

Letteratura Tattile

Corso Giovanni XXIII, 31 - 47921 - Rimini

Telefono: 0039 - (0)541 - 21758

Mobile: 0039 - 339 - 3400580

mail: info@letteraturatattile.it

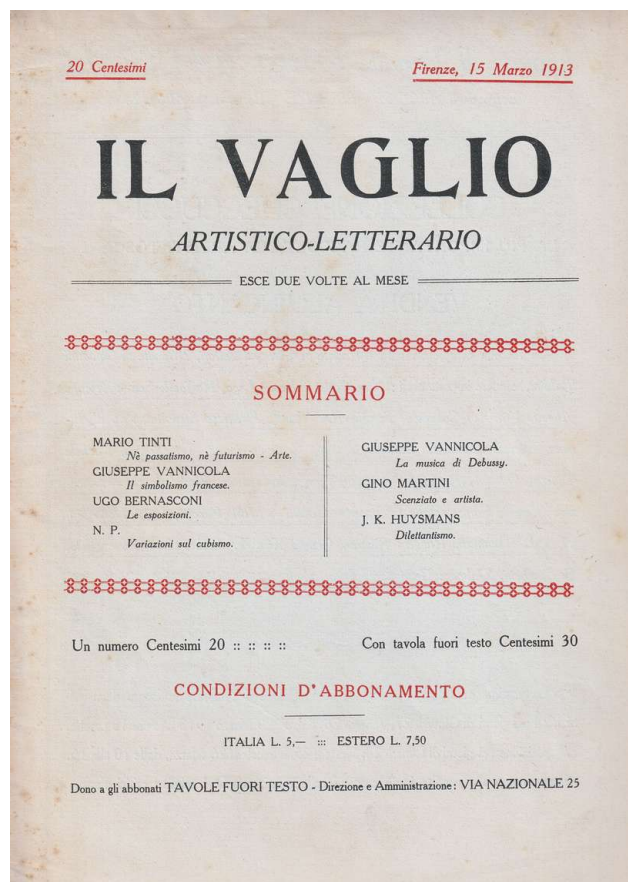
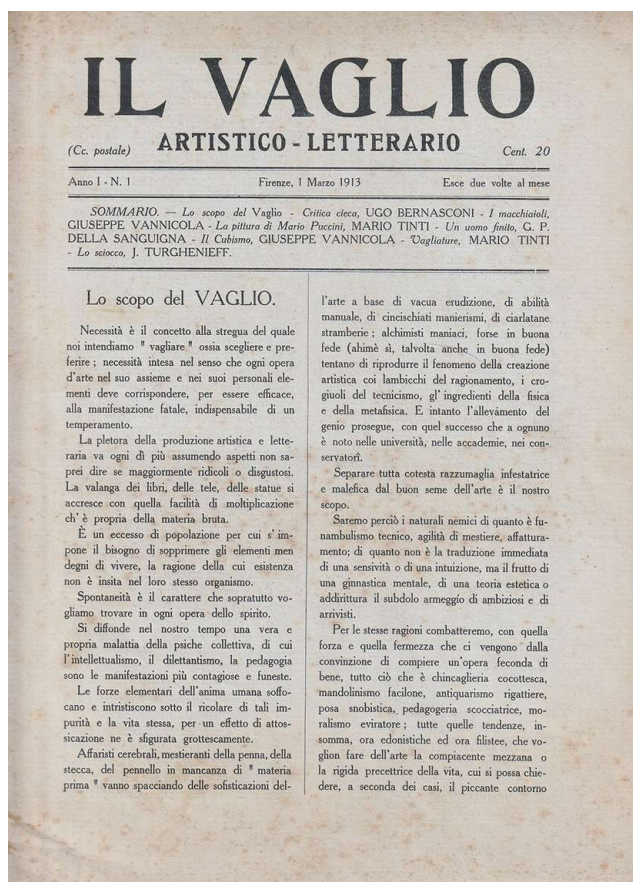
socio ALAI - ILAB

web: www.letteraturatattile

1) **AA. VV.: Il Vaglio Artistico e Letterario**, Firenze, Vallecchi, Marzo - Maggio 1913, 32,5 x 22,5 cm. **5 fascicoli** in brossura editoriale. **Tutto il pubblicato** in ottimo stato di conservazione. Euro 390

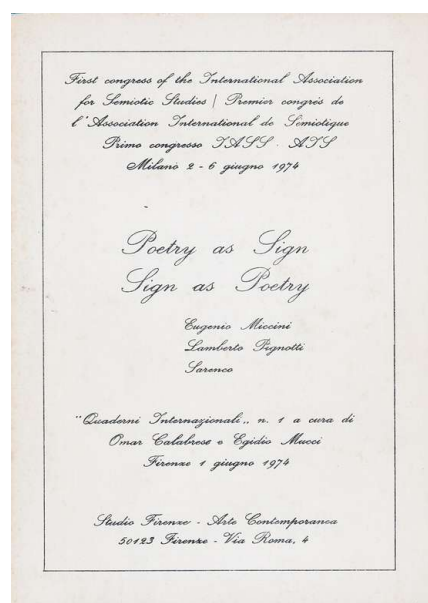
Fascicolo I: I marzo 1913: pp. 13 + (3) di pubblicità con 1 tavola fuori testo con la riproduzione di un dipinto di Mario Puccini; **Fascicolo II:** 15 marzo 1913: pp. 13 + (3) di pubblicità, con 1 tavola fuori testo con 2 riproduzioni di dipinti di Giuseppe Abbati; **Fascicolo III:** 1 aprile 1913: pp. 13 + (3) di pubblicità; **Fascicolo IV:** 15 aprile 1913: pp. 13 + (3) di pubblicità; **Fascicolo V:** 1 maggio 1913: pp. 13 + (3) di pubblicità con 1 tavola fuori testo con riproduzioni di due dipinti, del Beato Angelico e di Giovanni Fattori. Le tavole sono numerate consecutivamente I, II, III e sono tutte presenti (il frontespizio dell'ultimo numero cita due tavole fuori testo, in realtà fa riferimento alle due immagini presenti sulla singola tavola che è la III).

Fondata dal critico d'arte Mario Tinti e diretta da **Giuseppe Vannicola**, la rivista fiorentina nacque in reazione al futurismo di "Lacerba": ebbe breve vita esaurendosi nell'arco di soli 3 mesi. Gli articoli di Vannicola pubblicati sulla rivista diedero vita ad un'ampia e sentita polemica che creò non poche noie alla rivista; Vannicola fu accusato di plagio da Gustavo Botta in merito a vari scritti di morale d'arte apparsi sul "Vaglio": ne nacque una polemica che coinvolse anche Gide, Fausto Maria Martini, Arturo Onofri e Giovanni Amendola. Tra i redattori del "Vaglio" si ricordano: Tinti, Vannicola, Bernasconi, Pierotti Della Sanguigna.



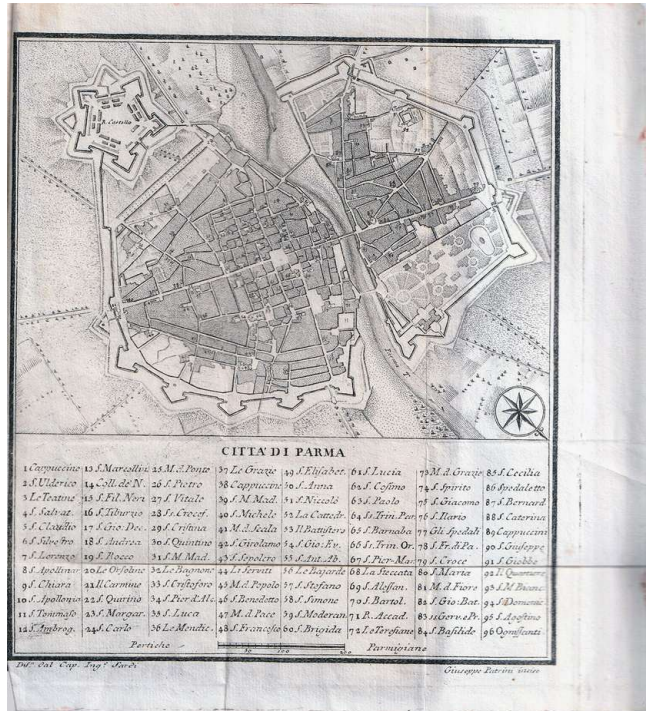
2) **AA. VV.**: *Festival dei popoli - Gruppo '70*. Firenze 1967, Firenze, Tipografia Giuntina, 1967, 10 x 9,8 cm. Cartoncino editoriale; pagine 78, (2). Copertina grafica. Il volume contiene una *Notizia plurilingue* sul Gruppo '70: collettivo di poeti visivi, pittori e musicisti sperimentali fondato nel maggio 1963 da L. Pignotti, E. Miccini, L. Marcucci, G. Chiari, L. Ori; inoltre il *Programma della Prima rassegna internazionale del cinema sperimentale* ospitata a Firenze dal 19 al 21 febbraio 1967. Commissione: S. Frosali, G. Klaus Koenig, E. Miccini, L. Pignotti e ad una *Premessa teorica sul cinema sperimentale*. **Edizione originale**. Euro 70

3) **AA. VV.**: *Poetry as Sign Sign as Poetry*, Firenze, Studio Firenze, 1974, 17 x 12 cm. Brossura editoriale; pagine 70 non numerate. First Congress of the International Association for Semiotic Studies. Primo congresso IASS-AIS, Milano 2-6 giugno 1974. Quaderni Internazionali, n. 1 a cura di Omar Calabrese e Egidio Mucci, Firenze 1 giugno 1974. Testi in italiano e inglese. Con poesie visive di Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti e Sarenco (15 tavole in bianco e nero). **Edizione originale**. Euro 40



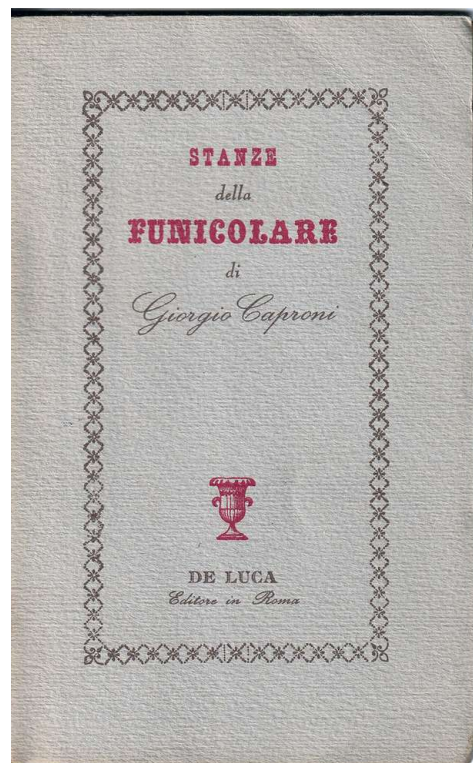
4) **Affò**, Ireneo: *Il Parmigiano Servitor di Piazza ovvero dialoghi di Frombola ne' quali dopo varie notizie interessanti su le pitture di Parma si porge il catalogo delle principali*, Parma, dalla Stamperia Carmignani, 1796, 17 x 11,8 cm. Legatura coeva: dorso in tela verde con applicato titolo su tassello di carta; piatti in carta marmorizzata di colore arancione. Pagine 203, (1 bianca) + **una cartina ripiegata (18 x 16 cm.) con la mappa della città di Parma e l'elenco delle chiese e dei monumenti citati nel volume**. Le pagine 11 e 12 erroneamente legate dopo le pagine 15 e 16, ma esemplare completo, in barbe, assai fresco, in eccellente stato di conservazione. **Edizione originale**, rara. (Cfr.: Cicognara, Melzi. Manca a Lozzi e Fossati-Bellani). Euro 550

I quattro dialoghi raccolti nel volume uscirono all'interno di altrettanti Almanacchi stampati negli anni 1793, 1794, 1795 e 1796. Visto il successo ottenuto e la rapida diffusione degli stessi, lo stampatore Carmignani decise di proporre all'Ireneo un'edizione in volume che raccogliesse i 4 dialoghi, a cui decisero di aggiungere da pagina 97 un *Catalogo delle principali pitture che si ammirano nella R. Accademia e nelle Chiese di Parma*, assai dettagliato. Il risultato è questo prezioso e raro libretto stimato per le notevoli notizie contenute sulle pitture nella città di Parma. Il presente esemplare ha inoltre una caratteristica che lo rende **pressoché unico**: infatti la pianta della città di Parma con la legenda dei luoghi in cui si trovano le pitture descritte **non è presente negli esemplari schedati nel Catalogo unico** delle biblioteche italiane, né nell'esemplare scansionato per intero e riprodotto in rete, appartenente alla biblioteca del Getty Institute. Neppure le bibliografe che citano l'opera parlano di una carta in fine volume.



5) **Caproni**, Giorgio: *Stanze della funicolare*, Roma, De Luca, 1952, 18 x 11,5 cm. Brossura editoriale; pp.53, (3). Premio Viareggio. Esemplare in eccellente stato di conservazione. **Edizione originale**. Euro 440

(...) C'è stato un movimento, se si può dire, a fuso, 'fusolare': ero partito da un scarnificazione ancora di carattere impressionistico, macchiaiolo, che pian piano si è amplificata e gonfiata nel poemetto, nell'endecasillabo, nel sonetto: finché, poi, forse anche per il trauma della guerra, mi è venuta la saturazione di quelle forme, troppo ampie, e allora ecco il bisogno di tornare alla massima semplicità possibile. Il rumore della parola, a un certo punto, ha cominciato a darmi terribilmente fastidio". (...) L'unica 'linea di svolgimento' che vedo nei miei versi, è la stessa 'linea della vita': il gusto sempre crescente, negli anni, per la chiarezza e l'incisività, per la 'franchezza', e il sempre crescente orrore per i giochi puramente sintattici o concettuali, per la retorica che si maschera sotto tante specie, come il diavolo, e per l'astrazione dalla concreta realtà. Una poesia dove non si nota nemmeno un bicchiere o una stringa, m'ha sempre messo in sospetto. Non mi è mai piaciuta: non l'ho mai usata nemmeno come lettore. Non perché il bicchiere o la stringa siano importanti in sé, più del cocchio o di altri dorati oggetti: ma appunto perché sono oggetti quotidiani e nostri. Giorgio Caproni.



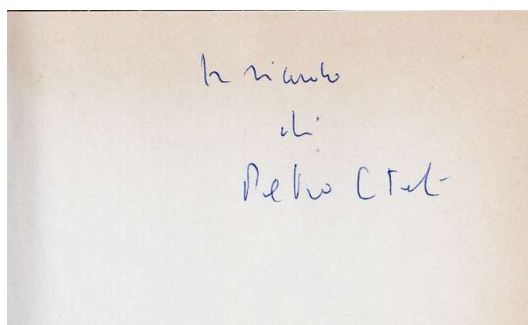
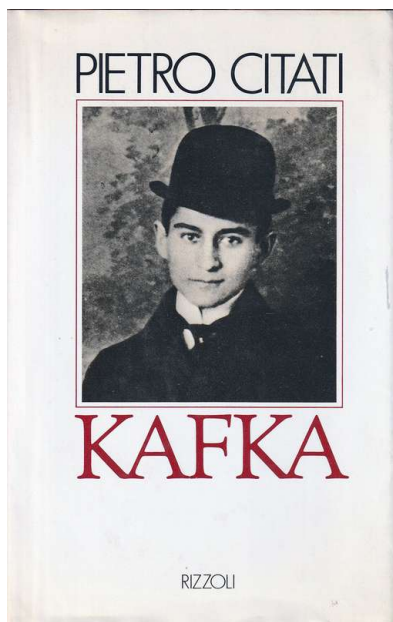
6) (César) **Schwarz**, Arturo: *Il reale dissolto* (1966 - 1968) con dieci rilievi originali di César, Pesaro - Milano, La Pergola edizioni d'arte, 1972, 31 x 24,5 cm. Brossura editoriale; pp. 49, (7) comprese le copertina: bifogli sciolti entro cellophane raccolti in astuccio editoriale in cartone rigido con impressi titoli al dorso e al taglio laterale alto. Il colophon riporta la seguente dicitura: "L'edizione originale de *Il reale dissolto* di Arturo Schwarz illustrata da César con dieci rilievi, è stata limitata a 150 esemplari numerati dall'editore e firmati dall'autore e dall'artista. Il testo composto in carattere Gothic è stato impresso su carta a mano delle Cartiere Magnani di Pescia sui torchi dei Fratelli Nava a Milano. I rilievi sono stato realizzati a Pesaro sotto la direzione di Piergiorgio Spallacci, la struttura grafica e la creazione dell'astuccio editoriale sono di Walter Valentini. La tiratura è così distribuita: 10 esemplari contenenti ciascuno uno dei dieci rilievi originali segnati con le lettere A, B, C, D, E, F, G, H, I, J; 99 esemplari numerati da 1 a 99; 16 esemplari "ad personam" numerati da 100 a 115; 25 esemplari fuori commercio segnati da I a XXV. L'edizione è stata ultimata nel mese di settembre 1972. In fondo al colophon **firme autografe a matita** di Arturo Schwarz e di Cèsar e numerazione a matita.

Assieme al libro è presente una **scultura oggetto** (cm. 32 x 25, 5 x 9,5 di profondità) contenuta in teca in plexiglass, formata dall'assemblaggio dei dieci rilievi colorati in verde, siglati César e numerati. Qualche lievissimo graffio al plexiglass, ma ben conservata. Euro 1.200

Gallerista, editore, studioso del pensiero orientale, surrealista, amico di Duchamp e Breton, Schwarz - fra i più significativi protagonisti della scena culturale internazionale - è anche e soprattutto un grande poeta. I suoi versi, composti in francese, inglese, italiano, corrispondono alle tante vite di un uomo che da sempre è cittadino del mondo. Nato nel 1924 ad Alessandria d'Egitto, si laurea in scienze naturali a Oxford e in filosofia alla Sorbona. A Parigi è protagonista del Surrealismo - "ero un surrealista militante", afferma - e sotto lo pseudonimo di Tristan Sauvage firma le prime raccolte di poesie come *Avant que le coq ne chante*. Seguono altre pubblicazioni, tutte accompagnate dai disegni degli amici artisti: dal *Reale assoluto* illustrato da Marcel Duchamp e Man Ray (1964) al *Reale dissolto* illustrato da Cèsar (1973) a *Métamorphoses* illustrato da André Masson (1976) solo per citarne alcune. Dal 1949 - una volta liberato dal campo di prigionia di Abukir a seguito della vittoria di Israele nella sua prima Guerra di Liberazione - è in Italia, dove inizia a operare su più fronti. E' editore e gallerista, è saggista e fra i massimi esperti di Cabballà, è poeta, che scopre la seduzione di una nuova lingua.

César Baldaccini nasce a Marsiglia il 1 gennaio 1921 da genitori italiani. Si stabilisce definitivamente a Parigi nel 1943, trasferendosi sopra lo studio di Alberto Giacometti, dove incontra Jean Cocteau, Pablo Picasso e Jean Paul Sartre. Nel 1952 comincia a realizzare sculture saldando assieme rottami di ferro, facendosi inizialmente conoscere per le sue massicce sculture rappresentanti insetti, vari tipi di animali, nudi ecc. La sua prima mostra personale importante si tiene a Parigi, al Salon de Mai, nel 1955. Il successo è tale che tutte le opere in mostra vengono vendute in breve tempo e l'artista viene invitato a partecipare alla Biennale di Venezia del 1957. Nel 1960 crea la prima "compressione", ottenuta comprimendo appunto rottami di auto fino a renderli dei pacchi compatti. Nello stesso anno César si unisce al gruppo dei Nouveaux Réalistes, di cui fanno parte Arman, Yves Klein, Martial Raysse, Jean Tinguely, Pierre Restany e altri ancora. Nel 1965 inizia a lavorare con la plastica, dapprima con stampi in plastica di impronte umane e dal 1966 in poi versando poliuretano espanso, cui lascia il tempo di espandersi e solidificarsi. Già nel 1966 César rinuncia alla scultura in metallo saldato. Dal 1967 al 1970 organizza una serie di avvenimenti nei quali produce espansioni in presenza del pubblico. Gli ultimi lavori includono anche sculture in cristallo fuso. Nel 1982 alcune retrospettive delle sue opere vengono organizzate dal Musée d'Art Moderne a Liegi, dall'Espace Niçois d'Art et de Culture a Nizza, dalla Seibu Foundation e dall'Ottara Museum in Giappone. Nel 1995 partecipa alla Biennale di Venezia. César muore a Parigi il 6 dicembre 1998.





7) **Citati**, Pietro: *Kafka*, Milano, Rizzoli, 1987, 22,5 x 14,5 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 301, (5). Ex libris a tampone nero alla terza carta bianca. **Dedica autografa firmata** di Pietro Citati alla prima carta bianca. **Edizione originale**. Euro 60

(...) Il libro di Citati è "impuro"; esattamente. Assomiglia a un diario privato che abbia per tema Kafka; ha l'erratica densità di un epistolario, un vasto taccuino, uno zibaldone su un unico tema; ma contemporaneamente è un libro costruito con estrema attenzione, come si costruisce un romanzo, una autobiografia, non una biografia, perché malgrado le citazioni e i riferimenti fattuali, il libro di Citati non è una biografia. Ma, allora, che cosa è? È letteratura. (...) Giorgio Manganelli

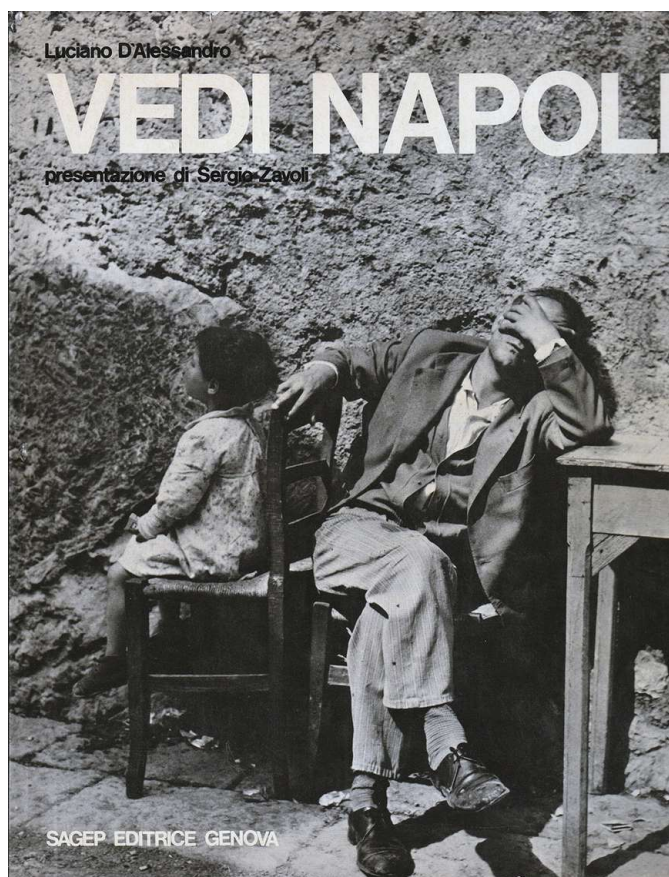
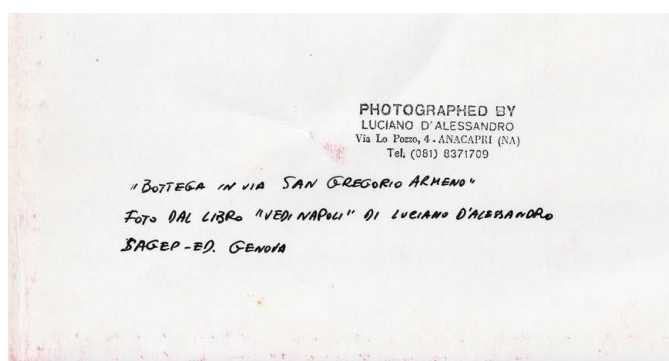
8) **D'Alessandro**, Luciano: *Vedi Napoli*, Genova, Sagep Editrice, 1974, 28 x 23 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 126 con una presentazione di Sergio Zavoli di 12 pagine; il resto del volume interamente illustrato da 112 fotografie in bianco e nero a piena pagina. Un piccolissimo difetto (sbucciatura) alla parte alta del dorso della sovracoperta. **Edizione originale**. Assieme al libro sono conservate **2 FOTOGRAFIE ORIGINALI**: Euro 480

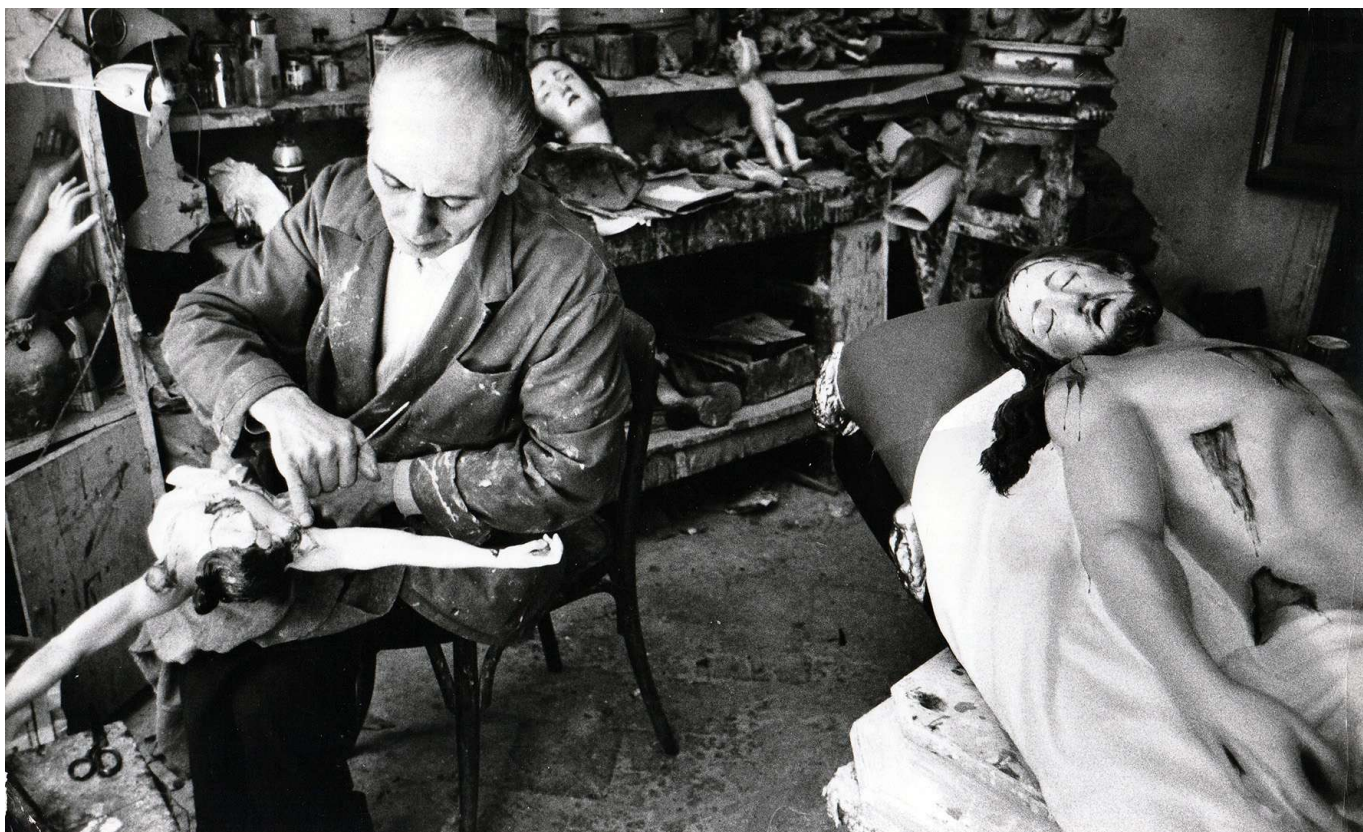
a) **D'Alessandro**, Luciano: *La collina del Vomero*. Gelatina ai sali d'argento in stampa vintage: 17 x 26,5 cm. Al retro timbro a tampone nero di Luciano D'Alessandro e didascalie manoscritte ad inchiostro nero. La fotografia è riprodotta a doppia pagina con il numero 36 nel libro: *Vedi Napoli*. Un leggerissimo segno di piegatura al margine sinistro basso, ma ben conservata.

b) **D'Alessandro**, Luciano: *Bottega di Via San Gregorio Armeno*. Gelatina ai sali d'argento in stampa vintage: 17 x 26,5 cm. Al retro timbro a tampone nero di Luciano D'Alessandro e didascalie manoscritte ad inchiostro nero. La fotografia è riprodotta con il numero 77 nel libro: *Vedi Napoli*. Un leggero segno d'uso al margine sinistro basso, ma ben conservata.

