



Venezie
d'inchostro
e di carta

La Biblioteca
di Manlio
Malabotta

**prefazione di
Giampiero Mughini**

LIBRERIA ANTIQUARIA
DROGHERIA 28

SIMBOLISTI E LIBERTY
in Italia



per Maria e
Franca

Buon Anno
1972



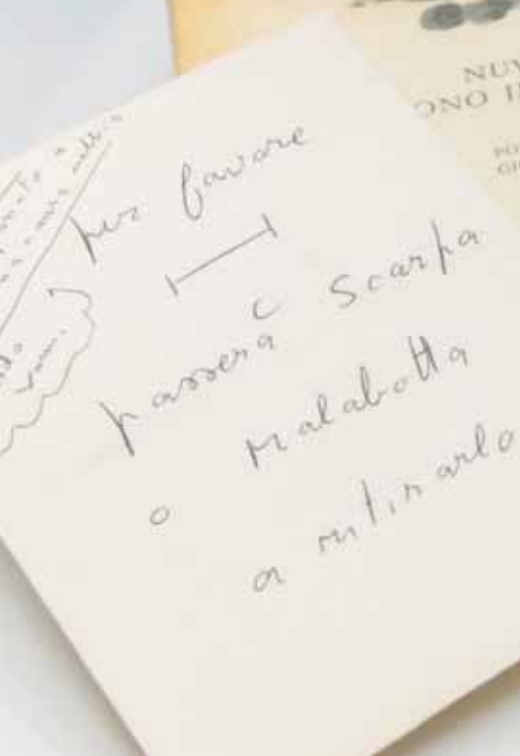
Vanni

PORTI SIMBOLISTI E LIBERTY
due - Symbolist



ELEGIA

ANNO





COLLEZIONE DEGLI SCRITTORI NUOVI
DIRETTA DA ALDO CAPASSO

— 31 —

GIORGIO CAPRONI

**BALLO
A FONTANIGORDA**

ed altre poesie

(PREMIO DI
POESIA
EMILIANO
DEGLI ORFINI)

POESIE
di
UMBERTO SABA
* CON PREFAZIONE *
di
SILVIO BENCO



FIRENZE
CASA EDITRICE ITALIANA

Per prenotazioni e acquisti

Libreria Antiquaria Drogheria 28
Via Ciamician, 6
34123 Trieste
www.drogheria28.it
simonevolpatoeditoria@gmail.com
cell. 349 5872182

**Catalogo a cura di**

Simone Volpato

**Servizio fotografico
a cura di**

Massimo Battista
www.massimobattista.com

Restauro

Centro Studi e Restauro
Via dei Rabatta, 18
34170 Gorizia
tel. 0481 532998

Progetto grafico e impaginazione

Franco Han - Art Group Graphics, Trieste

Stampa e rilegatura

Art Group Graphics, Trieste
Via Alessandro Malaspina, 1
34147 Trieste
tel. 040 828384
info@artgrouponline.it

In copertina: Scheda n. 47

**Venezie
d'inchiostro
e di carta**

**La Biblioteca di
Manlio Malabotta**

**Prefazione di
Giampiero Mughini**

**Saggio di
Marco Menato**

LIBRERIA ANTIQUARIA
DROGHERIA 28

GIOVANNI RABOZZI

L'INSALUBRITA
DELL'ARIA



ALL'INVERNA DEL PRINCE P'NER
MILANO

GIOVANNI GIUDICI

L'INTELLIGENZA
COL NEMICO



MIRO MARTINI

IL MONDO ESTETICO

MILANO

EMILIO FRACULONE

CONGEDO

A CURA DI
ALESSIO VALLINO



ALL'INVERNA DEL PRINCE P'NER
MILANO

ALFONSO CATTO

L'ALLODOLA

MILANO MCMALET

GIORGIO BALLARDE

IL LIBRO

curato da
SERVATO MONTI



LIBRO DE LIBRO

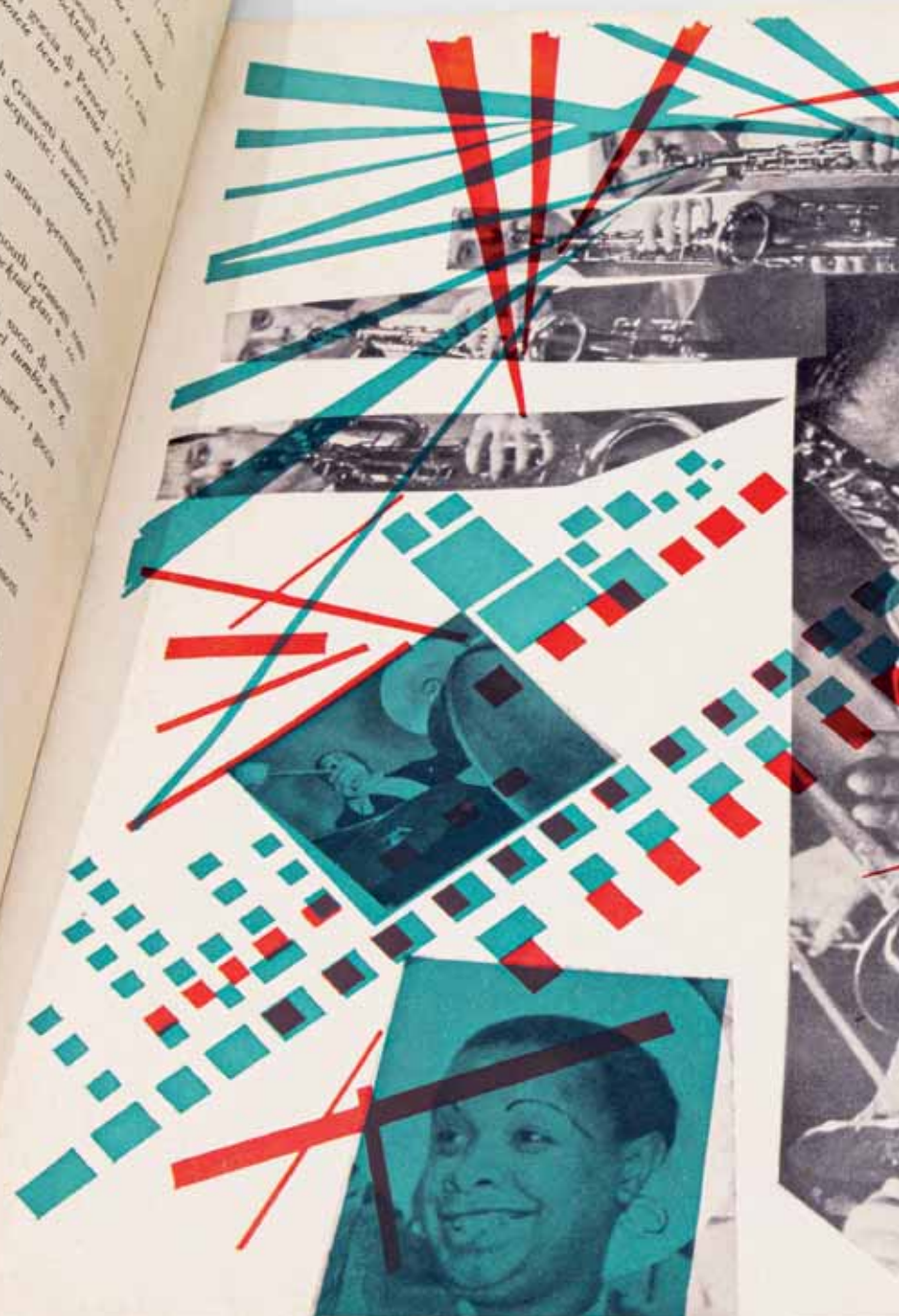
EPIGRAMMI
1938

MILANO MCMALET

INDICE

<i>Prefazione di Giampiero Mughini</i>	IX
<i>Alcune note sulla malabottiana di Marco Menato</i>	XI
I. <i>Sotto il segno di Carmelich, Pocarini e Montale</i>	1
II. <i>Lo scaffale futurista: Sofronio Pocarini e il Circolo Artistico di Gorizia</i>	13
III. <i>Libri d'artista: Rubino, Tofano, Sottsass, De Pisis, Cardazzo</i>	26
IV. <i>Malabotta notaio e uomo di lettere tra Venezia, Treviso e Montebelluna</i>	40
V. <i>Il segreto di Trieste</i>	58
1. Virgilio Giotti. Il poeta, l'artista, il rilegatore	58
2. Biagio Marin: Fiuri e Girlande	68
3. Umberto Saba libraio e poeta. Cent'anni del <i>Canzoniere</i> 1921	72
3.1. Il Novecento nella Libreria di Umberto Saba	92
3.2. I Sereni e gli Ungaretti di Saba	103
3.3. Interni sabiani	107
4. Acquisti presso la Libreria Moderna di Trieste	108
5. Filamenti dell'archivio di Anita Pittoni in casa Malabotta	109
VI. <i>All'Insegna del Pesce d'Oro nuota a Trieste</i>	123
VII. <i>Novissima, Edizioni della Cometa, L'Italiano Editore</i>	130
VIII. <i>I Libretti di Mal'Aria in casa Malabotta</i>	137
<i>Congedo di Simone Volpato</i>	142
<i>Un dono inaspettato</i>	148

...una fetta d'arancia spremuta - 1/2 Vermouth Dry - 1/2
 ...e servite nel Cocktail-glass.
 ...Kummel - 1/2 Cognac - scuote bene e servite nel
 ...goccia d'Orange Bitter - 1/2 Vermouth Dry - 1/2
 ...e servite nel Cocktail-glass.
 ...goccia d'Angostura - 1/2 Cognac - scuote bene e servite nel
 ...Gin - 1/2 Vermouth - qualche
 ...Grand Marnier - 1/2 arancia spremuta - 1/2
 ...Vermouth - 1/2
 ...noce di cacao - 1/2 succo di arancia - 1/2
 ...Gin - 1/2 Grand Marnier - 1/2
 ...Kirschwasser - 1/2
 ...Vermouth - 1/2
 ...goccia di Cassis - 1/2
 ...Cherry Brandy - 1/2
 ...Gin - 1/2
 ...Vermouth - 1/2
 ...goccia di Grenadine - 1/2
 ...succo d'arancia - 1/2
 ...quadretto di zucchero - 1/2
 ...Cherry
 ...Gin - 1/2
 ...Cal
 ...spremuto - 1/2
 ...di crema
 ...n. 9.



Giampiero Mughini

PREFAZIONE

La miniera aurea rappresentata dalle collezioni d'arte e letteratura care lungo una vita al notaro triestino Manlio Malabotta non finisce di offrire ritrovamenti preziosi. Era nato a Trieste nel 1907 da un padre capitano di mare che di nome faceva Malabotich e da una madre dalmata figlia di un armatore. Nel 1929 s'era laureato in Giurisprudenza all'Università di Padova e, affamato d'arte e di letteratura, s'era subito dato a scrivere sulla pagina d'arte del quotidiano Il popolo di Trieste e lo fa assiduamente per sei anni, finché non mette su casa a Montona d'Istria dove esercita il mestiere di notaio che gli darà la forza economica di poter comprare i quadri più belli di Filippo De Pisis, i libri più rari degli scrittori triestini di razza. Montona d'Istria era un antico borgo medievale a 270 metri sul livello del mare, dove i soldati titini irrompono negli ultimi mesi della Seconda guerra mondiale tanto che nel secondo Dopoguerra Montona d'Istria entrerà a far parte della Croazia. L'appartamento di Malabotta a Montona viene occupato e devastato. Più nessuna notizia dei 7.000 volumi che costituivano la sua raffinata biblioteca privata. Nel Dopoguerra Malabotta riprende l'attività di notaio a Volpago del Montello mentre si fa fitta la sua frequentazione e relativa collezione dei pittori triestini di più alto rango, Vittorio Bolaffio, il Giorgio Carmelich che lui aveva saputo intercettare già nel 1930, Arturo Fittke, Arturo Nathan.

Malabotta muore sessantottenne nel 1975. Sarà la moglie Franca (nata nel 1924) a donare nel 2017 al Museo Revoltella di Trieste una prestigiosa scelta dei pittori triestini collezionati dal marito, mentre prima era stato un museo di Ferrara ad acquisire l'eccezionale raccolta di quadri e disegni di De Pisis che Malabotta era andato via via comprando dallo scrittore Giovanni Comisso. Franca Malabotta è morta l'anno scorso. Che ne restava della mitologica collezione di libri del marito, uno che era stato a tu per tu con Umberto Saba, Roberto Bazlen, Anita Pittoni, Virgilio Giotti? Non poteva non essere Simone Volpato, il libraio antiquario triestino che qualche anno fa aveva scovato l'eccezionale fondo archivistico della casa editrice Zibaldone di Anita Pittoni, a dare una risposta. Sotto forma di un catalogo che i suoi clienti riceveranno a fine aprile dal titolo "La biblioteca di Manlio Malabotta", uno che di sé diceva: "Compero sempre libri. Sono un collezionista, un rigattiere, un orgoglioso, non un letterato".

Quando parliamo di una biblioteca – come sa bene Marco Menato che la collezione Malabotta l'ha esplorata in lungo e in largo –, non ci riferiamo a un cumulo di carte e bensì a qualcosa che ha vita a sé, palpita, rifrange il destino di un uomo e le sue passioni. Passioni che nel caso di Malabotta erano affinate e numerose. Di

quella per Giorgio Riccardo Carmelich, il precoce ed estrosissimo poeta triestino che volgeva al futurismo, abbiamo già detto. Ed ecco che nel catalogo Volpato compaiono un paio di primizie assolute. La prima nove paginette dattiloscritte in blu e nero e rosso e legate artigianalmente che portano in copertina la scritta “Ridolini / e altri / corridori”, la seconda un pirotecnico fascicoletto presentato al modo di un catalogo della Bottega di Epeo, la casa editrice di Carmelich e Emilio Mario Dolfi, di cui un Filippo Tommaso Marinetti che in fatto di generosità intellettuale non si risparmiava nulla scrive così: «Sarà un onore diventare un autore di Epeo ma la fila dei pretendenti è elevatissima e l'esame molto severo». E siccome anche i “ragazzi di Epeo” non si risparmiavano nulla in fatto di spaccionate, ecco che nel loro catalogo annunciano che il “Ridolini” verrà stampato in 200 mila copie. Alla faccia di chi se le può permettere tali spaccionate, e comunque ancora ci commuove che quei ventenni triestini di un secolo fa se le siano permesse. E seppure i libri futuristi non fossero al vertice delle aspirazioni collezionistiche di Malabotta, nel catalogo compaiono una quindicina dei loro libri e cataloghi di mostre fra i più belli. Da collezionista Malabotta rimbalzava di palo in frasca. C'erano i futuristi, i libri più importanti di poeti quali Giorgio Caproni, Sandro Penna, Vittorio Sereni, libri editi dallo Zibaldone di Anita Pittoni tanti, libri di Umberto Saba e Virgilio Giotti avvolti da eleganti protezioni disegnate dallo stesso Giotti, ma anche disegnatori d'eccezione come Antonio Rubino e Sergio Tofano, il cui *I cavoli a merenda* del 1920 non teme confronti in fatto di graphic novel oggi talmente diffuse. Mi perdonerete se ve la faccio lunga su un libro non credo particolarmente noto, il *Cocktails Portfolio* con i testi di Amedeo Gandiglio e le tavole di Ettore Sottsass jr., il quale di certo ne aveva curato la grafica. In buona sostanza si tratta di un fascicolo autopromozionale che s'era dato il proprietario di un neonato e scicchissimo caffè torinese sorto nel 1947. Ebbene era la primissima volta che il nome di un Sottsass neolaureato in Architettura compariva su un libro a stampa, a dare identità grafica nientemeno che a un libro di ricette di cocktail. E senza dire dei testi di Gandiglio tutti volti a raffrontare quel che succedeva in un bar di Torino con quel che succedeva in un bar americano, circostanze queste ultime raccontate da lui per filo e per segno come da uno che nei bar americani ci avesse passato la vita. Ebbene l'autore di quei testi era un giornalista della Stampa che negli Stati Uniti non c'era stato mai un solo minuto della sua vita. Solo che era talmente ipnotizzato da tutto quanto ne sapeva attraverso libri e film che finiva per conoscere l'America molto meglio di un americano. Un libro sensazionale. In più è la copia appartenuta al celebre gallerista veneziano Carlo Cardazzo, quello che aveva come cliente Peggy Guggenheim, quello la cui storia d'amore con la scrittrice Milena Milani fece gran sensazione negli anni Sessanta.

Marco Menato

ALCUNE NOTE SULLA MALABOTTIANA*

Simone Volpato mi trascina, in questi ultimi mesi di direzione bibliotecaria, nel Sriesame della Biblioteca Malabotta. Cosa che faccio con piacere, soprattutto dopo aver sfogliato il catalogo della sezione letteraria, da lui acquistata e subito avidamente studiata (golosi assaggi sono comparsi sulla sua pagina Facebook in occasione di Firsts Italia, fiera dell'antiquariato librario, 18-21 marzo 2021). Ho frequentato casa Malabotta quando ero anche direttore della Biblioteca statale di Trieste nella quale la sig.^{ra} Franca Fenga Malabotta¹ organizzava conferenze per il Circolo della cultura e delle arti (CCA), e poi per la preparazione della mostra curata dalla Provincia di Trieste, ma ovviamente non potevo sentirmi libero di penetrare gli scaffali, spostare libri, ammoniticchiarli, guardarli da più punti di vista. Mi sentivo, nella mansarda solitaria, come in un sacrario, come se da un momento all'altro dovesse spuntare fuori il Notaio. Togliere un libro dallo scaffale e rimetterlo mi sembrava quasi di alterare l'immagine stessa di Malabotta: una biblioteca è molto legata al suo possessore, almeno fino a quando rimane nel luogo dove è stata costruita, dopo acquista un altro profilo e forse pure una diversa qualità. E così mi è capitato con la Malabottiana raccontata da Volpato, seppur limitatamente alla parte letteraria. La possibilità di esaminare, analizzare, esplorare, soppesare ciascun volume, cercare i fili che lo legano ad altri volumi (che non è la vicinanza fisica), è la libertà che ha il bibliografo quando la Biblioteca diventa sua perché acquistata, la può finalmente disintegrare e fare sua, nel senso di conoscerla fino nei penetrati più oscuri, senza che nessuno possa obiettare alcunché. La sezione letteraria occupava in casa Malabotta una decina di metri di scaffalatura nell'area della scala, un posto poco illuminato: mai avrei immaginato che ci fossero tanti "nidi" bibliografici (Volpato ne ha scovati, mi pare, otto) e così ben coltivati. È probabile che anche le altre sezioni (soprattutto l'arte) possano riser-

* Già edito, con il titolo "Le biblioteche di Manlio Malabotta", nel catalogo della mostra *Manlio Malabotta e le arti: de Pisis, Martini, Morandi e i grandi maestri triestini*, a cura di Patrizia Fasolato, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale – Trieste, Provincia di Trieste, 2013, p. 150-159 e, con minime modifiche, in "Cantieri. Periodico della casa editrice Biblohaus", Macerata, n. 33, luglio-settembre 2015, p. 13-22. Ripubblico con aggiornamenti.

¹ Su Franca Fenga Malabotta (Catania 1924 – Trieste 2020) si leggano i ricordi di Walter Chierighin e Fabio Cescutti, "Il Ponte rosso. Informazioni di arte e cultura", Trieste, n. 56, maggio-giugno 2020, p. 4-5, di Marianna Accerboni, "Il Piccolo", 29 aprile 2020, di Luca Massimo Barbero, "Il Piccolo", 6 maggio 2020 e di Giuseppe Marcenaro, "Il Foglio", 23-24 maggio 2020, che però si riferisce molto a Manlio Malabotta.

vare sorprese simili: ma non è detto. Occorre che al bibliografo sia permesso di svuotare quegli scaffali e di ricostruire sul suo tavolo le membra di un corpo bibliografico altrimenti noto solo al suo possessore.

* * *

«Ho finalmente finito di ordinare la mia biblioteca. E mi son messo nella condizione di passare in rivista ogni libro posseduto. Sono anni che ciò non avveniva ed anni costretti oramai i libri, nella mia biblioteca trevigiana, in almeno due file, l'una dietro l'altra eliminando dalla vista e quindi dalla conoscenza, almeno la metà dei volumi. E anche l'approssimazione, una scienza sulla loro collocazione, rendeva il ritrovamento dei libri cercati avventuroso: era più un gioco, un affidarsi alla sorte, e il più delle volte ci rinunciavo»². E in una poesia³ ricorda:

“Tra le tante robe
che go perse
xe anca
un Silvio Pelico
in francese,
vecio de casa,
stampà pulito
e rilegado in rosso.
...

Lo go trovà
'sti giorni
in antiquaria
e lo gò comprà
sperando
de tornar 'n poco
tra i mii de le Boche
e ai ani de putel...”

² Archivio di Stato di Trieste, fondo Malabotta, fasc. 33, appunto non datato; sul fondo archivistico Malabotta, vedi il saggio di Pierpaolo Dorsi nel catalogo cit. *Manlio Malabotta e le arti*. Lettere e documenti di Malabotta non sono presenti nel fondo Comisso della Biblioteca Civica di Treviso e nel Centro manoscritti dell'Università di Pavia.

³ Manlio Malabotta, *Tutte le poesie in dialetto triestino*, a cura di Diana De Rosa, Milano, All'Insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1990, p. 105-106: *El libro*. Si riferisce a questa edizione conservata nella biblioteca Malabotta, sezione 6: *Mes prisons suivis des Devoirs des hommes ... Nouvelle édition illustrée d'un grand nombre de vignettes sur bois...*, Paris, Garnier Frères libraires-éditeurs, 1872, XXIV-411 p., sui fogli preliminari etichetta a stampa “Librairie Nouvelle / 49, Rue Esquermoise / Lille” e timbro-exlibris ad inchiostro non più leggibile; all'interno due biglietti di riuoso con versi manoscritti da Malabotta tratti da questa poesia.

Queste due testimonianze sono forse le uniche di Malabotta sulla sua biblioteca, allora conservata nella casa di Montebelluna. Una biblioteca “ricostruita”, dopo la perdita dei settemila volumi rimasti a Montona, in Istria, quando dovette precipitosamente fuggire e riparare a Roma, per avere salva la vita. A Montona aveva lo studio dal 1935 e vi era giunto da Comeno, un paese del Carso goriziano (ora in Slovenia), la sua prima sede notarile. Nel palazzo Polesini, in piazza Andrea Antico, conservava una ricca biblioteca (compresa la sezione professionale) e una pregevole raccolta d’arte, prevalentemente di stampo etnografico.

Tutto quel mondo fu lasciato improvvisamente nel febbraio del 1944 e abbandonato al suo destino. Qualche libro⁴ è probabile che gli sia stato riconsegnato, ma la biblioteca nel suo complesso è andata – secondo quanto scritto da Malabotta stesso⁵ – irrimediabilmente perduta. A seguito delle ricerche di Enrico Lucchese sono riemersi ora cinque volumi appartenuti a Malabotta e conservati nella Biblioteca Universitaria di Fiume.

Nell’aprile 1946 gli viene assegnata dal Ministero della Giustizia dapprima la sede di Volpago del Montello e in seguito quella di Montebelluna, dove rimarrà fino al 1973. Nel febbraio del 1975, ritorna finalmente a Trieste da pensionato, dopo aver acquistato un grande appartamento, su due piani, sul colle di San Vito, appositamente ristrutturato dall’architetto Romano Boico⁶, in modo da accogliere con agio la raccolta d’arte e nella mansarda lo studio-biblioteca. Boico progetterà anche, in legno palissandro, le scaffalature e i carrelli porta-libri (che fine faranno ora?). A Malabotta non sarà però concesso di godere di quella casa: il 1 agosto del 1975, a soli 68 anni, viene a mancare. Chiudendo una piccola raccolta di versi *7 poesie par*

⁴ Per esempio i volumi *T. Petronii Arbitri equitis Romani Satiricon cum supplementis nodotianis... Editio accurata*, Biponti, Ex typographia Societatis, 1790, 8°, sul foglio di guardia anteriore timbro e firma: “Manlio Malabotich 1926”; Cortambert Riccardo, *Il nuovo mondo dalla sua scoperta ai nostri giorni*, Milano, Sonzogno, 1885, legatura con super libros MM.

⁵ Archivio di Stato di Trieste, fondo Malabotta, fasc. 21, lettera dattiloscritta al Ministero del Tesoro - Direzione generale dei danni di guerra datata 15 agosto 1954, in risposta alla liquidazione per i danni di guerra ai beni di uso domestico comunicata con nota del 5 giugno 1954, nell’inventario ai numeri 30 e 31 “- Biblioteca composta di circa 7000 volumi specializzata in storia dell’arte e in storia regionale comprendente rarissime edizioni e volumi insostituibili. Lire 112,000. - Una raccolta di autografi rarissimi, di personalità italiane e straniere. Lire 10,000” e in un altro luogo della medesima: “L’abbandonato arredamento divenne facile preda dapprima delle truppe tedesche che presero possesso dell’appartamento, quindi del presidio fascista. Il poco che restava venne definitivamente e totalmente asportato dalle truppe jugoslave nel 1945”.

⁶ Vedi Stelio Mattioni, *La casa del poeta*, “Il Piccolo”, 15 febbraio 1978; Giuseppe Marcenaro, *Quando Allegro sorride*, in Giuseppe Marcenaro - Michele Serrano, *Filippo De Pisis nella collezione Malabotta*, Genova, Sagep, 1985, p. 7-9; Id., *Una casa, una collezione*, Trieste, s. t., 2014, edizione non venale di 100 copie n.n.; Patrizia Catalano, *Il posto delle collezioni*, “Io Donna”, in abbinamento con il “Corriere della Sera”, n. 6, 10 febbraio 2001, p. 180-184, fotografie di Henry Thoreau; *Romano Boico architetto 1910-1985*, catalogo della mostra a cura di Marco Pozzetto, Trieste, Italia Nostra, 1987.

Trieste, sottoscritta pochi mesi prima, il 24 gennaio 1975, aveva scritto: “Ma pena me fa / anca quel vecio / drio de tornar a Trieste / che co’ na casa nova / credi de farse novo / anca lu”.⁷

La biblioteca che ora ammiriamo è anche quella che la moglie Franca Fenga, dal 1975 ha ordinato e continuato ad aumentare soprattutto nelle sezioni dedicate all’arte e alla poesia. Per questo è difficile parlare di “una” biblioteca Malabotta, ma almeno di “tre” biblioteche: quella di Montona, quella di Montebelluna e quella definitiva di Trieste, alla quale ha dato forte impulso – come detto – la moglie Franca, “portum peroptatum”⁸. Qui darò conto solo della biblioteca raccolta con “calda bramosia”⁹ nei fecondi anni trevigiani, con esclusione di quella professionale rimasta nel suo studio notarile.

Innanzitutto: i numeri. Dei settemila di Montona, dobbiamo fidarci di Malabotta stesso. Nelle biblioteche private, prima che si giunga alla vendita, il numero è sempre una chimera: e Malabotta non fa eccezione. Quello che è invece certo è l’attuale dislocazione: i libri occupano 161 metri lineari di scaffalatura¹⁰ e la consistenza non dovrebbe superare i 5/6 mila volumi, nel quale numero sono compresi i volumi singoli, gli opuscoli, i numeri di periodici, le opere in più volumi e le opere rilegate in un unico volume (questo vale soprattutto per i libri antichi), ma va anche stabilito con certezza quale parte debba essere ascrivibile a Malabotta e quale invece alla moglie.

I libri sono collocati su 121 scaffali, alcuni in doppia fila, secondo un piano di classificazione che rispecchia, in modo abbastanza analitico, i molteplici interessi umanistici di Manlio e Franca Malabotta. Le materie rappresentate sono: classici greci e latini in edizioni italiane, classici italiani (alla poesia è dedicata una apposita sezione); linguistica e glottologia; storia medioevale e moderna; biografie ed epistolari; storia dell’arte classica, bizantina, medioevale e moderna; arti minori

⁷ “Lanterna magica” in *7 poesie par Trieste*, Trieste, Tip. Moderna, 1975, p. 12-13, edizione di 50 copie numerate e firmate dall’autore.

⁸ Così Malabotta nella dedica manoscritta, ispirata da un verso del Folengo, sulla copia n. 28/30 di *Teorie* (Treviso, Longo e Zoppelli, 1946, colophon 1947, con 4 linoleum di Carlo Conte), conservata nel fondo Malabotta dell’Archivio di Stato di Trieste.

⁹ Stelio Crise, *Una patetica poesia di Manlio Malabotta e un disegno patetico di Paolo Belli triestini alteri*, Pisa, tip. Cursi, 1989, “I Libretti di Mal’Aria n. 456”; l’intera collezione dei 500 libretti (meno due libretti) è conservata nella biblioteca Malabotta. Si tratta della poesia *La casa malada* (ma vedi la scheda della sezione fatta da Volpato).

¹⁰ Devo l’esatta informazione (datata però 2013) a Laura Paris, che ha catalogato le sezioni della biblioteca, n. 1-15, 21, 23-24, 33-34, 59-60, 66-68, 71-72 e i libri d’artista, parzialmente le sezioni 16-17, 25-30, 38, 51, 53, 58. Fra le carte conservate ancora in casa, ci sono delle schede Buffetti, manoscritte e dattiloscritte, per autore e soggetto, che testimoniano della volontà di Malabotta di organizzare scientificamente la biblioteca. Una idea che forse gli aveva dato l’amico Stelio Crise (1915-1991), bibliotecario e fondatore di tre biblioteche a Trieste: dell’Università, del Popolo ora Statale e del Seminario, cfr. Marco Menato, *Stelio Crise, bibliotecario*, «Lunarietto giuliano 2012», Trieste, Istituto giuliano di storia cultura e documentazione, 2011, p. 132-134, 146-147.

(argenteria, oreficeria, abbigliamento, tappeti, mobili, giardini); storia dell'architettura; letteratura di viaggio; cataloghi di musei e di mostre d'arte (con particolare attenzione agli artisti presenti nella sua collezione); storia arte e letteratura di Trieste, Venezia Giulia, Istria e Dalmazia. Fra le collezioni più significative per rarità, ricordo quelle dedicate ai libri d'artista, al futurismo giuliano, a Casanova, Comisso e Filippo De Pisis, quest'ultima quasi esaustiva in considerazione dell'importante raccolta depisiana donata nel 1996 al Museo Civico di Ferrara.

Centrata sulla storia locale, con qualche eccezione, la sezione di libri antichi (sec. XVI-XVIII), non presenta titoli appartenenti alla tipologia del libro raro e prezioso (lo stato di conservazione e completezza è spesso mediocre). Qui gli acquisti di Malabotta, effettuati in gran parte presso la Libreria Saba, sono fortemente selezionati e ammontano a una novantina di volumi, dei quali dodici sono cinquecentine veneziane (già descritte in Edit16). Insieme ai libri d'artista, questa sezione è l'unica che è rimasta così come l'aveva impostata Malabotta. Vanno però considerati "libri d'artista" anche una serie di opuscoli trovati da Volpato negli scaffali riservati alla letteratura, con testi dattiloscritti di Saba rilegati da Giotti oltre a custodie per libri costruite da Giotti, che molto probabilmente sono state acquistate da Malabotta direttamente da Giotti pur non potendo escludere da Saba libraio (almeno per due pezzi che recano il timbro "Libreria antica e moderna – Trieste, via S. Nicolò n. 30"). La frequentazione della libreria Saba è però certificata dal rinvenimento del raro catalogo ottavo della medesima (giugno 1925, segnate le schede n. 21, 26, 33, 74, 101, 111, 135, 159, 162, 198, 213, 216, 297, 384, 399, 402)¹¹, contenuto in un elegante astuccio allestito con la tipica carta colorata usata da Giotti. È quindi ipotizzabile che Malabotta abbia posseduto anche gli altri cataloghi, andati però dispersi (dato che solo di recente si è valutata la portata culturale degli stessi). Tuttavia una piccola collezione di cataloghi editoriali è rimasta tra gli scaffali: Edizioni Tallone (1953, con il catalogo della mostra tenuta a Venezia alla Fondazione Bevilacqua La Masa nel settembre 1956), Hoepli (catalogo monografico d'arte, 1933), Rinascimento del libro (Firenze, 1936), Libreria del Littorio (1929)¹², L'Eroica (anni '30), Istituto Editoriale Italiano (1927), Parenti (1957-58), Feltrinelli (1955-1965), Gastaldi (1952), Il Melagrano delle Edizioni Fussi, Vallecchi (1944).

Nella biblioteca non c'è traccia di religione, filosofia (ma un paio di edizioni crociate ci sono), politica e storia contemporanea, nonostante che gli anni nei quali si muoveva Malabotta fossero molto agitati socialmente, ma anche fervidi di nuove ricerche. La musica e la fotografia, pur amate, sono quasi bibliograficamente inesistenti: molti invece i dischi di jazz conservati (2.800 secondo una lettera di Malabotta

11 Ad eccezione della scheda n. 33, dedicata alle poesie di Giorgio Baffo (che sarà uno degli interessi di Malabotta), le altre schede riguardano Trieste, Istria e Dalmazia.

