coeva in mezza tela nocciola, piatti marmorizzati, sui toni del nero e del viola, pp. [2] 160, illustrazioni in bianco e nero nel testo, frontespizio con litografia a colori a piena pagina.

EDIZIONE CON VERSIONE RIDOTTA DALL'ORIGINALE INGLESE. € 100

Ottimo esemplare (qualche menda perimetrale ai piatti, carte lievemente brunite, come normale).



30b.

31.

Joanne K. Rowling

Harry Potter e la pietra filosofale

È il 1990 quando inizia a prendere forma nella mente di Joanne Rowling una storia fatta di giovani maghi e di incantesimi oscuri, di amicizie profonde e scontri feroci, di mostri, elfi e spiriti, ambientata all'interno di una scuola di magia e stregoneria, raggiungibile solo attraverso un treno incantato. Nel giro di cinque anni la storia si trasforma in un romanzo intitolato «Harry Potter and the Philosopher's Stone», ma la Rowling fatica a trovare un editore disposto a pubblicare. Solo nel 1997 la Bloomsbury di Londra accettò di stampare l'opera, tirandone però una tiratura relativamente contenuta (2000 copie paperback e 500 hardcover — queste ultime oggi le più rare e ricercate), così

Rowling, Joanne K.

Harry Potter e la pietra filosofale. Illustrazioni di Serena Riglietti. Traduzione di Marina Astrologo

Firenze, Salani Editore, 1998 (maggio), in 8°, piena tela editoriale rossa con titoli oro al dorso, sovracoperta illustrata a colori, pp. [4] 296 [8 con catalogo editoriale].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA, CON LA SOVRACOPERTA NELLA PRIMA TIRATURA "SENZA OCCHIALI" E LA RARISSIMA FASCETTA EDITORIALE.

€ 2.500

Bellissimo esemplare, perfetto all'interno, con la sovracoperta ottimamente conservata e completo della fascetta editoriale rossa (minimo restauro con nastro adesivo trasparente) stampata in bianco: «Mistero, magia, un cast spettacolare di personaggi e una trama perfetta: è questo il debutto di una meravigliosa scrittrice e narratrice. Book Trust Scotland». Alla prima sguardia nota del primo, giovane possessore della copia: «Libro che mi è stato regalato dalla scuola in occasione dell'ottava edizione di "Un libro x la testa". 20-4-1999». Al frontespizio etichetta della medesima manifestazione, «Un libro per la testa».

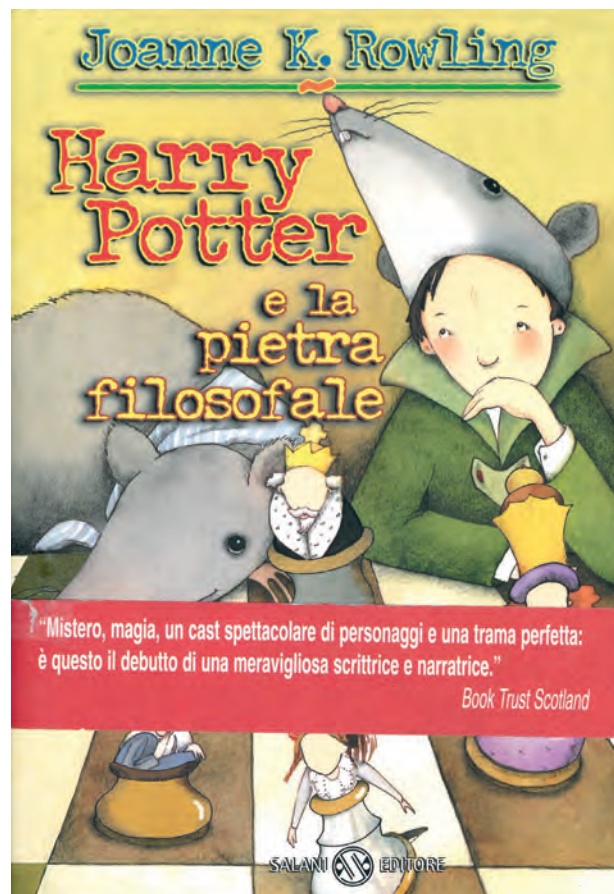
da proteggersi da un eventuale insuccesso di vendita. La realtà superò ogni aspettativa: il libro andò esaurito in un batter d'occhio e immediatamente ristampato, al punto che, alla fine dell'anno, nel solo Regno Unito le copie vendute ammontavano a 70.000. Tra il 1997 e il 2007 al primo volume ne sono seguiti altri sei e, complici anche le trasposizioni cinematografiche, il successo della saga ha assunto una portata mondiale: tradotto in oltre 80 lingue, si stima ne siano state vendute complessivamente oltre 500 milioni di copie, e i libri sono stabilmente ristampati anche oggi.

I diritti per la traduzione italiana della «Pietra filosofale» furono acquisiti da Salani, che affidò il lavoro a Marina Astrologo: compito non facile, considerando che erano ancora ignoti gli sviluppi successivi della storia e che abbondavano i neologismi, così come i nomi propri "parlanti" o basati su giochi onomatopeici. Le illustrazioni e la sovracoperta furono affidate ai pennelli di Serena Riglietti.

La mancanza di indicazioni precise sulle caratteristiche del personaggio portò l'illustratrice a disegnare sulla sovracoperta il giovane Harry Potter privo del suo tratto più caratterizzante, vale a dire gli occhiali tondi. Ci si affrettò presto a correggere l'errore, stampando una nuova sovracoperta in cui il protagonista indossa gli occhiali, ma questo non impedì che le prime copie vendute ritengano la sovracoperta "sbagliata". La prima tiratura della sovracoperta è caratterizzata anche dalla presenza del nome dell'autrice, Joanne, scritto per esteso sia sul piatto anteriore sia sul dorso. Come noto, l'editore Bloomsbury aveva invece suggerito alla scrittrice di firmarsi solo con le iniziali del nome, così da nascondere la sua identità femminile: un romanzo fantasy scritto da una donna sarebbe risultato meno attrattivo sul mercato editoriale.

Come per gli occhiali, Salani corresse l'errore nella seconda tiratura, che presenta la sola iniziale J. e impiega un font differente nei titoli.

