

L'ARENGARIO STUDIO BIBLIOGRAFICO

Il senso della morte. Parole e immagini

A cura di Paolo Tonini

**Gussago
Edizioni dell'Arengario
2011**



L'ARENGARIO
Studio Bibliografico
Paolo e Bruno Tonini

Via Prato Lungo 192
25064 Gussago (BS)
ITALIA

Tel. 0039 030 252 2472
Fax 0039 030 252 2458

E-mail: staff@arengario.it
Web: www.arengario.it

«E se io me ne vado dalla vita con la coscienza di aver distrutto quanto mi era stato dato e che rimediare è impossibile, che sarà?». Si stese supino e prese a riesaminare da capo tutta la sua vita. Quando la mattina aveva visto il domestico, poi la moglie, poi la figlia, poi il dottore, ogni loro movimento, ogni loro parola aveva confermato in lui la verità che gli si era rivelata durante la notte. Vide in loro se stesso, tutto ciò di cui era vissuto, e vide chiaramente che tutto ciò non era come doveva essere, che tutto era un terribile, colossale inganno che nascondeva la vita e la morte.

Bruno e Paolo Tonini
Fotografia di Tano D'Amico

Lev Tolstoj, *La morte di Ivan Il'ic*, in *Racconti e novelle (1852 - 1886)*, Milano, Mursia, 1964; pag. 957. Traduzione di Ettore Lo Gatto

CATALOGO

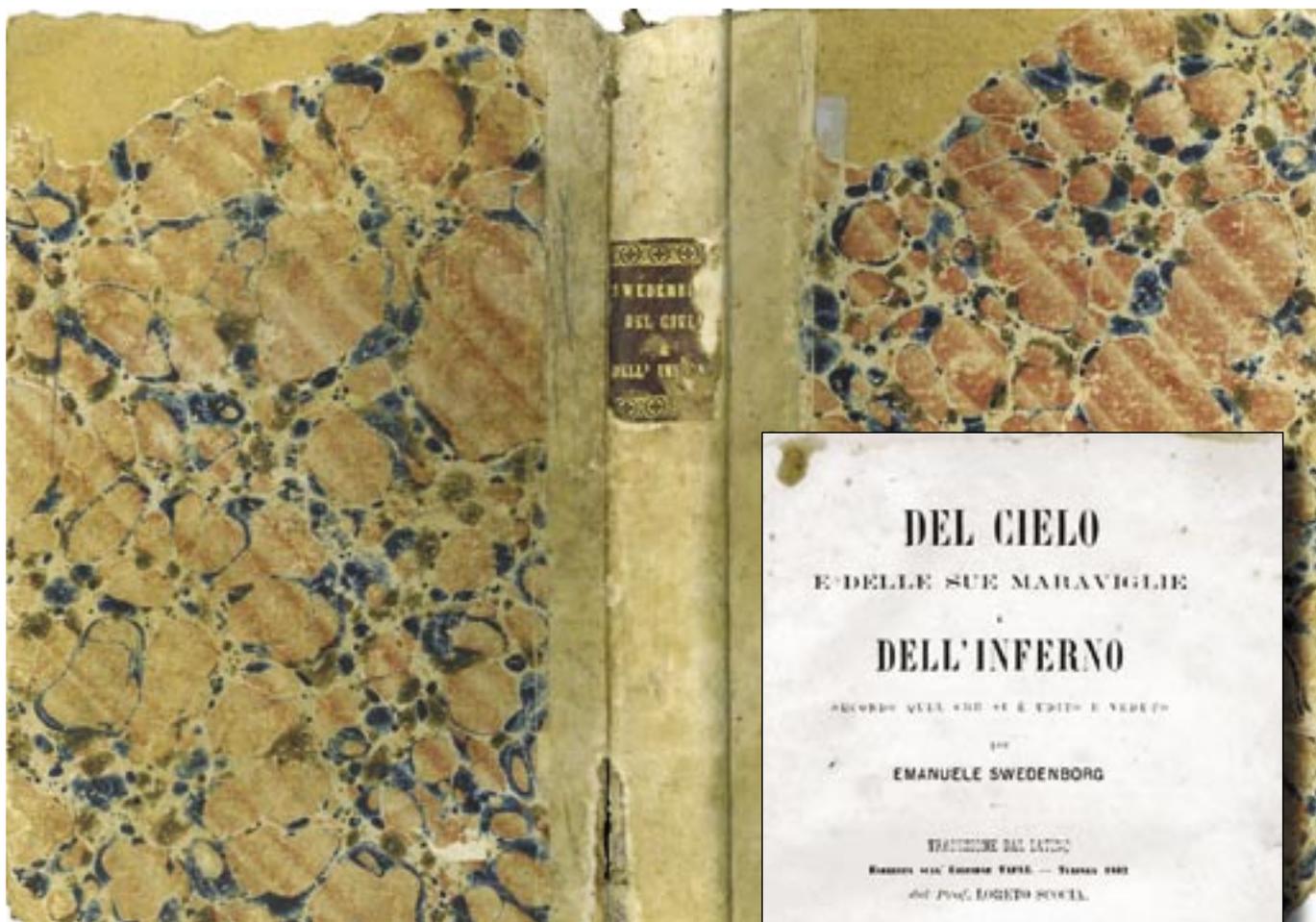
Il manifesto murale con cui Gino De Dominicis presentava nel 1969 la sua prima mostra romana era un annuncio mortuario. Fra gli artisti contemporanei De Dominicis fu il più estraneo al mercato dell'arte, il più refrattario alla modernità, lui che si definiva antidiluviano e il più trasgressivo, quando alla Biennale veneziana del 1972 espose il signor Paolo Rosa, persona Down, a significare l'autenticità dell'uomo. Quel manifesto, che nel catalogo dell'artista sta fra le prime opere, metteva in primo piano l'idea della morte, e poco importa se intendesse una caduta dell'arte nel mercato o una sparizione dell'individuo nell'arte, non importano tutte le molteplici interpretazioni di fronte al semplice atto di ricordare che esiste la morte. Ogni giorno il giornale ospita annunci mortuari, non c'è nulla di più quotidiano e di più offuscato dalla dimenticanza. Così questo catalogo di libri e di immagini parte da quella sollecitazione e prova a pensare la morte attraverso le testimonianze di chi l'ha interrogata.

Penso che le cose non esistono. Un bicchiere, un uomo, una gallina, per esempio, non sono veramente un bicchiere, un uomo, una gallina, sono soltanto la verifica della possibilità di esistenza di un bicchiere, di un uomo, di una gallina. Perché le cose potessero esistere veramente bisognerebbe che fossero eterne, immortali.

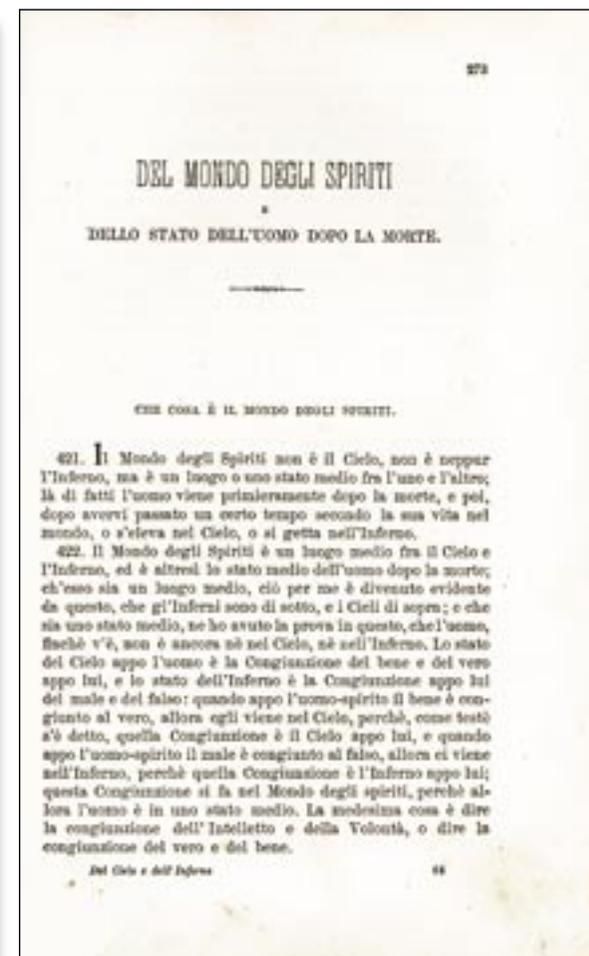
Gino De Dominicis, *Lettera sull'immortalità del corpo*, 1969.



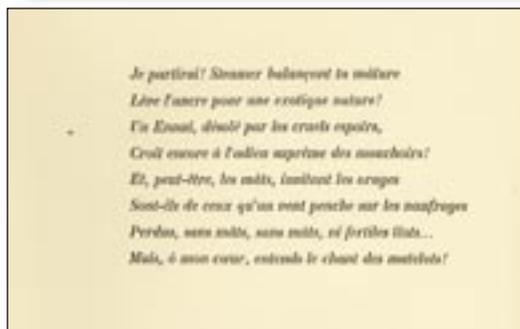
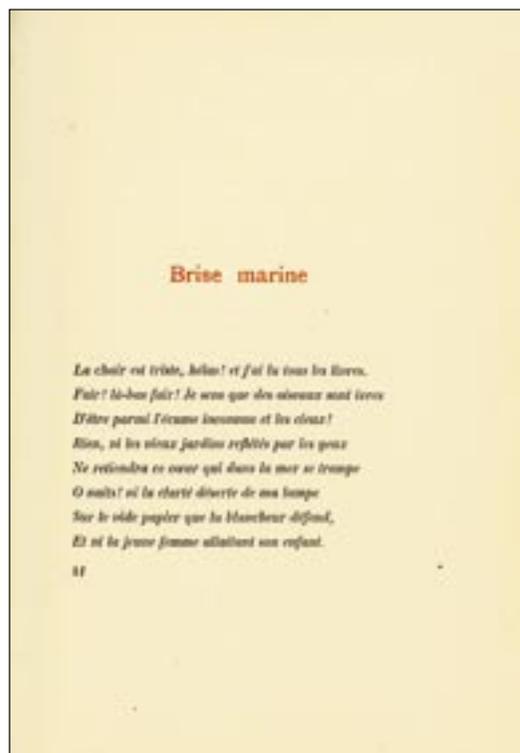
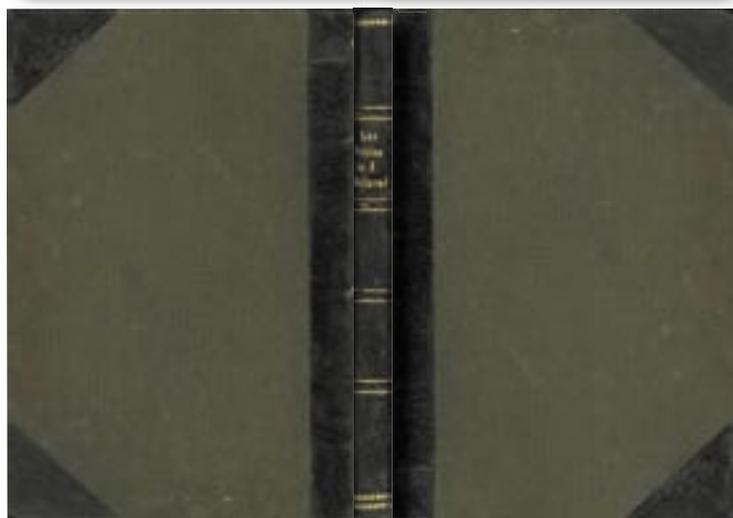
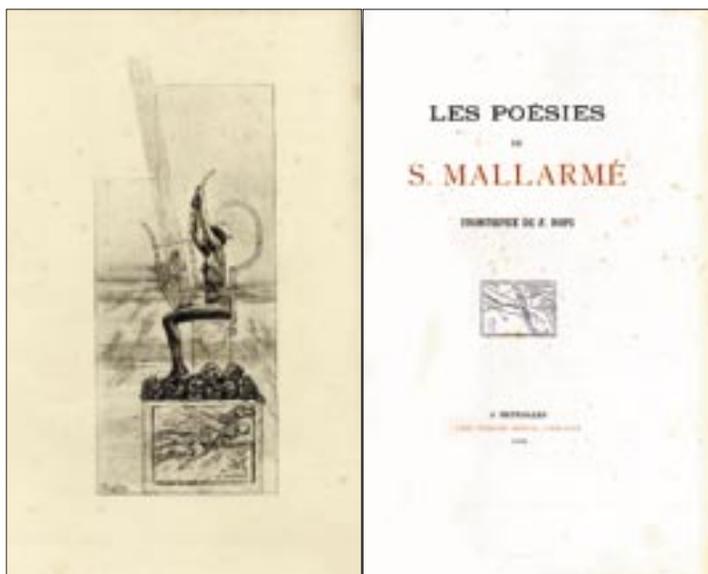
1. **DE DOMINICIS Gino** (Ancona 1947 - Roma 1998), *Necrologio [Annuncio mortuario]*, Roma, L'Attico, 1969 (novembre); 71x101 cm., manifesto murale, stampa tipografica su carta. Al centro il nome dell'artista «Gino De Dominicis» stampato in nero su fondo bianco, inquadrato in una cornice nera con motivi decorativi floreali in bianco. Esemplare con timbro della Galleria L'Attico e firma del titolare Fabio Sargentini apposti al retro. Manifesto pubblicato in occasione della mostra (Roma, Galleria L'Attico, 5 novembre 1969). Edizione originale. € 12.000



Emanuel Swedenborg, scienziato ed erudito di fama europea, pubblica nel 1758 il *De coelo et inferno ex auditis et visis*. L'opera tratta delle condizioni della vita futura in base all'esperienza di ciò che l'autore «vide e udì» durante tredici anni, nei quali «godè della compagnia e della conversazione degli angeli come un uomo tratta un altr'uomo». Il Cielo è concepito come una società perfetta e felice ma c'è uno stato intermedio dopo la morte: il Mondo degli Spiriti in cui i buoni sono purificati e i cattivi smascherati. Immanuel Kant dedicherà a Swedenborg un libro, *I sogni di un visionario spiegati coi sogni della metafisica*. Il filosofo di Koenigsberg trovava del tutto normale che se possiamo immaginare qualcosa di immateriale come l'anima, possa ben esserci qualcuno che parla con gli angeli.



3. **SWEDENBORG Emanuel** (Stoccolma 1688 - Londra 1772), *Del Cielo e delle sue meraviglie e dell'Inferno secondo quel che si è udito e veduto per Emanuel Swedenborg. Traduzione dal latino. Eseguita sull'edizione Tafel - Tubinga 1862 dal Prof. Loreto Scocia*, Torino, Tipografia Fodratti, 1870; 22,2x14,4 cm., legatura coeva in mezza pelle, piatti in carta marmorizzata, pp.411 (5). Alcune mende al dorso e alcuni strappi alla carta ai piatti della legatura. Alcune bruniture n.t. Prima edizione italiana. € 450



Mallarmé pubblica privatamente la prima edizione di *Poésies* in 47 esemplari fuori commercio nel 1887, riproducendo in fotolitografia il manoscritto (Parigi, Editions de la Revue Indépendante, 1887). La seconda e definitiva, con l'aggiunta di altre 15 liriche è questa del 1899. L'immagine di Rops che fa da frontespizio è un'altare di orribili crani su cui siede una bellissima sacerdotessa. Le corde della lira escono dal disegno, irrispettose delle leggi della composizione artistica, e il motto inciso nel marmo spiega: "Ad astra!".

La carne è triste, ahimè! E ho letto tutti i libri.
Fuggire via, fuggire! lo sento uccelli ebbri
d'essere tra l'ignota schiuma e i cieli!
Niente, non antichi giardini riflessi dagli occhi
conservaré questo cuore che già si bagna nel mare
O notti! Né il chiarore deserto della mia lampada
Sul foglio vuoto che il candore protegge
E nemmeno la giovane donna che allatta il bambino.
Io partirò! Vascello che dondoli l'alberatura
Leva l'ancora per una terra esotica!
La Noia, tradita da crudeli speranze,
Crede ancora all'agitato addio dei fazzoletti!
E gli alberi forse, richiamo dei temporali,
Sono di quelli che un vento inclina sopra i naufraghi
Sperduti in un mare, d'alberi deserto,
e di verdi isolotti...
Ma ascolta, o mio cuore, il canto dei marinai.

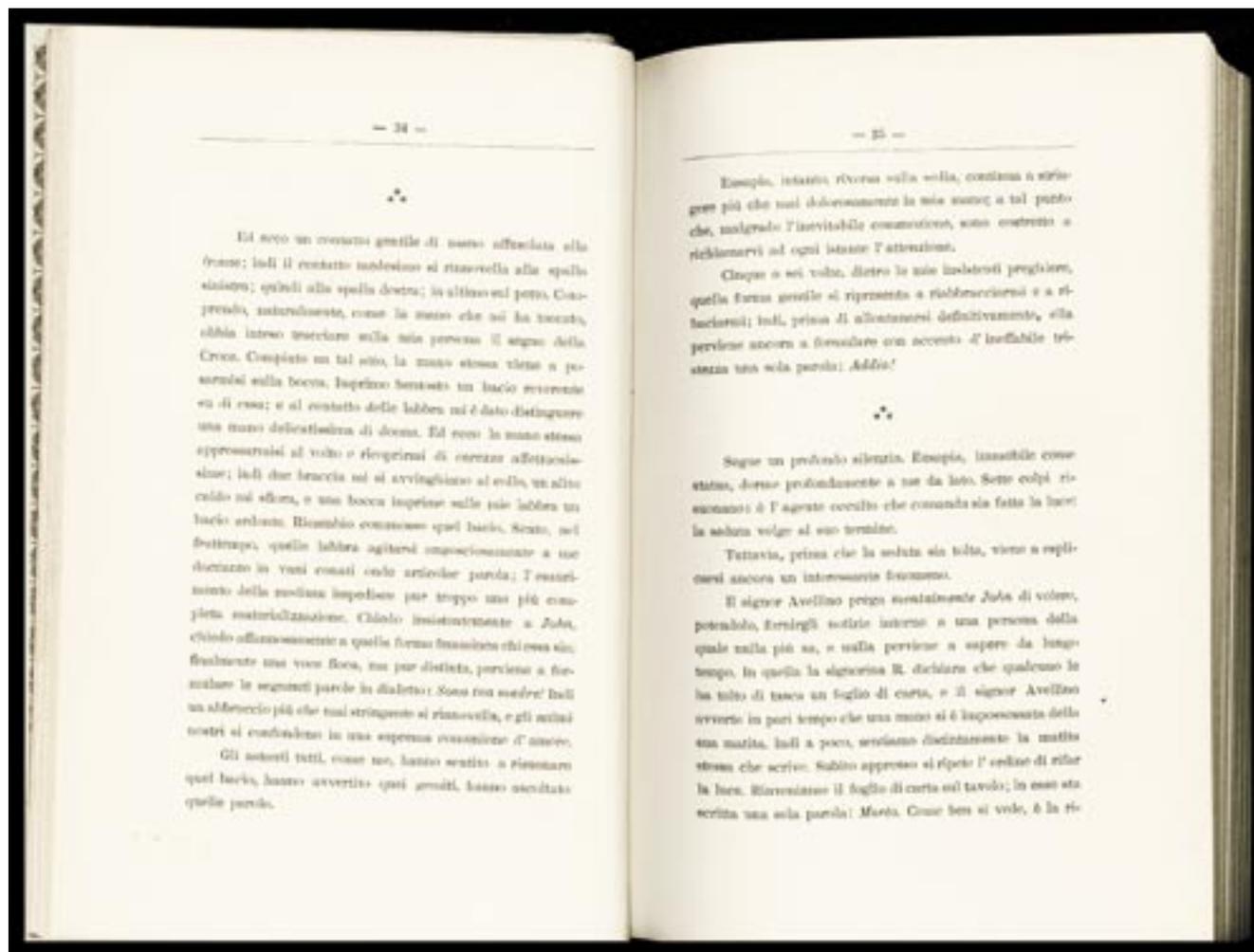
(*Brise marine*)

4. **MALLARME' Stéphane** (Parigi 1842 - Valvins 1898), *Les Poésies de S. Mallarmé*. Frontispice de **F. Rops**, Bruxelles, Edmond Deman Libraire [Alex Berqueman - Bruxelles], 1899 (20 febbraio); 23,8x16 cm., legatura coeva in mezza pelle con angoli, 4 nervi, filetti e titoli in oro al dorso, pp. (2) 135 (11), 1 litografia f.t. al controfrontespizio, «La Grande Lyre» di **Félicien Rops** (Namur 1833 - Corbeil 1898). Testo in corsivo, titoli in rosso. Tiratura complessiva di 600 copie, di cui solo le 150 di testa sono dichiarate (100 su carta Olanda Van Gelder, 50 su Japon). Esemplare facente parte dei 450 non dichiarati su Vergé teinté. Seconda edizione, ma prima edizione per il pubblico, da considerarsi definitiva, accresciuta di 15 poesie rispetto alla prima, privata, del 1887. (Bibliografia: Carteret 1976: vol. II pag. 100; Fanelli - Godoli 1990: vol. II pag. 158; per la litografia di Rops: v. Michel Draguet, *F. Rops. Le cabinet des desseins*, Paris, Flammarion, 1998; pag. 108). € 1.200



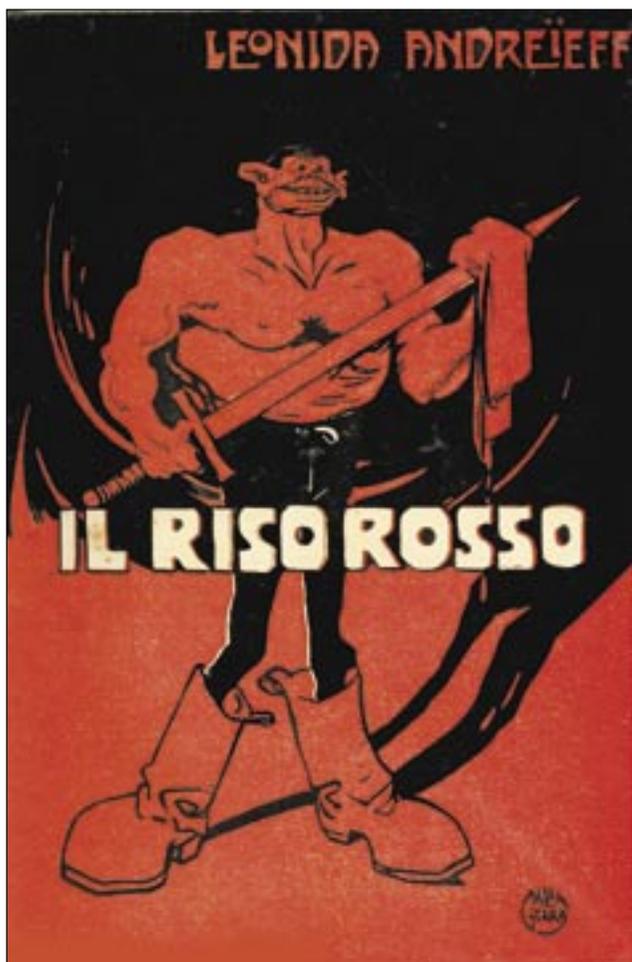
Nel presente lavoro... le relazioni delle mie sedute con Eusapia Paladino vanno considerate più che altro come un punto di partenza dal quale io presi le mosse onde procedere a una esposizione critica e a una confutazione a fondo delle più importanti teorie quali - da parte dei rappresentanti della scienza ufficiale - vennero fino ad ora proposte a spiegazione dei fenomeni medianici in genere... In altri termini, volli far risultare come anche in merito a tali fenomeni, e in forza di un'impellente necessità logica, si fosse condotti alla fine a dover ricorrere alla teoria Spiritica...

(pp. 9-10)

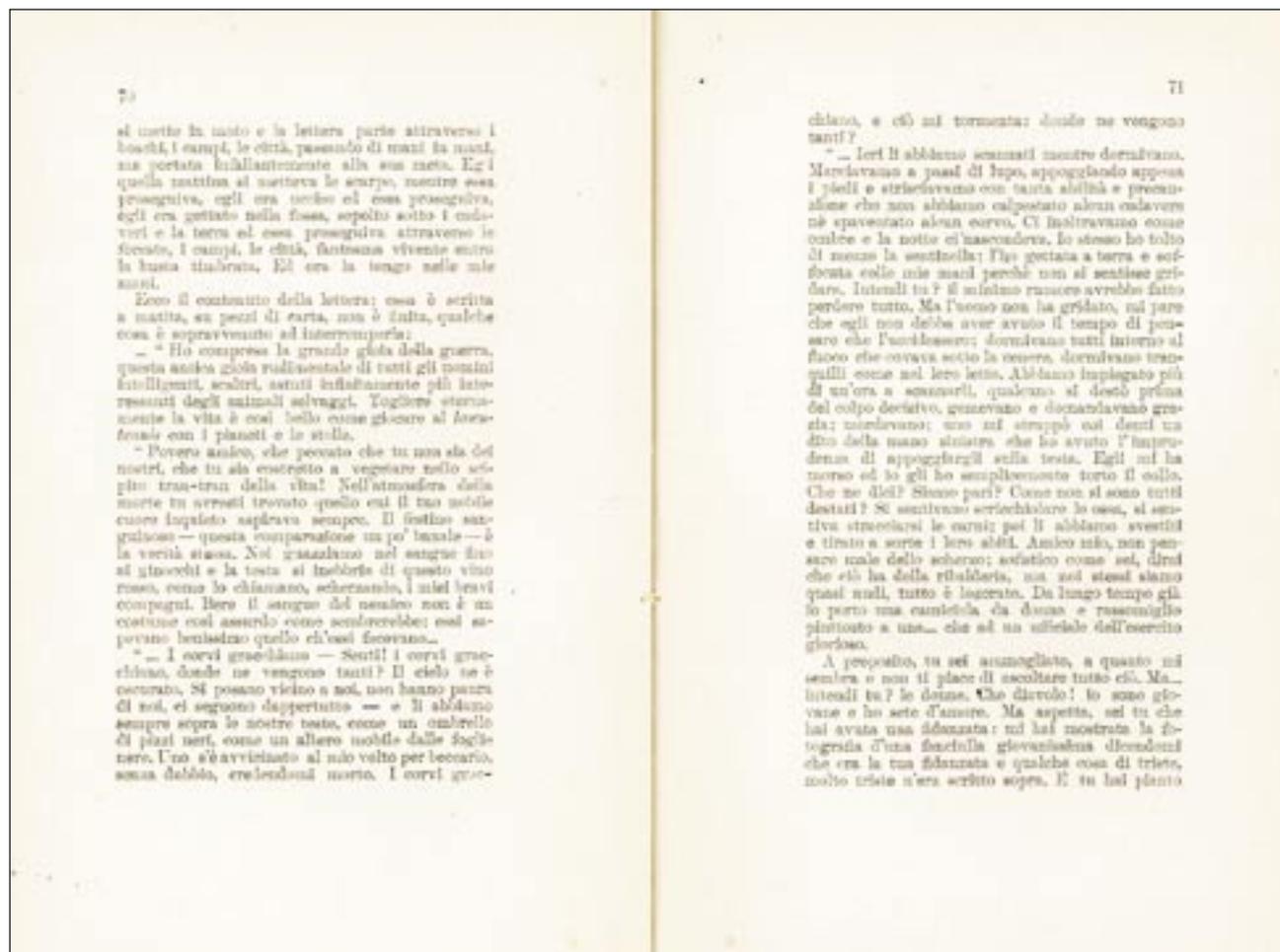


Cinque o sei volte, dietro le mie insistenti preghiere, quella forma gentile si ripresenta a riabbracciarmi e a ribaciarmi, indi, prima di allontanarsi definitivamente, ella perviene ancora a formulare con accento d'ineffabile tristezza una sola parola: Addio!