D'Alessandro ha lavorato tra il 1954 e il 1956 nella redazione napoletana de "l'Unità". Nel 1959 inizia a pubblicare sistematicamente su "Il Mondo". E' del 1969 la pubblicazione de *Gli Esclusi*, reportage sulle drammatiche condizioni degli internati del manicomio di Materdomini a Nocera Superiore. Il libro fu il primo al mondo pubblicato su questo tema: oggetto di numerose polemiche, il volume è stato un contributo fondamentale al dibattito che ha portato alla chiusura dei manicomi e rappresenta uno degli esempi più alti e imprescindibili di fotografia sociale su questo tema. In ambito editoriale seguiranno le collaborazioni con Gianni Berengo Gardin (*Dentro le case e Dentro il lavoro*), inchieste dal taglio sociologico sui modi di abitare e di lavorare degli italiani. Dal 1980 fu responsabile dei servizi fotografici del quotidiano "Il Mattino" di Napoli, figura rara nell'editoria italiana di quegli anni. Il suo reportage *Terremoto dell'Irpinia* (1980) fu uno dei servizi più apprezzati in Europa grazie alla partecipazione alla mostra itinerante World

Press Photo Holland. Come reporter è riuscito a mantenere una coerente e lineare professionalità intorno al tema di Napoli e del Meridione che, quand'anche con escursioni temporanee, ha rappresentato sicuramente il leitmotiv dei suoi trent'anni di attività. Tanto che, quando si è fermato per trarre un primo bilancio di tre decenni di lavoro, ha intitolato *Tra la mia gente* la sintesi di una produzione fortemente univoca. *Tra la mia gente*, ossia la scelta ostinata - quando altri decidevano di abbandonare il campo e Dio sa se ce n'erano motivi - di mantenere le proprie radici là dove erano cresciute, in quel crocevia fondamentale di una cultura e di un'anima che è la città di Napoli. Ma quando Luciano D'Alessandro sceglie di restare a Napoli mentre tutti se ne vanno e la sua scelta (rinnovata ogni mattina, in alcuni periodi) è la trasgressione, non è perché ha accettato la Napoletanità, un cliché fatto di folclore e di trasgressione, quando non di accomodamenti e di "entrismo". La decisione è la scelta consapevole di un itinerario di vita e di lavoro; di una battaglia morale e civile che tutti gli dicono perduta in partenza, ma che vuole combattere con l'entusiasmo e l'energia di un idealista (Attilio Colombo).



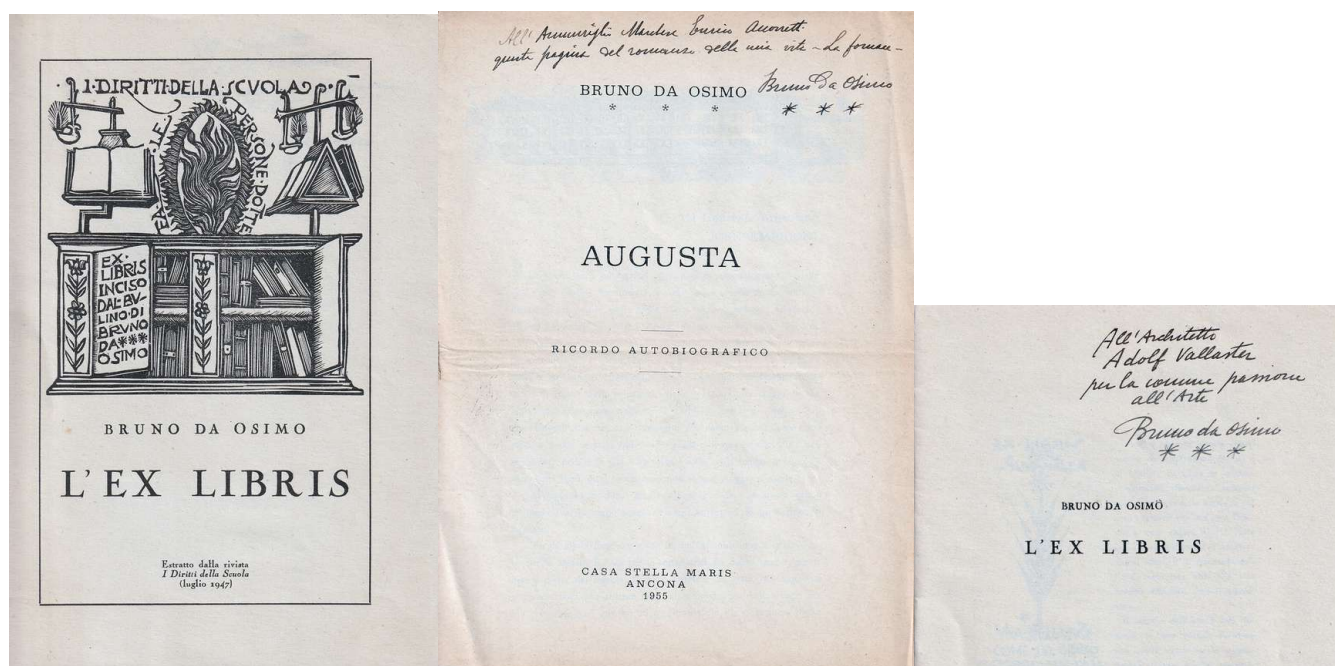


9) **Da Osimo**, Bruno: *L'ex libris*, I Diritti della Scuola, 1947, 21 x 14 cm. Brossura editoriale; pp. 16 con numerazione propria; 5 illustrazioni in bianco e nero nel testo. **Dedica autografa firmata di Bruno da Osimo indirizzata all'architetto Adolf Vallaster: ... per la comune passione all'Arte ... Edizione originale** in eccellente stato di conservazione. Euro 100

Raro estratto con copertina e numerazione propria dal numero del Luglio 1947 della rivista "I Diritti della Scuola"; l'interessante opuscolo nel quale Bruno da Osimo scrive una breve storia dell'Ex Libris è stampato su pregevolissima carta uso mano ed è corredato da 7 illustrazioni in bianco e nero (comprese le copertine) con esempi di ex libris.

10) **Da Osimo**, Bruno: *Augusta. Racconto autobiografico*, Ancona, Casa Stella Maris, 1955, 21,5 x 15,5 cm. Brossura editoriale; pp. 8 comprese le copertine tenute assieme da un sottile filo in corda; con una pregevole illustrazione in bianco a nero alla prima pagina dell'autore. **Dedica autografa firmata di Bruno Da Osimo diretta all'ammiraglio Marchese Ennio Ancoretta: ... queste pagine del romanzo della mia vita - La fornace ... Intonso. Edizione originale.** Euro 90

Bruno da Osimo, al secolo Bruno Marsili (Osimo, 1888-1962), silografo fra i maggiori del Novecento italiano, autore di numerosissime illustrazioni per volumi, professore di decorazione all'Istituto del Libro di Urbino, espose in molte mostre nazionali (partecipò alla Biennale di Venezia dal 1926 al 1940) ed estere. Oltre alle migliaia di sue silografie, approntò motivi ornamentali per le principali manifatture di ceramiche italiane e per stoffe realizzate nei più raffinati laboratori artigianali marchigiani ed umbri e si fece realizzatore di oggetti in ferro battuto, gioielli, cornici in pergamena dipinte, etc. Fu in relazione con i Savoia, con vari papi, con personalità come D'Annunzio, Ada Negri, Pascoli, Arnold Böcklin.



UMBERTO ECO

Recentemente un discepolo pensoso (tale Critone) mi ha chiesto: "Maestro, come si può bene appressarsi alla morte?" Ho risposto che l'unico modo di prepararsi alla morte è convincersi che tutti gli altri siano dei coglioni. (...) cerca soltanto di pensare che, al momento in cui avverti che stai lasciando questa valle, tu abbia la certezza immarcescibile che il mondo (sei miliardi di esseri umani) sia pieno di coglioni, che coglioni siano quelli che stanno danzando in discoteca, coglioni gli scienziati che credono di aver risolto i misteri del cosmo, coglioni i politici che propongono la panacea per i nostri mali, coglioni coloro che riempiono pagine e pagine di insulsi pettegolezzi marginali, coglioni i produttori suicidi che distruggono il pianeta. Non saresti in quel momento felice, sollevato, soddisfatto di abbandonare questa valle di coglioni?"

Critone mi ha allora domandato: "Maestro, ma quando devo incominciare a pensare così?" Gli ho risposto che non lo si deve fare molto presto, perché qualcuno che a venti o anche trent'anni pensa che tutti siano dei coglioni è un coglione e non raggiungerà mai la saggezza. Bisogna incominciare pensando che tutti gli altri siano migliori di noi, poi evolvere poco a poco, avere i primi dubbi verso i quaranta, iniziare la revisione tra i cinquanta e i sessanta, e raggiungere la certezza mentre si marcia verso i cento, ma pronti a chiudere in pari non appena giunga il telegramma di convocazione. Convincersi che tutti gli altri che ci stanno attorno (sei miliardi) siano coglioni, è effetto di un'arte sottile e accorta, non è disposizione del primo Cebete con l'anellino all'orecchio (o al naso). Richiede studio e fatica. Non bisogna accelerare i tempi. Bisogna arrivarci dolcemente, giusto in tempo per morire serenamente. Ma il giorno prima occorre ancora pensare che qualcuno, che amiamo e ammiriamo, proprio coglione non sia. La saggezza consiste nel riconoscere proprio al momento giusto (non prima) che era coglione anche lui. Solo allora si può morire. (...) È naturale, è umano, è proprio della nostra specie rifiutare la persuasione che gli altri siano tutti indistintamente coglioni, altrimenti perché varrebbe la pena di vivere? Ma quando, alla fine, saprai, avrai compreso perché vale la pena (anzi, è splendido) morire.

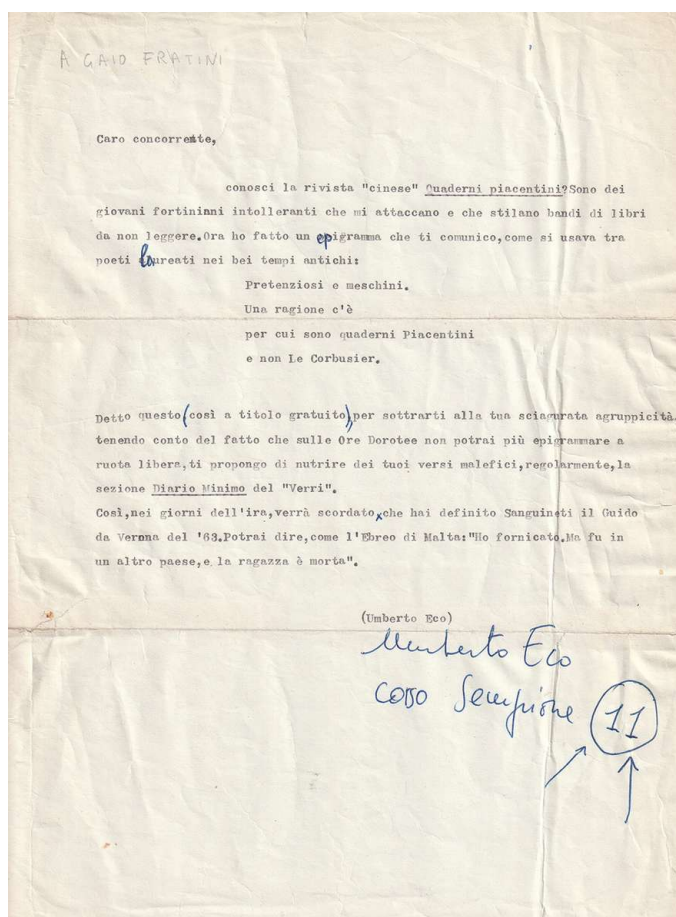
Critone mi ha allora detto: "Maestro, non vorrei prendere decisioni precipitose, ma nutro il sospetto che Lei sia un coglione". "Vedi", gli ho detto, "sei già sulla buona strada."

11) **Eco**, Umberto: ironica lettera dattiloscritta firmata con alcuni interventi autografi, indirizzata da Umberto Eco all'amico poeta ed epigrammista Gaio Fratini, che confidenzialmente lo scrittore chiama "Caro concorrente". Una pagina senza data, ma fine anni Sessanta, a proposito delle violente prese di posizione dei marxisti fortiniani nei confronti di Umberto Eco, seguite probabilmente alla rubrica tenuta dallo scrittore sulla rivista "Verri" intitolata *Diario minimo*. Nella lettera anche un epigramma di pugno di Eco. Tracce di piegatura rinforzata al retro, ma senza danni o mancanze. Euro 400

(...) Conosci la rivista "cinese" Quaderni piacentini? Sono dei giovani fortiniani intolleranti che mi attaccano e che stilano bandi di libri da non leggere. Ora ho fatto un epigramma che ti comunico, come si usava tra poeti laureati nei bei tempi antichi:

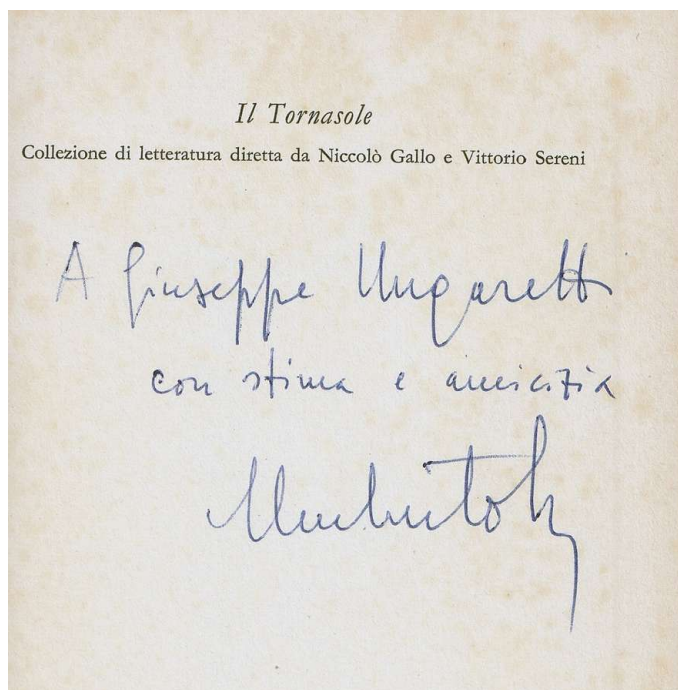
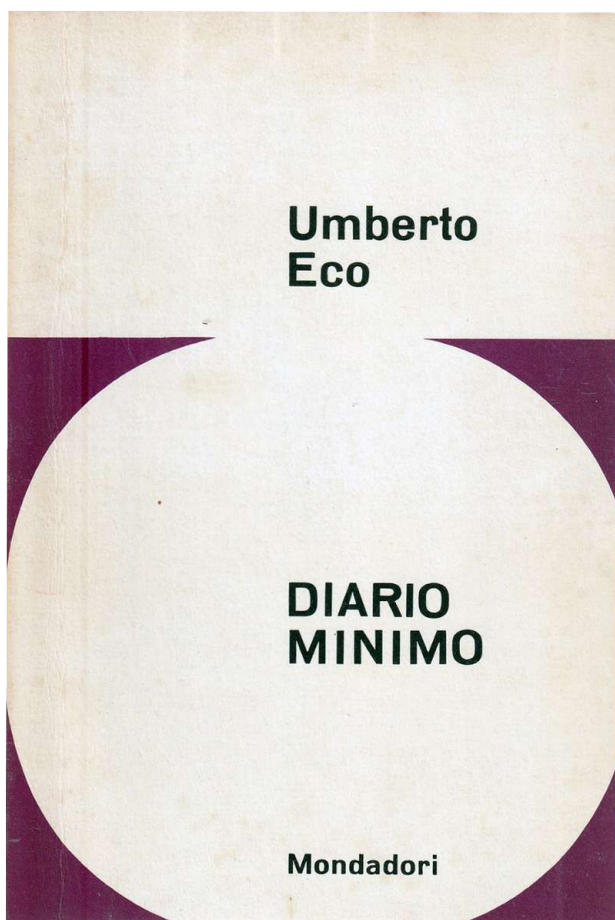
*Pretenziosi e meschini.
Una ragione c'è
per cui sono quaderni Piacentini
e non Le Corbusier.*

Detto questo (così a titolo gratuito), per sottrarti alla tua sciagurata aggruppicità, tenendo conto del fatto che sulle Ore Dorotee non potrai più epigrammare a ruota libera, ti propongo di nutrire dei tuoi versi malefici, regolarmente, la sezione Diario Minimo del "Verri". Così, nei giorni dell'ira, verrà scordato che hai definito Sanguineti il Guido da Verona del '63. Potrai dire, come l'Ebreo di Malta: "Ho fornicato. Ma fu in un altro paese, e la ragazza è morta" (...)



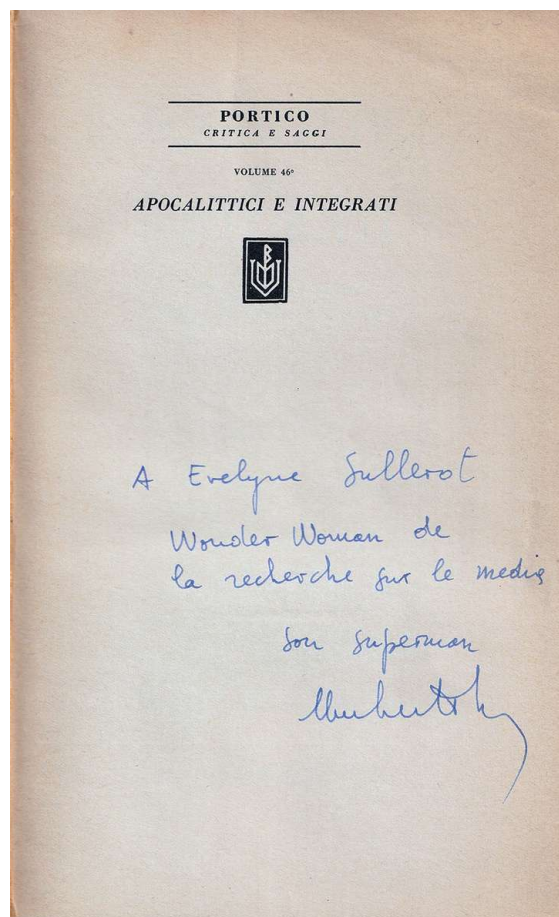
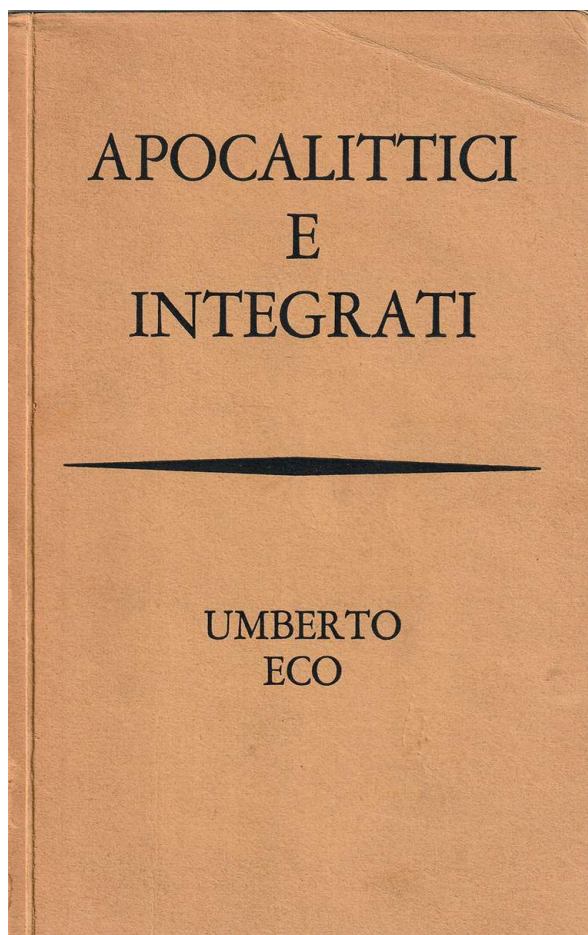
12) **Eco**, Umberto: *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963, 18 x 12 cm. Brossura editoriale; pp. 170, (6). Copia appartenuta a Giuseppe Ungaretti: **dedica autografa firmata** di Umberto Eco a **Giuseppe Ungaretti: ... con stima e amicizia ...** Leggerissime fioriture ai tagli laterali. **Edizione originale**. Euro 600

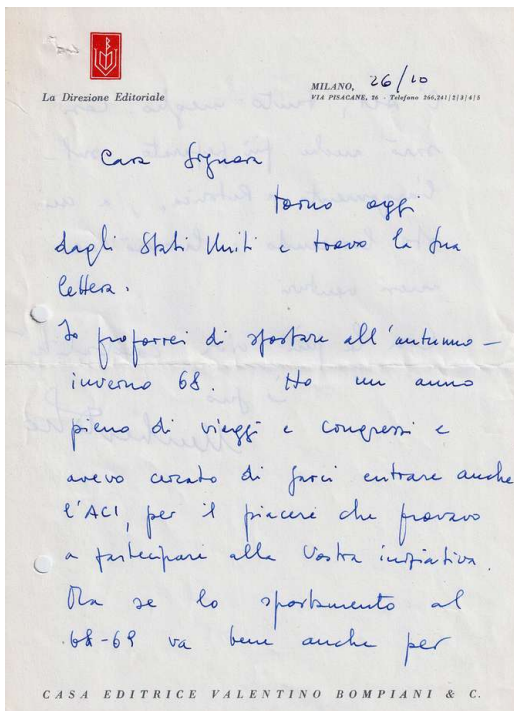
Diario minimo si presenta come una raccolta di massimi divertimenti e parodie letterarie. (...) Dal 1959 al 1961 curavo sul Verrì una rubrica, "Diario minimo", che intendeva raccogliere osservazioni di costume, parodie letterarie, fantasie e dissennatezze di autori vari. Alcuni pezzi, ritagli di giornale, citazioni bizzarre et similia, erano anonimi, e per quanto ricordo i vari collaboratori della rivista me li passavano via via per alimentare la rubrica. Essendone alimentatore per mandato, vi avevo pubblicato più di ogni altro, prima piccole moralità e poi via via pastiches letterari. Verso il 1962 Vittorio Sereni mi chiese di riunire questi miei pezzi in un volume e siccome, a rubrica ormai estinta, "Diario minimo" era diventato ormai quasi il nome di un genere, scelsi questo titolo per il libro che poi uscì nel 1963. La storia del libro è quella che è: so che in vari dipartimenti di architettura si insegna ancora il Paradosso di Porta Ludovica, per non dire della "Fenomenologia di Mike Bongiorno", citata anche da chi non l'ha letta, tanto che mi è accaduto di vederla definita come "un libro su...", mentre si tratta di sei paginette (...) I saggi contenuti in *Diario minimo* avranno un tale successo che diventeranno una sorta di catalogo della cultura di massa. In questo libro sono presenti per la prima volta due scritti molto famosi: *Elogio di Franti*, in cui Eco decide di rivalutare il personaggio che De Amicis nel suo *Cuore* rappresentò come il ragazzo cattivo, espulso dalla scuola; la celebre *Fenomenologia di Mike Bongiorno*, dove il conduttore televisivo viene visto da Eco come il simbolo delle mediocrità adorato dalle masse. Inutile dire che Bongiorno e la sua famiglia non la presero bene.



13) **Eco, Umberto: *Apocalittici e integrati*, Milano, Bompiani, 1964, 21,5 x 13,5 cm. Brossura editoriale; pp. 387, (9). Divertente dedica autografa firmata di Umberto Eco alla sociologa e militante femminista francese Eveline Sullerot.: *A Evelyne Sullerot Wonder Woman de la recherche sur le media son superman ...* Tracce d'uso alla parte bassa del dorso e marginalmente al retro della sovracoperta, ma esemplare ben conservato. Edizione originale. Euro 480**

*L'interesse di Umberto Eco per la cultura e le comunicazioni di massa inizia già negli anni cinquanta, e una serie di scritti su questi temi vengono raccolti nel 1964 con il titolo *Apocalittici e integrati*, una dicotomia che diventerà uno slogan di successo. L'oggetto di analisi è la cosiddetta cultura di massa, intorno alla quale si sono sviluppati due atteggiamenti che l'autore intende criticare. Per chi concepisce la cultura in modo "aristocratico", cioè come "gelosa coltivazione, assidua e solitaria, di una interiorità che si affina e si oppone alla volgarità della folla", la cultura di massa è anticultura. Gli "apocalittici" sostengono che i mass media, rivolgendosi a un pubblico vasto ed eterogeneo, devono livellare i propri prodotti ed evitare soluzioni originali: in questo modo sviluppano una visione conformista dei consumi, dei valori culturali, dei principi sociali e religiosi, delle tendenze politiche; i mass media incoraggiano una visione passiva e acritica del mondo, e scoraggiano lo sforzo personale verso esperienze originali; i mass media sono sottomessi a un circuito commerciale e quindi devono rispondere a criteri economici. La risposta degli "integrati" consiste nel constatare che i mezzi di comunicazione mettono i beni culturali a disposizione di tutti, e questo consente un proficuo allargamento dell'area culturale. Gli "integrati" sostengono che la massa è ormai la protagonista della storia, e che la sua cultura, prodotta per essa e consumata da essa, sia un fatto positivo. Inoltre, secondo gli "integrati", non è vero che i mezzi di comunicazione di massa sono stilisticamente e culturalmente conservatori: usando nuovi linguaggi essi introducono nuovi modi di parlare, nuovi stilemi, nuovi schemi percettivi. *Apocalittici e integrati* fu a suo tempo una sorpresa entusiasmante per la materia "triviale" di cui parlava e per come Eco ne parlava, da sapiente e da collezionista. Ovvero da competente sull'oggetto d'analisi – la cultura di massa e le sue forme mitologiche – e certamente altrettanto competente sugli strumenti interpretativi a disposizione, tra filosofia e semiotica. Compreso uno strumento critico fondamentale, quello dell'amatore, e cioè quella eccezionale dote che trasforma la passione in intelligenza e interpretazione. E che è una dote fondamentale da quando iniziò ad accendersi la vita della metropoli, quindi un quando che risale a tempi assai più lontani di quelli che hanno creduto e credono molti intellettuali ma anche opinionisti, ottennebrati dalle retoriche e ideologie sul consumismo o abbacinati dalla sua immediata fragranza. Quando uscì, nel 1964, nessuno poteva immaginare che sarebbe diventato un testo sacro per chi, ora come allora, si sforza di comprendere la cultura di massa.*



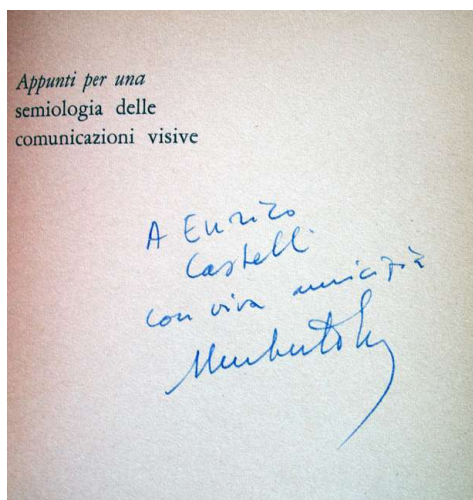


14) **Eco, Umberto**: lettera autografa firmata di due pagine (23 x 16,5 cm.) su carta intestata della Casa Editrice Valentino Bompiani. Eco scrive ad Irma Antonetto, fondatrice e direttrice della Associazione Culturale Italiana di Torino, a proposito di un ciclo di conferenze in programma presso le sedi dell'associazione. Senza data ma 1967. Fori d'archivio al margine sinistro lontani dal testo. Euro 100

(...) Torno oggi dagli Stati Uniti e trovo la sua lettera. Io proporrei di spostare all'autunno-inverno '68. Ho un anno pieno di viaggi e congressi e avevo cercato di farci entrare anche l'ACI, per il piacere che provavo a partecipare alla vostra iniziativa. Ma se lo spostamento al '68-'69 va bene anche per l'ACI, tanto meglio. Così sarò anche più preparato sull'argomento "Retorica", a cui sto lavorando e lavorerò nei mesi venturi (...)