La prima edizione italiana uscì nel maggio del 1998, tirata in 20.000 copie complessive. Gli esemplari provvisti della sovracoperta "senza occhiali", come quello che qui presentiamo, sono oggi i più ricercati dai collezionisti, con quotazioni in costante crescita, trainate anche dal mercato estero: nel dicembre del 2021 una copia praticamente perfetta dell'emissione hardcover della prima edizione inglese di «Harry Potter and the Philosopher's Stone» è stata aggiudicata per la cifra record di 471.000 dollari, addirittura quadruplicando il record d'asta precedente. La presenza, infine, della rarissima fascetta editoriale rende questa copia sostanzialmente ideale per acquisire in collezione il libro che ha dato origine al più recente classico della letteratura occidentale.



32.

Antoine de Saint-Exupéry

Il piccolo principe

«Il piccolo principe» vide la luce per la prima volta in inglese nel 1943, presso la casa editrice newyorkese Reynal & Hitchcock; a distanza di pochi giorni, per lo stesso editore, uscì anche l'edizione in lingua originale: iniziava così la storia di quello che diventerà uno dei libri più venduti (oltre 200 milioni di copie) e tradotti al mondo (più di 500 le versioni in lingue e dialetti). Il fantastico racconto del bambino proveniente dall'asteroide B-612 e del pilota precipitato nel Sahara arrivò in Italia grazie a Valentino Bompiani: il 22 novembre uscì infatti la prima edizione italiana (nella traduzione di Nini Bregoli, moglie dell'editore), anche questa ornata dai bellissimi disegni dello stesso Antoine de Saint-Exupéry.

Fino a qui la storia è nota: quello che invece è sfuggito ai più è che una parte della prima tiratura del 22 novembre fu affidata da Bompiani alla svizzera Ghilda del libro, che produsse una rarissima emissione autonoma, limitandosi a ristampare il frontespizio con i propri dati editoriali. E proprio a questa emissione, non censita nei sistemi bibliotecari e nei cataloghi specialistici, appartiene l'esemplare che qui presentiamo.

Saint-Exupéry, Antoine (de)

Il piccolo principe. Dieci tavole a colori e disegni dell'autore

Milano, Ghilda del libro (in fine: Finito di stampare il 22.11.1949 per conto della Casa Editrice V. Bompiani dalla Tipografia «L'Elzeviriana»), 1949, in 8°, legatura originale cartonata con disegno e titoli stampati in blu, pp. 119 [9], interamente illustrate da vignette in bianco e nero, con 10 tavole a colori fuori testo su carta patinata.

PRIMA EDIZIONE BOMPIANI, PRIMA TIRATURA DEL 22 NOVEMBRE, NELLA RARISSIMA EMISSIONE «GHILDA DEL LIBRO». € 1.200

Ottimo esemplare (restauro conservativo al dorso; la sovraccoperta non è presente, ma non è dato sapere se fosse effettivamente prevista anche nell'emissione Ghilda del libro).

Fondata a Lugano nel 1944 e attiva fino al 1950, la Ghilda rappresentava la costola luganese della più vasta rete di cooperative editoriali nate a Zurigo nel 1927 per volontà di Bruno Dessler, già ideatore di un analogo progetto in Germania prima dell'esilio in Svizzera a causa del nazismo. Formate per permettere un più largo e democra-



tico accesso alla cultura e di ispirazione socialista, le cooperative di Dessler funzionavano sia come centri editoriali sia come club del libro, e negli anni trenta e quaranta si rivelarono fondamentali per la salvaguardia e la diffusione di opere in lingua italiana di esuli (come nel celebre caso di Ignazio Silone, membro anche del Consiglio Direttivo della sede di Zurigo) e di scrittori in-visi al regime. Mentre documentata è la collaborazione della Ghilda del libro di Lugano con Mondadori, nel caso di Bompiani risultano soltanto due titoli all'interno del catalogo ghildiano, ovvero «Sette in fuga» di Prokosch e «La venticinquesima ora» di Gheorghiu, entrambi del 1950. Nessuna notizia, invece, come accennato, di questa edizione del «Piccolo principe»: e nemmeno è possibile sapere, in assenza di ulteriori riscontri, se essa prevedesse la sovracoperta presente nell'edizione ordinaria.



33.

Robert Louis Stevenson

L'isola del tesoro

Pensato per un pubblico di giovani, il più celebre romanzo di avventura di Stevenson, uscito in Inghilterra nel 1883, spopolò tra i lettori di ogni età. Divertente l'aneddoto secondo cui l'erudito primo ministro inglese del tempo, William Ewart Gladstone, tornato a casa dopo una faticosa seduta in Parlamento, si mise per caso a leggere il volume di Stevenson, dimenticato sopra un tavolino da una nipote: solo alle 5 del mattino, dopo vani tentativi del domestico di distoglierlo dalla lettura, il politico inglese si decise finalmente a posare il volume.



Come spesso capita con i libri per l'infanzia, si deve alla fantasia di un bambino il primo impulso all'ideazione dell'opera: durante una vacanza in campagna il figliastro di Stevenson, Lloyd Osbourne, stava disegnando la mappa di un'isola. Da lì l'autore maturò l'idea di questo romanzo che ha conquistato non solo generazioni di lettori, ma ha contribuito a fissare nell'immaginario comune lo stereotipo del pirata, zoppo, orbo e con un pappagallo sulla spalla, che ancora oggi troviamo in film e racconti.

Sono innumerevoli le edizioni italiane del capolavoro di Stevenson: rarissima la prima in volume (qui al n. 33b), voluta da Treves e uscita in seguito alla pubblicazione a puntate sul «Giornale dei fanciulli» (a par-

tire dal numero 33 del 13 agosto 1885 fino al numero 51 del 17 dicembre dello stesso anno), di cui riproduce anche le belle illustrazioni (qui al n. 33a).

Il «Giornale dei fanciulli», edito dallo stesso Treves, mostra la particolare e lungimirante attenzione dell'editore milanese per il nuovo pubblico composto da bambini e adolescenti e la sua capacità di intercettare in brevissimo tempo le novità internazionali nell'ambito delle pubblicazioni per l'infanzia.



33a.

Stevenson, Robert Louis

L'isola del tesoro. Racconto, in «Giornale dei fanciulli. Letture illustrate per l'infanzia» (anno V, voll. X-XI, numeri 33-53)

Milano, Fratelli Treves Editori, 1885, 2 voll., in 4°, legature moderne cartonate color panna che conservano le belle brosure originali in carta azzurra stampate in nero, pp. 260 circa a volume.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 1.500

Fascicoli in ottimo stato (qualche lieve fioritura passim, come normale).

33b.