5. **BOZZANO Ernesto** (Genova 1862 - 1943), *Ipotesi spiritica e teorie scientifiche*, Genova, A. Donath Editore, 1903; 21x13,8 cm., legatura coeva in pergamena, titoli e filetti in oro, pp. (4) 509 (5), 10 tavole b.n. f.t. Esemplare in ottimo stato di conservazione. Prima edizione. (Bibliografia: Mondadori 1959: vol. I pag. 533). € 450



6. **ANDREEV Leonid Nikolaevic** (Orël, Russia 1871 - Mustamägi, Finlandia 1919), *Il riso rosso* [Krasnyj smeč]. *Frammento di un manoscritto*. Traduzione di **Camillo Antona Traversi**. Prefazione di **N. Maximoff**, Roma, Editore Luigi Mongini [stamp: Tipografia Industria e Lavoro - Roma], s.d. [1905]; 18,5x12,5 cm., broccura, pp. 81 (5), copertina illustrata a due colori di **Gabriele Galantara** (pseud. Ratalanga, Montelupone 1865 - Roma 1937) e 1 ritratto fotografico b.n. dell'autore. L'opera fu pubblicata per la prima volta in russo nel 1905 in uno degli almanacchi del gruppo «Znanie» (La conoscenza). Prima edizione italiana. € 200



Togliere eternamente la vita è così bello come giocare al lawn-tennis con i pianeti e le stelle. Povero amico, che peccato che tu non sia dei nostri, che tu sia costretto a vegetare nello scipito tran-tran della vita! Nell'atmosfera della morte tu avresti trovato quello cui il tuo nobile cuore inquieto aspirava sempre. Il festino sanguinoso - questa comparazione un po' banale - è la verità stessa. Noi guazziamo nel sangue fino ai ginocchi e la testa si inebbia di questo vino rosso, come lo chiamano scherzando, i miei bravi compagni. Bere il sangue del nemico non è un costume così assurdo come sembrerebbe: essi sapevano benissimo quello ch'essi facevano...



IL BACIO DEL MORTO

I

È tacito, è grigio il mattino;
la terra ha un odore di funghi:
di goccioline è pieno il giardino:

immobili tra la leggiera
caligine gli alberi: lunghi
lamenti di vaporiera.

I solchi ho nel cuore, i sussulti,
d'un pianto sognato: parole,
sospiri avanzati ai singulti:

un solco sul labbro, che duole.

II

Chi sei, che venisti, coi lievi
tuoi passi, da me nella notte?
Non so; non ricordo: piangevi.

Piangevi: io sentii per il viso
mio piangere fredde, dirotte
le stille dall'occhio tuo fiso

su me: io sentii che accostavi
le labbra al mio labbro a baciarmi;
e invano volli io levar gravi

le palpebre: gravi: due marmi.

III

Chi sei? donde vieni? presente
tuttora? mi vedi? mi sai?
e lacrime tacitamente?

chi sei? Tremò ancora la porta.
Certo eri di quelli che amai,
ma forse non so che sei morta...

Nè so come un'ombra d'arcano,
tra l'umida nebbia leggiera,
io senta in quel lungo lontano

saluto di vaporiera.

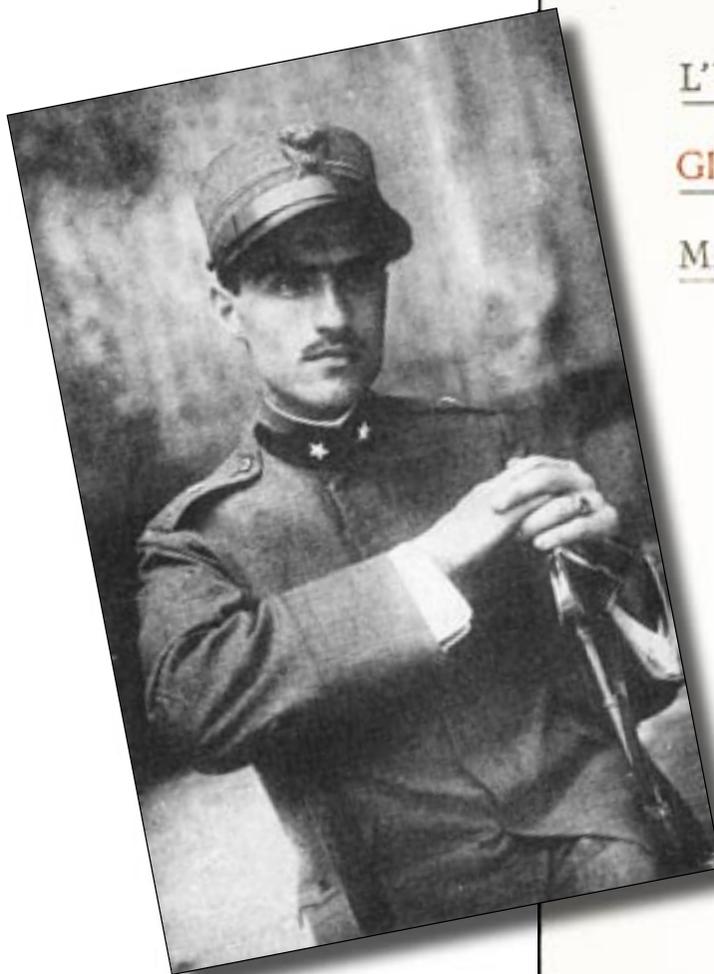


La morte del padre, il cui assassino rimarrà sconosciuto e impunito, e poco dopo quella della madre e di due sorelle sono il centro doloroso della poesia di Giovanni Pascoli. Myricae sono le tamerici, pianticelle umili e comuni ma capaci di sopravvivere ovunque. Si vive nonostante tutto. La morte accompagna la nostra vita e ne fa parte ma "non omnes arbusta iuvant humilesque myricae" ("non a tutti piacciono gli arbusti e le umili tamerici"; Virgilio, *Bucoliche*, Egloga IV).

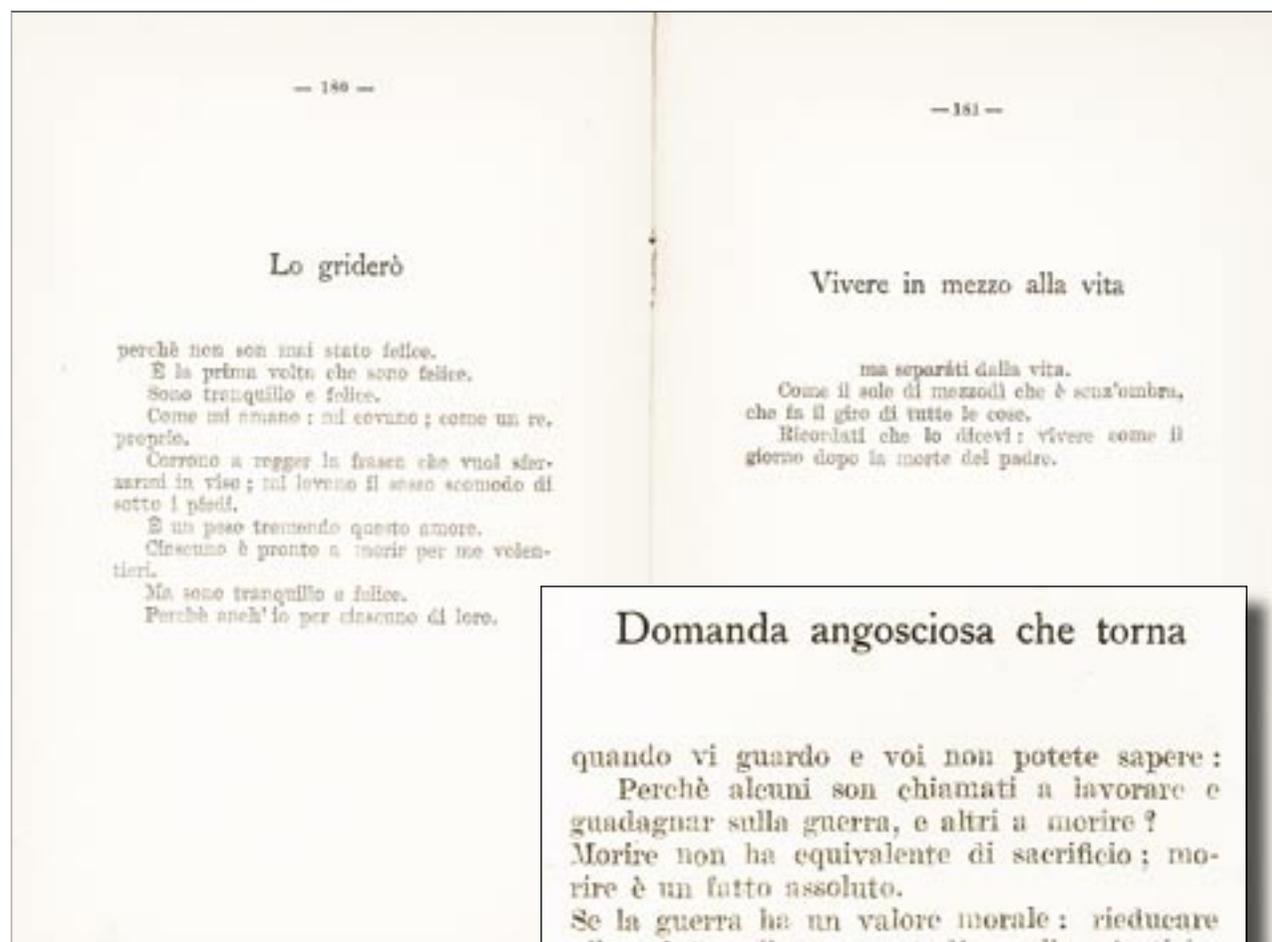
7. **PASCOLI Giovanni** (San Mauro di Romagna 1855 - Bologna 1912), *Myricae*. Sesta edizione, Livorno, Raffaello Giusti Editore [stampa: Tip. di Alberto Marchi - Lucca], 1903; 23,4x17 cm., bella legatura recente in pelle a 4 nervi, motivo decorativo inciso a secco al piatto, copertina originale conservata, custodia, pp. (2) XII-207 (1), copertina e retro, 1 capolettera e 1 finale di **Adolfo De Carolis**. Firma autografa dell'autore all'occhiello. Edizione definitiva. (Vallecchi 1974: pag. 994; Laterza 1966: vol. IV pag. 278). € 800

Giosuè Borsi, giornalista e poeta, famoso anche per la sua conversione al cattolicesimo dopo un passato agnostico e anticlericale, partito volontario per la guerra cade in battaglia. Nella sua ultima lettera alla madre, scritta pochi giorni prima della morte, anticipa lucidamente il proprio destino.

Mamma questa lettera, che ti giungerà soltanto nel caso che io debba cadere in questa battaglia, la scrivo in una trincea avanzata dove mi trovo stanotte coi miei soldati, in attesa dell'ordine di passare il fiume e muovere all'assalto... Sono felice di offrire la mia vita alla patria, sono altero di spenderla così bene, e non so come ringraziare la Provvidenza dell'onore che mi fa, offrendomene l'occasione in questa fulgida giornata di sole autunnale, in mezzo a questa incantevole vallata della nostra Venezia Giulia, mentre sono ancora nel fiore degli anni, nella pienezza delle forze e dell'ingegno, e combatto in questa guerra santa per la libertà e la giustizia... La vita è triste, è un penoso e increscioso dovere, un lungo esilio nell'incertezza della propria sorte... sono e mi sento debole, non ho la minima fiducia in me stesso. Tutta la lotta contro le ingratitudini e le iniquità del mondo non mi avrebbero spaventato come la lotta contro me stesso... Il Signore, nella sua infinita bontà chiaroveggente, mi ha riserbato proprio il destino che occorreva per me; destino facile, dolce, onorevole, rapido: morire per la patria in battaglia...



8. **BORSI Giosuè** (Livorno 1888 - Zagora, Gorizia 1915), *L'ultima lettera di Giosuè Borsi a sua madre*, Firenze, [stampa: Tipografia E. Ariani - Firenze], 1916; 23,6x16 cm., broccatura con cordoncino al dorso, pp.(2) 18, 1 ritratto fotografico dell'autore n.t. dello Stab. Fotomeccanico - Fotochimico di Arturo Alinari. Introduzione di Isidoro Del Lungo. Stampa su carta forte. Prima edizione. € 200



Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla guerra, e altri a morire? Morire non ha equivalente di sacrificio; morire è un valore assoluto. Se la guerra ha un valore morale: rieducare alla salute, alla mansuetudine, alla giustizia, attraverso il passaggio nella pena della privazione e distruzione, perché sopra tutto debbon portarne il peso questi che erano nella privazione e nella mansuetudine, e non desideravano più che la salute?

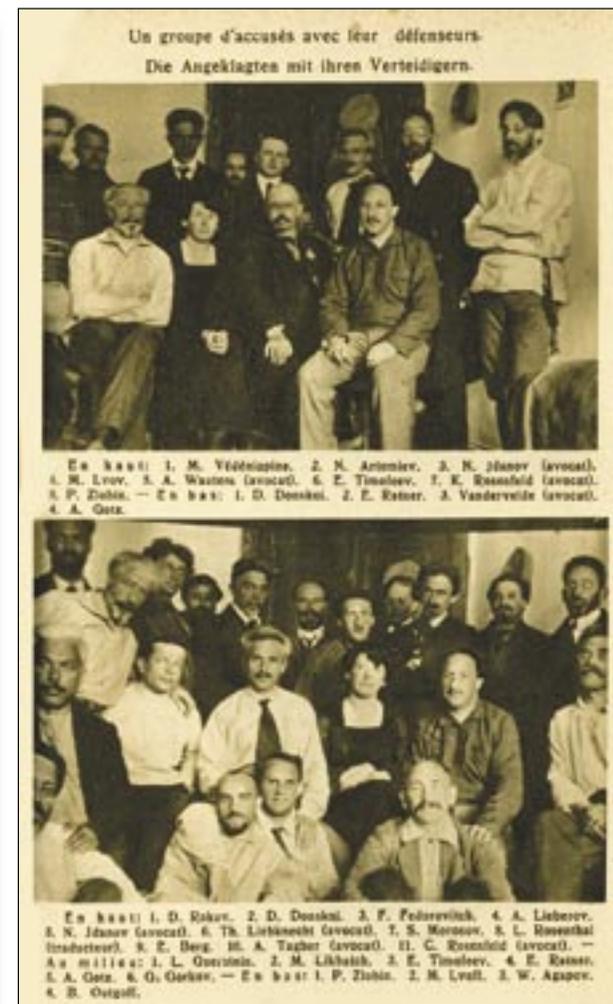
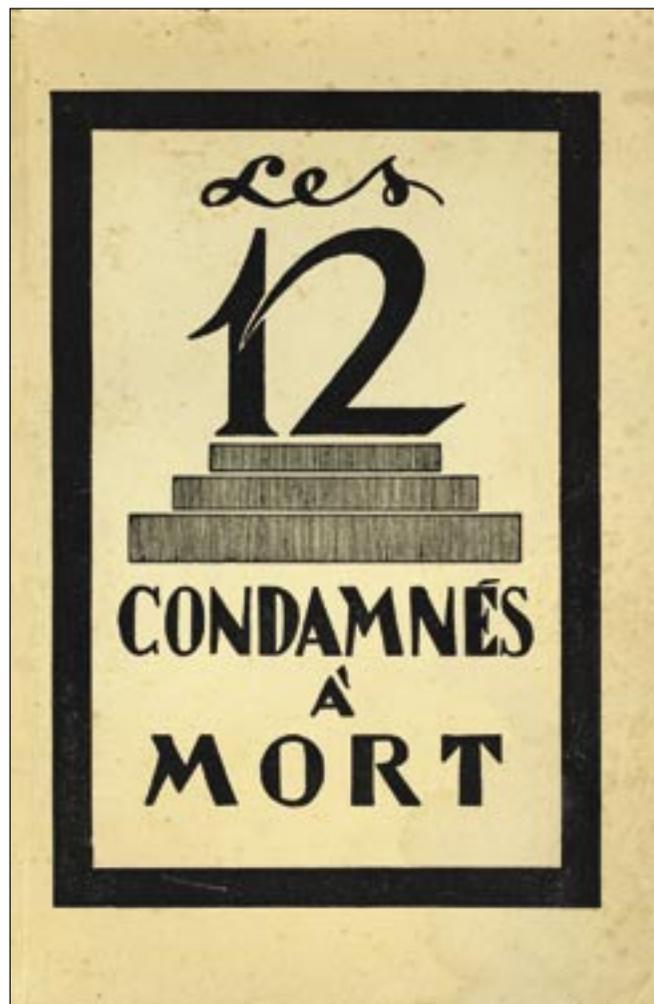
Domanda angosciosa che torna

quando vi guardo e voi non potete sapere :
Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla guerra, e altri a morire ?
Morire non ha equivalente di sacrificio ; morire è un fatto assoluto.
Se la guerra ha un valore morale : rieducare alla salute, alla mansuetudine, alla giustizia, attraverso il passaggio nella pena della privazione e distruzione, perchè sopra tutto debbon portarne il peso questi che erano nella privazione e nella mansuetudine, e non desideravano più che la salute ?

9. JAHIER Piero (Genova 1884 - Firenze 1966), *Con me e con gli Alpini. Primo Quaderno*, Firenze, Libreria della Voce [stampo: Stabil. Tipog. A. Vallecchi - Firenze], 1919; 20,2x13,8 cm., broccura, pp. 194 (24), copertina con titolo in verde su fondo chiaro. Prose liriche e poesie. Unico volume pubblicato. . Prima edizione. (Vallecchi 1974: pag. 668). € 450

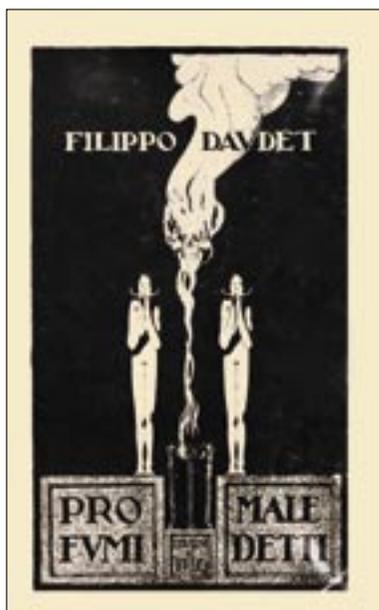


Ceux des accusés qui contestaient leur moindre participation aux actes terroristes, étaient maintenus en prison, les délateurs, Semenov et la Konopliova, qui avaient avoué avoir tué Volodarsky et organisé l'attentat contre Lénine, demeuraient en liberté! On le pouvait voir, entre deux séances, causant de la façon la plus cordiale avec les chefs communistes, proches camarades de parti de ceux même que ceux-là avaient tués ou essayé de tuer...



Nel 1922 elementi del partito socialista rivoluzionario russo cercano di uccidere Lenin ma l'attentato fallisce. Dall'8 a giugno al 7 agosto si tiene a Mosca il processo contro i presunti attentatori. Gli accusati sono 22 divisi in due gruppi, uno di dodici, difeso anche da alcuni rappresentanti del socialismo europeo (Vandervelde, Liebknecht e Rosenfeld), l'altro di dieci, i delatori ossequenti al tribunale, fra cui Semenov e la Konopliova, organizzatori riconosciuti dell'attentato, che rifiutavano l'ingerenza degli europei. Vandervelde, Liebknecht, Rosenfeld e Wauters, d'accordo con gli accusati, lasciano Mosca il 19 giugno dopo aver iniziato uno sciopero della fame per ottenere l'autorizzazione alla partenza. Tornati in Europa, indirizzano un comunicato ufficiale a tutti i partiti socialisti dove veniva testimoniata l'iniquità del procedimento, finalizzato alla pura e semplice eliminazione dei nemici politici. A sostegno della loro testimonianza veniva pubblicato il libello *Les douze condamnés à mort*. Il processo si conclude con la condanna a morte per i dodici e con la reclusione da 2 a 10 anni per il gruppo dei dieci. Tuttavia la data di l'esecuzione non verrà fissata, lasciando agli accusati la possibilità di «pentirsi» e di evitare la pena se il Partito socialista-Rivoluzionario cesserà la sua attività di opposizione.

10. AA.VV., *Les douze condamnés à mort. Le procès des socialistes-révolutionnaires à Moscou*, Berlin, Edition de la Délégation à l'Etranger du Parti Socialiste-Révolutionnaire Russe, 1922; 21,5x14 cm., broccura, pp. 115 (1), 8 tavole f.t. con vari ritratti fotografici dei protagonisti. Prefazione di **Karl Kautsky**, un testo di W. Voitinsky «*Le procès des socialistes-révolutionnaires à Moscou*», e un testo della Delegazione del Partito Socialista-Rivoluzionario Russo all'Estero «*La Tactique du parti Socialiste-Révolutionnaire*». Prima edizione. € 250



TU sola, tu sola, sei felice, o morte!
 niente ti si può togliere più mai
 ed ignori l'amore e i suoi tormenti.

Coà felice sei,
 che ridi eternamente!



VIBRA l'anima mia di piacere, sognando
 tutto quello ch'essa si appresta a provare;
 riardono davanti ai miei occhi
 della Provenza i soli;
 ripassano le belle ragazze morate,
 e gli uomini arditi e giocondi;
 e rivedo
 i nebulenti cieli del Nord
 e le nevi e le tristezze perpetue.

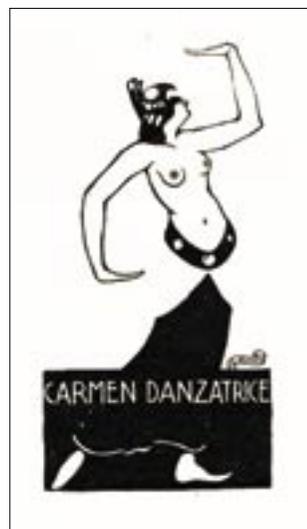
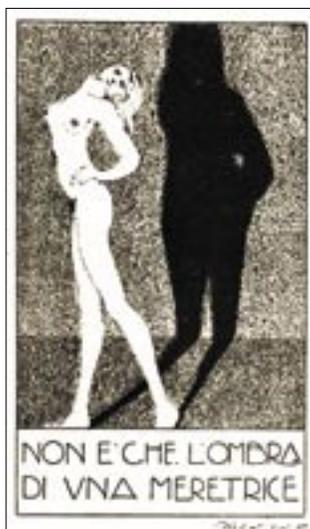
Tutto questo io lo vedrò
 e non avrò che da lasciar vibrare le corde
 che ogni uomo ha dentro di sé.

E felice sarò....
 se è ver che si può esser felici.

Addio mia vecchia casa! addio congiunti!..
 Chi comprenderà perchè io son partito?
 Nessuno immaginerà mai
 quali sentimenti m'han detto: cammina!