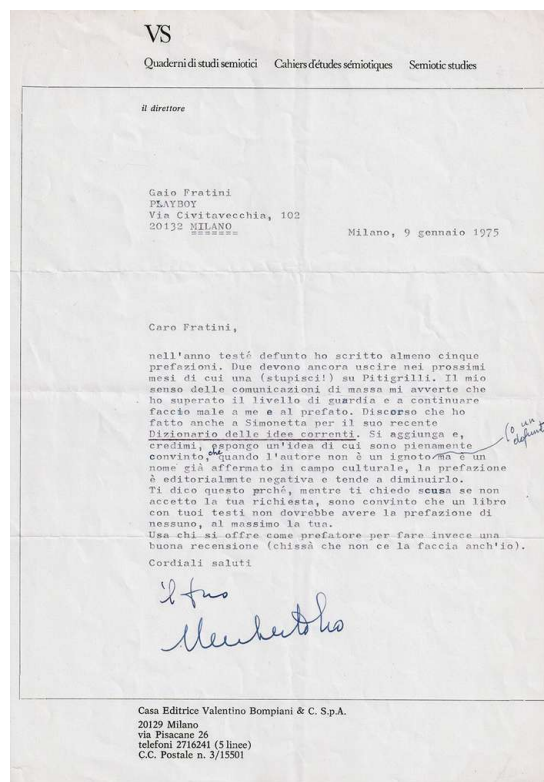
15) **Eco, Umberto**: *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Milano, Bompiani, 1967, 21,5 x 13,5 cm. Brossura editoriale; pp. 212. Foglietto di errata corrige inserito sciolto dentro al volume. **Dedica autografa firmata** di Umberto Eco al filosofo Enrico Castelli. Dorso leggermente scurito per esposizione alla luce e con una piccola macchiolina nella parte bassa. **Edizione originale**, non comune. Euro 400

(...) Nel 1967 mi trovavo a insegnare Teoria delle comunicazioni visive alla Facoltà di Architettura di Firenze: di lì un corso sulla semiologia visiva e, naturalmente, sull'aspetto comunicativo dell'architettura, sviluppando certe idee che avevo abbozzato l'anno prima durante un corso estivo in Brasile. Avevo deciso di fare delle dispense. La contestazione studentesca non era ancora scoppiata, ma mi pareva immorale ciclostilare un testo da far pagare molto caro, guadagnandovi una tangente. Così chiesi alla Bompiani di stamparmi qualche centinaio di copie fuori commercio di un libro ad uso esclusivo degli studenti fiorentini, da vendere a prezzo di costo tipografico. Resi pubblici i conti del tipografo e del legatore, si poté vendere il libro a una cifra inferiore a quella delle consuete dispense. Il libro si intitolava *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, contava duecento pagine e conteneva quelle che sono ora le sezioni A, B e C della *Struttura assente* (...)



16) Eco, Umberto: lettera dattiloscritta firmata di una pagina (30 x 21 cm.) con alcune aggiunte autografe, indirizzata da Umberto Eco nel gennaio 1975 allo scrittore e poeta Gaio Fratini, considerato uno dei massimi epigrammisti italiani, che Eco chiama in apertura di lettera "PLAYBOY". Una pagina su carta intestata "Valentino Bompiani. Quaderni di Studi Semiotici", a proposito della richiesta di Fratini a Eco di scrivere una prefazione per una sua opera. Ben conservata. Euro 230

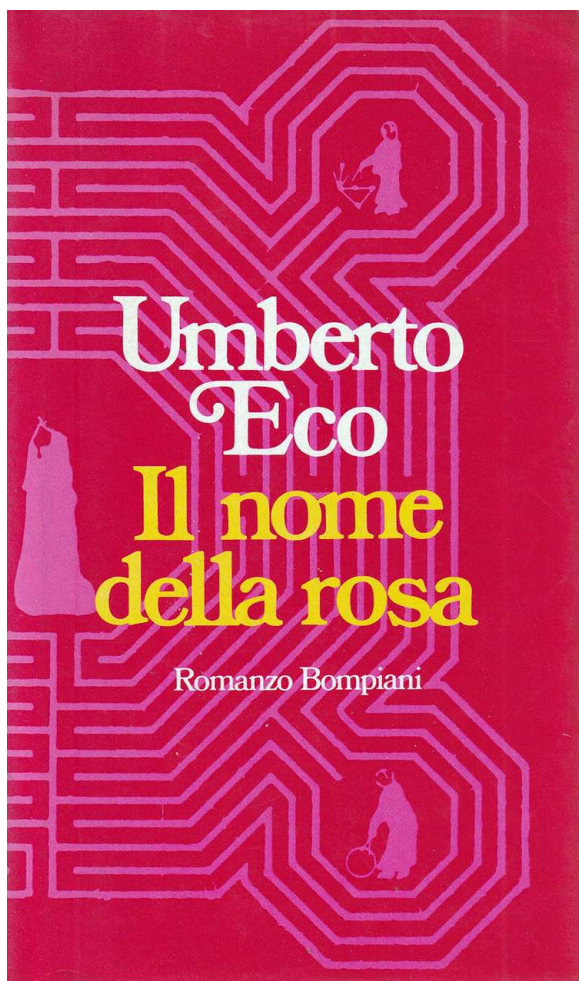
(...) *Nell'anno testé defunto ho scritto almeno cinque prefazioni. Due devono ancora uscire nei prossimi mesi di cui una (stupisci!) su Pittigrilli. Il mio senso delle comunicazioni di massa mi avverte che ho superato il livello di guardia e a continuare faccio male a me e al prefato. Discorso che ho fatto anche a Simonetta per il suo recente "Dizionario delle idee correnti". Si aggiunga e, credimi, espongo un'idea di cui sono pienamente convinto, che quando l'autore non è un ignoto (o un defunto) ma è un nome già affermato in campo culturale, la prefazione è editorialmente negativa e tende a diminuirlo. Ti dico questo perché, mentre ti chiedo scusa se non accetto la tua richiesta, sono convinto che un libro con tuoi testi non dovrebbe avere la prefazione di nessuno, al massimo la tua. Usa chi si offre come prefatore per fare invece una buona recensione (chissà che non ce la faccia anch'io) ...*



17) Eco, Umberto: *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1980, 21,5 x 13 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 304, (12). **Firma autografa** di Umberto Eco alla prima carta bianca. Leggerissime fioriture all'ultima carta; per il resto esemplare ben conservato. **Edizione originale.** Euro 750

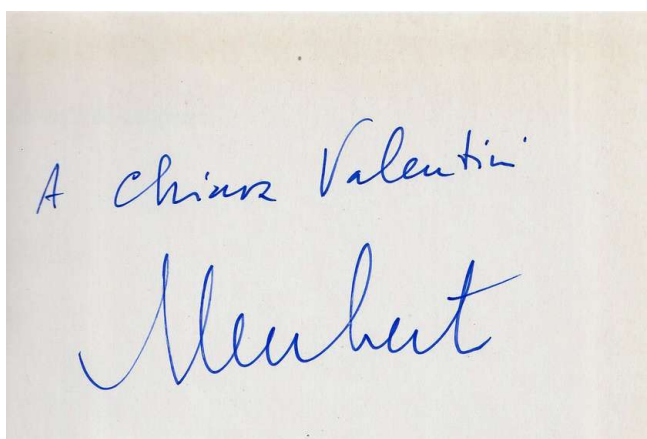
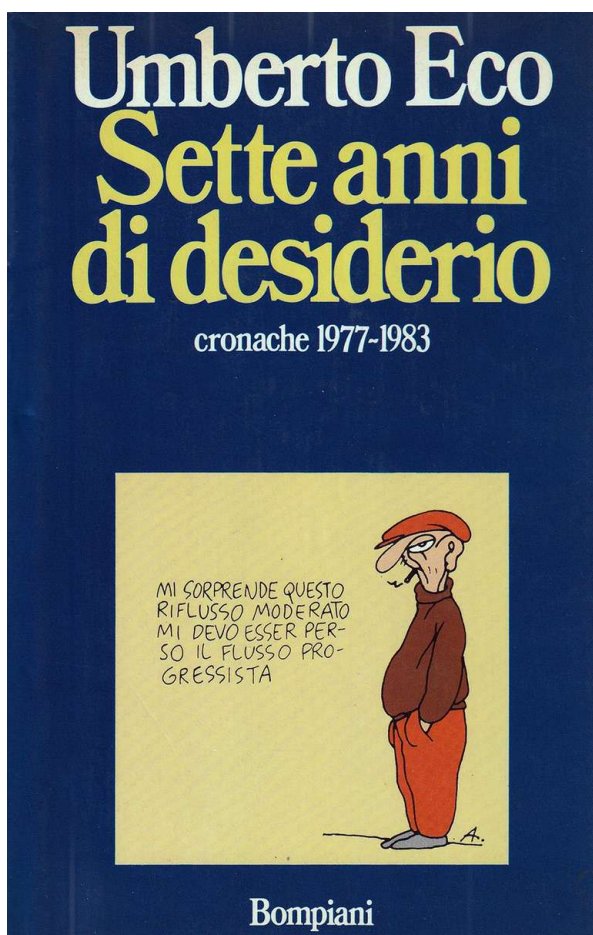
Già autore di numerosi saggi, Eco decise di scrivere il suo primo romanzo, cimentandosi nel genere del giallo storico e in particolare del giallo deduttivo. L'idea di scrivere un romanzo venne ad Eco nel 1978, quando un amico editore gli chiese se fosse disposto a curare la pubblicazione di una serie di brevi romanzi gialli. Eco declinò l'offerta e, scherzando, affermò che se mai avesse scritto un romanzo giallo, sarebbe stato un libro di cinquecento pagine con protagonisti dei monaci medievali. Quello che era nato come uno scherzo prese forma quando nella mente dell'autore si creò l'immagine di un monaco avvelenato mentre stava leggendo in una biblioteca. Nelle *Postille al Nome della rosa* Eco scrisse che *voleva uccidere un monaco*, ma in seguito criticò chi aveva preso alla lettera questa dichiarazione, affermando che la sua curiosità nasceva solamente dal fascino che l'immagine di un monaco morto mentre leggeva gli suscitava. Le emozioni connesse a quest'immagine gli derivavano, a suo dire, dalla partecipazione a sedici anni, ad un corso di esercizi spirituali presso il monastero benedettino di Santa Scolastica. La visione della biblioteca con il grande volume degli *Acta Sanctorum* aperti sul leggio e *lame di luce che entravano dalle vetrate opache* gli creò un indelebile *momento di inquietudine*. La decisione di ambientare il romanzo nel medioevo fu una scelta dettata dalla familiarità di Eco con quel particolare periodo storico, che aveva già approfondito in studi e saggi precedenti. Il primo anno, dopo aver avuto l'idea, l'autore lo passò pianificando i luoghi ed i personaggi della sua opera, per *prendere confidenza* con l'ambiente che stava immaginando ed entrare in familiarità con gli attori: «(...) ricordo di aver passato un anno intero senza scrivere un rigo. Leggevo, facevo disegni, diagrammi, insomma inventavo un mondo. Ho disegnato centinaia di labirinti e di piante di abbazie, basandomi su altri disegni, e su luoghi che visitavo (...)» Il titolo provvisorio del libro, durante la stesura, era *L'abbazia del delitto*. Successivamente Eco valutò anche il titolo *Adso da Melk*, ma poi considerò che nella letteratura italiana, a differenza di quella inglese, i libri aventi per titolo il nome del protagonista non hanno mai avuto fortuna. Infine si decise per *Il nome della rosa*, perché a chiunque chiedesse, *diceva che Il nome della rosa era il più bello*. La scelta del titolo richiama inoltre il motto nominalista tratto dal *De contemptu mundi* di Bernardo Cluniacense, che chiude il romanzo: *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus (La rosa primigenia [ormai] esiste [soltanto] in quanto nome: noi possediamo nudi nomi)* - nel senso che, come sostenuto dai nominalisti, l'universale non possiede realtà ontologica ma si riduce ad un mero nome, ad un fatto linguistico. Il titolo inoltre rimanda implicitamente ad

alcuni dei temi centrali dell'opera: la frase "Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus" ricorda anche il fatto che di tutte le cose alla fine non resta che un puro nome, un segno, un ricordo. Così è per la biblioteca e i suoi libri distrutti dal fuoco, ad esempio, e per tutto un mondo, quello conosciuto dal giovane Adso, destinato a scomparire nel tempo. Ma in realtà tutta la vicenda narrata è un continuo ricercare segni, *libri che parlano di altri libri*, come suggerisce lo stesso Eco nelle *Postille al Nome della rosa*, le parole e i "nomi" attorno a cui ruota tutto il complesso di indagini, lotte, rapporti di forza, conflitti politici e culturali. L'opera, ambientata sul finire dell'anno 1327, si presenta con un classico espediente letterario, quello del manoscritto ritrovato; l'autore ne è Adso da Melk, che, divenuto ormai anziano, decide di mettere su carta i fatti notevoli vissuti da novizio, molti decenni addietro, in compagnia del proprio maestro Guglielmo da Baskerville. La vicenda si svolge all'interno di un monastero benedettino del Piemonte, ed è suddivisa in sette giornate, scandite dai ritmi della vita monastica. Il romanzo ha ottenuto un vasto successo di critica e di pubblico, venendo tradotto in oltre 40 lingue con oltre 50 milioni di copie in trent'anni. Ha ricevuto diversi premi e riconoscimenti, tra cui il Premio Strega del 1981, ed è stato inserito nella lista de "I 100 libri del secolo di Le Monde". Dal romanzo sono state tratte diverse trasposizioni, tra cui se ne segnalano due: l'omonimo film del 1986, diretto da Jean-Jacques Annaud, con Sean Connery, Christian Slater e F. Murray Abraham; l'omonima miniserie del 2019, diretta da Giacomo Battiato, con John Turturro, Damian Hardung e Rupert Everett. Al momento della stesura del romanzo, Eco aveva già un rapporto di lunga data con la Bompiani, che aveva pubblicato tutti i suoi lavori precedenti e che avrebbe preso *Il nome della rosa* "a scatola chiusa". Tuttavia pensò in un primo momento di consegnarlo all'editore Franco Maria Ricci per farlo pubblicare con una tiratura limitata di mille copie in un volume raffinato. La notizia che Eco aveva scritto un romanzo si sparse però velocemente e l'autore ricevette molteplici proposte dalla Einaudi e dalla Mondadori che vedevano del potenziale ne *Il nome della rosa*. A quel punto Eco tornò sui suoi passi e decise che tanto valeva lavorare con il suo editore storico. Così nel 1980 il romanzo fu pubblicato da Bompiani con una tiratura di 30.000 copie. La prosecuzione delle vendite fu *via via stimolata dal conseguimento di premi letterari a partire dal premio Strega 1981 e altri, dalle notizie sulle traduzioni e sul loro successo all'estero, in particolare negli Stati Uniti*. Il romanzo è stato più volte ristampato nel corso degli anni ed è arrivato a vendere circa 50 milioni di copie in Italia e nel resto del mondo. Nel 2002 è stato oggetto di un curioso fenomeno, grazie al lancio di un'iniziativa editoriale del quotidiano "La Repubblica" che lo ha distribuito gratuitamente in oltre un milione di copie.

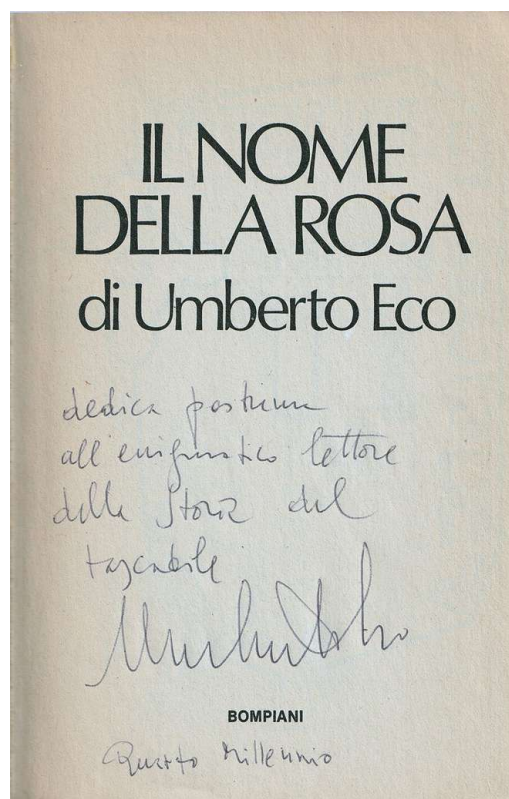
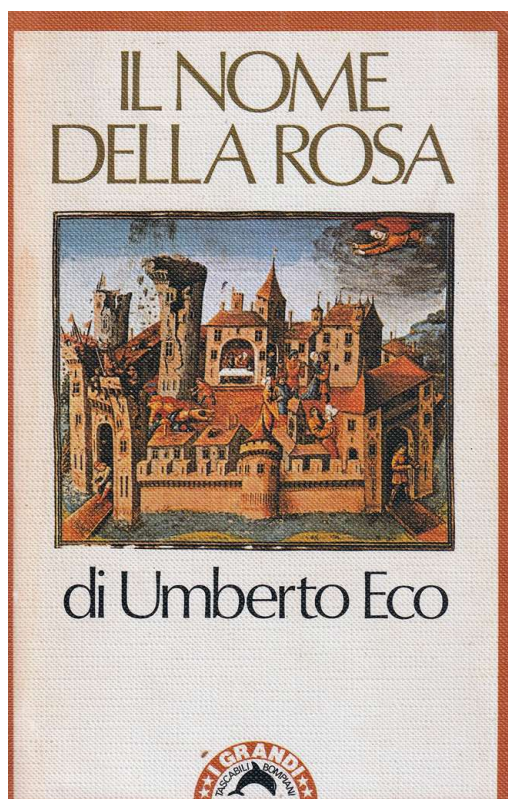


18) **Eco, Umberto: *Sette anni di desiderio*. Cronache 1977 - 1983, Milano, Bompiani, 1983, 22 x 14 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 304, (6). Dedicata autografa firmata di Umberto Eco alla giornalista e scrittrice Chiara Valentini. Edizione originale. Euro 180**

Ogni tanto raccolgo in volume gli scritti occasionali, gli articoli, le polemiche, le nugae, quelle osservazioni che un tempo si stendevano come pagine di diario privato. Oggi, con i mezzi di massa che non solo permettono, ma incoraggiano la messa in pubblico delle proprie reazioni immediate agli eventi e ai problemi, le pagine di diario escono a stampa, e a puntate. Hanno il vantaggio di non poter essere riscritte ad uso dei posteri. Sono scritte per i propri contemporanei, possono incorrere in contraddizioni, e nel reato di giudizio avventato. Sono, per chi scrive di professione, il modo più giusto (e in ogni caso il più responsabile) di impegnarsi politicamente. Questo volume raccoglie interventi e articoli usciti sui principali quotidiani e riviste italiane dal 1977 al 1983. Umberto Eco, con piglio narrativo e umori satirici, mette in pratica una semiologia del quotidiano, un'attenzione all'universo dei discorsi giornalistici o politici, ai fatti di costume, secondo quella sua naturale vocazione "politica" di studioso dei linguaggi e delle loro mistificazioni. Perché parlo di sette anni di desiderio? Perché mi pare che uno dei termini chiave di questo settennio non fosse rivoluzione, lotta di classe, marxismo o "nella misura in cui", come era stato tipico degli anni precedenti. In questo settennio, contrassegnato dalla scoperta o riscoperta del privato, dei bisogni, della libertà delle pulsioni, si è parlato tanto, tantissimo di desiderio. Si sono scritte pagine di psicoanalisi, di letteratura, ci si è spogliati nudi in piazza, si è sparato, si è riscoperto (dicono) il sacro, tutto all'insegna del desiderio. Come si suggerisce in uno dei saggetti di questo libro, solo un altro concetto ha abitato con altrettanta insistenza le pagine a stampa e le dichiarazioni verbali: la rabbia. Anni di rabbia e di desiderio. Ma credo che le due passioni siano legate da molte e sottili parentele. Se poi si va a recuperare un altro termine chiave di questi anni, la crisi della ragione, si vede che, se la ragione è in crisi, cosa rimane? La celebrazione degli impulsi, in politica come in letteratura, e in varie altre attività, compresa - che so - la compravendita di immobili, lo sport, o l'assunzione di sostanze chimiche via endovena. E siccome la celebrazione degli impulsi non dà mai i risultati sperati, sopravviene la rabbia, oppure il desiderio si orienta in direzioni oscure, e diventa voglia di morte. (...) Si parla di crisi delle ideologie. Errore. Caso mai bisognerebbe parlare di modificazione delle ideologie. È caratteristico delle nuove ideologie non essere riconoscibili come tali, così che possano essere vissute come verità. Ecco, nel settennio hanno danzato tante nuove verità, tutte indefinibili e quindi tutte di un certo tipo. Macché crisi della ragione. Crisi di una teoria dei tipi. Ma allora, di che tipo sono stati i desideri del settennio? Ecco, nella prudente misura in cui si poteva rispondere a questa domanda, giorno per giorno, questi scritti tentavano di rispondere. Dico, vero?, nella misura in cui le risposte non sono mai definitive.



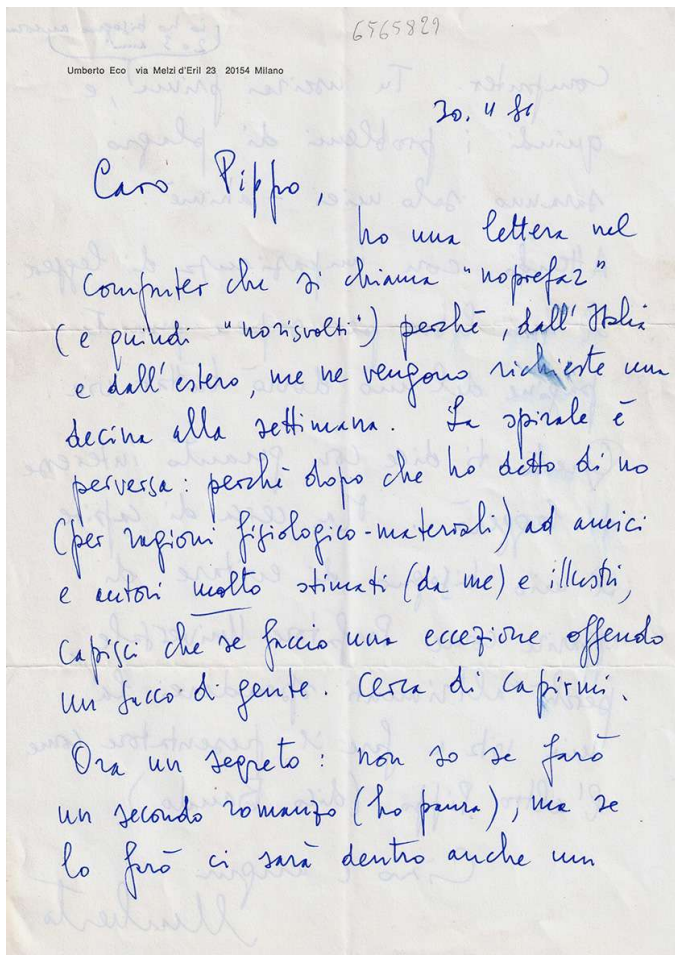
19) **Eco**, Umberto: *Il nome della rosa*, Milano, Bompiani, 1984, 19,5 x 12,5 cm. Brossura editoriale con velina; pp. 442, (3). "I grandi tascabili Bompiani". Magnifica **dedica autografa firmata** di Umberto Eco: *dedica postuma all'enigmistico lettore della storia del tascabile ... Quarto Millennio*. Prima stampa nella collana "tascabile". Ininfluenti e marginali fioriture ai tagli. Euro 200



20) **Eco**, Umberto: lettera autografa firmata di 2 pagine su carta intestata "Umberto Eco" (30 x 21 cm.): 30 novembre 1986. Eco scrive a Giuseppe D'Agata, che si era rivolto a lui per chiedergli una prefazione ad una sua opera, invito che Eco declina ironicamente; la richiesta di prefare sembra un incubo che tormenta lo scrittore sin dagli anni Settanta, come si vince dalla lettera precedentemente descritta (vedi numero 15). Ben conservata. Euro 300

(...) Ho una lettera nel computer che si chiama "noprefaz" (e quindi "norisvolti") perché, dall'Italia e dall'estero, me ne vengono richieste una decina alla settimana. La spirale è perversa: perché dopo che ho detto di no (per ragioni fisiologico-materiali) ad amici ed autori molto stimati (da me) e illustri, capisci che se faccio una eccezione offendo un sacco di gente. Cerca di capirmi. Ora un segreto: non so se farò un secondo romanzo (ho paura), ma se lo farò ci sarà dentro anche un computer. Tu uscirai prima (io ho bisogno ancora 2 o 3 anni), e quindi i problemi di plagio saranno solo miei - ahimé. Attendo con impazienza di leggere il tuo libro per sapere quante pagine del mio dovrò buttare via. Questo ti dice con quanto interesse ti leggerò. Ma cerca di capire il mio bisogno di evitare di apparire come Prefatore Universale, perché altrimenti spenderei la mia vita a fare il presentatore come l'altro Pippo (dico Baudo) ...

Giuseppe D'Agata scrittore, sceneggiatore e partigiano, ha raccontato la Resistenza in più opere, fra le quali *I ragazzi del coprifuoco*. Alcuni suoi romanzi, da *Il dottore* a *I passi sulla testa*, sono stati particolarmente valutati dalla critica per il valore di ricerca e di sperimentaltà; altri si sono rivolti al grande pubblico, come *Il ritorno dei Templari*. Fu autore anche di sceneggiature cinematografiche e televisive, così come alcune sue opere sono state tradotte in film e sceneggiati televisivi di enorme successo, come *Il medico della mutua* con Alberto Sordi, *Il segno del comando* e *L'esercito di Scipione*.

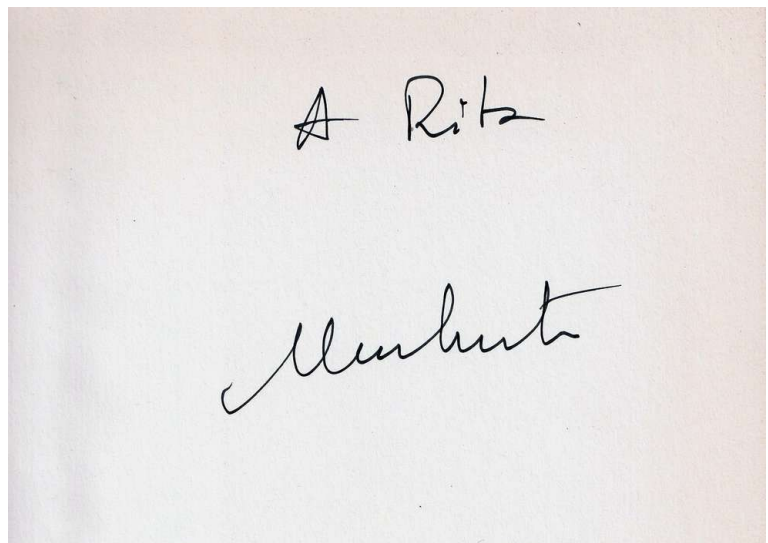
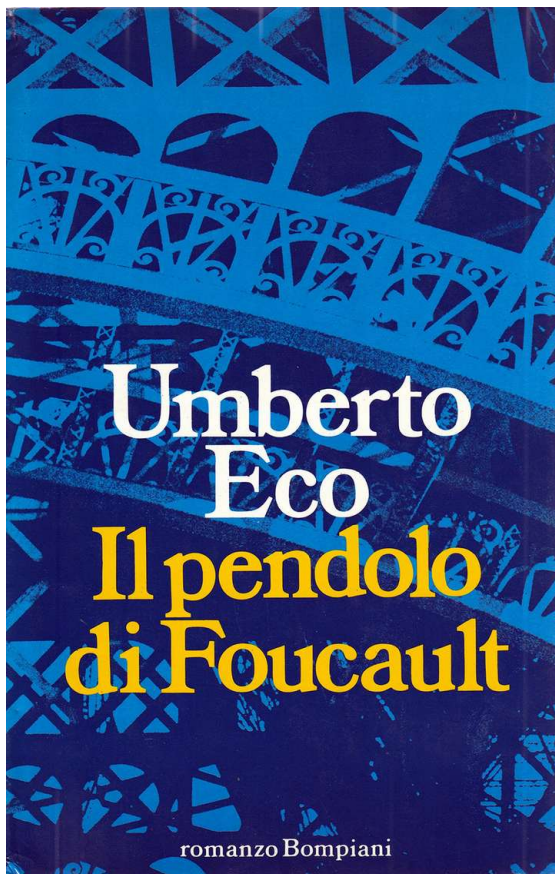


21) Eco, Umberto: *Il pendolo di Foucault*, Milano, Bompiani, 1988, 24 x 16 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 509, (7), con una illustrazione in bianco e nero in antiporta. **Dedica autografa di Umberto Eco a Rita. Edizione originale. Euro 330**

Il pendolo di Foucault è il secondo romanzo di Umberto Eco; è suddiviso in dieci segmenti che rappresentano le dieci Sefirot. Il romanzo è ricco di citazioni esoteriche dalla Cabala, all'alchimia e alla teoria del complotto. Il titolo del libro si riferisce all'effettivo pendolo ideato dal fisico francese Léon Foucault come prova sperimentale della rotazione della Terra, il quale ha un significato simbolico all'interno del romanzo. Sebbene alcuni credano che esso si riferisca al filosofo Michel Foucault, notando l'amicizia di Eco con il filosofo francese, l'autore "*respinge in modo particolare qualsiasi allusione intenzionale a Michel Foucault*" – e questo viene considerato come uno dei suoi sottili giochi letterari. Casaubon, l'io narrante, è dapprima studente e poi giovane professionista dell'editoria a Milano. Attraverso una serie di eventi, trova nel mito dei Cavalieri templari la sua vera ragion d'essere culturale e professionale. Da tale mito tuttavia si diramano una serie di filoni che corrispondono alla parte più occulta o a quella più reietta della cosiddetta civiltà occidentale.