Stevenson, Robert Louis

L'isola del tesoro. Traduzione di Pietro Battaini. Disegni di Giorgio Roux

Milano, Fratelli Treves Editori, 1886, in 12°, legatura editoriale in piena tela rossa con ricchi inserti in oro e nero, con titolo in inserto circolare in blu, pp.VIII 311 [3]. 23 illustrazioni a piena pagina nel testo, e un'altra a mezza pagina all'inizio del romanzo, disegnate da Georges Roux.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA IN VOLUME. € 2.000

Ottimo esemplare, solo normali lievi bruniture perimetrali alle carte interne e dorso con leggere tracce di usura.

Di grande rarità, solo tre attestazioni nell'Opac Sbn.

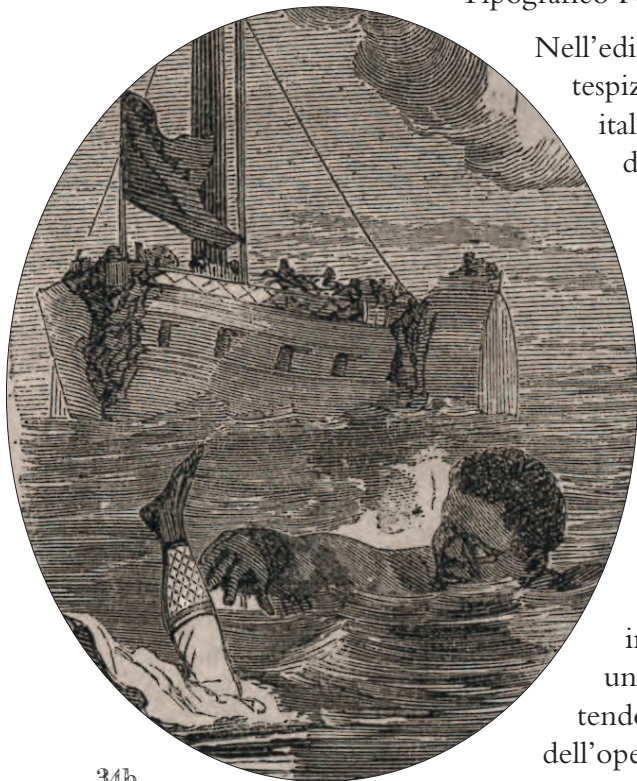
34.

Enrichetta Beecher-Stowe

La capanna dello zio Tom

«The social impact of “Uncle Tom’s Cabin” on the United States was greater than that of any book before or since» («Printing and the Mind of Man», 332).

Il grande romanzo antischiavista di Harriet Beecher Stowe vede qui la luce in italiano per la prima volta: uscito nel 1851 a puntate su «The National Era» e l’anno successivo in volume col titolo «Uncle Tom’s Cabin or Life Among the Lowly» (Boston, John P. Jewett & Co), ebbe un successo enorme: tremila copie furono vendute il primo giorno, diecimila nella prima settimana e trecentomila nel primo anno. Prestissimo il romanzo giunse in Europa, e nello stesso 1852 godette di ben tre traduzioni italiane, di cui non è dato sapere la successione cronologica: una fiorentina presso Mariani, una milanese presso Borroni Scotti (entrambe qui presentate, nn. 34a e 34b) e una torinese presso lo Stabilimento Tipografico Fontana.



34b.

Nell’edizione fiorentina, che si fregia al frontespizio della dicitura «Prima traduzione italiana», l’originale inglese «cabin» è tradotto letteralmente con «tugurio», che lascerà il posto nelle altre edizioni al più fortunato «capanna», meno caratterizzato in termini negativi (fattore che potrebbe suggerire che proprio l’edizione fiorentina sia da considerare come la prima).

L’edizione milanese risulta la prima italiana illustrata: quattro belle tavole in antiporta a ciascun volume raffigurano le scene salienti del romanzo. E la prima, che ritrae Ed Haley mentre incatena i piedi di Tom, si pone come una forte dichiarazione d’intenti, mettendo subito in evidenza il tema centrale dell’opera, la schiavitù. Ma l’edizione Borroni

Scotti è anche la prima a presentare un ricco apparato introduttivo, interessantissimo per lo studio della ricezione del romanzo: si apre infatti con una ricca Prefazione, non firmata, in cui l'ignoto critico estensore del testo evidenzia il grande successo ottenuto da «Uncle Tom's Cabin», in particolare negli Stati Uniti e in Inghilterra; per poi passare all'analisi dell'opera, sottolineando come «la religione si declina anche in termini politici e ideologici quando Stowe traccia il parallelismo tra la condizione di Gesù Cristo e quella degli schiavi: è così che, secondo il critico, la storia di Tom dà vita a un "libro religioso e vendicatore", in cui la pietà per i sottomessi diventa azione politica e la riflessione cristiana si tramuta in lotta per i diritti» (E. Botta, «Da una guerra civile all'altra: lo zio Tom, la secessione americana e l'Unità d'Italia», pp. 31-2).

34a.

Beecher-Stowe, Enrichetta

**Il tugurio dello zio Tom.
Romanzo americano. Prima
traduzione italiana**

Firenze, Tipografia Mariani, 1852, in 16°, mezza pelle coeva, titoli e fregi oro al dorso, piatti in tela, pp. 703 [1 bianca].

VEROSIMILMENTE LA PRIMA EDIZIONE ITALIANA.

€ 900

Esemplare molto buono (qualche escoriazione alle corniere, all'interno lievi fioriture passim).

Edizione di grande rarità, censita in soli tre esemplari nell'Opac Sbn.

34b.

Beecher-Stowe, Enrichetta

**La capanna dello zio Tomaso
o La schiavitù. Nuovissimo
romanzo. Traduzione di C.P.**

Milano, Per Borroni e Scotti, 1852, 4 voll. in uno, in 16°, mezza pergamena coeva, tassello con titoli oro al dorso, piatti marmorizzati sui toni del marrone, pp. 175 [1 bianca]; 158 [2 bianche]; 184; 205 [1 bianca], in antiporta ad ogni volume bella tavola illustrata.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA ILLUSTRATA.

€ 700

Esemplare molto buono (lievi e normali fioriture passim, tavole un poco brunito, leggere escoriazioni ai piatti), ben completo degli ochiotti a ciascun volume.

L'edizione risulta rara, censita in soli sette esemplari nell'Opac Sbn.

35.