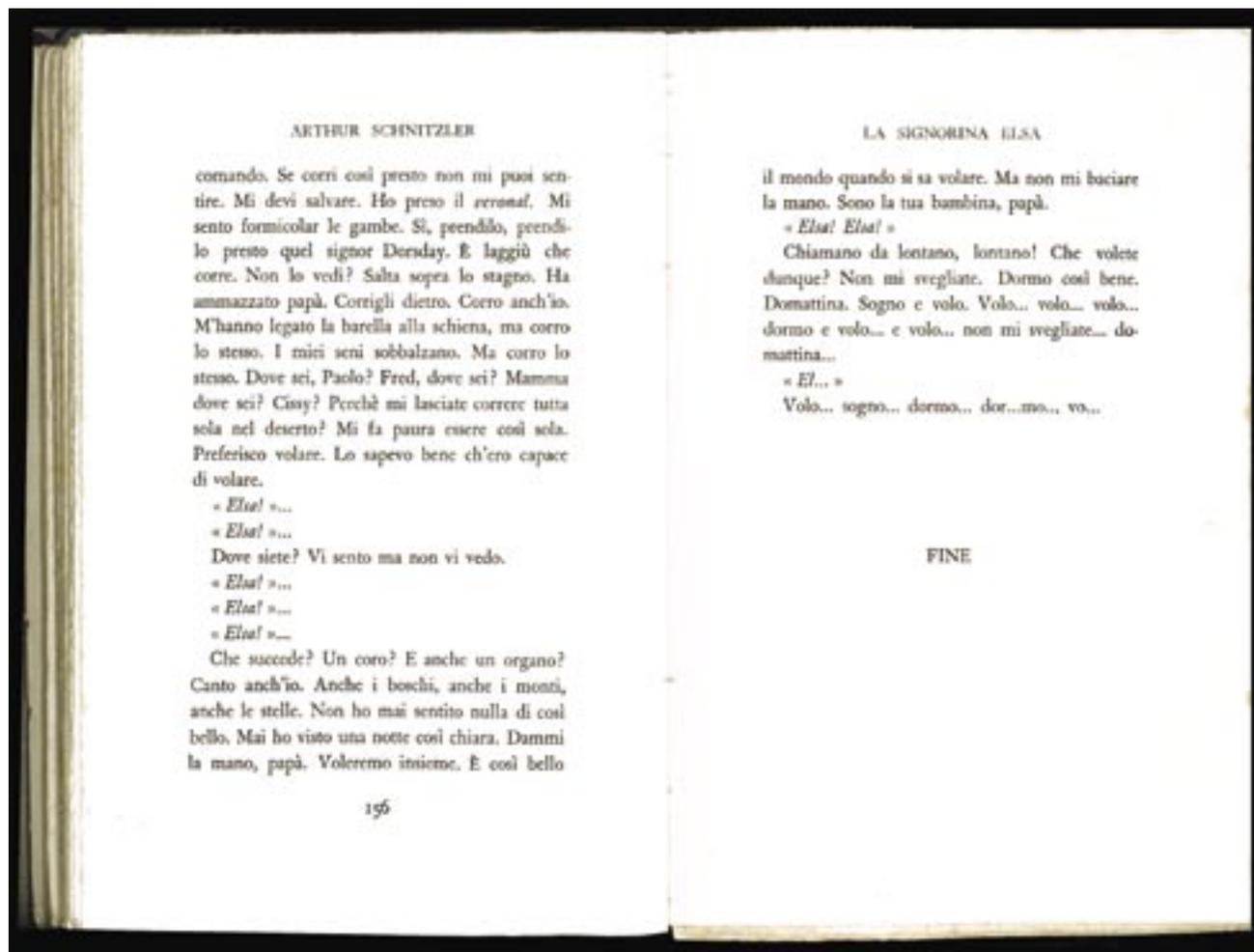
Due giorni appena.... e poi
 come l'uccello che spiega
 al suo primo volo le ali
 io partirò per le sponde lontane,
 verso l'imprevisto
 e le passioni novelle.

(19 Novembre 1923).



Il 24 novembre 1923 Philippe Daudet, quindici anni, figlio dello scrittore e deputato realista Léon Daudet, muore suicida a Parigi in un taxi. Poco prima aveva lasciato il manoscritto delle sue poesie presso la sede parigina del giornale anarchico Le Libertaire, e una lettera alla madre dove annunciava la sua adesione all'anarchismo, scusandosi per il dispiacere che le procurava. Il fatto suscitò scandalo per la reazione del padre Léon che accusò di omicidio il taxista Bajot e il libraio Le Flaoutter, subendo una condanna a 5 mesi di reclusione per diffamazione.

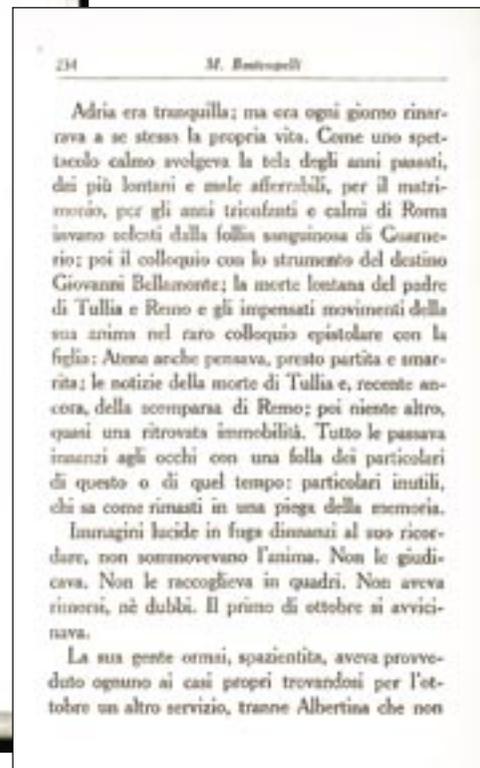
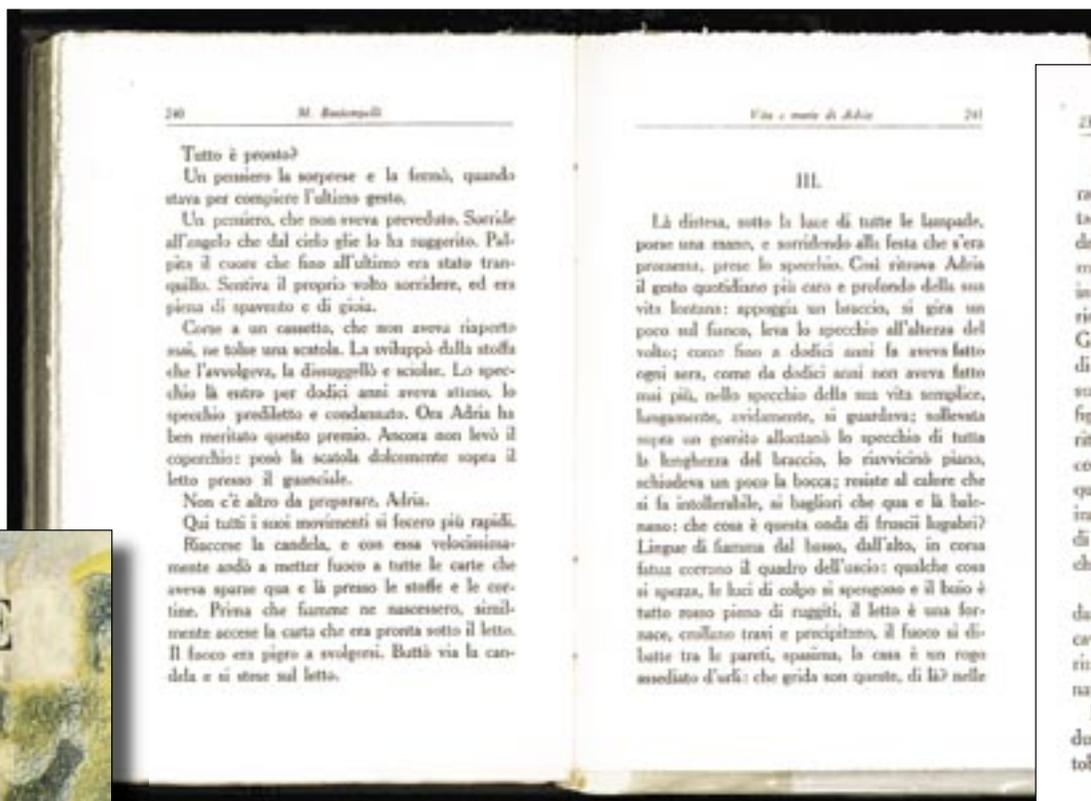
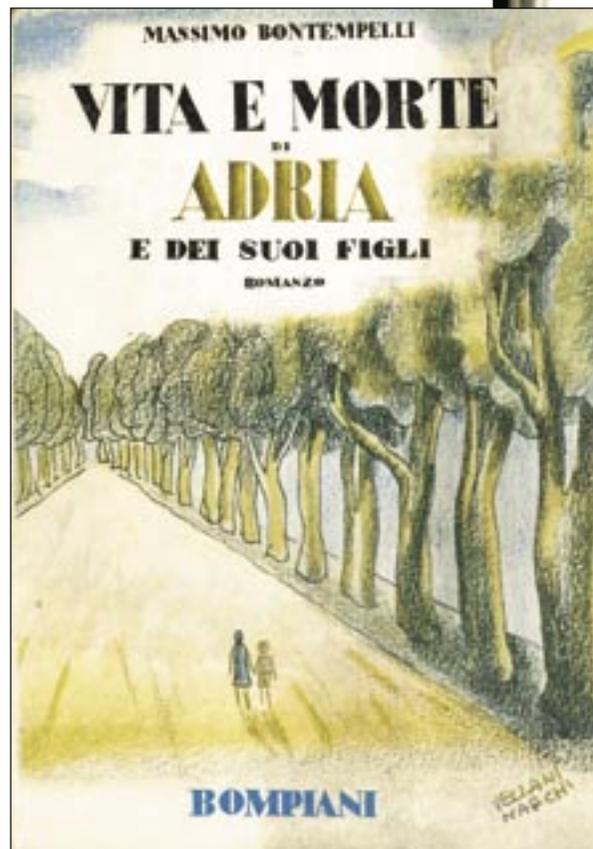
11. DAUDET Philippe (Parigi 1909 - 1923), *Profumi maledetti*, Roma, Edizioni di Fede [stampo: Società Anonima Poligrafica Italiana - Roma], 1924; 19,2x12 cm., broccura, pp. (4) 92 (4), copertina illustrata b.n., frontespizio decorato e 22 illustrazioni xilografiche originali di Aldo Ronco, che farà parte del gruppo futurista/immaginario romano. Testo francese a fronte. Esemplare con timbro "Omaggio" delle edizioni di Fede. Prima edizione italiana. (Paladini 1997: n. 337, tavola XL). € 250



Ne *La signorina Elsa* (1924) Schnitzler analizza un caso di suicidio. Per salvare il padre dalla rovina Elsa accetta di denudarsi davanti a un ricco conoscente. La decisione di uccidersi è l'effetto immediato dell'orgoglio, con tutta l'irruenza della giovinezza, ed è troppo tardi quando, bevuto il Veronal, si pente e vorrebbe tornare indietro.

12. **SCHNITZLER Arthur** (Vienna 1862 - 1931), *La signorina Elsa* [Fräulein Else]. Prefazione di Antonio Baldini. Saggio critico di Max Kempner Hochstädt. Traduzione dal tedesco di Mario Benzi, Milano, Modernissima [stampa: Officine Grafiche Saita & Bertola - Milano], 1929 (ma 18 dicembre 1928); 19,3x13 cm., brossura, sovraccopertina, pp. 156 (4), copertina illustrata a colori di **Aleardo Terzi** (Palermo 1870 - Castelletto Ticino 1943) e 1 ritratto dell'autore b.n. n.t. di **Francesco Chiappelli**. Tiratura complessiva di 5100 copie. Esemplare facente parte dei 5000 non numerati. Prima edizione italiana. (Mondadori 1959: vol. IV pag. 407). € 250

Adria è una donna bellissima, un'attrice famosa che al culmine della carriera decide di appartarsi dal mondo. Nessuno la vedrà invecchiare. Sacrificherà tutto perché in lei e negli altri viva per sempre il ricordo del passato splendore.



I.

I morti stanno immobili, e il tempo passa intorno a loro e li avvolge ma non li trascina né li tocca, neppure li sfiora con la sua corrente infinita. Ma entro i vivi il tempo scorre; non intorno ma in essi, dentro la loro sostanza; esso è, che nelle vene dei vivi si fa sangue; questo muoversi del tempo nelle loro vene è la loro vita implacabile. Sola la morte vince il tempo del tutto. L'uomo si procura qualche volta, o riceve in destino, certi simulacri d'immobilità e di morte, i quali riescono false vittorie sul tempo; tale è la ebbrezza, ma è troppo breve; tali l'abitudine e l'estasi, che possono avere una durata e un'illusione molto più lunga. Adria aveva vinto una prima volta il nemico foggiando la propria vita come una combinazione d'abitudine e d'estasi. Quando s'accorse che colui aveva subdolamente

scalpite le prime muraglie della fortezza, si rifugiò nella prigionia e nello allontanamento dagli uomini, che sono altre note simulazioni di morte. Anni poterono passare così sopra la sua nuova esistenza lasciandole l'illusione d'aver ripreso in mano il dominio.

13. **BONTEMPELLI Massimo** (Como 1878 - Roma 1960), *Vita e morte di Adria e dei suoi figli*. Romanzo, Milano, Bompiani & C. [stampa: Unione Tipografica - Milano], 1930 (2 maggio); 18,3x13 cm., broccura, sovraccopertina, pp. 242 (2), copertina illustrata a colori di **Mario Vellani Marchi** Modena 1895 - Milano 1979). Prima edizione. (Vallecchi 1974: pag. 181). € 350



lontane; ed il pensiero del rimpatrio, del ritorno alla ragione, alla compostezza, alla fatica ed al dominio di se stesso, gli arrecò tale un disgusto che il suo viso si contorse in un'espressione di malessere fisico. « Bisogna tacere », mormorò con impeto. « Debbo tacere! » La coscienza della sua consapevolezza, della sua responsabilità lo inebriava così come basta un po' di vino per inebriare un cervello stanco. La visione della città martoriata e in disordine gli induceva nello spirito delle idee confuse, accendeva in lui speranze impercettibili che trasparivano oltre ogni ragione in mostruosa dolcezza. Che cosa era per lui la tenera felicità, della quale egli aveva poco innanzi sognato in confronto di quelle agognate? Che cosa gli importava più dell'arte e della virtù in confronto dei vantaggi del Caos? Egli tacque e non parlò.

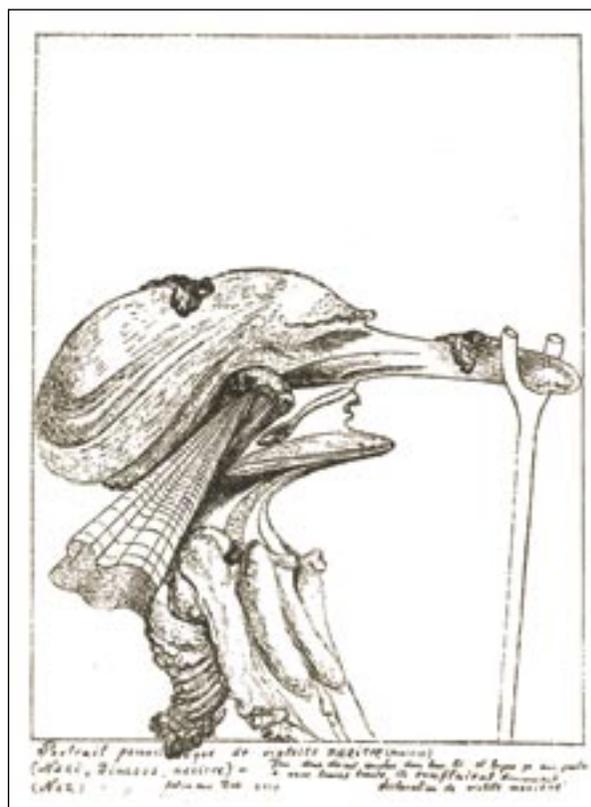
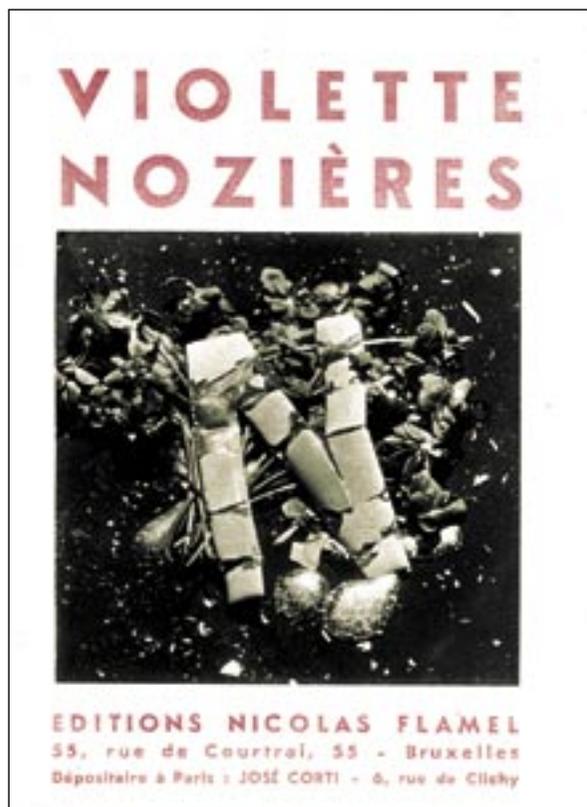
Aschenbach si rende conto della futilità della sua poesia quando la passione gli accende i sensi. Come Venezia, la città meravigliosa che affonda lentamente, anche lui si abbandona: segue di nascosto l'amato, si truca per apparire più giovane, a poco a poco perde tutti i valori per cui era riconosciuto come un rispettabile letterato. E muore felice, libero da un mondo che ignora la bellezza, nella visione stupenda dell'amato.

Il torturato si risvegliò di cotesto sogno, snervato, sfiato e senza forza pel demoniaco evento. Egli non si curava più degli sguardi osservatori degli uomini; se si esponeva al loro disprezzo, non ne faceva caso. Inoltre, tutti fuggivano, partivano; numerose capanne si vuotavano sulla spiaggia, lacune apparivano tra gli ospiti in sala da pranzo, e appena si scorgeva qualche forestiero in città. La verità cominciava a trasparire; e non era possibile rattenere il panico, malgrado la tenace solidarietà degli interessati. Ma la signora dalle perle restò con i suoi, sia che le voci non arrivassero sino a lei, o perchè essa era troppo orgogliosa e coraggiosa per porger loro ascolto. Così Tadzio restò; e ad Aschenbach pareva talora come se maledizione e morte allontanassero all'intorno ogni importuno essere vivente, onde egli restasse solo con il Bello sull'isola; e allorchè al mattino i suoi sguardi si posavano gravi, colpevoli, palesi sull'oggetto desiderato, quando al cader della sera egli lo perseguitava sconciamente per i vicoli in cui si aggirava l'insidia dell'orribile morte, allora la cosa più spaventosa gli pareva piena di promesse, e la legge morale caduca.

Come ogni innamorato egli desiderava di piacere, e soffriva d'un'angustia amara che ciò non potesse accadere. Egli aggiunse ai suoi vestiti alcune leggere particolarità giovanili, portò gioielli e si profumò, ed ogni giorno impiegò molto tempo per acconciarsi, e comparve azzimato, ringalluzzito a tavola. Rispetto alla dolce giovinezza che lo seduceva, aveva schifo del suo vecchio carneame; la vista dei suoi capelli grigi, dei suoi lineamenti tormentati, lo annientava di vergogna e gli faceva perdere ogni speranza. Si dette da fare per restaurare il suo fisico e rimettersi in gamba; si recò dunque sovente dal parrucchiere dell'albergo.

« Poichè sappi, o Fedro, che la bellezza soltanto è divina e visibile a un tempo, e perciò essa è la via dei sensi; è, o mio piccolo Fedro, la via dell'artista verso lo spirito. Ora, o mio amato, credi tu che mai acquisterebbe in saggezza e virile dignità colui per il quale la via allo spirito passasse attraverso i sensi? O non credi tu piuttosto (e lascio che tu stesso decida) che sia questo un cammino sparso di amabili pericoli; un cammino di errore e di peccato, che necessariamente conduce all'errore? Poichè, sappilo, noi poeti non sappiamo percorrere la via alla Bellezza, senza che Eros ci accompagni e pretenda a guida; se pure a modo nostro noi siamo eroi e verecondi guerrieri, noi siamo pari alle femmine in questo, che la passione ci innalza, e la nostra nostalgia deve restare l'amore: ecco la nostra delizia e il nostro obbrobrio. Vedi tu ora, come il poeta non possa essere nè saggio, nè virtuoso? Che ci necessita andare verso l'errore, e rimanere scapestrati e avventurieri del sentimento? La maestria del nostro stile ha nome menzogna e follia, la nostra gloria e onoratezza è una farsa; il plauso delle folle ci suona ridicolo, e l'educazione di popolo e gioventù per mezzo dell'arte, una rischiosa impresa, che è lecito proibire. E come potrebbe adattarsi a far l'educatore colui, che per natura reca in sè incorreggibili tendenze verso l'abisso? Noi vorremmo sì rinnegarla, e acquistar così in dignità, ma da qualsiasi parte ci volgiamo, esso ci attrae. Così abiuriamo alla conoscenza, poichè la conoscenza, Fedro, è priva di dignità come di severità; essa è cosciente, comprensiva, indulgente, senza condotta nè forma; attratta per simpatia verso l'abisso, essa è l'abisso. Perciò noi siamo decisi a disprezzarla, e tutte le nostre aspirazioni sono d'ora innanzi volte alla Bellezza, ossia verso il semplice, il grande; verso la severità, la spontaneità riconquistata e la forma. Ma forma e candore, Fedro, conducono all'ebbrezza e alla concupiscenza, e spingerebbero un animo nobile ai più orribili delitti del sentimento, che ripudia la stessa sua bellissima severità come cosa infame; e lo spingono anch'esse all'abisso. Là esse conducono noi poeti, poichè noi non sappiamo innalzareci, sappiamo solo sparpagliarci. E ora, io me ne vado; tu, Fedro, rimani; e quando non mi vedrai più, allora anche tu te ne andrai ».

14. **MANN Thomas** (Lubecca 1875 - Zurigo 1955), *La morte a Venezia* [*Der Tod in Venedig*] seguita da *Fiorenza* [*Fiorenza*], Milano, Edizioni del Quadrante, "Romantica" [stampo: S.A.T.E. Soc. An. Tipografica Editoriale - Milano], 1930 (28 agosto); 19x12,8 cm., brossura, pp.247 (9), copertina illustrata a colori di **Marcello Dudovich** (Trieste 1878 - Milano 1962). Traduzione di A. Scalero. Opera pubblicata per la prima volta nel 1912. Il dramma *Fiorenza*, pubblicato per la prima volta nel 1906, si sviluppa intorno alla disputa fra Lorenzo il Magnifico morente e il Savonarola, sul possesso di Firenze. Esemplare appartenuto a **Carlo Cordié** (Gazzada Schianno, Varese, 1910 - Firenze 2002), il famoso critico letterario, francesista, italianista e bibliofilo, con sua firma autografa e data. Prima edizione italiana. € 600



Violette rêvait de bains de lait
De belles robes de pain frais
De belles robes de sang pur
Un jour il n'y aura plus de pères
Dans les jardins de la jeunesse
Il y aura des inconnus
Tous les inconnus
Les hommes pour lesquels on est toujours toute neuve
Et la première



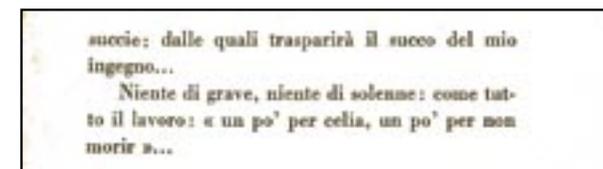
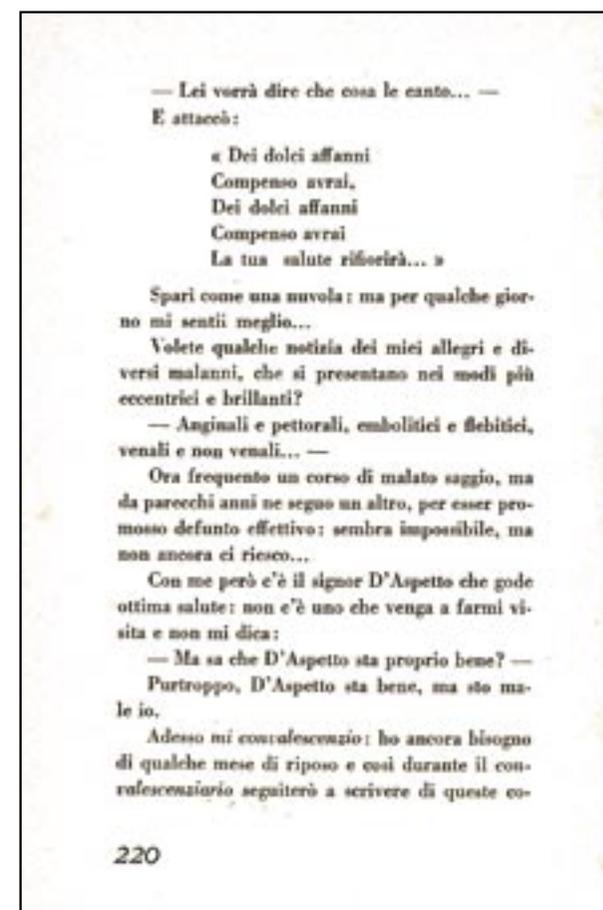
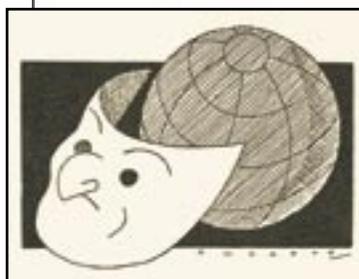
Les hommes pour lesquels on échappe à soi-même
Les hommes pour lesquels on n'est la fille de personne

Violette a rêvé de défaire
A défaire
L'affreux nœud de serpents des liens du sang

Paul ELUARD

Nel 1933 l'opinione pubblica francese si divide violentemente riguardo a l'«affaire Nozières»: una donna uccide il padre che l'aveva violentata. I surrealisti pubblicano un libro in sua difesa contro l'ipocrisia benpensante e la stampa reazionaria che ne chiedeva, come avverrà, l'arresto e la carcerazione.

15. **AA.VV.**, **Violette Nozières**, Bruxelles, Editions Nicolas Flamel [ma E.L.T. Mesens] [stampa: imprimerie Typ'Art - bruxelles], 1933 (1 dicembre); 19,5x14,5 cm., broccura, pp. 41 (7), copertina illustrata b.n. con una fotografia di **Hans Bellmer** (Katowice, Slesia 1902 - Parigi 1975), 8 illustrazioni a piena pagina di Dali, Tanguy, Ernst, Brauner, Magritte, Marcel Jean, Arp, Giacometti. Otto componenti poetici di André Breton, René Char, Paul Eluard, Maurice Henry, E.L.T. Mesens, César Moro, Benjamin Peret, Gui Rosey. Tiratura complessiva di 2020 copie. Esemplare a fogli chiusi, nella tiratura di 2000 non numerati. Prima edizione. (Biro - Passeron 1982: pag. 424). € 950



Era già malato Petrolini quando pubblicava il suo ultimo libro, nei primi mesi del 1936. *Un po' per celia e un po' per non morir...*, racconta il suo modo leggero e beffardo di vedere la vita, che si riflette anche nella sua anticipazione della morte, parlando della propria malattia.