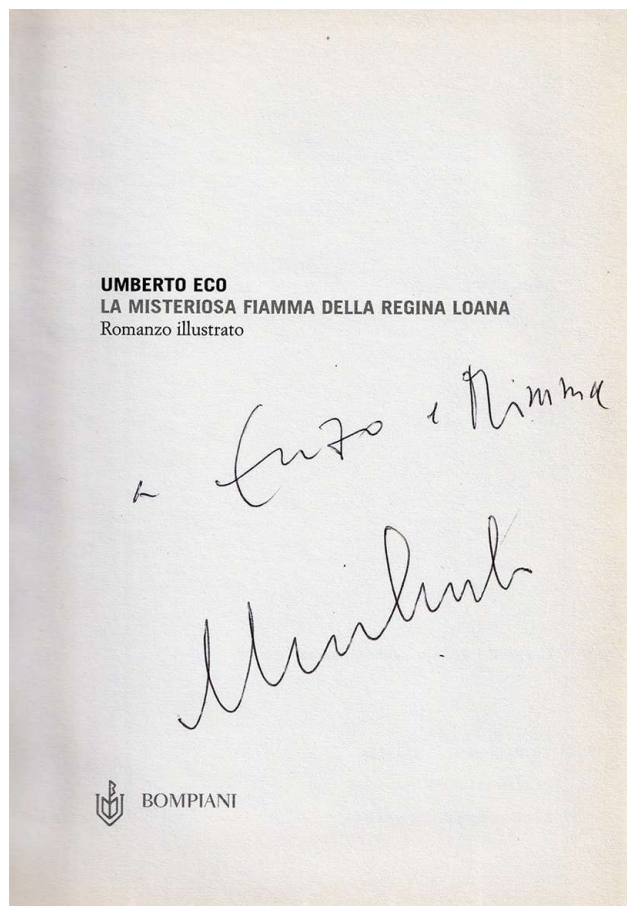
Attraverso la scoperta di questi filoni facciamo la co-

noscenza degli altri personaggi del romanzo, alcuni buoni, altri meno, ma tutti interessati a qualcosa. L'avidità di ottenere ciò che i vari protagonisti cercano manda in malora i buoni e i cattivi più deboli, per così dire. Casaubon, Belbo e Diotallevi, infatti, da un puro gioco traggono il Piano-Complotto la cui "sgangheratezza" contribuisce a renderlo verosimile a quello dell'avidio Agliè, in cerca di uno scopo verso cui indirizzare la società segreta paramassonica che capeggia. *Il pendolo di Foucault* è un libro fatto di libri, come tutti i libri di Eco (fatti di libri, e di libri sui libri). E' un libro complesso. E' molti libri insieme. E' incalzante come un giallo, rigoroso come un saggio, emozionante come un libro d'avventura, appassionante come un reportage storico, provocatorio e caustico come un pamphlet, affabulatorio, intrigante, pirotecnico, coltissimo, sofisticato. Già a ridosso della sua pubblicazione, la critica si pose la domanda del suo rapporto con gli altri romanzi a sfondo storico dell'epoca. Molti critici hanno poi visto nel bestseller *Il codice da Vinci* di Dan Brown la versione popolare del romanzo di Eco. A questo riguardo in un'intervista Eco dice: *Sono stato costretto a leggerlo, perché tutti mi facevano domande in proposito. Le rispondo che Dan Brown è uno dei personaggi del mio romanzo *Il pendolo di Foucault*, in cui si parla di gente che incomincia a credere nel ciarpame occultista.* (intervistatore) «Ma sembra che lei stesso sia interessato alla cabala, all'alchimia e ad altre pratiche occulte di cui parla nel suo libro». No, nel *pendolo di Foucault* ho rappresentato quel tipo di persone in maniera grottesca. Ecco perché Dan Brown è una delle mie creature.



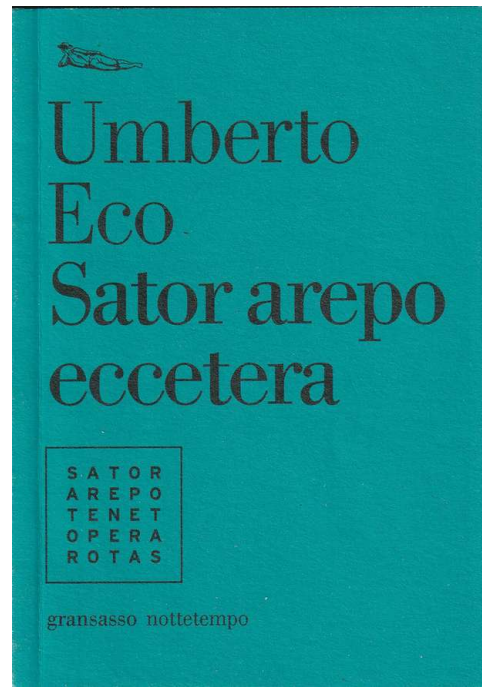
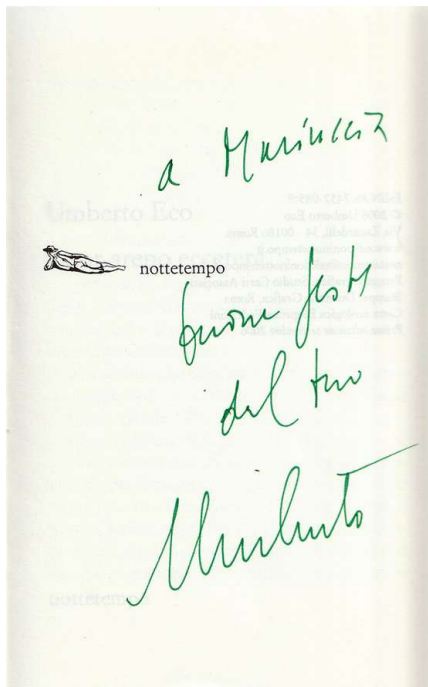
22) **Eco, Umberto:** *La misteriosa fiamma della regina Loana*. *Romanzo illustrato*, Milano, Bompiani, 2004, 21,5 x 15 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 452, (6), con numerose illustrazioni a colori nel testo. **Dedica autografa firmata di Umberto Eco a Enzo e Mimma. Edizione originale.** Euro 130

Giambattista Bodoni detto Yambo, già insegnante di lettere, vive a Milano con sua moglie Paola, dove ha anche lo studio bibliografico. L'uomo è colpito da un ictus, risvegliandosi dopo alcuni giorni completamente senza memoria relativamente alla sua storia passata (memoria episodica), mentre molte altre conoscenze gli sono restate, come le nozioni apprese a scuola (memoria semantica). Per ritrovare la memoria perduta decide, spinto dalla moglie, di recarsi fra Langhe e Monferrato dove lo attende la casa dell'infanzia con i propri ricordi materiali. Riscoprendo vecchi quaderni, le antiche letture, i dischi e i fumetti della sua giovinezza, riesce pian piano a recuperare parte del suo passato. Ripercorre dunque un'ampia rassegna di fumetti, romanzi, testi musicali dagli anni venti agli anni quaranta, fra i quali un albo fumettistico di Cino e Franco omonimo del romanzo. La scoperta, nella biblioteca del nonno, di un antico libro, che Yambo aveva inutilmente cercato durante la sua carriera professionale precedente, gli provoca un nuovo ictus che lo fa ripiombare in uno stato d'incoscienza, in cui però riesce a recuperare tutti i ricordi che ancora gli mancavano, ma come Martin Eden protagonista dell'omonimo romanzo di Jack London, che era stato uno dei suoi testi di formazione: "nello stesso istante in cui seppa, cessò di sapere". Nel libro, corredato da figure che sono testimonianza d'un passato che è anche storia, c'è molto dell'autore. Per comprenderlo meglio, va quindi considerato quasi come un racconto autobiografico dello scrittore: un modo di conoscere più approfonditamente anche Umberto Eco.



23) **Eco**, Umberto: *Sator arepo eccetera*, Roma, Edizioni Nottetempo, 2006, 15 x 10,5 cm. Brossura editoriale; pp. 76, (4). **Dedica autografa firmata** di Umberto Eco a Mariuccia. **Edizione originale**. Euro 100

In questo breve e appassionante libro, Umberto Eco raccoglie giochi linguistici fatti per lo più in forma privata. Giochi per tenere in esercizio la lingua e per divertirsi. È interessante vedere come un grande intellettuale si possa appassionare a esperimenti ludici per mettere in gioco la letteratura e il linguaggio e nello stesso tempo esaltare la potenza della parola, che può essere trasformata, reinterpretata e fraintesa. Non a caso il titolo del libro riproduce il contenuto del famoso quadrato magico "sator arepo tenet opera rotas", un testo enigmatico che ha attraversato la storia dell'Occidente, a lungo studiato e variamente interpretato. L'autore stesso alla fine del libro si diverte a proporre alcune variazioni all'insegna dell'acrostico, gioco consistente nel trovare un dato numero di parole di cui si dà la definizione, e le cui iniziali lette in ordine danno una parola o una frase di senso compiuto. Nella prima parte, si offre anche, nella sezione *À rebours*, la riscrittura di alcuni famosissimi versi della Divina Commedia, dei quali si ribalta il significato: *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita diventa Al margin del ristar di vostra morte / mi persi in un deserto illuminato, / ritrovando le piazze più distorte*. Una sezione è dedicata agli omonimi, omografi e omofoni. Un *Incitamento di leghista succube* recita: *Tra siepi di Padania ed alti bossi / vado a incontrare il mio padrone Bossi / e in anglo-latin l'incito: "Boss, il!*. Dilettevoli anche i 38 consigli di buona scrittura tra cui: *Usa meno virgolette possibili: non è "fine"*; e gli acronimi come IRPEF, *Impone Robusti Prelievi E Frega*.

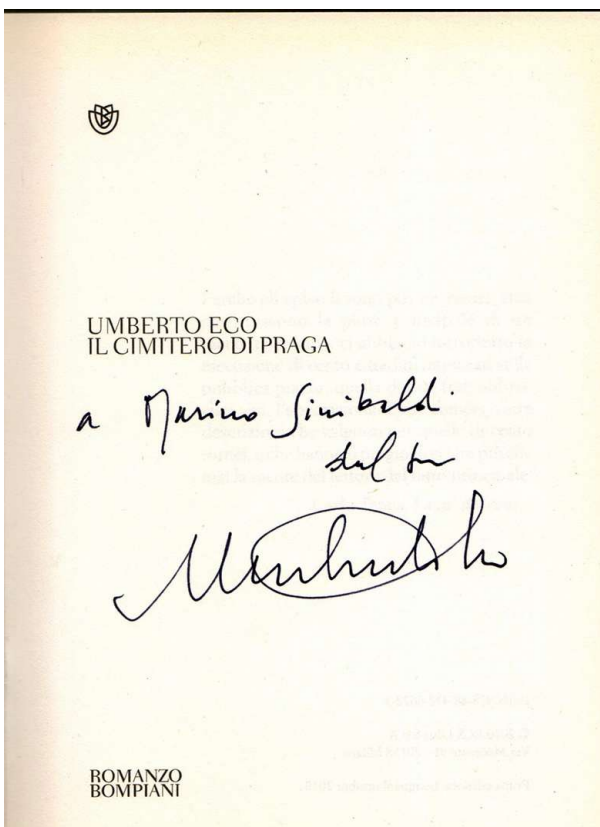
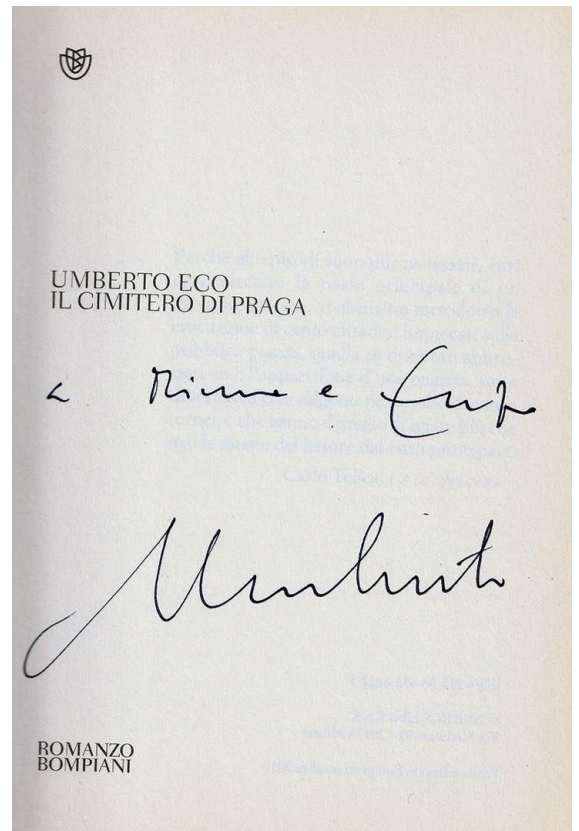
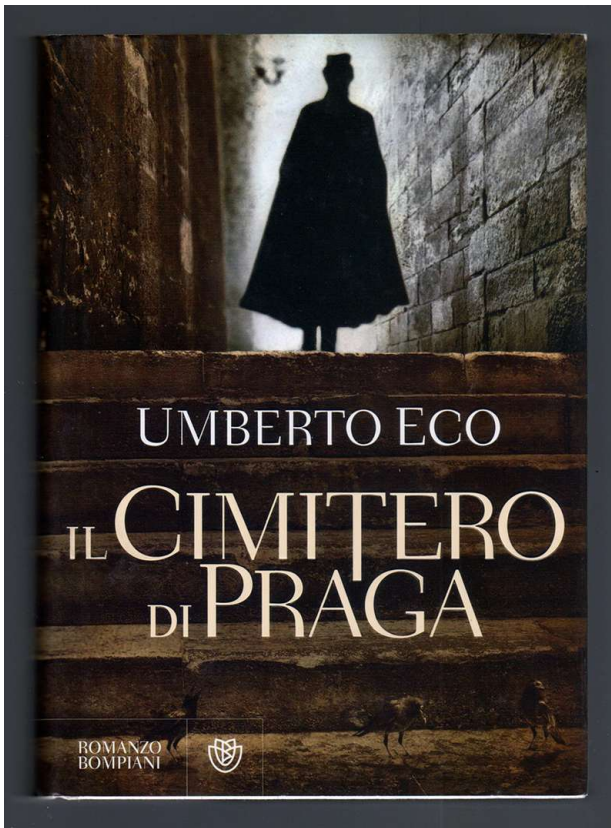


24) **Eco**, Umberto: *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010, 21 x 15 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 524, (6), con numerose illustrazioni in bianco e nero nel testo. **Dedica autografa firmata** di Umberto Eco a Mimma e Enzo. **Edizione originale**. Euro 150

25) **Eco**, Umberto: *Il cimitero di Praga*, Milano, Bompiani, 2010, 21 x 15 cm. Tela editoriale con sovracoperta; pp. 524, (6), con numerose illustrazioni in bianco e nero nel testo. **Dedica autografa firmata** di Umberto Eco al giornalista e critico letterario Marino Sinibaldi. **Edizione originale**. Euro 180

Il Cimitero di Praga, l'ultimo romanzo di Umberto Eco, è stato pubblicato alla vigilia delle celebrazioni del 150° anniversario dell'unità d'Italia. L'autore torna ad affrontare il tema delle società segrete e della teoria del complotto, già trattati in *Il pendolo di Foucault*. Nell'uno e nell'altro romanzo la trama è «un viaggio fra esoteria, letteratura, filosofia, religione, scienza, politica e storia». Protagonista de *Il cimitero di Praga* è un unico personaggio di fantasia, il falsario Simone Simonini, nato nel 1830 e che scompare nella metropolitana di Parigi nel 1898. Eco vi parla del potere che le parole posseggono di suscitare odio e risentimento, ma il suo fine è di liberarci dai pregiudizi. Il romanzo finge di essere la redazione di un diario consigliato a Simonini da un giovane dottore ebreo di nome Froide... (Sigmund Freud) per curare i disturbi della memoria che lo affliggono e gli consiglia l'ipnosi e la cocaina. (Simonini è schizoide e non prova rimorsi per i tanti guai che ha provocato). Nel volume appaiono tre diversi caratteri tipografici per tracciare le tre figure che esprimono la complessa identità del protagonista. Simone Simonini è un falsario che va in giro per l'Europa al servizio dei potenti e dei servizi segreti alimentando odio, paura e sete di vendetta; è anche l'abate Dalla Piccola, un alter ego di Simonini ed è anche il Narratore che osserva e commenta. *Il Cimitero di Praga*, come tutta la produzione letteraria di Eco da *Il Nome della Rosa*, a *Il Pendolo di Foucault*, a *L'Isola del Giorno Prima*, a *Baudolino*, a *La Misteriosa Fiamma della Regina Loana*, segue una tecnica narrativa complessa. È il diario di due autori diversi che sono in realtà la stessa persona che soffre di schizofrenia, con il commento di un terzo autore che in parte spiega il comportamento dei primi due. Nel volume appaiono tre diversi caratteri tipografici per tracciare le tre figure che esprimono la complessa identità del protagonista. L'ultimo romanzo di Eco è una finzione che imita la tecnica narrativa del feuilleton. Ne sono spia le illustrazioni di fine Ottocento che accompagnano il testo. *Il Cimitero di Praga* è la rivisitazione di un periodo storico – l'Ottocento europeo – ma soprattutto un invito alla riflessione sulle conseguenze tragiche della fabbricazione di testi falsi che vengono presi per autentici. È anche un avvertimento contro l'intolleranza. Il personaggio di Simonini, ha spiegato Eco, è un collage, per cui gli sono state attribuite cose fatte in realtà da persone diverse: *Quello che il mio romanzo cerca di mostrare è che [i romanzi di avventura] sono stati usati proprio per la stessa costruzione dei testi antisemiti, perché la gente (compresi i capi dei servizi segreti) crede solo a quello che ha già sentito affabulare da qualche parte. Per questo, ancora oggi, i dossier segreti sono composti unicamente da ritagli stampa, e quasi sempre di stampa scandalistica, il feuilleton dei giorni nostri. Simonini è una personalità multipla, che cambia aspetto e età e si inventa passati da car-*

bonaro, garibaldino, massone e gesuita. Eco racconta le sue frustrazioni, la sua paura delle donne, degli omosessuali, degli ebrei, della diversità che egli trasforma in disprezzo. Il suo unico piacere è quello della tavola.



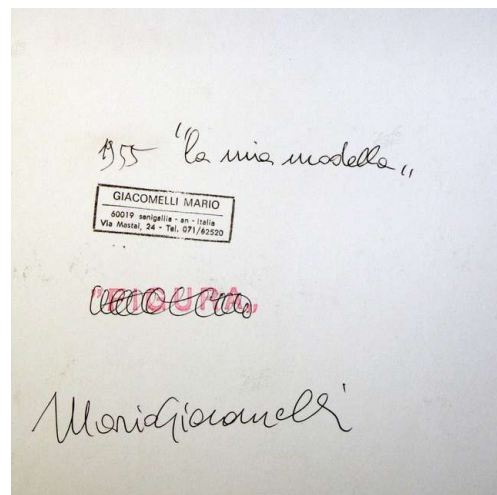
26) **Giacomelli**, Mario: natura morta. Gelatina ai sali d'argento in stampa vintage: 10,7 x 15 cm. **Firma autografa** di Giacomelli a pennarello nero in basso a destra, sull'emulsione; altra **firma autografa** a matita al retro della foto. La fotografia è degli anni Cinquanta; la stampa curata da Giacomelli è degli anni Ottanta. Celeberrimo scatto del fotografo marchigiano, più volte riprodotto nelle monografie a lui dedicate (vedi: Mario Giacomelli: *La mia vita intera*, Mondadori; Mario Giacomelli: *Mario Giacomelli*, a cura di Germano Celant, Photology - Logos). In ottimo stato di conservazione. Euro 400



Mario Giacomelli

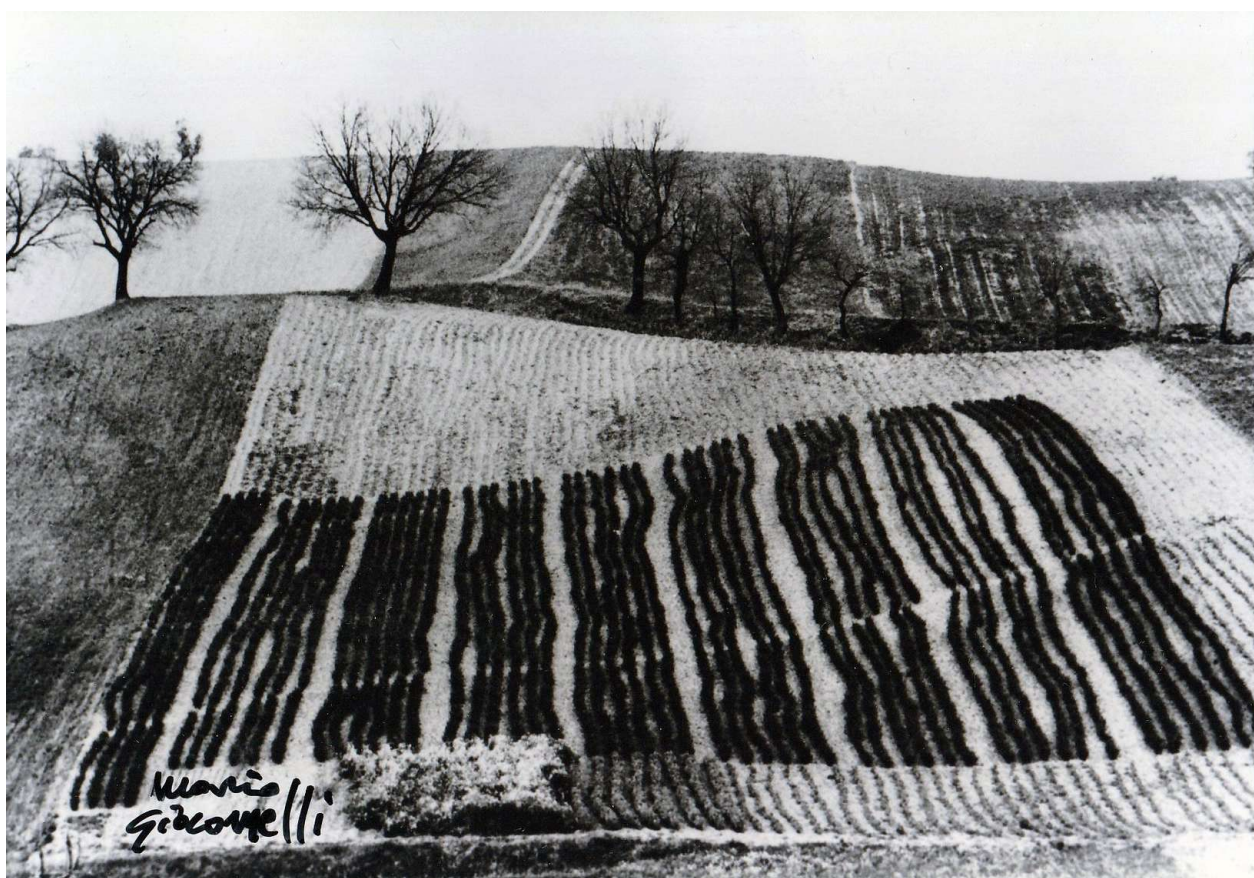
27) **Giacomelli**, Mario: *La mia modella*. Gelatina ai sali d'argento stampata su pesante carta baritata: 38 x 25,5 cm. La fotografia risale al 1955, mentre la stampa eseguita da Mario Giacomelli è degli anni Ottanta. Al retro **firma autografa** a penna di Mario Giacomelli; timbro a tampone nero "Mario Giacomelli"; altro timbro a tampone rosso "Figura" cancellato a penna da Giacomelli; indicazioni autografe di Giacomelli: "la mia modella". Celebre autoscatto nel quale sono ritratti Mario Giacomelli e sua moglie. In eccellente stato di conservazione (Cfr.: Mario Giacomelli: *Mario Giacomelli*, a cura di Germano Celant, Photology - Logos). Euro 1.000

(...) *Fin dal primo rullino mi sono accorto che il mezzo meccanico non conta niente, perché sono sempre riuscito a far fare alla macchina fotografica quello che volevo (...)* Sin dal 1956 Mario Giacomelli porterà avanti una sperimentazione tecnica e di linguaggio; vi è già in questi primi scatti la volontà di capire la luce, di solarizzare per ottenere fondi scuri anche su immagini chiare. E così Giacomelli realizza stampe senza negativo, utilizza la luce notturna prodotta dalla luna o da un lampione, sperimenta il controluce, tenta di realizzare doppie esposizioni sullo stesso negativo. I soggetti di questo primo periodo dell'attività del fotografo marchigiano sono diversi, e solitamente molto classici: ritratti, nudi, nature morte. Queste ultime in particolare si riveleranno fondamentali per la costruzione compositiva di tutti i suoi lavori: (...) *Queste fotografie sono state fatte perché ho sempre avuto la sensazione che mentre fotografi, le figure non riescono a darti quello che vuoi, come impressione. Allora ci si rifugia in oggetti che sono già "morti" e che si possono usare per aggiungere qualcosa di sé stessi (...)*



28) **Giacomelli**, Mario: *Presa di coscienza sulla natura*. Fotografia originale in bianco e nero stampata su carta politenata Kodak: 10,5 x 15 cm. In basso a sinistra **firma autografa** di Mario Giacomelli a pennarello nero. Lo scatto risale intorno agli anni Settanta, mentre la stampa, curata da Giacomelli, è della fine degli anni Ottanta. Al retro indicazioni a penna di Simone Giacomelli, figlio di Mario Giacomelli e corresponsabile degli archivi Giacomelli. Ben conservata. Pubblicata a pagina 340 in Mario Giacomelli: *Mario Giacomelli*, a cura di Germano Celant, Photology - Logos. Euro 280

(...) Una buona parte di questi paesaggi è stata creata e ho cominciato a fare interventi sul paesaggio fin dal 1955: se trovi davanti ai tuoi occhi un paesaggio che ha solo bisogno di correzione, una aggiunta di segni, di linee, di buchi, che il caso o il contadino non hanno saputo fare, allora intervengo io. (...) Attraverso le foto di terra io tento di uccidere la natura, cerco di toglierle quella vita che le è stata data non so da chi ed è stata distrutta dal passaggio dell'uomo per ridarle una nuova vita, per ricrearla secondo i miei criteri e la mia visione del mondo. La natura è lo specchio entro cui io mi rifletto, perché salvando questa terra dalla tristezza della devastazione, voglio in realtà salvare me stesso dalla tristezza che ho dentro. A volte ho addirittura usato un negativo scaduto, uno strumento già morto, proprio per accentuare questa sensazione, ottenendo un effetto di neri che diventano tutt'uno con le zone intorno (...) Mario Giacomelli.





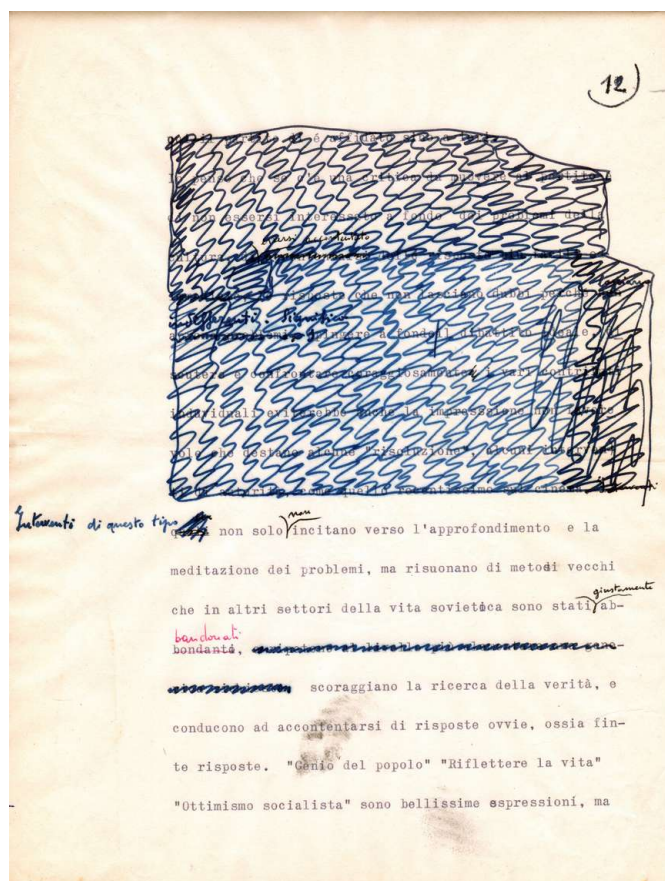
29) **Guerra, Tonino: *Piove sul diluvio***, Rimini, Pietronemo Capitani editore, 1997, 24 x 17 cm. Brosura editoriale; pp. 132, (12) con illustrazioni in bianco e nero di Tonino Guerra. A cura di Ennio Grassi. Alla prima carta bianca un **disegno originale a piena pagina** (22,5 x 16,5 cm.) a pastelli colorati di Tonino Guerra, firmato e datato Natale 1997. **Edizione originale**. Euro 280

(...) Sono nato a Santarcangelo di Romagna nel 1920. Un'infanzia con le strade di terra battuta e le siepi con piccoli uccelli. Ho studiato al mio paese, a Forlimpopoli e a Urbino dove c'erano dei professori eccezionali. Mia madre era analfabeta. Le ho insegnato a scrivere. Ho letto il suo testamento nella casupola sulla sponda del fiume Uso, dove eravamo sfollati al tempo del fronte. Così era scritto sul foglio nascosto nell'astuccio di cartone dei suoi occhiali da vista: «Lasio tutti i miei beni a mio marito da fare tutto quello che vole» (...) Ogni volta che qualcuno mette occhi nei segreti dell'universo e diminuisce il mistero che ci circonda, fa delle crepe nella traballante costruzione per sorreggere le mie incertezze assetate di oscurità. Più dubbi ci sono e maggiori sono le possibilità di rifugio per le menti impaurite. Non butto gli occhi nei vicoli della certezza. Tonino Guerra, *Piove sul diluvio*.