Jonathan Swift

Viaggi del capitano Lemuel Gulliver in diversi
paesi lontani

Seconda edizione italiana dei fantasmagorici viaggi di Gulliver che accoglie il romanzo nella sua interezza: nella prima parte si legge infatti il «Viaggio di Lilliput»; segue la seconda parte con il «Viaggio di Brobdingnac» (c. E3r), la terza con il «Viaggio di Laputa, di Balnibardi, Glubbudribb, Luggnagg e del Giappone» (c. I7r), e la quarta con il «Viaggio al paese degli Houyhnm» (c. N6v).

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. L'opera attraversò presto la Manica per approdare in Francia, dove fu stampato in francese all'Aia nei primi di gennaio del 1727. E proprio su questa prima versione francese fu condotta da Zannino Marsecco (pseudonimo di Francesco Manzoni) la versione italiana: stampata per la prima volta nel 1729 a Venezia per Giuseppe Corona, il romanzo fu riproposto in questa pregevolissima edizione veneziana nel 1749.

Molto raro, ne sono censiti solo cinque esemplari nell'Opac Sbn.

[Swift, Jonathan]

**Viaggi del capitano Lemuel
Gulliver in diversi paesi
lontani. Traduzione dal
Franzese di F. Zannino
Marsecco**

In Venezia, Appresso Giovanni Tavernin, 1749,
in 12°, legatura cartonata rigida officinale, pp.
XII (con antiporta figurata e prefazione dello
stampatore) 408.

SECONDA RARA EDIZIONE ITALIANA. € 2.500

*Esemplare molto buono (ultima carta sottomisura
all'angolo inferiore con perdita di qualche lettera,
antico rinforzo al margine sinistro dell'antiporta;
normali mende al cartone della legatura, con lieve
fessurazione della cerniera anteriore), in barbe. Ex
libris manoscritto al frontespizio.*



36.

Giulio Verne

Cinque settimane in pallone

Bella e non comune edizione del 1903 del notissimo romanzo d'avventura di Jules Verne «Cinq semaines en ballon. Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais», pubblicato per la prima volta in Francia nel 1863. Racconto

in cui la descrizione del continente africano (ancora ben poco conosciuto) e la rappresentazione etnografica si uniscono a una ferma critica della schiavitù e della pena di morte, l'opera apparve in Italia già nel 1873 grazie ai Fratelli Treves, conoscendo negli anni successivi diverse versioni. L'edizione voluta dalla milanese Carrara qui presentata riproduce, all'interno dell'elegante legatura in tela blu con titoli e fregi in argento e nero, le 75 incisioni realizzate da Édouard Riou e Henri de Montaut per l'edizione originale Hetzel & Cle del 1863.

L'edizione risulta rara, ne sono censite solo tre copie nell'Opac Sbn.

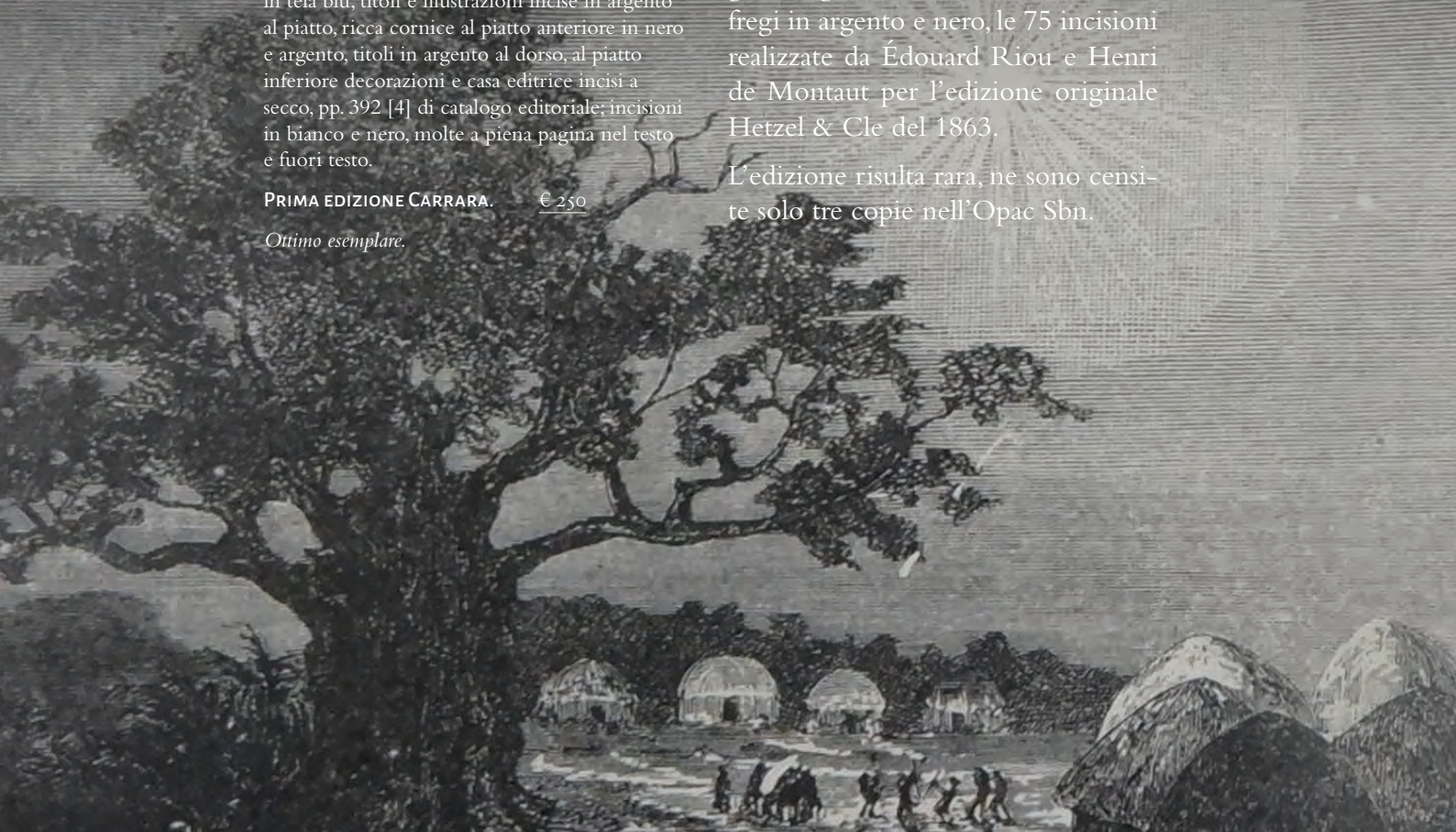
Verne, Giulio

Cinque settimane in pallone. Viaggio di scoperta in Africa di Giulio Verne. Illustrata con 75 incisioni e due carte geografiche

Milano, Premiata Casa Editrice di Libri di educazione e di istruzione Paolo Carrara (Tip. Fr. Pagnoni), 1903, in 8°, bella legatura editoriale in tela blu, titoli e illustrazioni incise in argento al piatto, ricca cornice al piatto anteriore in nero e argento, titoli in argento al dorso, al piatto inferiore decorazioni e casa editrice incisi a secco, pp. 392 [4] di catalogo editoriale; incisioni in bianco e nero, molte a piena pagina nel testo e fuori testo.