12 Inutile specificare, in questo come in altri casi, che il catalogo del SBN registra solo l'edizione del 1928, in un unico esemplare della Biblioteca nazionale di Firenze, ma non quella del 1929, anno VII E. F.

a Vladimiro Miletto del 18 giugno 1968) ed è nota la competenza in materia fotografica, che la mostra triestina ha rivalutato.¹³

Malabotta è “un uomo di qualità che si è ritirato dal mondo”¹⁴, lettore attento di arte, poesia (pochi i romanzi) e storia. Ma è soprattutto l’essere un po’ triestino e un po’ istriano, appartenente a una area estrema, in bilico fra due mondi, il motivo della sua continua e quasi ansiosa ricerca di una storia ormai non più compresa: una storia dell’amata Istria, diversa, forse, ma vista con gli occhi e la conoscenza ricavata da tanti anni di riflessione e di indagini bibliografiche (tutto il materiale di antiquariato è acquisito in funzione di una rinnovata storia dell’Istria).

Non è un bibliofilo, ama possedere il libro per quanto può comunicare non per quello che fisicamente è. Anche quando tenta di descrivere un connotato fisico dei libri, ben noto ai restauratori, si lascia andare al romanticismo: «Certe pagine di libri antichi sono punteggiate da macchioline gialle, segni di un’umidità sofferta. Come se qualcuno li avesse letti, anche sotto la pioggia, amorosamente»¹⁵.

Il profilo di una biblioteca si ricava solo dall’esame accurato dei volumi e dei cataloghi, nominale e classificato, altre possibilità più comode evidentemente non ve ne sono. Per la biblioteca Malabotta, come prima detto, esiste un catalogo topografico, ma solo per alcune sezioni, quelle propedeutiche e generali. Tuttavia qualche osservazione è lecito fare, nell’attesa di uno o più cataloghi, che siano in grado di stabilire l’eventuale tasso di sovrapposizione con le altre raccolte bibliografiche triestine e per converso l’originalità di alcune scelte di Malabotta¹⁶. Il catalogo, specie quello classificato, serve per confrontare la realtà bibliografica posseduta con la mappa bibliografica ideale, quella cioè che risulta dagli studi specialistici, ed è uno dei metodi per riuscire a stimare il valore culturale della raccolta stessa, al di là quindi della rarità o bellezza dei singoli esemplari, con l’avvertenza però che “le biblioteche pri-

¹³ Cfr. *Manlio Malabotta fotografo*, a cura di Diana De Rosa, Claudio Erné, Massimiliano Schiozzi, Trieste, Comunicarte, 2014.

¹⁴ Per usare il titolo di un libro posseduto da Malabotta: Antoine François Prévost, *Memorie, ed avventure di un uomo di qualità che si è ritirato dal mondo. Nuovamente recate nell’Italiana favella dall’ultima Edizione Francese*, In Venezia, presso Domenico Pompeati, 1786, 8°, 8 t. legati in 2 voll., prima edizione, rara.

¹⁵ Archivio di Stato di Trieste, fondo Malabotta, fasc. 17, agenda del 1947, carta 4.

¹⁶ La Fondazione Cini ha ricevuto nel 2015 disegni, incisioni e libri illustrati (cfr. Alessandro Martoni, *La collezione d’arte grafica di Manlio Malabotta alla Fondazione Cini*, «Lettera da San Giorgio», 18, 2016, n. 34, marzo-agosto, p. 18-21; Costanza Blaskovic, *La collezione di arte grafica di Manlio Malabotta*, Università di Venezia, a. a. 2016-17, tesi di laurea magistrale, relatore prof. Nico Stringa), nel 2017 è stata la volta del Museo Revoltella per la pittura triestina (cfr. *La donazione Malabotta al Museo Revoltella*, a cura di Susanna Gregorat, Treviso, Zel, 2017); al momento in cui scrivo – aprile 2021 – la maggior parte della biblioteca è ancora in casa Malabotta. Su questo tema, il destino/la fine delle biblioteche private, rimando alle interviste di Giampiero Mughini e Oliviero Diliberto in Massimo Gatta, *La grande famiglia. Storie di editoria e bibliografia*, Macerata, Biblohaus, 2012, p. 27-42.

vate si caratterizzano spesso, fra l'altro, non solo per originalità ma per una totale imprevedibilità¹⁷, che è forse l'aspetto che le rende con il passare del tempo più affascinanti e meno scontate delle biblioteche istituzionali, “costruite sempre sulla base di decisioni multiple ed impersonali” (Serrai). Lorenzo Nuovo¹⁸ ha confrontato, in un denso saggio, il patrimonio bibliografico raccolto da Malabotta sui movimenti artistici del primo Novecento con quanto effettivamente era discusso in Italia, «per captare tanto la logica d'acquisto dei libri d'arte del Novecento operata dal notaio, quanto le ragioni culturali e teoriche che reggevano la parallela formazione di una collezione di opere fortemente vincolata alla adesione e al recupero di filoni riconoscibili di cultura italiana tra le due guerre» e più avanti «La biblioteca di Malabotta, le stesse collezioni d'arte sono un indizio forte della persistenza di un gusto borghese da un lato sofisticato, elitario e fieramente classista, dall'altro rude, spiccio e 'destro' per usare una aggettivazione ricorrente in Bartolini...». L'indagine di Nuovo è stata ripetuta da Simone Volpato per quanto riguarda la letteratura in questo catalogo e andrebbe estesa alla storia locale, che sono poi i cardini sui quali si innerva l'ardore bibliografico di Malabotta.

Un altro criterio per la valutazione delle biblioteche private è stato posto all'attenzione degli studiosi da Alfredo Serrai¹⁹: esso consiste in parametri statistici ricavati «da una previa scomposizione delle raccolte per fasce cronologiche di edizioni, e, al loro interno, da una successiva rilevazione di quegli esemplari che siano stati acquisiti dalla biblioteca coevamente, o quasi, alla data della loro pubblicazione»; il dato finale, riferito a differenti fasce temporali, “fornisce un indice preciso del rispecchiamento che in quella raccolta si ha della letteratura edita nei vari intervalli temporali». Nella biblioteca Malabotta il libro antico, compreso quello ottocentesco, rappresenta una minima frazione di tutta la raccolta che, messa assieme prevalentemente nel secondo dopoguerra, si presenta quindi molto compatta, con un alto tasso di edizioni (nel linguaggio della bibliografia “prime edizioni”) acquisite

¹⁷ La citazione è tratta dalla relazione introduttiva di Alfredo Serrai al convegno internazionale “Le biblioteche private come paradigma bibliografico” (Roma, Tempio di Adriano, 10-12 ottobre 2007), atti a cura di Fiammetta Sabba, Roma, Bulzoni, 2008, p. 21. Nel medesimo volume, tra le p. 481-485, ho pubblicato *La biblioteca d'arte di Manlio Malabotta a Trieste: una scheda*, alla quale rimando per la bibliografia su Malabotta.

¹⁸ Lorenzo Nuovo, *La biblioteca d'arte di Manlio Malabotta: i libri del Novecento*, “AFAT. Arte in Friuli, arte a Trieste”, 27, 2008, p. 135-144. Il saggio mette in luce l'importanza che alcune figure, e quindi certi libri e non altri, hanno avuto nella estetica di Malabotta: Luigi Bartolini (1892-1963, incisore e scrittore, oggi forse meno noto) e poi Leo Longanesi, Giuseppe Raimondi, Lionello Venturi, Arturo Martini, «complicato, non omologabile ai ritorni della coeva arte italiana al Quattro o al Cinquecento».

¹⁹ Alfredo Serrai, *Equivoci ed insufficienze della tradizionale storia delle biblioteche. Un metodo bibliometrico per la valutazione delle raccolte storiche*, in *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*. Atti del convegno internazionale, Udine, 18-20 ottobre 2004, a cura di Angela Nuovo, Milano, Sylvestre Bonnard, 2005, p. 15-21: 19.

contemporaneamente alla loro pubblicazione: questo significa che la biblioteca è progredita sotto una regìa costante, alimentata da interessi di studio e di ricerca e non di mera tesaurizzazione del bene “libro”. Naturalmente il catalogo cronologico della biblioteca, suddivisa per sezioni, permetterebbe analisi molto più sofisticate di quella qui appena enunciata.

La letteratura italiana è rappresentata con molti volumi delle collane “Scrittori d’Italia” e “Classici del ridere”, ma è il Settecento il secolo più amato da Malabotta: così si spiegano le presenze di Casanova, Giorgio Baffo, Parini, Metastasio, Teofilo Folengo, Lorenzo Magalotti. “L’interesse per Casanova, che conosceva piuttosto a fondo (vedi la corrispondenza con Leo Longanesi e poi con Piero Chiara) derivava dallo spirito avventuroso del protagonista, dai grandi importanti incontri con alcune delle persone più significative del suo tempo come Voltaire e Caterina di Russia, per il costume, vero affresco della fine del Settecento e per la bellezza della scrittura stringata ed elegante nello stesso tempo, come non era facile riscontrare nel secolo in cui Casanova visse”, mi scriveva in posta elettronica la signora Franca Malabotta il 1° agosto 2013, anniversario della morte di Manlio. Tuttavia di Casanova sono possedute solo edizioni otto-novecentesche²⁰, mentre di Baffo (del quale Malabotta pubblica nel 1969 *Due canzoni*²¹) e degli altri settecentisti sono conservate edizioni sia antiche che moderne²².

Ricchissima la sezione dedicata alla poesia del Novecento (sulla quale rimando all’accurato e innovativo saggio di Volpato), che ha l’onore di una collocazione autonoma, con molti volumetti che recano affettuose dediche manoscritte e con carteggi ora conservati nell’Archivio di Stato di Trieste e altri, forse dimenticati, ritrovati da Volpato all’interno di volumi (è il caso di Carmelich, Giotti e Pittoni). Naturalmente i triestini, a cominciare da Saba²³, e poi Giotti, Cergoly, Sambo, Barni, Bernobini, Budigna, Gavardo, Stuparich, Zuech, Miniussi, Marin, Pittoni, Grisancich, Galli,

²⁰ Edizioni settecentesche di Casanova sono comunque molto rare nelle biblioteche italiane (una eccezione, forse, è la Fondazione Coronini di Gorizia). “Casanovisti” triestini sono stati Carlo L. Curiel e Cesare Pagnini, autore di *Casanova a Trieste* (Trieste, Lint, 1976, “Quaderni della Società di Minerva, 7”, nel volumetto non ci sono cenni a Malabotta). Anche Comisso, amico di Malabotta, si dedicò agli studi casanoviani. Sulla sezione casanoviana rinvio a Lorenzo Nuovo, *La biblioteca d’arte di Manlio Malabotta: i libri del Novecento*, già citato, p. 142 e 144.

²¹ Giorgio Baffo, *Due canzoni*, Treviso, Il Tridente, 1969, 63 p., con una nota non firmata, ma di Malabotta. Versi già editi nell’edizione di Cosmopoli 1789.

²² Alcune edizioni moderne (per la parte antica rimando al catalogo breve pubblicato in fine): Giorgio Baffo, *Poésies complètes*, Paris, Liseux, 1884, 4 voll.; *Sonetti*, a cura di Piero Chiara, 5 acqueforti a colori di Franco Gentilini, Milano, Maestri, 1972.

²³ Sull’ampia copertura bibliografica delle edizioni di Saba, tra le quali la rarissima plaquette *Cinque poesie* stampata nel 1955 dal maestro Gianni Faè a Santa Andrea di Badia Calavena nel veronese (attualmente sembra non esserci, la sua presenza è però certificata in un elenco del 2009), rimando al saggio di Volpato. La sezione di poesia (scaffali 77-88) è stata continuamente aggiornata dalla signora Malabotta.



Zanini, Miletto, Pirnetti, Brossi, Sanzin, fino ai goriziani Pocarini (*Lollina*, Trieste 1924, ora alla Fondazione Cini) e Michelstaedter²⁴, ai friulani de Gironcoli, Giacomini, Pasolini, e al bisiaco Domini, testimoniati tutti con molte edizioni e in collezioni editoriali (per esempio i «Quaderni di Novissima»).

Simile attenzione è riservata anche al restante panorama poetico italiano, e anche qui cito i nomi maggiormente presenti a misura di un interesse costante nel tempo: Gatto, De Libero, Bartolini (numerosi titoli), Ungaretti, Folgore, Govoni, Gozzano, Corazzini, Marinetti, Palazzeschi, Sereni, Betocchi, Campana, Carrieri, Cardarelli, Noventa, Pasolini, Pierro, Sbarbaro, Soffici, Sinisgalli, Caproni, Montale (pochi titoli e una cartolina postale), Zanzotto, Fortini e Penna²⁵, che si rivela un poeta molto amato, insieme alla triade romanesca Belli – Pascarella – Trilussa e a D'Annunzio, probabilmente per il tramite di Comisso²⁶. Gran parte del catalogo di Giovanni e Vanni Scheiwiller, editore specializzato in letteratura ed arte (possedute le importanti collane “Arte moderna italiana” e “Arte moderna straniera”), oltre che amico,

²⁴ *Poesie*, a cura di Sergio Campailla, Bologna, Patron, 1974: è uno dei testi che segna la riscoperta di Michelstaedter e dimostra l'attenzione con la quale Malabotta seguiva il dibattito letterario di quegli anni. Di Michelstaedter pare che Malabotta non possedesse altre opere.

²⁵ In particolare su Penna rinvio alla scheda n. 72.

²⁶ L'ipotesi è di Lorenzo Nuovo, *La biblioteca d'arte di Manlio Malabotta: i libri del Novecento*, cit., p. 142, 144.

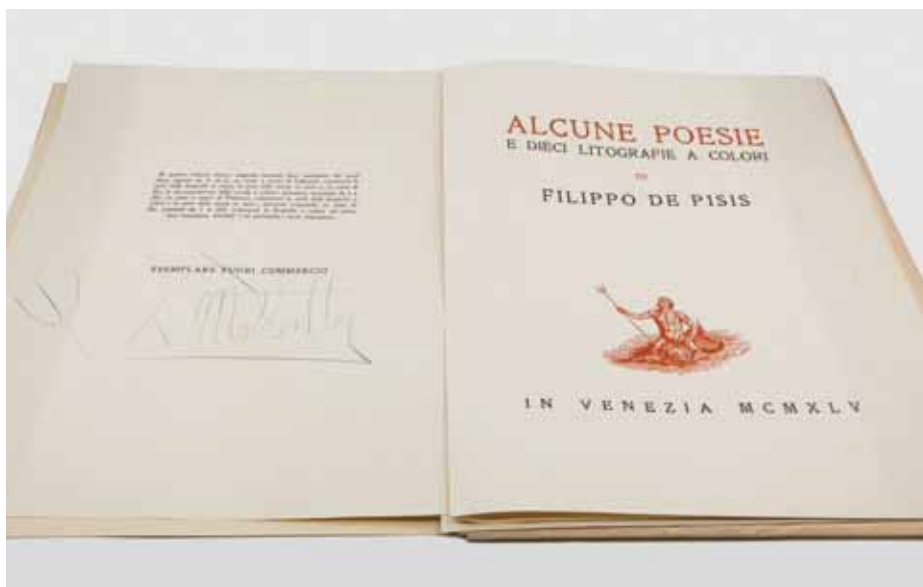


ovviamente Vanni, si trovava nella biblioteca di Malabotta e fa ora parte del fondo acquisito da Volpato.

Malabotta fin dagli anni liceali si è sempre interessato di arte, a partire dagli artisti di Trieste, a lui vicini, per i quali scrive recensioni sui giornali locali, raccolte ora da Lorenzo Nuovo²⁷ in un importante volume, per giungere negli anni della maturità a Filippo de Pisis, del quale mette insieme una grande collezione, di quadri²⁸,

²⁷ Lorenzo Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo: regesto degli scritti (1929-1935)*, Trieste, Società di Minerva, 2006, 197 p., “Extra serie n. 4 di Archeografo Triestino”, sono pubblicati per intero o in estratto 120 scritti.

²⁸ Alcuni quadri Malabotta li acquistò da Giovanni Comisso, vedi per esempio il racconto di una vendita (la prima?) intitolato *La macchina di Goering*, “L’Illustrazione Italiana”, a. 78, 1951, n. 4, aprile, p. 90-93, 96 (parzialmente ripubblicato in Giuseppe Marcenaro – Michele Serrano, *Filippo De Pisis nella collezione Malabotta*, Genova, Sagep, 1985, p. 97-99) nel quale Comisso narra del rocambolesco acquisto, in una sola sera, di ben tre De Pisis: *I pesci marci*, *Quai Voltaire*, *Il gladiolo fulminato*; Giuseppe Marcenaro, *Il segreto di Trieste*, “Il Foglio”, n. 122, sabato 23 maggio 2020. Sulla questione De Pisis - Malabotta rimando alla bibliografia nel catalogo della mostra *Manlio Malabotta e le arti* e a Lorenzo Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo*, cit., p. 20-22. Durante gli anni di Montebelluna, Malabotta frequentò assiduamente intellettuali e artisti del trevigiano (ma non solo), fra i quali appunto lo scrittore Comisso, il libraio e poeta Ciro Cristoforetti, lo scultore



di stampe e in generale di letteratura critica. La passione per de Pisis è stata per Malabotta così divorante che l'ha spinto ad acquistare qualsiasi cosa lo riguardasse. Per esempio nella sezione dei libri d'artista sono conservate le seguenti tre edizioni in molteplici copie (difficilmente reperibili nelle biblioteche pubbliche):

- *Alcune poesie e dieci litografie a colori di Filippo de Pisis*, Venezia, Il Tridente, 1945;
- *I Carmi di Catullo scelti e nuovamente tradotti in versi da Vincenzo Errante e decorati con litografie da Filippo de Pisis*, Milano, Hoepli (tip. Verona, Officina Bodoni), 1945, 17 litografie²⁹;
- *Le litografie di de Pisis. Catalogo generale di Manlio Malabotta. Testo di Giuseppe Marchiori*, Verona, Le edizioni del Galeone, 1969, 56 tavole a colori.

Alla grafica di de Pisis Malabotta dedicò un saggio critico, tuttora insuperato: *L'opera grafica di Filippo de Pisis*, Milano, Edizioni di Comunità, 1969, 171 p., nono volume della collana “Studi e documenti di storia dell'arte”, alle pagine 21-30 è pubblicato il carteggio De Pisis – Mardersteig per la stampa dei carmi catulliani. Il volume divenne presto raro e ricercato sul mercato, tanto che nel catalogo n. 7,

Arturo Martini, il musicista Gian Francesco Malipiero, il critico Giuseppe Marchiori, l'incisore Carlo Conte e molti altri. Su quel mondo rinvio a: Anna Modena, *L'intelligenza segreta. Comisso tra amici, librai e poeti* (Macerata, Biblohaus, 2012), che però non cita Malabotta.

²⁹ Cfr. Sandro Parmeggiani – Corrado Mingardi, *Parole disegnate, parole dipinte. La collezione Mingardi di libri d'artista*, Milano, Skira, 2005, p. 38, 216-217, ill., la collezione Mingardi conservava anche i libri di Grosz (*Ecce homo*), Martini (*Viaggio d'Europa*, Edizioni della Chimera 1942) e Campigli (*Marco Polo*, Hoepli 1942), pure posseduti da Malabotta.

novembre-dicembre 1973 (scheda n. 218, p. 13), della libreria bolognese Nanni era già valutato 15 mila lire e Malabotta sulla sua copia del catalogo annota con malcelato orgoglio: “Prima mia comparsa in antiquariato”.

La sezione dei libri d'artista, donati alla Fondazione Cini, comprende una settantina di volumi e cartelle, editi dal 1923 al 1970, con incisioni di Luigi Bartolini, Renato Guttuso, Tono Zancanaro, George Grosz (con lo straordinario *Ecce homo*³⁰), Aligi Sassu, Massimo Campigli, Felice Casorati, Franco Gentilini, Scipione, Oskar Kokoschka, Mirò, Ottone Rosai, Arturo Martini, Fabrizio Clerici, Lojze Spacal, Giorgio de Chirico, Carlo Carrà, Mario Sironi, Mino Maccari e Giuseppe Viviani.

Collegato alla passione per l'arte, può essere considerato il viaggio, se è difficile – per impegni lavorativi – praticarlo nella realtà, non rimane che cullarsi nell'idea di poterlo fare. Per questo una sezione è dedicata alla letteratura di viaggio. Fra i volumi conservati, ne elenco sei: i primi tre in quanto bibliografie dimostrano l'approccio scientifico di Malabotta nel costruire la sua biblioteca (che a ben considerare è pure essa un viaggio):

- Alessandro D'Ancona, *Saggio di una bibliografia ragionata dei viaggi e delle descrizioni d'Italia e dei costumi italiani in lingue straniere*, Ravenna, Libreria antiquaria Tonini, [1970 o 1971], rist. anast.;
- Peter Lichtenthal, *Manuale bibliografico del viaggiatore in Italia. Terza edizione*, Milano, Silvestri, 1844, probabilmente acquistato dalla libreria Saba, che ha in catalogo la prima edizione, cfr. S. Volpato – M. Menato, *Immondi librai antiquari. Saba libraio, lettore e paziente di Umberto Levi*, Milano, Biblion, 2020, p. 295;
- Antonio Pescarzoli, *I libri di viaggio della raccolta Luigi Vittorio Fossati Bellani. Catalogo descrittivo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1957, 3 voll.
- Gandini Francesco, *Itinerario d'Europa*, Milano, Manini e Rivolat, 1819, legato con Vallardi
- Vallardi Giuseppe, *Itinerario italiano o sia descrizione dei viaggi per le strade più frequentate*, Milano, Vallardi, 1826, carte geogr.
- Vedovi Timoleone, *Viaggio lungo le coste e tra le isole dell'Adriatico*, Mantova, tip. Mondovì, 1877, intonso.

Scriveva Luigi Einaudi³¹: «... la raccolta privata, quando c'è, è come lo specchio del raccoglitore. Contiene il materiale dei suoi studi, gli amici spirituali nella cui compagnia egli visse, fa conoscere di quali autori e di quali problemi egli si sia

³⁰ Berlin, Der Malik, 1923. Secondo il catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale il volume in Italia si trova solo nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Bisogna però chiarire che i libri d'artista difficilmente sono conservati in biblioteche pubbliche.

³¹ Cito da Piero Innocenti, *In margine a uno “scaffaletto” (e mezzo) di libri. Riflessioni sul genotipo della biblioteca privata*, postfazione a Simone Volpato – Riccardo Cepach, *Alla peggior andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, Macerata, Biblohaus, 2013, p. 318, il testo riporta una serie di spunti storici sul tema, che teoreticamente è stato affrontato da Attilio Mauro Caproni, *L'inquietudine del sapere. Scritti di teoria della bibliografia*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2007, p. 215-325.

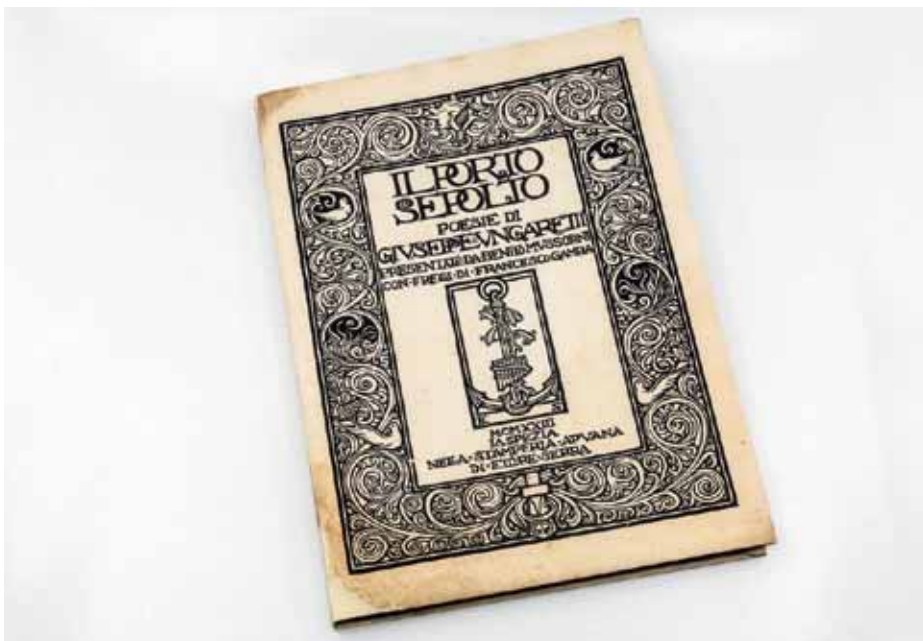
interessato. Essa ha un'anima: e tra i numeri che la compongono corrono vincoli, che la fanno un qualcosa di unito e di vivente. Se ci accorgiamo di gruppi di libri estranei alla particolare provincia di quel tal studioso l'interesse diventa ancor più vivo. Affiorano le manie, gli *hobbies* come li chiamano gli inglesi, del raccoglitore [nel caso di Malabotta i dischi di jazz, i francobolli, i sestanti, gli astrolabi, la fotografia, ecc.]. In che cosa egli perdeva il tempo nelle *horae subsecivae* consentitegli dai suoi studi prediletti?».

E infatti se si scorrono gli scaffali della biblioteca Malabotta, come è capitato diverse volte a me, si ripercorrono i molti interessi (sovrasta, fra tutti, l'Istria) e incontri di Malabotta, che non potendosi dedicare professionalmente agli studi umanistici si costruì con pervicacia, giorno dopo giorno, una struttura di ricerca da utilizzare non appena gli affanni notarili fossero stati definitivamente allontanati. Einaudi è stato un grande economista, ma in queste poche e limpide parole si rivela anche grande bibliotecario: le biblioteche private, ma solo quando ne è appurata l'effettiva importanza bibliografica, non vanno smembrate o peggio "bonificate" dei libri ritenuti poco importanti, continuano a parlare del loro fondatore e a diffondere la sua ideologia. Sono la testimonianza più durevole (ma anche la più delicata) dell'intelligenza umana, l'immagine concreta di altre vite, altre realtà, altri progetti e altri desideri: «Da sempre, generalmente, quel che siamo non ci basta: qualcosa manca e i desideri ne vanno in cerca»³².

POST SCRIPTUM DI METODO

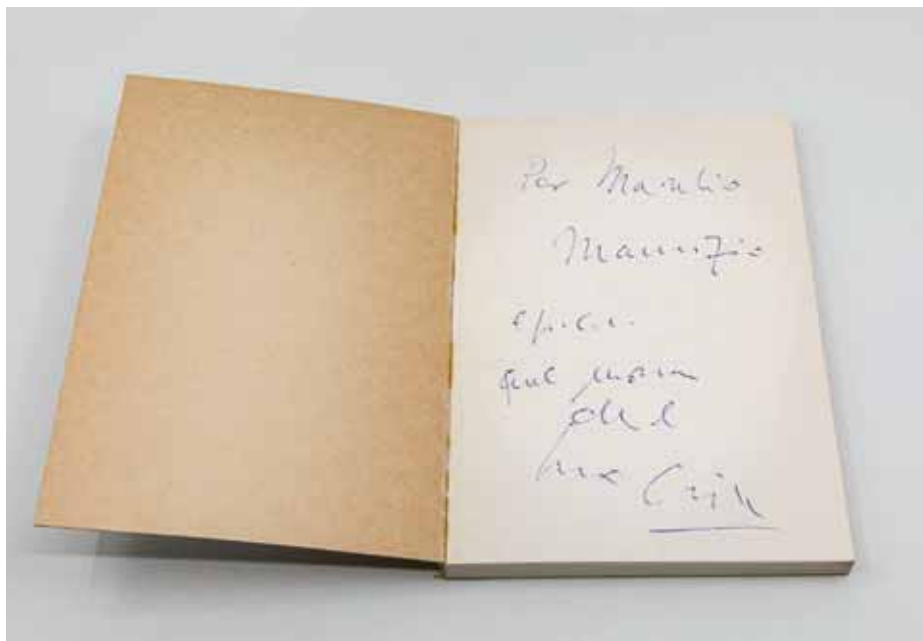
Qualche osservazione in finale e a conclusione del serrato lavoro di trasferimento e studio di una piccola parte della biblioteca, è opportuno avanzarla, soprattutto per sgomberare il campo da false idee e da qualche mito. Incominciano dall'alone appunto mitico che continua ad avvolgere la biblioteca Malabotta, probabilmente perché nessuno l'ha mai scandagliata con spirito critico (come si è finalmente fatto in questo catalogo che è una vera monografia) ed il giudizio si è limitato ad una veloce scorsa dei dorsi, nella penombra dell'elegante mansarda-studio del notaio. Malabotta, e lo ammette lui stesso, non era un bibliofilo, gli acquisti quindi soddisfacevano le sue esigenze di lettura e di documentazione. Una eccezione era la sezione dedicata al libro d'artista, nella quale però prende il sopravvento la passione per la pittura, il disegno e l'incisione, tanto è vero che non ci sono esempi di libri d'artista di origine tipografica (eppure, negli anni in cui Malabotta viveva a Montebelluna, era attivo a Verona Franco Riva con le sue pregiate *Editiones Dominicae*!). Va quindi ricalcolata l'importanza della biblioteca nel suo complesso, che ha zone di elevato interesse bibliografico (come per esempio la poesia – e Malabotta era un poeta – e la critica d'arte) e altre di normalissima valenza bibliografica (per esempio le riviste, le opere

³² Remo Bodei, *Immaginare altre vite. Realtà, progetti, desideri*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 13.



enciclopediche generali e speciali, la sezione di storia locale). La biblioteca va poi nettamente divisa in due parti: quella originaria messa assieme, quasi inventata, da Manlio e quella proseguita da Franca Malabotta, con molti volumi ricevuti in dono (vedi per esempio quasi tutta la collana dei «Quaderni di poesia» di San Marco dei Giustiniani di Genova oppure gli esemplari con le dediche dei libri di Annalisa Cima che discute anche delle vicissitudini della fortuna del *Diario postumo* di Montale) o dovuti a seguito dei prestiti dei quadri. Le biblioteche, nella loro universalità, sono come gli abiti: cadono a pennello sulla figura del proprietario, ma con molta difficoltà si adattano su altri corpi e il discorso vale anche per la distribuzione fisica dei volumi, che spesso ha un senso solo per il proprietario. Ne consegue che una biblioteca personale o si ha il coraggio e la possibilità burocratica di mantenerla unita o è meglio che il libraio ne raccolga i pezzi per costruire altre bibliografie, altre biblioteche, altri abiti, ed è quello che ha fatto Simone Volpato in questo volume (per fortuna in Volpato coabitano felicemente sia la forte impronta di studioso di bibliografia sia la declinazione di una inusuale figura di libraio).

So che la signora Malabotta era profondamente dispiaciuta che le istituzioni culturali triestine avessero rifiutato la possibile donazione o al massimo si fossero dimostrate molto tiepide, tanto da costringerla a scegliere una alternativa nella Fondazione Cini, la quale però, a quanto ne so, ha ritirato solo i libri d'artista non considerando il resto, forse a seguito di un semplice calcolo statistico: quanti di quei libri non erano presenti nelle raccolte veneziane? sicuramente non i libri antichi (alcuni

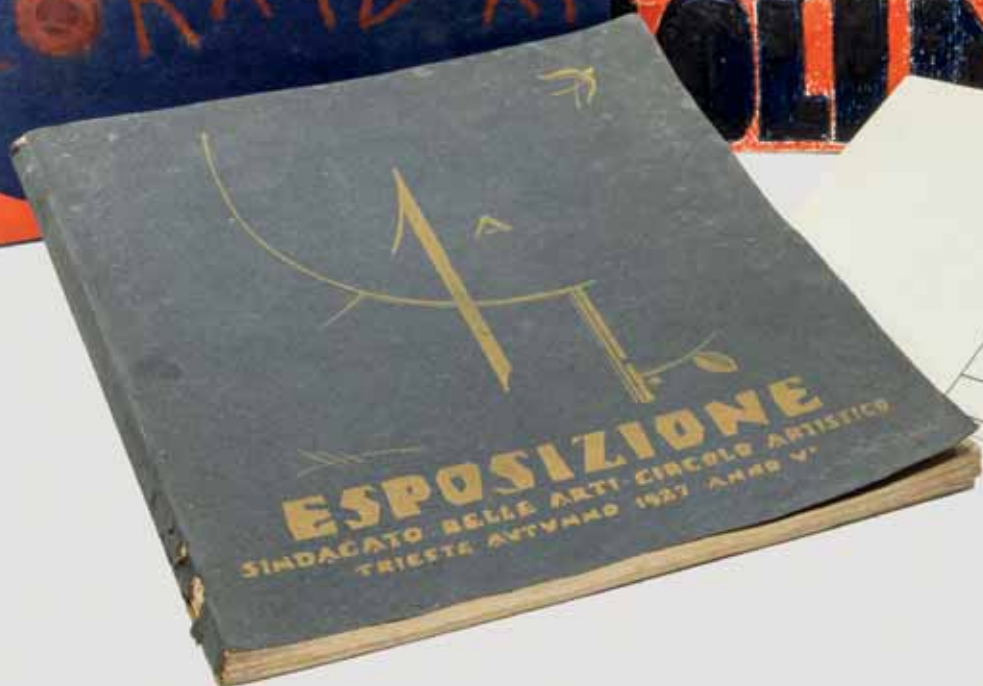


del resto nemmeno completi), non i volumi dedicati alla letteratura locale, alla storia dell'arte e delle arti applicate, con l'eccezione per De Pisis ma solo per la produzione critica più datata. In effetti, scrivevo nel catalogo del 2013, l'unica biblioteca che avrebbe avuto interesse a ricevere tutta la Malabottiana era la Biblioteca statale di Trieste, che poteva addirittura ricostruire nelle sue sale al primo piano il percorso distributivo della stessa, utilizzando, con qualche artificio, le scaffalature appositamente disegnate dall'architetto Boico, che invece tutti possono immaginare che fine faranno, quando l'appartamento potrebbe essere reso libero per la vendita. I motivi erano molti per la scelta della Statale: fondata da Stelio Crise, amico ed estimatore di Manlio Malabotta, dotata solo di un fondo moderno abbastanza generalista e con spazi ancora da riempire (e tuttora rimasti vuoti, talvolta usati per mostre), frequentata – come ho ricordato all'inizio – dalla signora Malabotta in occasione di presentazioni e conferenze: alla Biblioteca statale tuttavia non è mai arrivato il segnale che mi sarei aspettato (e anche questo non arrivo può significare qualcosa sulla importanza della Biblioteca nel tessuto culturale triestino?).