30) Guttuso, Renato: *Destalinizzare la pittura dei paesi socialisti*. Lungo dattiloscritto firmato di **25 pagine** (28,5 x 23 cm.), densissimo di **correzioni autografe, aggiunte manoscritte e ampi tagli di tutti i passaggi più espliciti**, specialmente quelli contenenti le considerazioni politiche. Alle pagine dattiloscritte si intercalano **4 pagine autografe**. Senza data ma **1962**. L'articolo fu parzialmente pubblicato sulla rivista "Europa Letteraria". Lo scritto di Guttuso si inserisce nel dibattito apertosi nella cultura italiana a seguito di quanto avvenne alla Biennale di Venezia del 1962, quando la selezione degli artisti presenti nel padiglione russo pose in essere il problema del rapporto tra politica ed arte. Rari i manoscritti di Guttuso. Ben conservato. Euro 1.200

Nel 1962, Larisa Salmina, il commissario del padiglione, esplicitava così i criteri con cui erano stati selezionati gli artisti che dovevano rappresentare la cultura artistica russa in una fase molto delicata della sua vicenda novecentesca, quella del disgelo post staliniano guidata da Nikita Khrushchev: *"L'arte sovietica è rappresentata alla XXXI Biennale di Venezia da alcuni artisti appartenenti a varie nazionalità e generazioni. L'opera di questi artisti dà una chiara idea di quanto siano numerose le maniere creative, di quanto sia ricca la tematica che illustra la vita del popolo sovietico, e di come sia profondamente umana l'arte sovietica"*.

Se Renato Guttuso parlò allora di "resistenzialismo", i critici italiani scrissero invece o di un "faticoso travaglio per il rinnovamento" (Mario De Micheli) o di un perdurante arretramento. Paolo Rizzi su "Il Gazzettino" denunciava: *«Destalinizzare la pittura dei paesi socialisti. Già, come se tutto dipendesse da Stalin, come se bastasse togliere dai muri i ritratti del dittatore ripudiato. [...] È troppo facile il giochetto. È troppo facile dire che tutta la creazione artistica dell'Unione Sovietica e dei paesi socialisti è alla vigilia di un cosciente rinnovamento che non intacca, anzi rafforza i valori»*. Il primo che affrontò il problema della destalinizzazione della pittura in modo graduale fu Chruscev. Con lui si aprì una fase di apertura culturale, nota come "il disgelo". A mano a mano che il processo si avviò, nei quadri a tema sovietico venivano trasferiti i valori ideologicamente neutrali della pittura en plein air, traducendosi di fatto in un revival impressionistico in forte contrasto con l'estetica staliniana. Si affermò così una sorta di Impressionismo sovietico e Stile severo, che faceva forza su "immagini sintetiche" riconducibili a varie influenze internazionali tra cui Renato Guttuso, i muralisti messicani, i pittori inglesi del "Kitchen Sink" nonché all'arte sovietica degli anni Venti ripudiata dallo stalinismo. Il conflitto tra innovazione e conservazione scoppiò a Mosca nel 1962 in occasione di una grande mostra alla Sala del Manège di fronte ai "Geologi di Nikonov", dipinto che con la sua estrema semplificazione della forma, insidiava l'impianto tanto narrativo quanto ideologico dell'intero sistema artistico sovietico. Di fatto, i Geologi non determinarono il crollo del Realismo socialista, ma rivelarono in modo inequivocabile i cambiamenti in corso nella pittura sovietica.



(...) Alla base di molte impazienze e delusioni sta il fatto che per molti, anche di buona fede, un vero "disgelo" dovrebbe significare l'abbandono della vita socialista e il rientro nella vita occidentale. (...) Se una precettistica è sempre inammissibile in arte, per di più venne imposto un piatto manierismo simile al naturalismo borghese (Repin è affine al napoletano Morelli, e Vereschagin è un Meissonier ancora più noiosamente minuzioso) ... Sicché l'arte sovietica si trova in posizione di vantaggio per ciò che riguarda l'essenziale e impacciata nella pratica, proprio in virtù delle stesse forze. Mentre da noi accade il contrario. (...) Non credo che basti invocare una generica liberalizzazione nel senso di chiedere al P. C. U. S. di disinteressarsi delle questioni dell'arte e della cultura. C'è anzi da augurarsi che il partito se ne occupi più a fondo, vincendo nelle proprie stesse istanze e nelle organizzazioni culturali, le resistenze, le riserve, la sacralità delle consuetudini, rinnovando i metodi, e soprattutto aiutando le menti di molta gente a ripulirsi dalle incrostazioni e dagli schemi, riesaminando i termini della fiducia che il partito ha avuto in organismi e persone (...) Dal dattiloscritto di Guttuso.

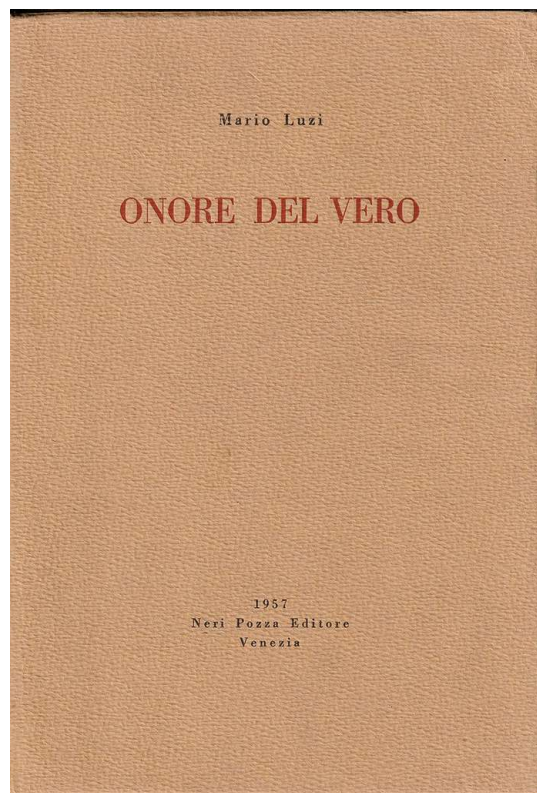
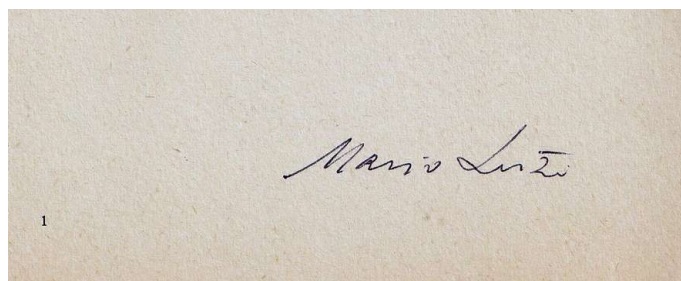


31) **Lucini**, Gian Pietro: *Il libro delle figurazioni ideali*, Milano, Libreria editrice Galli di Chiesa e Guindani, 1894, 17 x 10,5 cm. Brossura editoriale; pp. 184, (4). **Invio autografo** "omaggio dell'autore" alla pagina con l'occhietto. Etichetta cartacea coeva alla parte alta del dorso. Esemplare intonso in eccellente stato di conservazione. Opera prima. **Edizione originale**, non comune. Euro 700

Il presente volume è la raccolta poetica d'esordio di Gian Pietro Lucini (1867-1914), uno dei pochi poeti italiani che, tra Ottocento e Novecento, sia stato capace di proporsi in una prospettiva europea. Pubblicato nel 1894 e mai più ristampato sino al 2005 (Salerno Editore), il *Libro delle Figurazioni Ideali* rappresenta un testo fondamentale per la storia del simbolismo italiano. Lucini è rimasto celebre per il suo continuo e brillante ricorso a tutti i modi della satira per dichiarare il disprezzo, l'amarrezza, il risentimento sociale per il militarismo e il filisteismo borghese imperanti nell'epoca dannunziana.

32) **Luzi**, Mario: *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza editore, 1957, 21,5 x 15 cm. Brossura editoriale; pp. 79. Esemplare con **firma autografa** di Mario Luzi alla prima carta. Intonso, in ottimo stato di conservazione. **Edizione originale**. Euro 100

Un cambiamento definitivo nella poetica di Mario Luzi arriva con la raccolta *Onore del vero*, dove si percepisce chiaramente una grande apertura al linguaggio; Luzi adotta un linguaggio vicino al parlato, dai motivi più comuni e concreti. A questo proposito egli afferma di *aver sentito il bisogno di dare al mio lavoro una sostanza e un aspetto più elementari, più fondati sulla natura dell'esperienza dell'uomo e sulla natura del linguaggio che la esprime.*



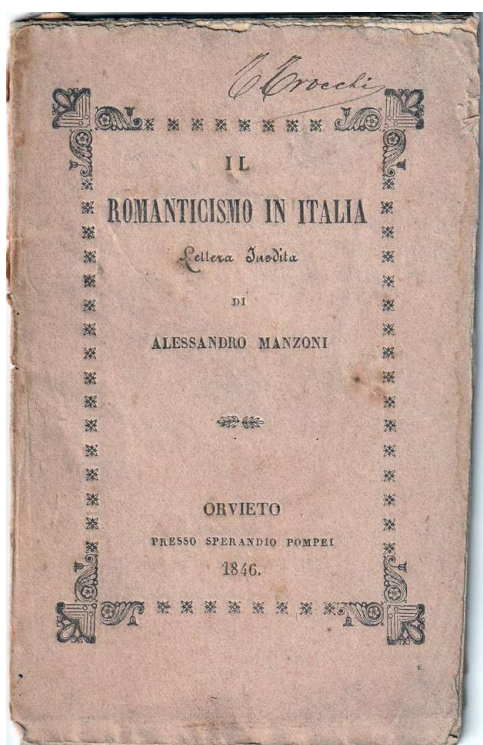
33) Manzoni, Alessandro: *Il Romanticismo in Italia. Lettera inedita*, Orvieto, presso Sperandio Pompei, 1846, 14 x 9 cm. Brossura editoriale stampata; pp. (2), 43, (1). Leggerissimi segni d'uso al dorso, piccola firma di appartenenza, coeva, in copertina, ma esemplare in barbe in ottimo stato di conservazione. Edizione **originale in volume, molto rara. Euro 950**

La lettera sul Romanticismo ebbe un'origine occasionale. Fu inviata dal Manzoni nel settembre del 1823 al Marchese Cesare D'Azeglio, per ringraziarlo d'avergli pubblicato la *Pentecoste* sul periodico torinese da lui diretto; ma anche, e soprattutto, per rispondere al Marchese che aveva accompagnato l'invio di una copia del giornale "L'amico d'Italia" con una lettera in cui si meravigliava che un così grande poeta aderisse alla scuola romantica. La risposta, poiché il Manzoni era alieno dalle polemiche, non era destinata alle stampe. Essa rimase inedita fino al 1846, quando fu pubblicata sul giornale mensile "L'Ausonio" (Parigi); successivamente fu stampata per la prima volta in volume ad Orvieto, ad opera di Sperandio Pompei, e quindi nel 1853 a Venezia dal Cecchini, nel volumetto *Prose di A. M.* L'assenso alla pubblicazione tuttavia il Manzoni lo diede solo nel 1870 in occasione della ristampa delle *Opere varie* curata dal Rechiedei. E vi fu indotto da una curiosa ragione pratica: dalla necessità di rimediare, offrendo del materiale sostitutivo, a un errore dello stampatore che aveva inserito due volte nel volume un altro scritto manzoniano. Prima di darlo alle stampe il Manzoni rimaneggiò il testo del '23 pubblicato da Orvieto: prepose un'*Avvertenza*, eliminò la prima parte della lettera, di carattere più personale, introdusse delle note. Oltre a queste modifiche estrinseche Manzoni in-

cise notevolmente sul testo, formulando diversamente il pensiero, eliminando, aggiungendo, spostando. L'autore tese da un lato ad abbreviare, snellire, eliminare ripetizioni; dall'altro a completare e integrare. Non di minore conto sono le modifiche linguistiche atte ad ammodernare e familiarizzare il discorso, inserendo non poche forme toscane. Invariato è il modulo sintattico. La lettera con cui Manzoni risponde in difesa del Romanticismo è da considerarsi un documento molto importante perché spiega con chiarezza quali siano le proposte del gruppo dei Romantici lombardi riuniti intorno al "Conciliatore" riguardo all'arte e alla letteratura. La lettera si articola in due parti. Nella prima Manzoni mette in luce soprattutto quello che ritiene sia uno dei maggiori meriti del Romanticismo: aver rifiutato la mitologia, presente in maniera massiccia nella poesia neoclassica. La mitologia, secondo Manzoni, è negativa da un punto di vista letterario perché consiste nell'imitazione priva di originalità di un passato ormai lontano che ha perso significato ai giorni nostri. La mitologia inoltre esprime un'idea del mondo contraria alla religione cristiana, una morale basata sulla ricerca del piacere e dei beni materiali e per questo voluttuosa, superba, feroce, ed egoistica: (...) *Ma la ragione, per la quale io ritengo detestabile l'uso della mitologia, e utile quel sistema che tende ad escluderla, non la direi certamente a chiunque, per non provocare delle risa, che precederebbero, e impedirebbero ogni spiegazione; ma non lascerò di sottoporla a Lei, che, se la trovasse insussistente, saprebbe indirizzarmi, senza*

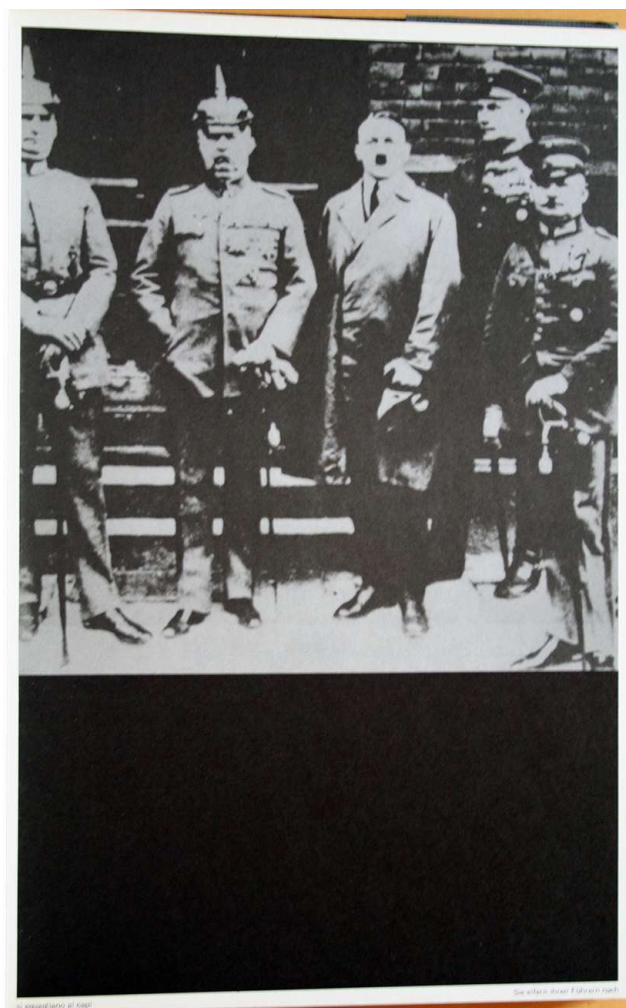
ridere. Tale ragione per me è, che l'uso della favola è idolatria. Ella sa molto meglio di me, che questa non consisteva soltanto nella credenza di alcuni fatti naturali e soprannaturali: questi non erano che la parte storica; ma la parte morale era fondata nell'amore, nel rispetto, nel desiderio delle cose terrene, delle passioni, de' piaceri portato fino all'adorazione, nella fede in quelle cose come se fossero il fine, come se potessero dare la felicità, salvare. L'idolatria in questo senso può sussistere anche senza la credenza alla parte storica, senza il culto; può sussistere purtroppo anche negli intelletti persuasi della vera Fede.

Nella seconda parte della lettera Manzoni esamina in modo critico le idee romantiche, di cui non approva gli aspetti irrazionali e cupi, il guazzabuglio di streghe, di spettri, un disordine sistematico, una ricerca stravagante, una abiura in termini del senso comune. Del Romanticismo invece apprezza e difende la concezione dell'arte, che dichiara di condividere a pieno. L'arte deve fornire insegnamenti morali e civili, aprire la mente e proporre temi legati alla realtà e all'esperienza quotidiana che risultino accessibili e interessanti a un pubblico il più ampio possibile; in sintesi, avere l'utile per scopo, il vero per soggetto e l'interessante per mezzo. L'arte dei tempi moderni trova la sua bellezza e la sua forza nell'utilità civile e morale e nell'aderenza alla realtà, contrapposte al vuoto, alla falsità, alla lontananza dalle persone comuni che caratterizzano quella del passato. (...) *Dove poi l'opinioni de' romantici erano unanimi, m'è parso, e mi pare, che fosse in questo: che la poesia deva proporsi per oggetto il vero, come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole; giacché il falso può bensì trastullar la mente, ma non arricchirla, né elevarla; e questo trastullo medesimo è, di sua natura, instabile e temporario, potendo essere, come è desiderabile che sia, distrutto, anzi cambiato in fastidio, o da una cognizione sopravveniente*



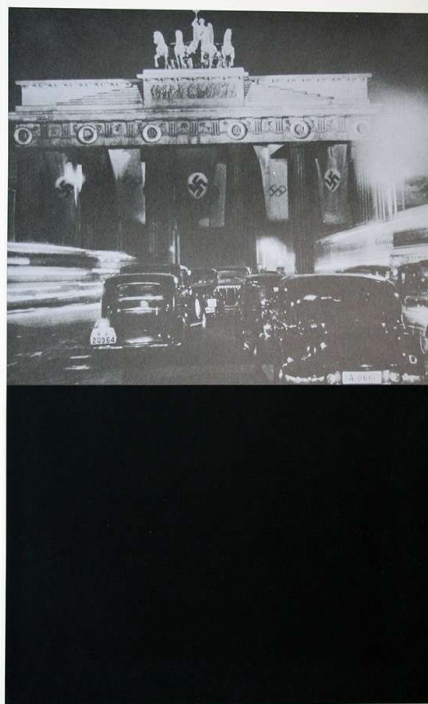
del vero, o da un amore cresciuto del vero medesimo. Come il mezzo più naturale di render più facili e più estesi tali effetti della poesia, volevano che essa deva scegliere de' soggetti che, avendo quanto è necessario per interessare le persone più dotte, siano insieme di quelli per i quali un maggior numero di lettori abbia una disposizione di curiosità e d'interessamento, nata dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita; e chiedevano, per conseguenza che si desse finalmente il riposo a quegli altri soggetti, per i quali la classe sola de' letterati, e non tutta, aveva un'affezione venuta da abitudini scolastiche, e un'altra parte del pubblico, non letterata né illetterata, una reverenza, non sentita, ma ciecamente ricevuta. Ora, il sistema romantico, emancipando la letteratura dalle tradizioni pagane, disobbligandola, per dir così, da una morale voluttuosa, superba, feroce, circoscritta al tempo, e improvida anche in questa sfera; antisociale, dov'è patriottica, e egoista, anche quando non è ostile, tende certamente a render meno difficile l'introdurre nella letteratura le idee, e i sentimenti, che dovrebbero informare ogni discorso. E dall'altra parte, proponendo anche in termini generalissimi il vero, l'utile, il bono, il ragionevole concorre, se non altro, con le parole, allo scopo del cristianesimo; non lo contraddice almeno nei termini. (...) Del vero, Manzoni ha un concetto più morale che quello degli altri romantici: e per questo gli par di vedere nel Romanticismo una tendenza cristiana che, se non fu solo sua, in lui solo però ebbe un'attuazione larga e costante.

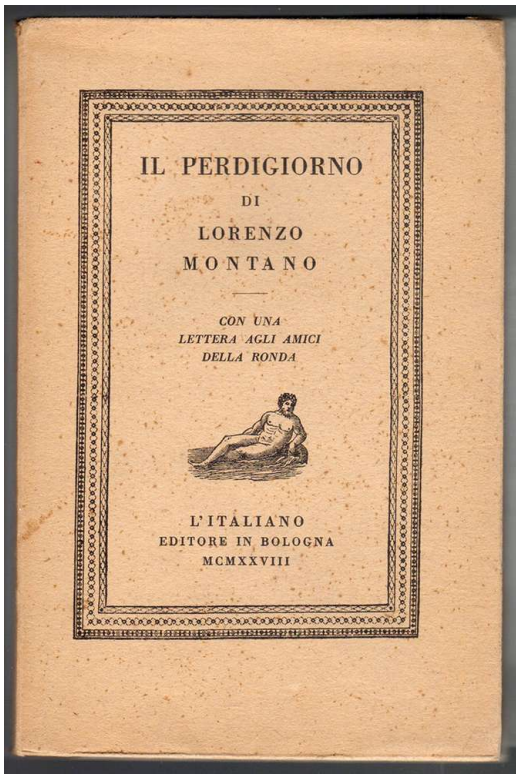
34) Mauri, Fabio: Manipolazioni di Cultura / Manipulation der Kultur, Macerata, La Nuova Foglio Editrice, 1976, 37,9 x 24,3. Cartone editoriale con sovracoperta; pp. 92 con 42 fotografie in bianco e nero montate sulla pagina con un significativo margine nero in basso e minuscola didascalia in italiano e tedesco. Collana "Altro", a cura di Magdalo Mussio. Fascinoso libro d'artista di sole immagini. Edizione originale. Euro 700



35) **Mauri**, Fabio: *Manipolazioni di Cultura / Manipolation der Kultur*, Macerata, La Nuova Foglio Editrice, 1976, 75 x 60 cm. Cartella in tela nera contenente **15 tavole impresse in fotolito e silkscreen** su carta Fabriano uso mano, tirate in 125 esemplari. Ogni foglio ha dimensioni 50 x 70 cm; tutti i fogli sono **numerati e firmati** da Fabio Mauri. **Edizione originale** in ottimo stato di conservazione. Euro 4.500

Manipolazione di Cultura è un lavoro iniziato nel 1971, terminato nel 1973, e raccolto in libro nel gennaio del 1976. Grandi foto intelate con una base monocroma nera, dipinta a mano. La struttura è tripartita: nella parte alta c'è l'immagine fotografica tratta dalla documentazione storica del nazismo e fascismo; nel mezzo è dipinta una zona monocroma nera; in basso è posta la didascalia, in italiano e tedesco. E' inquietante che nelle didascalie il soggetto non sia mai espresso. La zona occupata dal monocromo nero, non uguale in tutte le tavole, varia secondo la misura delle foto provocando un ritmo di differenti livelli di nero, forse di male. E' qui che viene innescato lo scarto critico dell'interpretazione. Un'adunata popolare, un mare di braccia tese nel saluto nazista: "Hanno una idea"; due coppie urbane e sorridenti come in un placido conversation piece, gli uomini in divisa con la svastica al braccio: "Inquadrano borghesi"; un ragazzo e una ragazza in costume da bagno, perfetti esemplari germanici: "Si abbronzano"; Goebbels in visita alla mostra dell'"Arte degenerata" del 1937: "Conoscono la qualità". Le azioni sono descritte in una sentenza impersonale, apparentemente innocua e obiettiva; ma la sentenza, il giudizio, comporta necessariamente un atto di interpretazione della realtà, e nell'interpretazione si annida uno strumento di mistificazione e manipolazione ideologica del senso. Universalizzando il soggetto, l'impersonalità della sentenza espressa nella didascalia allontana e allo stesso tempo coinvolge lo spettatore come potenziale vittima se non complice di questa mistificazione, ma di nuovo interviene la facoltà del giudizio e siamo indotti a fare appello alla nostra memoria storica e al buon senso per dare di queste immagini del regime nazista la "giusta" interpretazione. L'immagine stessa, confortante e autocelebrativa, che ha di sé una società - il collettivo e convenzionale senso della realtà cui la società degli uomini accondiscende - viene scardinata e diventa oggetto di una interpretazione che mette in luce stavolta, anziché dissimulare, i pericolosi meccanismi della manipolazione di cultura. Da questa serie furono tratte alcune immagini per diversi altri lavori ed esposizioni dell'artista scomparso nel 2009, tra cui la performance *Che cosa è la filosofia. Heidegger e la questione tedesca. Concerto da tavolo* (1989) con Giacomo Marramao.