PRIMA EDIZIONE CARRARA. € 250

Ottimo esemplare.



37.
Oscar Wilde
Il principe felice

«In alto, dominante la città, sorgeva sopra un'immensa colonna la statua del Principe Felice. Era ricoperta da sottili foglie d'oro, aveva due zaffiri lucenti per occhi ed un rubino splendente sull'elsa della spada. [...] — Sembra proprio un angelo, — dissero gli scolaretti, uscendo dalla cattedrale coi loro mantelli scarlatti e i grembiulini bianchi di bucato. — Come fate a saperlo? — chiese il professore di matematica; — di angeli voi non ne avete mai veduti. — Oh sì, in sogno, — risposero i bambini. Il professore di matematica aggrottò le ciglia: non approvava che i bambini sognassero».

Nel 1888 Oscar Wilde diede alle stampe «The Happy Prince and Other Tales» (London, David Nutt), una bellissima raccolta di cinque racconti scritti per i suoi figli Cyril e Vyvyan: i protagonisti erano personaggi fantastici, principi, principesse e popolani, bambini, giganti e animali parlanti, che davano vita a un mondo incantato, in cui trionfavano i valori dell'amicizia e dell'onestà.

Una presa di posizione insomma, per quanto declinata nei toni della fiaba, contro l'ipocrisia e la falsità della morale borghese. Nella prima edizione inglese i racconti erano accompagnati dalle splendide illustrazioni di Jacomb Hood e di Walter Crane, considerato il più importante illustratore del XIX secolo di libri per bambini. E l'edi-

37a.

Wilde, Oscar

Il principe felice, in «Il
Marzocco», Anno IX, n. 35

1904 (28 agosto), in folio, bifolio sciolto, pp. 4.

PRIMA EDIZIONE ASSOLUTA DEL RACCONTO «IL
PRINCIPE FELICE». € 250

*Esemplare più che buono, come normale molto fragile
(fessure in corrispondenza delle piegature del giornale).*

Il Principe Felice.

(FIABA)

Al di sopra della città, su la cima di un'alta colonna, si ergeva la statua del Principe Felice. Egli era tutto indorato con foglie sottili d'oro fino, per occhi aveva due



zione che qui presentiamo, non datata, ma verosimilmente da collocare agli anni dieci del Novecento, riprende le tavole della prima inglese incise da Crane e Hood. Contiene «Il principe felice» («The Happy Prince»), «L'usignolo e la rosa» («The Nightingale and the Rose»), «Il gigante egoista» («The Selfish Giant»), «L'amico devoto» («The Devoted Friend»), «Il razzo eccezionale» («The Remarkable Rocket»). Ignota l'identità del traduttore/della traduttrice Misa, nome che nei repertori consultati appare solo in corrispondenza di questa versione italiana.

Se risulta assai difficile stabilire quale sia la prima edizione italiana della raccolta di Wilde (le bibliografie la assegnano al 1912, presso Sandron, ma nell'Opac Sbn non si riscontrano edizioni

datate a questo anno: una è datata dubitativamente al 1910, la seconda al 1919; la nostra è senza data), sappiamo con certezza che il solo «Principe felice» uscì in Italia in una sede editoriale molto lontana dalla letteratura per l'infanzia. Il 28 agosto del 1904 il racconto fu infatti stampato, nella bella traduzione italiana a opera di Francesco Bianco, sulle pagine della celebre rivista «Il Marzocco».

E fu per questa via inusuale che la storia dell'amicizia tra la statua e la rondine, disposte a sacrificarsi fino alla morte per aiutare i più bisognosi, entrò per la prima volta nella penisola.

37b.

Wilde, Oscar

Il principe felice ed altri racconti. Traduzione autorizzata dall'inglese di MISA. Illustrazioni di Walter Crane e Jacomb Hood

Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron-Editore Libraio della R. Casa, s.d. [ma verosimilmente anni '10 del Novecento], in 8°, broccatura originale illustrata color avana, titoli stampati in rosso e blu, disegno in verde, pp. [8] 141 [3 bianche]; cc. [3] di tavole fuori testo su carta patinata, testatine e finalini incisi.

BELLA EDIZIONE ILLUSTRATA DEL CAPOLAVORO PER L'INFANZIA DI OSCAR WILDE. € 400

Esemplare più che buono (restauro alla cerniera e al dorso, foxing diffuso ma leggero per la qualità della carta). Antica firma di possesso al frontespizio.

L'edizione risulta molto rara, censita in sole cinque copie nell'Opac Sbn.



38.

Oscar Wilde

Il delitto di Lord Arturo Savile

Publicato per la prima volta in inglese nel 1891, «Lord Arthur Savile's Crime and Other Stories» raccoglieva i quattro racconti del mistero, di taglio umoristico, «Lord Arthur Savile's Crime», «The Canterville Ghost», «The Sphinx Without a Secret», «The Model Millionaire». In questa prima edizione italiana, curata e tradotta da Mario Corsi, vengono pubblicati i primi due, a cui si aggiungono quattro fiabe tratte dal «Principe felice» («L'usignolo e la rosa», «Il principe felice», «Il razzo illustre» e «Il gigante egoista»), a formare un bellissimo insieme della narrativa breve di Wilde: «In questo volume», spiega Corsi nella prefazione, «fra le sue novelle ho raccolto le più famose e le più originali, diverse nel tipo e nella forma. Le prime due [...] appartengono al genere moderno e sono improntate ad una sottile filosofia, fatta d'ironia e di umorismo bonario. Le altre sono poetiche fiabe e leggende, nelle quali stranamente si accoppia una punta sottilissima di satira con un sentimento squisito di poesia infantile. Quando il poeta scrisse queste brevi novelle, non aveva per anco bevuto al calice amaro e fetido delle umane miserie e non ancora lo avevano colpito le frecce avvelenate della plebe ebbra di crudeltà e di demolizione» (p. X).