16. **PETROLINI Ettore** (Roma 1886 - 1936), *Un po' per celia e un po' per non morir...*, Roma, Angelo Signorelli Editore [stampa: Arti Grafiche A. Chicca - Tivoli], 1936 [gennaio/aprile]; 19,2x12,5 cm., broccura, pp.(2) 227 (3), copertina illustrata con una caricatura dell'autore al tratto in rosso di **Onorato** (Umberto Onorato, Foggia 1898 - Cassino 1967). 1 ritratto in seppia dell'autore di **Enrico Sacchetti** al controfrontespizio e 5 tavole con varie fotografie seppiate f.t., numerosissime vignette al tratto di Onorato n.t. Tracce d'uso. Esemplare in buono stato di conservazione. Prima edizione. (Vallecchi 1974: pag. 1029). € 300

I circa duecento epitaffi dell'Antologia di Spoon River, pubblicata nel 1915, raccontano la vita segreta del villaggio: la morte è una occasione per fare emergere la verità, è il luogo della confessione, della remissione della colpa: intrighi e ipocrisie non servono più, nessuno vuole andarsene mentendo. Gli esseri umani hanno bisogno della verità.

GEORGE GRAY

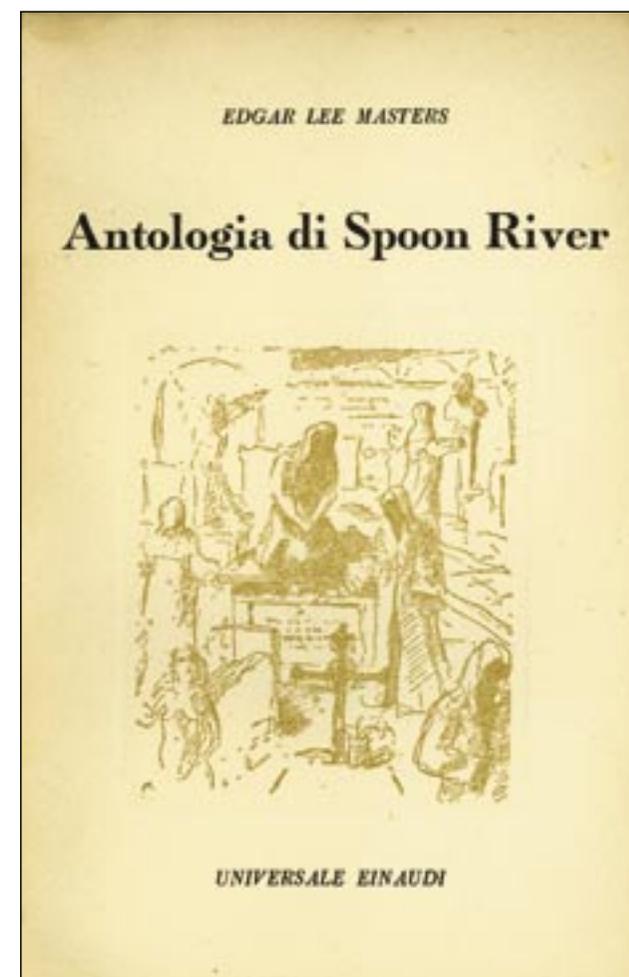
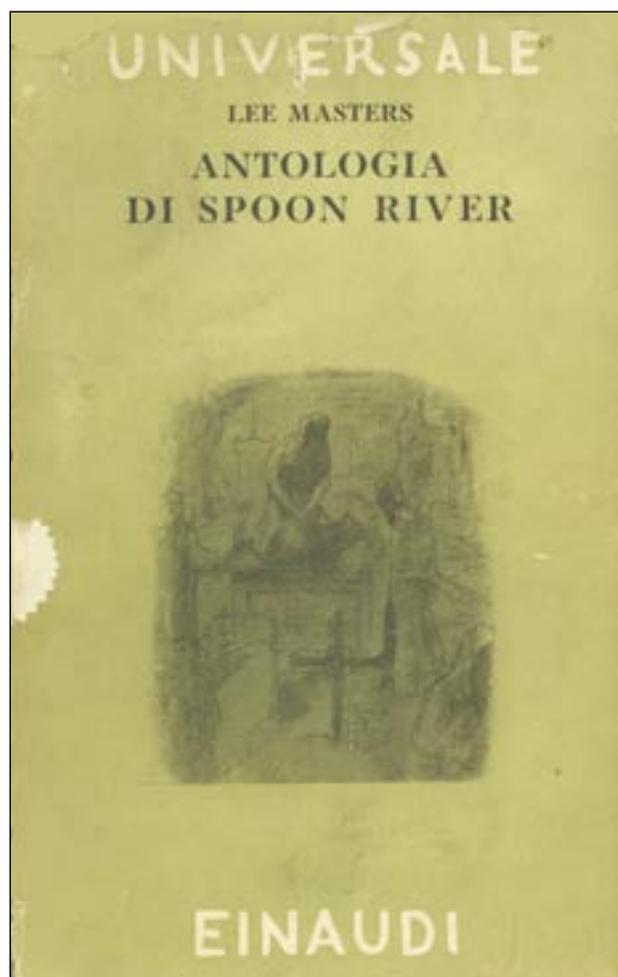
Molte volte ho studiato
la lapide che mi hanno scolpito —
una barca con vele ammainate, in un porto.
In realtà non è questa la mia destinazione
ma la mia vita.

Perché l'amore mi si offrì e io mi ritrassi dal suo
[inganno:
il dolore bussò alla mia porta, e io ebbi paura:
l'ambizione mi chiamò, ma io temetti gli imprevisi.
Malgrado tutto avevo fame di un significato nella
[vita.

E adesso so che bisogna alzare le vele
e prendere i venti del destino,
dovunque spingano la barca.
Dare un senso alla vita può condurre a follia,
ma una vita senza senso è la tortura
dell'inquietudine e del vano desiderio —
è una barca che anela al mare eppure teme.

FRANCIS TURNER

Io non potevo correre né giocare
quand'ero ragazzo.
Quando fui uomo, potei solo sorseggiare alla coppa,
non bere —
perché la scarlattina mi aveva lasciato il cuore malato.
Eppure giaccio qui
blandito da un segreto che solo Mary conosce:
c'è un giardino di acacie,
di catalpe e di pergole addolcite da viti —
là, in quel pomeriggio di giugno
al fianco di Mary —
mentre la baciavo con l'anima sulle labbra,
l'anima d'improvviso mi fuggì.

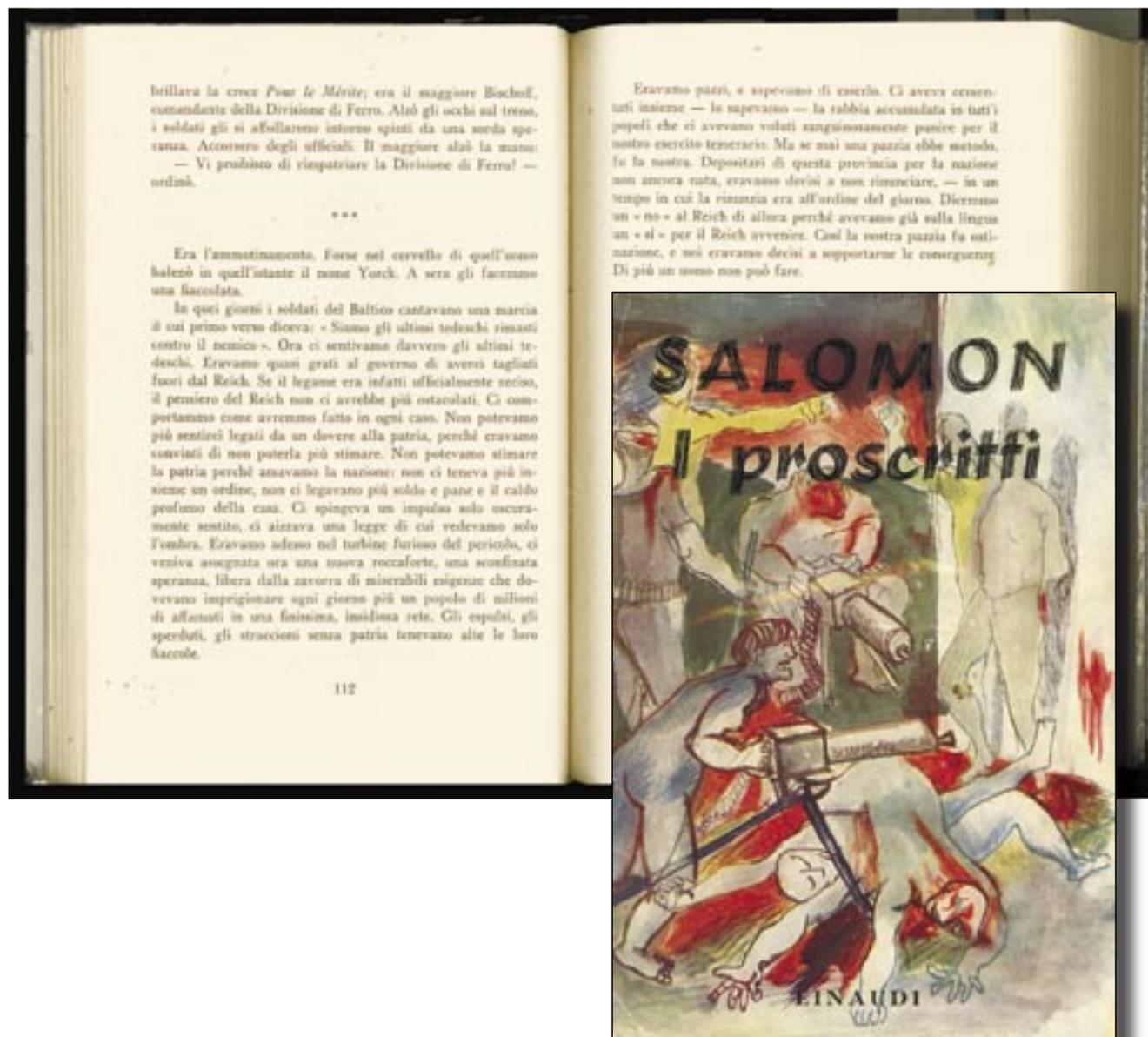


17. **MASTERS Edgar Lee** (Garnett, Kansas 1869 - Melrose Park, Pennsylvania 1950), *Antologia di Spoon River*. A cura di **Fernanda Pivano** [*Spoon River Anthology*], Torino, Giulio Einaudi Editore, "Universale Einaudi 13" [stampa: Satet], 1943 (9 marzo); 18,5x12 cm., broccatura, sovraccopertina, pp. XII - 154 (2), sovraccopertina illustrata con un disegno al tratto di "M" (**Francesco Menzio**, ideatore anche dell'impaginazione), riprodotto in una incisione in seppia su fondo bianco in copertina. Prefazione e traduzione di Fernanda Pivano. Testo non integrale. Prima edizione italiana. (Mondadori 1959: vol. III, pag. 439). € 300

Ernst von Salomon il 24 giugno 1922 fa parte del commando che uccide Walther von Rathenau e dopo aver scontato la pena in carcere pubblica nel 1930 *I proscritti*. Proscritti sono i membri dei Freikorps, uomini votati al massacro in nome del nazionalismo e dell'anti-bolscevismo, in realtà consumati da una rabbia feroce e dall'odio per il mondo borghese. A differenza dei borghesi non hanno paura di morire, non hanno niente e nessuno da difendere, nessun ideale o bandiera. Vivono già nella morte, lontano da ogni ipocrisia, da ogni illusione e vigliaccheria. Nella morte trovano un riscatto, bellezza e dignità a loro precluse se tornassero a vivere la vita di ogni giorno. La copertina dell'edizione italiana, del 1943, è disegnata da Renato Guttuso, militante del partito comunista dopo il 1945.

Ci si trovava lontani dal mondo delle leggi borghesi senza certezza alcuna di compenso o di meta; per noi non si erano infranti solo quei valori che un giorno tutti avevamo avuto per le mani: si era spezzata anche la crosta che ci teneva prigionieri. Si erano rotti i ceppi, eravamo liberi... Eravamo una lega di combattenti ebbri di tutte le passioni del mondo, accesi di pazzie cupidigie, esaltati nella rinuncia e nella dedizione. Ognuno ignorava ciò che voleva, rinnegava ciò che sapeva. Guerra e avventura, rivolta e distruzione, e un ignoto, tormentoso impulso che ci aizzava da tutti gli angoli dei nostri cuori.

(pag. 72)



18. **SALOMON (VON) Ernst** (Kiel 1902 - Stöckte, Winsen an der Luhe 1972), *I proscritti*. Traduzione di Maria Napolitano Martone [Die Geächteten], Torino, Einaudi [stampa: Stabilimenti SATET], 20 marzo 1943; 19,6x13,4 cm., legatura editoriale in cartoncino, sovraccopertina, pp. 502 (2), copertina originale illustrata a colori di Renato Guttuso (Bagheria, Palermo 1912 - Roma 1987). (AA.VV., Dizionario universale della letteratura contemporanea, Milano, Mondadori, 1959-1963: vol. IV pag. 324). Prima edizione italiana. € 400

connaîtrions pas cette mort, si l'autre n'existait pas ; elle ne saurait ni se découvrir à nous, ni surtout se constituer comme la métamorphose de notre être en destin ; elle serait, en effet, la disparition simultanée du pour-soi et du monde, du subjectif et de l'objectif, du signifiant et de toutes les significations. Si la mort, dans une certaine mesure, peut se révéler à nous comme la métamorphose de ces significations particulières qui sont mes significations, c'est par suite du fait de l'existence d'un autre signifiant qui assure la relève des significations et des signes. C'est à cause de l'autre que ma mort est ma chute hors du monde, à titre de subjectivité, au lieu d'être l'anéantissement de la conscience et du monde. Il y a donc un indéniable et fondamental caractère de *fait*, c'est-à-dire une contingence radicale dans la mort comme dans l'existence d'autrui. Cette contingence la soustrait par avance à toutes les conjectures ontologiques. Et méditer sur ma vie en la considérant à partir de la mort, ce serait méditer sur ma subjectivité en prenant sur elle le point de vue de l'autre ; nous avons vu que cela n'est pas possible.

Ainsi, nous devons conclure, contre Heidegger, que loin que la mort soit sa possibilité propre, elle est un *fait contingent* qui, en tant que tel, m'échappe par principe et ressortit originellement à ma facticité. Je ne saurais ni découvrir ma mort, ni l'attendre, ni prendre une attitude envers elle, car elle est ce qui se révèle comme l'indécouvrable, ce qui désarme toutes les attentions, ce qui se glisse dans toutes les attitudes et particulièrement dans celles qu'on prendrait vis-à-vis d'elle, pour les transformer en conduites extériorisées et figées dont le sens est pour toujours confié à d'autres qu'à nous-mêmes. La mort est un pur fait, comme la naissance ; elle vient à nous du dehors et elle nous transforme en dehors. Au fond, elle ne se distingue aucunement de la naissance, et c'est l'identité de la naissance et de la mort que nous nommons facticité.

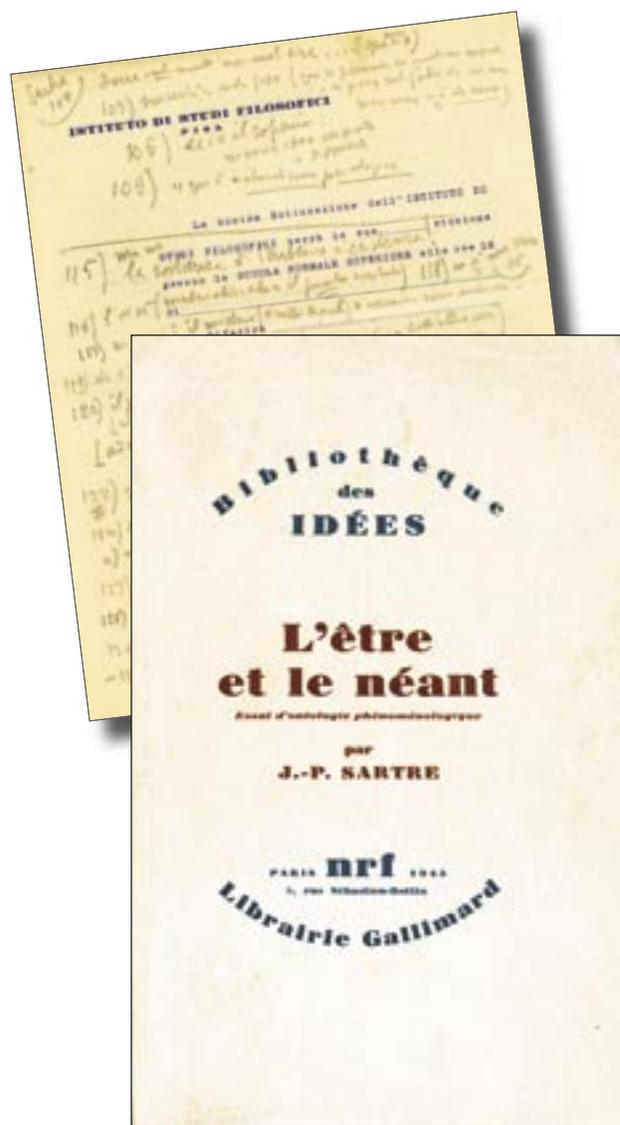
Est-ce à dire que la mort trace les limites de notre liberté ? En renonçant à l'être-pour-mourir de Heidegger, avons-nous renoncé pour toujours à la possibilité de donner librement à notre être une signification dont nous soyons responsables ?

Bien au contraire, il nous semble que la mort, en se découvrant à nous comme elle est, nous libère entièrement de sa prétendue contrainte. C'est ce qui apparaîtra plus clairement pour peu qu'on y réfléchisse.

Mais tout d'abord il convient de séparer radicalement les deux idées ordinairement unies de mort et de finitude. On semble croire d'ordinaire que c'est la mort qui constitue et qui nous révèle notre finitude. De cette contamination résulte que la mort prend figure de nécessité ontologique et que la finitude, au con-

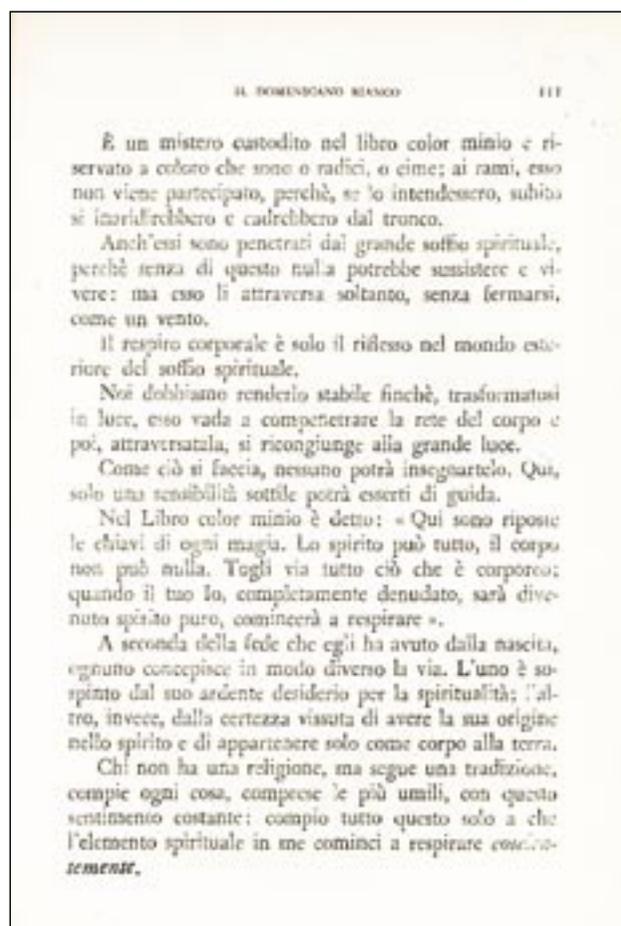
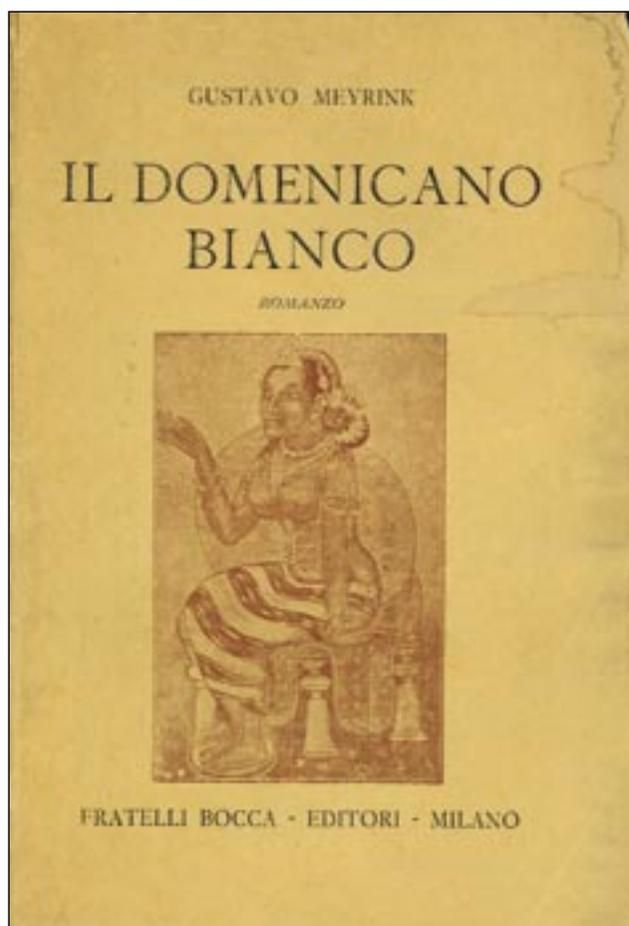
traire, emprunte à la mort son caractère de contingence. Un Heidegger, en particulier, semble avoir bâti toute sa théorie du « *Sein-zum-tode* » sur l'identification rigoureuse de la mort en la finitude ; de la même façon, Malraux, lorsqu'il nous dit que la mort nous révèle l'unicité de la vie, semble considérer justement que c'est parce que nous mourons que nous sommes impuissants à reprendre notre coup et, donc, finis. Mais, à considérer les choses d'un peu près, on s'aperçoit de leur erreur : la mort est un fait contingent qui ressortit à la facticité ; la finitude est une structure ontologique du pour-soi qui détermine la liberté et n'existe que dans et par le libre projet de la fin qui m'annonce mon être. Autrement dit, la réalité humaine demeurerait finie, même si elle était immortelle, parce qu'elle se *fait* finie en se choisissant humaine. Être fini, en effet, c'est se choisir, c'est-à-dire se faire annoncer ce qu'on est en se projetant vers un possible, à l'exclusion des autres. L'acte même de liberté est donc assumption et création de la finitude. Si je me fais, je me fais fini et, de ce fait, ma vie est unique. Dès lors, fussé-je immortel, il m'est interdit de « reprendre mon coup » ; c'est l'irréversibilité de la temporalité qui me l'interdit, et cette irréversibilité n'est autre que le caractère propre d'une liberté qui se temporalise. Certes, si je suis immortel et que j'aie dû écarter le possible B pour réaliser le possible A, l'occasion se représentera pour moi de réaliser ce possible refusé. Mais, du seul fait que cette occasion se présentera après l'occasion refusée, elle ne sera point la même et, dès lors, c'est pour l'éternité que je me serai *fait fini* en écartant irrémédiablement la première occasion. De ce point de vue, l'immortel comme le mortel naît plusieurs et se fait un seul. Pour être temporellement indéfinie, c'est-à-dire sans bornes, sa « vie » n'en sera pas moins finie dans son être même parce qu'il se fait unique. La mort n'a rien à y voir ; elle survient « entre temps », et la réalité-humaine, en se révélant sa propre finitude, ne découvre pas, pour autant, sa mortalité.

Ainsi, la mort n'est aucunement structure ontologique de mon être, du moins en tant qu'il est *pour soi* ; c'est *l'autre* qui est mortel dans son être. Il n'y a aucune place pour la mort dans l'être-pour-soi ; il ne peut ni l'attendre, ni la réaliser, ni se projeter vers elle ; elle n'est aucunement le fondement de sa finitude et d'une façon générale, elle ne peut ni être fondée du dedans comme projet de la liberté originelle, ni être reçue du dehors comme projet de la liberté originelle, ni être reçue du dedans comme une qualité par le pour-soi. Qu'est-elle donc ? Rien d'autre qu'un certain aspect de la facticité et de l'être pour autrui, c'est-à-dire rien d'autre que du *donné*. Il est absurde que nous soyons nés, il est absurde que nous mourions ; d'autre part, cette absurdité se présente comme l'aliénation permanente de mon



Nel libro che fonda l'esistenzialismo, *L'essere e il nulla*, Sartre, riprendendo gli spunti di Heidegger, riconosce nel nulla il fondamento dell'essere al mondo. La morte è un incidente mentre la finitudine è quello che in noi è essenziale. Quando anche divenissimo immortali noi siamo esseri invasi e limitati dalla possibilità del nulla.

19. SARTRE Jean Paul (Parigi 1905 - 1980), *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, NRF Librairie Gallimard [stamp: L'Imprimerie Moderne - Montrouge, Seine], 1943 (25 giugno); 22,5x14 cm., broccatura, pp. 722 (6). Alcune sottolineature a matita, una breve annotazione n.t. e 16 pagine manoscritte di commento al libro su carta intestata «Istituto di Studi Filosofici - Pisa» del filosofo italiano Armando Carlini (Napoli 1878 - Pisa 1959). Menzione fittizia di «3e Edition» al frontespizio e al retro di copertina. Tracce d'uso alla copertina. Prima edizione. (Mondadori 1959: vol. IV pag. 364). € 400



Nelle dottrine alchemiche e in tutto l'esoterismo in genere, la morte è considerata come una trasformazione in cui il corpo diviene, o ritorna, spirito (*solve et coagula*). Meyrink nel *Domenicano bianco*, pubblicato nel 1921, esplora e approfondisce il tema della trasformazione: niente muore, nemmeno il corpo, che semplicemente risolve la propria materialità spiritualizzandosi.