Compito di una biblioteca non è solo la conservazione totale ma è anche quello di generare altre biblioteche, ed è quello che la Malabottiana sta facendo un po' alla volta attraverso questo catalogo-monografia che appunta in modo minuzioso le isole bibliografiche create da quel notaio, che Stelio Crise, con solito spirito sornione, chiamava "Manlio Manuzio".



POCARINI

A horizontal strip of a book cover or poster with a blue background and orange text. The text "POCARINI" is written in a bold, sans-serif font.

CARTO

A small, partially visible text element on a white background, likely part of a larger document or poster.

I.

SOTTO IL SEGNO DI CARMELICH, POCARINI E MONTALE

Nella pubblicazione *La donazione Malabotta al Museo Revoltella* (Treviso, Zel Edizioni, 2017) si analizzava, con rigore scientifico (una sola svista di trascrizione per la didascalia del disegno di Vittorio Bolaffio *L'uomo col carro* dove l'iscrizione viene letta "Schiavo di Bolaffio che porti doni a Malabotta" mentre è "Schizzo di Bolaffio che Giotti dona a Malabotta" – e vedrete in questo catalogo come la funzione di Giotti non è secondaria) un *corpus* di 21 opere che Franca Fenga Malabotta, Donna Franca di origini catanesi, donò al Museo Revoltella: da Bolaffio a Levier, da Nathan a Carmelich. Ebbene, di Carmelich sono donati un olio – *Bottiglie* –, sette disegni con matite colorate su cartoncino tra il 1926-1929 e ben 7 fotografie del 1928. Sono rimaste fuori dalla donazione, e qui vengono presentate per la prima volta, il libretto *Ridolini e altri corridori*, il catalogo della casa editrice "La Bottega di Epeo" e il bozzetto della copertina di *Lollina* di Sofronio Pocarini, altro nome-nume che troverete in questo catalogo, oltre ad una cartolina, geniale, di Montale a Malabotta. Sembrerebbero le ultime riemersioni dopo che fu la Galleria Derbylius di Milano a produrre nel 1998 (dal 26 marzo al 16 maggio), a cura di Daniela Palazzoli, il catalogo *Futurdada* (con sottotitolo *storia di una ribellione trasgressiva e critica all'ottimismo futurista, da parte di un gruppo di giovanissimi artisti di ispirazione cosmopolita in un'Italia già europea degli anni '20*) tutto incentrato sulla *private press* del duo Carmelich-Dolfi, i cui prodotti cartacei entrarono in gran parte nella collezione di Sergio Cereda, a sua volta rimessa in circolazione attraverso tre magnifici cataloghi della Libreria Pontremoli (tre cataloghi che hanno dato un giro di volta allo studio e al mercato del futurismo) dove però i Carmelich, descritti anche nella monografia del 2002, di Nicoletta Zar, non erano contemplati. Quei Carmelich di Derbylius provenivano con tutta probabilità dal suo sodale Emilio Dolfi ma già nel 2016 mi ritenevo fortunato nel ritrovare tutta una serie di libretti che andarono a depositarsi sia presso la Biblioteca Nazionale che la Fondazione Salaris-Echaurren, sempre a Roma. Erano i libretti venuti in possesso da Anita Pittoni a sua volta amica di Dolfi (e sui suoi rapporti con Giotti, Dolfi e lo stesso Malabotta, cui dedica la poesia sull'amicizia, si veda il catalogo della mostra *Emilio Mario Dolfi e i suoi amici* a cura di Giuliana Dolfi per il Museo Revoltella di Trieste del maggio 2014) e in quei libretti spiccavano le favole futuriste (ne ho dato notizia nel catalogo del 2015 *FuturAnita FuturCarmelich collaudo di Pablo Echaurren*, in un articolo su «Il Piccolo» del 8 marzo 2016 e nel saggio sulla rivista «Pretext» (*Un'avventura futurista. Come due ragazzi scapigliati*

dalla bora hanno fatto sentire il loro “canto parolibero”, n. 11 ottobre 2019, p. 52-57). Ed ora, a 5 anni da quell’ultimo corposo ritrovamento, ecco un’altra sorgente d’acqua riemergere.

“I peccati di gioventù bisogna scontarli”

1. I Esposizione del Sindacato delle Belle Arti e del Circolo Artistico di Trieste

Trieste, Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, ottobre-dicembre 1927, mm. 205x168, [4]-31 p. (il testo, in blu, è incorniciato in elegante cornice tipografica rosso), XXVII tavole su carta patinata fuori testo illustrate al recto da fotoriproduzioni in b/n (compaiono opere di Veno Pillon, Arturo Nathan, Pietro Marussig *et alii*), 13 carte lucide dedicate alla pubblicità (spicca il saggio di una delicata tricromia e saggi di caratteri delle Arti Grafiche L. Smolars & Nipote, la pubblicità della sveglia Cavallar fatta da Marcello Claris, del Lloyd Triestino firmata Antonio Quaiatti), brossura editoriale su carta color nero su cui si staglia in copertina, in inchiostro dorato, motivi geometrici e naturalisti stilizzati che rimandano alle composizioni di Marcello Claris mentre nel retro troviamo un rombo con l’immagine stilizzata dell’Italia, la sigla “CF” e l’indicazione di prezzo “L. 3” mentre i contropiatti sono di color nero con macchie dorate.

Nella lettera di dedica di Edgardo Sambo, Segretario del Sindacato Belle Arti, all’avv. Giorgio Geordiadis, presidente dell’Esposizione si legge che «Ho creduto doveroso ospitare in questa rassegna d’arte anche il “Gruppo Costruttivista” di Trieste, che credo interessante, pur riconoscendo quanto le loro espressioni d’arte sieno divergenti dalle nostre, anche le più estremiste, che, per quando deformate, rimangono sempre nel campo della tradizione» (p. 18). A p. 27-29 compare il manifesto del Gruppo Costruttivista di Trieste a firma di Augusto Cernigoj che scrive a nome di Giorgio Carmellich (sic!), di Giuseppe Vlah e Edoardo Stepanchich; segue l’elenco delle 20 opere esposte. Ma essere inserito in questo *hortus* non piacque affatto a Carmellich che si lamentò con Dolfi in una lettera del 10 ottobre 1927 da Merano: «Ora quel capobrigante di Cernigoj mi scrive che lui, con i suoi manutengoli, ha fondato per la centesima volta il Gruppo Costruttivista Triestino e che tu, io, il capostazione di Lubiana, suo figlio e cento altri geni ne fanno parte, e che con tutto il gruppo mi fa esporre al Giardino le mie “ballerine spaziali” del ’24, che mi mette nel catalogo ecc. “Sei contento?” mi scrive. Come una Pasqua. L’esposizione a Trieste è stata inaugurata e ho avuto in merito lettere di Nathan e il catalogo. Il confusionario Prof. Cernigoj ha scritto una vuotissima introduzione alla mostra del “Gruppo Co- str.” e in questo modo il sottoscritto (“arch. Carmellich”) si trova in amichevole lega con due altri disgraziati sconosciuti, espositori di “cerchi + tachi de goma + ciodi” (Marameo), ed

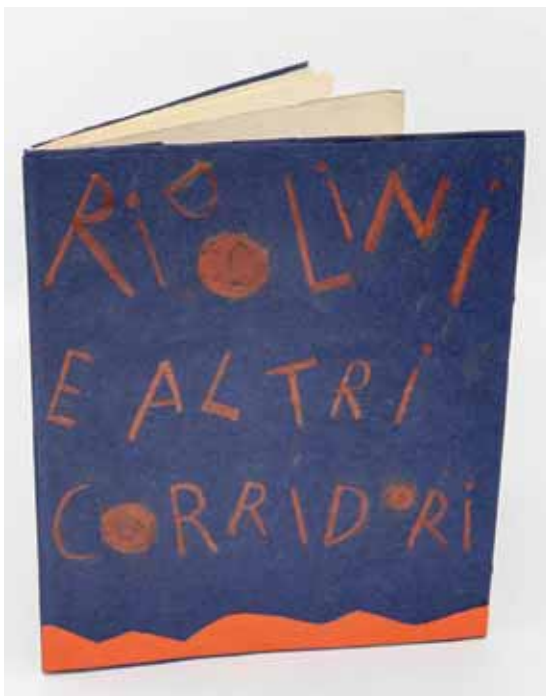
esposto alle ire del giusto Benco, che con molto buon senso è irritato da simili cose, che ormai tutti conoscono. Penso di scrivergli qualche riga e di ritirare quella roba. Ma infine, che c'è da dire? I peccati di gioventù bisogna scontarli».

2. Giorgio Riccardo Carmelich

Ridolini e altri corridori

Trieste, [prima metà del 1923], mm. 212x182; [9] c. dattiloscritte in blu, nero e rosso, leg. artigianale in cartoncino rigido blu. In copertina si trova la dicitura, con caratteri e corpo tipografici di varia grandezza e in matita rossa, «Ridolini | e altri | corridori». Nel retro copertina, vi è la scritta «La Bot | tega di | EPEO | 1923» in matita rossa e pastello azzurro circondata da stelle. Alla base è applicato una strisciolina di carta rossa sagomata a ritrarre i profili delle montagne (una suggestione potrebbe essere data dal fatto che in certe giornate di estremo nitore da Piazza Unità si riescono a vedere le Alpi Carniche). Fascicolo chiuso da filo bianco moderno. A c. [1]r titolo della poesia *Arsenio Lupin* che appare a c. [1]v; c. [2]r-v: *Carmelich poeta alla velocità stellare* (scritta in modo asimmetrico; foglio di misura minore applicato); c. [3]r-v: *FTM* [Filippo Tommaso Marinetti]; c. [4]r-v: bianca; c. [5]r-[6]v: *Io Ridolini*; c. [7]r: *Spalla* (scritto in inchiostro nero); c. [7]v-[9]r: [*Bordino*] (compaiono due versioni dei primi 22 versi); c. [9]v: bianca. Nel piatto post. etichetta stampata «NOTARO | dott. Manlio Malabotta | 31044 – Montebelluna | Piazza Marconi, 13, tel. 22143 | (Piazza Grani – Casa Rossa). Esiste anche un altro esemplare conservato all'Archivio provinciale di Gorizia (ASPG, ADSP, b. 35, fasc. 92/12) con dedica di Carmelich al cugino, che qui manca: «A Bruno Carmelich futuro divoratore di velocità atmosferiche – con l'augurio di poterlo un giorno catalogare nella nuovissima lista dei corridori italiani – un avanguardista del fascismo artistico, un aviatore audace delle più dinamiche idee».

«All'universo automatico, alla dinamicità meccanica appartengono i protagonisti di *Ridolini e altri corridori*. In sei sequenze di fotogrammi accelerati, che identificano altrettanti simboli della modernità, interpreti delle nuove forme di espressione e comunicazione (Ridolini, Marinetti, Arsenio Lupin, Bordino, Spalla), Carmelich non può non includere sé stesso. In copertina un collage di carte colorate: colori primari ritagliati in sagome geometriche elementari contrastano sul cartoncino nero» (Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, cit., p. 31). Sui personaggi citati occorre osservare che Erminio Spalla, era un pugile famoso, campione italiano nel 1920 ed europeo nel 1923 che si esibì al Politeama Rossetti di Trieste nel giugno 1923; Pietro Bordino, corridore automobilista da primato, nel 1922 inaugurò il circuito di Monza. Discorso a parte merita Ridolini (l'attore Larry Semon) che è sempre presente nelle lettere inviate a Dolfi: «da Venezia, 23 agosto 1923 - a ED, Portorose. Sono stato a vedere *Ridolini fra gli Apaches* e *Ridolini giocatore di golf*. Il primo è bellissimo. L'altro non



diverte troppo». Per una maggiore precisazione sulla datazione dobbiamo considerare che Carmelich nel numero di Epeo dedicato a *Verso il nuovo cartellone* (Trieste, a. II, n. 2/5, febbraio-maggio 1923) afferma che l'arte del cartellonismo deve essere «DINAMICO COME BORDINO! POTENTE COME SPALLA!».

«Ma “Epeo”, che nasceva dando per scontata l'impossibilità di avere influenza, diffusione, acquirenti, lettori, collezionisti (che su un tale destino addirittura si strutturava), non può essere catalogata e liquidata alla stregua d'una fallita rivista istituzionale: è semplicemente una rivista d'avanguardia, un'antirivista. E nell'antirivista i tipici connotati negativi della rivista si rovesciano in sintomo di vitalità *altra*» (Umberto Carpi, *1923-1925: Giornali dell'avanguardia giuliana*, in *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, a cura di Roberto Pertici, Firenze, Olschki, 1985, p. 91-138: p. 95).

«La questione della limitatissima tiratura di “Epeo” è stata affrontata con ottica prettamente ideologica da Umberto Carpi. Tuttavia dall'esame filologico non emerge mai una coscienza esatta del ruolo politico dell'artista d'avanguardia, tale da conferire a un gesto solipsistico – la



creazione di un rivista senza pubblico tout court – il significato polemico di critica radicale ai tradizionali strumenti espressivi. L'azzeramento del pubblico di "Epeo" non ha certamente il valore nihilista, trasgressivo e provocatorio, della "tabula rasa" dadaista. La diffusione limitata non è in fondo che la conseguenza di motivi strettamente contingenti: i quindicenni redattori, desiderosi più d'esprimersi che di trovare ascolto, adattano al circoscritto orizzonte dei propri mezzi il modello rappresentato dalle riviste d'avanguardia. Fedeli agli strumenti del bricoleur, non superano il loro artigianato per trasformarlo in progetto ideologico. Dell'avanguardia assumono i segni, il linguaggio, che indagano con la curiosità e lo straordinario aggiornamento che caratterizzeranno, negli anni futuri, soprattutto l'opera di Carmelich (Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, cit., p. 28-29).

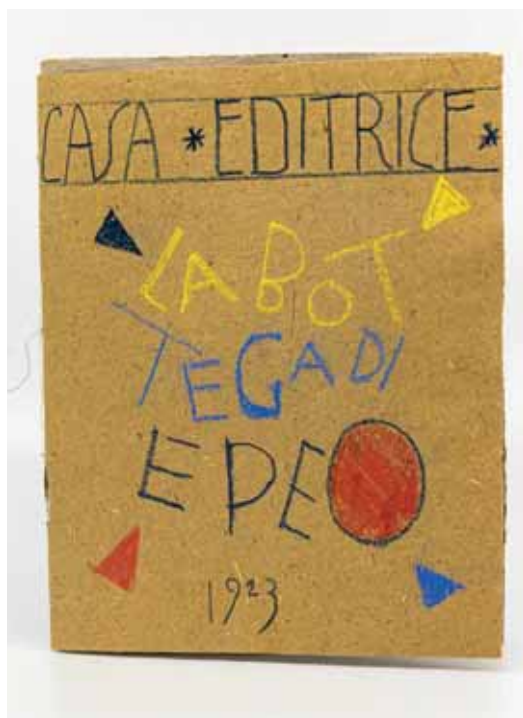
«Immaginate voi la Trieste mitteleuropea di inizio Novecento dove camminavano in piazza Svevo, Saba, Giotti, Stuparich e dove in una elegante casa in via San Zaccaria 6, vive quel ragazzo che apparve nella scena artistica come una meteora; del resto, come scrisse lui stesso, «meglio fare sogni pazzeschi per il futuro che guardare questa miseria d'oggi» (*Verso il nuovo cartellone*, «Epeo», a. II, n. 2.5, Trieste). S'accom-

pagna a Emilio Dolfi, il suo alter ego, e insieme si mettono a creare giocattoli di carta; Dolfi si riserva di norma la stesura della parte letteraria mentre Carmelich si prende, voracemente, la parte figurativa: veste i libretti, cura la legatura, inserisce elementi visivi, applica la pubblicità in un continuo taglia e cuci quasi a rimodellare lo status del libro creando copie uniche» (Simone Volpato, *Un'avventura futurista*, cit., p. 53).

3. Giorgio Riccardo Carmelich

La Bottega di Epeo catalogo

Trieste, 1923; mm. 210x165; [8] c. dattiloscritte in nero, leg. artigianale su carta paglia. In copertina si trova la scritta con diversi caratteri tipografici e ordine di grandezza, in matita colorata gialla, blu, azzurro «Casa Editrice | LA BOT | TEGA DI | EPEO | 1923». Nel retro copertina su una campitura tutta blu (matite colorate e pastello ad olio) troviamo in giallo la scritta “EPEO” sovrastata da dei monti (tuttavia si evince che sotto vi era un altro disegno). Fascicolo chiuso da filo bianco moderno. Aprendo il fascicolo troviamo, come foglio di guardia, una carta oleosa marroncina con dei numeri segnati in azzurro, una ulteriore carta velina che protegge il frontespizio che presenta la scritta in verticale ed orizzontale, inscritta in un rettangolo, «LA



BOTTEGA DI EPEO | catalogo» a sua volta tenuta in mano, quasi dovesse essere appesa come un cartellone, da una figura geometrica in inchiostro nero (medesimo *escamotage* è presente nel n. 2/5 del febbraio-maggio 1923 di “Epeo” – vedi Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, cit., p. 42). A c. [6]v e sul piatto posteriore timbro nero “Notaro Dott. Manlio Malabotta | Montebelluna | Via Piave 44 – Tel. 77” (mentre nel volumetto *Ridolini* vi era l’etichetta stampata «NOTARO | dott. Manlio Malabotta | 31044 – Montebelluna | Piazza Marconi, 13, tel. 22143 | (Piazza Grani – Casa Rossa)». Il timbro e l’etichetta sono databili a partire dal 1946 quando Malabotta esercita la sua professione, fino al 1974, a Mon-

tebelluna (ma con ogni evidenza questo materiale era giunto a lui ben prima del 1946).

«La Bottega di Epeo, casa editrice dedicata alla diffusione della poesia futurista italiana, roccaforte del verso parolibero, benedetta da F.T. Marinetti, con sede in un magnifico palazzo in via San Zaccaria 6 a Trieste, presenta le pubblicazioni dell'anno 1923, tutte eseguite manualmente da Giorgio Carmelich ed Emilio Mario Dolfi». Ecco come si chiude il catalogo delle pubblicazioni di Epeo, sia per quanto riguarda i numeri della rivista sia dei libretti (*eeeeet! antologia*

dell'anima mia, Il parco delle attrazioni, L'arte nuovissima, Ridolini e altri corridori, i due manifesti quali *La declamazione musicale* e *La sensibilità artistica moderna e Mast. Misurazione avanguardistica degli Spettacoli Teatrali manifesto di fondazione*). A rafforzare l'importanza di tale casa editrice il duo Carmelich-Dolfi sceglie anche tre autorevoli giudizi espressi da Marinetti, Depero e Balla che lascio inediti. Ovviamente tutti inventati, tutti tesi a magnificare questa loro impresa che può permettersi di pubblicare, come le edizioni marinettiane, dalle 5000 alle 200.000 copie! Un documento che testimonia anche la ricezione delle tecniche pubblicitarie di Marinetti editore, di cui rimando, senza indugio all'aureo volume di Claudia Salaris, *Marinetti editore* (Il Mulino, 1990).



4. Sofronio Pocarini – Giorgio Riccardo Carmelich

[*Lollina: strascico viola di due stagioni*]

[Trieste, 1925]; mm. 248x180; matite colorate rosso e blu, matita grassa, inchiostro nero. Il bozzetto della copertina è eseguito su un piatto di un libro antico con legatura marmorizzata. Nel verso troviamo etichetta dattiloscritta “Eligio Flori Finazzer | Sindacato Fascista Belle Arti | Trieste I”, due etichetta a stampa “Giorgio Carmelich 1907-1929” e “Emilio Dolfi” e poi il timbro “Notaro Dott. Manlio Malabotta | Montebelluna | Via Piave 44 – Tel. 77”.



«Ultima opera prettamente tipografica di quest'anno è l'apparato illustrativo di *Lollina* di Sofronio Pocarini, che esce nel 1925. Nel disegnare per questo "poema amoroso", Carmelich si ispira a soggetti femminili, che accompagnano il testo assieme a piccoli motivi ornamentali, di geometria decisa, sospesi fra déco e primitivismo. Compatto e uniforme nei temi come nella figurazione, il progetto grafico di *Lollina* rappresenta lo sviluppo di soluzioni linguistiche precedentemente rilevate: diviene prevalente l'uso di linee arrotondate, forme stilizzate e definite da contorni marcati e regolari, mentre scompare l'uso degli effetti fra figura e sfondo. Nelle immagini prevale l'essenzialità delle geometrie, rafforzata dall'economia del segno» (Nicoletta Zar, *Giorgio*

Carmelich, cit., p. 87-89). Nel 2016 avevo rintracciato la copia andata in tipografia di *Lollina* come riporto nel saggio apparso su «Pretext» (cit.) e come analizza, con consueta perizia, Giacomo Coronelli nell'articolo *L'incisione nell'editoria futurista in I Futuristi e l'incisione. Il segno dell'avanguardia* (a cura di Giorgio Marini e Francesco Parisi, Milano, Silvana Editoriale, 2018, p. 88-119: 93): «il libro possa essere letto, da una certa prospettiva, come il personale "regolamento di conti" con il maestro Prampolini: a cominciare dalla bicromia della copertina, qui risolta secondo un rigoroso equilibrio della pagina perfettamente gestita nei pieni e nei vuoti, riportata alla potente primarietà di rosso e nero (una scelta che farà scuola, tanto che la si ritrova nell'*Inferno* di Paladini); per finire con l'iconografia del "viso femminile" mutuata dal viso prampoliniano visto sul fascicolo di "Atys" febbraio 1919, che in Carmelich diviene soggetto ricorrente»). Il bozzetto presenta però varianti sostanziali, per l'uso del colore, dalla copertina stampata.

5. Manlio Malabotta

Giorgio Carmelich

Trieste, Tipografia del Partito Nazionale Fascista (Zinchi di Ercole Capello), 15 dicembre 1930, mm. 230x172, [4]-26, [6] p., 18 tavole su carta patinata, [8] p., brossura

originale su cartoncino ruvido grigio con impresso in copertina la firma “Carmelich” su fondo nero, dorso stampato, indicazione di prezzo “Lire 10” nel piatto posteriore.

Proprio in una delle ultimissime lettere prima di morire Carmelich invitava il sodale Dolfi a scrivere una monografia su Arturo Nathan: «Ora una raccomandazione: scrivi quella cosa su Nathan, hai la fortuna di avere con lui e con noi, dei materiali invidiabili, quindi non lasciateli scappare. Non farlo di cattiva voglia, pensa che puoi fare qualcosa di dieci volte meglio di tutti i vari Malabotta e Menassè» (Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, cit., p. 173). E quando muore la monografia gliela curano, a spese della famiglia, sia Emilio Mario Dolfi che Manlio Malabotta (fu recensita in modo poco lusinghiero da Oliviero Bianchi – «La Porta Orientale», a. I, n. 3, 15 marzo 1931, p. 335-336: «non ha saputo scindere il solito stile dei soliti stelloncini di cronaca d'arte con quella che dev'essere la robusta intelaiatura di un libro, che rimane e non soggiace alle effimere ventriquatt'ore di vita del quotidiano [...] Abbozzi d'esame, accenni, comparazioni, paralleli anche felicissimi ma un po' troppo spicciativi. E tutto con uno stile elencativamente giornalistico e magari infarinato a quando a quando di luoghi comuni. [...] non disperiamo di rivedere il Malabotta in un'edizione più esauriente e più solida, ad onore suo e del povero amico che lo merita»). Il giudizio è ingeneroso data la natura del catalogo; se invece analizziamo quanto Malabotta scrisse su Carmelich, qualche mese prima dell'apparizione della monografia (*Alla Mostra Universitaria d'Arte - Giorgio Carmelich*, «Il Popolo di Trieste», Trieste, 22 maggio 1930) abbiamo una diversa prospettiva: «Invano si cercherebbe nell'opera del Carmelich un proseguimento di tradizione: egli superò il passato senza derivare da esso ispirazioni o regole e, quasi unico nella nostra città, portò nell'arte un contributo prettamente nuovo. Non si ispirò mai all'antico, ma rivisse invece attraverso la sua spiccata individualità i risultati innovatori della nostra epoca. Contatti e affinità creative le dobbiamo cercare nel Nord: tra artisti nordici del tempo presente e tra i più strani e più personali. Futurista per brevissimo tempo, segue Boccioni e Prampolini. Ma ben presto lo attrassero le indagini cubiste, e suoi disegni anteriori al '25 risentono influssi diversi, oscillando tra quelli francesi del Braque e del Léger e quelli ger-



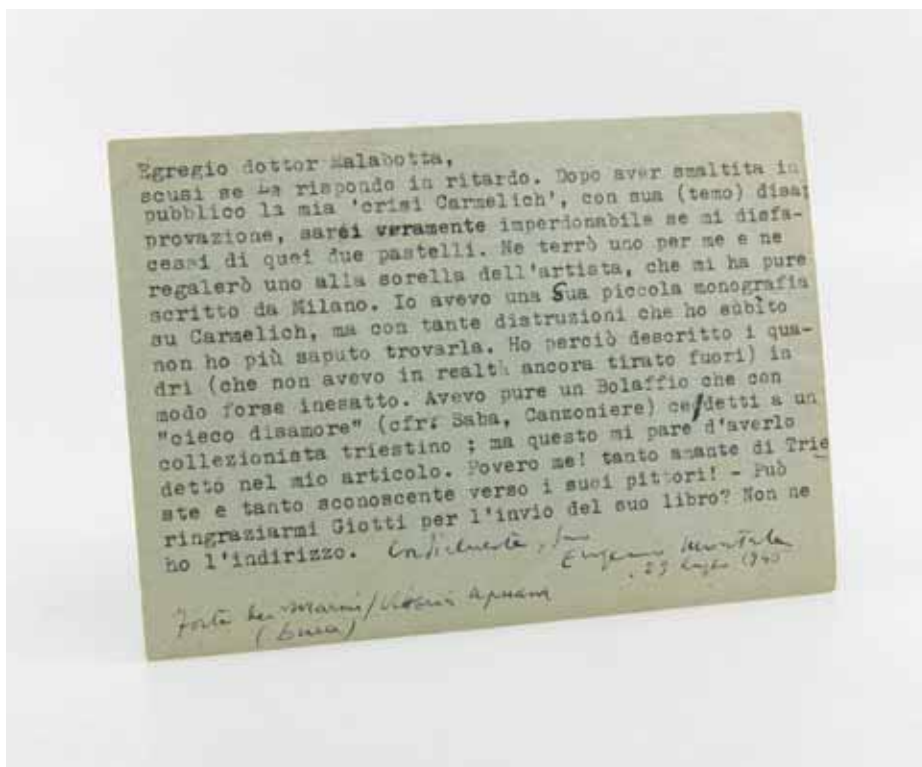
manici del Feininger e del Marc. Poi ritornò, ricco di esperienza, a un esame più attento e più diretto della natura». Così Nicoletta Zar analizza questa monografia: «L'analisi delle opere non è tanto approfondita quanto, piuttosto, partecipata; lontana tanto dalla retorica, che l'occasione di una mostra postuma poteva suggerire, quanto dal post-decadentismo montaliano. L'itinerario dell'attività artistica di Carmelich è tracciato da Malabotta attraverso tre tappe: breve curiosità per il futurismo e le teorie moderne, approfondimento cubista e interesse per la Neue Sachlichkeit (Grosz), irruzione fantastica (Rousseau e Chagall)» (*Giorgio Carmelich*, cit., p. 16). La produzione di Carmelich, salvo sporadiche apparizioni, rimane in disparte dal '30 al '77, quando Livio Corsi, amico di Carmelich, ebbe l'idea della mostra presso l'associazione culturale "La Cantina" a Trieste, in via Torrebianca: Stelio Crise la allestì, le opere furono prestate dagli amici Emilio Dolfi, Manlio Malabotta, Ugo Carà, Bruno Sanzin e lo stesso Corsi (Notizie tratte dalla documentazione conservata al Civico Museo Teatrale "C. Schmidl" di Trieste, dono Alma Dorfles, 5.4.1984). Una curiosità: ben presto la monografia divenne una rarità come si evince dal catalogo n. 64-1936, scheda n. 89 della Libreria di Umberto Saba.

6. Eugenio Montale

Cartolina a Manlio Malabotta

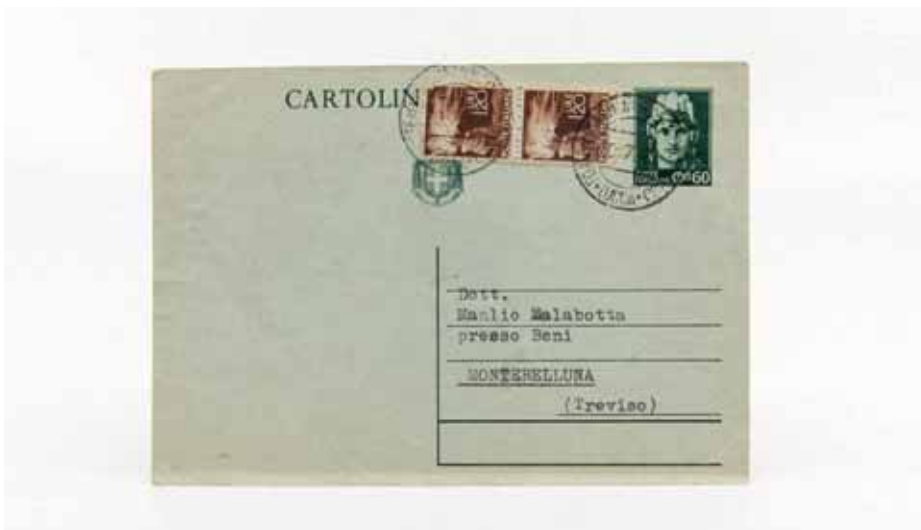
«Cominciava a soffiare la bora. Eravamo usciti dal Museo Revoltella, io e B. [Bobi Bazlen, n.d.a.], e ci si avviava verso il caffè Garibaldi quando un giovane alto e magro, con un impermeabile di gabardine mezzo rovesciato dal vento ci passò accanto in fretta, incrociandoci, e si volse a salutare con un cenno della mano. Non aveva nulla di notevole, pure chiesi a B.: Chi è? - Oh nulla - rispose B. indifferente, - un futurista. Due o tre anni dopo, sempre a Trieste, visitai la mostra di certo Giorgio Carmelich, morto da poco, di mal sottile, in un sanatorio tedesco. [...] L'arte del defunto non mi pareva troppo interessante, né io, almeno in pittura amo braccare nuovi talenti; tuttavia ne chiesi notizia al mio cicerone triestino. La risposta mi sorprese. - Non ricordi - disse B. - quel ragazzo, quel futurista che abbiamo incontrato due anni fa in piazza? Era lui, Carmelich»

Cartolina postale autografa firmata, datata 29 luglio 1946 – Forte dei Marmi / Vittoria Apuana (Lucca), inviata al «Dott. Manlio Malabotta presso Beni Montebelluna (Trevise)». 148x104 mm., 1 carta (datt. al verso con firma e aggiunta autografa». Al *recto* indirizzo del destinatario, tre francobolli di lire 20 (2) e centesimi 60.