Edizione rara, censita in soli otto esemplari nell'Opac Sbn.

Wilde, Oscar

Il delitto di Lord Arturo Savile. Traduzione di M. Corsi

Roma, Enrico Voghera Editore, s.d. [primi del Novecento], in 8°, legatura novecentesca in mezza tela, piatti marmorizzati sui toni del verde, titoli al dorso, pp. XI [1] 173 [3 bianche].

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 550

Esemplare molto buono (fogli lievemente bruniti per la qualità della carta).



39. Thornton Wilder Il ponte di San Luis Rey

Secondo romanzo dello scrittore, drammaturgo e giornalista americano Thornton Wilder, qui presentato nella prima edizione italiana Modernissima del 1929. Pubblicato negli Stati Uniti nel 1927, «Il ponte di San Luis Rey» fu accompagnato da un immediato successo editoriale e di critica, aggiudicandosi anche il Premio Pulitzer nel 1928. Ambientato in Perù nel XVIII secolo, il libro cerca di ricostruire la storia delle cinque persone morte nel crollo del ponte di San Luis Rey facendosi guidare da queste domande: chi erano? Perché erano lì? Perché hanno attraversato quel ponte proprio nel giorno del

collasso «del più bel ponte di tutto il Perù»? Un racconto d'avventura e al tempo stesso un'indagine letteraria e filosofica che coinvolge questioni fondamentali e universali legate alla scelta, al caso, alle probabilità. Come scritto dal presidente della giuria del Premio Pulitzer Richard Burton: «Questo romanzo non è soltanto un notevole esempio di capacità letterarie nell'arte narrativa, ma possiede anche un significato filosofico e un'elevazione spirituale che accrescono enormemente il suo valore letterario». Opera sempre attuale per il costante riferimento alla tragicità e inesplicabilità dell'esistenza e dunque

vero e proprio romanzo di formazione ormai considerato come uno dei capolavori del XX secolo, nei giorni successivi all'attacco dell'11 settembre le righe finali del romanzo vennero utilizzate dall'allora primo ministro inglese Tony Blair per omaggiare le vittime britanniche coinvolte nell'attentato: «Presto moriremo, ed ogni memoria di quei cinque sarà scomparsa dalla terra, e noi stessi saremo amati per breve tempo, e poi dimenticati. Ma l'amore sarà bastato; tutti quei moti d'amore ritornano all'Amore che li ha creati. Neppure la memoria è necessaria all'amore. C'è un mondo dei viventi e un mondo dei morti, e il ponte è l'amore, la sola sopravvivenza, il solo significato».

Wilder, Thornton

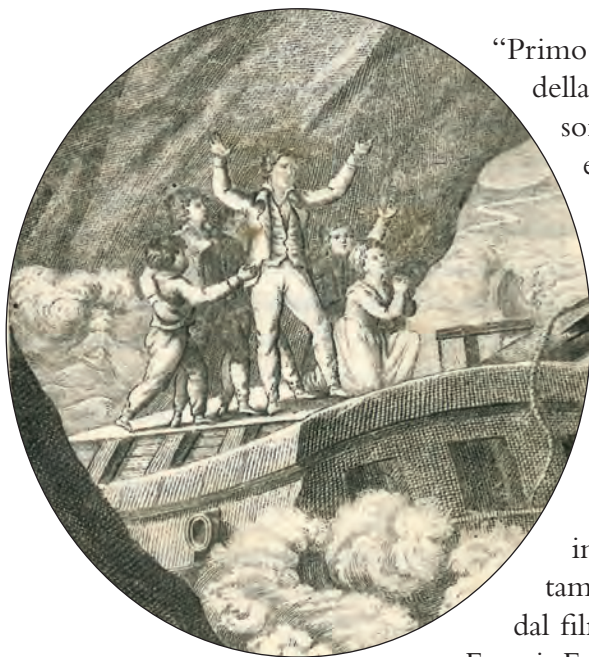
**Il ponte di San Luis Rey.
Prefazione di Gian Dàuli.
Traduzione dall'inglese di
Lauro De Bosis**

Milano, Modernissima, collana «Scrittori di tutto il mondo», 11. Collezione diretta da Gian Dàuli, 1929, broccura con sovracoperta illustrata, pp. 203 [4] 29, disegno di Francesco Chiappelli all'antiporta.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. PRIMA EDIZIONE ITALIANA, IN ESEMPLARE COMPLETO DELLA RARISSIMA SOVRACOPERTA. € 4,50

Ottimo esemplare, con la sovracoperta ben conservata (normali tracce del tempo). Conserva scheda editoriale.

40.
Johann David Wyss
Il Robinson svizzero



“Primo romanzo moderno” e “primo best seller della modernità”, «Le avventure di Robinson Crusoe» di Daniel Defoe conobbe un enorme successo fin dalla sua prima edizione nel 1719, dando inizio quasi contemporaneamente alla pubblicazione di riscritture e nuovi racconti ispirati alle vicende del famoso esploratore naufrago. Tra questi, uno dei più fortunati è senza dubbio «Il Robinson svizzero, ovvero giornale di un padre di famiglia naufragato co' suoi figli» del pastore bernese Johann David Wyss (1743-1818), in seguito modello anche per svariati adattamenti cinematografici e televisivi (a partire dal film muto del 1925 «Perils of the Wild» di Francis Ford).

Con protagonista una famiglia svizzera — in verità mai chiamata “Robinson” nel libro — naufragata nelle Indie Orientali durante un viaggio verso l'Australia, la storia venne inizialmente ideata da Wyss solo per intrattenere ed educare i propri figli ai valori familiari e alla buona gestione delle risorse attraverso l'esempio della nuova vita fuori dalla civiltà dei suoi personaggi.

Pubblicato per la prima volta in lingua tedesca nel 1812 in forma anonima grazie al figlio di Wyss, Johann Rudolf, e tradotto in francese un anno dopo, questo romanzo d'avventura e di formazione si diffuse rapidamente anche in Italia grazie a Sonzogno. Suddivisa in sei tomi pubblicati tra il 1818 e il 1825 e accompagnata da belle tavole in rame fuori testo realizzate da Giuseppe Dall'Acqua (figlio del noto incisore Cristoforo), l'edizione Sonzogno qui presentata — condotta probabilmente sulla versione



francese — propone nei primi quattro tomi l'opera effettivamente scritta da Wyss, mentre gli ultimi due — dal capitolo XXXVII al capitolo LVIII — presentano al pubblico italiano una continuazione della storia scritta da Isabelle de Montolieu, già autrice della traduzione francese del 1813.