Il libro forse è quello che, più di tutti gli altri di Meyrink, è ricco di riferimenti iniziatici... Nel «Domenicano Bianco» il punto principale di riferimento è costituito da una dottrina di origine taoista. Nei cosiddetti sviluppi «alchemici» del taoismo viene considerata la possibilità di «risolvere» il proprio corpo, o, per dir meglio, di risolverne la materialità, riportandolo all'elemento primordiale spirituale, di cui esso rappresenta una coagulazione.

(Julius Evola, dalla *Prefazione*, pag. XVI).

Stendo le braccia. Mani invisibili si allacciano alle mie secondo la «presa» dell'Ordine e mi innestano nella catena vivente che va fin nell'infinità.
 Ciò che in me era corruttibile, viene arso e viene trasformato, dalla morte, in una fiamma di vita.
 Resto in piedi, avvolto in una veste purpurea di fuoco, cinto dall'arma fatta di ematite.
 Sono risolto per l'eternità, col cadavere con la spada.

20. **MEYRINK Gustav** (Vienna 1868 - Starnberg 1932), *Il domenicano bianco*. Romanzo [Der weisse Dominikaner], Milano, Fratelli Bocca Editori, 1944 (10 febbraio); 19,2x13 cm., brossura, pp.XXX - 224 (2), 1 illustrazione a sanguigna in copertina, raffigurante una divinità indiana. Traduzione e introduzione, in forma anonima, di **Julius Evola**. Prima edizione italiana. (Bibliografia: Gustav Meyrink, *La faccia verde*, Padova, Edizioni di Ar, pag. III). € 200

Guerra sola igiene del mondo: la vita è autentica solo quando accetta di affrontare la morte. Solo davanti al rischio della morte la vita si scopre nella sua radice. Amore e morte sono una cosa sola, come nella poesia di Leopardi. L'ultimo poema di Marinetti, pubblicato sul *CORRIERE DELLA SERA* il 3 gennaio 1945 e poco dopo in un libro a cura della moglie Benedetta, è dedicato a uno dei corpi più feroci della Repubblica Sociale Italiana, la X flottiglia MAS.



Salite in autocarro aeropoeti e via che si va finalmente a farsi benedire dopo tanti striduli fischi di ruote rondini criticomani lambicchi di venosi pessimismi

Guasto al motore fermarsi fra Italiani ma voi voi ventenni siete già ormai famosi reitenti alla leva dell'Ideale e tengo a dirvi che spesso si tentò assolvervi accusando l'opprimente pedantismo di carta bollata burocrazie divieti censure formalismi meschinerie e passatismi tutuzatori con cui impiantarono il ritmo bollente adamantino del vostro volontariato sorgivo a mezzo il campo di battaglia

Non vi grido arivederci in Paradiso che lassù vi toccherebbe ubbidire all'infriso amore purissimo di Dio mentre voi ora smaniate dal desiderio di comandare un esercito di ragionamenti e perciò avanti autocarri

Urbanismi officine banche e campi azari andate a scuola da questi solenni professori di sociologia formiche termici api castori

Io non ho nulla da insegnarvi mondo come sono di ogni quotidianismo e faro di una aeropoesia fuori tempo spazio

I cimisteri dei grandi Italiani staccano i loro muretti agresti nella vita dello scirocco e danno iraconde scintille crepitano impazienze di polveriera senza dubbio esploderanno esplodono morti unghiti dunque autocarri avanti



Voi frenatori del passo calcolato voi beccari cocciuti nello sforzo di seppellire primavera entusiaste di gloria ditemi siete soddisfatti d'aver potuto cacciare in fondo fondo al vostro letamaio ideologico la fragile e deliziosa Italia fenta che non muore

Autocarri avanti e tu non distrarti raggonizola il tuo corpo attila a brandelli che la rapidità crudele vuol sbalestrarti in cielo prima del tempo

Scoppia un cimistero di grandi Italiani e chiama Fermatevi fermatevi volantisti italiani avete bisogno di trionfo ve lo regaliamo noi ve lo regaliamo noi noi otteno trionfo estratto dal midollo dello scheletro

E sia quel che sia la parola ossa si sposi colla parola possa con la rima vetusta froni le froge dell'Avversità accese dai biondeggianti fieri di un primato

Ci siamo finalmente e si scende in terra quasi santa

Bestialine scabrosa di colline inferocite sparano

Vibra a lunghe corde tese che i proiettili strimpellano la voluttuosa prima linea di combattimento ed è una tuonante cattedrale cocicata a irrorare Gesù con schianti di petti lacerati

Saremo siamo le inginocchiate mitragliatrici a carne palpitanti di preghiere

Bacio ribaciare le armi chiodate di mille mille mille cuori tutti traforati dal venerezze oblio eterno

F. T. MARINETTI

Io non ho nulla da insegnarvi mondo come sono di ogni quotidianismo e faro di una aeropoesia fuori tempo spazio

21. **MARINETTI Filippo Tommaso** (Filippo Achille Emilio Marinetti, Alessandria d'Egitto 1876 - Bellagio 1944), *Quarto d'ora di poesia della X Mas (Musica di sentimenti)*, (Milano), Con i Tipi dell'Istituto Grafico Bertieri per conto della Casa Editrice Mondadori, 1945 (23 gennaio); 34,5x24,3 cm., broccura, pp. 24, 1 tavola f.t. con applicato un ritratto fotografico di Marinetti. Con la riproduzione in fac-simile del testo manoscritto. Introduzione di Benedetta. Prima edizione. (Salaris 1988: pag. 54). € 1.500

Hemingway pubblica *Morte nel pomeriggio* nel 1932. A molti piace stare a guardare la morte degli altri. Veder stramazzone un toro, fermarsi in lunghe code sull'autostrada a guardare gli uccisi da un incidente. E' la morte spettacolare che non ci riguarda. Nella tauromachia la superficialità di chi guarda è essenziale. Guardano per scappare dal pensiero della morte. Il toro la dimentica nella sua furia, il torero, quando non uccida in modo vigliacco, la sfida. Il finale è sempre tragico, chi sopravvive, animale o uomo, si volge verso il pubblico inorridito o acclamante, senza coscienza né amore, disumano.



Se il popolo spagnolo ha un tratto comune è l'orgoglio, e se ne ha un altro è il buon senso e se ne ha un terzo è l'impraticità. Poiché hanno orgoglio non si preoccupano troppo se uccidono; si sentono degni di far questo dono. Poiché hanno buon senso s'interessano alla morte, e non passano la vita evitandone il pensiero e sperando che non esista, per scoprirla soltanto quando sono vicini a morire. Questo buon senso che hanno è ostico e arido come le pianure e le *mesas* di Castiglia, e diminuisce in osticità e aridità a misura che ci si allontana dalla Castiglia. Nei suoi casi migliori si fonde con un'assoluta impraticità. Nella Spagna meridionale diventa pittoresco; lungo la costa diventa villano e mediterraneo; al Nord, nella Navarra e in Aragona, c'è una tale tradizione di coraggio da diventar romantica, e lungo la costa atlantica, come in tutte le regioni costeggiate da un mare freddo, la vita è così pratica che non c'è tempo per il buon senso. La morte, per la gente che pesca nelle zone fredde dell'Oceano Atlantico, è qualcosa che può capitare da un momento all'altro, che capita spesso, che va evitata come un incidente industriale; e così non ne sono né preoccupati né affascinati.

Due cose sono necessarie a un paese perché ami le corride. La prima è che in quel paese vengano allevati i tori, e la seconda è che la gente s'interessi alla morte. Gli Inglesi e i Francesi vivono per la vita. I Francesi hanno il culto del rispetto per i morti, ma per loro il godimento delle cose materiali quotidiane, famiglia, sicurezza, posizione e denaro, sono le cose più importanti. Anche gli Inglesi vivono per questo mondo, e la morte non è una cosa da pensarci, da considerare, da menzionare, da cercare o da rischiare se non per il proprio paese o per sport o per un compenso adeguato. Altrimenti è uno spiacevole argomento da evitare, o al massimo su cui far della morale, mai da studiare. Non bisogna mai discutere le disgrazie, disono, e li ho uditi dirlo molto bene. Quando gli Inglesi uccidono, uccidono per sport e i Francesi uccidono per la pentola. E anche una bella pentola, la più deliziosa del mondo, e vale la pena di uccidere per essa. Comunque, qualunque uccisione non eseguita per la pentola o per sport, sembra crudele agli Inglesi e ai Francesi. Come tutti i giudizi generali, le cose non sono semplici come le ho scritte, ma sto cercando di stabilire un principio e non voglio elencare eccezioni.

22. **HEMINGWAY Ernest** (Ernest Miller Hemingway, Oak Park, Illinois 1899 - Ketchum, Idaho 1961), *Morte nel pomeriggio* [*Death in the Afternoon*]. Traduzione di **Fernanda Pivano**, s.l., Giulio Einaudi Editore [stampa: Stamperia Artistica Nazionale - Torino], 1947 (28 giugno); 21,3x15,5 cm., broccura, sovraccopertina, pp.418 (4), copertina illustrata a colori con la riproduzione di olio di Picasso («Corrida») e 78 illustrazioni fotografiche b.n. n.t. Prima edizione italiana. (Einaudi 1983: pag. 295; Mondadori 1959: vol. II, pag. 698). € 200

CONFEDERAZIONE GENERALE ITALIANA DEL LAVORO

DA MELISSA A MODENA

Gli eccidi rattristano e dividono l'Italia. Il rispetto della persona umana e dei diritti del lavoro è fattore di concordia e di rinascita nazionale.

STAB. TIPOGRAFICO U.E.S.I.S.A. - VIA IV NOVEMBRE, 140 - ROMA



UN GIOVANETTO FERITO ED ARRESTATO



UN GIOVANETTO FERITO ED ARRESTATO



IL FRATELLO DI ARTURO MALAGOLI VE GLIA LA SALMA. A SINISTRA IL CADUTO RENZO BERSANI



I CADUTI GIACCONO IN UNA STANZETTA DELL'OSPEDALE CIVILE

Nel 1950 a Modena la polizia spara sui manifestanti e restano uccisi sei operai: l'eccidio di Modena, l'ultimo di una serie. Il sindacato comunista (CGIL) pubblica un opuscolo, uno dei primi esempi di «controinformazione», che documenta con le fotografie le violenze subite dai dimostranti.

23. **CGIL Confederazione Generale Italiana del Lavoro**, **Da Melissa a Modena**, Roma, [stampa: Stab. Tipografico U.E.S.I.S.A. - Roma], 1950 (7 febbraio); 18x12,5 cm., broccura, pp. (2) 130 (4), copertina con titolo in rosso su fondo bianco. Nota a stampa in copertina: "Gli eccidi rattristano e dividono l'Italia. Il rispetto della persona umana e dei diritti del lavoro è fattore di concordia e di rinascita nazionale"; 24 € 200
illustrazioni fotografiche b.n. n.t. Prefazione di **Giuseppe Di Vittorio**. Prima edizione.

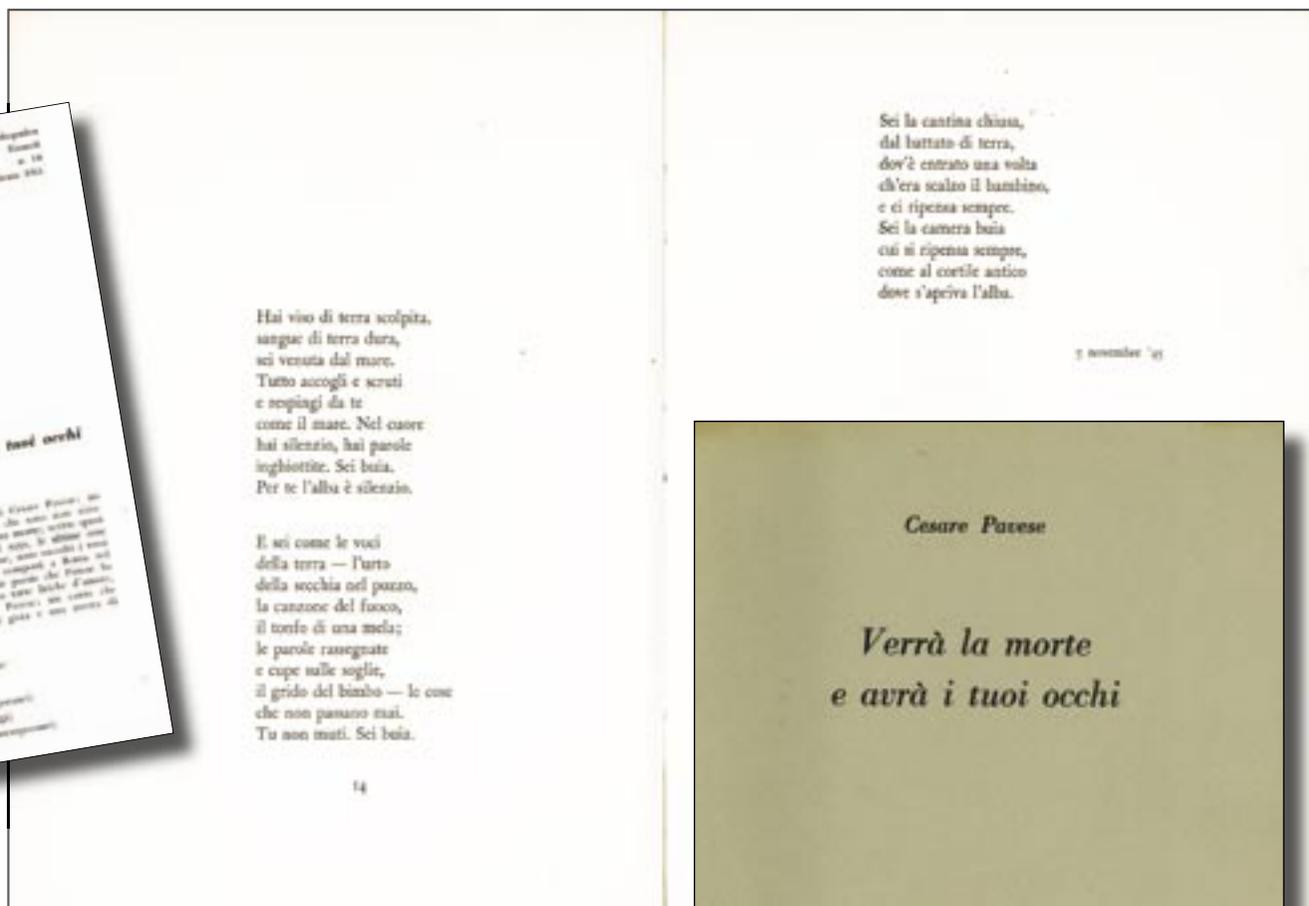
Il vizio assurdo. Dal 1945 all'aprile del 1950, pochi mesi prima di uccidersi, Pavese scrive il suo dialogo con la morte, una serie di liriche d'amore.



Verrà la morte e avrà i tuoi occhi —
 questa morte che ci accompagna
 dal mattino alla sera, insonne,
 sorda, come un vecchio rimorso
 o un vizio assurdo. I tuoi occhi
 saranno una vana parola,
 un grido taciuto, un silenzio.
 Così li vedi ogni mattina
 quando su te sola ti pieghi
 nello specchio. O cara speranza,
 quel giorno sapremo anche noi
 che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.
 Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.
 Sarà come smettere un vizio,
 come vedere nello specchio
 riemergere un viso morto,
 come ascoltare un labbro chiuso.
 Scenderemo nel gorgo muti.

22 marzo '50



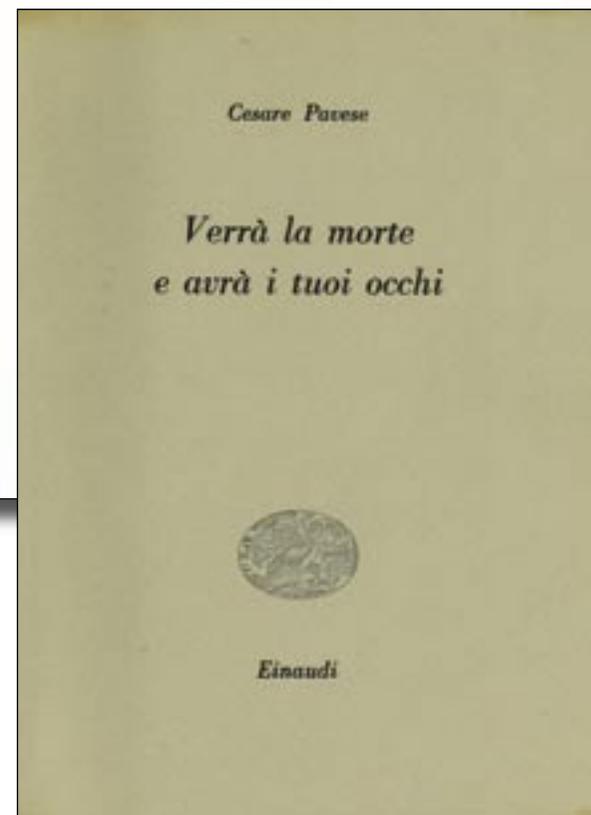
Hai viso di terra scolpita,
 sangue di terra dura,
 sei venuta dal mare.
 Tutto accogli e scruti
 e respingi da te
 come il mare. Nel cuore
 hai silenzio, hai parole
 inghiottite. Sei buia.
 Per te l'alba è silenzio.

E sei come le voci
 della terra — l'urto
 della secchia nel pozzo,
 la canzone del fuoco,
 il tonfo di una mela;
 le parole rassegnate
 e cupe sulle soglie,
 il grido del bimbo — le cose
 che non passano mai.
 Tu non muti. Sei buia.

14

Sei la cantina chiusa,
 dal battuto di terra,
 dov'è entrato una volta
 ch'era scalzo il bambino,
 e ci ripensa sempre.
 Sei la camera buia
 cui si ripensa sempre,
 come al cortile antico
 dove s'apriva l'alba.

7 novembre '51



24. PAVESE Cesare (S. Stefano Belbo 1908 - Torino 1950), *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, (Torino), Giulio Einaudi Editore [stampa: Francesco Toso - Torino], 1951 (28 febbraio); 21,8x16 cm., broccura, pp. 46 (2), copertina con titolo in nero su fondo grigio. Poesie. Allegata la scheda editoriale. Prima edizione. (Vallecchi 1974: pag. 1010). € 400

G. TITTA ROSA

PIETÀ DELL' UOMO



M A I A

INGANNO DELLA MEMORIA

Sul Tempo avida corri,
memoria, e l'epoche remote
come foglie corrodi,
polpe d'evi frammenti,
inesausta locusta della storia,

Ride la Mente della vana brama.

Insomne Parca, carica di scorie,
l'Eterno scatta nitido nell'attimo,
identico e diverso
da quello che, vivendo, si consuma.

E uguale è ogni fatica,
medesima la pena
o d'uomo o di formica,
e comune la morte.

Perciò, memoria illusa,
come tu l'alzi, erollano le porte
del Tempo, e la più antica
voce degli evi che chiami defanti

42

è nel canto del grillo
che tra l'erbe il silenzio della notte
inerina, è nello strillo
del neonato espulso dalla grotta
materna, è nella fiamma
della stella che riga l'alto cielo
d'agosto.

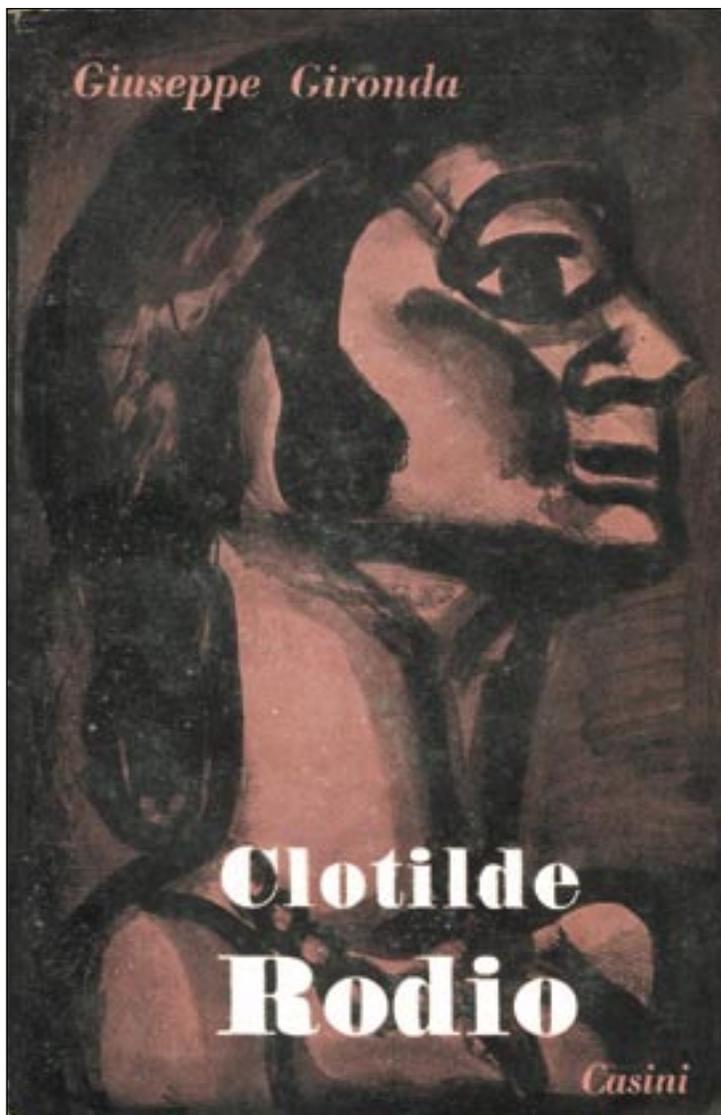
Questo momento, qui: questo è l'Eterno.



Titta Rosa, pubblica nel 1952 un libro di poesie che fu definito "di destra", e non per le simpatie politiche di Titta Rosa, che erano al contrario "di sinistra". Fu definito "di destra" perché non gli importava del messaggio sociale né dell'ingaggio politico. Non era né disperato, né ateo, né eroico. Cercava solo consolazione.

25. **TITTA ROSA Giovanni** (Santa Maria del Ponte, L'Aquila 1891 - Milano 1972), *Pietà dell'uomo*. Prefazione di Sergio Solmi, Siena, Casa Editrice Maia [stampo: Poligrafica - Siena], 1952 (29 maggio); 19,7x13 cm., broccura, pp.66 (2), copertina illustrata con un disegno al tratto e 1 tavola b.n. f.t. di **Francesco Barbieri**. Poesie. Esempiare con dedica autografa dell'autore: "Ad Attilio [cognome cancellato], l'amico Titta, anzi Tittone". Prima edizione. (Vallecchi 1974: pag. 1328). € 300

E' mai possibile che la mancanza dell'amore renda tanto malvagi?



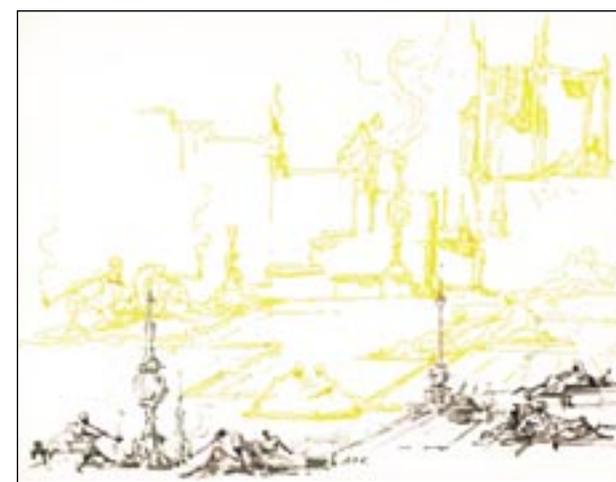
Clotilde Rodio è la drammatica vicenda di una donna sciancata che nel suo corpo sgradevole cela un fuoco e un desiderio fuori del comune. Finalmente sposatasi, appena dopo cinque anni di matrimonio si accorge di non essere più amata da Saverio, il marito. La passione diviene ossessione fino a credere che Saverio non l'ami più perché ha ricevuto «la fattura» da una sua antica amante, la signorina Malerba. Per liberare il marito dalla fattura la signora Clotilde si rivolgerà ad un fattucchiere. Ma costui, che per motivi di profondo rancore odia la Malerba, si servirà della Rodio per vendicarsi. Il finale travolge tutti con una logica severa, come nella tragedia antica.

« Fuggite! — le gridò da dietro le spalle il Bernabeo mettendosi a correre — Fuggite, donna Clotilde! ».