«Egregio dottor Malabotta,

scusi se Le rispondo in ritardo. Dopo aver smaltita in pubblico la mia “crisi Carmelich”, con sua (temo) disapprovazione, sarei veramente imperdonabile se mi disfaccessi di quei due pastelli. Ne terrò uno per me e ne regalerò uno alla sorella dell’artista, che mi ha pure scritto da Milano. Io avevo una Sua (s diventa maiuscola) piccola monografia su Carmelich, ma con tante distruzioni che ho subito non ho più saputo trovarla. Ho perciò descritto i quadri (che non avevo ancora tirato fuori) in modo forse inesatto. Avevo pure un Bolaffio che con “cieco disamore” (cfr. Saba, *Canzoniere*) cedetti a un collezionista triestino; ma questo mi pare d’averlo detto nel mio articolo. Povero me! tanto amante di Trieste e tanto sconoscente verso i suoi pittori! – Può ringraziarmi Giotti per l’invio del suo libro? Non ne ho l’indirizzo. Cordialmente, Suo Eugenio Montale 29 luglio 1946 Forte dei Marmi / Vittoria Apuana (Lucca).



Queste righe, del 29 luglio 1946, vanno lette in stretto rapporto con l'articolo *I quadri in cantina* di Montale apparsi sul "Corriere d'Informazione" del 21 marzo 1946 (e ripubblicati nel 1960 in *Farfalla di Dinard*, Milano, Mondadori, p. 241-246). Quindi la cartolina segue di quattro mesi l'articolo e aggiunge dei particolari. Ecco la cornice: Montale racconta, nel '46, di una visita a Trieste circa vent'anni prima e l'acquisizione di due dipinti di questo pittore liquidato da Bazlen come un futurista. Acquista *Venezia* («Una gondola di fronte a un palazzotto veneziano tutto trine e bifore, e da un lato l'ombra, la dissolvenza di un monumento equestre») e *Neve a Praga* («raffigurava una Praga sepolta sotto la neve, con alcuni omini in tuba e coda di rondine schizzati a lapis accanto al grande monumento a Giovanni Huss e le case dai tetti aguzzi e dai colori aciduli di caramella e di coriandoli»). Ebbene nella già ricordata monografia della Zar si ricorda che entrambi i quadri andarono dispersi nell'alluvione del 1966. In realtà, non sappiamo quali dei due andarono dispersi, perché uno fu donato alla sorella di Carmelich che viveva a Milano mentre l'altro Montale se lo tenne. Sempre nella cartolina Montale parla del quadro di Bolaffio che "con cieco disamore", citando Umberto Saba, vendette ad un collezionista triestino. A cosa si riferisce? Ovviamente al dipinto *la Conversazione (Parlano di politica)* che da Saba passò al critico Matteo Marangoni, sposato con Drusilla Tanzi che poi fece pervenire il quadro a Montale che a sua volta lo cedette a Bruno Sanguinetti (Cfr. Daniele Danza, *Vittorio Bolaffio*, Trieste, Fondazione CRT, 2010, scheda 46 p. 223).

Bibl.: La cartolina non è mai stata riprodotta ma trascritta nel volume Nicoletta Zar, *Giorgio Carmelich*, Trieste, Fondazione CRT, 2002, p. 145) e ancor prima nel catalogo *Una dolcezza inquieta. L'universo poetico di Eugenio Montale*, di Giuseppe Marcellano e Piero Boragina, Milano, Electa, 1996, p. 111.

II.

LO SCAFFALE FUTURISTA: SOFRONIO POCARINI E IL CIRCOLO ARTISTICO DI GORIZIA

Lo scaffale di poesia di Malabotta contempla la presenza di un'ampia produzione futurista, sebbene non fosse un ammiratore di tale corrente. Anzi, nell'articolo *Mostre d'arte. I futuristi*, come osserva Lorenzo Nuovo, «uscito in occasione della esposizione diretta da Bruno Sanzin di alcune opere di venti anni di futurismo ospitata dal Circolo Artistico Malabotta prende subito le distanze dalle ultime stanche propaggini del movimento, rivelando il superamento di un dibattito che a Trieste era ancora significativamente vivo. Scrive che «la maggior parte delle opere esposte, che al pubblico sembreranno terribilmente nuove, sono già vecchie e superate» (*Manlio Malabotta critico figurativo: alcuni aspetti poco indagati (1930-1933)*, «Afat. Arte in Friuli Arte a Trieste», 24-2005, p. 111-1118: p. 113). E difatti, tranne gli omaggi di Sanzin, a Malabotta interessano o libri inerenti al futurismo triestino (vedi Paolo Buzzi) o espressioni del parolibero.

Ma soprattutto gli preme “salvare” alcuni reperti legati a quella bottega che fu il Circolo artistico di Gorizia: «Tale Associazione ha per iscopo l'incremento delle arti, riunisce nel suo seno artisti e cultori d'arte, ed offre ai suoi soci mezzi di studio e d'istruzione. Per raggiungere lo scopo prefissosi, il Circolo promuoverà esposizioni, conferenze e convegni d'indole artistica, provvederà ad una scuola per lo studio del nudo e del costume, istituirà una biblioteca di opere d'arte [tra queste opere spicca l'edizione de *Il porto sepolto* di Ungaretti stampato nel 1923, vedi foto pag. XXIV], si interesserà delle varie manifestazioni artistiche cittadine [...]» (cfr. Ranieri Mario Cossar, *Storia dell'arte e dell'artigianato in Gorizia*, Pordenone, Arti Grafiche F.lli Cosarini, 1948, p. 416-417); «E di Futurismo, Espressionismo e Cubismo, dovevano discutere animatamente ponendo a confronto le diverse esperienze, dirette o indirette, parlandone soprattutto al Caffè Corso o al Circolo della Lettura in Piazza Grande dove aveva sede il Circolo Artistico Goriziano sorto nel 1923. L'associazione [...] riuniva artisti, studiosi e appassionati d'arte. Tra questi i pittori Vittorio Bolaffio ... Gino De Finetti, Ivan Cargo, Venio Pillon, Luigi Spazzapan ... Antonio Morassi e ancora il poeta, scrittore, giornalista e pittore Sofronio Pocarini» (cfr. *Il Novecento a Gorizia. Ricerca di una identità. Arti figurative*, a cura di Annalia Delneri, Venezia, Marsilio, 2000).

7. Sofronio Pocarini

Un buon parolibero e un verseggiatore mancato

«Carissimo Sanzin, recentemente in una mia visita a Marinetti, il nostro amato capo mi ha pregato di riunire le file di tutti i futuristi giuliani [...] Ora io ti prego vivamente e sinceramente di entrare subito in quest'ordine di idee, di perdonare la *puttana* di un tempo e di collaborare fraternamente» (*Futurismo e avanguardia nella Venezia Giulia*, in *Futurismo. Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali*, cit., p. 293).

Trieste, Edizione del Movimento Futurista Giuliano (Tipografia Sociale – Gorizia), 1924, mm. 197x250, 21, [1], [1] c. bianca finale, doppio punto metallico, brossura arancione che presenta in copertina i dati tipografici inseriti in una cornice nera, diversificata, agli angoli dei fregi “secessionisti”, prezzo e sottoscrizione tipografica nel piatto posteriore.



«Geniale pubblicazione polemica: in un testo di commento del Sanzin parolibero (Un buon parolibero...), presto aperto a considerazioni generali di inquadramento del fenomeno parolibero e futurista in generale – non prive di una sottile ironia – l'autore riproduce sette parolibere di Sanzin a piena pagina (attribuendogliele nel testo che precede, ma non firmandole). Chiosa dunque con il lapidario *...e un verseggiatore mancato*: «Non altrimenti avremmo potuto chiamare il Sanzin che produce dei versi [...] particolarmente ingenui [...] sembrano dei bellissimi... compiti di prima liceale», citando le poesie A l C u Q c U e A e Notturmo. Chiude il testo reclame «Il Movimento Futurista Giuliano pubblica “L'Aurora”»: le poesie di Sanzin furono infatti tutte pubblicate sul giornale diretto da Pocarini, che ne possedeva dunque le matrici e i diritti» (*Futurismo. Collezione Mughini*, Milano, Libreria Pontremoli, 2014, scheda 551).

LA COPIA DI CARLO H. DE' MEDICI

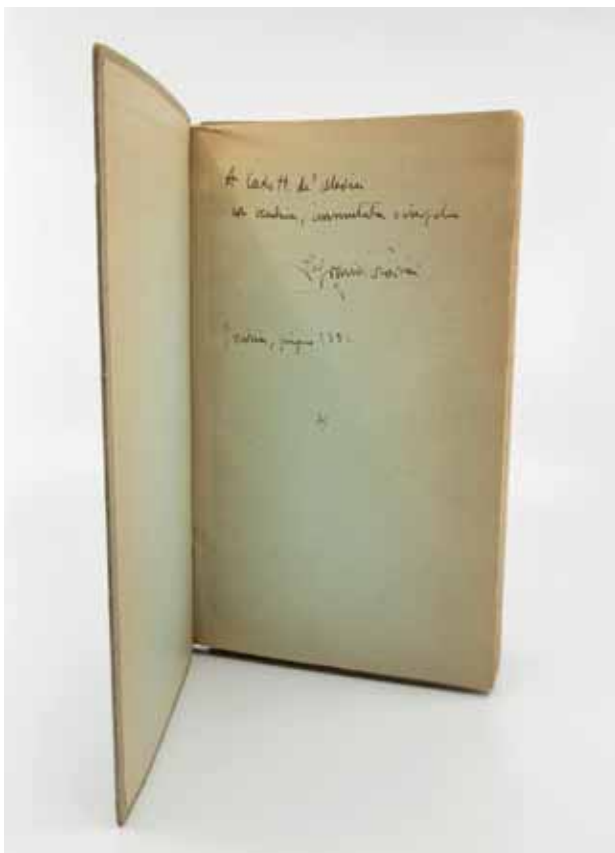
8. Sofronio Pocarini

Oscillazioni Liriche

Milano, Edizioni di Pagine Blu, 1931 (Co i Tipi di L. Lucchessi di Gorizia), mm. 228x146; [24] c., broccatura editoriale in cartoncino rigido grigio con applicato nel piatto anteriore etichetta rossa con strisce nere contenenti autore e titolo, dorso muto. Edizione stampata, all'interno, su carta paglia azzurrina di grossa grammatura. Nel foglio di guardia anteriore dedica autografa dell'autore in inchiostro nero «A Carlo H. de' Medici | con vecchia immutata simpatia | Sofronio Pocarini | Gorizia, giugno 1932 | [disegnata una stellina].

A c. [1]v compare la dicitura “Liriche di Sofronio Pocarini” e vengono citate Carnevale





(Prima e seconda edi- zione del Movimento fu- turista giuliano. Trieste, 1924), *Lollina* (Prima e seconda edizione di «25». Trieste, 1925) e *Oscillazioni* (Edizioni di «Pagine blu». Milano, 1931). A c. [1]r occhiello con scritta "Oscillazio- ni"; c. [1]v: bianca; A c. [2]r, frontespizio; c. [2] v: elenco delle poesie: Vita, Nel sole, Richiami inferti, Viltà, Vio- lenza di labbra, Con- valescenza, Melodia di un'agonia, Desiderio, Castelli sul mare, A stil- la a stilla, Cos'è che non credi?, Delirio, Aurora, Vorrei bruciare, Caden- ze, Oscillazioni, Vian- danti, Aria di provincia, Gorizia, Metamorfosi. A c. [3]r dedica, stampata

«Agli occhi di velluto di Cornelia». La dedica a Carlo Hakim De' Medici è utile anche per documentare che nel 1932 egli era ancora vivo e che in quel tempo vi- veva a villa Medici a Gradisca d'Isonzo (nato a Parigi il 29.VIII.1887 da Giovanni Hakim e da Maria Verstl v. Eichtaedt, visse prima a Milano in Via Ariberto 29 e poi a Gradisca). Fu giornalista, scrittore, illustratore e studioso di scienze occulte. Si dedicò in prevalenza alla narrativa gotica. Oltre a *Gomòria* (1921), ricordiamo *Leg- gende friulane* (1924), *I topi del cimitero* (1924), tutti illustrati dall'autore, e *Nirvana d'amore* (1925). Scrisse anche testi di occultismo ed esoterismo di difficilissima repe- ribilità. Per Pocarini de' Medici disegna la copertina del libro, mai apparso, *Pocarini. Il poeta di oggi e di domani*.

Così sul numero unico di Alleanza Nazionale del Libro, in occasione delle Feste del Libro a Gorizia del giugno 1932 si legge questa critica al libro di Pocarini: «L'arte del giovane scrittore, che aveva esordito prendendo dal futurismo marinettiano più l'esteriorità fragorosa che l'intima essenza, si è venuta affinando verso un'espressione veramente personale, e quindi originale, di un mondo interiore [...]».

9. Paolo Buzzi

Aeroplani. Canti Alati di Paolo Buzzi col II° proclama Futurista di F.T. Marinetti

Milano, Edizioni di "Poesia" (Società Anonima Poligrafia Italiana), 1909; mm. 185x160, 8]-249, [7] p. con catalogo editoriale, leg. in mezza tela nera ad angoli con piatti in carta marmorizzata, doppio timbro del Circolo Artistico di Gorizia.

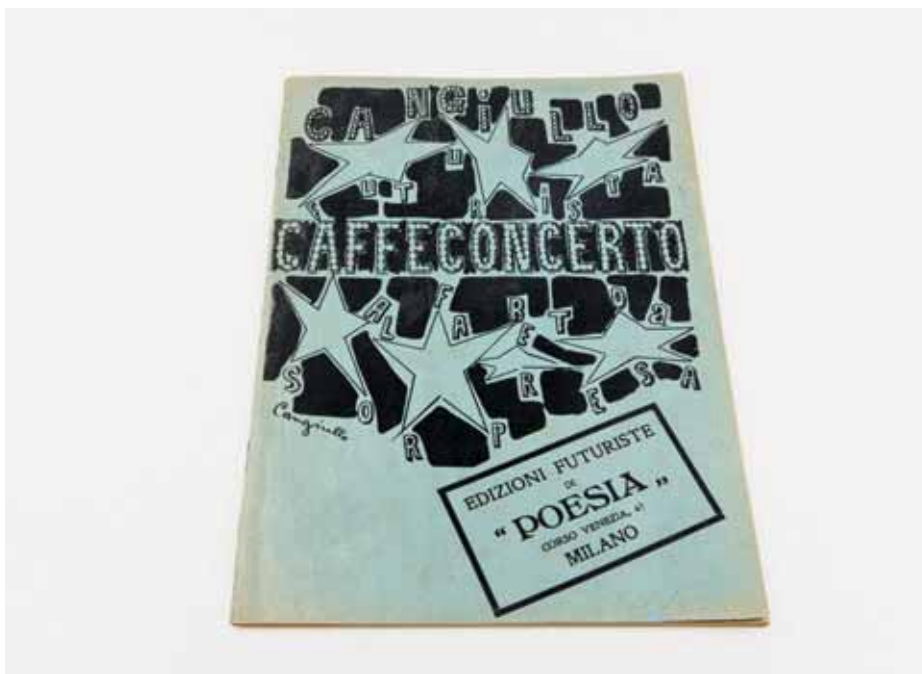
Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 122.

10. Francesco Cangiullo

Caffè concerto. Alfabeto a sorpresa

Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", (Stabilimento d'Arti Grafiche Luigi Piero & Figlio, Napoli), 1919; mm. 248x175, 24 carte di tavole, brossura editoriale azzurrina illustrata dal Cangiullo, cui si debbono anche le illustrazioni e le didascalie. Pagine stampate in diversi colori (rosa, giallo, acquamarina).

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 143.



11. Francesco Cangiullo

Poupée sulle gambe del Barone. Romanzo décolleté

Napoli, L'Editrice Italiana, 1920; mm. 180x130, [13]-173, [13] p. di cui 10 di pubblicità editoriale, brossura bianca stampata in rosso ai piatti e al dorso, all'anteriore disegno a quattro colori di P. Scoppetta, autoritratto dell'autore a piena pagina a p. [5] con dicitura "Cangiullo nell'hall dell'hotel Baglioni a Bologna comincia a scri-



vere il nuovo romanzo: Nanon non dice no». Nelle 10 pagine finali "Prossimamente: I nuovissimi romanzi di Cangiullo", titoli mai pubblicati. Esempl. con vecchio timbro di proprietà "A. Tommasi Allotti". Esempl. in buone condizioni conservative.

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 144.

12. Luciano Folgore

Ponti sull'oceano. Versi liberi (Lirismo sintetico) e parole in libertà. 1912-1913-1914

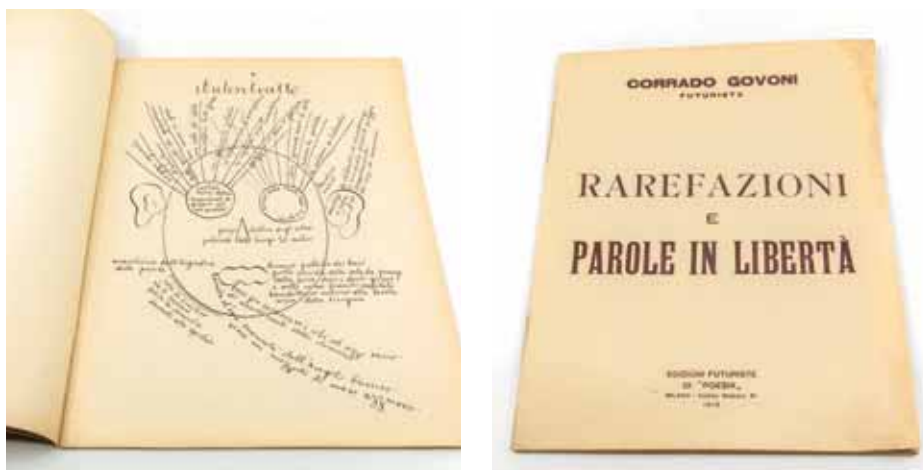
Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia" (Stab. Armani e Stein - Roma), 1914; mm. 207x145, [8]-172, [4] p. di catalogo delle Edizioni futuriste di "Poesia", brossura in carta azzurra con disegno parolibero di Antonio Sant'Elia al piatto anteriore. Timbro del Circolo Artistico di Gorizia.

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 285.

13. Corrado Govoni

Rarefazioni e parole in libertà

Milano, Edizioni futuriste di Poesia (Stabilimento Tipo-Litografico A. Taveggia) Milano, 1915; mm. 315x243, [8]-49, [7] p. con catalogo editoriale, brossura beige con titoli impressi in sanguigna al piatto anteriore (indicazione di prezzo "3 Lire" al



posteriore e “6.° migliaio”), leg. in filo perché saltati i punti metallici. Lievi segni di umidità nella parte alta della copertina e del retro.

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 333.

14. Filippo Tommaso Marinetti

Zang Tumb Tumb. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà

Milano, Edizioni Futuriste di Poesia [stamp: Tip. A. Taveggia - Milano], 1914 [febbraio]. 20.4 x 13.5 cm, [8], 225, [3] p., broccura editoriale, copertina parolibera su fondo giallo, 1 ritratto fotografico in bianco e nero f.t. dell'autore di Emilio Sommariva, 1 tavola ripiegata f.t. e numerose composizioni parolibere n.t. In ultima pagina viene precisato: «Le innovazioni tipografiche contenute in questo volume furono eseguite dal tipografo Cesare Cavanna di Milano». Menzione fittizia del migliaio. Prima edizione.

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 413.

15. Filippo Tommaso Marinetti

Les mots en liberté futuristes

Milano, Edizioni Futuriste di “Poesia” (Stab. Tipografico A. Taveggia), [dicembre] 1919; mm. 192x127, [8]-107, [7] p., con 4 grandi tavole parolibere ripiegate fuori

te («Vedo Boccioni svincolarsi ... [...] Vedo e sento Boccioni discutere ... [...] Vedo e sento Boccioni improvvisare [...]»). Sempre nel catalogo troviamo il corposo saggio boccioniano «Il dinamismo plastico» (p. [13]-35), uscito per la prima volta su «Lacerba» (I, 24, dic. 1913); seguono i giudizi della stampa (p. [37]-46) di Renato Simoni, Massimo Bontempelli, Umberto Notari, le 22 riproduzioni b.n. di opere, ed infine il lungo elenco delle opere.



17. Carlo Maria Dormal

Prima mostra triveneta d'arte futurista

Padova, s.e., febbraio 1932; mm. 172x122, [56] p., 1 c.b., ill b/n., brossura editoriale su cartoncino hotrdeaux, grafica futurista a due colori nero e oro con tondo dorato in copertina mentre nel retro bella pubblicità dell'Aperitivo Aperol S. L. F.lli Barbieri. Padova. Delizioso catalogo, curato da Dormal, della prima mostra triveneta d'arte futurista che presentava «quadri ad olio, tempere, pastelli, disegni, sculture, architetture, scenografie, decorazioni, arte applicata» di autori quali Ambrosi, Aschieri, Baratta, Burrasca, Carà, Crali, Depero, Di Bosso, Dormal, Lupieri (la grande amica della Pittoni), Pisani, Pocarini (un anno prima che morisse), Sgaravatti, Tombola e Voltolina. Compaiono anche due composizioni parolibere *Programma di vita* di Sanzin e *Vincere* di Burrasca oltre al facsimile di lettera autografa inviata da Marinetti a Dormal.

18. *Prima mostra futuristi padovani* [in cop.: *7 Futuristi padovani*]

Padova, Movimento futurista padovano (Tipografia La Garagnola - Fotografia Bardelle - Zincografia Monticelli - Tipografia La Garangola), gennaio 1931; mm. 171x122; [24] p., 9 riproduzioni b.n., raffinata impaginazione con decorazioni e titoli in stile futurista (e un fregio verticale nella pagina bianca che sembra l'archetipo a stampa del taglio di Fontana), legatura editoriale a punto metallico con copertina in brossura color carta da zucchero stampata in blu ai due piatti. Raro catalogo della mostra organizzata da Carlo Dormal al principio del 1931: sono esposte 61 opere di Crali,



Della Baratta, De Giorgio, Dormal, Peri, Sgaravatti, Voltolina (sette futuristi padovani, come recita il titolo di copertina).

19. Movimento futurista Trieste

Mostra fotografica futurista (ceramiche)

Trieste, Movimento Futurista (Tip. P.N.F.), aprile 1932; mm. 175x124, [28] p., ill. b./n., punto metallico, brossura in cartoncino nero con pecetta rossa applicata con scritta «Mostra nazionale | Fotografia | Futurista |» e tre forellini di diversa grandezza al piatto anteriore.

Catalogo della mostra organizzata dal Movimento futurista di Trieste, 1-17 aprile 1932 all'Esposizione permanente del Sindacato delle Belle Arti. Introduzione teoretica di Bruno G. Sanzin sulla figura del fotografo, segue il *Manifesto della fotografia futurista* (Marinetti, Fillia) nella sua prima versione stampato in orizzontale su doppia pagina. Partecipano: Bertieri, Boccardi, Arturo Bragaglia, Demaninis, Farfa, Grama-

glia, Fosco Maraini, Parisio, Pirrone, Pocarini, Tato, Wanda Wuz. Dieci riproduzioni di opere: Tato (Ritratto dinamico di F.T. Marinetti; Pastore e somarello), Parisio (Anno X a Napoli), Demaninis (Sintesi area di Trieste; Ritratto di B.G. Sanzin), A. Bragaglia (Fumatore), Guarneri (Madonna con bambino), Boccardi (Pane quotidiano), D'Albisola (Ritratto di bimba quindicenne). Belle pagine pubblicitarie firmate da Claris (Sveglia Cavallar). Esemplare perfetto.

20. Bruno G. Sanzin

Pittura aeropittura futurista. Arazzi Architettura Giocattoli. Prima mostra triestina organizzata da Bruno G. Sanzin sotto gli auspici del Circolo Artistico

Trieste, Tipografia del P.N.F., 6-20 marzo 1931; mm. 170x125, [44] p., 12 ill. b/n., carta patinata, broccatura magenta con unghie, stampa in nero ai due piatti e notevole design astrattista di Sanzin (in stile quasi neoplasticistica) in nero e verde al piatto anteriore.

Organizzata da Bruno Sanzin che cesella il catalogo con la parolibera “Programma di vita” ed inaugurata da Marinetti, di cui viene riportato anche il “Manifesto dell’aeropittura”, la mostra presenta subito i caratteri dell’eccezionalità visto i partecipanti: da una parte la linea triestina-goriziana (Crali, Lupieri), quella padovana (Dalla Baratta Ottorino, Quirino De Giorgio, Denes Müller, Giorgio Peri, Lino Sgaravatti, Nello Voltolina) e quella nazionale con Depero, Tato, Fillia, Diulgheroff). Contiene la parolibera di Sanzin «Programma di vita» (che tranne per il diverso lettering del titolo sarà ripreso anche nella *Prima mostra triveneta d’arte futurista* del 1932, il «Manifesto dell’aeropittura» (firmato dal solo Marinetti), 12 belle tavole b.n. (Tato, Lancio paracadute, Aeroplani; Dormàl, Acqua mossa, Solitudine mistica, Casa in costruzione; Dalla Baratta, Danza-Sensazione, Ritratto del pittore Dormàl; D’Anna, Salto in alto; Voltolina, Tram; De Giorgio, Garage con ascensori esterni, Studio per una villa; Sgaravatti, Guardia svizzera). Esemplare che presenta due note di possesso: la prima di Marinetti che avendo presenziato all’inaugurazione firmò l’esemplare, l’altra di «[Nino] Cominotti 6 marzo 1931». Figlio di Vittorio Cominotti (1869-1933), primario di cardiologia ed esponente dell’Irredentismo triestino, Nino Cominotti nasce nel 1907 e si forma a Trieste. Frequenta sin da giovane gli ambienti del Circolo Artistico di Trieste e del futurismo triestino diventando amico dei coetanei Marcello Mascherini (1906), Giorgio Carmelich (1907) e Manlio Malabotta (1907). Conosce nel corso delle esposizioni d’arte la pittrice Hansi Glancz che sposa trasferendosi con lei in una villa a Opicina. Con lei promuove e fonda nel secondo dopoguerra alcune gallerie d’arte a Trieste, la più nota delle quali sarà la galleria d’arte “La Lanterna”.

21. Bruno G. Sanzin

Infinito (Parabola cosmica). Presentazione futurista di F.T. Marinetti. Copertina di Enrico Prampolini

Roma, Edizioni Futuriste di Poesia (Officine Grafiche del Partito Nazionale Fascista – Trieste), 15 aprile 1933; mm. 190x135; [7]-122, [6] p. con catalogo delle edizioni futuriste, copertina illustrata a colori di Enrico Prampolini, broccura editoriale con dorso scritto. Alla p. 121 la parola “Scoppio” composta a caratteri sparsi, è stampata in rosso. Esemplare intonso. Raccolta di parolibere con prefazione di Marinetti dal titolo *Bruno Sanzin e il suo Infinito*. Nel foglio di guardia ant. dedica a penna blu «A Manlio Malabotta con vecchia amicizia cordialmente Bruno G. Sanzin 29/10/61».

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 620.

22. Bruno G. Sanzin

Accenti e quote (Parole in libertà). Linoleum in copertina e nel testo di Marcello Claris

Roma, Edizioni Futuriste di “Poesia” (Officine Grafiche del Partito Nazionale Fascista – Trieste), 16 maggio 1935; mm. 190x136; [6]-71, [7] p., copertina illustrata a tre colori e 6 linoleografie originali n.t. di Marcello Claris (Pola 1897 – Trieste 1949), broccura editoriale, dorso scritto, nel retro copertina indicazione del prezzo “Lire 6” e “Depositaria Libreria L. Cappelli – Trieste”.

Puntuale Giacomo Coronelli nell’articolo *L’incisione nell’editoria futurista*, cit.: «La copertina di *Accenti e quote*, in bicromia rosso-gialla, presenta una composizione astratta dove il cosmico di Prampolini viene ridotto ai minimi termini, stilizzato; le sei tavole interne, incise in linoleum e impresse in un bel verde oliva, sperimentano con vena per lo più felice: la maniera del ritratto sintetico (anche in Claris leggermente macchietistico) con Marinetti parla, una maniera latamente “sironiana” per i due soggetti fascisti, quindi tre soggetti futuristi, trattati con una bidimensionalità primitivistica vivacizzata da scomposizioni cubiste» (p. 94). Cosa aggiungere? Forse una sola cosa ossia la capacità tutta triestina di triturare i maestri, spesso con esiti non migliori (ma Claris è soprattutto, come Urbano Corva, un pubblicitario! – lo dico senza connotazione negativa).

Cfr. *Futurismo Collezione Mughini*, scheda 621.

A
Mauro Malacra
con vecchi amici 27
molalmente

Bruno / Jan 7

29/10/64

INFINITO

Imporre ovunque la fede stessa
ostinata
la certezza assoluta nel domani
nostro
prepotentemente nostro
imprescindibilmente nostro
perché così dev'essere
perché così sarà
si

— la stirpe esprime l'UOMO
l'UOMO ritempra la razza —



III.

LIBRI D'ARTISTA: RUBINO, TOFANO, SOTTSASS, DE PISIS, CARDAZZO

23. Antonio Rubino

I balocchi di Titina

Ostiglia, La Scolastica Editrice, 1 novembre 1912 («Finito di stampare in Ostiglia, presso lo Stabilimento Cromo-lito-tipografico “La Sociale!”, il 1° Novembre 1912»), mm. 200x250, [1]-159, [1] p. Il testo e le illustrazioni sono inserite in una cornice rossa, figurata da giochi, pupazzi, fischietti, trottole, alberelli, tamburi, dadi e misurano mm. 136x185. A p. 2 in alto, dentro un riquadro compare la scritta «Proprietà letteraria e artistica Tutti i diritti riservati» e nel margine inferiore, una sorta di piccolo ex libris firmato A. R. che rappresenta in angioletto che legge un libro e il motto “semper et ulterius progredi”. Tra le p. 32-33 è applicato il foglio volante (mm. 172x237). Due storie, *La storia di un balocco infelice* (p. 7-78, 13 racconti) e *I balocchi di Titina* (p. 79-156, 28 racconti), indice a p. 157. Nel piatto ant. compare al centro, dentro un rettangolo a sua volta decorato da fiorellini, l'indicazione di «Prezzo Lire 3.75».



Nel catalogo “Volumi editi dalla Bibliotechina de La Lampada” (s.d.) si legge questa pubblicità: «Antonio Rubino l'illustratore del Corriere dei Piccoli, ha scritto la storia di un balocco infelice: Pupi, le avventure straordinarie dei Balocchi di Titina. Il libro è illustrato dallo stesso autore con 50 quadri e fregi a colori. Il volume rilegato alla bodoniana L. 3.75 Alle Scuole Elementari Italiane Sconto 40%».

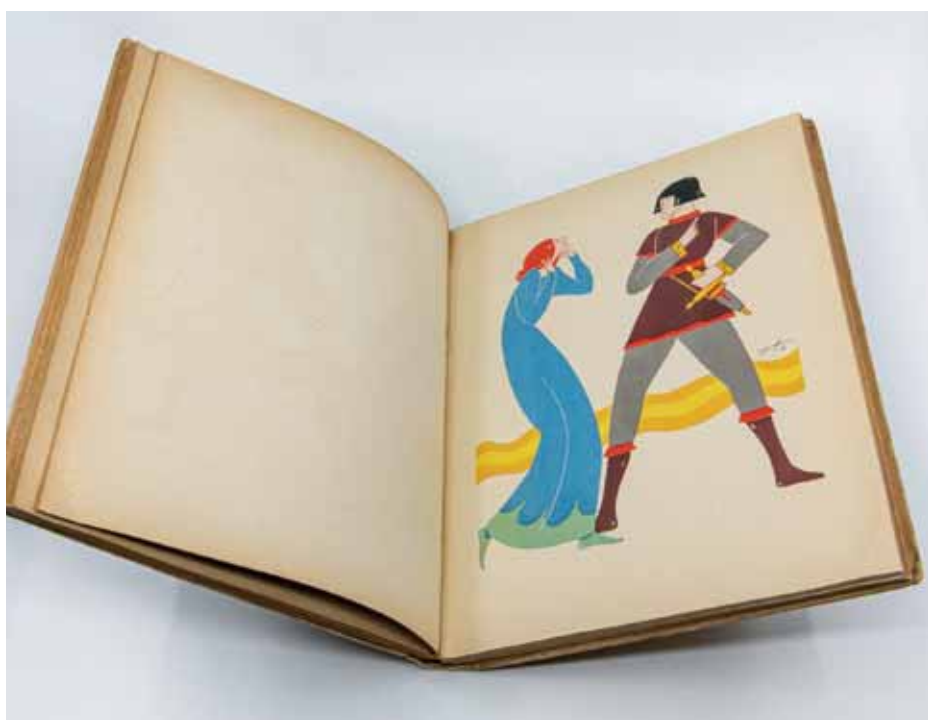
24. Sergio Tofano

I cavoli a merenda

Milano, Casa Editrice Vitagliano (Stab. Arti Grafiche Bertarelli), 1920, mm. 235x185, [6]-124, [4] p., 10 tav. a piena pagina su carta patinata, vignette e illustrazioni in azzurro che s'inseriscono nel testo, titoli dei racconti in carattere corsivo a mano, legatura in cartonato editoriale a colori con titolo a rilievo, guardie decorate con motto “Illuminare”. Nel piatto post. indicazione di prezzo “Lire 20”.