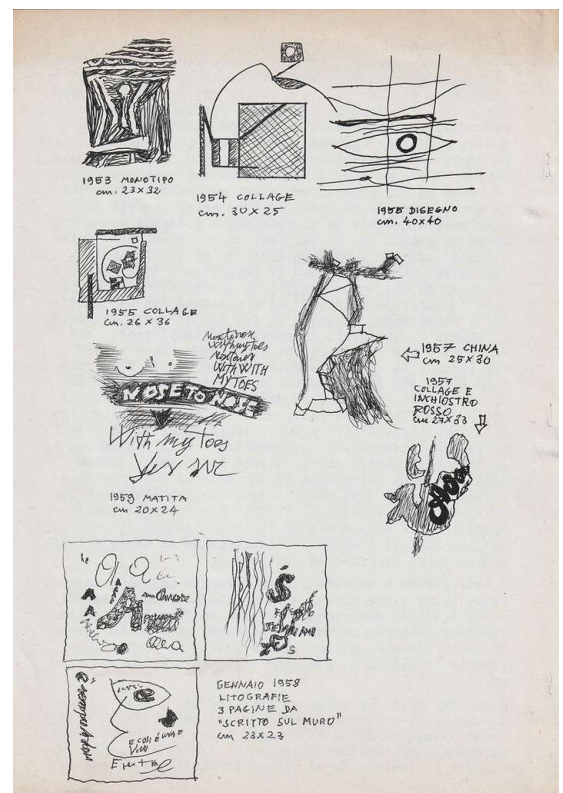
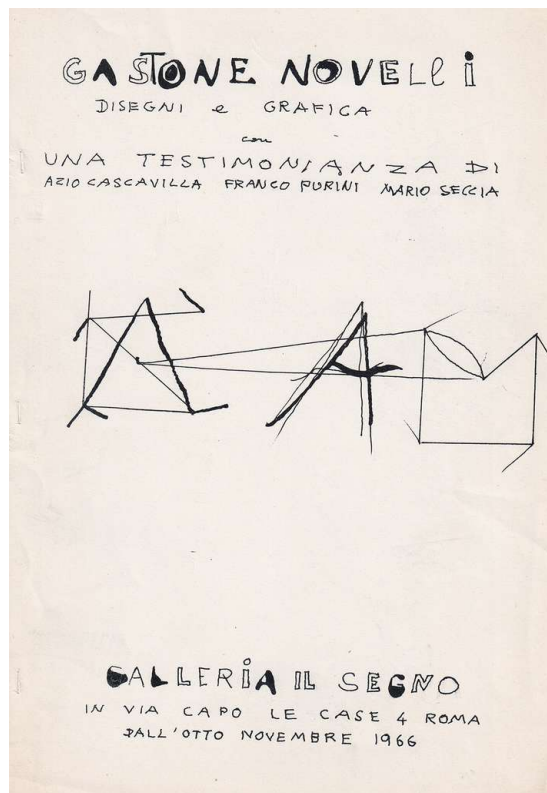




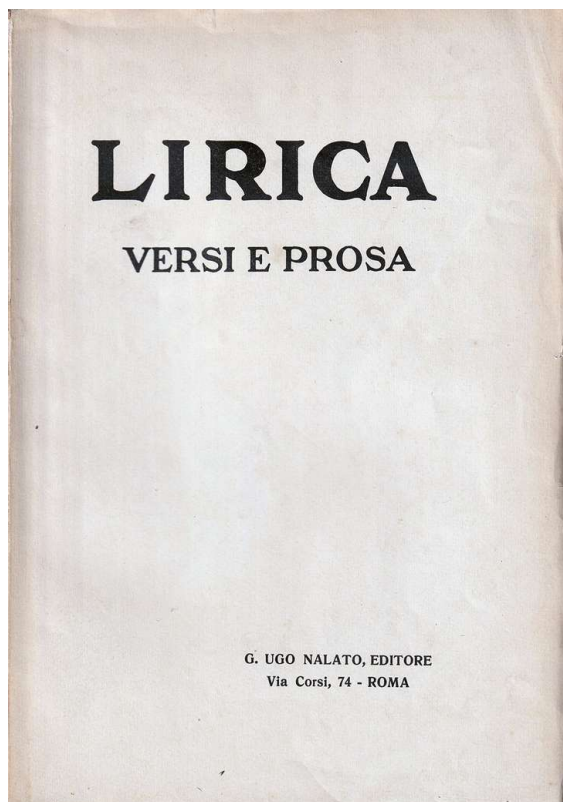
36) **Montano**, Lorenzo: *Il perdigiorno*. Con una lettera agli amici della Ronda, Bologna, l'Italiano, 1928, 18,5 x 12,5 cm. Brossura editoriale; pp. 133, (6). Con un ritratto dell'autore di Leo Longanesi. Tiratura di 610 esemplari. Intonso. Leggerissimi puntini di fioritura in copertina. **Edizione originale**. Euro 70

Ecco un esempio di gloria effimera. Famoso a suo tempo, oggi Lorenzo Montano (al secolo Danilo Lebrecht) arricchisce la schiera dei narratori ingiustamente dimenticati. Nacque a Verona il 19 aprile del 1893 e morì in Svizzera, a Glion-sur-Montreux, il 28 agosto del 1958. Sembrano profetiche le sue parole: (...) *L'essere di gente come noi è percepibile soltanto dove e fino a che siamo presenti; ma non ne resta segno né impronta negli uomini o nelle cose per attestarne e comprovarlo (...)*

37) **Novelli**, Gastone: *Gastone Novelli*. Disegni e grafica con una testimonianza di Azio Cascavilla, Franco Purini, Mario Seccia, Roma, Galleria Il Segno, 1966, 25 x 17,3 cm. Brossura editoriale; 12 pagine sciolte; 2 contengono la riproduzione in bianco e nero a piena pagina di alcuni disegni di Novelli; mentre le restanti i testi di Cascavilla, Purini, Seccia. Catalogo realizzato in occasione della mostra personale dei disegni di Novelli svoltasi dall'8 novembre 1966 presso la galleria Il Segno di Roma. Leggera ombreggiatura e un segno di graffetta alla parte alta della prima carta, ma ben conservato. Rara **edizione originale**. Euro 90



38) **Onofri**, Arturo: *Lirica. Fascicoli mensili in versi e prosa*, Roma, Tipografia Tuscolana, 1912 - 1913, 26,5 x 20 cm. **13 numeri in 9 fascicoli** di 80 pagine l'uno circa, in brossura editoriale. L'ultimo fascicolo, del 1913, di 130 pagine circa. **TUTTO IL PUBBLICATO**. Rara raccolta completa, dell'interessante rivista fondata e diretta da Arturo Onofri, con contributi di: Onofri, Valenti, Fracchia, De Santis, Saffi, Baldini, Piccoli, Rosso di San Secondo, Cardarelli, De Bosis, Borgese, Savarese, Vigolo, e altri. Dorsi leggermente scuriti per esposizione alla luce; qualche trascurabile difetto d'uso, ma ben conservata; la maggior parte dei numeri ancora intonsi. Conservata all'interno del numero I la schedina editoriale. Euro 600

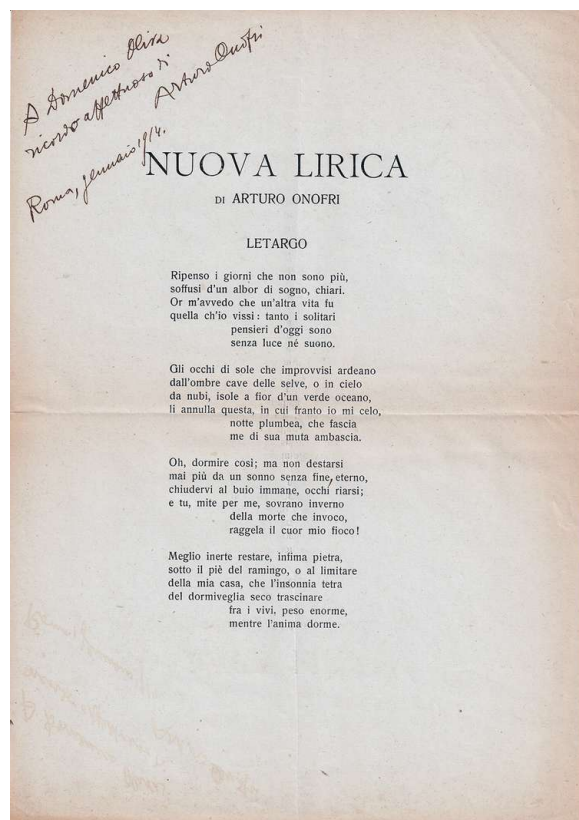


Il primo numero della rivista "Lirica" fondata da Arturo Onofri - (sottotitolo 'Fascicoli mensili in versi e prosa') - esce nel gennaio 1912. Sul retrocopertina c'è l'elenco dei componenti della «Redazione Responsabile»: Rosario E. Brizzi, Armando De Santis, Umberto Fracchia, Arturo Onofri, Teofilo Valenti (dal fascicolo IV non compare più Rosario E. Brizzi), il Sommario e il prezzo (abbonamento annuo Lire 8; un fascicolo Lire 1). La rivista era stampata da «Cesare Camattini, Gerente Responsabile della Tipografia Tuscolana di Frascati». I fascicoli hanno regolare periodicità mensile sino al n. VI compreso, in cui la Redazione - nell'avvertire che il fascicolo successivo «sarà triplo» (VII-IX) e che «uscirà con alcuni giorni di ritardo» - prega gli abbonati di «mettersi in regola con l'Amministrazione». Per difficoltà, forse di carattere organizzativo o finanziario già iniziate a metà percorso (ne è prova il numero X-XII - l'ultimo del 1912 - anch'esso triplo e in cui si riscontra un errore nella numerazione delle pagine evidenziato al termine del fascicolo stesso) la pubblicazione viene sospesa e riprenderà al termine dell'anno successivo con un fascicolo non numerato (e con successione numerica di pagine a iniziare dalla 1: il n. X-XII termina con la p. 220) che chiude definitivamente la vita della rivista. Sulla copertina si legge: «Anno II, Fascicolo Unico - Natale 1913 / G. Ugo Nalato, Editore, Via Corsi, 74 - Roma»; al termine: «finito di stampare il Natale 1913 a Roma nella Tipografia Poliglotta "Mundus", via Corsi». Il formato di quest'ultimo numero è leg-

germente diverso (18 x 27 cm.), così come il sottotitolo ('Versi e prosa'); nessuna scritta sul retrocopertina, mentre nella pagina successiva al frontespizio è riprodotto un disegno di Cipriano Efisio Oppo. Nessuna indicazione relativa alla Redazione; all'inizio il Sommario del fascicolo e al termine l'Indice alfabetico, per autore, delle annate 1912/1913. Complessivamente escono 12 numeri in 8 fascicoli nel 1912; nel 1913 il solo numero unico di Natale.

La rivista fu come sostiene Giuseppe Ravegnani, «la prima rivista di letteratura "pura" apparsa in Italia». Girolamo Comi nel ricordare il periodo della progettazione della rivista da parte dell'amico, riporta un autografo di Onofri in suo possesso: «Schema di una rivista trimestrale a fascicoli di circa 32 pp. Titolo: Lirica / Contenuto: poesia, lirica di espressione nella quale non sia contenuto, quello di ciò che possa esser detto in prosa, e cioè in novellistica, né estetismi formali, né politica, né programma / La poesia intesa come linguaggio assunto nel mondo nella sua più semplice e più racchiusa identità senza riferimenti intellettuali che la identifichino». Nel piccolo manifesto annesso al primo numero si afferma che la parola, per i fondatori di "Lirica", «non vuole avere altro valore che lirico. Ognuno di noi segue il proprio cammino poiché aborriamo per istinto da tutte le scuole, le estetiche, le metriche in quanto tali, da tutti i pedagoghi dell'arte e da tutti gli stili; e ci beffiamo, così d'ogni schiamazzo di rivoluzione a partito preso». "Lirica" raccoglie le pagine di esordio (fatta eccezione per Vincenzo Cardarelli e Adolfo De Bosis che avevano avuto precedenti esperienze giornalistiche) di molti giovanissimi letterati del circolo romano che si radunava al Caffè Aragno: quasi tutti poco più che ventenni come gli stessi Onofri e Fracchia, Antonio Baldini, Rosso di San Secondo, Aurelio Enrico (Lello) Saffi o il diciannovenne Giorgio Vigolo. Da segnalare la presenza di due prose dello scrittore statunitense Walt Whitman, nella traduzione di Giulio Angelini, e di due poesie di Giuseppe Antonio Borgese.

39) **Onofri**, Arturo: *Nuova Lirica*, senza dati editoriali, 28 x 19,5 cm. **Bozze di stampa** dell'intera sezione delle poesie di Arturo Onofri pubblicate sull'ultimo numero della rivista "Lirica" fondata dal poeta nel 1912 e conclusasi proprio con il numero del Natale 1913, nel quale apparvero per la prima volta le poesie di Onofri. La sezione *Nuova Lirica* raggruppa assieme le seguenti poesie: *Letargo*, *Sera*, *Città*, *Mattinata*, *Un'agonia*, *Alba*. Le poesie occuperanno le pagine 20 - 32 della rivista "Lirica". A primo foglio **dedica autografa firmata** e datata di Arturo Onofri al giornalista, politico e critico letterario Domenico Oliva. All'ultimo foglio la **nota autografa di Onofri**: *Da "Lirica" Anno II fascicolo unico Natale 1913*. Ben conservate. Euro 150



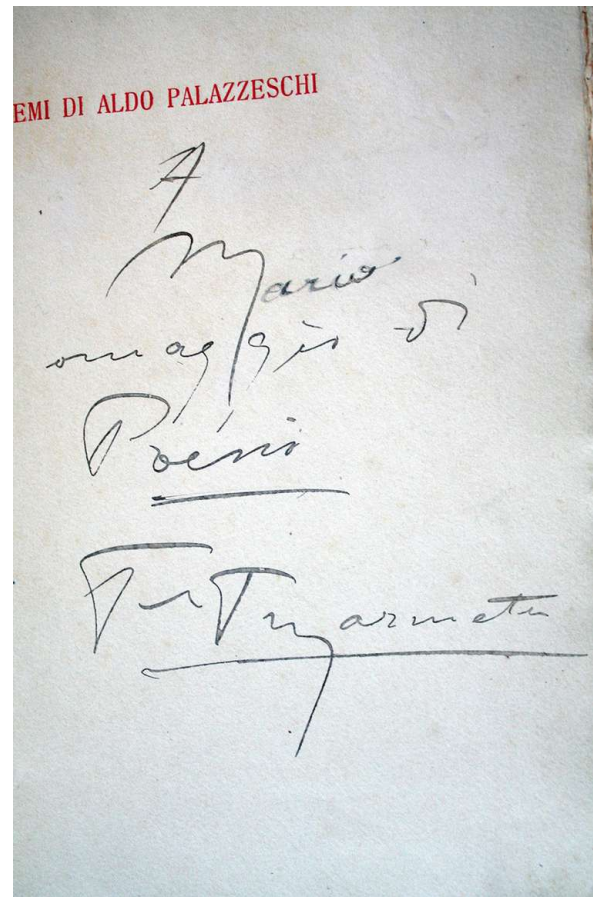
Nelle bozze di stampa sono presenti **alcune correzioni autografe di Arturo Onofri**. 1) La prima correzione a pagina 26: si tratta di una variante ad un verso della poesia *Mattinata* che non compare nelle pagine della rivista "Lirica" dove la poesia è stata pubblicata per la prima volta. 2) La seconda correzione a pagina 27 sempre sul testo della poesia *Mattinata*: Onofri corregge un refuso di stampa. 3) La terza e più interessante variante autografa si trova a pagina 30 sul testo della poesia *Alba*, dove Onofri corregge un errore di stampa in un verso; mentre più avanti cancella un aggettivo e lo sostituisce con un altro: <<una labile piuma>> diventa <<una solubile piuma>>.

(...) C'è un punto nell'attività del nostro intelletto in cui il senso della più umile realtà immediata e quello dell'eternità coincidono esattamente. Questo punto è la poesia. (...) Il parlare è per il poeta (quando è poeta) come un arrivare a toccare con la magia delle parole l'essenza dell'universo invisibile, un comunicarsi col mistero divino, un partecipare, per amore parlante, all'originario atto del Verbo creatore. Questa musica trascendente che è nella vera poesia, questa armonia delle sfere che può vibrare fra le parole, è ciò che forma la sublimità della poesia. Allora le parole manifestano, al di là della loro terrestre natura, il rapporto arcano delle stelle e dei numeri, la sorgente sinfonica da cui sono scaturite tutte le creature, il fiat primordiale che sillabò in un atto di manifestazione perfetta il cielo e la terra... (Arturo Onofri)

40) **Palazzeschi**, Aldo: *Poemi*, Firenze, Stabilimento Tipografico Aldino, a cura di Cesare Blanc, 1909, 28 x 19,5 cm. Brossura editoriale; pp. (4), 148, una carta bianca. Tiratura di **250 esemplari**. La seconda raccolta poetica di Palazzeschi pubblicata a proprie spese sotto la cura editoriale fittizia di «Cesare Blanc», nome del gatto dell'autore. Alla prima carta bianca **dedica autografa firmata** di Filippo Tommaso Marinetti a Mario (Carli?). Leggere fioriture alla parte alta della copertina anteriore e al dorso. Bell'esemplare stampato su robusta carta uso mano, in barbe, privo di restauri. Non comune **edizione originale**. Euro 2.850

Poemi di Aldo Palazzeschi a cura di Cesare Blanc escono nel maggio del 1909 con una copertina disegnata dall'autore. Con questa raccolta Palazzeschi ottiene i primi veri riconoscimenti e il primo lancio, soprattutto ad opera di Marinetti, che lo arruola subito nella rumorosa ma ancora scarsa schiera dei futuristi investendolo del proprio attivismo promozionale: <<I vostri poemi mi hanno vivissimamente interessato per tutto ciò che rivelano in voi di non ancora espresso e di sicuramente originale. Vi è - nel vostro volume - (...) un odio formidabile per tutti i sentieri battuti, e uno sforzo, talora riuscitissimo, per rivelare in un modo assolutamente nuovo un'anima indubbiamente nuova >>. Palazzeschi, anche a distanza di molti anni, continuerà a ricordare con gratitudine l'accoglienza di Marinetti: <<Provvisto di un cannocchiale più lungo di quello che per guardar la luna adoperava Galileo, Marinetti non so come facesse, lo aveva fatto con altri, riuscì a scoprirmi in mezzo al mio deserto in compagnia dell'editore inventato>>. Palazzeschi, preso nel vortice futurista, vive una delle stagioni

più elettrizzanti della sua vita: <<E' come ricordare l'università. Probabilmente sono nato vecchio, tolto quel breve periodo ...>>. A differenza delle precedenti raccolte, *Poemi* presenta già i caratteri di ironia e parodia dissacrante delle tematiche classiche, che diverranno poi la nota tipica della poetica di Palazzeschi; ad esse si affianca l'introduzione del verso libero, secondo le tendenze rivoluzionarie della poesia di inizio Novecento.



41) Palazzeschi, Aldo: interessante lettera autografa firmata indirizzata a Paola Ojetti in risposta alla proposta della sceneggiatrice, traduttrice e critica cinematografica, di tenere una rubrica nella rivista "Film", diretta da Mino Doletti, alla quale la Ojetti iniziò a collaborare dal 1938. **4 dense** pagine datate 20 ottobre (1938). Fori di archivio ledono due lettere di 2 parole, ma senza compromettere la leggibilità del testo. Non comuni gli autografi di Palazzeschi. Euro 220

(...) Perdoni il ritardo a rispondere alla sua gentile lettera e alla sua lusinghiera proposta. Sono stato malato tutti questi giorni (...) Dunque lei sarebbe nientemeno ad offrirmi una critica cinematografica regolare, o quasi. E finirei per diventare un pezzo grosso del Cinema. Le dico che il bisogno ce ne sarebbe, giacché oramai è l'ultima salvezza specialmente, per la borsa. I miei amici sono scemati più o meno al cinematografo. Ma io, disgraziatamente (...) Non sono mai riuscito a tenere un lavoro che rasentasse la regolarità, si figuri questo che vuole essere fatto a tamburo battente. Altra cosa (...) è che in coscienza non mi sentirei di fare della critica seria sopra una cosa della quale tanti particolari mi sfuggono, e della quale non conosco la tecnica. Un ragazzino riderebbe delle mie ingenuità o della mia ignoranza. In questi ultimi tempi poi, debbo confessarle, me ne sono anche allontanato assai come spettatore, da molto tempo non vedo un film che mi faccia passare due ore d'interesse o di curiosità. (...) Purtroppo il mio spirito in questo momento è molto depresso, e solamente la solitudine gli si confà. Appena starò un po' bene, verrò a Roma (...) e allora parleremo di cinematografo e ... se mi volete mi prenderete come comparsa: è una fine abbastanza allegra. Saluti caramente Doletti (...)

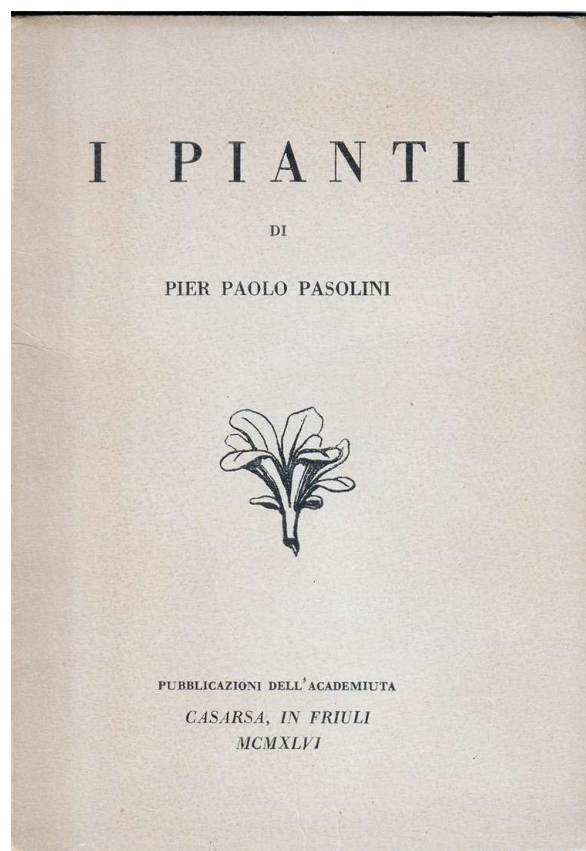
42) Pasolini, Pier Paolo: *I Pianti*, Casarsa, In Friuli, Pubblicazioni dell'Academiuta, 1946, 17,5 x 12,5 cm. Brossura editoriale; pp. 33, (3) con un disegno di Pasolini riprodotto in 4 pagina. 200 esemplari numerati. Edizione originale, rara. Leggera ombreggiatura per esposizione alla luce, ma esemplare in ottimo stato di conservazione. Euro 2.000

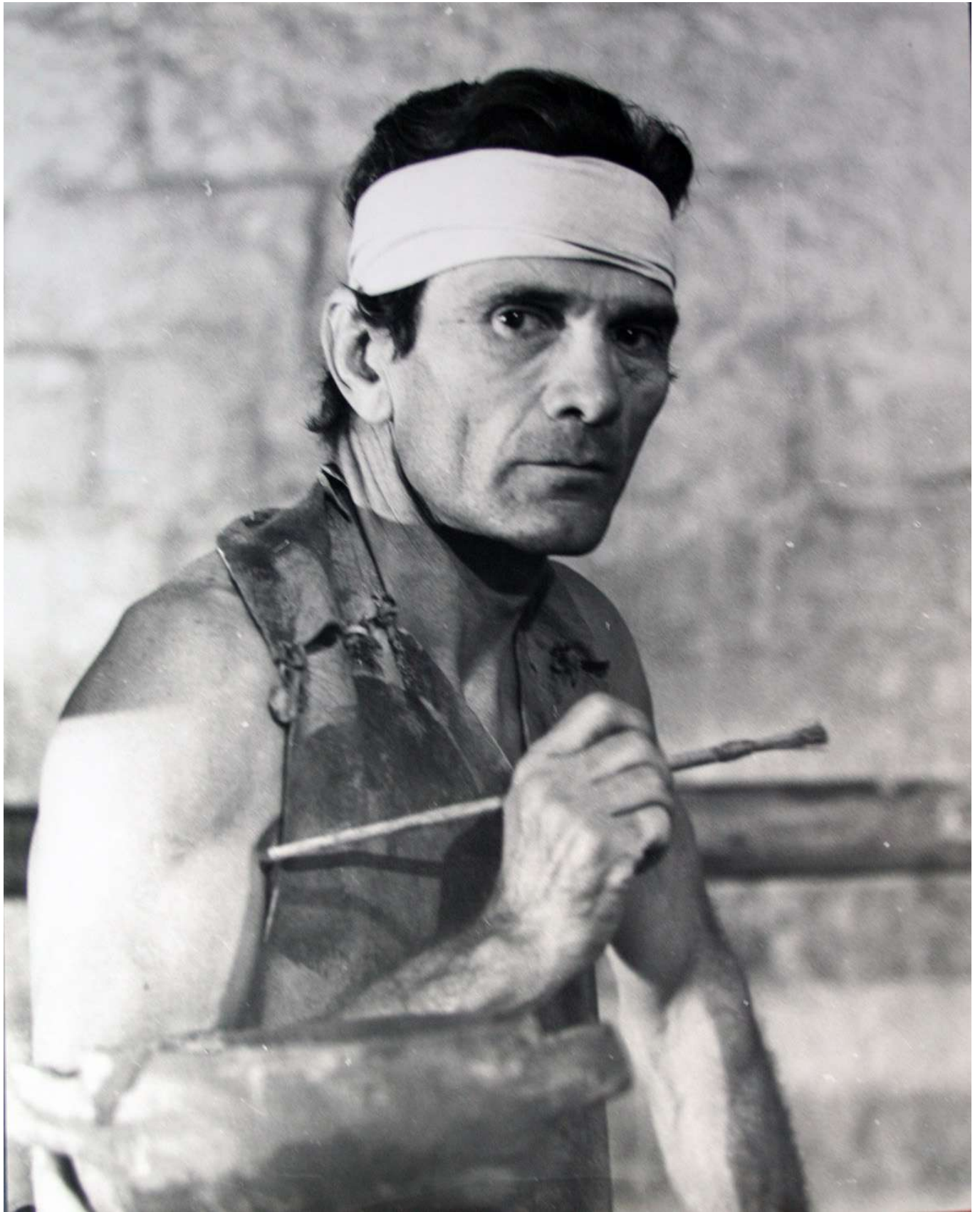
Se molto tempo un uovo un feto
 che un feto perenne suo oro
 S'intenero o o'cinovita. Ma allora
 di me, certamente, per tutto il
 mio spirito e per tutto il mondo
 molto spesso, e raramente la
 natura gli si compa. allora
 stato un po' lasso, sento a Roma,
 lui l'ho visto tante volte, e allora
 parlavo di cose un po' povere e a
 dopo mi solate un pensiero che
 come compresa e una fine
 allora tanta allegria. Saluti
 certamente. Soltanto per me
 e lei in effluvio in un solo
 sul suo vecchio Aldo

Raccolta poetica scritta da Pasolini poco più che ventenne, nella quale si esprime la profonda sensibilità del giovanissimo poeta che canta il suo affetto per la nonna, morta nel 1943 per le emozioni subite al primo arresto del fratello di Pier Paolo, Guido, da parte dei fascisti; forte nel testo è anche la presenza della madre, Susanna, cui è toccato in sorte di soffrire per la morte violenta del figlio, e di finire i propri giorni in crudele solitudine. Benché pubblicata solo nel 1946, le poesie che compongono la raccolta *I Pianti* sono del 1944. Ecco cosa scrive in proposito Pasolini a Luciano Serra nel febbraio - marzo 1944: (...) Vorrei sputare sopra la terra, questa cretina, che continua a metter fuori erbusce verdi e fiori gialli e celesti, e gemme sugli alni; vorrei sputare sul monte Rest, lontanissimo, in fondo al Friuli, sul mare Adriatico, invisibile dietro le Basse, e anche sulle facce di questi casarsesi, di questi italiani, di questi cristiani. Tutto puzza di fucilate e di piedi. Che cosa mi lega a questa terra? Non aver paura Luciano, che sono abbastanza puzzolente anch'io per essere capace di non sentirmi legato a tutta questa merda; domani (fra sessant'anni, ci tengo) avremo una buca: non sarebbe una novità se non avessi visto con QUESTI occhi calarci dentro una morta, di cui sapevo che era stata viva; e allora in quel corpo che calava giù, ho misurato tutta questa umanità merdosa; viene qualcuno (la

morte) a turarti il naso, e tu non senti più niente. Nel mio paese nasce primavera (...) Pasolini invia il libriccino a Contini nel dicembre del 1946. In una lettera del 26 gennaio 1947 lo riconosce *ben sopra la linea*, e come tale passibile di fraintendimenti. E' incerto se diffonderlo oppure no: (...) *Lei crede, ad ogni modo che potrei spedirlo fuori dal Friuli, senza eccessivo danno per quell'immagine poetica minore sì, ma non domestica, che vorrei suggerire di me?* (...) Nel febbraio 1952, Nico Naldini e alcuni suoi amici friulani propongono a Pasolini una riduzione teatrale dei *Pianti*.