Rarissimo, nell'Opac Sbn tre esemplari censiti dei tomi I-IV, solo uno dei tomi V-VI; nessun esemplare dell'opera completa.

Wyss, [David, Johann]

Il Robinson svizzero ovvero giornale di un padre di famiglia naufragato co' suoi figli. Prima traduzione italiana ornata di dodici tavole in rame e della carta dell'isola deserta

Milano, Dalla Tipografia Sonzogno, 1818 (tomi 1-3), 1819 (tomo 4) e 1825 (tomo 5), 6 tomi in 3 voll., in 12°, legature coeve in mezza pelle verde, titoli e fregi oro al dorso. Tomo I: pp. XXII 203 [1] di indice, cc. [3] di tavole illustrate. Tomo II: 233 [3] con indice, cc. [5] di tavole illustrate (è qui compresa anche la «Carta dell'Isola Deserta» da collocare nel tomo IV). Tomo II: 249 [3] con indice, cc. [2] di tavole illustrate. Tomo IV: 212, cc. [3] di tavole illustrate. Tomo V: 295 [1] bianca, cc. [3] di tavole illustrate. Tomo VI: [2] 255 [1] bianca, cc. [3] di tavole illustrate.

PRIMA EDIZIONE ITALIANA. € 550

Esemplare buono / più che buono (escoriazioni ai piatti, carte occasionalmente fiorite, con qualche lieve alone; mancante degli ochietti al tomo I, II, IV, VI). Timbretti al piede di ogni frontespizio.



INDICE ALFABETICO DEGLI AUTORI E DELLE OPERE

Acquaviva, G. (Pennone, L.), <i>Savona</i>	p. 66
Alvaro, C., <i>Gente in Aspromonte</i>	6
Andersen, H. Ch., <i>Quindici racconti pei giovinetti</i>	129
Angioletti, L., Fontana, L. ill., <i>Il prato del silenzio</i>	45
Arrowsmith, A., <i>Map of the Alpine Country</i>	6
Aulnay, M.-C., baronne de (Murat, H.), <i>I racconti delle fate ... Le illustri fate</i>	164
Aulnay, M.-C., baronne de (Perrault, Ch., La Force, Ch.-R.)	
<i>Il gabinetto delle fate</i>	161
<i>Il gabinetto delle fate (1801)</i>	164
Barrie, J. M., <i>Peter Pan nei giardini di Kensington</i>	131
Baum, F. L., <i>Il mago di Oz</i>	133
Beecher-Stowe, E.	
<i>Il tugurio dello zio Tom</i>	177
<i>La capanna dello zio Tomaso</i>	177
Beskow, E. M., <i>Il viaggio di Giovannino con gli sky</i>	134
<i>Cabaret Voltaire</i>	20
Calvino, I.	
<i>Il sentiero dei nidi di ragno</i>	10
<i>L'entrata in guerra</i>	11
<i>Ultimo viene il corvo</i>	10
Carrà, C., <i>Per la COSCienza della NUOVA ITALIA</i>	12
Carroll, L., <i>Le avventure d'Alice nel paese delle meraviglie</i>	136
Collodi, C., <i>Storia di un burattino</i> , in «Giornale per i bambini»	14
Cooper, J. F., <i>L'ultimo dei Mohicani</i>	137
D'Annunzio, G., <i>Laudi</i>	16
<i>Dada 3</i>	23

<i>Dada 4-5</i>	p. 25
Dante, A.	
<i>Dante con l'esposizioni di Christoforo Landino, et d'Alessandro Vellutello</i>	29
<i>Divina commedia. Inferno</i> (a c. di N. Sapegno)	34
<i>La Commedia di Dante illustrata da Ugo Foscolo</i>	32
<i>L'eredità di Dante</i> (Fontana, L., Fiume, S., Guerreschi, G., Migneco, G.)	35
De' Medici, C. H.	
<i>I racconti magici (disegno)</i>	38
<i>I racconti magici (romanzo)</i>	38
Defoe, D., <i>La vita e le avventure di Robinson Crusoe</i>	139
Delfini, A., <i>Ritorno in città</i>	37
Depero, F.	
<i>Depero futurista</i>	40
<i>Numero unico futurista Campari 1931</i>	42
Dickens, C.	
<i>Gli spettri di Natale</i> , in «L'Illustrazione popolare»	141
<i>Il cantico di Natale in prosa</i>	142
<i>Memorie di Davide Copperfield</i>	140
Dumas, A.	
<i>I tre moschettieri</i> (prima italiana)	144
<i>I tre moschettieri</i> (seconda Borroni Scotti)	144
<i>Venti anni dopo</i>	145
Éluard, P., <i>Un autre : taisez-vous</i>	27
Ende, M., <i>La storia infinita</i>	146
Fiume, S. (Fontana, L., Guerreschi, G., Migneco, G.), <i>L'eredità di Dante</i>	35
Fontana, L. (ill.), Angioletti, L., <i>Il prato del silenzio</i>	45
Fontana, L. (Fiume, S., Guerreschi, G., Migneco, G.), <i>L'eredità di Dante</i>	35

Foscolo, U.	
<i>La Commedia di Dante illustrata da Ugo Foscolo</i>	p. 32
<i>Ricciarda. Tragedia</i>	46
Gadda, C. E.	
<i>Il castello di Udine</i>	50
<i>La Madonna dei filosofi</i>	49
<i>Le meraviglie d'Italia</i>	51
Govoni, C., Martelli U., Lattuada, F., <i>Il libro del bambino</i>	52
Grahame, K., <i>Il bosco selvaggio</i>	147
Grimm Fratelli	
<i>50 novelle per i bambini e per le famiglie (prima italiana)</i>	149
<i>50 novelle per i bambini e per le famiglie (seconda italiana)</i>	149
Guerreschi, G. (Fontana, L., Fiume, S., Migneco, G.), <i>L'eredità di Dante</i>	35
Guicciardini, F., <i>Della Istoria d'Italia libri XX</i>	54
Irving, W., <i>La montagna prodigiosa</i>	150
Isgrò, E., <i>La bella addormentata nel bosco</i>	55
Kipling, R.	
<i>Kim. Romanzo indiano</i>	151
<i>Il libro della jungla; Il secondo libro della jungla</i>	152
Kounellis, G., <i>La via del sangue</i>	56
<i>La Brigata</i>	8
La Force, Ch.-R. Caumont de (Perrault, Ch., Aulnay, M.-C.)	
<i>Il gabinetto delle fate</i>	161
<i>Il gabinetto delle fate 1801</i>	164
Lattuada, F. (Govoni, C., Martelli, U.), <i>Il libro del bambino</i>	52
Lazzaro, M. M.	
«Caro Alberto [Viviani]»	59
<i>Luminaria. Liriche</i>	58