Quando nel 1990 Adelphi pubblicò la ristampa di questo volume (non rispettando però le misure dell'originale) comparso su *L'indice dei libri* (marzo 1991, p. 11) una rigorosa recensione di Adalgisa Lugli dal titolo *Sto all'avanguardia*: «E venuto il momento di leggere Tofano come un bell'esperimento trasversale tra poesia d'avanguardia, arte e illustrazione. Il suo teatro per bambini e le sue favole possono ridare fiato a una lettura meno seria degli esperimenti futuristi di questi anni, a Fortunato Depero in particolare, anche lui vicino ai bambini e al teatro, quando collabora al “Teatro dei piccoli” di Vittorio Podrecca con le marionette de *I balli plastici* nel 1917-18. [...] Tofano costruisce con un segno analogo, un unico tratto di penna che scrive parole e continua in immagini, con figure scattanti che si incuneano nella pagina stampata. Alcune storie sembrano scappar fuori dalla penna del disegnatore prima ancora che da quella dello scrittore: un principe con una gamba in più può essere un errore di disegno prima ancora





che un'invenzione della favola. Così il re che stava sempre voltato dalla stessa parte è l'esito naturale della silhouette di un vignettista. [...] E anche i nomi sono vignette illustrate: il capitano con armatura Uguccion della Stagnola, sulla cui corazza la pioggia batte come su un lucernario, i nemici che assaltano Borgotrebettolo sono i Tiraturaccioli, la signorina Goudevening sposa lo spagnolo Tibidado, il re con una gamba in più si chiama Trittico, il re di Strozpopoli vuole inventare le ciliegie senza nocciolo, il saggio famoso si chiama Nompossumus e un miliardario americano viene in Italia per comprare cartoline illustrate del Colosseo».

UN COCKTAILS A VENEZIA. LA COPIA DI CARLO CARDAZZO

25. Amedeo Gandiglio

Cocktails Portfolio di Amedeo Gandiglio e le tavole di Ettore Sottsass jr.

Torino, Orma (Stamperia Artistica Nazionale), 1947, mm. 340x245, [36] p., con illustrazioni in bianco e nero e una tavola a piena pagina su fondo viola, 8 carte patinate ripiegate fuori testo con disegni di Sottsass a colori, broccatura color crème interamente illustrata al piatto anteriore da Sottsass con un disegno a collage (la bozza della copertina visibile...). Nel foglio di guardia anteriore scritta «Mi permetto inviarLe questo mio ricettario con i migliori auguri per il 1947 | Amedeo Gandiglio». Nel verso del foglio di guardia anteriore è presente il timbro con n. 25 e scritta «Caffè Marini Venezia». Allegata anche una brochure del 1922 dal titolo *Breve storia del Caffè Martini* ad opera di Antonio Pilot (la brochure è commemorativa in quanto il giorno 25 novembre 1922 fu inaugurato il nuovo Ristorante Chianti Paganelli (Caffè Martini) «completamente ricostruito e modernamente arredato su progetto e disegni dell'Architetto prof. Rodrigo Gaetani [...] i vetri luminosi furono pensati ed eseguiti dal Bellotto coadiuvato dalle maestranze delle Vetriere Muranesi F.^{li} Toso e Barovier». Tre esemplari in Opac Sbn (Centrale Firenze e Fondo Bo Urbino, mancanti di 4 carte, Nazionale di Roma, completo). Nel verso del foglio di guardia ant. è applicata anche una carte de visite di Carlo Cardazzo.









Questo ricettario, balzato agli onori della cronaca nel 2018 per il fatto che appare la prima ricetta del Negroni, non è solo un ricettario! A p. [5] si presenta la foto del Gandiglio e la dicitura che «raccolge in questo volume le più note ricette di cocktails illuminandole con i commenti e le postille che la cultura gli viene dettando» (ma Mughini stesso mi conferma che la stesura dei lunghi e dotti testi furono opera di un giornalista de La Stampa). «La moda '800 e fine Secolo [...] Dal gilet impeccabile di Aurora Armandina Dupont usciva una moneta che pagava il conto del caffè in Place de Tertre, a Montmartre; George Sand beveva molto punch, allora. Margherita Gauthier e milioni di altre signore mandavano invece il loro Armando ad acquistare marron glacées e champagne, inumidendo nel brindisi i pizzini dei loro polsini, e costringendo Daudet ad esclamare: “Stupido Ottocento!”. Ma fu veramente un secolo stupido l'Ottocento?». Il testo che incornicia le varie ricette per creare il Du Barry, il Cherry Club, il Robinson Crusoe e per l'appunto il Negroni, è tutto un pullulare di nomi celebri della moda «Madame Schiapparelli pensò di ricorrere ad un tessuto stampato a pastiglie rosse per i suoi abiti estivi, e subito le risposero con chiassosi tre quarti a strisce messicane. Un calzolaio italiano emigrato in America, Ferragamo scoprì – misurando Joan Crawford – che il corpo preme sul centro del piede e non sulla punta», di fatti sportivi «in America nasce il football americano: il calcio in

faccia è un'estrema cortesia, e la torsione di una gamba, un'affettuosità», musicali «Nella Rhapsody in blue era evidente il proposito di impossessarsi delle impressioni suscitate dal babelico traffico della Grande Città, ma i mezzi musicali erano sconcertanti [...]. Come una cometa dalla lunga coda luminosa e dall'ancor più lunga vita, arrivò nel cielo del jazz colui che obbligò tutti a mutare il parere sull'arte negra: Louis Armstrong, Satchmo per gli amici. I suoi blues erano impregnati di fango del Mississippi».

26. Filippo De Pisis - Giovanni Govone

Alcune poesie e dieci litografie a colori di Filippo De Pisis

Venezia, Edizioni del Tridente (Stamperia di Carlo Ferrari), 21 dicembre 1945, mm. 350x280, [8]-65, [7] p., 10 litografie a colori originali dell'autore, cartella a fascicoli sciolti con custodia. Esemplare facente parte della tiratura "ad personam" fuori commercio (il nostro presenta l'ampia scritta, in matita blu, "A Malabotta" sottolineata e con un disegno a forma di tridente). Allegato anche foglietto volante editoriale della casa editrice Il Tridente che aveva sede in Riva del Carbon 4090 a Venezia. A fine cartella è presente anche il timbro di possesso del notaio Malabotta e un foglio dattiloscritto in cui si specifica la provenienza di Carlo Cardazzo nel 1950.

«È un mondo di attese, di silenzi, di poesia ma anche di una profonda solitudine, che si ritrova nelle dieci litografie che accompagnano alcune sue poesie: la cartella nasce da una proposta del critico Nino Barbantini all'ingegnere Alessandro Barnabò, editore della casa Il Tridente. Per fortuna Malabotta ha la fortuna di poter accedere a un numero alto di cartelle delle *Poesie*, ch'egli raccoglie e conserva nella sua collezione e biblioteca, confermandosi uno dei più attenti analisti dell'opera del ferrarese e delle sue alterne vicende. Le arie e i canti della poesia depisisiana trovano riscontro in immagini diafane e forti al tempo stesso, offrendo una



nuova unione tra i due universi creativi dell'artista [...]» (Luca Massimo Barbero, *Manlio Malabotta: i fogli di De Pisis come un atlante per le Vaghe Stelle dell'Orsa*, in *Manlio Malabotta e le Arti*, cit., p. 126-143).

CARLO CARDAZZO E LE EDIZIONI DEL CAVALLINO

Sia il raro *Cocktails portfolio* (n. 25) che la cartella di De Pisis (n. 26) provengono dalle mani del collezionista, gallerista ed editore Carlo Cardazzo sul quale la bibliografia è oramai ben solidificata a partire dal catalogo della mostra del 2008 e dei repertori *Un cavallino come logo* di Giovanni Bianchi (Venezia, Cavallino, 2006), *Caro Cardazzo... Lettere di artisti, scrittori e critici a Carlo Cardazzo dal 1933 al 1952* di Angelica Cardazzo (2008) per finire con la donazione alla Fondazione Giorgio Cini dell'archivio (guarda caso presso tale Fondazione Cini coabitano felicemente i fondi Cardazzo, Malabotta, Neri Pozza). Non dimentichiamo poi che Cardazzo era anche una figura centrale per la vita artistica di Trieste «non è un caso dunque che quella che sarà tra le più importanti gallerie d'arte contemporanea di Trieste, la Galleria dello Scorpione (diretta da Frida de Tuoni), inauguri nel settembre del 1946 la sua nuova sede, in via San Spiridione, con una mostra di opere che arrivavano direttamente dalla Galleria del Cavallino. Si trattava della rassegna dei Maestri della pittura contemporanea che allineava opere di Felice Casorati, Carlo Carrà, Mario Sironi, Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi, Arturo Tosi, Pio Semeghini, Filippo de Pisis, Ottone Rosai, Massimo Campigli, Virgilio Guidi, Bruno Saetti e Mario Deluigi. Questa esposizione si inserisce all'interno di quelle iniziative culturali volte a ribadire l'italianità di Trieste e si propone come un seguito ideale dell'esposizione Pittura moderna italiana che era stata organizzata da Giuseppe Marchiori nel marzo del 1946 alla Galleria Trieste» (Giovanni Bianchi, *Carlo Cardazzo e Trieste: alcuni episodi significativi*, «Arte in Friuli Arte a Trieste», 32-2013, p. 143-165: p. 144).

27. Cahiers de Poche

«La novità più rilevante che segna il 1964 è la nascita dei *Cahiers de Poche* – letteralmente 'quaderni tascabili' – fortunata serie delle Edizioni del Cavallino che avrà un grande sviluppo negli anni Sessanta, e continuerà, con uscite sporadiche, fino ai primi anni Ottanta. Carlo Cardazzo, il celebre gallerista era appena morto nel 1963. Questa raccolta si distingue per raffinatezza e originalità, e ben incarna i valori che avevano caratterizzato le pubblicazioni curate da Carlo Cardazzo, sempre improntate ad un'idea del libro inteso come prodotto curato ed elegante. In questo caso il libro d'arte viene a coincidere con l'arte stessa, dato che i *Cahiers de Poche*, che escono in edizione limitata, sono delle vere e proprie opere d'arte. Non vi sono testi critici ma



solo immagini, forme, segni e colori, a volte accompagnati da un testo. I *Cahiers de Poche*, dalle dimensioni ridotte (15,5x10,5 cm.), si aprono a fisarmonica e possono essere sfogliati come normali libri o aprirsi in una unica e continua pagina “visiva”, proponendo quindi un’inedita “lettura” spazio-temporale. La rilegatura è particolarmente laboriosa, mentre le copertine rigide, poste all’inizio e in chiusura della “fisarmonica”, sono rivestite con stoffe pregiate, appositamente acquistate dai più noti produttori di Venezia (Zinelli, Perizzi, Bevilacqua, Rubelli), o con carte ricercate. I volumetti, la cui tiratura è assestata generalmente sulle 200 copie, sono tenuti chiusi da una fascia in cartone o in plastica» (Giovanni Bianchi, *Un cavallino come logo*, cit., p. 101-105: p. 101). Di questa raccolta sono presenti: Franco Gentilini, *Oggetti figure animali per una storia* (gennaio 1965), Jack Clemente, *Misure* (maggio 1966), Riccardo Manzi, *Il sacro animale* (1966), Arman Verdet, *Equinoxes* (1966), Giorgio Azzaroni, *Suoni della pioggia dell’est* (1968), Concetto Pozzati *La pera è la pera* (1968).

28. Altri libri del Cavallino. Sezione letteratura ed arte

«Le Edizioni del Cavallino, “gioia degli amatori d’arte!”, si distinguevano ormai per il gusto, per la raffinatezza, per “l’assenza assoluta di venalità”, per la qualità della stampa. [...] Come ricordava Marco Valsecchi [...] Erano fascicoli magri, con la copertina bianca, che arrivavano da Venezia [...] poche pagine, dico, ma sempre di

vivissimo interesse. [...] Questi libretti indicavano un gusto particolare, davvero non molto diffuso e il desiderio di affermare tendenze e personalità singolari, di scoprire i nessi poetici che esistevano fra la pittura e la letteratura. Chi li possiede tutti, ha nelle mani una rarità bibliografica, non solo, ma il documento dei primi passi di Cardazzo come mercante d'arte e come editore» (Giovanni Bianchi, *Un cavallino come logo*, cit., p. 21).

28.1. 1ª mostra del Cavallino. Campigni Carrà Cesetti Marino Romanelli Rosai Sironi Tosi

Venezia, Edizioni del Cavallino (Officine Grafiche C. Ferrari), 25 aprile 1942, mm. 206x140, [24] p., ill., broccura originale su cartoncino giallognolo con disegno in bianco e nero di Giuseppe Cesetti (il cavallino che diventa il logo delle edizioni).



28.2. Luigi Bartolini, poesie ad Anna Stichler

Venezia, Edizione del Cavallino (Officine Carlo Ferrari), agosto 1941, mm. 230x145, [6]-47, [9] p., 7 acqueforti della Stichler, un facsimile di lettera di Giuseppe Ungaretti



applicata f.t., una quartino f.t. con scritta Anna di Luigi Bartolini, brossura originale su cartoncino giallognolo con fregio. Sull'incisione a p. [4] compare la scritta a matita "Ritratto di Luigi Bartolini". Esempl. n. 180 su 400.

28.3. Giuseppe Cesetti, *Disegni con prefazione di Carlo Cardazzo*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Tipografia V. Biral & C. in Venezia), dicembre 1938, mm. 206x140, [6] p., 20 tav., [4] p., brossura originale su cartoncino grigio con disegno in bianco e nero di Giuseppe Cesetti (il cavallino che diventa il logo delle edizioni), dorso stampato, Esempl. n. 289 su 400.

28.4. Renato Giani, *Il gioco del Paradiso*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Officine Grafiche C. Ferrari), 25 aprile 1942, mm. 206x140, [2]-52, 2] p., 21 tavole ill., brossura originale con sovracoperta rivoltata a tamburo. Presente anche la fascetta editoriale "Premio Cavallino Letterati italiani che disegnano e dipingono".



28.5. Renato Mucci, *Prose con cinque disegni di Franco Gentilini*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Officine Grafiche C. Ferrari), gennaio 1941, mm. 257x162, [2]-52, [2] p., 21 tavole ill. + 5 disegni al tratto di Gentilini, brossura originale in cartoncino giallognolo rigido. Esempl. n. LXI su 400 stampata su carta filigranata Ingres.

28.6. Cipriano Efisio Oppo, P.A. Quarantotti Gambini, Sergio Solmi, Diego Valeri, *Music*

Milano, Industrie Grafiche N. Moneta, marzo 1949, mm. 240x170, [20] c., 4 tavole a colori, 5 tavole in bianco e nero, brossura editoriale. Catalogo in lingua francese stampato per l'esposizione di Music alla Galérie Georges Moos de Genève. Esempl., n. 478 su 600.

28.7. Ottone Rosai, *Disegni con prefazione di Alfonso Gatto*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Tipografia V. Biral & C. in Venezia), giugno 1939, mm. 206x140, [12] p., 17 tav., [4] p., brossura originale su cartoncino giallo con disegno in bianco e nero di Giuseppe Cesetti (il cavallino che diventa il logo delle edizioni). Esempl. n. 431 su 500.

28.8. Gino Rossi, *prefazione di Nino Barbantini*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Officine Grafiche Carlo Ferrari Venezia), 1943, mm. 272x195, [5]-23, 3 p. + 19 tav., [4] p., brossura originale su cartoncino giallo con disegno in bianco e nero di Giuseppe Cesetti (il cavallino che diventa il logo delle edizioni). Esempl. n. 289 su 400. Edito in occasione della XII Mostra del Cavallino con uno studio di Barbantini e la bibliografia di Benno Geiger «questa mostra contribuì alla rivalutazione dell'opera di Gino Rossi» (Giovanni Bianche, *Un cavallino come logo*, cit., p. 45).

28.9.1-2. Leonardo Sinisgalli, *Poesie con sei disegni di D. Cantatore*

Venezia, Edizioni del Cavallino (Stamperia Zanetti), gennaio 1938, mm. 212x145, [4]-109, [7] p., brossura originale con sovracoperta ill. con disegno in bianco e nero di Giuseppe Cesetti (il cavallino che diventa il logo delle edizioni) rivoltata a tamburo, dorso stampato.

- A. Esempl. n. 84 della tiratura in 149 copie stampate su carta pesante numerata a mano e fuori commercio. Timbro del Circolo Artistico di Trieste e di Malabotta.
- B. Esempl. senza numero della tiratura in 349 copie in carta leggera. Timbro Libreria moderna Trieste 3 MAG. 43 e altra indicazione “27.2.38 Libreria San Marco Venezia”.

IV.

MALABOTTA NOTAIO E UOMO DI LETTERE TRA VENEZIA, TREVISO E MONTEBELLUNA

«Per Manlio Manuzio etcc... quel mona del suo Crise»
(Dedica di Stelio Crise a Malabotta nel volume di Maurizio Fanni,
Mosaico d'ombra Azalee, Trieste, Grafad, 1971)

La biblioteca che Malabotta da Montebelluna trasferisce nel 1975 a Trieste, in via Franca nel colle di San Vito, appare come la laguna di Venezia composta da isole, canali dragati, piane di marea, casse di colmata: ogni suo libro si collega ad un altro. Ma il centro non è in laguna ma nell'entroterra tra Montebelluna, Pieve di Soligo, Bigolino, Sernaglia e Treviso (con un occhio, certamente, a Venezia con Cardazzo e a Vicenza con Neri Pozza). A partire dal 1946 Malabotta pratica la sua attività a Montebelluna (Piazza Marconi 43, Casa Rossi ma cambierà altri indirizzi) e si sposta a Nervesa della Battaglia, a Volpago del Montello. A Montebelluna una città "sorta sessant'anni fa e cioè nell'epoca infelice per ogni arte. Ha piazze enormi, ma di disegno balordo che obbliga le case a fare contorcimenti. È stata fatta soltanto per servire al mercato" dove arriva a partire dal 1946 si sente morire: sono le parole dettate da quello che diventerà il più grande collezionista di De Pisis, il primo biografo di Carmelich, che aprirà le sue porte nella casa al Bigolo di Valdobbiadene alla cultura veneta e milanese (il suo speciale amico Scheiwiller). Malabotta deve reinventare la sua vita: che passaggio dagli anni in cui scriveva per «Casabella», «Il Selvaggio», «L'Italiano» ad ora che si trova disperso in un ambiente culturale di cui non conosce le coordinate. Ma lui è uomo tenace e curioso, "colto a modo suo, simpatico, di bella presenza, brizzolato, alto 1.70, incostante, dedito al vino e al gozzoviglio". E forse sono questi tratti caratteriali a immergerlo nel bestiario umano che s'aggira presso la Libreria Canova e poi le Edizioni di Treviso; è il clima di quella che Buzzati, chiamerà in un articolo del *Corriere della Sera*, una piccola Atene (creando vari malumori). Ed è il clima raccontato con grande attenzione da Anna Modena nel suo volume *L'intelligenza segreta. Comisso tra amici, librai e poeti* (prefazione di Nico Naldini, con uno scritto di Massimo Gatta, Macerata, Biblohaus, 2012 dove però Malabotta non compare mai citato). Già a novembre del 1946, in una delle tante lettere indirizzate

da Carlo Conte a Nando Coletti, troviamo il nome di Malabotta e poi, in un'altra del '47, leggiamo che «a Treviso tutto sommato, e modestamente, non c'è che Coletti, Malabotta e forse anche Ciro». Finalmente Malabotta ha trovato pastura per la sua intelligenza. E quella cerchia lo ammira e lo accoglie. Nell'aprile del 1946 a Treviso pubblica il suo libretto d'esordio, *Teorie*: una sorta di diario in cui registra pensieri e riflessioni sui temi del paesaggio, dell'arte, dell'amore, che vengono raccolti in un volumetto che presenta quattro litografie dello scultore Carlo Conte che nel 1946 aveva vinto il premio della Quadriennale di Venezia. E sempre nel 1946 riceve il libretto, aureo, di Mirko Trevisanello, il pescivendolo/giornalista e scrittore, *Bassa marea*. L'esemplare presenta anche una doppia dedica di Trevisanello "A Malabotta, l'uomo dai 3 cuori" e la firma di "Giovanni Comisso di Pisino". In quegli anni a Treviso si ferma anche il poeta e urologo udinese Franco De Gironcoli che dona, con dedica, a Malabotta i suoi due incunaboli, usciti grazie a Gino Scarpa: *Vòt poesiis* e *Altris poesiis* editi nel 1944 e nel 1945 presso le Officine Grafiche Longo & Zoppelli. Anche Ernesto Calzavara, attratto da questo personaggio che "ti fa el notaro per hobby / el scrittor de mestier, poetà ti xe per talento" (come lo definisce Gipo Orbanì), non può non regalarli con dedica le sue prime tre plaquette in italiano, *Il tempo non passa*, *I fiori di carta*, *Il nuovo mondo*, stampate a Milano. E poi gli accomuna il mestiere: come Calzavara diceva di se stesso che l'avvocato deve mantenere il poeta così il notaio Malabotta finanziava i suoi gusti letterari e i suoi amici letterati. A questi nomi si aggiunge anche Comisso che pian piano si spoglierà dei suoi dipinti di De Pisis e dei fogli di Luigi Bartolini per venderli a Malabotta e poi Carlo Cardazzo con le Edizioni del Cavallino. Potrebbe sembrare che vi sia una sorta di veneto-centrismo nella biblioteca di Malabotta a discapito delle presenze triestine. Ma il catalogo che qui presentiamo smentisce la nostra affermazione. Trieste è molto presente sia nelle figure più appartate (Bernobini, Cergoly, Nora Baldi *et alii*) sia in quelle che fungono da fondamenta della letteratura italiana: Saba con Giotti (Saba libraio ed editore di Giotti e quest'ultimo artigiano che lavora di fino con legature e carte, a cui piace "scrivere su vecchie carte versi nuovi"), Saba e Giotti come poeti, Anita Pittoni scrittrice e *deus ex machina* dello Zibaldone, Bobi Bazlen (con cui si scambia delle lettere) ed ancora Stelio Crise e il gradese Biagio Marin. A ragione Patrizia Fasolato scrive, riferendosi agli interessi artistici che trovano riflesso in quelli librari, «è naturalmente la matrice veneta a prevalere non senza diversi innesti. Trieste, l'Adriatico, la Marca trevigiana disegnano una geografia dello spirito che nutre la declinazione intima e nostalgica, spesso legata alle piccole cose, eppure capace di dialogare con le più importanti esperienze» (*Le collezioni di uno spirito libero. Omaggio a Malabotta*, in *Manlio Malabotta e le Arti*, cit., p. 12-17: p. 15). E questo spirito, anche guadante e guadoso, proprio del mito della Treviso marca gioiosa et amorosa, creata nell'Ottocento, trova la sua espressione in questa selezionata biblioteca che si muove tra i paesaggi collinari del Veneto e quelli carsici di Trieste, quando ancora il progresso, come disse poi Andrea Zanzotto, non era diventato una sorta di nodo scorsoio («In questo progresso scorsoio / non so se vengo ingoiato / o se ingoio»).

29. Giorgio Baffo

Raccolta universale delle opere di Giorgio Baffo veneto

«Giorgio Baffo, tuteur de l'aventurier Casanova, a écrit en dialecte vénitien l'épopée de l'amour. [...]. Baffo fut un véritable et grand poète. Il n'a chanté, il est vrai, que le plaisir sensuel, mais avec une verve, une souplesse d'imagination, un souffle incroyables. Baffo a chanté surtout la Vénus pro-



digieuse chère aux Italiens, et il l'a chantée comme la chose la plus naturelle du monde; mais ses aventureux exploits, ses grasses bonnes fortunes, ses rêves de débauches surhumaines sont présentés avec un esprit endiablé, une bonne humeur communicative, une drôlerie des plus comiques, voire même une grâce qu'on s'attendrait peu à trouver en de pareils sujets. Baffo est sans contredit le poète le plus expressif du XVIII^e siècle italien. Il a d'ailleurs écrit aussi quelques contes qui ne manquent pas de charme et d'originalité; mais ce sont bien ses Canzoni, ses sonnets, qui assureront la pérennité de son nom» (Apollinaire, cappello pubblicitario a *L'Œuvre du Patricien de Venise Giorgio Baffo*).

Cosmopoli [ma Venezia], 1789. Quattro tomi in-8° (188x120 mm), t. 1: [2] c., 312 p., [2] c. + 5 c. manoscritte; t. 2: [1], 312 p., [1] c. + 8 p. manoscritte; t. 3: [1] c., 312 p. [2] c. + 4 c. manoscritte; t. 4: [1] c., 312 p. + 16 p. manoscritte. Nel t. 1 antiporta con ritratto ovale, inciso e non firmato, dell'autore con scritta epigrafica «GEORGIUS BAFFUS PATRITIUS VENETUS OBYT ANNO 1768, ETATIS SUAE A: 74», stemma della casata e motto dalle Odi di Orazio «Carmina non prius | Audita musarum sacerdos | Virginibus puerisque canto». Legatura coeva in piena pergamena, doppio tassello in marocchino con titoli e filetti in oro al dorso, filo in raso. Antica firma di possesso del conte Francesco Maria Sabini («de' Libri del d:re Fran:co M:a Sabini»), alcuni altri libri del quale finirono nella raccolta di Luigi Firpo e ora sono nel fondo antico della Fondazione Luigi Firpo di Torino (C. Stango, *Catalogo del fondo antico*, 1, Olschki, Firenze 2005, p. 255). Provenienza: biblioteca del palazzo dei conti Sabini, Altamura (parzialmente donata nel 1946 alla città di Altamura cfr. <https://siusa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/siusa/pagina.pl?TipoPag=cons&Chiave=10319>).

Il tomo 1 reca in fondo 5 carte ms di mano di Sabini, con titolo *Sette sonetti del Baffo, omessi in questa Raccolta Generale delle sue Poesie descritti dal Compendio delle sue Poesie, edite in Londra 1789 in un vol: in 12 mo.* che riportano nelle prime 4 cc. sette sonetti trascritti dalla seconda edizione delle *Poesie di Giorgio Baffo patrizio veneto*, Londra 1789 (prima ed. 1771, cfr. <http://www.alai.it/classici-italiani/cazzoghe-vol-1771>). La c. 5 reca un *Sonetto mss. di Baffo inedito Per la Beata Chiara di Vicenza*, che riproduce il testo del sonetto a p. 171 del vol. 2 con lievi adattamenti in italiano. Il tomo 2 reca in fondo 4 cc. mss. di Sabini con una *canzone* e una *canzonetta*, probabilmente dello stesso Sabini. Il tomo 3 reca in fondo 4 cc. mss di Sabini con trascrizione del poemetto *La Culeide ossia Sestine d'un Poema a me ignoto composto sopra il Culo della Regina Annunziata-Carolina Moglie del fu Gioachino Mourat passato Re di Napoli in anno 1849*, attribuito a Gabriele Rossetti (1783-1854), sul modello settecentesco di Girolamo Gigli. La c. 4 reca un sonetto “somministratomi

nel giorno delle nozze de' Cresci(m)beni in Corleto" (Basilicata) il 20 aprile 1834. Il tomo 4 contiene 8 cc. mss di Sabini con una *predica*, presumibilmente inedita, di tale padre Bonifazio di Luca (Bonifacio de Luca).

Prima edizione, in carta azzurrina, delle opere complete, stampata postuma a cura di Lord Pembroke, amico di Baffo, con falso luogo di stampa. Di eccezionale rarità già nel 1932 (cfr. *Giacomo Casanova und seine Zeit*, Katalog Nr 433, Henning Oppermann Buchantiquariat, Basel, p. 8). Nel catalogo n. 8 del giugno 1925 della Libreria Umberto Saba (vedi n. 59) che Malabotta possedeva era da lui segnato il lotto n. 33 contenente «(Erotico, Dialecto veneto), Baffo Giorgio. Le poesie di Giorgio Baffo patrizio veneto. MDCCLXXI. In 16°, di 1 f. non num., 250 pag. num; cart. del tempo L. 1500.- Prima edizione delle poesie licenziose del Baffo, e così rara da non essere stata, ch'io sappia più d'una volta in commercio [...]». Non sappiamo se Malabotta possedesse il denaro per acquistarla e nemmeno se avendola acquistata poi sia andata persa con la distruzione della sua biblioteca a Montona. Certo è che la presenza di tale edizione del 1789 dimostra come per Malabotta il Baffo fosse un autore da possedere non tanto per la tematica quanto per l'uso della lingua.

TRE RARI *ENRICHIDION* DI ERNESTO CALZAVARA

Così si definiva Calzavara: «Sono nato a Treviso nel 1907; nel '33 venni a Milano a esercitare l'avvocatura. Ritorno spesso a Treviso, alla mia casa-rifugio tra campagna e città. Del paese nativo amo più la terra che gli uomini; di quello di elezione più gli uomini che la terra. Ho girato il mondo per vedere meglio l'Italia. Non ho automobile né TV: è ricco solo chi ha pochi bisogni, ma io preferisco qualche comodità. Non credo all'arte e alla poesia come creazione; ma soltanto come invenzione, rinnovamento. (Ciò che è c'era già). Meglio non darsi arie e guardare con semplicità le creature e le cose, e non mi capita spesso. Per me non c'è nulla di nuovo e tutto è nuovo; il tempo non passa. Niente altro» (cfr. *Raccolte poetiche* 1960-1974, edizione critica e commentata a cura di Anna Rinaldin, Venezia, Edizioni Cà Foscari, 2017 p. 23). L'esordio poetico avviene con queste tre rare plaquette di cui poco si sa sulla loro vicenda editoriale: uscirono le recensioni di Dino Menichini («Di "Episodio" e di un altro libretto», «Libertà», 11 settembre 1946, s.p.), di Carlo Cordiè (Recensione a "Il tempo non passa", «La Fiera Letteraria», 8 maggio 1947, s.p.) ed infine di Pier Paolo Pasolini, che riporto: «Vanni segnalati i due minuscoli *enchiridion*, uno roseo, uno gialletto (in edizioni private: *I fiori di carta* e *Il nuovo mondo*, Milano, 1947 e 1948) di Ernesto Calzavara, per un loro stravagante ma autentico importo di poesia. Si tratta di due libriccini bilingui (italo-veneti), ma bilingui proprio nel senso che tra i due mezzi linguistici usati non c'è divergenza né di poetica né di risultati. Assai bella è *La note de S. Martin*, l'ultima poetica del secondo volumetto» (Recensione



a “Poesie dialettali”, «Il Belli», 2 (3), 1953, p. 64 leggibile in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con un saggio di Cesare Segre, Cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, 2 t., t. I, p. 490). Nota bene che le due plaquette (*I fiori di carta* poi con la dedica “A Pier Paolo Pasolini omaggio di Ernesto Calzavara Milano 10/XII/52”) sono presenti nella biblioteca di Pasolini, vedi *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, a cura di Graziella Chiarcossi e Franco Zabagli, Firenze, Olschki, 2017, p. 43).

30.1. *Il tempo non passa*

Milano, Tipografia Maserati, 3 gennaio 1946, mm. 115x94, [2]-18, [2] p., broccura originale in cartoncino con sovracoperta in carta lucida bianca rivoltata a tamburo. Edizione in 100 esemplari fuori commercio. Nel colophon si legge «E. Calzavara è

nato a Treviso nel 1907 e vive a Milano». In copertina dedica autografa in inchiostro nero «A Manlio Malabotta Ernesto Calzavara Milano-Treviso IX-[1946 stampato]». Sono presenti 8 poesie in italiano (*Il tempo non passa, Le stagioni, Il padre, Due, Momenti, Pietra, Nocciolo vuoto, La cicala*).

30.2. *I fiori di carta*

Milano, Tipografia Omnia, 10 marzo 1947, mm. 115x94, [4]-25, [3] p., brossura originale in cartoncino con sovracoperta in carta lucida bianca rivoltata a tamburo. Edizione in 100 esemplari fuori commercio. Nel *colophon* si legge «E. Calzavara è nato a Treviso nel 1907 e vive a Milano». In copertina dedica autografa in inchiostro nero «A Manlio Malabotta con amicizia Ernesto Calzavara Treviso 27-V-47». Sono presenti 8 poesie in italiano (*L'aria, Vento di primavera, Un albero, Momenti, Capricci, Rio a Venezia, Soddisfazione d'Autunno, Pasqua*) e due in dialetto veneto (*Inverno, Can*).