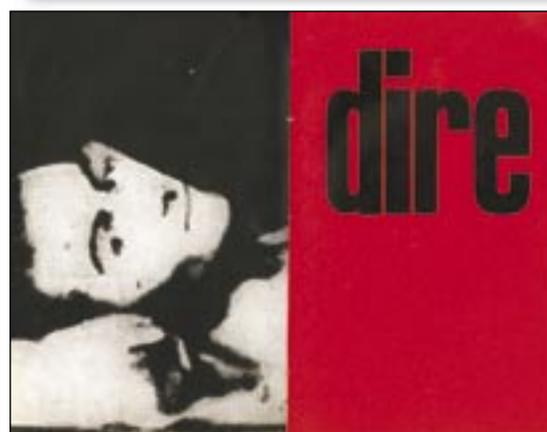
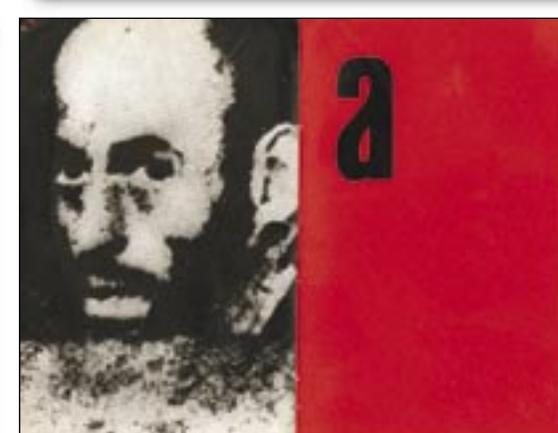
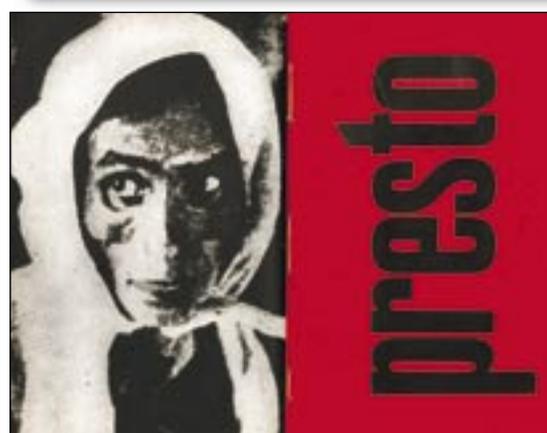
Essa non gli rispose. Aveva finalmente trovato la sua pace, e continuò così, a ridere e a picchiare, a ridere e a sentire il calcio del fucile urtare ogni volta sul capo ormai fracassato di quell'altra. Non smise neppure quando il fronte spumeggiante ed impetuoso della piena la investì. Allora, temendo di essere strappata via, allontanata dalla sua vittima, si gettò caparbia, ostinata, sul troncone dell'olivo, e sforzandosi con una mano di tenersi aggrappata a quello, col pugno chiuso dell'altra continuò a picchiare, a picchiare sul capo della morta, non sentendo e non comprendendo più altro, presa dalla sua furia bestiale, così come per tutta la vita un'altra passione l'aveva travolta ed arsa, e intanto l'acqua, che abbattendo e sradicando i primi alberi aveva già cominciato ad inondare l'oliveto, dove il Bernabeo, che urlava e correva, avrebbe invano cercato uno scampo, continuava ad urtare con violenza contro il suo corpo, a salire oltre i suoi piedi, su per le sue gambe...

26. **GIRONDA Giuseppe** (Catanzaro 1920), *Clotilde Rodio*, Roma, Gherardo Casini Editore [Stabilimento A. Staderini - Roma], 1953 (luglio); 19x12,5 cm., brossura, sovraccopertina, pp. 219 (5), copertina illustrata b.n. e rosa di autore anonimo e 1 frittato fotografico b.n. dell'autore al retro di copertina. Dedicata a Libero De Libero e firma autografa dell'autore. Prima edizione. (Accrocca 1960: pag. 215). € 150

Per il resto era il clima solenne d'un anfiteatro, il limpido silenzio dei ghiacciai sulle alture; e noi due si andava come timide ombre vaganti alla ricerca d'un'anima che ci guidasse, per niente sgomenti d'una solitudine che, pur abitata da forme così pure, era tuttavia più vuota d'una stanza chiusa nella sua tenebra... Ci trovammo presto sulle rive d'un lago, dalle calme acque lunari saettavano minuscoli pesci fosforescenti che si accendevano e si spegnevano con la stessa repentina frequenza, friggendo un attimo e facendo lucciole nell'aria. All'intorno erano piante di fusto sottile, e sui rami stavano panni ad asciugarsi; non erano che stracci fradici, un tempo potevano essere stati indumenti e si riconosceva un pezzo di manica, un lembo di giacca o di veste, un frammento di lenzuolo o asciugamano... Nel silenzio che era lo stesso d'un notturno lunare sul lago, finalmente si sentì un'anima e fu l'amen velocissimo d'un uccellaccio che passò sul nostro capo e non se ne seppe più nulla. Intanto era stata un'anima a ricordarsi di noi.



27. **CLERICI Fabrizio** (Milano 1913 - Roma 1993) - **DE LIBERO Libero** (Fondi, Latina 1906 - Roma 1981), *Taccuino orientale di Fabrizio Clerici. Preceduto dalla «Lunghissima notte nel deserto» di Libero de Libero*, Milano, Elli & Pagani [stampa: Officine Grafiche Elli e Pagani - Milano], 1955 (2 novembre); 2 volumi, 19x25 cm., un volume in legatura editoriale in canapa e un fascicolo in brossura, custodia editoriale, pp. (84) - (20). Il primo volume è un facsimile del taccuino manoscritto e interamente illustrato con acquarelli e disegni a colori di Fabrizio Clerici. **Il secondo volume contiene alla prima carta un disegno originale a inchiostro a piena pagina, datato e firmato, di Fabrizio Clerici** e il testo di De Libero. In corpo al disegno ci sono le dediche degli autori: "A Luisa sempre più fata il suo Fabrizio" e "con tanta simpatia mi permetta di dirmi un neonato tra i suoi amici, e le prometto di crescere augurandole ogni bene. de Libero", con la data "2 dicembre 1955". Tiratura complessiva di 510 copie numerate. Esemplare nella tiratura speciale fuori commercio di 110 copie numerate da 401 a 510. Prima edizione. € 1.800



Come sono sopravvissuto? Ancora oggi non so dirlo. Forse la stessa crudeltà del trattamento mi ha salvato. Ma in quel campo di trecento uomini ho potuto constatare più direttamente quale potere diabolico abbiano sull'animo dell'uomo semplice e rozzo la perversità che viene dall'alto, l'esercizio del potere incontrastato sul proprio simile, la intolleranza inesorabile per la debolezza fisica...

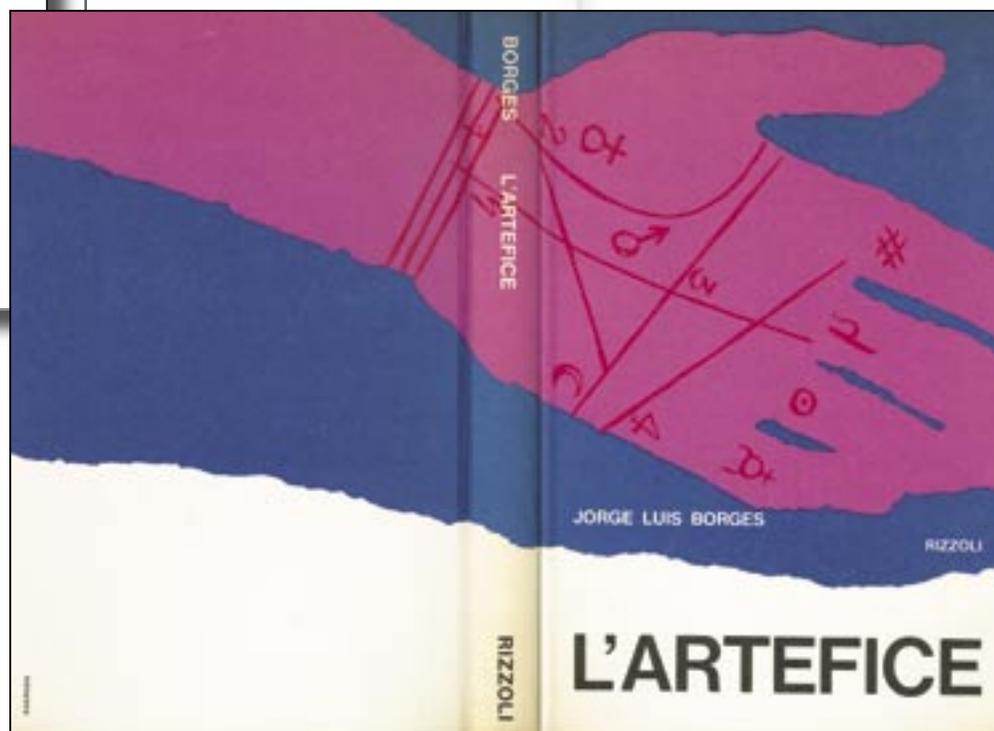
28. **STEINER Albe** (Alberto Steiner, Milano 1913 - Raffadali, Agrigento 1974) - **CALEFFI Piero** (Suzzara 1901 - Roma 1978), *Si fa presto a dire fame*. Prefazione di **Ferruccio Parri**, Milano, Edizioni Avanti!, "Il Gallo Grande n. 1" [stampo: Stella Alpina - Novara], 1958 (21 aprile); 21x14 cm., brossura, pp. 216 (4), copertina e retro illustrati con fotocomposizioni in nero, bianco e rosso; 16 pagine iniziali in cui il titolo è scandito parola per parola, in nero su fondo rosso, accanto a immagini di deportati nei campi di sterminio; 1 ritratto fotografico b.n. dell'autore al risvolto di copertina, 8 pagine di riproduzioni fotografiche. Impaginazione e design di **Albe Steiner**. Racconto autobiografico della deportazione a Bolzano e poi a Mauthausen. Sesta edizione, ma prima con queste illustrazioni. EUR 250

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 perchè 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...

Ettore Sottsass



29. **SOTTASS Ettore jr.** (Innsbruck 1917 - Milano 2007), *Le ceramiche delle tenebre*, Milano, East 128 [n. 1], 1963; 27,7x21,5 cm., brossura a fogli sciolti, pp. 8 n.n., copertina tipografica a due colori con titolo in grigio su fondo nero, 1 grande serigrafia originale (64,8x27,6 cm.) stampata in oro, argento e rosso, illustrata su entrambe le facciate e ripiegata in tre parti. Design e impaginazione dell'autore. Testo stampato su carta riciclata color carta zucchero. Tiratura limitata non specificata. Prima edizione. (Maffei - Tonini 2011: pp. 58 - 59; Pettena 1996: pag. 306). € 1.200



Nessuno dei tanti libri che ho dato alle stampe è così personale

Jorge Luis Borges

La morte è sogno. Borges dedica «L'artefice», pubblicato per la prima volta nel 1960, al poeta Leopoldo Lugones, morto suicida nel 1938.

30. **BORGES Jorge Luis** (Buenos Aires 1899 - Ginevra 1986), *L'artefice* [*El hacedor*], Milano, Rizzoli [stampo: Rizzoli Editore - Milano], 1963 (12 novembre); 22,2x14,3 cm., legatura editoriale cartonata, sovraccopertina trasparente, pp. 211 (5), copertina illustrata a colori di Mario Dagrada. Traduzione di Francesco Tentori Montalto. Poesie. Testo spagnolo a fronte. Opera pubblicata per la prima volta nel 1960. Allegata la scheda editoriale con nota bio-bibliografica e ritratto fotografico b.n. dell'autore. Prima edizione italiana. € 150

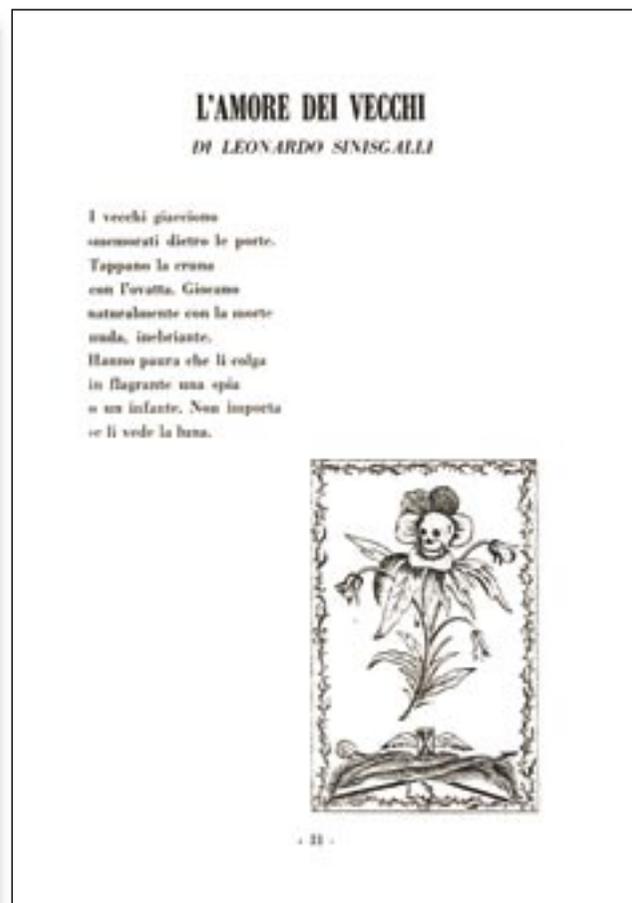
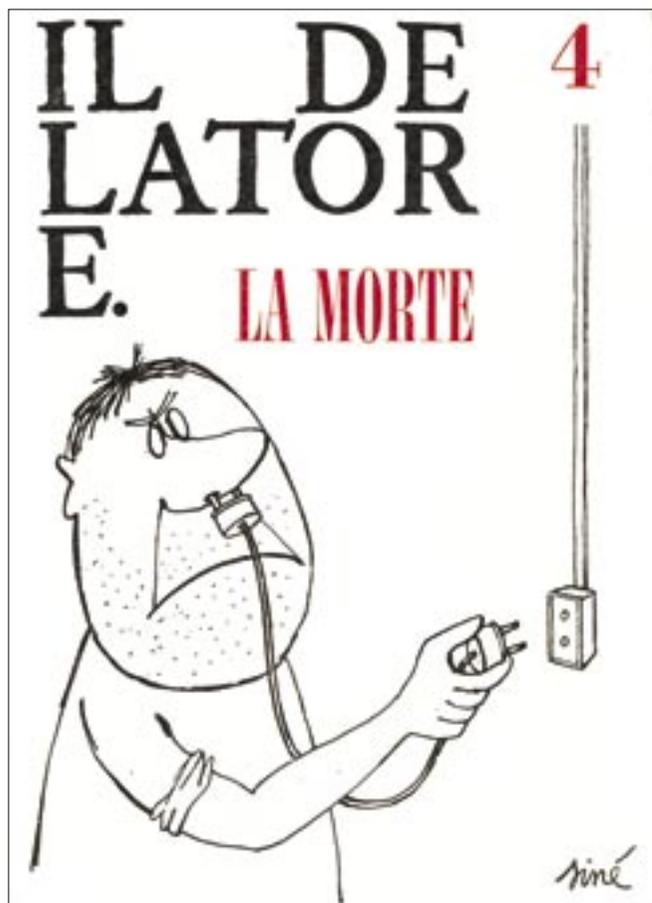
Il Vangelo secondo Matteo, film del 1964, suscitò subito polemiche, soprattutto a sinistra. A coloro che lo avversavano Pasolini rispose: “...io ho potuto fare il Vangelo così come l’ho fatto proprio perché non sono cattolico... non ho cioè verso il Vangelo né le inibizioni di un cattolico praticante (inibizioni come scrupolo, come terrore della mancanza di rispetto), né le inibizioni di un cattolico inconscio (che teme il cattolicesimo come una ricaduta nella condizione conformistica e borghese da lui superata attraverso il marxismo)”.

Avrei potuto demistificare la reale situazione storica, i rapporti fra Pilato e Erode, avrei potuto demistificare la figura di Cristo mitizzata dal Romanticismo, dal Cattolicesimo e dalla Controriforma, demistificare tutto, ma poi, come avrei potuto demistificare il problema della morte? Il problema che non posso demistificare è quel tanto di profondamente irrazionale, e quindi in qualche modo religioso, che è nel mistero del mondo. Quello non è demistificabile... E’ dunque assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso, e il linguaggio della nostra vita (con cui ci esprimiamo, e a cui dunque attribuiamo la massima importanza) è intraducibile: un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità.

Pier Paolo Pasolini



31. **PASOLINI Pier Paolo** (Bologna 1922 - Roma 1975), *Il Vangelo secondo Matteo*, Milano, Garzanti [stampa: Officine Grafiche Garzanti - Milano], 1964 (1 settembre); 21,8x14,5 cm., legatura editoriale in tela, sovraccopertina, pp. 308 (4), copertina illustrata con un fotogramma b.n. tratto dal film, numerosi fotogrammi b.n. in tavole f.t. Prima edizione. € 250



32. **DELATORE (IL)**, n. 4. *La morte*, Milano, Edizioni La Cartaccia, 1964 (dicembre); 23x16,5 cm., broccura, pp.107 (13), copertina illustrata al tratto con un disegno di Siné. Numerosi disegni originali n.t. di Topor, Francesconi, Siné, Steinberg, Gioia, Mazzetti, Grossi, Mantegazza, Novak e di 11 bambini. Testi di Erika Kaufman, «I bambini e la morte»; Anonimo, «I decessi della fantascienza»; Leonardo Sinisgalli, «L'amore dei vecchi»; Anonimo, «Breve storia delle vedove»; Milena Milani, «Il suicidio»; Anonimo, «Una telefonata»; Niccolò Zapponi, «La gara»; Alberto Martini, «La Grande Guerra»; Anonimo, «La retorica dell'ossario»; Anonimo, «Fine della morte»; Pino Donizetti, «Diario d'obitorio»; Anonimo, «Pompe funebri»; Marcello Marchesi, «Le twist macabre»; Anonimo, «31 maniere di augurare la morte in Sicilia»; Anonimo, «Venatoria», Giorgio Soavi, «Il padrone dei cancelli d'oro»; Anonimo, «Il purgatorio»; Anonimo, «Una nuova rivista». € 150

La rivista IL DELATORE nel 1964 dedica alla morte un numero monografico: poesie, racconti, brevi saggi, articoli, disegni illustrano diversi aspetti con l'intento di demistificare l'immagine comunemente accettata della morte.

Bisogna capirli questi borghesi di cent'anni fa: da sempre, nei secoli, la figura umana « eternata » su legno, su muro o su tela era stata privilegio del Papa e del Re; che anche i principi e i vescovi avevano abbastanza soldi per farsi ritrarre, ma già per loro si poneva il problema del somiglia o non somiglia. Di pittori che sapessero dipingere un ritratto cosiddetto parlante allora ne nasceva, quando andava bene, uno ogni trent'anni. Adesso non ne nascono più ma in compenso qualcuno ha inventato uno strano specchietto di cartone il quale sa tenere a memoria la faccia di chi ci guarda dentro la prima volta: si chiama fotografia. Al principio nel formato seipernove la battezzarono « carte-de-visite »: tascabile, economia istantanea. Una dozzina di copie per un franco, tutte parlanti tutte di rassomiglianza matematica! Sembrava in fondo questa la sola libertà democratica imperitabilmente conquistata nel diciannovesimo secolo: la libertà di ritratto. Per cui viva Daguerre! Viva Talbot! Viva Disderi!

Bisogna capirli se persero la testa! Si facevano fotografare in piedi, seduti, sdraiati, con un cartello in mano sopra il quale c'è scritto « Polonia, alza la testa! ». Con un gatto di pezza sulle ginocchia perché quello vero non stava fermo e schizzava via al lampo del magnesio. Milioni e milioni di « carte-de-visite »: il sconosciuto in camicia da notte, in abito da viaggio, in costume persiano. La contessa Castiglione completamente nuda, l'anarchico Giacomino con una bomba rotonda, il nichilista Keloff con bomba più pugnale, il neopositivista Ardigò, che aveva capito tutto, con la pistola puntata alla tempia. Il Tizio Qualunque che vedete qui, e che non aveva capito niente, bevendo alla brava dalla bottiglia non si sa bene se cicuta o barbera: forse in fondo al manifesto non c'è scritto « vita » ma « vite ».

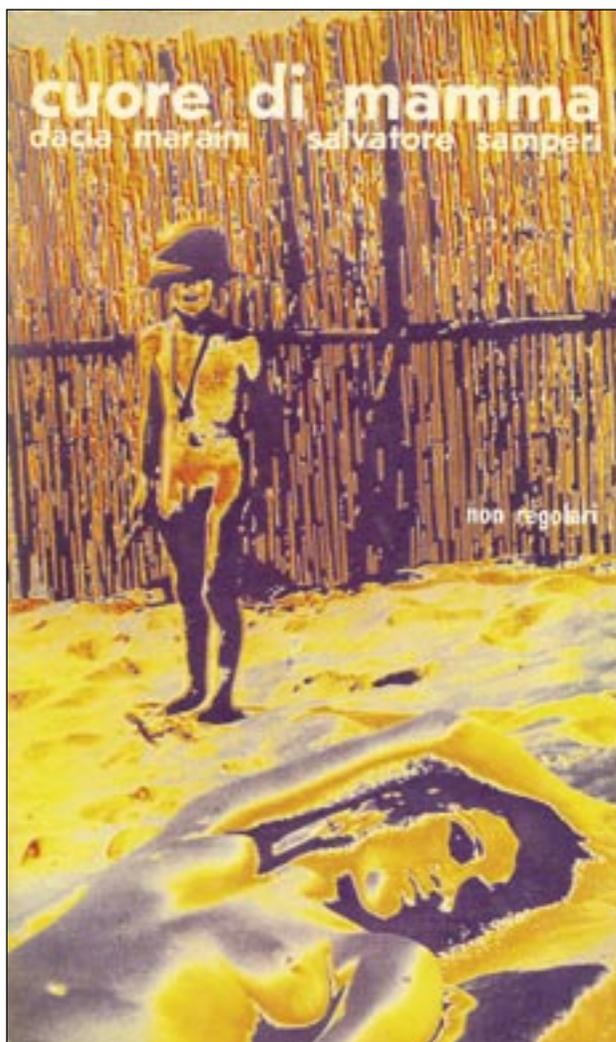
Insomma, con i « carte-de-visite » tutti si divertirono da matti! Sembrava quasi un modo di battere moneta, di moltiplicare se stessi, di essere presenti non solo dove sei ma anche nel portafogli dell'amico, nel libro da messa dell'amata, sul comodino della zia, nell'album del capufficio: d'accordo, alto appena quattro dita, comunque eccoli lì e sei tu, non si discute, e solo tu hai potuto imprimere quell'orma sopra il magico cartoncino salato d'argento. La firma si imita ma non la faccia: benedetta « carte-de-visite » fotografica, che per la prima volta consentiva di lasciare alle spalle, sopra i vassoi dorati delle anticamere del tempo perduto la traccia di un passaggio inconfondibile.

Eppoi erano così graziose quelle figurine che nessuno aveva il coraggio di buttarle. Cominciarono a raccoglierle in album, la febbre collezionistica divampò. Si era invitati nel salotto della inavvicinabile marchesa solo perché la vecchia aveva sentito dire che il nostro seipernove era particolarmente spiritoso: e la mania di apparire originali giunse al punto che si legge nel Parisienne del 1870: « ... ieri il marchese di Cahors ha sfidato il nostro collega monsieur Matisse gettandogli in volto la sua carte-de-visite dove si mostra con gesto oltraggioso! » Collega Matisse, maniaco della « raccolta completa » che altro non sei: vuoi vedere che ti pigli una sciabolata nella pancia per avere la figurina del feroce marchese? Cari, innocenti borghesi di cent'anni fa: chi ve l'avrebbe detto che sarebbe finita così: che l'idea di appiccicare i vostri specchietti con memoria sui passaporti, le tessere postali, le carte d'identità e persino i libretti della Mutua venuta un giorno al solito Solerte Funzionario, avrebbe trasformato le romantiche carte-de-visite nelle nostre spaventose fototessere da dove noi, disgraziati discendenti, gli occhi sbarrati senza più sorriso, vi fissiamo non ancora rassegnati a questa idea: che la nostra stessa faccia debba venire usata per farci sentire meno liberi!

ANDO GILARDI



33. GILARDI Ando (Arquata Scrivia, Alessandria, 1921), *Bisogna interrogare la morte per creare la vita [Carte-de-visite seipernove]*, Milano, Bassoli, 1967; 81x47 cm., poster originale stampato in fotolito in oro su fondo nero con la riproduzione di un ritratto fotografico ottocentesco e al retro un testo di Ando Gilardi. Il poster fu pubblicato nella rivista «Imago» n. 11 (novembre 1967). € 200



34. **MARAINI Dacia** (Fiesole, 1936) - **SAMPERI Salvatore** (Padova 1944 - Roma 2009), *Cuore di mamma*, Milano, Forum Editoriale, "Non Regolari" [stampa: Ranzani & Aglieri - Milano], 1969 (febbraio); 20x11,8 cm., broccura, sovraccopertina, pp. 138 (2), copertina illustrata a colori che riprende un fotogramma tratto dal film, vari fotogrammi b.n. n.t. Con una nota finale di Goffredo Fofi. Sceneggiatura completa del film (1969) diretto da Salvatore Samperi, sceneggiatura di Samperi e Dacia Maraini. Fra gli interpreti: Carla Gravina e Philippe Leroy. Prima edizione. € 150

Interno capanno. Lorenza prende il sole nuda. Se ne sta immobile, a occhi chiusi, mezza addormentata. Massimo va su e giù dal capanno alla rampa dei missili e viceversa, indaffarato. A un certo punto si ferma accanto alla madre e le parla.



Lorenza torna a casa accompagnata dai ragazzi. Apre la porta e viene investita da un fortissimo odore di gas. Si precipita ad aprire una finestra e poi si dirige verso la camera dei bambini.



Lorenza vive separata dal marito, l'industriale farmaceutico Franti, e ha tre figli. Niente la smuove dall'apatia, nemmeno lo strano rapporto con sua cognata. Il maggiore dei figli d'accordo con la sorellina uccide il fratello minore Sebastiano annegandolo; in seguito costringe l'anziana governante a denudarsi se non vuole morire soffocata dentro un armadio, e infine uccide anche la sorellina asfissiantola con il gas. Lorenza, intanto, è entrata a far parte di un gruppo terrorstico di impronta marxista. Il figlio cerca ora di incriminare la madre tramite spezzoni di dialogo, da lui genialmente registrati e montati, insieme a un quaderno di appunti, accusandola della morte dei suoi fratellini. Questa volta la madre reagisce, provocando la morte del figlio, che salta in aria con un razzo da lui stesso costruito. A questo punto Lorenza prepara gli esplosivi che serviranno per la causa che ha abbracciato. Fatta saltare la fabbrica del marito, soddisfatta ne gode lo spettacolo ripromettendosi di compiere tanti altri simili atti.