43) Pasolini, Pier Paolo: fotografia originale nella quale è ritratto Pasolini nelle vesti di Giotto durante le riprese del *Decamerone*, novembre 1970. Gelatina ai sali d'argento in stampa vintage: 30 x 24 cm. Al retro diverse indicazioni per la stampa e note manoscritte. Qualche leggero segno d'uso, ma ben conservata. Euro 300

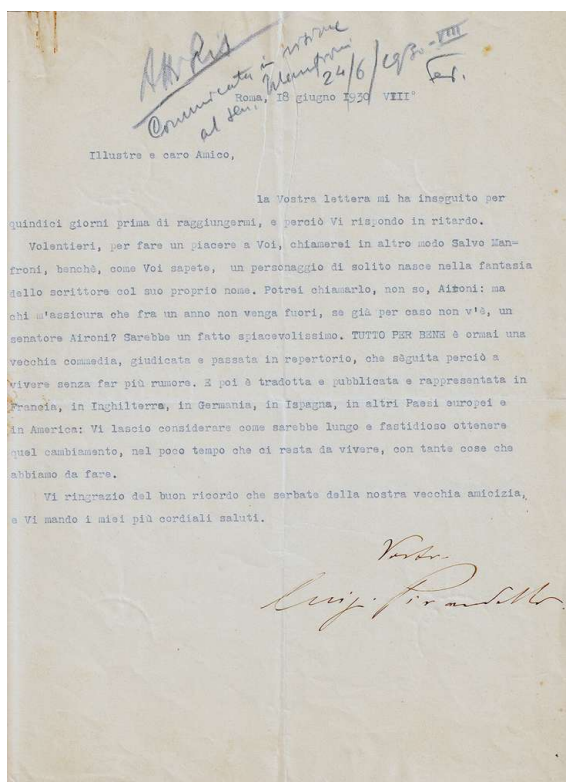




44) Pirandello, Luigi: divertente lettera dattiloscritta con **firma autografa** (29 x 23 cm) indirizzata all'amico Luigi Federzoni, in risposta ad una sua lettera autografa firmata di due pagine su carta intestata *Senato del Regno* (27,5 x 21 cm), conservata assieme alla lettera di Pirandello: Roma **1930**. Euro 750

Federzoni, allora Presidente del Senato, dopo essersi complimentato con Pirandello per il successo ottenuto dalla commedia *Tutto per bene*, avanza una preghiera **Riservatissima** allo scrittore e al gentiluomo: (...) *Uno dei personaggi di Tutto per bene, un personaggio mirabilmente tratteggiato ma che (come dire) non pretende di essere simpatico (al pubblico) è il senatore Manfroni. Ora da un anno esiste realmente un senatore Manfroni, il quale è l'Eminente storico Camillo Manfroni (...) Io vi pregherei, caro Pirandello, di considerare se non fosse opportuno e degno di voi provvedere affinché nelle prossime "riprese" della commedia e nelle ristampe del testo di esso il nome del personaggio fosse mutato (...)*

Il commento di Pirandello non tarda ad arrivare ed è di una sottile ironia: (...) *Volentieri, per fare un piacere a Voi, chiamerei in altro modo Salvo Manfroni, benché, come Voi sapete, un personaggio di solito nasce dalla fantasia dello scrittore col suo proprio nome. Potrei chiamarlo, non so, Aironi: ma chi m'assicura che fra un anno non venga fuori, se già per caso non v'è, un senatore Aironi? Sarebbe un fatto spiacevolissimo. Tutto per bene è ormai una vecchia commedia, giudicata e passata in repertorio, che seguita perciò a vivere senza far più rumore. E poi è tradotta e pubblicata e rappresentata in Francia, in Inghilterra, in Germania, in Ispagna, in altri paesi europei e in America: Vi lascio considerare come sarebbe lungo e fastidioso ottenere quel cambiamento, nel poco tempo che ci resta da vivere, con tante cose che abbiamo da fare (...)*



Tutto per bene, commedia tratta dall'omonima novella, venne rappresentata per la prima volta a Milano dal celebre Ruggero Ruggeri nel **1920**. Viene considerata da gran parte della critica una delle migliori opere di Pirandello. Risente del clima giolittiano, delle polemiche e degli scandali politico-amministrativi che segnarono gli anni di inizio secolo (la novella da cui è tratta è del 1906), ma è anche un dramma colmo di pietà umana nei confronti del suo protagonista, Martino Lori, di solidarietà per ciò che gli è successo e per l'inesorabilità della condizione di vita in cui sarà costretto a trovarsi. La situazione di questo personaggio, infatti, è tragica e niente può cambiarla. La trama, intricata, è ricca di imprevedibili coincidenze e malintesi che si spiegano solo nello svolgimento dell'azione, ma i fatti lasciano spazio a una profonda riflessione sull'universo misterioso dell'animo umano, troppo spesso vittima e artefice di inganno e finzione. Martino Lori è l'indiscusso protagonista della vicenda: egli è un uomo triste perché non è mai riuscito a riprendersi dopo la morte della adorata moglie; incapace di ricostruirsi una vita, ha trascurato la figlioletta che è stata allevata da un ricco tutore: il senatore Manfroni, suo datore di lavoro. Ora la figlia Palma è cresciuta, ha 18 anni, si è appena sposata con un Marchese e lascia la casa paterna con disprezzo, un disprezzo che ormai tutti riservano per Lori, invasato del culto della moglie morta e incurante del resto. Ma presto le cose si complicano. Lori cerca di recuperare un rapporto con Palma, e da lei scopre la verità,

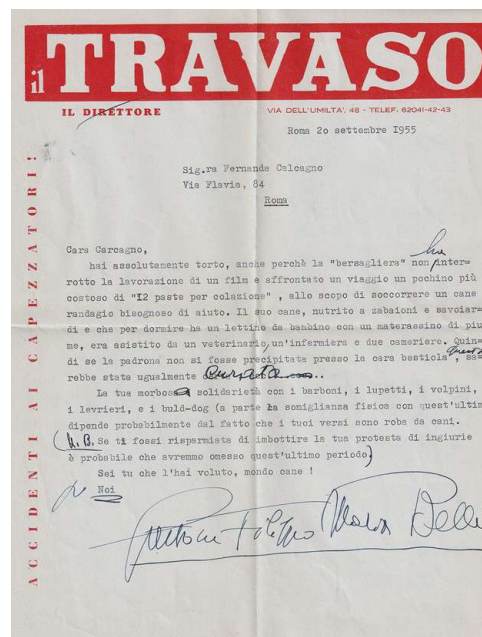
visibile agli occhi di tutti tranne che ai suoi: Palma non è sua figlia, ma figlia del senatore Manfroni, il tutore. La madre di Palma per anni aveva tradito il marito Lori con il suo superiore. Per questo il senatore aveva assunto proprio lui, e per questo aveva tanto a cuore la sorte della sua bambina. Scoprirà l'onesto Lori che il suo amico, il rispettabile e onorato Senatore del Regno, non solo lo ha tradito e ingannato prendendogli la moglie, ma ha anche sottratto degli appunti al padre di lei, famoso scienziato, pubblicando a suo nome un'opera scientifica.

45) Pitigrilli (Segre, Dino): interessante e ironico carteggio composto da **23** lettere (cinque manoscritte e 18 dattiloscritte con moltissime aggiunte e correzioni autografe) e **otto** cartoline con relativa busta, scritte tra il **1954** e il **1971**. Le lettere, alcune su carta intestata *Il Travaso*, altre su carta intestata *Pitigrilli Boulevard Montparnasse 169. Paris, 6*. sono indirizzate a Fernanda Calcagno, poetessa e scultrice romana nota per aver scritto *Diario di una romanaccia*. Euro 850

Nell'intero carteggio l'autore si firma *tuo Piti* e si rivolge all'amica con nomignoli confidenziali come *Adorabile infame, incantevole mostro, mio adorabile enigma* anche se, come si evince da alcune lettere i due, probabilmente, non si incontrarono mai. Nel maggio del '67 Pitigrilli infatti scrive (...) *Se davvero una donna geniale. Ma perché debbo conoscerti così poco: Mandami una foto non sfocata, non ritoccata, mandami cioè una istantanea dove tu sia al vero, con la tua luce (...)* E ancora: (...) *Dunque mitologico mostro, drago cinese, criminale da offendere e u trattato di psicopatologia, da non trovare una tortura sufficiente nella fantasia inventiva di un boia malese, né di un domenicano dell'Inquisizione, saresti (sottolineo il congiuntivo) venuta a Parigi per "conoscermi"- bugiardissima- cedendo (mi sembri un po' resti a cedere) ai molteplici inviti, e stanca di aspettarmi hai lasciato la capitale francese? TUTTE BALLE. (..) Nel luglio del 1970 ormai rassegnato, scrive: (...) Non insisterò più sulla tua venuta.*

Quando vedrò una affascinante e misteriosa sconosciuta che mi piacerebbe baciare, indovina dove, mi domanderò: "Che sia quella?". Ormai attraverso qualche tua fotografia, sfocata, sbiadita, indeterminata, ti conosco un po'. Attraverso le tue lettere, i tuoi versi, mi sono fatto un ritratto - robot della tua personalità intellettuale, morale, psico-nervosa. Senza contare, che come insegna Lackowsky, le cose si impregnano del fluido umano, le tue lettere sono dense delle tue emozioni. Nella carta rimane un po' di te. (...)

Pitigrilli si "apre" all'amica trattando i temi più vari, racconta i suoi malesseri, i momenti di depressione (sempre con la tipica ironia) e i soggiorni abituali nella clinica Colonia Arnaldi, dove lo scrittore andava quasi annualmente per disintossicarsi. Il 27 aprile del '71 Pitigrilli scrive: (...) *Ho passato un fottutissimo periodo, stanchezza, sfiducia, astenia, noia di vivere, adattamento all'idea della morte. Finalmente ho fatto la più sconcertante scoperta della medicina. Ti spiego: i miei amici medici mi hanno riempito di quei campioni che ricevono dalle Case e dei quali "è vietata la vendita", e io ho preso di tutto: vitamine, compresse, gocce, Gerontal, specialità antirincoglionitiche. E tutto questo mi ha depresso, stritolato, spappolato (...)* Un giorno ho detto: *basta con questi medicinali, e in 24 ore sono guarito di tutto (...)* Alla fine di luglio andrò alla Colonia Arnaldi, dove dovrete venire anche tu. *Pensaci. Invece di andare a mostrare Tes Appas, come si diceva nel 600 e nel 700, sulle spiagge italiane, vieni a fare una bella cura disintossicante. Non ne hai bisogno? Oh, illusa! Tutti ne abbiamo bisogno, tu più degli altri perché sei una intellettuale.(...)* Due anni dopo, in una cartolina un altro scherzoso invito: (...) *Perché non ci vieni anche tu a farti sturare i capillari, che ti sarai sinistramente otturati con la porchetta arrostita, l'abbacchio, i vini de li Castelli? Anche quando siete creature aeree, immateriali, impalpabili (almeno per me), sature di spiritualità, delle belle smangiuzzate non sapete privarvi. Perciò Colonia Arnaldi per 15 giorni, quanto basta a perdere un paio di chili e a rendere felice il povero Piti. Che ti aspetta dalla caduta dell'Impero d'Occidente. (...)* Pitigrilli definisce Fernanda Calcagno *una delle intelligenze femminili più brillanti che abbia conosciuto* perciò non esita a renderla partecipe anche del suo lavoro e delle sue delusioni in questo ambito; nel '68 scrive: (...) *La mia pagina non apparirà più, perché la Tribuna Illustrata che perde lettori a una cadenza raccapricciante, minacciava di essere soppressa dai proprietari. Allora il direttore ha*

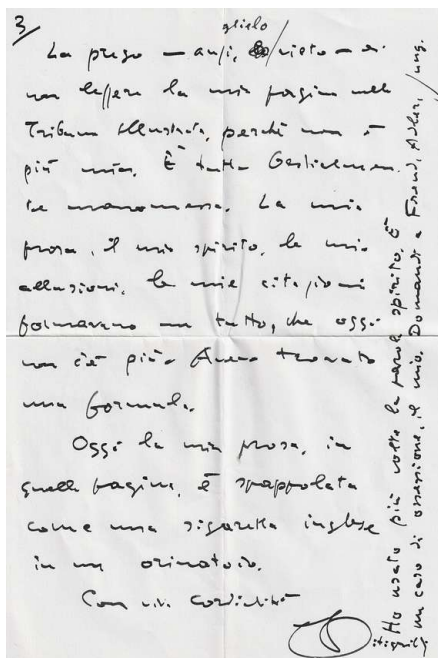


3/ La preso - anzi, ^{giusto} ~~di~~ ^{cielo} ~~visto~~ - a
 un lettera la mia pagina nel
 Tribune Illustrate, perché non è
 più una. È tutto Gerolamo
 la manomesso. La mia
 prova, il mio spirito, la mia
 attenzione, la mia vita, sono
 formavano un tutto, che oggi
 un cò più. Avere trovato
 una formula.

Oggi è una prova, in
 quelle pagine, è sparpolata
 come una sigaretta inglese
 in un orinatoio.

Con un contributo

Ho usato più volte le parole spirito, è
 un caso di omofonia, e uno.
 Domandare a Franz, Alder, / unq.

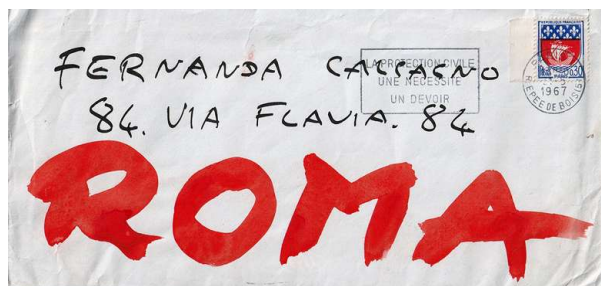


fatto il tentativo di trasformarla in una imitazione di Gran Hotel. La mia pagina stonerebbe. Inutile che tu comperi quel periodico. Troverai, anzi troveresti, le dive del microfono, i consumatori di marijuana, uomini e donne dal sesso ambiguo. Vedremo dove mi trasferirò. Te lo dirò appena avrò qualcosa in vista. Il Travaso quando ha soppresso la mia rubrica di due pagine Le Piti Parisien ha cominciato a morire (...)

In un'altra lettera aggiunge: (...) Ho passato un lungo periodo di depressione nervosa. Da quando il Corriere ha mandato a dirigere la tribuna Illustrata quel cretino presuntuoso di Giorgio Pigna, che poi ha finito per ucciderla dopo un secolo di vita (...) Che Dio lo stramaledica: arrivando nell'aldilà lo attenderò sull'entrata, e un calcio nel culo non glielo toglie nemmeno San Pietro. Ora mi sto rimettendo a poco a poco. Sto preparando alcuni libri, scrivo un romanzo, collaboro sempre ai miei giornali americani, e ogni tanto, quando il foot- ball lo permette, esce una mia short - story Nella Notte, un quotidiano di Milano che poi va a formare uno dei miei soliti volumi di Novelle (...)

Anche la Calcagno aveva una profonda stima nei confronti di Pitigrilli perché non esita a mandargli i suoi scritti e probabilmente a chiedere i suoi consigli; in una lettera del gennaio '61, Pitigrilli bonariamente scrive: (...) Il sonetto non va male ma inciampa in quel primo mozzone di coda (vera benefattrice) e precipita sui pandori confezionati da una casalinga pasticcera al solo scopo di rimare con dottori. Scusami se, tutto sommato, non lo ritengo pubblicabile degnamente (per rispetto dell'autrice e del giornale) (...) poi però la invita a mandargli il suo libro (...) Ti citerò nel Corriere del Giorno di Taranto dove ogni domenica compilo due colonne e più di corrispondenza con i lettori.(...) Un anno dopo, lusinghiero e pungente come al solito, la esorta: (...) Se hai qualche definizione, affermazione, paradosso scanzonatissimi, in italiano o in romanesco, mandameli a Parigi. Sto compilando l'Enciclopedia Antiballistica e voglio che tu vi sia rappresentata con la tua intelligente carogneria (...) Negli anni la confidenza aumenta, Fernanda Calcagno gli spedisce una sua scultura e gli parla della figlia; lui le chiede del tabacco che non trova a Parigi e scherzosamente scrive: (...) Cara ho esitato molto a farti una rivelazione ma oggi, dopo una violenza esercitata a lungo sopra me stesso, non posso più tacere. Il tabacco da fiuto che non sei riuscita a trovare, non devi cercarlo in una fumeria di Oppio di Canton, né fra i contrabbandieri di Macao, bensì in una qualunque tabaccheria italiana. E poiché dopo i primi insuccessi avrai anche dimenticato di che si tratta ti rinnovo le indicazioni (...) E quando è lei ad essere depressa, Pitigrilli diventa amorevole: (...) Non essere triste. Ridi, canta, fai la civettona, sfotti il prossimo. Sii tu. (...)

Esistono dei personaggi ai quali si direbbe che una vita sola non basti per esprimersi appieno. Nella categoria rientra Dino Segre noto con lo pseudonimo Pitigrilli (italianizzazione di petit gris, la pelliccia del cappotto indossato dalla madre). Pitigrilli fu personaggio a dir poco controverso: romanziere prolifico (si contano circa 45 titoli), scintillante aforista (L'Enciclopedia Antiballistica), fondatore e direttore di riviste di successo (tra le tante, Grandi firme e Crimen), informatore al servizio dell'OVRA negli anni 1934 e 1935, profugo in Svizzera a

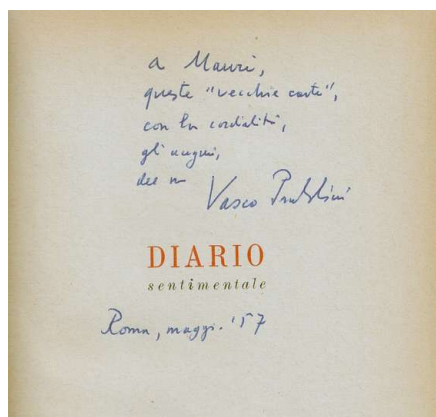
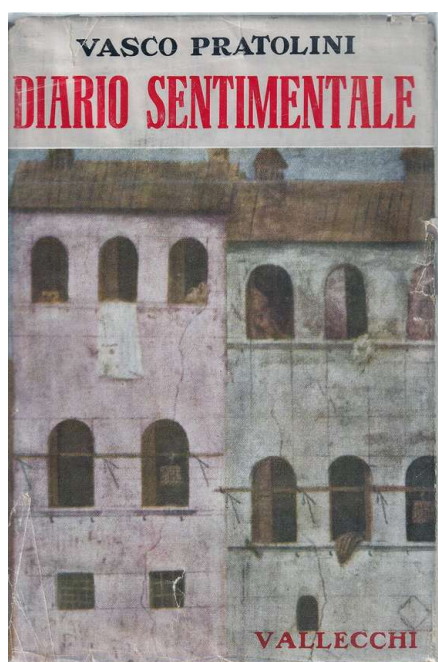


partire dal 1943 per sfuggire alle persecuzioni razziali e infine, con la caduta in disgrazia del secondo dopoguerra, conseguente alle rivelazioni sulla sua attività delatoria, esule volontario in Argentina, dove si trattenne 10 anni e rinverdi i vecchi fasti con un largo consenso di pubblico, per poi tornare in Europa e morire nella sua città natale, Torino, all'età di ottantatré anni. Uomo poliedrico, Pitigrilli viaggiò, sperimentò, accettò successi esaltanti e rovinose cadute (non poteva essere altrimenti, per colui che ammetteva il bacio al lebbroso ma non concepiva la stretta di mano al cretino). L'episodio per il quale è maggiormente noto, e che ha influenzato in modo fortemente negativo il giudizio sull'autore, è appunto l'attività spionistica che con il nome di agente 373 svolse al servizio dell'OVRA. Sembra accertato che lo scrittore, all'apice della fama, abbia avuto un ruolo non secondario nell'individuazione e denuncia di aderenti a mo-

vimenti antifascisti fra i quali si era infiltrato (grazie anche alla fama immeritata di oppositore al regime che gli veniva da una falsa accusa lanciategli dell'ex-amante Amalia Guglielminetti), e in particolare nello smantellamento della colonna torinese di *Giustizia e Libertà* e della redazione della rivista *La Cultura*, delle quali facevano parte personaggi come Leone Ginzburg, Carlo Levi, Vittorio Foa, Cesare Pavese, Massimo Mila e Giulio Einaudi. Di Pitigrilli, *l'uomo che fece arrossire la mamma* si occupò Umberto Eco ne *Il superuomo di massa*, dedicando pagine importanti allo scrittore noto per l'erotismo, l'umorismo, l'ironia, il linguaggio spregiudicato fin dai titoli dei suoi tanti romanzi: *Mammiferi di lusso*, *La cintura di castità*, *Cocaina*, *La vergine a 18 carati*, *Dolicocefala bionda*, per citarne alcuni.

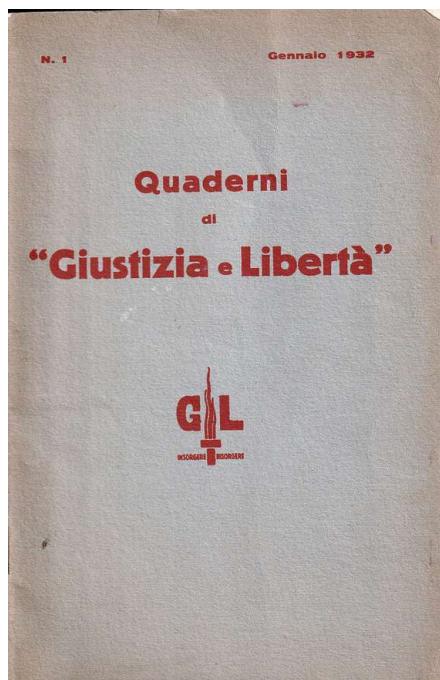
46) Pratolini, Vasco: *Diario Sentimentale*, Firenze, Vallecchi, 1956, 19,7 x 13,5 cm. Tela editoriale con sovracoperta (marginali mancanze alla parte alta e bassa del dorso della sovracoperta e in un punto nella piegatura al piatto anteriore); pp. 342, (4). **Dedica autografa firmata** e datata (1957) di Vasco Pratolini a Fabio Mauri: *queste "vecchie carte", con la cordialità, gli auguri del suo ... Edizione originale. Euro 150*

L'adolescenza, la povertà, Firenze, l'amore, la guerra, la guarigione. Raccolta dolcemente autobiografica, "Diario sentimentale" tocca i temi e le atmosfere più cari a Pratolini, che lo definiva "un libro ancora assolutamente privato", quasi un sognante "congedo della giovinezza". Sono racconti di bambini e adolescenti "sbocciati sugli orti e sulla strada" di periferie campestri o quartieri diroccati. Come Valerio, in "Via de' Magazzini", orfano di madre in una Firenze popolare e falciata dalla guerra e dalle malattie. Come i monelli di "Una giornata memorabile", che vivono tra scazzottate di strada, piccoli furti, baci sull'argine dell'Arno. Ugualmente spavaldi, anche se non più fanciulli, sono il narratore delle cronache dal sanatorio e il protagonista di "Il mio cuore a Ponte Milvio": la loro sfida, tenace e sfrontata, stavolta è contro la morte - la malattia, la guerra - che minaccia di portarsi via gli anni più belli. Tutti loro, giovani e meno giovani, ladruncoli o soldati, hanno in comune il cuore: quell'impeto generoso e popolano che li guida attraverso i rovesci della vita, incrollabile e saldo come solo il sogno di un ragazzo può essere.



47) (Rosselli, Carlo): *Quaderni di Giustizia e Libertà*, Parigi, senza note editoriali, 1932 - 1935, 21,5 x 14 cm. Brossura editoriale di due diversi colori; la prima serie, composta di **6 fascicoli**, ha copertina marroncino azzurrognola; la seconda serie, composta di altri **6 fascicoli**, ha una copertina di color rosso fuoco. Ogni fascicolo consta mediamente di 130 pagine. Mentre i fascicoli della seconda serie sono omogenei nel formato e abbastanza nella carta utilizzata, quelli della prima serie differiscono evidentemente l'uno dall'altro per la qualità della carta. I quaderni infatti, erano

stampati con pochi mezzi economici e soprattutto, erano introdotti clandestinamente in Italia, dove il movimento e i suoi componenti erano ricercati come criminali. Partecipare al gruppo “Giustizia e Libertà” o anche soltanto parteggiare per tale movimento, rappresentava un vero e proprio pericolo di morte. **12 fascicoli** che costituiscono **tutto il pubblicato**, in buono stato di conservazione ad eccezione del numero quattro della prima serie che ha una copertina non originale. Insieme davvero **molto raro**. Euro 3.800

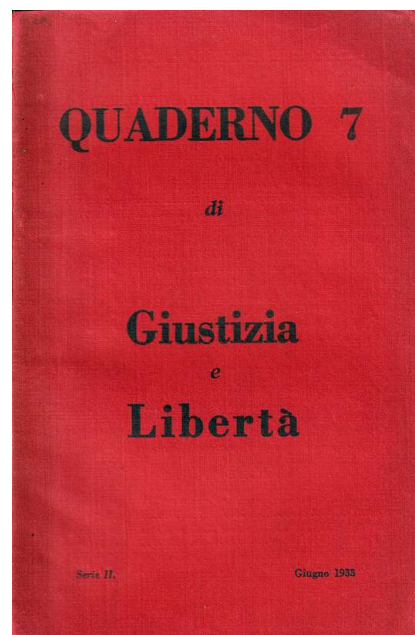


La composizione editoriale della rivista ha sicuramente risentito della necessità di una diffusione clandestina, che avveniva attraverso pochi e coraggiosi esponenti del gruppo che la nascondevano nelle automobili e la trafugavano in Italia, a rischio anche della vita. Pochissimi dunque gli esemplari stampati, spacciati e soprattutto pochissime le copie sopravvissute della rivista, che vedrà di nuovo la luce nel 1944 con il nome di *Nuovi Quaderni di Giustizia e Libertà*. Editi a Parigi dal movimento omonimo tra il gennaio 1932 e il gennaio 1935, i dodici “Quaderni” si contraddistinsero per la rigorosa applicazione di ricerca e studio, lo spregiudicato approccio critico, l’autentico respiro europeo; essi possono senza alcun dubbio essere considerati una delle più rilevanti esperienze culturali e politiche prodotte dall’antifascismo italiano.

“Giustizia e Libertà” fu un movimento politico fondato a Parigi nel 1929 da un gruppo di esuli antifascisti, le cui fila erano tenute da Carlo Rosselli. La volontà del movimento era di organizzare un’opposizione attiva ed efficace al fascismo, in contrasto con l’atteggiamento dei vecchi partiti antifascisti uniti nella Concentrazione, giudicato debole e rinunciatario. *Provenienti da diverse correnti politiche, archiviamo per ora le tessere dei partiti e fondiamo un’unità d’azione. Movimento rivoluzionario, non partito, “Giustizia*

e Libertà” è il nome e il simbolo. Repubblicani, socialisti e democratici, ci battiamo per la libertà, per la repubblica, per la giustizia sociale. Non siamo più tre espressioni differenti ma un trinomio inscindibile: così si apre il primo numero del periodico pubblicato dal gruppo. L’obiettivo di “Giustizia e Libertà” era quello di preparare le condizioni per una rivoluzione antifascista in Italia che non si limitasse a restaurare il vecchio ordine liberale, ma che fosse in grado di creare un modello di democrazia avanzata e al passo con i tempi europei, aperto agli ideali di giustizia sociale, che sapesse inserirsi nella realtà nazionale e in particolare che raccogliesse l’eredità del Risorgimento. Riprendendo le idee di Piero Gobetti, di cui era stato collaboratore, Rosselli considera il fascismo una manifestazione di antichi mali della società italiana e si propone quindi non solo di sradicare il regime mussoliniano, ma anche di rimuovere le condizioni politiche, sociali, economiche e culturali che lo avevano reso possibile. Il movimento di “Giustizia e Libertà” svolse anche un’importantissima funzione di informazione e sensibilizzazione nei confronti dell’opinione pubblica internazionale, svelando la realtà dell’Italia fascista che si nascondeva dietro la propaganda del regime.