30.3. *Il nuovo mondo*

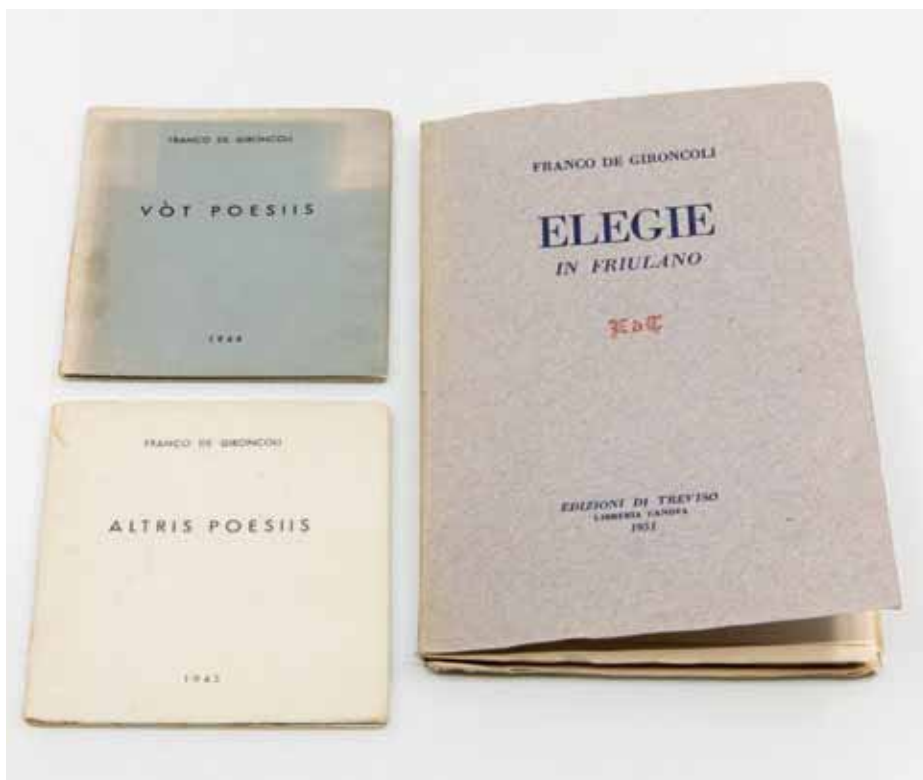
Milano, Tipografia Omnia, 30 maggio 1948, mm. 118x100, [4]-27, [5] p., brossura originale in cartoncino con sovracoperta in carta lucida gialla rivoltata a tamburo. Edizione in 100 esemplari fuori commercio. Nel *colophon* si legge «E. Calzavara è nato a Treviso nel 1907 e vive a Milano». In copertina dedica autografa in inchiostro nero «A Manlio Malabotta Ernesto Calzavara Treviso 15-7-48». Sono presenti 8 poesie in italiano (*Il nuovo mondo, Mia pelle, Dopo la fiera, La botte, Le rane, Binario morto, La cartolina, Le calze*) e 2 “dialettali” (*I pavéri, La note de S. Martin*).

TRE INCUNABOLI DI FRANCO DE GIRONCOLI

«Il friulano, si sa, è attaccato alla sua polenta e le pietanze nuove, evidentemente, lo disorientano»
(Piero Paolo Pasolini, *Amarezza di Franco De Gironcoli*, «Libertà», 4 aprile 1946 in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., v. 1, p. 152-156).

31.1. *Vòt poesüis*

Treviso, Officine Grafiche Longo & Zoppelli, 4 aprile 1944, mm. 95x105; [4]-15, [1] p., antiporta con ritratto dell'autore in rosso firmato Nino Springolo, titolo in copertina in rosso, legatura in cartoncino rigido con sovracoperta in carta lucida grigia rivoltata.



tata a tamburo. Questo l'indice delle poesie: I. *Piárdisi tal mur dai siuns*; II. *Tristizie dissavide d'agn piardüz*; III. *La bambine muarte*; IV. *Pan e vin*; V. *Doi voi di more nere*; VI. *Cuintriciant*; VII. *Cuintriciant*; VIII. *Cussì ven su e' sere*. Nel piatto post indicazione della tiratura "Edizione di 50 esemplari fuori commercio". Nel foglio di guardia ant. dedica autografa in penna «Al colonello Malabotta Franco Gironcoli 30-6-1946». Tale opera venne poi ripresa nella silloge *Elegie in friulano* edite nel 1951 dalle Edizioni di Treviso-Libreria Canova (p. 13-29) con delle varianti soprattutto legate ad accenti, apostrofi.

31.2. *Altris poeisiis*

Treviso, Officine Grafiche Longo & Zoppelli, 6 agosto 1945, mm. 95x105; [4]-15, [1] p., legatura in cartoncino rigido con sovracoperta in carta lucida bianca rivoltata a tamburo. Questo l'indice delle poesie: I. *Pâs de campagne*; II. *Ta ciarande scosàgn*; III. *Alz filin nui t'un cîl ca si scolore*; IV. *Vint lizîr e seneôs*; V. *Ogni sasòn*; VI. *L'è come un fûc*; VII. *E l'è restade un'olme*. Nel piatto post. indicazione della tiratura "Edizione di 50 esemplari fuori commercio". Nel foglio di guardia ant. dedica autografa



in penna «Al colonnello Malabotta Franco Gironcoli 10-6-1946». Tale opera venne poi ripresa nella silloge *Elegie in friulano* edita nel 1951 dalle Edizioni di Treviso-Libreria Canova (p. 33-48) con delle varianti soprattutto legate ad accenti, apostrofi.

«*Vot poesiis* [*Otto poesie*] del 1944 e *Altris poesiis* [*Altre poesie*] del 1945 uscirono entrambi dalle Officine grafiche Longo e Zoppelli di Treviso. L'esordio fu dunque tardivo, segnato addirittura dalla ritrosia (sarebbe stato l'amico Gino Scarpa, uno dei fondatori del premio Bagutta, a promuovere la stampa in tiratura minima), e tuttavia condivise la straordinarietà di un altro evento destinato a segnare in profondità il panorama letterario friulano. Anche se d.G. avrebbe conosciuto soltanto più tardi *Poesie a Casarsa* e l'*Academiuta*, Pasolini colse la novità delle due “plaquettes” e cercò, senza successo, di coinvolgerne l'autore nel proprio ambizioso programma culturale segnato da una rottura con la tradizione: «il mio friulano (ed il suo) è un linguaggio senza storia, sradicato dalle abitudini, una specie di Lete, al di là del quale troviamo una pace momentanea ma in sé assoluta» (lettera di Pasolini del 7 dicembre 1945).

L'accoglienza da parte del pubblico fu una sorpresa, le due edizioncine divennero subito introvabili, ma in d.G. quel modo di fare poesia si dissolse con rapidità singolare, e l'immobilità sembrò caratterizzare le uscite successive: il titolo sarebbe stato *Elegie in friulano* sia nel 1951 (Edizioni di Treviso, Libreria Canova), sia nel 1968 (Milano, Vanni Scheiwiller in coedizione con la Società filologica friulana), sebbene il contenuto fondesse le due raccolte originarie integrandole, nel primo caso, con tre frammenti e, nel secondo, con altri due inediti» (Gabriele Zanella, voce *De Gironcoli, Franco*, in *Nuovo Liruti*. III. *Età contemporanea*, Udine, Edizioni Forum, 2011 p. 1698-1703 ma anche nella versione on line www.dizionariobiograficodeifriulani.it). Con le sue antenne finissime Pasolini capta questi incunaboli friulani e subito scrive al medico-poeta: «Ho letto con vivissimo piacere i suoi due libriccini. [...] Leggendo i suoi libriccini ho ripassato ardentemente tutte le idee che da tre anni mi occupano il cuore; non so se siano proprio simili alle sue, ma questo è certo, che se io confronto la sua “E l'è restade un'olme” con la mia “Vuei a è Domenia”, o “Piardisi tal mar dai siuns” con “Ti jos, Dili”, vedo che è una medesima ricerca linguistica per la penetrazione in un medesimo tempo incolore e infinito. [...] Praticamente bisognerebbe che ci unissimo, potrebbe sorgere un movimento poetico di un certo interesse, ma i primi a goderne saremmo noi». (Lettera scritta a Versuta, 3 novembre 1945 in Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1940-1954 / 1955-1975*, con una cronologia della vita e delle opere, a cura di Nico Naldini, Torino, Einaudi, 1986, v. 1, p. 209-210); «Quanto alla mia poesia friulana, sto attraversando una leggera crisi di fiducia; penso che qui in Friuli ben pochi ed anche quelli che sono animati dalla migliore buone volontà, possiedano una disponibilità culturale che consenta loro una esatta interpretazione di quanto sto facendo. Vivono fuori del clima poetico italiano ed europeo, in una specie di sentimentalismo filologico che li lascia freddi davanti all'atto disinteressato della poesia. [...] Io mi auguro moltissimo che lei lavori, che sia presto per darci una nuova piccola raccolta; la sua è una voce che mi rassicura, l'unica in tutto il Friuli» (7 dicembre 1945, v. 1, p. 216); «Io continuo a sperare di far nascere in Friuli una corrente poetica viva, moderna, non vernacula; lei in questo mi è il più vicino» (22 gennaio 1946, v. 1, p. 235); «Apprendo con dispiacere che non sa più cosa sia poesia. Speravo che lei continuasse a scrivere in quel suo ineffabile linguaggio così denso di umori e di improvvise perfezioni. Mi confortava il pensiero di non essere solo, in una strada spopolata e ignota. Ma spero sempre che prima o poi la poesia si prenda con lei la sua rivincita: allora sarà un assolato giorno di vacanza, un incantevole viaggio in ferrovia, che le farà tirar fuori il suo taccuino, e sulla pagina bianca, fermare un istante di tristezza o di leggerezza: un cuintriciant [...] (lettera del 18 marzo 1946, v. 1, p. 240). Ma il 4 aprile su «Libertà» Pasolini scriveva una recensione ai due volumetti e si rammaricava che nel «Bollettino della Filologica» a tale esordio erano dedicati sei-sette righe: «Incuria? Diremo piuttosto fatale errore di valutazione. Il friulano, si sa, è attaccato alla sua polenta e le pietanze nuove, evidentemente, lo disorientano».

31.3. *Elegie in friulano*

Treviso, Edizioni di Treviso-Libreria Canova (Arti Grafiche Fratelli Cosarini Porde-
none), 28 aprile 1951, mm. 192x125; [12]-84 p., [2] p., brossura editoriale in carta
grigia a mano. Esemplare n. 70 su 500 tirati per volontà di Gino Scarpa. La preziosità
di tale esemplare è dato dagli elementi paratestuali:

A) Dedicata autografa di De Gironcoli «A Manlio Malabotta, scrittore valente, in at-
tesa di leggere un tuo libro nelle “Edizioni di Treviso”. Franco Gironcoli Gorizia, 3
Maggio 1951».

B) Fascetta editoriale «in queste pagine s’incontrano alcuni dei più bei versi della
letteratura contemporanea. In appendice: Scritti critici di Silvio Benco, Leone Tra-
verso e Pier Paolo Pasolini».

C) Invito su carta giallognola, con xilografia di Tranquillo Marangoni datata 1947 raf-
figurante sullo sfondo il Castello di Gorizia, della festa tenutasi il giorno dell’Ascen-
sione (3 maggio 1951) al ristorante “Ferâl d’aur” ossia Lanterna d’Oro con relativo
menù “PITANZIS Tortelins a la furlane | Vidielùt cun verduris | Gubane gurizzane |
Pomis di stagion | Cafè cul petèz” e vino Sauvignon, Pinot rosso, Moscato rosso della
cantina Plâv-Lusinz di Vilegnove di Fare (di tale avvenimento venne data notizia sul
“Corriere di informazione” della domenica 12-13 maggio 1951 a firma di Giuseppe
Silvestri).

«Non potrò essere a Gorizia per l’omaggio purtroppo. [...] Dunque tenga presente
la mia figura o il mio fantasma, a Gorizia, non pensi che le sia lontano» (lettera del
marzo 1951, v. 1, p. 445). Ma su «Il Popolo di Roma» del 30 agosto 1951 Pasolini
stila una breve recensione a tale pubblicazione «c’è tanta asciuttezza nei suoi ritmi
elementari, nelle sue piccole quartine perdute in mezzo alla pagina, nate a stento si
direbbe, ma intere, tutte d’un pezzo [...] ne risulta un libretto onesto e delizioso, im-
pacciato e squisito» (*Saggi sulla letteratura e sull’arte*, cit., v. 1, p. 386-387).

DUE EDIZIONI DI NERI POZZA

32.1. Antonio Barolini, *Il meraviglioso giardino*

Vicenza, Edizioni del Pellicano, 15 novembre 1941, mm. 208x142, [8]-73, [7] p.,
brossura editoriale con sovracoperta rivoltata a tamburo, in copertina disegno del
pellicano logo della casa editrice.

32.2. Vincenzo Cardarelli, *Poesie nuove con una lettera del poeta e una nota di Giuseppe Marchiori*

Venezia, Neri Pozza, 12 ottobre 1946 (Poeti contemporanei italiani. Volume primo), mm. 175x123, [8]-54, [2] p., brossura editoriale con fregio in copertina contenente il motto «Destinato rigore».

33. Giovanni Comisso, *Il porto dell'amore*

Treviso, Stamperia Antonio Vianello, 1924, mm. 180, [2]-75, [3] p., la p. 63 è completamente bianca, brossura riquadrata a due colori (nero e rosso) con fregio al centro. Nel foglio di guardia ant. nota autografa in inchiostro rosso «Giovanni Comisso 26-XI-1928 N. non indicato Edizione di 500 esemplari».

«Non un libro di memorie, né una testimonianza (D'Annunzio viene nominato una sola volta e con l'epiteto di Comandante): *Il porto dell'amore* è, per dirla con le parole di Nico Naldini, biografo di Comisso, «il prolungamento della sensibilità». Il libro appare per la prima volta nel 1924, stampato a spese dell'autore dalla tipografia di Antonio Vianello. Si presenta in una confezione artigianale non destinata

alle librerie: «Per pagare il conto dello stampatore dovetti vendere l'impermeabile», ricorderà qualche anno più tardi. Escono però alcune recensioni di amici e una colonna su "L'Ambrosiano", firmata da Giovanni Titta Rosa, che in quel breve testo riscontra una pienezza di vita e una «maturità di stile, un linguaggio così saporosamente lirico, che non esito a definirlo un saggio di prosa narrativa come raramente se ne trovano e leggono, oggi». Se quella di Titta Rosa è la penna che attira l'attenzione del mondo letterario sul giovane scrittore trevigiano, quella di Eugenio Montale traccia i segni di una conferma: il 15 marzo del 1926 recensisce *Il porto* in "Quindicinale": «Libretto carnale e febbrile, che avvampa e trascolora, è appena un libro ed è



ancora una malattia. Arte legata alle primavere del sangue, al corso delle stagioni e alle temperie: poco più di un rabesco, il diagramma di una vita rovesciata sulle cose; ma d'una purezza, talvolta, di cristallo. [...] No, questo suo *Porto* è una realtà che non rifiuta, forse, ma neppure reclama prosecuzione di alcuna sorta; qualche cosa di necessario e di enigmatico come una conchiglia od una pietra» (Gabriele Sabatini in www.doppiozero.com/materiali/giovanni-comisso-fiume-il-porto-dellamore).

34. Giovanni Comisso, *Le mie stagioni*

Treviso, Edizioni di Treviso-Libreria Canova, 20 febbraio 1951, mm. 190x120, [9]-340, [4] p., broccatura editoriale. Esempl. n. 672 su 700 stampato per Franco De Gironcoli.

35. Ciro Cristoforoletti, *Le rime illustrate*

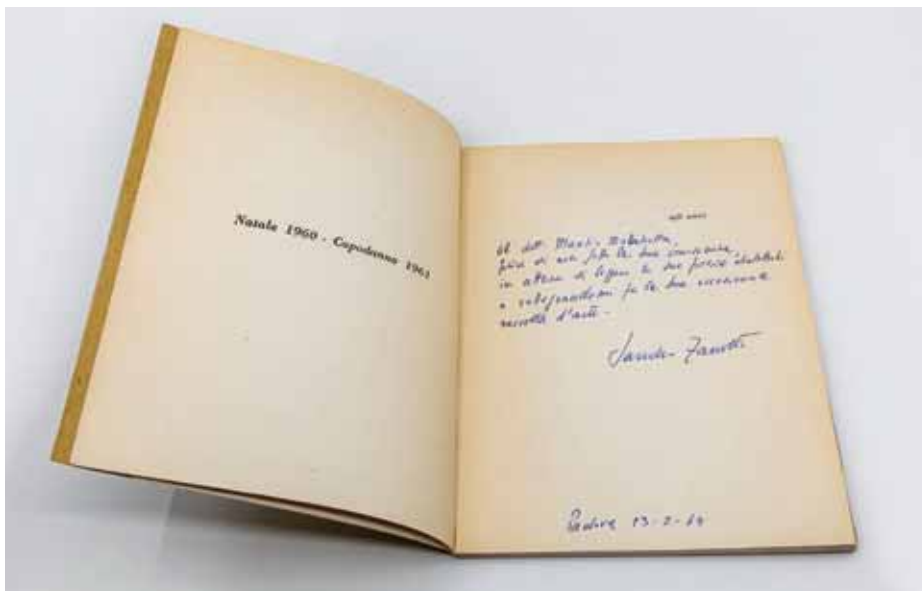
Treviso, G.C. Ephrikian editore, 23.12.1969, mm. 170x122, [8]-107, [5] p., ill. dell'autore, broccatura editoriale. Esempl. n. 13 su 200 con su firma.

Su tale figura, direttore della libreria Canova in Calmaggione a Treviso a partire dal 1946 fino al 1969 il rimando è d'obbligo al capitolo *Ciro Cristoforoletti l'umanista irriverente* nel volume di Anna Modena, *L'intelligenza segreta*, cit., p. 123-148.



36. Mirko Trevisanello, *Bassa marea Poesie precedute da una lettera di Giovanni Comisso*

Treviso, Libreria Editrice Canova, 3 luglio 1946 (Nelle Officine Poligrafiche Longo & Zoppelli), mm. 210x135, [4]-20, [4] p., leg. in cartoncino rivestito da carta lucida verde. Nel piatto ant. doppia dedica «A Manlio Malabotta, l'uomo dai 3 cuori, con stima e augurio offro Mirko Trevisanello» e «Giovanni Comisso da Pisino». Allegate anche due cartoline raffiguranti il tradizionale carnevale a Treviso.



37. Sandro Zanotto, *La fiora del vin. Storie venete*

Padova, Amicucci Editore, Natale 1960 - Capodanno 1961, mm. 214x157, [10]-50, [6] p., legatura in cartoncino con sovracoperta in carta paglia. Dedicata autografa «Al dott. Manlio Malabotta, felice di aver fatto la Sua conoscenza, in attesa di leggere le Sue poesie dialettali e rallegrandomi per la Sua eccezionale raccolta d'arte Padova 13.2.64».

38. Andrea Zanzotto in Mario Gastaldi, *Poeti contemporanei. Cattani Frigo Gavioli Gozzi Malugani Maurizi Nardi Ronconi Measso Passarelli Picci Pellini Pitoni Vallone Verusio Zanzotto Zippitelli*

Milano, Casa editrice "Quaderni di Poesia", 30 dicembre 1937, mm. 197x130, 4]-171, [5] p., brossura editoriale a due colori, dorso stampato, nel piatto posteriore indi-



cazione di “Prezzo Lire 10”. Nel piatto anteriore dedica autografa di Margherita Picci Tellini «Ad Emilia Rovida compagna e sorella dai vent’anni in poi fra le lacrime e i sorrisi della vita Gennaio del 1938».

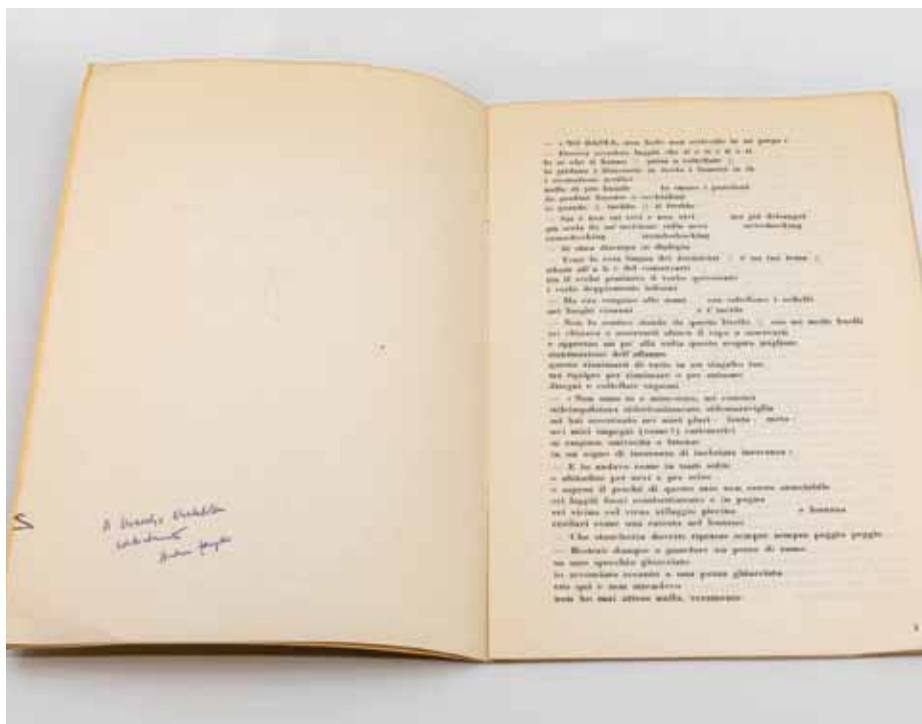
«Son scese con l’ombre notturne | Le memorie nell’anima mia». Sono versi di Pascoli? No, di un Zanzotto inedito, di appena diciassette anni. Vi sono tredici lunghe poesie del periodo giovanile pre-universitario quando si iscrisse nel 1938 alla Facoltà di Lettere di Padova, avendo come maestri Diego Valeri e Concetto Marchesi. Le poesie hanno titoli leopardiani/pascoliani (*Un sabato, Notturmo, Ultimo sogno*, ecc.) e forse

per tale motivo Zanzotto decise di non pubblicarle lasciandole nel dimenticatoio? Non furono infatti ripescate nella plaquette *A che valse?* edita da Scheiwiller nel 1970 che raccoglieva i suoi versi giovanili ed addirittura nemmeno nei Meridiani. Sparite, dimenticate? È Gian Mario Villalta a spiegare che queste poesie, miracolosamente riapparso, uscirono in tale antologia perché pagate da un parente (ma forse una copia è ancora nelle mani di Silmava Pillonetto, la figlia di Giocondo Pillonetto). Zanzotto si vergognava di questo ingresso nell'agone poetico, a pagamento, e vincolò tutti i suoi parenti a non farne parola, a non diffondere il libro.

39. Andrea Zanzotto, *Gli sguardi i fatti e Senhal*

Pieve di Soligo, Tipografia Vincenzo Bernardi, 30 settembre 1969, mm. 240x154, [2]-11, [1] p., brossura originale. Edizione originale stampata in 500 copie. Dedica autografa dell'autore «A Manlio Malabotta cordialmente Andrea Zanzotto». Mentre nella copertina compare di sua mano «D centrale?».

Cfr. *Sguardi i fatti e Senhal* di Andrea Zanzotto, a cura di Mattia Carbone, Venezia, Edizioni Cà Foscari, 2017).







V.

IL SEGRETO DI TRIESTE

«Quelle opere stavano a Trieste, sul colle di San Vito, in una casa affacciata sulla città. Una casa che dava la sensazione di stare su un'altana. Anche su un confine, dove si “sentiva” il mondo tra l'usuale del quotidiano e l'etereo impalpabile. [...] Un ambito dove percepire il respiro del mondo, in cui intendere la cultura della vita e la vita come cultura e dove in ponderate conversazioni o in allegra brigata, ospiti di Manlio e Franca Malabotta, venivano accolti letterati, artisti, uomini di cultura e certi “curiosi eccentrici” di una ormai inabissata stagione» (Giuseppe Marcenaro, *Il segreto di Trieste*, «Il Foglio», 23-24 maggio 2020).

I. VIRGILIO GIOTTI. IL POETA, L'ARTISTA, IL RILEGATORE

Il 20 giugno 1946 esce, in tiratura limitata di soli 100 copie numerate, la plaquette di Virgilio Giotti, *Sera. Nuove poesie* (Trieste, Tipografia e Litografia Moderna), al prezzo di lire 140. Di queste 100 copie solo 30 erano firmate dall'autore e destinate agli amici. Ebbene, tale piccolo gioiello tipografico fu pubblicato grazie l'interessamento e il contributo economico di Emilio Dolfi e di Manlio Malabotta. Forse questa è la *summa* di un'amicizia e di un rapporto di confidenza, mediata sicuramente da Dolfi, ma anche di affinità poetica legato all'uso del dialetto (così scrisse Paolo Bernobini nella prefazione a *Fiori de nailon* di Malabotta editi da Scheiwiller nel 1971: «L'uomo infatti che questi versi svelano ha qualcosa che lo apparenta, per rigore e disdegno verso i luoghi comuni imperanti, a Virgilio Giotti. Come Giotti anche Malabotta ha scelto il mezzo del dialetto triestino e lo ha affinato in un uso artistico, privato, purificato dalle compiacenze delle muse vernacole buontempona» (p. 12). Di Giotti però il caro Manlio non si accontenta delle edizioni a stampa ma si procura anche i disegni (n. 42: come scrisse Giuseppe Raimondi «Giotti incomincia, all'inizio, come pittore, ed anche se ben presto egli si rivolge alla poesia, è tuttavia riscontrabile in quest'ultima un “tentativo” di pittura» in *Vita di un poeta*, «Il Resto del Carlino», Bologna, 19 luglio 1957) e soprattutto i prodotti artigianali che produceva nella rivendita di giornali e di libri popolari e rigatteria di via San Sebastiano, l'attuale via Cavana e

che andavano poi a decorare e a impreziosire sia i propri manoscritti o edizioni (n. 45, 47) ma soprattutto le edizioni stampate dalla Libreria Umberto Saba e le medesime plaquette della cosiddetta *private presse* (vedi n. 41, 55, 56, 58; Simone Volpato-Marco Menato, *La biblioteca di Giotto e il suo sodalizio con la Libreria di Umberto Saba*, prefazione di Anna Modena, Macerata, Biblohaus, 2018, p. 75-122; *Immondi librai antiquari. Saba libraio, lettore e paziente di Umberto Levi*, prefazione di Stefano Carrai, postfazione di Giovanni Biancardi, Milano, Biblion Edizioni, 2020). In ogni caso emerge anche il ruolo di mecenate che Malabotta (come il banchiere Raffaele Mattioli con Saba) esercitava nei confronti di Giotto, aspetto confermato anche dalla nipote Vittorina Quarantotto Vianello in una intervista apparsa su «Il Piccolo» in data 20 settembre 2017 a firma di Renzo Sanson.

40. *Piccolo canzoniere in dialetto triestino*

Firenze, Editore Ferrante Gonnelli (Stabilimento Tipografico Aldino), 1914, mm. 155x115, [8]-84, [4] p., brossura editoriale in carta da zucchero, dorso muto.

Lo stesso Saba il 21 maggio 1916 parla a Francesco Meriano, fondatore della rivista bolognese «La Brigata», del minuscolo libretto dell'amico Giotto: «Un mio concittadino, Virgilio Giotto, à stampato, poco prima della guerra, un volumetto di poesie in dialetto triestino; rimasto più che sconosciuto; è, del tutto, si può dire inedito. Alcune di queste poesie sono dolcissime, quasi perfette, e non ànno che un difetto, quello di essere scritte (e non se ne capisce il perché) in dialetto: ma in complesso sono cose di molto valore e ben degne di essere più conosciute» (Francesco Meriano, *Arte e vita*, a cura di Gloria Manghetti, Carlo Ernesto Meriano, Vanni Scheiwiller, 1982, p. 130). Nella famosa commemorazione a Giotto (Trieste, Circolo della Cultura e delle Arti, 1959, presente nella collezione Malabotta), Alfonso Gatto scrive che si tratta di un «libriccino miracoloso di poesia» scritto «alla macchia, in quella Firenze egemonica per gesti, per

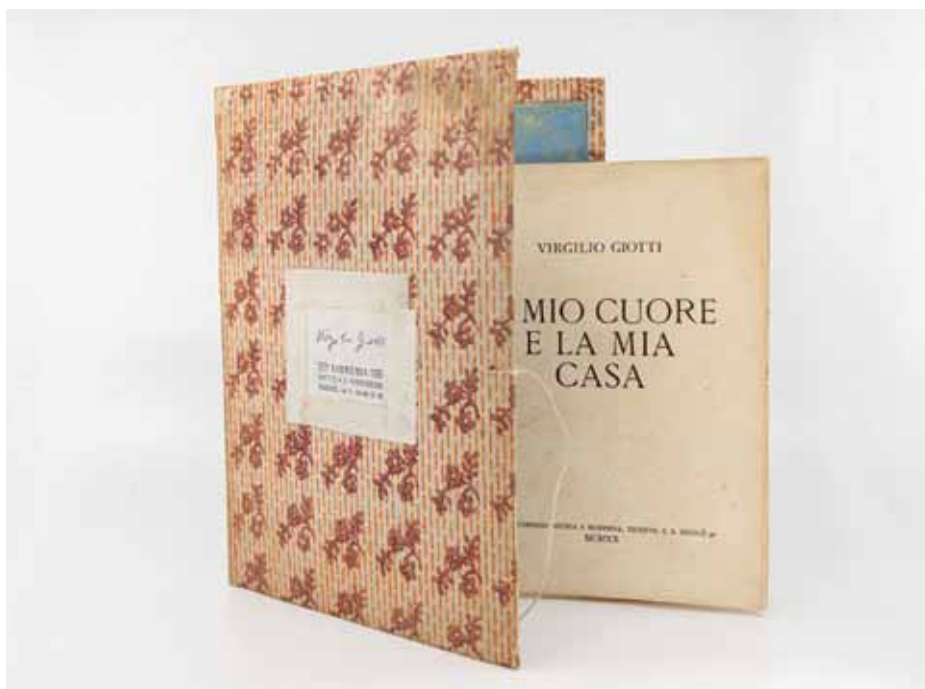


controversie, per fervore intellettuale (Campana stesso vi era apparso come uno stravagante, come un dissociato insocievole, con i suoi *Canti Orfici* stampati a Marradi) Giotti fu quasi intimidito dalla sua certezza d'essere segretamente per sé il poeta che aveva un linguaggio, una poesia, prima ancora di avere una patria» (p. 23). Sulla rarità del libretto è lo stesso Saba a diffondere, con perizia libraria, la notizia: così nel foglio di guardia anteriore del *Il mio cuore e la mia casa* del 1920 scrive: «Di questo libro stampato in 200 esemplari, e diventato rarissimo, si trovano alcune copie presso la Libreria Antica e Moderna, Trieste, Via S. Nicolò 30». Ribadisce il concetto nel catalogo quinto (settembre 1924, schede n. 224 e 402) «sono in vendita di Giotti, *Piccolo Canzoniere in dialetto triestino*, Firenze, Gonnelli, 1914, lire 15, “Ed. di 200 esemplari, assai bella di stampa. Ho in deposito le ultime copie di questo indimenticabile *Piccolo Canzoniere*, esaurite le quali esso diverrà introvabile”». A Gonnelli, che trasforma la propria libreria in via Ricasoli 53, in una sorta di avamposto del movimento futurista, si devono la pubblicazione di «piccole edizioni a bassa tiratura che, insieme alle opere di Franchi, Giotti, Falchi, Zavataro, Viviani, Michele Campana, Hermet, pubblicate tra il 1910 e il 1920 spesso presso la tipografia di Vallecchi, ricollegano il lavoro editoriale di Gonnelli a quella forma di alto artigianato che era ancora operante nella Firenze del primo Novecento» (*Il tempo de «La Voce». Tipografi, Editori e Riviste a Firenze nel primo Novecento*, a cura di Anna Nozzoli e Carlo Maria Simonetti, con una presentazione di Giorgio Luti, Firenze, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1982, p. 58).

41. *Il mio cuore e la mia casa*

Trieste, Ed. La Libreria Antica e Moderna (Trieste, Stab. Ed. Fiumano), autunno 1920, mm. 207x147, [10]-60 p., brossura editoriale con copertina bianca stampata in caratteri bodoniani neri, dorso stampato, indicazione di prezzo “Sei Lire” posto al centro del piatto posteriore, esempl. n. 183 su 200. A p. [2] compare la pubblicità del *Piccolo canzoniere in dialetto triestino* che è vendita presso la libreria mentre a p. 60 viene annunciato che «la stessa pubblicherà prossimamente: Umberto Saba *Cose leggere e vaganti* Ed. di 25 esemplari numerati, su carta a mano, con ornamenti di V. G.». L'esemplare è custodito in una cartella (mm. 247x190) in cartoncino rigido rivestita di carta remondiniana con motivo floreale; al centro del piatto, dentro un tassello di carta uso mano è presente sia la scritta “Virgilio Giotti” che il timbro “Libreria Antica e Moderna”, contropiatti acquerellati d'azzurro e filo grezzo che tiene chiusa la cartella che custodiva diverse tipologie di carte decorate.