Le Grand Jaques, <i>Il giro del mondo in velocipede</i>	p. 154
Leopardi, G.	
<i>Operette morali</i> (1835)	62
<i>Rime di Francesco Petrarca</i>	60
Leprince de Beaumont, J.-M.	
<i>Il magazzino delle fanciulle</i> (prima Vendramini)	156
<i>Il magazzino delle fanciulle</i> (terza italiana)	156
Levi, P., <i>Se questo è un uomo</i>	64
Lindgren, A., <i>Pippi Calzelunghe</i>	157
London, J., <i>Il richiamo della foresta</i>	158
Lupe [pseudonimo di Pennone, L., Acquaviva, G.], <i>Savona</i>	66
Manzoni, A. <i>Promessi sposi</i> (Livorno, 1827)	68
Marinetti, F. T.	
<i>Manifesto del futurismo</i> (Poesia, 1909)	70
<i>Manifeste du futurisme</i> (Poesia, 1909)	70
<i>Proclama di guerra ... Futurismo trionfante</i> (Poesia, 1909)	72
<i>Proclamation de guerre ... Futurisme triomphant</i> (Poesia, 1909)	72
Martelli, U. (Govoni, C., Lattuada, F.), <i>Il libro del bambino</i>	52
Martini, Al., <i>Misteri. Litografie originali</i>	75
Martini, Ar., <i>Contemplazioni</i>	80
Martini, S. M., <i>Schemi</i> ,	82
Merini, A.	
<i>Le Nuovissime Satire</i>	86
<i>Le rime petrose</i>	85
A., <i>Poesie</i>	84
Migneco, G. (Fontana, L., Fiume, S., Guerreschi, G.), <i>L'eredità di Dante</i>	35

Montale, E.	
<i>Ossi di seppia</i>	p. 87
<i>Satura</i>	88
Munari, B., <i>L'idea è nel filo</i>	89
Murat, H. J. de Castelnau, comtesse de (Aulnay, M.-C.), <i>I racconti delle fate ...</i>	
<i>Le illustri fate</i>	164
Murat, H. J. de Castelnau, comtesse de, <i>I nuovi racconti delle fate</i>	165
Nabokov, V., <i>Lolita</i>	91
<i>Noigandres tres. poesia concreta</i>	92
Ostini, F., <i>La fiaba del re nano</i>	160
Pea, E., <i>Montignoso</i>	95
Pennone, L. (Acquaviva, G.), <i>Savona</i>	66
Perrault, Ch. (La Force, Ch.-R., Aulnay, M.-C.)	
<i>Il gabinetto delle fate</i>	161
<i>Il gabinetto delle fate 1801</i>	164
<i>Poesia. Rassegna Internazionale</i>	96
Potter, B., <i>Il coniglio Pierino</i>	167
Préchac, J. de, <i>Racconti, minori degli altri racconti</i>	166
Quasimodo, S., <i>Lirici greci</i>	99
Raspe, R. E., <i>Avventure del Barone di Münchhausen</i> (prima italiana)	169
Raspe, R. E., Podesti, F., <i>Avventure del Barone di Münchhausen ...</i>	
aggiuntevi <i>Le nuove avventure</i>	169
Rodari, G., <i>Il libro delle filastrocche</i>	100
Rowling, J. K., <i>Harry Potter e la pietra filosofale</i>	170
Saba, U., <i>Il Canzoniere 1900-1921</i>	102

Saint-Exupéry, A. de, <i>Il piccolo principe</i>	p. 172
<i>Sant'Elia. Architettura - arredamento - materiali da costruzione</i>	103
Schifano, M.	
<i>Manifesto al 1° Canale TV</i>	109
<i>Tuttestelle</i>	110
<i>Silence's Weke 1</i>	111
Sinisgalli, L. (Veronesi, L.), <i>Quaderno di geometria</i>	122
Stendha, <i>L'Abbesse de Castro</i>	112
Stevenson, R. L.	
<i>L'isola del tesoro</i> (prima italiana in volume)	175
<i>L'isola del tesoro</i> , in «Giornale dei fanciulli»	175
Swift, J., <i>Viaggj del capitano Lemuel Gulliver</i>	178
Tasso, T., <i>La Gerusalemme liberata</i> (1617)	113
Tomasi di Lampedusa, G., <i>Il Gattopardo</i>	115
<i>[Toscana] Carta Geografica di tutto il Granducato di Toscana</i>	116
Tzara, T., <i>Chaque spectateur est un intrigant</i>	27
Ungaretti, G., <i>Il porto sepolto</i> [insieme a:] <i>La poesia di Giuseppe Ungaretti</i>	118
Vaccari, F., <i>Esposizione in tempo reale</i>	120
Verne, G., <i>Cinque settimane in pallone</i>	180
Veronesi, L., Sinisgalli, L., <i>Quaderno di geometria</i>	122
Wilde, O.	
<i>Il delitto di Lord Arturo Savile</i>	183
<i>Il principe felice ed altri racconti</i>	182
<i>Il principe felice</i> , in «Il Marzocco»	181
Wilder, Th., <i>Il ponte di San Luis Rey</i>	184
Wyss, D. J., <i>Il Robinson svizzero</i>	186



LIBRERIA ANTIQUARIA
PONTREMOLI

di Lucia Di Maio
e Giovanni Maria Milani

via Cesare Balbo 4, 20136 Milano

t (+39) 0258103806
info@librieriapontremoli.it
www.librieriapontremoli.it



CATALOGO 57

**PARTE 1
DA DANTE A SCHIFANO**

A CURA DI
Luca Cadioli
Giacomo Coronelli

DESIGN
Camilla Lietti

IMMAGINI
Luca Bonadeo

SCHEDATURA
Luca Cadioli
Raffaella Colombo
Giacomo Coronelli

**PARTE 2
FIABE E AVVENTURE FANTASTICHE**

A CURA DI
Luca Cadioli

DESIGN E IMMAGINI
Camilla Lietti

SCHEDATURA
Luca Cadioli
Raffaella Colombo
Camilla Lietti

IN COPERTINA

elaborazione grafica dal lotto n. 62 parte 1