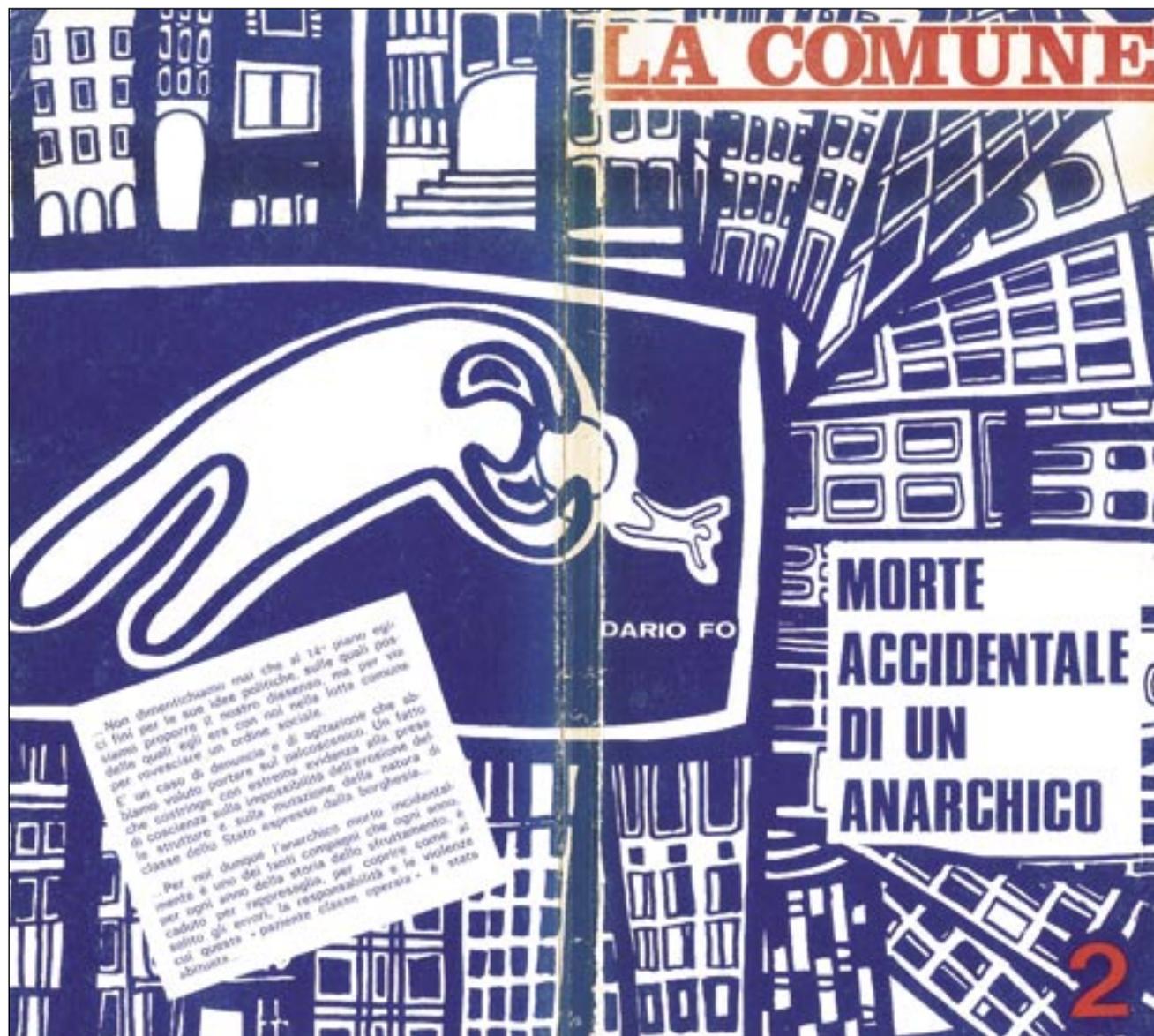


Si sente uno scoppio. Si intravede un lampo. Il missile è esploso. Un oggetto ricade rotolando ai piedi di Lorenza: è l'elmetto di Massimo. Lorenza guarda l'elmetto. Si china a prendere l'asciugamano e si copre il corpo nudo. La macchina inquadra l'ultimo anello di fumo che è rimasto dell'esplosione.

Il 15 dicembre 1969 a Milano, tre giorni dopo la strage di Piazza Fontana, muore l'anarchico Giuseppe Pinelli, precipitando dalla finestra di un ufficio della questura. La polizia dichiara che si tratta di suicidio. A capo dell'ufficio era il commissario Luigi Calabresi, che verrà ucciso il 17 maggio 1972. Sono gli anni di piombo.

Con questa commedia vogliamo raccontare un fatto veramente accaduto in America nel 1921. Un anarchico di nome Salsedo, un emigrante italiano, «precipitò» da una finestra del 14° piano della questura centrale di New York. Il comandante della polizia dichiarò trattarsi di suicidio. Fu condotta una prima inchiesta e quindi una super-inchiesta da parte della magistratura e si scoprì che l'anarchico era stato letteralmente scaraventato dalla finestra dai poliziotti durante l'interrogatorio. Al fine di rendere più attuale e quindi più drammatica la vicenda, ci siamo permessi di mettere in opera uno di quegli stratagemmi ai quali spesso si ricorre in teatro. Cioè a dire: abbiamo trasportato l'intera vicenda ai giorni nostri e, invece che a New York l'abbiamo ambientata in una qualunque città italiana... facciamo conto Milano. E' logico che, per evitare anacronismi, siamo stati costretti a chiamare commissari i vari sceriffi, questori gl'ispettori e così via. Avvertiamo ancora che, qualora apparissero analogie con fatti e personaggi della cronaca nostrana, questo fenomeno è da imputarsi a quella imponderabile magia costante nel teatro che, in infinite occasioni, ha fatto sì che perfino storie pazzesche completamente inventate, si siano trovate a d essere a loro volta impunemente imitate dalla realtà!

(dal Prologo, pp. 11-12)



35. **FO Dario** (Sangiano, Varese 1926), *Morte accidentale di un anarchico*. *Prima Rappresentazione, sabato 5 dicembre 1970 a Varese, Verona, E.D.B.* (a cura di Giorgio Bertani) [stampa: Grafiche Bortolazzi - S. Giovanni Lupatoto, Verona], 1970 (dicembre); 22,4x11,8 cm., broccatura, pp. 128 (8), copertina illustrata in bleu di autore anonimo: "da un'idea grafica del giornale murale dell'A.R.C.I.". In appendice il testo «1970. Repressione selettiva in Italia», con 5 pagine di riproduzioni di articoli di giornale. Prima edizione. (Asor Rosa 1992: pag. 227 cita solo la ristampa di Einaudi 1974). € 250



LUI Otrieri, "L'irrealtà quotidiana". È bello, no? E poi corregge un poco la mia infatuazione per l'Ecclesiaste, quando dice che nessuno può niente sul giorno della morte. Qualcosa si può, forse. (*Lei non parla, ma lo guarda, interrogativamente, come per invitarlo a continuare. E lui continua, ma quasi irritato*) È naturale che uno per prima cosa pensi al suicidio, quando gli capita una cosa come la mia. La vita ti vuol fregare e tu, magari con un anticipo del tutto ridicolo, la freggi.

LEI Ma non ti sei ucciso.

LUI Ho il concerto. Voglio lasciare il concerto a mio figlio. Sono stato un padre troppo cialtrone per non sentire quest'obbligo.

LEI E dopo il concerto?

LUI Ci penserò.

LEI Tu non ti ucciderai.

LUI Vuoi dire che non sono un Hemingway, vero? Non lo sono. Del resto non è detto che tutti gli uomini debbano essere toreri.

LEI Sì, ci sono uomini migliori dei toreri.

LUI E vorrei che tu capissi che la morte non mi fa paura. È la paura della morte che mi fa paura. Non è un gioco di parole. Se accadesse senza che me ne accorgessi.

Il lungo dialogo fra un uomo e una donna, Lui e Lei come vengono chiamati. Non c'è più tempo per fingere, la morte scopre all'improvviso la banalità quotidiana, con amore cominciano a cercare l'uno nell'altro la verità.

...Nel 1966, Enrico Maria Salerno mi propose di elaborare la scrittura del film che fu poi chiamato «Anonimo veneziano»... l'idea... m'interessò subito... Anzi, siccome vi trovavo fermento più per un lavoro teatrale che per un lavoro cinematografico, dissi che io avrei scritto soltanto i dialoghi, o meglio un solo dialogo tra due personaggi, e mi accordai affinché questo dialogo rimanesse di mia proprietà, per la stesura di un dramma... Salerno impiegò qualche anno e fece molta fatica prima di trovare un produttore disposto a rischiare dei denari su di una storia che a tutti sembrava troppo triste e inoltre assai scarsa di sesso e di violenza.

36. **BERTO Giuseppe** (Mogliano Veneto, Treviso 1914 - Roma 1978), *Anonimo Veneziano. Testo drammatico in due atti*, Milano, Rizzoli Editore [stampo: Rizzoli Editore - Milano], 1971 (febbraio); 22,3x14,5 cm., legatura editoriale in tela, sovraccopertina, pp. 72 (8), copertina illustrata a colori, impaginazione e design di **Enzo Aimini**, ritratto fotografico b.n. dell'autore al risvolto di copertina. Prima edizione. € 200

LEI Ma dopo la registrazione...

LUI No. Io non potrei morire... non potrei aspettare la morte in una città diversa da questa. E non perché vi sono nato e vissuto, o perché la amo e la odio. Ma perché le appartengo, come se fossimo una cosa sola. Ed è marcia, ho l'impressione che stiamo morendo insieme. E quando c'è questo senso di buggeratura comune è meno duro accettare. Hai mai letto "Morte a Venezia"?

LEI Sì, forse sì. Ma tanti anni fa, non ricordo.

LUI Anch'io l'avevo letto tanti anni fa e non ricordavo. Ora l'ho riletto. Sai, uno va in cerca di tutto, quando si trova nella mia condizione. Bene, mi sembra di averlo capito soltanto ora, quel libro. È la storia d'uno scrittore tedesco, uomo integerrimo, pieno d'arte e di rettitudine. Viene qui al Lido, a passare una vacanza al Des Bains, e si prende una cotta d'un ragazzino. Non lo sfiora nemmeno con un dito, si capisce, ma sta lì a mangiarselo con gli occhi, a morirci sopra coi pensieri. Bene, a Venezia scoppia il colera, cioè lui s'accorge che v'è un'epidemia già in atto, che le autorità si sforzano di nascondere. E lui zitto. La gioia con cui presente che la propria lebbra morale si mescolerà con la immonda morte di tutti. È proprio così. Quando sei fottuto, l'unica cosa che può consolarti è che insieme a te siano fottuti anche gli altri. Sono pieno d'odio da soffocare.

LEI Non è vero.

LUI Alle volte, incontro gente per la strada, gente qualsiasi che non conosco. Li guardo fisso e penso: perché a me e non a loro? a me e non a loro? E li odio. Anche te. Ti ho chiamata per odio. Per farti male.

LEI Non è vero.

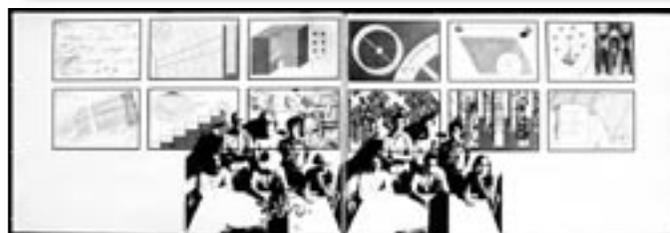
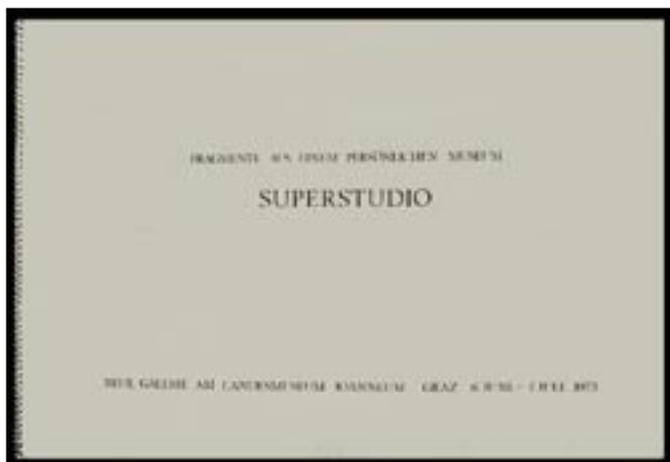
“La fine atroce e spettacolare di Mishima mi ha molto rattristato perché l’avevo conosciuto durante un mio viaggio in Giappone e avevo avuto molta simpatia per lui e così mi dispiace che sia morto e che sia morto per i motivi per cui è morto... Mishima non era soltanto uno scrittore celebre. Era anche e soprattutto un personaggio pubblico, cioè uno scrittore che oltrepassava i limiti della letteratura e sconfinava, con la sua notorietà e la sua influenza, nel costume... Tanto per fare un solo esempio, egli era stato anche attore e regista di un piccolo film nel quale, dopo una scena d’amore con la propria moglie, si presentava a torso nudo e, seduto sulle piante dei piedi alla maniera tradizionale si faceva harakiri, forse un’anticipazione ossessiva del suo terribile suicidio. La sequenza del harakiri era stata ripresa alla televisione, esattamente com’è avvenuto per il suicidio di questi giorni... Un giorno sono andato a trovare Mishima a casa sua... Raccolto, calmo, sdegnoso, Mishima ha risposto con calcolata brutalità alle mie domande su personaggi ben noti... Mishima in realtà pareva nutrire un profondo disprezzo per la società letteraria e non nascondeva di preferire alla compagnia dei letterati quella degli aristocratici e degli industriali.... «Lei ha ricevuto un’educazione tradizionale, non è così? «Sì, sono stato allevato alla maniera dei samurai». «Le piace il Giappone moderno?» «Mi piace il Giappone tradizionale. Non sono uno scrittore rivoluzionario, d’avanguardia. Sono quello che sono»” (Alberto Moravia, pp. 9-13).

Tutto intorno, grande e disordinato si estendeva il Paese che gli provocava tanti dispiaceri. Era sul punto di dare la vita per esso. Ma sarebbe stato capace questo grande Paese, contro cui egli era pronto a protestare fino alla distruzione di se stesso, di mostrare la minima attenzione per la sua morte? Non lo sapeva; e non aveva importanza. Il suo era un campo di battaglia privo di gloria, un campo di battaglia dove nessuno poteva compiere imprese di valore: era la linea del fronte dello spirito.

(pag. 129)



37. **MISHIMA Yukio** (Tokyo 1925 - 1970), *Morte di mezza estate e altri racconti*. Traduzione di Marco Amante. Prefazione di Alberto Moravia, Milano, Longanesi & C. [stampata: La Tipografica Varese - Varese], 1971 (marzo); 18,7x12 cm., legatura editoriale cartonata, pp. 249 (7), copertina illustrata con un ritratto fotografico b.n. dell'autore. Pubblicato per la prima volta nel 1966. Prima edizione italiana. € 150



38. **SUPERSTUDIO**, Vita Educazione Cerimonia Amore Morte. Cinque storie del Superstudio / Life - Education - Ceremony - Love - Death. Five stories on tape / Leben - Erziehung - Zeremonie - Liebe Tod. Fünf Themen des Superstudio / 21 marzo 1971 - 20 marzo 1973, Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum [stampa: Litocromo - Firenze; litografie: Multirevol - Milano], 1973 (giugno); 49x31,8 cm., legatura con spirale metallica, piatti in cartoncino leggero, pp. 32, copertina con titolo impresso in nero su fondo grigio, 23 tavole stampate in litografia a colori e 64 illustrazioni b.n. n.t. Titolo in copertina: «Fragmente aus einem Persönlichen Museum», che riproduce il titolo del testo introduttivo «Frammenti da un museo personale». A cura di Adolfo Natalini. Testo in italiano, inglese, tedesco. Catalogo originale della mostra (Graz, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, 6 Giugno - 1 Luglio 1973). Ne esistono esemplari in cui in copertina è impresso di sbieco l'elenco delle tappe successive della mostra. Altri esemplari in copertina recano solamente la scritta «Superstudio», senza l'indicazione della data della mostra di Graz né l'elenco delle tappe successive. (Navone - Orlandoni 1974: pag. 190; Pettena 1996: pag. 313). € 2.500

Gli architetti del Superstudio tra gli anni Sessanta e Settanta cominciano a pensare che più delle case a loro interessa progettare la vita. Studiano e producono immagini divenute famose sugli atti fondamentali della vita.

La nostra unica architettura sarà la nostra vita

MORTE ovvero dell'immagine pubblica del tempo e della memoria
Giunti che fummo fuori della città, si presentò ai nostri occhi un grande spiazzo uniformemente lastriato, diviso a grandi riquadri da sottili fessure. Questa specie di piazza si stendeva a perdita d'occhio: se ne intravedevano i limiti, o meglio se ne immaginavano i limiti, ove iniziava un'altra vegetazione da un lato, rilievi collinari dall'altro e le prime costruzioni periferiche dagli altri due. Il colore di questa superficie presentava grigio uniforme, solo qua e là alterato da chiazze bagnate per le piogge. La griglia era precedente, la superficie era perfettamente piana, e si potevano distinguere i riquadri erano orientati secondo i punti cardinali. Una piccola piazza era all'incrocio di due delle fessure, all'incirca nel centro dello spiazzo. Le coordinate astronomiche del punto, in una delle linee di griglia in direzione nord-sud si trovava una sottile guida d'acciaio. Un'identica guida si trovava in una linea che correva in direzione est-ovest. All'intersezione di queste due linee (presumibilmente la fisicizzazione di meridiani e paralleli passanti per il punto) si trovava un edificio neoclassico, stranamente speso in quel deserto carteriano.

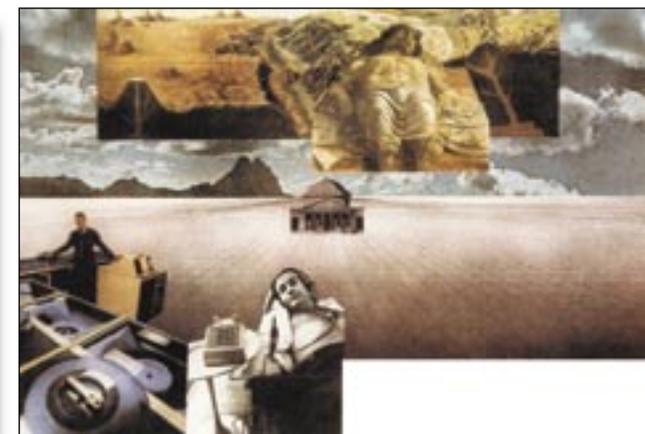
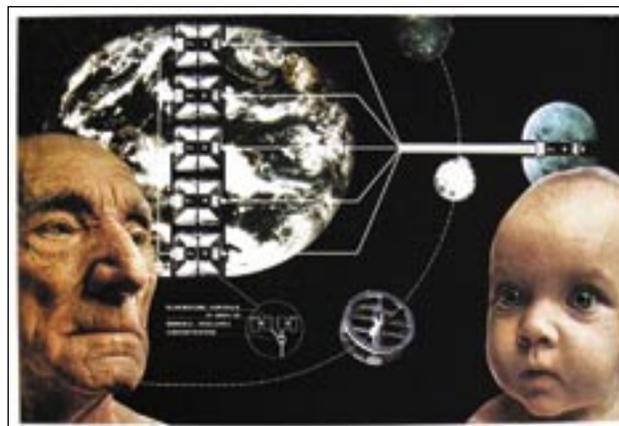
La nostra idea di un Cimitero è una meditazione sulla morte, sulla Sistemazione Definitiva del Genere Umano e sull'Uso dei Cadaveri.

Questi ultimi due temi hanno sempre costituito l'essenza ordinatrice e numerica dei Cimiteri Monumentali nei quali schiere di cadaveri gerarchicamente sistemati attendevano e attendono il Giorno del Giudizio o quello della loro rimozione o sostituzione più o meno provvisoria.

I Cimiteri Monumentali non sono le uniche architetture per la Morte: la Morte ha prodotto innumerevoli architetture e quasi tutti i monumenti le sono dedicati. Ma i monumenti non hanno mai esorcizzato la paura. Si tratta ora di cercare un'altra via per l'immortalità, o per fuggire al dolore e alla paura, o per accettare dolore e paura, e serenamente la Morte e la Vita.

Nel pensiero dell'uomo sulla Morte possiamo rintracciare certe costanti in tutti i tempi e paesi. E' dall'analisi di queste costanti che possiamo progettare un sereno comportamento di fronte a questa "realtà oscura". Nel momento in cui accetteremo la Morte come fatto della Vita (non più come limite, stato diverso) cadranno i terrori e i loro linimenti: in quel momento cadrà anche il bisogno di un'architettura come coagulo di materia ordinata, come accumulazione rituale di beni per l'oscura viaggio. In quel momento soltanto l'uomo accetterà la sua realtà senza bisogno di strutture formali (potere, religione, architettura, riti...) in quel momento la massa non dovrà sostituire l'energia della memoria, la fisicità non dovrà più affermarsi come unica esistenza né come talismano. Non avremo più bisogno di architettura per la Morte.

La nostra unica architettura sarà la nostra vita.



La morte, fine e principio, dà significato al principio

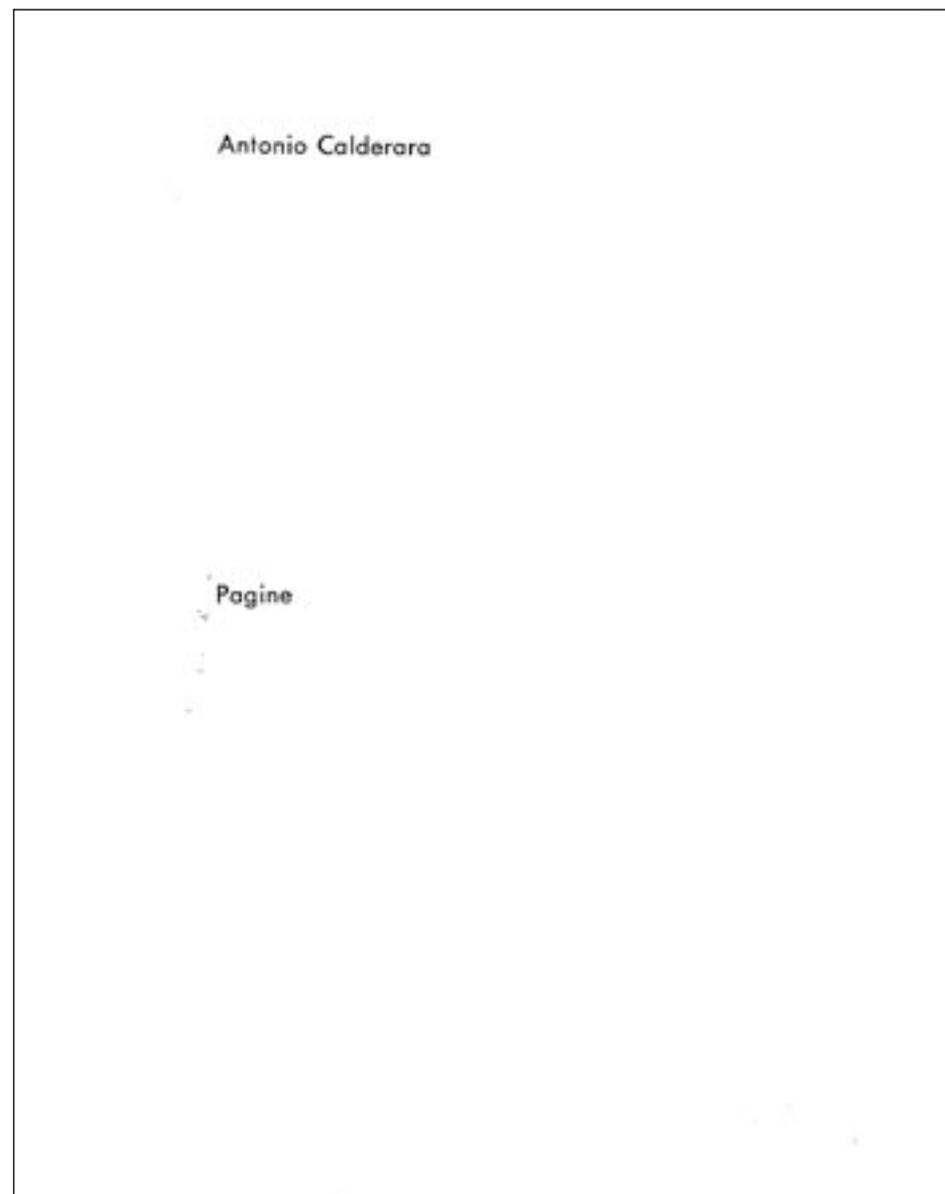
(pag. 5).

Ignoto è lo spazio dove l'uomo non si identifica con le cose che sono

(pag. 11).

Morire è essere nella stessa dimensione che ci ha determinato. Principio e fine non hanno significato. Il principio, la fine, il non principio, la non fine. Condizione ininterrotta di stati differenti.

Sterben bedeutet in derselben Dimension sein, die uns bestimmt hat. Anfang und Ende haben keine Bedeutung. Der Anfang, das Ende, der Nicht-Anfang, das Nicht-Ende. Ungeteilte Bedingung verschiedener Zustände.