Evidenzio subito una stranezza: a p. 60 si preannuncia la pubblicazione, per i tipi della Libreria Antica e Moderna di Umberto Saba, della plaquette *Cose leggere e vaganti* come successiva all'uscita de *Il mio cuore e la mia casa*. In realtà *Cose leggere e vaganti* fu messa in vendita a partire dal settembre del 1920 sebbene le liriche, composte tra il 1919 e la primavera successiva, erano già apparse, con qualche



esclusione, sul «Convegno» di Milano. Difatti in una lettera del 2 settembre ad Aldo Fortuna rammenta che la *plaque* è venduta per errore a 20 lire (ma a lui è costata 25) e si sofferma su una gustosa scenetta: «Qui [in libreria] è una processione di giovanetti che vengono a chiedere: “La prego, la me dà quell’opuscolo, “Cose leggere e vaganti”? Ed io, fingendo di nulla, lo metto in carta; e poi dico il prezzo come fosse la cosa più naturale del mondo. Bisogna veder le faccie [sic], e i retrofront» (*Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912–1944)*, a cura di Riccardo Cepach, Trieste, MGS Press, 2007, p. 146). Sempre Saba, nell’ottobre del 1919, scrive a Enzo Ferrieri, direttore della rivista «Il Convegno»: «La mia libreria pubblicherà questo autunno un libro di Virgilio Giotti, “Il mio cuore e la mia casa”; libro del quale fa parte la “Fiaba Rinarrata” che le accludo nelle bozze di stampa. Desidererei che il Convegno la pubblicasse. L’autore, poco conosciuto ancora, o conosciuto solamente per un libro di veri scritti in dialetto tristino, mi pare assolutamente meritabile di apparire in una rivista come “Il Convegno”» (Anna Modena, *Giotti e Saba*, in «*Si pesa dopo morto*». Atti del convegno internazionale di studi, Trieste, 25-26 ottobre 2007, a cura di Giorgio Baroni, introduzione di Cristina Benussi, «*Rivista di letteratura italiana*», 1-XXVI, 2008, p. 15-21: p. 18). Ovviamente il testo non fu accettato. Soffermiamoci ora alle qualità bibliologiche del volume che è frutto della perizia grafica di Virgilio Giotti che sceglie come copertina un cartoncino bianco semirigido, per l’interno dei fogli di carta di buon spessore tagliati in modo diverso oltre al carattere tipografico bodoniano, che riproporrà anche nel *Canzoniere* di Saba del 1921 (sulla fortuna di Bodoni nel Novecento rimando al convegno *Bodoni e le avanguardie*, a cura di Andrea De Pasquale tenutosi nel 2008 nella sede del Museo Bodoniano di Parma). Un’altra sottigliezza da bibliofilo è data dal fatto che non solo troviamo, come logico, l’indicazione delle pagine ma anche i numeri progressivi della fascicolazione. A tanta attenzione posta alla stampa toccò poca fama critica: il primo che ne scrisse fu Giani Stuparich su «Il Piccolo della Sera» del 15 dicembre con l’articolo *Arte serena – Il mio cuore – la mia casa*, poi Silvio Benco su «La Nazione».

42. [Cavalli da traino]

1. [Trieste], nov[embre] [19]28, 290x205, matita. Il disegno è stampato su una prova di stampa della copertina della rivista «Solaria» (anno III, n. 1, gennaio 1928).
2. [Trieste], nov[embre] 1928, 200x152, matita e penna in inchiostro rosso. Il disegno è stampato su una prova di stampa della copertina della rivista «Solaria» (anno III, n. 5, Maggio 1928). Provenienza Libreria Saba e Anita Pittoni.

Nel 1928, grazie all’interessamento di un gruppo di amici capeggiati da Giani Stuparich, Giotti approda alla casa editrice Solaria e vi pubblica nel luglio del 1928 la silloge *Caprizzi canzonete e stòrie* (nel numero 11 del novembre 1930 per la rivi-



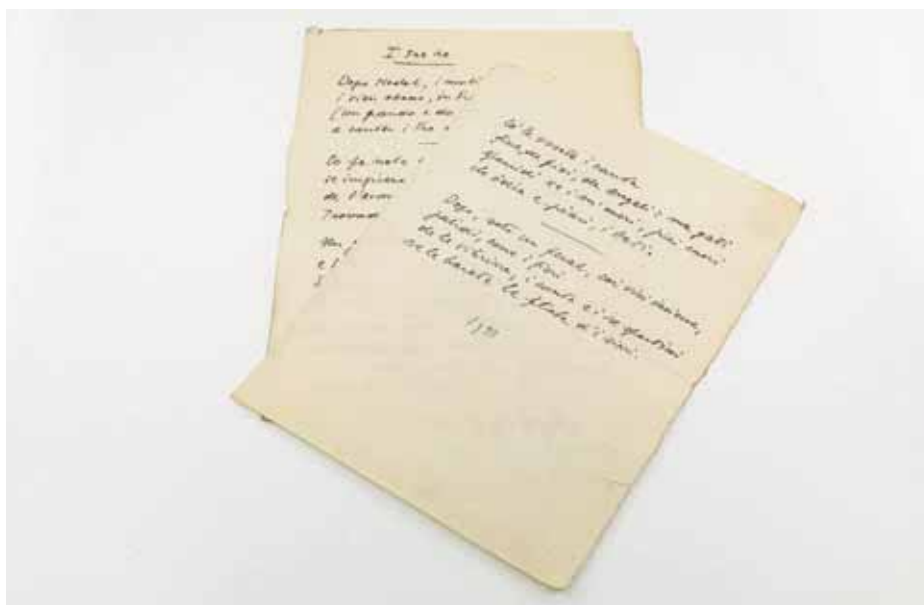
sta «Solaria» erano uscite le poesie *Con Bolaffio* e *Sonadina per un martedì grasso*). Le bozze di copertina provengono, oltre per l'evidenza del timbro, dalla libreria di Umberto Saba che proprio nel 1928 pubblicava *Preludio e fughe*. Ma il disegno presente nel lacerto della copertina del maggio 1928 proviene direttamente dalle bozze del numero monografico (III, n. 5, maggio 1928) che «Solaria» dedicò a Saba con contributi di Silvio Benco, Eugenio Montale, Giacomo Debenedetti (sul rapporto tra Saba e Alberto Carocci, di cui Saba diventa distributore delle edizioni che «Fra 20 o 30 anni le edizioni di Solaria saranno ricercate dai Bibliofili» si veda *Saba bibliofilo: le edizioni di Solaria* in Simone Volpato-Marco Menato, *Immondi librai antiquari*, cit., p. 163-167).

43. *Liriche e idilli*

Firenze, Edizioni di Solaria, dicembre 1931 (Edizioni di Solaria n. 22), mm. 196x137, [12]-98, [2] p., broccatura editoriale a due colori, dorso stampato. Esempl. facente parte della tiratura riservata alla vendita. Timbro tondo della Libreria Saba, firma di possesso in matita blu «Emilio Mario Dolfi gennaio 1932» e timbro di Malabotta nel piatto posteriore.

44. *I tre re*

Trieste, 1933; mm. 201x160; [2] c. manoscritte in inchiostro marroncino su carta di pregio filigranata con scritta «S. Lorenzo». Non firmata ma datata «1933». Inedita.





45. *La vita e la morte 1937-1940*

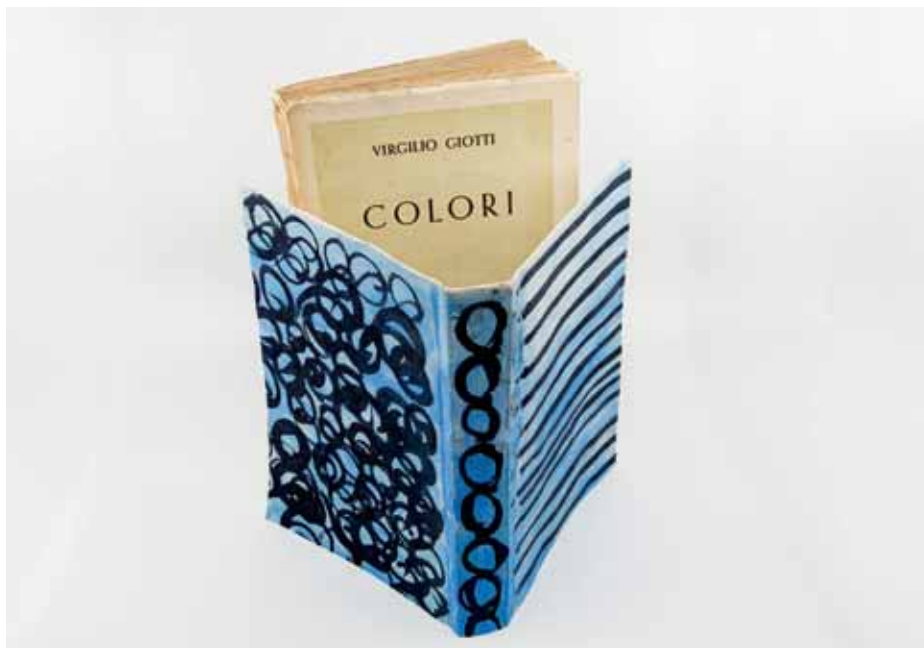
Trieste, 1937, gennaio 1938, settembre 1938, maggio 1940, Trieste; mm. 210x165; 13 c. autografi e dattiloscritti su carta lucida filigranata, tenuti insieme da uno spillo che non vi è più. Nella copertina troviamo il titolo, datt., *Vita e morte*, cancellato e poi la nuova dicitura *La vita e la morte 1937-1940* con elenco a penna: 1. *Ciaro de luna* [apparsa già sul n. 4 di «Letteratura» assieme a *El nono e la nipotina*]; 2. *Giornada de setembre* [apparsa su «Il Convegno» del numero di settembre-ottobre 1939]; 3. *El nono e la nipotina* [vedi 1]; 4. *El fio tornà a casa* [datata gennaio 1938]; 5. *La vita e la morte* [pubblicata sul «Convegno» del 1939]; 6. *Poesia d'occasion* [apparsa nel trittico *Tre poesie con la Rina* per «Le Tre Venezie» del maggio del 1940]; 7. *N una bela giornata de inverno* [lirica inizialmente dedicata a Saba in omaggio al suo *Trieste e una donna*]; 8. *Sero i oci* pubblicata poi con il titolo di *Pianto* e datata autunno del 1938]; 9. *Par Tanda e la su' putela* [vedi 6]; 10. *El cuor se ga dito* [pubblicata poi con il titolo *Se ga dito el cuor*, vedi 6]; 11. *Come prima* [pubblicata poi con il titolo *Sempre*]. Il corpus è conservato in una cartelletta in carta marmorizzata con lacci in tela eseguita da Giotti e timbro di Malabotta. Tale corpus fa da pendant ai testimoni conservati in una cartelletta grigio azzurra dal titolo *Novi colori. Poesie dal '37 al '43* (vedi Virgilio Giotti, *Colori*, a cura di Anna Modena, Torino, Einaudi, 1997, p. 349-350).

46. *Colori*

Firenze, Parenti, 14 luglio 1941 (Firenze, Stamperia Fratelli Parenti), mm. 210x155, [8]-94, [2] p., ritratto f.t. su carta patinata di V. Giotti dello scultore Marcello Mascherini, brossura editoriale, dorso stampato, prezzo netto di «lire 15» indicato nel piatto posteriore. Trentottesimo volume della collezione di “Letteratura” contenente le poesie scritte tra il 1928 e il 1936. Prima edizione stampata in 305 esemplari, di cui 255 numerati e 50 per il servizio stampa (ns. n. 62). Esempl. con dedica nel foglio di guardia «A mia moglie Nina Sciecotova con l'amore di sempre marzo 1942 Virgilio» (da notare che il cognome della moglie era Schekotoff). Vi sono due interventi correttivi di Virgilio: a p. 40 nella poesia *A la signora Maria* cancella “la” e nella poesia *Felicità*, nell'indice, vi aggiunge l'articolo “Le”. Timbro di possesso di Malabotta.

47. *Colori. Tute quante le poesie*

Venezia, Le Tre Venezie (Arti Grafiche Pordenone), 10 agosto 1943 (Collana de L'Arcobaleno diretta da Diego Valeri), mm. 210x152, [12]-341, [3] p., brossura editoriale, dorso stampato, indicazione di prezzo lire 40 nel piatto posteriore. L'esemplare è, a sua volta, protetto, da una sovracoperta (mm. 215x152 chiusa) in carta forte antica a sua volta acquerellata in azzurro con motivi geometrici in china eseguita da Virgilio Giotti (presenta nel margine inferiore destro il timbro «Notaro Dott. Manlio Malabotta».





48. *Sera* (1943-1947)

Io, dopo le poesie di *Sera* [...] considero chiusa la mia carriera di poeta, come in verità è chiusa quella di uomo» (Virgilio Giotti, «*Al tuo cuore di poeta*». *Lettere inedite ad Angelo Barile (1941-1957)*, a cura di D. Picamus, Trieste, IRCI – Edizioni Italo Svevo, 2009, p. 54).

Torino, Francesco De Silva Editore (Stamperia Artistica Nazionale), 30 giugno 1948 (L'anfora. Scrittori di casa nostra 2, mm. 186x120, [8]-53, [7] p., brossura editoriale con un'anfora disegnata in copertina. Allegate anche le 16 carte delle bozze di stampa, numerate in rosso nel margine superiore destro, con correzioni autografe di Giotti, non sempre riportate.

Intanto l'editore che non è per nulla secondario: si tratta della creatura di Franco Antonicelli il quale, nel 1947 aveva pubblicato *Se questo è un uomo* di Primo Levi (<http://www.francoantonicelli.it/attivita/casa-editrice-de-silva.html>). Come sappiamo la silloge *Sera* ebbe tre differenti uscite. La prima, preziosa, fu quella che nel 1946 stamparono a proprie spese, in 100 copie, Emilio Dolfi e Manlio Malabotta (sono presenti però solo nove poesie). In questa di De Silva «vengono ripresentate le precedenti poesie nel medesimo ordine, sono aggiunte altre sei (composte tra il 1946 e il 1947) e si introduce la divisione in tre parti. In questa maniera la raccolta acquisisce la sua forma finale, se non per la mancanza di *Ai miei fioi morti* che sarà composta successivamente e che verrà messa a chiudere l'intera sezione nella stampa definitiva del 1957» (Lorenzo Tommasini, *L'Autunno e la Sera. Lettura di una poesia di Virgilio Giotti*, «Annali di Studi Umanistici», VI-2018, p. 245-260: p. 251).

2. BIAGIO MARIN: FIURI E GIRLANDE

«Da Gorizia, scendendo giù con l'Isonzo all'Adriatico, dietro a valli e bonifiche, in vista ideale di Trieste, ma di luce veneziana, si incontra l'isola di Grado. [...] E dai Fiuri di tapo [...] Biagio Marin ha ridato fuori dal tempo la vicenda della sua “isola” [...], vicenda minima, annate inconsistenti come ore, ma ore interminabili come annate, che finisce con l'elidersi in un tempo indifferenziato, il non-tempo del mare» (Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., v. 1, p. 387). Nello scafole di Malabotta le presenze mariniane targate Scheiwiller non mancano. Ci piace quindi soffermare l'attenzione sugli incunaboli di Marin stampati in terra goriziana.

49. Marino Marin, *Fiuri de tapo. Per nosse Olivotto Marchesini*

Gorizia, Stabilimento Tipografico Seitz succ. A. Musig, 1912 [post. 16.IX.12], mm. 250x170, [2], [5]-37 p., [1] p. + 1 foglietto di errata, legatura in cordoncino beige, brossura in carta goffrata beige, piatti con xilografie (immagine della laguna di Grado con due casoni, titolo con variante in rosso) firmata “ED” ossia Edoardo Del Neri, retro con altra vignetta (un vaso a forma di urna con un mazzo di “fiuri de tapo”). Copertina con grande illustrazione (barche in laguna), una più piccola (laguna ed una barchetta), la scritta «A Leto e Lina | 13.X.1912. | Nuvisi sti fiuri | de tapo nati in | tel gno cuor | ve auguro ogni | ben e ve bazo | Marino»; il vaso a forma di urna viene ripetuto alla p. 37. La plaquette è stampata su carta di pregio filigranata «CM Maslianico» prodotta dalla Cartiera San Marco di Maslianico a Como (ma con una succursale a Lugo Vicentino).

Da notare che questo libretto nasce quando Marin, “anima candida di provinciale”, proveniente da un paesello di duemila anime arriva a Firenze, dove «voglio farmi conoscere per l'Italia: espandere la mia anima che è troppo grande per rinchiudersi in se stessa», usando le parole di Scipio Slataper (*Epistolario*, Milano, Mondadori, 1950, p. 35). Marin stesso dichiarò di sentirsi «la mascotte del gruppo e tutti mi volevano bene, mi trattavano come fossi qualcuno e invece non ero nessuno [...]». Tu capisci che io ero un provinciale e dal punto di vista culturale un selvaggio». E proprio le poesie di *Fiuri de tapu*, nate nella cattività fiorentina, sono un grido di disperata solitudine (vedi Pericle Camuffo, *Zogia del gno pensâ. Scritti su Biagio Marin*, Varazze, PM Edizioni, 2018, p. 64). Così scrive Biagio Marin: «Il mio primo opuscolo di versi, lo misi insieme nel 1912, per fare festa a Nicoletto Olivotto, un mio amico gradese, che si sposava. Quando feci leggere quei versi a Scipio Slataper, mi disse con molta semplicità: “sei poeta”. Ma io avevo un'idea troppo carducciana del poeta per prenderlo in considerazione. [...] L'aveva curato, quel volume, Virgilio Giotti che aveva anche decorato di suoi disegni nel frontespizio e alla fine. Naturalmente, non mi passava neanche per la testa l'opportunità di mandare degli esemplari in

giro a riviste o a critici» (*Auto-ritratti e impegno civile. Scritti rari e inediti dell'Archivio Marin della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia*, a cura di Edda Serra, con la collaborazione di Pericle Camuffo e Isabella Valentinuzzi, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2007, p. 70). Ma la bellezza del libro è dato dal «sodalizio [che] tra il poeta e l'artista si rafforzò nel 1912 quando Del



Neri realizzò le illustrazioni per la prima raccolta pubblicata da Marin [...]. La scelta espressiva di Marin che scrive in *graisan* per dar voce alla poesia intraducibile della sua terra [...] è interpretata da Del Neri in un primo bozzetto concepito in stile Sezzession con una cornice che riunisce due vignette: in basso l'immagine della laguna con due casoni in primo piano, in alto un vaso a forma di urna con un mazzo compatto di pallidi *fiuri de tapo senza odor* (*Spartina marittima* e *Limonium*) cresciuti sulle barene (tapi) lagunari. Nella scelta definitiva per la copertina il bozzetto venne essenzializzato e ridotto alla sola vignetta della laguna mentre il vaso con i fiori stilizzato fu posto quale finalino sul piatto posteriore della copertina» (*Secessione ed esotismo. L'avventura artistica di Edoardo Del Neri. Il Fondo Del Neri ai Musei Provinciali di Gorizia*, a cura di Annalia Delneri e Raffaella Sgubin, Gorizia-Trieste, Musei Provinciali di Gorizia - Comunicarte Edizioni, 2004, p. 19).

50. La girlanda de gno suore

Gorizia, Stab. Tip. Giov. Paternolli, ante giugno 1922, mm. 222x162, [8]-100 p., brossura editoriale che reca nel piatto posteriore la marca tipografica con motto di Giovanni Paternolli «GP ! Non pur che sia» ideato da Giotti stesso, frontespizio figurato con xilografia, non firmata, ma da sempre attribuita Giotti.

Altra plaquette, rara, creata per «Le nosse de gno suore Nunsziata co Giacomo Zuliani | Giugno 1922»; se nella precedente Marin si era servito di Edoardo Delneri qui entra in scena Giotti che orna con maestria il frontespizio e crea, a p. 87, una vignetta. Nel foglio di guardia ant. scritta «Pruma 16 novembre 1922 Gorizia». Ed ecco che su «La Panarie» (a.1, n. 4, lug.-ago. 1924), ben due anni dopo la pubblicazione, esce un breve articolo, anonimo, sulla *Cronaca dei libri*: «Se Dio vuole, ho trovato un poeta: cosa tutt'altro che facile in queste tempi per le lettere oltremodo difficili. L'ho trovato per caso, poiché Biagio Marin è un giovane che rifugge dai salotti cosidetti intellettua-



li, è nutrito di studi e, quel che più conta, è uno dei pochi poeti dialettali che escono dal popolo conservandone le gentili tradizioni, e direi quasi, l'onesta castità [...] Grado, insomma [...] ha il suo poeta» (p. 245-246). Ma perché Marin scelse Giotti? Così lo ricorda: «Io gli sono stato vicino

con molto affetto fin dal tempo mio di Firenze durante la guerra e subito dopo, a Trieste. Fu lui a curare e perfino a decorare coi suoi disegni la pubblicazione del volumetto mio di versi *La girlanda de gno suore*, in occasione del matrimonio di mia sorella. La nostra amicizia in quegli anni era molto calda» (Gianni Cimador, «Una povertà da grande aristocata». *Virgilio Giotti nei diari di Biagio Marin*, in *Virgilio Giotti poeta triestino*, a cura di Lorenzo Tommasini, Trieste, Centro Studi Scipio Slataper, 2018, p. 118-134: p. 127).

51. *Cansone piccole*

Udine, Edizioni de “La Panarie”, 1927, mm. 238x171, [6]-94, [2] p., broccatura editoriale. Timbro nel foglio di guardia ant. “Libreria antica e moderna” di Umberto Saba.

Su «La Panarie» (a. 5, n. 27, mag.-giu. 1928) compare questa recensione di Marino De Szombathely: «Uno di questi è Biagio Marin. Dopo i *Fiuri de tapo* e *La girlanda de gno suore*, benvenute le *Cansone Picole*, nelle quali, – come del resto nelle liriche precedenti, – egli armonizza gli aneliti, le fantasie, le voci della sua anima con le voci, i toni e i colori della sua Grado. Mezzo espressivo è il dialetto gradese, che mi sembra bello assai, sonoro, ricco, con una sua morbidezza calda, insaporata da un so che d’arcaico» (p. 148).

52. *I mesi dell’anno*

Trieste-Grado, 29.XII.1961; mm. 181x135; [14] c. sciolte inserite in una cartellina artigianale in carta ruvida grigia con nastrino rosso e nel piatto anteriore applicata un foglietto di carta velina con scritta a matita blu “I Mesi dell’Anno” e piccola decorazione floreale a matita oltre al timbro a secco “Zbe”. Dattiloscritto nero e rosso su

carta di pregio avoriata con filigrana “Fabriano [M]jiliaflex». A c. [1] scritta «Biagio Marin | I Mesi | dell’Anno [in rosso] | XII [in rosso] | Inediti | Esemplare | dell’autore | timbro «Zbe». Da c. [2] a c. [13] sono presenti le 12 poesie che presentano anche delle varianti non riportate nell’edizione a stampa del 13 dicembre 1961 per l’Alut»; a c. [14] colophon «Al Presidente, prof. Pio Montesi, Biagio Marin regala questa prima ed unica copia del proprio dattiloscritto originale che esce in copia di I° esemplare per le edizioni dello Zibaldone di Anita Pittoni, la quale ha creato la legatura e il disegno. Trieste-Grado 29.XII.1961 [scritta di Biagio Marin a penna]» e ulteriore timbro «Zbe» che ricorre anche nel verso di ciascun foglio.

Si tratta dell’esemplare originale con varianti che fu pubblicato il 13 dicembre 1961 come strenna dell’Alut. Allegata anche l’edizione a stampa (Trieste, Alut [Roma, Istituto Grafico Tiberino] con dedica di Pio Montesi «A Manlio Malabotta amico dell’A.L.U.T. 1961 Il Presidente dona anche il dattiloscritto originale confezionato da Biagio Marin e Anita Pittoni». Presso l’Alut di Trieste, diretta da Pio Montesi, professore presso la Facoltà di Ingegneria di Trieste, uscirono titoli come *Sono uno di voi* di Libero De Libero (1962), *Due poesie per la fine dell’estate* di Leonardo Sinisgalli (1963), *Viaggetto in Etruria* di Ungaretti (1965), *Qualcosa da ricordare per l’oblio* di Alfonso Gatto (1967), *Versi nella nebbia e dal monte* di Giorgio Caproni (1968).



3. UMBERTO SABA LIBRAIO E POETA. *IL CANZONIERE* 1921-2021

Quando Malabotta varca la soglia dell'antro funesto della Libreria Antica e Moderna di Umberto Saba – della clinica psichiatrica che un tempo fu anche parnaso di geni, come con felice cattiveria la definì Bazlen, che peraltro come si legge nel carteggio da me ritrovato, ed ora conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, con Saba aspirava a diventare suo “garzone” –, ha compiuto la maggiore età: lo testimonia il fatto che tra i molti libri della sua biblioteca compare il catalogo n. 8 del giugno 1925 che presenta peraltro un tocco d'artista, ossia una legatura remondiniana a sua volta acquerellata di rosso da Giotti (come le copie dei cataloghi conservati attualmente nella libreria). Quindi Malabotta è cliente della Libreria ed amico di Saba libraio e poeta (a sua volta quando Malabotta stampa nel 1947 la plaquette *Diese poesie scritte de novembre* dona una copia allo stesso Saba – vedi scheda n. 57 del catalogo *Giotti-Saba: 1957-2007. Libri a Nord-Est. Illustrati per bambini dalla biblioteca di Sergio Reggi. Grafiche di vento e di mare*, presentazione di Massimo Gatta, Trieste, Libreria Antiquaria Drogheria 28, 2017). Tuttavia possiamo osservare che nello scaffale sabiano che Malabotta crea vi siano delle particolarità: **1.** Nessun esemplare presenta una dedica di omaggio di Saba (ma già nell'insieme della partizione letteraria della biblioteca Malabotta le dediche sono molto sparute); **2.** Che Malabotta fosse cliente di Saba lo testimonia la già citata presenza del catalogo n. 8 del giugno 1925 ma soprattutto l'acquisto delle edizioni del *Canzoniere* edito da Einaudi nel 1945 con tre differenti legature (n. 61), delle edizioni sabiane Mondadori (n. 62, 63) e della raccolta completa de «Il Palvese» che era in vendita nel catalogo n. 125 dell'ottobre-novembre 1951 (scheda n. 302) oltre alle edizioni di letteratura italiana, da Bartolini a Zanella (schede n. 65-77: sullo scaffale novecentesco di Saba, da cui emergono nella raccolta di Malabotta edizioni di Vittorio Sereni, di Sandro Penna e di Pasolini, rimando al volume scritto con Marco Menato, *Immondi librai antiquari*, cit.). **3.** Il *Canzoniere* del 1921 lo acquista a Padova nel 1936 presso la Libreria Draghi ma vi aggiunge un tocco di grande classe ossia lo fa proteggere da un portadocumenti in carta marmorizzata azzurrina con logo della Libreria di Saba che con tutta evidenza era stato prodotto negli aurei anni in cui furoreggiava il sodalizio della *private press* di Saba e Giotti. Si deve, senza falsa modestia, ai lavori del sottoscritto con Marco Menato lo studio sia della *private press* che Saba assieme a Giotti crea a partire dal 1920 sia l'analisi del funzionamento, delle strategie della libreria (ma già si aveva un sentore nel fondamentale catalogo, di vendita, *Trieste-Milano. Frammenti di un archivio ritrovato*, Milano, Libreria Pontremoli-Simone Volpato Studio Bibliografico, 2013). Sappiamo che come editore Saba stampa a proprie spese e con i tipi della sua libreria tre sue opere, ossia *Cose leggere e vaganti* (1920), il *Canzoniere* (1921) ed *Ammonizione ed altre poesie* (1932): in tutte e tre le prove entra in gioco l'esperienza e l'autorevolezza di Virgilio Giotti. Sempre come editore Saba pubblica nel 1920

Il mio cuore e la mia casa di Giotti in 200 esemplari, un libro armonioso nella titolazione in stile epigrafico e nei caratteri bodoniani. Accanto a questa normale attività di puro editore Saba s'industria su un versante specialissimo, affascinante e raro nel mondo antiquario, di *private press*, dove, la sua Libreria assume quasi le forme di una "stamperia-tipografia". Nella mentalità mercantile di Saba, troviamo il poeta che, conscio del valore letterario assai alto dei propri versi, vuol far guadagnare il libraio e pertanto sceglie i testi e li batte a macchina o li ricopia a mano affidando nel contempo a Virgilio Giotti il compito di scegliere le carte, di ripartire in modo geometrico i neri e i bianchi, di inventare le illustrazioni, di creare le legature artigianali con carte antiche marmorizzate, acquerellate e in modo particolare bodoniane (n. 56: è la prima in assoluto plaquette che ritrovo con tale legatura!), il tutto finalizzato alla produzione di pochissime copie da vendere ai bibliofili o, in altri casi, da regalare a singoli e cari amici. Rientrano in questo speciale ambito le due plaquette che Malabotta possiede (n. 56, 58) ma che con tutta probabilità sono arrivate a lui, non immediatamente, grazie all'amicizia con Giotti (erano le sue copie). Per la bibliografia di riferimento ovvi i rimandi a Giordano Castellani, *Bibliografia delle edizioni originali di Umberto Saba* (Trieste, Biblioteca Civica, 1983) e all'articolo di Lucio Gambetti, «*L'opera di tutta una vita*». *Le edizioni del Canzoniere di Umberto Saba*, «Alai. Rivista di cultura del libro», 6-2020, p. 65-81.

53. Il Pavese. Giornale Letterario della Domenica diretto da Giorgio Wondrich

Trieste, Stab. Art. Tip. G. Caprin (Tip. Amati & Donoli), 1907, mm. 470x320, A. 1, n. 1, 6 gennaio 1907 – n. 52, 29 dicembre 1907, fascicoli rilegati in unico volume in mezza tela, piatti in cartoncino marmorizzato. Nel foglio di guardia anteriore segno a matita, di Saba, "125, uozz" che rimanda al catalogo n. 125 dell'ottobre-novembre 1951 (scheda n. 302: «Dal primo all'ultimo numero (6 Gennaio – 23 Dicembre 1907). Tutto il pubblicato. Folio. cart. 1800»), timbro del notaio Malabotta. A partire dal n. 6 del 10 febbraio 1907 nel lato sinistro della rivista compare la raffigurazione di un soldato, nudo, che tiene in mano il pavese ad opera di Glauco Cambon (a volte è anche in forma xilografata).

«Il Pavese raccoglie intorno a sé chiunque rappresenti – entro ed oltre i confini – il pensiero e l'arte degli italiani soggetti all'Austria. Simbolo di letizia, celebrerà le feste dell'anima moderna nella sua perpetua ascesa verso una nuova forma superiore di vita. Simbolo di tutela, difenderà quanto è retaggio della patria, fatto suo per lunghi anni di lotta gloriosa e di fecondo lavoro [...]». Con questo editoriale si apriva il numero 1 della rivista che presentava come primo articolo una recensione al volume *L'esilio* di Paolo Buzzi a firma di Silvio Benco. Ci sono importanti scritti e poesie di Benco, Caprin, Pasini, Planiscig, lo stesso Saba che si firma Umberto da Montere-



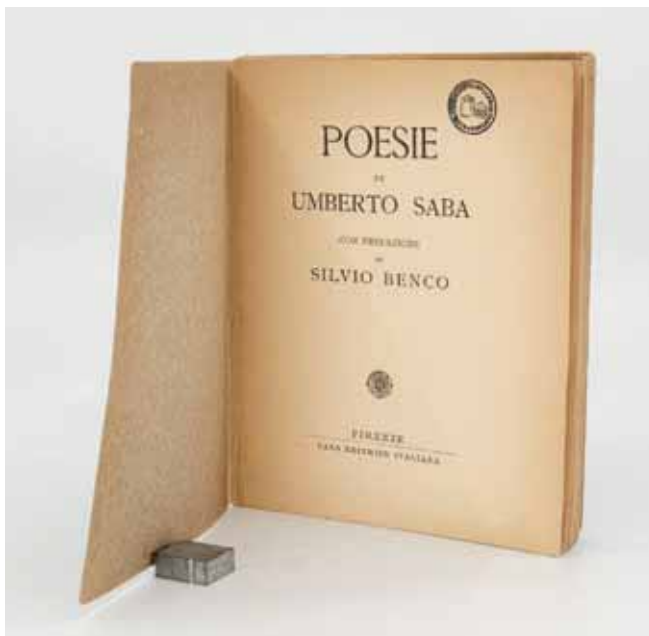
le, e soprattutto Scipio Slataper che si firma con lo pseudonimo di Publio Scipioni. Il giornale era diretto dall'uomo politico ed avvocato Giorgio Geffer Wondrich, che si dimostrerà anche un cliente assiduo della libreria Saba. La redazione aveva luogo in Via Valdirivo 22 ma gli abbonamenti e le inserzioni erano gestiti dalla “Libreria antica e moderna” del socialista Giuseppe Mayländer in via S. Nicolò 33 (dopo la prima guerra mondiale quel 33 diventerà 30).