Carlo Rosselli arrestato nel 1925, viene condannato al confino per 5 anni; tenta la fuga più volte, senza successo. Solamente nel giugno del 1929, a bordo di un motoscafo assieme a Francesco Fausto Nitti e ad Emilio Lussu riesce nell’impresa e raggiunge Parigi, via Marsiglia, in agosto. Rosselli e Lussu si trasferiscono a Montmatre, luogo in cui il movimento di “Giustizia e Libertà” vede i suoi natali, anche grazie al contributo di altri fuoriusciti tra cui Gaeta Salvemini. “Giustizia e Libertà” non nasce come partito, ma come movimento rivoluzionario e insurrezionale in grado di riunire tutte le formazioni non comuniste che intendevano combattere e porre fine al regime fascista. Le conclusioni a cui Carlo Rosselli vuole giungere riguardano la necessità, da lui avvertita come fondamentale, di una *rottura tra marxismo e socialismo* e dunque la possibilità di essere socialisti senza essere marxisti: *Il socialismo inteso come ideale di libertà non per pochi ma per i più, non solo non è incompatibile con il liberalismo, ma ne è teoricamente la logica conclusione, praticamente e storicamente la continuazione.* “Giustizia e Libertà” fu attivissima nell’organizzare bande partigiane dopo l’8 settembre 1943. Tra i personaggi più importanti del movimento durante la Resistenza si possono ricordare Ferruccio Parri, Ugo La Malfa, Emilio Lussu, Riccardo Lombardi. Qui di seguito l’elenco dei collabo-

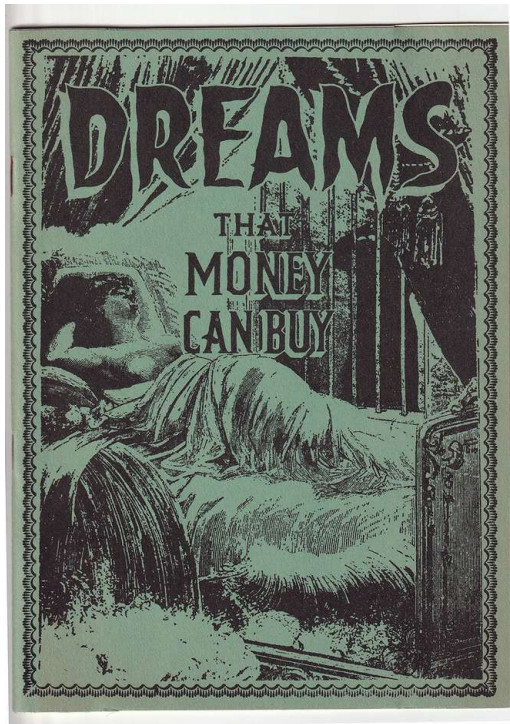


ratori alla rivista "Quaderni di Giustizia e Libertà" completo degli pseudonimi utilizzati per ragioni di sicurezza nella redazione degli articoli:

Curzio: Carlo Rosselli
Tirrenio: Emilio Lussu
Veturio: Augusto Monti
Pens: Luigi Salvatorelli
Magrini: Aldo Garosci
Joseph: Favarelli Giuseppe - L'Osservatore Italo
Gianfranchi: Franco Venturi
A Tar - Tre Stelle: Alberto Tarchiani
Fabrizio: Calosso Umberto
Trapassi: Carlo Levi
Gai: E. Bianchi
Quarto: Renzo Giva
M. S.: Leone Ginzburg
Onofrio: Andrea Caffi
Sincero - Gualterio: Nicola Chiaromonte
Ludwig - Secondo: Luigi Emery
Emiliano: Vittorio Foa
Branca: Michele Giva

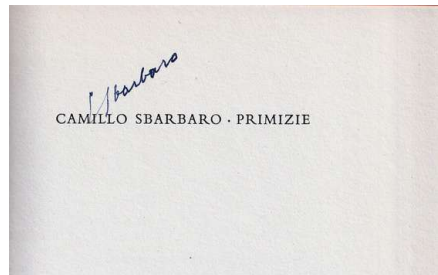
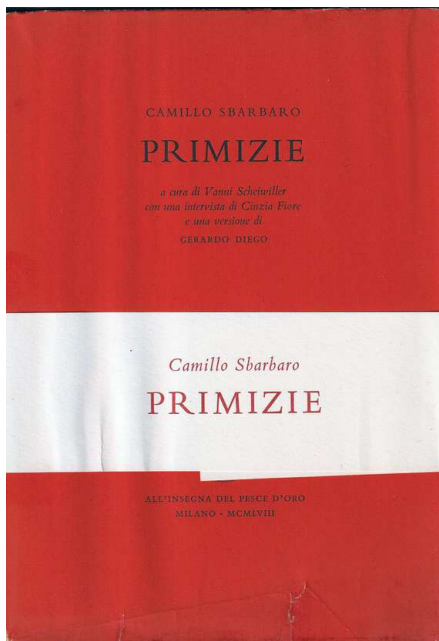
48) Richter, Hans: *Dreams that money can buy*, New York, Films International of America, 1947, 21,5 x 15,5 cm. Brossura editoriale verde con le copertine stampate sui 4 lati; le prime 8 pagine stampate in un formato che misura in larghezza la metà delle restanti 10 pagine, così che le riproduzioni fotografiche dei volti di Max Ernst, Fernand Leger, Man Ray, Marcel Duchamp, Alexander Calder, vanno a sovrapporsi alla fotografia del volto di Hans Richter. Questo film offre 7 forme di sogni derivati dalle visioni di 7 artisti contemporanei. **Edizione originale** in ottimo stato di conservazione. Euro 220

Catalogo del celebre film sperimentale a colori del 1947 scritto, prodotto e diretto dall'artista surrealista e teorico del cinema di Dada Hans Richter; copertina di Frederick Kiesler, con una illustrazione tratta da un collage di Max Ernst derivato dal suo libro *La Semaine de Bonté*. Contiene testi di Louis Applebaum, John Cage, Richard Huelsenbeck, Siegfried Kracauer, Andre Breton, J. Sweeney e Man Ray. Interamente illustrato con le foto da fotogrammi o ritratti del film. Le prime 12 pagine, che mostrano i 7 sogni accanto al frontespizio, sono di formato ridotto. Il film ha vinto il premio per il *miglior contributo originale al progresso della cinematografia* alla Mostra del cinema di Venezia del 1947. La trama: Joe / Narcissus (Jack Bittner) è un uomo normale che ha recentemente firmato un contratto di locazione di una stanza. Mentre si chiede come pagare l'affitto, scopre di poter vedere il contenuto della sua mente dispiegarsi mentre si guarda negli occhi allo specchio. Si rende conto che può applicare il suo dono agli altri ("Se puoi guardare dentro di te, puoi guardare dentro chiunque!"), e così crea un'attività nella sua stanza, vendendo sogni su misura a una varietà di clienti frustrati e nevrotici. Ognuna delle sette sequenze di sogni surreali è la creazione di un'artista contemporaneo d'avanguardia e / o surrealista, che ha contribuito al film di Richter: Max Ernst, Fernand Leger, Man Ray, Marcel Duchamp e Alexander Calder.



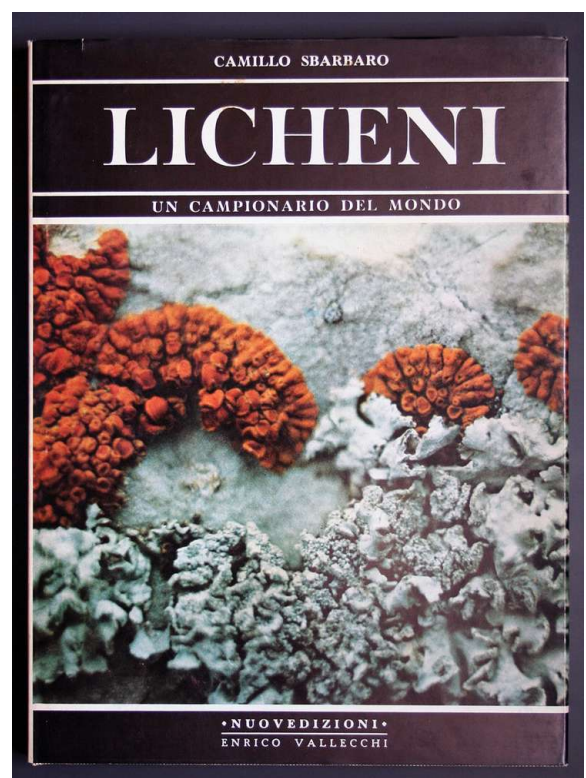
49) **Sbarbaro**, Camillo: *Primizie*. A cura di Vanni Scheiwiller con una intervista di Cinzia Fiore e una versione di Gerardo Diego, Milano, Scheiwiller, 1958, 18 x 12, 5 cm. Brossura editoriale con acetato editoriale e fascetta (piccola rottura senza mancanze alla parte posteriore alta dell'acetato); pp. 32, (10), con la riproduzione di un'incisione di Ugo Anselmi. 1.000 esemplari numerati. **Firma autografa** di Camillo Sbarbaro al frontespizio. Leggeri segni d'uso al margine basso della copertina anteriore. **Edizione originale**. Euro 150

Il volume è stato pubblicato in occasione del settantesimo compleanno di Camillo Sbarbaro, a cura di Vanni Scheiwiller. Le poesie furono pubblicate in un primo momento in rivista: in "Riviera Ligure" (*Felicità, Cimitero di campagna, Organetto*, primo ottobre 1915), mentre gli ultimi otto versetti *Stracci di nebbia lenti* uscirono il primo agosto del 1916. L'intervista a Camillo Sbarbaro di Cinzia Fiore è tolta dal quotidiano "Il Lavoro" di Genova, dove comparve il 26 ottobre 1956. La poesia *Carta desde la hosteria* appare qui per la prima volta. "Organetto": *Vo nella notte solo / per vicoli deserti / lungo squallide mura. / Al discorde rumor dei passi incerti / echeggiando le case come vuote, / trasalgo di paura. / Vo nella notte solo / lungo squallide mura (...)*



50) Sbarbaro, Camillo: *Licheni. Un campionario del mondo*, Firenze, Vallecchi, 1967, 32 x 24,5 cm. Brossura editoriale con sovracoperta; pp. 74, (6) con illustrazioni in bianco e nero a piena pagina. Qualche leggera fioritura al risvolto interno bianco dell'aletta della sovracoperta, e a pagina 31.
Edizione originale. Euro 100

L'ampio volume sui Licheni, da lui raccolti e conservati come *Un campionario del mondo* è frutto di una passione che, da giovane, lo accompagnò e lo rallegrò sino agli ultimi anni in cui gli fu consentito di andar pe regnando, armato di scalpello e martelletto, lungo coste e colline della sua Liguria, e in particolare della privilegiata Val Bisagno. La Nuove Edizioni Enrico Vallecchi ne hanno curato una stampa fuori dell'ordinario per spazio sita di pagina e ariosità di caratteri e singolarità d'illustrazioni, conformemente a una tradizione tipografica toscana che appunto presso i Vallecchi padre e figlio vanta alcuni begli esemplari. (...) Ma forse non è esatto ritenere che *Licheni* non trovi posto nella serie Scheiwiller. Le pagine di testo nelle quali Sbarbaro racconta come dallo studio extra-scolastico della botanica si trovò portato all'incontro-apparizione, alla scoperta delle esistenze vege tali in sordina, dei muschi e infine dei licheni, che solo più tardi imparò a distinguere e collezionare: le pagine, con le stesse illustrazioni, avevamo già rinvenuto, sotto il titolo: *Vita e miracoli dei licheni*, nella "Lettura" del marzo 1942 e le avevamo poi rilette e rigustate maggiormente nella lezione, ridotta e riveduta con lo scrupolo di cui Sbarbaro era un propugnatore esemplare, nella seconda e nella terza edizione di *Trucoli*. Sono pagine troppo note e troppo lodate per dover essere riprese in esame proprio da noi che già le segna lammo nella "Fiera letteraria" del 15 novembre 1955, a corollario di una rassegna dei *Contributi lichenologici* forniti da Sbarbaro nell'Archivio botanico dal 1930 al 1939, negli *Annali del Museo civico di Storia naturale di Genova* del 1941 e negli *Acta Musei nationalis Pragae*. Contributi dei quali auspichiamo fin da allora (cfr. *Novecento letterario*, I, 295-299) la raccolta e la ristampa in un volume che ci recasse e conservasse la incantevole testimonianza di quello che solo in apparenza e per errore poté essere scambiato per un «hobby» del poeta Sbarbaro, ma che in sostanza fu il completamento, vaghissimo e proteiforme, quasi l'estrinsecazione emblematica della sua più nascosta poesia, rispondendo «a ciò che ho di più vivo, il senso della provvisoria sicché, per buona parte della vita, avrei raccolto, dato nome, amorosamente messo in serbo "neppure delle nuvole o delle bolle di sapone — che per un poeta sarebbe già bello; ma qualcosa (come apprese da un

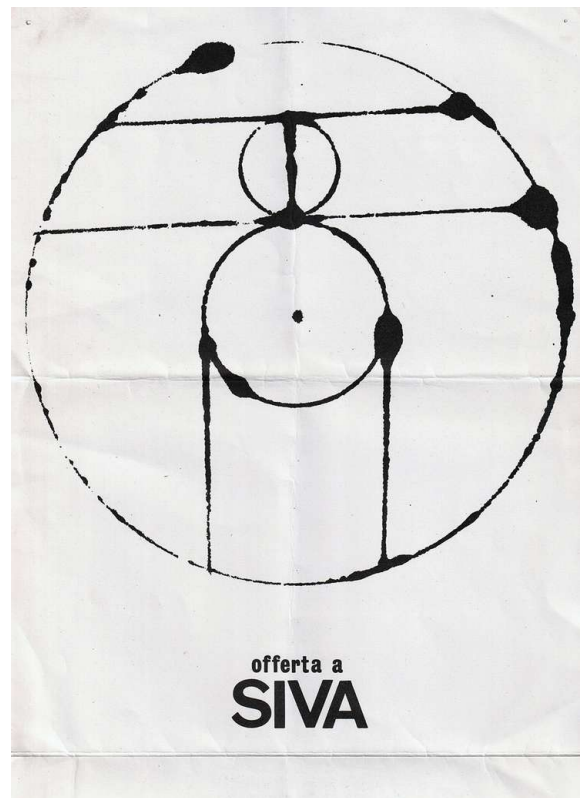
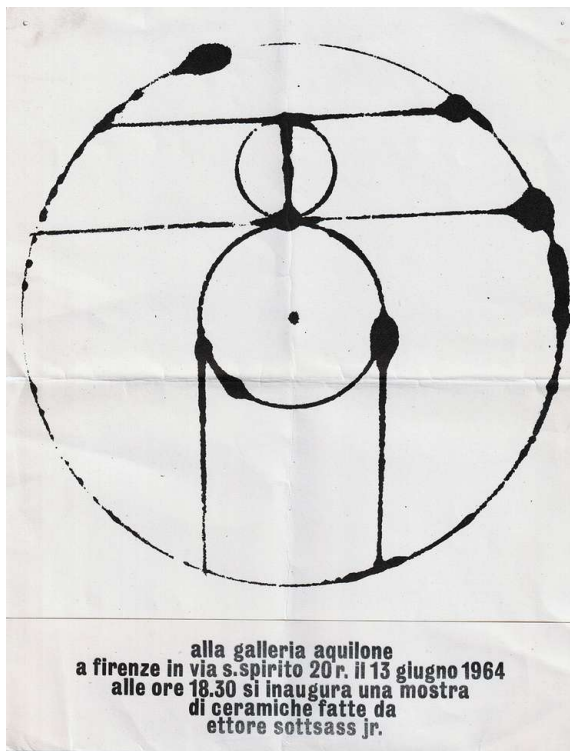


*libro uscito allora sulla biologia dei licheni) di più inconsistente ancora: delle effervescenze, appunto: ond'è che «nessun bilancio a tanti anni di ricerche andrebbe più a genio a chi vi ve nell'attimo». (...) È invece accaduto che in luogo dei vari *Contributi sui licheni*, da ripro durre nella loro scientifica e poetica integrità, parte in italiano e parte in latino, stringatissima ma più che esau riente per precisare, in aggiunta alla morfologia, la località e l'ora del rin venimento; in sostituzione di tutte le indicazioni sui Lichenes ligustici novi rariores da lui rinvenuti e catalogati, Sbarbaro ha preferito limitarsi all'e lenco delle centoventisette nuove spe cie di licheni da lui scoperte in Italia e specialmente in Liguria, negli anni dal 1922 al 1955, riducendo e restrin gendo dell'altro quanto era già essicca to al massimo, fino ad assumere alcun ché della lapidarietà di certe supersti ti iscrizioni. Per contro ci sarebbe sta to da trascrivere anche il *Catalogus quorundam Lichenum in Insulis Philippinensibus ab M. Ramos, G. E dono etc. annis 1918-1926 lectorum e Aliquot Lichenes oceanici in Cook insulis (Tonga, Rarotonga, Tongatabu, Eua) collecti*. Chi sa che un giorno non sia lo stesso Scheiwiller a volerlo salvare dalla dispersione e dalla dimenticanza. Noi li conserviamo, come ogni al tra sua «minuzia», per mandato ami - chevole dello stesso autore: ci ricorda no gli itinerari dei viaggi, delle escur sioni, delle scorribande, delle passeg giate, delle soste di Sbarbaro, ma co me rappresi e rattorti nel gioco mera viglioso di filigrane arborescenti o di cavernosi la - birinti policromi. Di tutte quelle incisive e allettanti indicazioni, che formavano come il cartellino se gnaletico degli innumerevoli campio ni, non è rimasta che l'ubicazione e la data del ritrovamento, praesertim in Liguria, con qualche amorosa punta in Etruria, prope oppidum Monteliscai o in Villa Solaia, nel contado di Siena, o a Vallombrosa, loco Saltino. Carpito il bottino e riposto in larghi fogli che le proteggevano e lo serbava no ai suoi occhi come un tributo all'«inventario del mondo», l'erbario non tardava a trasformarsi per Sbar baro in un'accolta di ricordi: *di pas seggiate fatte, di luoghi dove fui una volta: evocazione di terre che non ri vedrò, di incontri, di visi*. Il suo li bro - assicurò - più cordiale e ario so, chi avesse potuto leggervi come a lui, poeta, era concesso, e come a noi non riesce, approssimativamente, che attraverso la magia delle sue parole. Enrico Falqui, da La fiera letteraria, n. 22, giovedì, 30 maggio 1968.*

51) Sottsass, Ettore jr.: *Offerta a SIVA*, Firenze, Galleria Aquilone, 1964, 33 x 21,5 cm. Manifesto invito stampato in litografia in bianco e nero, relativo alla **prima mostra delle ceramiche di Sottsass dedicate a Siva, inauguratasi il 13 giugno del 1964 alla galleria fiorentina Aquilone; un piccolo lembo di carta ripiegato in fine stampato dal lato opposto del verso di stampa del manifesto. Due minuscoli fori di spillo in alto, ma in ottimo stato di conservazione. Raro. **Edizione originale**. Euro 200**

Nel 1954 Irving Richards iniziò a distribuire tramite la sua azienda, la Raymor, alcuni piccoli oggetti colorati di Sottsass in lastra di alluminio, prodotti dall'azienda italiana Rinnoval; dal 1955 acquistò poi le sue ceramiche prodotte presso la manifattura Cav. Guido Bitossi e figli di Montelupo Fiorentino. Fu così avviata la storica collaborazione sul design della ceramica tra il direttore artistico dell'azienda toscana Aldo Londi e Sottsass, i cui primi lavori furono esposti, nel dicembre del 1958, nella mostra «Le ceramiche di serie» presso la galleria Il Sestante di Milano. La galleria presentò poi nel maggio del 1963 «Le ceramiche delle tenebre» – esposte l'anno dopo insieme alla serie «Offerta a Shiva» nelle gallerie fiorentine La Strozzi, Quadrante e l'Aquilone.

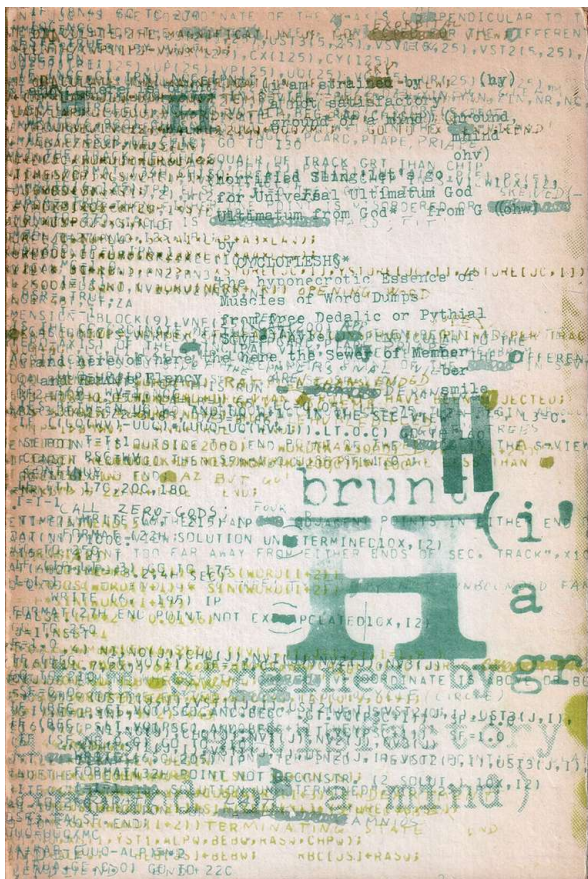
Queste ceramiche le avevo pensate l'anno scorso quando ero malato che quasi salutavo per sempre i parenti i conoscenti e tutti gli amici e io non ci facevo molto caso perché di natura sono ottimista. Ma anche se sono ottimista, l'anno scorso è stato un anno scuro: tutti piangevano e parlavano di come sarei morto, sottovoce nel corridoio dell'ospedale e la Nanda è gonfiata dieci chili dallo spavento e prendeva le pillole antiallergiche che non servivano a niente ed era sempre pallida con gli occhi sbarrati. Perciò queste ceramiche si chiamano ceramiche delle tenebre. Le pensavo di notte quando non potevo dormire per via delle medicine e ascoltavo il respiro impaurito della Nanda (...) La felicità per noi deve essere raggiunta d'un colpo attraverso la luce della forma sottile, attraverso la povertà, la tenerezza, la trasparenza, la serenità, con le cose che si raccolgono per terra, con i sassi, la polvere, le conchiglie, le foglie e i pezzi di legno (...) Perciò, a Siva, queste ceramiche sono offerte. All'amore della Nanda che mi ha guarito, al sangue vitale che mi ha guarito, al sangue dell'amore, alle tenebre cacciate, alla morte vinta (...), alla primavera, antica rinascita, alle immobili domeniche di maggio inondate di rose spampanate, agli occhi estatici delle ragazze che lasciano la loro purezza colare nella terra (...) Ettore Sottsass



52) **Spatola**, Adriano: *Verso la poesia totale*, Napoli, Rumma editore, 1969, 19 x 14 cm. Brossura editoriale; pp. 139, (5). Qualche puntino di ruggine alla prima ed ultima carta bianche. **Edizione originale**, rara. Euro 420

Negli anni sessanta..., Spatola fu tra i primi e tra i pochi, in Italia, ad impostare criticamente il "problema" di una "trasfigurazione" della poesia: egli ricostruiva la lunga storia del definirsi di tale "problema", tanto sul piano teorico che tecnico-operativo; interpretava e sosteneva in modo convincente, le ragioni del suo riproporsi contemporaneo; ne elaborava – di contro alle molte correnti, approssimative ed equivoche – una formulazione finalmente precisa e di grande chiarezza; ne censiva ed inventariava – sulla base di una indagine assai accurata e allargata ai paesi europei ed extraeuropei – una molteplicità di 'soluzioni': dal "poema visuale" ('concreto' e 'visivo') al "poema-oggetto" al "poema fonetico" al "poema gestuale". *Verso la poesia totale*: titolo appropriato per un volume che concerneva una pratica artistica ancora in gestazione; ma più ancora, definizione pertinente e felicissima di quella pratica stessa, che era tesa infatti ad uno sfruttamento totale del linguaggio verbale (in tutte le sue dimensioni: semantica, grafica, sonora) e ad un paritario impiego della totalità dei segni linguistici ed extralinguistici (verbali, iconici, acustici, mimici, materici), mediante l'utilizzo della totalità dei mezzi (naturali, tecnologici, elettronici) di produzione, registrazione e trasmissione del linguaggio. (Lucio Vetri)



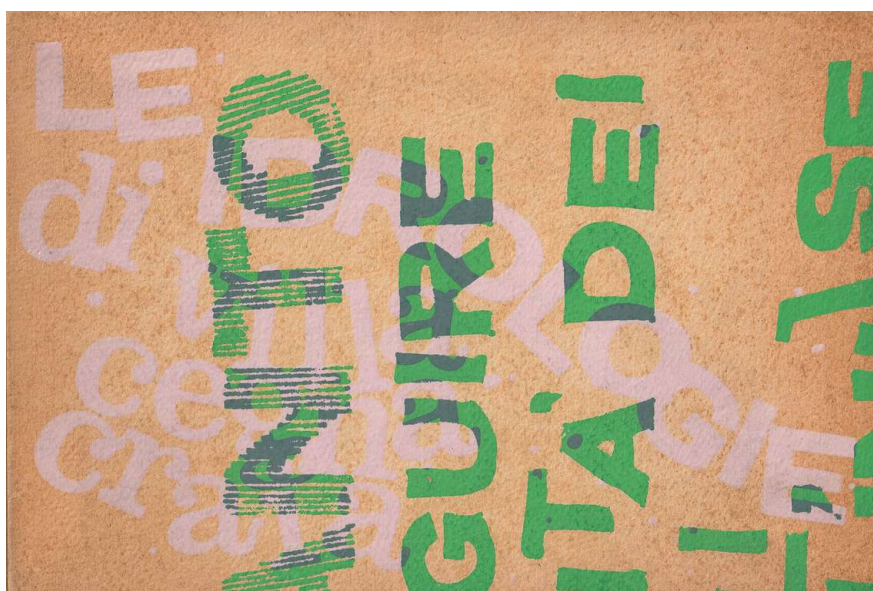


53) **Villa, Emilio: *Brunt H / options / 17 escathological madrigals captured by a sweetromatic cybernetogamig vampire, / by villadrome***, Macerata - Roma, Foglio OG, La Nuova Foglio, 1968, 23,5 x 16 cm. Legatura in mezza tela con piatti in cartone serigrafato a colori; pagine 23 non numerate. Tiratura di **200 esemplari**; in realtà gli esemplari sono **senza numero e unici** perché ognuno presenta varianti grafiche nella copertina e nel testo. **Edizione originale**, non comune. Bell'esemplare. Probabilmente il libro d'artista più riuscito di Emilio Villa. Euro 900

Il libro contiene un poema di Emilio Villa, stampato su pagine il cui sfondo si compone di una serie di scritte verdi che riproducono un elenco di comandi informatici. Fanno eccezione due pagine, che hanno uno sfondo diverso, e che riproducono due immagini da fotografie, la seconda delle quali raffigura Emilio Villa. In copertina la stessa texture delle pagine all'interno.

54) **Villa, Emilio: *Le idrologie***, Macerata - Roma, casa editrice d'arte Foglio OG, 1968, formato album, cm. 16 x 23,7. Legatura in mezza tela; copertine di cartone rigido stampate a colori in serigrafia; pagine (30) non numerate, con un testo dell'autore e illustrazioni in bianco nero, da fotografie di Roberto Gaetani e Renzo Tortelli. Tiratura dichiarata di **200 copie**; in realtà gli esemplari sono **senza numero e unici** perché ognuno presenta varianti grafiche nella copertina. Copertine un po' fiorite. **Edizione originale**. Euro 240

Libro d'Artista che documenta l'opera di Emilio Villa, moltiplicata in più copie, che lo stesso definisce "... *palle giranti strutture idrologiche*", cioè sfere di perspex serigrafate in superficie con acqua fluttuante all'interno. Vedi, Emilio Villa poeta e scrittore. A cura di Claudio Parmiggiani.



55) **Villa**, Emilio - **Costa**, Corrado: *Phrenodiae quinque de coitu mirabili. Il Mignottauro*, Pollenza (Macerata), La Nuova Foglio s.p.a., 1971 (febbraio), 34,5 x 24,5 cm. Legatura editoriale con dorso in tela rossa e piatti in cartonato giallo stampati in rosso e nero; carte 32 stampate solo recto in fogli di diversa grammatura; sguardie originali in cartoncino grisaglia. Volume interamente realizzato in litografia - tirato a mano in **200 esemplari**. Eccellente esemplare ancora conservato nel suo cellophane originale con intestazione "Nuova Foglio" stampata da un lato. **Edizione originale.** Euro 300

*Emilio, di ideali anarchici, è stato un grande indipendente che ha «rivoluzionato» la poesia attraverso una serie di pubblicazioni che, trascurate se non ignorate dai più, sono oggi considerate rarità letterarie. Uso di proposito il termine «rivoluzionario» come il più adatto a descrivere i modi e gli effetti della sua azione. Mentre tanti letterati e pittori si sono avvalsi dell'effimero sostegno delle ideologie, Villa ha seguito un suo percorso realmente innovativo. Ha precorso i tempi, ponendo in rilievo la centralità dei fattori linguistici nella faticosa ricerca di un'arte che non camminasse sui trampoli di teorie precostituite. Il suo grande interesse per l'arte contemporanea derivava dalla esperienza di lavoro in Brasile (nei primi anni Cinquanta) presso il Museu de Arte di São Paulo di cui è traccia nell'opera *Attributi dell'arte odierna* (1947-67). Nel dopoguerra Emilio Villa si era schierato per le nuove forme d'arte quando la sinistra ufficiale, in polemica contro gli «scarabocchi» dell'arte astratta, sosteneva il «realismo socialista». Nonostante la grande stima che sempre aveva professato per Breton, non ne seguì l'esempio ed evitò di associare il destino dell'arte al futuro del socialismo reale, così come da giovane aveva rifiutato sia il nazionalismo militarista che le argomentazioni teologiche con cui erano stati posti ostacoli alla sua libera esplorazione dei testi biblici. Oltrepassò così gli sbarramenti artificiali eretti dalla cultura istituzionale ed entrò presto in collisione con la critica d'arte ufficiale. Fu tra i primissimi a difendere non solo Burri e Fontana, di cui notoriamente fu amico, ma anche Rothko e Pollock, insieme a Rotella, Turcato, Manzoni, Schifano e altri, diventati poi i maggiori esponenti della nuova pittura. Da questo punto di vista Emilio Villa, difensore estremo della tesi secondo la quale non c'è pratica artistica che possa prescindere dall'esercizio e dalla difesa delle libertà individuali, si colloca tra le figure più rappresentative dell'intera intricata storia culturale del Novecento. (Gianfranco Baruchello)*



56) **Zanzotto**, Andrea - **Tilson**, Joe: *Circhi e Cene, Circuses and Suppers*, Plain Wrapper Press, 1979, 39,5 x 26,5 cm. Legatura editoriale in piena tela in lino naturale; pp. 20 con con **due incisioni** all'acquaforte, acquatinta e ceramolle a più colori di Joe Tilson protette da velina. Cofanetto in tela verde. Due poesie di Andrea Zanzotto seguite dalle traduzioni in inglese e una nota di Beverly Allen. **110 esemplari numerati** in stampa **firmati sul colophon dall'autore e dall'artista**, composti a mano con il carattere Spectrum di Jan van Krimpen fuso dalla fonderia Enschedé. Carta a tino Fabriano impressa con il torchio Washington in nero e verde da Gabriel Rummonds e Alessandro Zanella. Bell'esemplare. **Edizione originale**. Euro 240

(...) *Siamo alla mancanza del limite e alla caduta della logica, sotto il mito del Pil che deve crescere sempre, non si sa perché (...)*
La poesia è sempre più di attualità perché rappresenta il massimo della speranza, dell'anelito dell'uomo verso il mondo superiore.
Andrea Zanzotto.



Letteratura Tattile

Corso Giovanni XXIII, 31 - 47921 - Rimini

Telefono: 0039 - (0)541 - 21758

Mobile: 0039 - 339 - 3400580

mail: info@letteraturatattile.it

socio ALAI - ILAB

web: www.letteraturatattile