39. **CALDERARA Antonio** (Abbiategrosso 1903 - Vacciano di Ameno 1978), *Pagine*, München, Edition UND - Galerie Schöttle [stampa: Wagner'sche Univ.-Buchdruckerei Buchroithner & Co. - Innsbruck, 1973 (settembre); 15x12 cm., brossura, pp. (2) 101 (5). Testo in italiano e tedesco. Traduzione tedesca di Gisela Eikenberg. Tiratura complessiva di 307 copie. Esemplare facente parte dei 300 senza acquarello. Prima edizione. € 200



40. **LOTTA CONTINUA**, 12 maggio a Roma: queste sono le squadre speciali di Cossiga, Roma, [stampata: Tip. "15 giugno" - Roma], s.d. [maggio 1977]; 85x58 cm., poster stampato in nero e rosso, con composizione di 5 fotografie b.n. di **Tano D'Amico**, scattate il 12 maggio 1977, durante la manifestazione in cui fu uccisa dalla polizia Giordiana Masi. Edizione originale. € 350

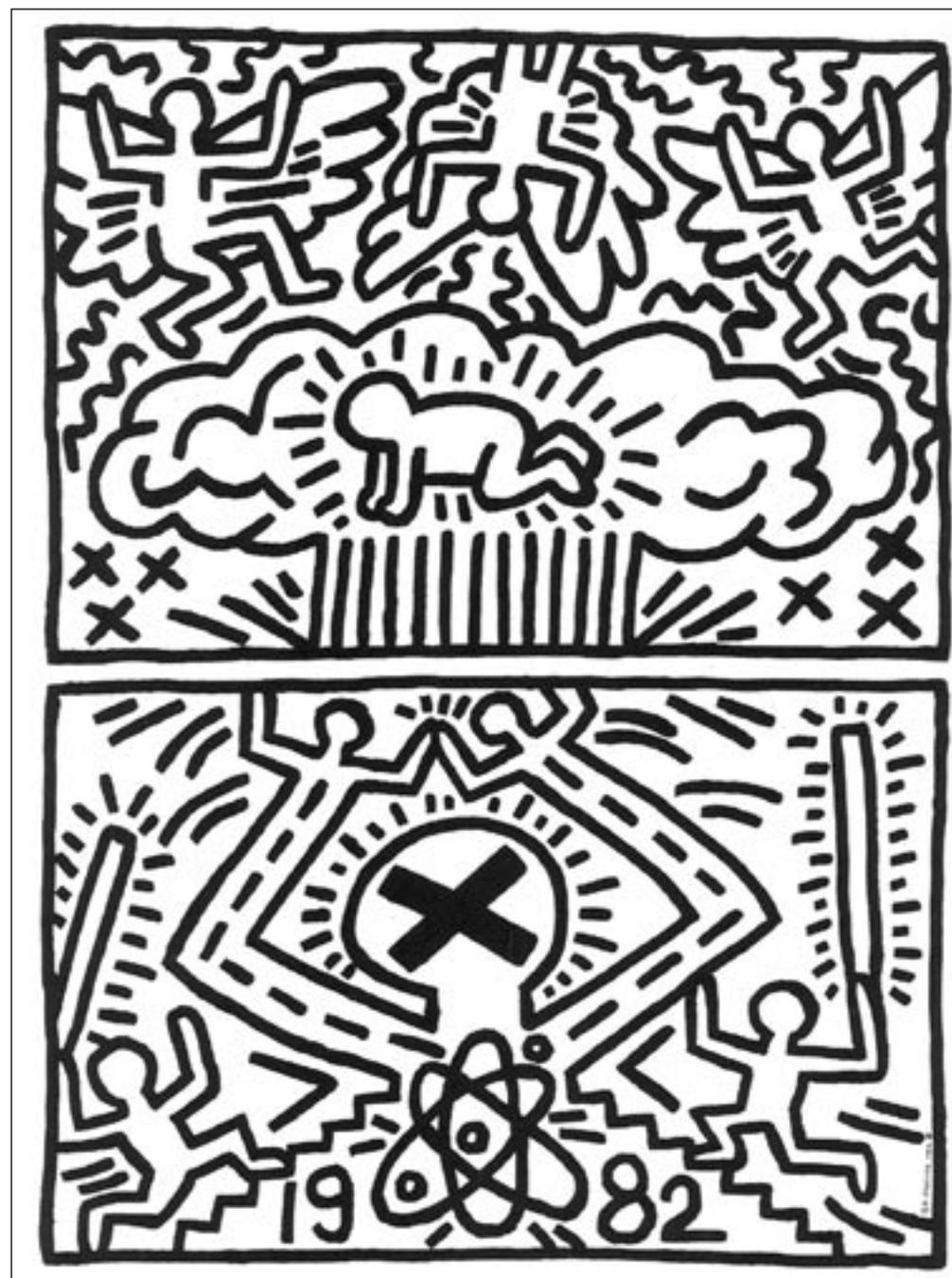
Mi trovo in piazza della Cancelleria, all'angolo con corso Vittorio Emanuele. E' un pomeriggio orrendo di cariche continue, ripetute, molto violente e rimango tagliato fuori posizione rispetto agli altri miei colleghi fotografi. Il ragazzo con i ricci e la toffa in primo piano è un agente in borghese. Scatto una foto, poi un'altra. Lui se ne accorge e dice al superiore al suo fianco: "Guarda che quello mi ha fotografato". E il capo gli risponde: "Ma lascia perdere, non vedi che casino...". Devo essere sincero, non mi sembrò di aver fatto nulla di speciale. I poliziotti infiltrati nei cortei erano la regola. Ma quando vidi Cossiga giurare davanti al paese e al Parlamento che quel giorno non c'erano agenti in borghese, capii che c'era qualcosa che non andava. Qualcosa di molto grave. Mi alzai dal letto e feci il giro dei giornali che conoscevo con quelle foto. Mi accorsi come un paese intero non volesse la verità e l'evidenza delle cose. Ancora oggi mi spiace dirlo. Nonostante le denunce circostanziate anche la stampa più vicina a noi non volle raccogliere le ammissioni esplicite di uomini delle forze dello Stato. Nei corpi armati qualcuno non era d'accordo nell'uccidere delle donne inermi. Mi capitò che degli esponenti della polizia romana, incontrandomi per la strada, cercassero di farmi riflettere. Frasi come: "I nostri colleghi che lei ha fotografato erano maschi e la ragazza uccisa era donna". Con delle pause insistenti, a sottolineare le parole. Battute ripetute una volta, due. Allora ho cominciato a interrogarmi e tutto mi apparso chiaro: hanno ucciso una donna per non rischiare di colpire un loro collega. Poi anche l'incontro con quell'ufficiale... Un giorno, alcuni mesi dopo l'omicidio, mi trovo in un bar di una centrale piazza di Roma. Un ufficiale in divisa di un corpo armato dello Stato mi saluta e mi chiede: "Come va la questione a cui lei è molto interessato, il caso di Giordiana Masi?". Risposi che non avevo purtroppo più avuto modo di seguirla. Sapevo solo che tutto era stato insabbiato, perchè il calibro del proiettile che uccise Giordiana non era in dotazione alle forze di polizia. Ma questo ufficiale, che evidentemente mi aveva abbordato proprio per imboccarci, mi rispose: "Non nelle azioni di ordine pubblico, ma i tiratori scelti del poligono di Nettuno si allenano con carabine di quel calibro". Mi salutò e se ne andò. Lo dissi ai giornali, ma la notizia uscì solo sul quotidiano delle femministe "Donna" e su "Noi Donne", Sai, erano voci senza prove. Ma ancora oggi credo che quelle persone avevano l'intenzione sincera di fare sapere la verità a tutto il paese.

Tano D'Amico, 2005

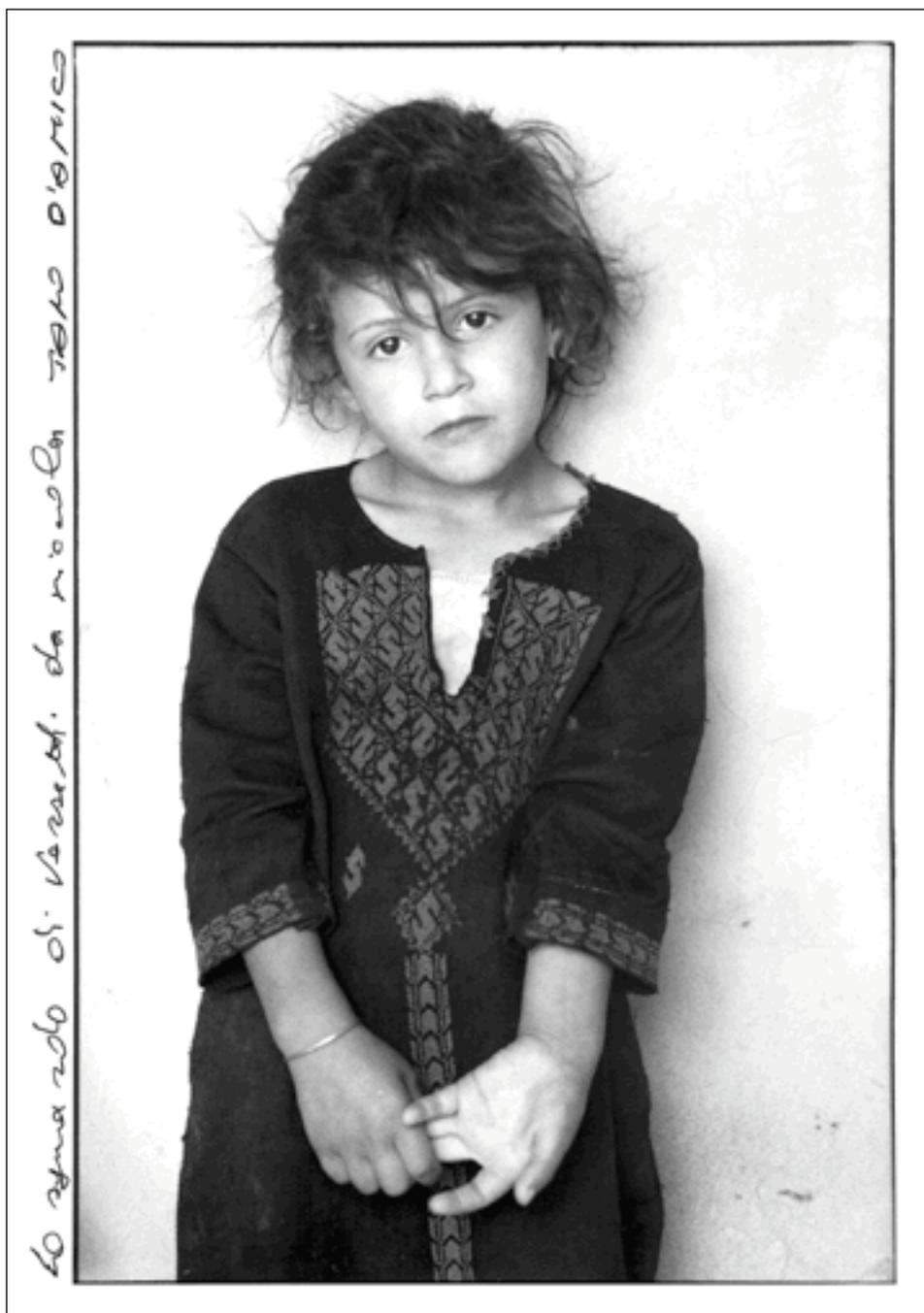
Se la rivoluzione d'ottobre fosse stata di maggio, se tu vivessi ancora, se io non fossi impotente di fronte al tuo assassinio, se la mia penna fosse un'arma vincente, se la mia paura esplodesse nelle piazze, coraggio nato dalla rabbia strozzata in gola, se l'averti conosciuta diventasse la nostra forza, se i fiori che abbiamo regalato alla tua coraggiosa vita nella nostra morte diventassero ghirlande della lotta di noi tutte, donne, se... non sarebbero le parole a cercare d'affermare la vita ma la vita stessa, senza aggiungere altro.

(Lapide in ricordo di Giordiana Masi, su Ponte Garibaldi a Roma)

Il poster per il disarmo nucleare viene creato da Keith Haring in occasione della manifestazione pacifista del 12 giugno 1982 al Central Park di New York, e distribuito gratuitamente.



41. **HARING Keith** (Reading 1958 - New York 1990), **Poster for Nuclear Disarmament**, New York, 1982 (12 giugno); 61,3x45,8 cm., poster stampato in fotolitografia. Edizione originale. (Doring 1998: pag. 198 con illustrazione; Gundel 2002: pag. 88 n. 1, tavola pag. 8; Haring 2007: pag. 100). € 600



Ayat («Versetti») Akras, diciotto anni, kamikaze delle «Brigate Martiri di Al-Aqsa» si fa esplodere il 29 marzo 2002 nel «Supersol» (supermercato) di Kiryat Ha-Yovel, a Gerusalemme ovest, facendo a pezzi se stessa e due israeliani: una ragazza della sua età, Rachel Levy, e una guardia privata, Haim Smadar, 55 anni. Tano D'Amico l'aveva ritratta bambina nel campo di Deheishe, in una foto famosa pubblicata molti anni prima sulla rivista Il Manifesto.

Mi sono sempre piaciute le immagini che non pretendono di dimostrare niente, che non servono. Chiedono solo di essere amate e ricordate. Sono immagini rare che un fotografo può solo cercare. Non sarà mai sicuro che verranno, non dipendono da lui, hanno una vita propria. Linee, angoli, chiari scuri si compongono davanti al fotografo e lo tagliano subito fuori. Il fotografo non c'entra più, i personaggi continueranno a vivere per conto loro. Il rapporto sarà tra loro e il lettore, lo spettatore... Al cuore degli spettatori è stata sempre capace di arrivare direttamente la bambina del campo di Deheishe. Il campo di Deheishe è attaccato a Betlemme. E Betlemme è ad una dozzina di chilometri da Gerusalemme. Il campo era circondato da una altissima rete. I bambini non avevano mai visto Betlemme e Gerusalemme. La vita per loro non era altro che correre in mezzo al fango inseguiti da uomini in divisa. Tiravano sassi e si ostinavano a fare il segno della vittoria con le dita. Correvano, ma venivano sempre presi. Alcuni venivano rilasciati in aperta campagna, altri venivano incarcerati in piccole celle per cani, al buio. Le dita che si ostinavano a fare il segno della vittoria venivano calpestate dagli scarponi. Le scuole erano sempre chiuse, i bambini vedevano i loro padri umiliati, le madri oltraggiate. Non avevano punti di riferimento, erano molto legati fra loro. Si amavano molto. Crescevano intossicati dai gas, accecati e storpiati da tutti i tipi di proiettili antisommossa. Le fotografie degli uccisi venivano incollate alle pagine degli inutili quaderni di scuola. La bambina di Deheishe arrivava diretta al cuore degli spettatori. Li stupiva con la sua tenera, infantile ostinazione a combattere una battaglia, che sapeva perduta, con i soldati e con la vita. Molti dicono che si chiamasse Versetti. Io vorrei che fosse viva, bellissima, amatissima. Mi hanno detto che lo era. Sono tornato a Deheishe a piedi, come nelle dure giornate di molti anni fa. Dopo più di un mese di coprifuoco sembra che i bambini abbiano deciso di prendere in mano la situazione. Con le carriole prendono l'immondizia e la gettano sullo stradone che non hanno mai percorso. Le scuole sono chiuse. Sui loro inutili quaderni c'è l'immagine di Versetto diciottenne.

Tano D'Amico, «Una foto non salva il mondo», IL MANIFESTO, giugno 2002

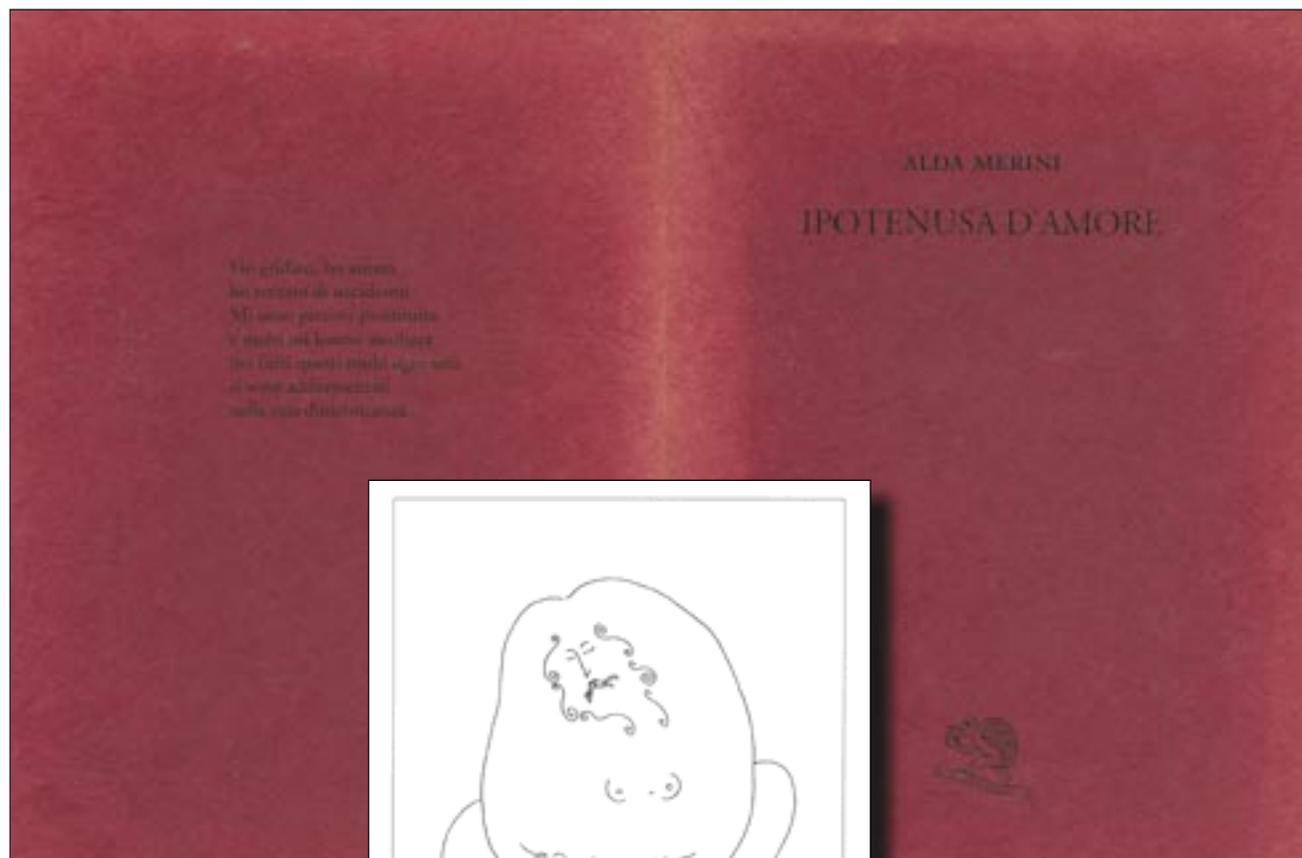
42. **D'AMICO Tano** (Filicudi, Isole Eolie 1942), **Lo sguardo di Versetti da piccola** [Palestina, Campo di Deheishe, 1988], 24x18 cm., fotografia originale firmata. Stampa a cura dell'autore. Un ritratto di Ayat, diverso da questo, è pubblicato in Tano D'Amico, Ricordi, Roma, Fahrenheit 451, 1992; pag. 27. € 300

L'amore dei poeti è follia. Cercano di mutare la violenza in tenerezza ed è questa la loro morte.



ELOGIO ALLA MORTE

Se la morte fosse un vivere quieto
un bel lasciarsi andare
un'acqua purissima e delicata
o deliberazione di un ventre
io mi sarei già uccisa.
Ma poiché la morte è muraglia,
dolore, ostinazione violenta
io magicamente resisto.
Che tu mi copra di insulti,
di pedate, di baci, di abbandoni,
che tu mi lasci e poi torni senza un perché
o senza un variare di senso
nel largo delle mie ginocchia
a me non importa perché tu mi fai vivere
perché mi ripari da quel gorgo
di inaudita dolcezza
da quel miele tumefatto e impreciso
che è la morte di ogni poeta.



43. **MERINI Alda** (Milano 1931 - 2009), *Ipotenusa d'amore*. Con quattro disegni di Massimo O. Geranio, s.l., La Vita Felice [stampo: Simone Bandirali e Gerardo Mastrullo - Pavia], 1992 (18 settembre); 22x17 cm., brossura, pp. 30 (2), copertina con titolo in nero su fondo viola, 4 disegni al tratto n.t., allegati editorialmente 1 xilografia originale e 1 plaquette di 4 pp. con un disegno al tratto «Ex-libris Alda merini» e l'elenco delle opere della poetessa. Con una nota di Simone Bandirali. Tiratura complessiva di 1000 copie. esemplare facente parte dei 50 firmati al colophon dall'autrice. Prima edizione. € 1.200



**Così, giorno dopo giorno,
siamo arrivati alla fine
della nostra grande
bellissima giornata,
com'è grande e bellissima
la giornata d'ogni uomo**

Giovanni Testori
Conversazione con la morte, 1979

**Riunite la morte alla vita.
O su di voi scenderà per
sempre lei, la morte.**

Giovanni Testori

Scrittore, drammaturgo, critico d'arte, Testori fece scandalo negli anni Sessanta perché dichiarò la propria omosessualità e per la sua adesione al movimento politico di Comunione e Liberazione. Nel 1990 si ammala di cancro. In una intervista poco prima della morte gli viene rivolta la domanda «Come si guarda la realtà da un luogo come l'ospedale?». A cui risponde: «**La si guarda obbligatoriamente, a meno che non si rifiuti la malattia, filtrata attraverso il dolore. Attraverso questa separazione che invece può essere vinta dall'amore, dalla fede, e soprattutto poi dall'amicizia. C'è questo filtro inesorabile, per cui tutto ciò che non passa questo filtro, che è il filtro della sofferenza, rivela la sua natura di pochezza, di inutilità e di offesa per l'uomo**» (da RAILIBRO Anno IV n. 92, 29 agosto 2011).

**La carità della morte;
la carità della vita;
o di chi la vita ci ha dato.
Forse se provassimo a pronunciarle
vicine,
a metterle così, una accanto all'altra,
come due carezze,
come due baci,
qui, in questa strana sera
o tardo meriggio
o notte...
Abbiamo detto carità;
poi abbiamo aggiunto morte;
quindi l'altra parola,
anzi, l'altro viso,,
quello di lei,
il tuo...**

Giovanni Testori, *Conversazione con la morte*, 1979

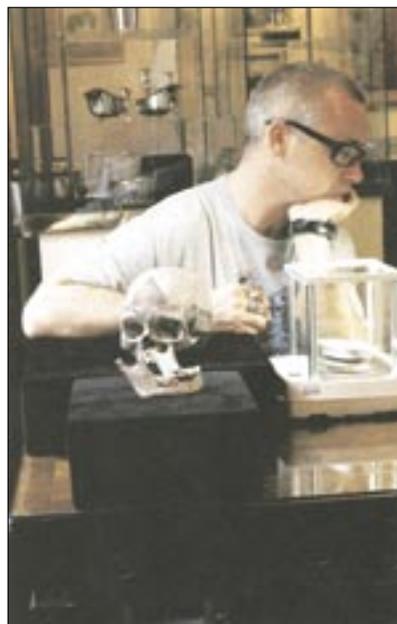
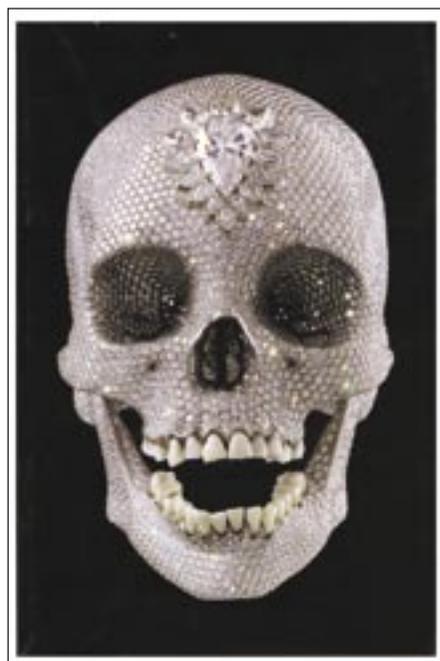
44. **LOTTI Giorgio** (Milano 1937), **Giovanni Testori**, Milano, 1993 (marzo); 40x30 cm., fotografia originale b.n., stampata, firmata, datata e titolata dal fotografo con suo bollo applicato sul retro. Ritratto di Giovanni Testori (Novate Milanese 1923 - 1993). Fotografia scattata pochi giorni prima della morte dello scrittore. Vintage. (L'Arengario 1998: pag. 67 n. 227). € 1.500

Damien Hirst è l'artista più ricco del mondo e ha sempre lavorato sulla morte. Dagli animali conservati in formaldeide alle fotografie delle cellule cancerose ai crani tempestati di diamanti, la convivenza con le immagini della morte sembrano esorcizzarla, riducendola a pure e semplice esteriorità. *For the Love of God* è un calco di platino di un teschio umano in scala reale tempestato di 8.601 diamanti al massimo grado di purezza o con pochissime imperfezioni, per un totale di 1.106,18 carati. Sulla fronte è incastonato un grande diamante rosa a goccia anche conosciuto come «la stella del teschio». I denti sono stati estratti da un cranio vero del Settecento acquisito da Hirst a Londra. Il prezzo di vendita in mostra era 75 milioni di euro ma non fu venduto. Il 30 agosto 2008 fu acquistato da un consorzio di cui faceva parte Hirst stesso con la sua galleria White Cube.



**E' la vita: alla fine si arriva a Dio.
Ho sempre pensato che l'arte, Dio
e l'amore abbiano un legame molto
forte. Ti ho già detto che non credo in
Dio. Però all'improvviso ho capito che
il modo in cui credo nell'arte è simile
al credere in Dio, che ho difficoltà a
credere nell'arte senza credere in Dio.**

(Damien Hirst, *Manuale per giovani artisti*, 2004).



45. **HIRST Damien** (Bristol 1965), *For the Love of God. The Making of The Diamond Skull*, London, Other Criteria / White Cube [stampa: Smart Arts], 2007; legatura editoriale cartonata, sovraccopertina illustrata, pp. 78, copertina illustrata a colori con l'immagine del famoso teschio tempestato di gemme, 1 tavola a colori pop up dello stesso, 36 immagini fotografiche a colori, 15 illustrazioni in bianco e nero che illustrano il procedimento di costruzione dell'opera «For the Love of God», e 6 figure a colori n.t. di Steven Dutch dal titolo «The mineral and carbon structure of a diamond». Progettazione e design di Jason Beard. Testi di Rudi Fuchs, Marcel Tolkowsky, Richard Wright. Libro d'artista pubblicato in occasione della mostra («Beyond Belief», Londra, Galleria White Cube, 3 giugno - 7 luglio 2007). Prima edizione. € 300

Perfino nel culo e nella schiena
puoi vedere, se vuoi, la verità:
guardati appena alle spalle,
la verità ti penetra nel cuore,
e sempre si esprime sensibilmente.
La tua schiena è il ritratto della morte;
la morte è soltanto il tuo io che ti sta dietro;
nella schiena il tuo occhio è chiuso,
qui dormono ancora in silenzio eterno
il pensiero e la volontà cosciente.

Ludwig Feuerbach

Finito di stampare il 21 settembre 2011

Tiratura di 60 esemplari