54. Poesie di Umberto Saba con prefazione di Silvio Benco

Firenze, Casa Editrice Italiana (Città di Castello. Coi tipi della Società Tipografica Cooperativa, 1911), 1911 [ma 1910], 175x140 mm; [5]-117, [3] p., broccatura editoriale in cartoncino grigio-viola a due colori, dorso stampato, copertina posteriore con indicazione del prezzo “Due Lire” e vignetta con due uccelli che si abbeverano ad una fonte. Timbro tondo della Libreria Saba nel frontespizio e del notaio Malabotta nel foglio di guardia posteriore. Manca il foglio di guardia anteriore.

L'edizione, che fu stampata alla fine del 1910 ma che per motivi di pubblicità ebbe l'indicazione di stampa del 1911, fu una sorta di piccola Caporetto per Saba il quale aveva investito parte della somma ricevuta in dono dalla zia Regina Luzzatto. In una

lettera ad Amedeo Tedeschi del gennaio-febbraio 1911 proclama la pubblicazione del “mio antico libro di versi” ed aggiunge: «L'esemplare che ti mando è per te, ma con la raccomandazione di curare a che il “Lavoratore” mi faccia una lunga e bella recensione» (Umberto Saba, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, presentazione di Giovanni Giudici,



Milano, Mondadori, 1983, p. 69). Un altro esemplare presenta la dedica autorevole «A Papini, pregandolo, se legge, di non leggere che a pag. 65, o a pag. 100, e forse a pag. 114. Trieste 6 Nov. 1910. Umberto Saba» (cfr. *Intellettuali di frontiera. Trieste a Firenze (1900-1950)*, mostra documentaria, cit., p. 116 nota 72: Saba indica come le sue preferite le poesie *A mamma* (p. 65-69), *L'intermezzo de la prigione* (p. 100-103), *A mia moglie* (p. 114-117). Ma fu devastante la negativa recensione che Slataper fece sul «Bollettino bibliografico» de «La Voce» del 26 gennaio 1911 (p. 495-496) alla copia che Saba gli inviò con la dedica «A Scipio Slataper | affettuosamente | U. Saba | 11 novembre 1910».

«Sfogliavo il libricciolo: - Mi fermerò? Almeno uno, di poeti triestini [...] Poesia mite, pallida, un po' ansiosa come certe giornate primaverili d'autunno [...]».

Nonostante capiti di rado che il giudizio negativo del recensore venga condiviso dal recensito, Saba, dimostrandosi serio e lucido giudice dichiarò a Meriano «quanta zavorra nella mia navicella» (Francesco Meriano, *Arte e vita*, cit., p. 130), ammise più tardi la fondatezza di quel giudizio slataperiano nella prefazione *Ai miei lettori* del *Canzoniere* del 1921 dove parla di «eclissi della mia coscienza» (Umberto Saba, *Prose*, a cura di Linuccia Saba, prefazione di Guido Piovene, nota critica di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1964, p. 664-665: p. 665).

55. Il Canzoniere 1900-1921

Trieste, La Libreria Antica e Moderna (Stab. Tip. Nazionale), ante settembre 1921, mm.184x131, [12]-222, [10] p., brossura editoriale in carta bianca, titoli in carattere bodoniani, dorso stampato, indicazione di prezzo “L. 12” nel piatto posteriore. Il nostro esempl. è a sua volta protetto da una legatura (mm. 200x135 chiusa) in carta marmorizzata policroma che presenta nel piatto ant. una pecetta rettangolare di carta bianca antica, circondata da strisce di carta marmorizzata, sul quale è stato impresso il timbro della Libreria Antica e Moderna, i contropiatti acquerellati. Tra la copertina e il foglio di guardia anteriore è inserito un foglietto di cm. 6x8,5 contenente l’“Errato-Correggi” di 5 luoghi e una variante” a sua volta siglato a penna MM ossia Manlio Malabotta che sempre nel foglio di guardia anteriore scrive “A Padova – Gennaio 36 MM» (nel piatto posteriore timbro del notaio Malabotta). Esempl. restaurato nel dorso. Dall’*errato correggi* si evince che il nostro esemplare presenta l’errore “compagne” per “campagne” ed è quindi ascrivibile alle prime copie di tiratura. Indicazione di tiratura 500 esemplari (Saba scrisse: «Era una libro di 222 pagine fitte di stampa, edito dalla Libreria Antiquaria dall’autore, e tirato a soli 600 esemplari» in Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Milano, Mondadori, ottobre 1948 in Umberto Saba, *Prose*, a cura di Linuccia Saba, prefazione di Guido Piovene, nota critica di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1964, p. 483).

Settembre 1921. Un cliente che avesse voluto acquistare nella libreria di Umberto Saba una copia di quel sfavillante *Canzoniere 1900-1921*, stampato dallo Stabilimento Tipografico Nazionale che pubblicherà anche i suoi cataloghi librari, doveva pagarlo 12 lire l’equivalente di 12 uova! 12 uova? Eh, sì, lo stesso Saba si lamentava con Francesco Meriano, siamo nel 1919, di aver finito il *Canzoniere* ma che i tempi erano tremendi per la cultura e per il costo della vita tanto che un uovo costava 1 lira! Maledetto *Canzoniere*... scritto da una stanzetta di Trieste, ancora austriaca, chiosò Giacomo Debenedetti che divenne ben presto il critico di Saba. Fino a quando non lo pubblica, in 500 copie, per i tipi della propria libreria antiquaria – sostenuto da Virgilio Giotti che disegna la copertina, sceglie i caratteri bodoniani e fa rilegare alcune copie in carta decorata o in tela – Umberto Saba sente che la sua biografia poetica è instabile. Ventun anni di umori e nevrasmenie confluiscono in 232 pagine verso le quali mostrerà da una parte insofferenza (“Noi non siamo entusiasti del primo *Canzoniere*. Saba vi accolse troppi componimenti di scarso valore estetico”), dall’altra lo sentirà come il lasciapassare per la gloria poetica. Ma sarà un’opera sempre aperta, soggetta a tensioni, torsioni fino all’edizione del 1945 per Einaudi. Dirà bene Mario Lavagetto che tutte le volte che Saba intraprende la pubblicazione del *Canzoniere*, avverte la necessità di risalirne il corso, di rivisitare le proprie origini, di cercare un



oroscopo al viaggio che gli sta davanti. Interroga i suoi numi, si fabbrica un destino (*La gallina di Saba*). Ma veniamo ai fatti. Saba entra nell'agone letterario a 38 anni: del 1911 sono le *Poesie* prefate da Silvio Benco (un vero errore giovanile confida a Enrico Falqui), del 1912 *Coi miei occhi*, per l'editore della Voce (un libro osteggiato dalla banda dei vociani che amano Slataper). Poi continua a scrivere su foglietti sparsi altri versi e molti li pubblica su riviste. Il 15 luglio del 1918 scrive a Meriano che sta concludendo "l'opera di tutta la mia vita", che si intitolerà *Canzoniere di un poeta minore* (beffardo quell'aggettivo); lo conclude il 28 febbraio 1919 (questo aureo manoscritto documento è conservato alla Biblioteca Civica A. Hortis e fu studiato da Giordano Castellani). Ma Saba è ambizioso: delle poesie inedite successive a *Coi miei occhi* vuole farne un libro di successo, di 80-90 pagine, con un grande editore, e lo chiamerà, lo confida ad Aldo Fortuna il suo alter ego libraio a Firenze, *La serena disperazione*. Il grande editore è Vallecchi e Papini si fa garante. Che gioia entrare in quel catalogo assieme a Rosai, Cardarelli, Sbarbaro! Saba pensa che il libretto già a dicembre del 1919 o al massimo a gennaio del 1920 sarà in libreria (magari la sua che aveva appena aperto). Sarà uno stillicidio. Il 3 febbraio scrive a Papini di aver saputo da Vallecchi che il libro uscirà al massimo nella metà di maggio, che lui non smania di essere pubblicato ma che oramai "i frutti sono maturi", che deve guadagnare e invidia "gli ebrei che ho d'intorno, che sanno guadagnare 10.000 lire con un semplice colloquio al caffè". Il 26 luglio del 1920 Saba intima il povero Fortuna di andare da Vallecchi e di farsi dare un impegno formale, magari per iscritto! Nella cartolina del 24 novembre 1920 scrive ancora di voler contribuire lui stesso econo-

micamente per la pubblicazione. E ancora: «Vallecchi. Questo è quello che più mi preme. Io non capisco più l'uomo, e non credo più alle sue promesse. Mi ha fatto già perdere più di un anno». Solo nel gennaio del 1921 arriva la risposta negativa e Saba si chiede se vale la pena di fargli causa. Un anno perso? No, infatti Saba non era rimasto con le mani in mano: editando *Cose leggere e vaganti* aveva prospettato sempre ad Aldo Fortuna di pubblicare tutte le sue poesie in dieci libretti “leggeri come le bolle di sapone su carta a mano con i graziati disegni di Virgilio Giotti” (*Dieci piccoli Saba. Dieci libri ritrovati*, prefazione di Andrea Kerbaker. Milano, Libreria antiquaria Pontremoli-Libreria antiquaria Drogheria 28, 2013). Libretti dedicati a 9 lettori quali Giotti, Giorgio Fano, Bolaffio, Guido Voghera, Ettore Schmitz, Pincherle, Aldo Fortuna, Paratico, Lina che, come scrisse “per usanza che mi è cara da vent’anni, ricevete qualche mia poesia manoscritta” (nella prefazione al *Canzoniere* del 1921 i lettori scendono a 6). Si pensava che fosse un progetto rimasto lettera morta ma nel 2013 ritrovai i dieci prototipi nella biblioteca di Cesare Pagnini e nel 2018 altri dieci appartenuti a Virgilio Giotti ora conservati alla Biblioteca Nazionale di Roma. Solo che pubblicare dieci libretti, tutti gestiti graficamente da Giotti, rappresentava una grande sfida economica e difatti il progetto fallì. Fu allora che decise, siamo nel 1921, di investire nell’opera omnia: ecco il *Canzoniere* dedicato ai suoi pochi lettori, ecco la sua biografia. Ovviamente l’opera non solo non piacque a Saba che cominciò subito a rimetterci le mani ma non ebbe successo (lo recensirono in tre, Benco, Pancrazi e Titta Rosa): anzi, disse Debenedetti, fu un sasso lanciato invano nel sedentario mondo delle lettere. E lo stesso Saba, siamo nel marzo del 1922, dirà sempre a Fortuna che il suo libro è stato trattato male, anzi, “tutti i poetini d’Italia ci hanno pisciato sopra”. Non tutti però! Ettore Serra, l’editore de *Il Porto Sepolto* di Ungaretti così ricorda: «Quando nel 1927 partii per Costantinopoli, dove poi rimasi a lavorare per due anni quale “marittimo” portai con me, assieme a pochissimi altri libri, il *Canzoniere* di Umberto Saba. Saba non sapeva, nella sua umiltà, di aver fatto così, fin d’allora, un gran regalo all’Italia, perché con la sua poesia, in un certo senso, aveva all’Italia ... regalato Trieste. Io, che di poesia vivevo più che del mio pane salmastro, non potevo fare a meno del *Canzoniere* una specie di guida per “vedere” Trieste». E Serra avrebbe voluto poi essere editore di Saba! La miglior guida per vedere Trieste è proprio quel *Canzoniere* che è come un ragazzaccio scontroso che ha 100 anni; e grazie ad esso Saba, come scrisse Pasolini, acquistava nella sua appartata Trieste una turbata ma classica grandezza.

56. Trieste. Città vecchia. Verso casa

Trieste, dicembre 1921; mm. 186x125; [6] c., 3 bifoli dattiloscritti in carta antica bianca filigranata rifilati e legati da filo grezzo paglierino, leg. alla rustica in cartone ricoperto con carta rossa, scritta autografa di Saba “Trieste” in inchiostro blu su tassello marroncino applicato a sua volta nel piatto anteriore mentre nel piatto posteriore



re compare la nota numerica “36”; timbro del notaro Malabotta nel piatto posteriore. A c. [1]r è applicato un foglio di carta marrone (mm. 120x75) dove compare Saba – con il caratteristico cappello – di spalle; si tratta della raffigurazione dei versi tratti da Trieste, “Da quest’erta, ogni chiesa, ogni sua via | scorgo, se mena all’ingombrante spiaggia”. A c. [2]r: *Trieste*; c. [3]r: *Città vecchia*; c. [4]r: *Verso casa*; c. [5]r (foglietto di carta azzurra di mm. 142x75) con titolazione «Edizioni rare e preziose della Libreria Antica e Moderna di Umberto Saba [...]».

Colophon: «Ai miei pochi lettori e clienti | dono questi versi tratti dal mio | Canzoniere. A Giotto si deve il mio ritratto di spalle e la legatura in carta bodoniana | Esemplare per Virgilio Giotto | Saba [firma autografa a matita] | Natale, dicembre 1921 | Logo “LIBRERIA | ANTICA E MODERNA | Trieste, via S. Nicolò N. 30”».

Saba osservò che «*Se Trieste e una donna fosse davvero un romanzetto, sarebbe un romanzetto a tre personaggi. Il secondo sarebbe allora Trieste. I suoi incantevoli aspetti di mare e di monti, le sue viuzze, il suo cielo*» (*Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 444). E la poesia *Trieste* che «non ha nulla del bozzetto di colore locale e nem-

meno della celebrazione del luogo natio» a partire da quella spiazzante similitudine tra Trieste e il «ragazzaccio aspro e vorace» (Stefano Carrai, *Saba*, Roma, Salerno Editrice, 2017, p. 96-110: p. 99) testimonia il desiderio di Saba di «cantare Trieste proprio in quanto Trieste, e non solo in quanto città natale. Nel libro che stiamo esaminando, la città e la donna assumono, per la prima volta, i loro inconfondibili aspetti; e sono amate appunto per quello che hanno di proprio e di inconfondibile (ivi, p. 446). Segue poi *Città vecchia* che «rende tutto un lato della sua anima e della sua poesia: quel bisogno, innato in lui, di fondere la sua vita a quella delle creature più umili ed oscure [...] Perduto nei vicoli e vicoletti [...] il poeta trova “l’infinito – nell’umiltà» (ivi, p. 447).

Anche dal punto editoriale/bibliologico tale plaquette mostra diversi punti di interesse: **1.** Come si evince dal *colophon* si tratta di un dono che Saba prepara per i suoi famosi pochi lettori e altrettanti pochi clienti; un dono però che nasce estrapolando tre poesie edite nel *Canzoniere* che nel settembre del 1921 già cominciava a circolare. Perché fare questa plaquette? A scopo promozionale? Forse veramente per omaggiare chi lo aveva spiritualmente e forse anche materialmente aiutato nella stampa del suo *Canzoniere*? La risposta la possiamo trovare in un’altra plaquette, già in collezione Mughini da tempo. Si tratta di uno smilzo libretto intitolato *Tutto il mondo (Al mio amico e filosofo Giorgio Fano)* di Umberto Saba, dove nel *colophon* si legge che «Tutto il mondo [sott. in matita blu] compare a stampa nel mio *Canzoniere* [sott. in matita arancione] ed è la poesia del cuore che incontra la ragione. Al poeta Saba piacque l’idea di farne una stampa dattiloscritta a parte chiamando l’amico Giotti, amico e confidente di Fano, a farne una delicata legatura con i suoi colori [...]». La plaquette, importante anche perché svela i motivi, fin’ora poco noti, che portarono Fano a scegliere il *nom de plume* di Umberto Saba, ancora una volta nasce in quanto estrae un’unica poesia dal *Canzoniere* del 1921. **2.** Dalle attestazioni presenti nei diversi *colophon* dei famosi dieci libretti (vedi *Dieci piccoli Saba*) e nelle plaquette esaminate nel volume *La biblioteca di Virgilio Giotti e il suo sodalizio con la Libreria di Umberto Saba* emerge chiaramente il ruolo di Virgilio Giotti come creatore materiale di tali manufatti, giocando un ruolo decisivo, da “legatore raffinato”, nella scelta delle carte per la legatura (spesso rintracciate nel negozio di cartoleria, timbri e cornici, registri e arti grafiche L. Smolars & Nipote di Trieste, come già evidenziato). Carte bianche spesso acquerellate, oppure carte marmorizzate di provenienza remondiniana ed ancora carte bodoniane «[...] nella coloritura in arancione simile alla terracotta, mutuata forse dalla pittura vascolare imprecisamente detta etrusca, in realtà apula» in Silvana Gorreri, *Legature bodoniane e alla bodoniana*, in *La collezione bodoniana della biblioteca civica di Saluzzo*, a cura di Giancarla Bertero, Città di Saluzzo, Gianfranco Altieri editore, 1995, p. 60-63). Fin’ora sono tre le legature bodoniane rintracciate, tutte collocabili nell’arco cronologico del 1920-1923: la prima appare nella plaquette a stampa *Cose e leggere e vaganti* del 1920; la seconda, di color salmone riveste quel capolavoro poetico che sono *I prigionieri* del 1923 (*La biblioteca di Virgilio Giotti e il suo sodalizio con la Libreria di Umberto Saba*, cit., p. 97-99 e

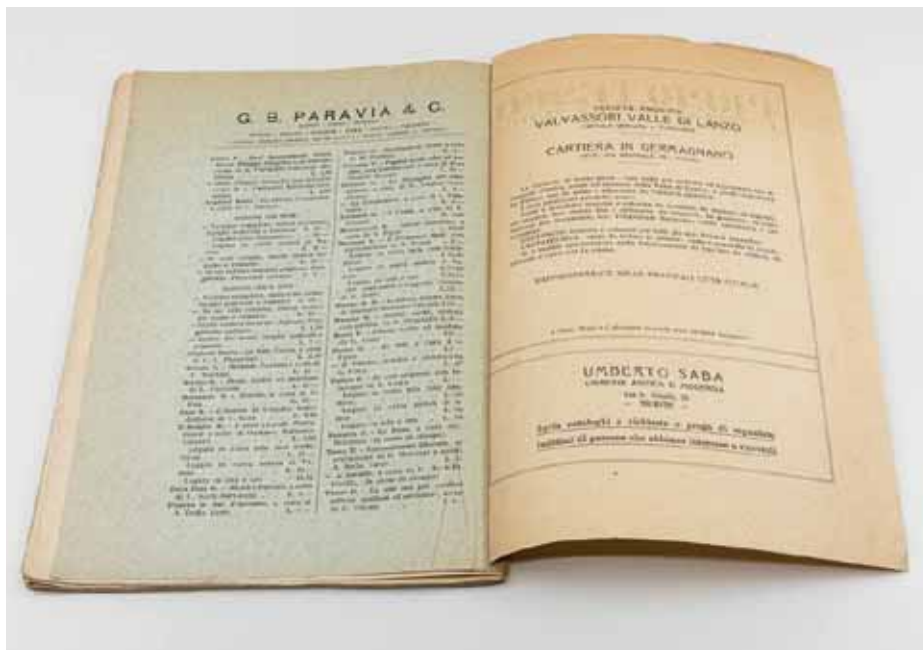


foto p. 288-289); la terza è questa della plaquette *Trieste* del 1921 (tecnicamente si tratta di un piatto, con qualche venatura di tarlo, che Giotti deve aver strappato da un esemplare scompleto e a sua volta piegato in due). **3.** Nella plaquette è applicato un foglietto in carta azzurra che riporta tutte le pubblicazioni della Libreria Saba (tranne quella da lui censurata e distrutta delle poesie *Tentativi d'arte* di Enrico Elia). Va detto, peraltro, che questa pubblicità delle edizioni comparirà anche nel primo e nel secondo catalogo (settembre e dicembre 1923) dove una paginetta è riservata alle “Edizioni della Libreria”. Ma soprattutto, nella plaquette qui studiata, vi è la testimonianza del fatto che in libreria erano anche in vendita libretti dattiloscritti e manoscritti «con legature alla Remondini e alla Bodoni e anche acquerellate da Virgilio Giotti». Siccome siamo nel 1921 il riferimento immediato è ai dieci libretti del *Canzoniere*, a *Voci dai luoghi e dalle cose* (vedi *La biblioteca di Virgilio Giotti e il suo sodalizio con la libreria di Umberto Saba*, cit., p. 84-95). Lo stesso Saba in una lettera inviata il 2 gennaio 1947 al Conte Lanza scriveva: «Caro Signor Lanza ho cercato fra tutte le mie carte la “plachette” (sic) che lei cercava, se per caso ce ne fosse

rimasta una copia. Nulla. Mi sono rivolto anche ad un amico che la possiede. Speravo che (essendo povero) me la cedesse. Nulla da fare. Ho trovato invece altre cose interessanti [...]. Due manoscritti per carta antica con copertine pure antiche, eseguiti nel 1919 o 1920. Comprendono VOCI DAI LUOGHI E DALLE COSE e POESIE SCRITTE DURANTE LA GUERRA. In quelli anni, preparando l'edizione del primo CANZONIERE avevo trascritto con amorosa cura in fascicoli separati, tutti i gruppi di poesie che lo compongono. Allora erano, se non sbaglio, sei. Me ne sono rimasti questi due, gli altri sono andati perduti assieme a 4/5 della mia casa... Caro amico, mi dispiace contrattare, me vivo, queste copie. Ma ho bisogno di essere aiutato. E, del resto, mi lusingo di essere discreto: ne vorrei ricavare 20.000 lire. (Io veramente volevo chiederne 15, ma il figlio di Almansi qui presente, e che ha veduta... la merce, mi ha detto che sono stupido a lasciarla per meno di 25). Ho fatto una media...». Due considerazioni: la prima mostra un Saba che ha piena contezza del valore economico delle proprie “chincaglierie” artigiane; la seconda è la certificazione di aver creato distinti fascicoli manoscritti del *Canzoniere* (dimentica però di dire a Lanza che aveva prodotto copie dattiloscritte).

57. *Primo Tempo. Rivista letteraria mensile*

Torino (Officina Tipografica di C. Valentino e C., Via Carlo Alberto 7, Responsabile Felice Gonnella), 1922, mm. 255x174, brossura editoriale in punto metallico.



Prima serie, **n. 1**, 15 maggio 1922: [2] c. di pubblicità, [3]-32 p., [2] c. di pubblicità + 1 foglio di carta velina per gli errata a p. 8-9, nel piatto ant. pubblicità “Vermouth Cinzano Spumanti”; **n. 2**, 15 giugno 1922: [2] di pubblicità e sommario rivista, [35]-64 p., [2] c. di pubblicità, 1 xilografia di Gigi Chessa; **n. 3**, 15 luglio 1922: [1] c. di pubblicità e sommario, [65]-96 p., [1] c. di pubblicità; **numero doppio 4-5**, agosto-settembre 1922: [2] c. di pubblicità e sommario, [99]-144, [2] c. di pubblicità, ill. di Nicola Galante; **n. 6**, 15 ottobre 1922: [2] c., di pubblicità, sommario e strillo editoriale con critica della pubblicazione *Preludio e Canzonette* di Saba “Edizioni di Primo Tempo”, [145]-176 p., [2] c. di pubblicità; **numeri 7-8**, s.d.: [1] c. di pubblicità anche di *Preludio e Canzonette*, [179]-240 p., [1] c. di pubblicità, riproduzione su carta lucida del dipinto di Felice Casorati “Nudo di donna” applicata sulla pagina nel piatto ant. pubblicità editoriale della rivista; **numero doppio 9-10**, s.d., [1] c., di pubblicità e giudizi critici di *Preludio e Canzonette* di Saba (Benco su “Il Piccolo della Ser” «una delle maggiori vittorie della sua disciplina d’artista», Ungaretti, Gigli, Frateili, Zaratini, Bosio), [243]-306 p., [1] di pubblicità, nel piatto ant. pubblicità editoriale della rivista con l’annuncio degli articoli del numero che poi non verrà mai pubblicato (tra essi doveva uscire anche *Degli inganni e delle facili mete* di Giani Stuparich). Il costo della rivista è di lire 2 per il numero singolo e 3.50 lire per il doppio. La redazione, situata in Corso S. Maurizio 36, era composta da Giacomo Debenedetti, Mario Gromo, Emanuele F. Sacerdote, Sergio Solmi. Da Linati a Gromo, da Solmi a Sbarbaro, da Montale a Adriano Grande, da Cecchi a Ungaretti.

«Dunque Primo Tempo aveva ragione. Dire che ne eravamo persuasi, fin da subito, non parrà fatuo o vanaglorioso, perché la buona fede non è mai stato un vanto per nessuno. Ma gli sviluppi successivi della poesia di Saba e per gli accertamenti de’ suoi critici, la storia insomma, sono intervenuti a rincalzare di nuove ragioni quei nostri giudizi d’allora. [...] Nostri furono *Preludio e Canzonette*, nostra l’*Autobiografia*, nostri i *Prigionieri*. Non che Saba avesse attesa la nostra giovanile iniziativa per rivelarsi: il *Canzoniere* era uscito nel 1921. Ma, come i libri precedenti, anche il *Canzoniere* non era riuscito che a misurare quella relativa sordità dell’ambiente e quella mezza disattenzione, con cui il sedentario mondo delle lettere suole accogliere le opere di non comune destino. E Saba rimaneva uno dei tanti: ammesso e magari discretamente complimentato in quasi tutte le riviste [...]. Primo Tempo, a quelle parole un po’ generiche, aggiunse e anzi oppose, esplicita e motivata, l’affermazione che Saba è il poeta di qualche cosa e di qualcuno» (Giacomo Debenedetti, *Per Saba, ancora in Saggi*, progetto editoriale e saggio introduttivo di Alfonso Berardinelli, Milano, Mondadori, 1999, p. 232-261: 232-233).

58. Due Canzonette. L'incisore. Il poeta

Trieste, gennaio 1923; mm. 180x125; [6] c., 3 bifoli dattiloscritti nero e rosso in carta antica filigranata rifilati legati da filo grezzo paglierino; leg. in cartoncino bianco acquerellata in rosso e bianco con motivi geometrici. A c. [1]r firma autografa a matita "Umberto Saba" e titolo *Due canzonette*; c. [2]r-[3]r: L'INCISORE; c. [4]r-[5]r: IL POETA; c. [6]r: colophon.

Colophon: «Quanto mi sarebbe piaciuto pra- | ticare l'arte dell'incisione – | ma se sa-
resti del tutto incapace mi dice il severo Giotto che di | tale arte è maestro. | Ti piaccia
lettore questa edizione [sic] | in dieci copie, che contiene due | poesie, a me care, che
a breve usci- | ranno nel libro *Preludio e Canzo- | nette* [in nero]. All'abile maestria
di Giotto | si vede questa legatura riportata | a nuova vita da un libro oramai | morto. |
Gennaio 1923 | Logo della Libreria Saba.

«Nell'*Incisore* Saba immagina di essere, invece di un poeta, un antico incisore; vede, in questo mestiere la felicità. [...] E la canzonetta elenca con amore tutte le cose che, se questa felicità gli fosse stata concessa, egli avrebbe incise sulla lastra. Ma, anche sulla lastra, avrebbe voluto mettere e il vero e, al di sopra del vero, qualcosa dell'anima sua. Saba incisore avrebbe fatto le stesse cose che fece Saba poeta. [...] Egli sarebbe stato una specie d'artigiano della poesia, a cui qualcosa – come un provvidenziale paraocchi – impediva di vedere al di là dell'umile lavoro al quale si applicava con diligenza» (Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, cit., p. 491); «Il poeta ci porta l'immagine di Saba alle prese colla sua poesia, colla fattura cioè dei suoi versi [...] La grazia delle immagini sensibili e sensuali di Saba [...] ci dice proprio questo: scrivere le sue canzonette – le sue poesie in generale – non fu per il Nostro un mestiere, come potrebbe sembrare ad un lettore superficiale, facile; che anzi molta fatica gli devono essere costate, anche quando pare che la rima ne segna più agevole "il vago andare"» (ivi, p. 495).

«Quando nella Canzonetta dell'*Incisore*, il poeta vagheggia "di fare antiche stampe", quello che egli accarezza non è un sogno di evasione dalle proprie abitudini di tutti i giorni, non è un sogno di terre lontane: si riconosce invece l'argomento che parla, l'uomo del popolo con tutte le compiacenze per le proprie abilità manuali; mentre il poeta, raccogliendone la voce, opera una gentile e raffinata stilizzazione» (Giacomo Debenedetti, *Per Saba, ancora in Saggi*, cit., p. 247).

Nel numero di «Primo Tempo» del 15 luglio 1922 veniva pubblicata tutta la sequenza di *Preludio e canzonette* che poi avrebbe avuto l'onore di una pubblicazione, con le xilografie di Nicola Galante, a se stante sempre per Edizioni di Primo Tempo nella primavera del 1923; altre poesie come *Malinconia*, *Dai miei prim'anni* e *La vita è amara* erano uscite, singolarmente, su «Il Convegno» (a. III, n. 1-2, gennaio-febbraio 1922) e ancora su «Primo Tempo» (prima serie, n. I, 15 maggio 1922). La domanda allora da porsi è questa: come mai Saba crea una plaquette di sole due poesie, nel gennaio del 1923, quando il libretto sarebbe uscito nella primavera del 1923? La spiegazione di questo comportamento la possiamo capire se vediamo che cosa crea sempre nel 1923: per esempio per le suite *Autobiografia* e *I prigionieri*. Dei quindici sonetti che compongono il ciclo *Autobiografia* sappiamo che esce prima sulla rivista «Primo tempo» (numero 9-10 senza data ma 1923, p. 243-258) e poi nel volume *Figure e canti* del 1926. Esistono, come registrava Arrigo Stara, presso il Centro manoscritti di Pavia sia il manoscritto autografo, pulito, di 10 carte rilegate, penso sempre da Giotti, con copertina bianca in cartoncino rigido con scritta "Trieste; Ottobre 1922" sia i 16 fogli sciolti dattiloscritti con la data "1926" originariamente raccolte in una cartellina d'archivio, della Ditta Smolars, in cartoncino scuro con titolazione «Umberto Saba | Autobiografia» (Umberto Saba, *Tutte le poesie*, Meridiani, p. 1039, 1127). Ma di questo corpus esiste un ulteriore, bellissimo, testimone, ora alla Nazionale di Roma, di cui offro parziali informazioni. Si tratta di un libretto dattiloscritto, datato nel



colophon «Natale Millenovecentoventitre», dotato di un proprio frontespizio con una cornice bodoniana-neoclassica colorata in matita rossa, disegnata da Giotti, con una piccola e preziosa prefazione *ad hoc* di Saba (questa non appare nelle altre pubblicazioni de *l'Autobiografia*) e da lui firmata “Trieste, Saba” nella quale giustifica tale preziosa edizioncina quale dono natalizio per Giorgio Fano e Guido Voghera, i quali vengono investiti dal dovere morale, qualora lui fosse morto prima, di ricordarlo agli altri come un poeta «malato d’amore e per amore sempre agì nel bene e soprattutto nel male, senza rendersene conto». Stesso *modus operandi* con *I prigionieri* (1923). In data “Trieste 1922” Saba invia una prima copia in fogli sciolti manoscritti de *I prigionieri* all’amico Paratico, contenente i sonetti dedicati a *Il lussurioso, Il violento, L'accidioso, L'ispirato, L'empio, L'appassionato, L'amante* svelando anche da quali persone aveva preso spunto per tale opera. Non contento, nel maggio del 1923 invia ad Aldo Fortuna un'altra copia, in sedici carte dattiloscritte, completa di tutti i sonetti; un altro testimone composto da 16 fogli sciolti dattiloscritti, datato 1923, è conservato presso il Centro manoscritti di Pavia. Infine, un terzo passaggio, su «Primo Tempo» (prima serie, n. 9-10 s.d. ma 1923) escono a stampa *I prigionieri* abbinati a *l'Autobiografia*. Infine, vi è un ulteriore esemplare manoscritto a sua volta strutturato come un libretto con una copertina rigida in cartoncino rosa salmone rilegato da Virgilio Giotti. Il libretto presenta una dedica struggente ad un appartato commerciante greco ma strettissimo amico sia di Giotti, di Saba che della Pittoni: «Alla malizia gioconda che brilla attraverso ai suoi occhiali, ai detti memorabili, all'umanità calda di Dionisio Romanellis offre questo ms. uno dei suoi vecchi amici». Quale insegnamento si coglie? Da una parte appare indubbio che queste oscillazioni (che peraltro rivestono anche un sostanzioso valore per la filologia d'autore) potevano nascere in Saba dalla volontà di arrivare, stadio dopo stadio, alla copia perfetta e purtuttavia, e qui entra in gioco Giotti, con gli stadi “scartati” ma non “scadenti” essi vedevano la possibilità di giocare a produrre “copie d'autore” con cui sedurre i bibliofili od omaggiare i propri pochi amici. L'aveva capito assai bene Stelio Mattioni quando scriveva «Solo il diavolo sa quanti manoscritti del *Canzoniere* (per non dire delle singole poesie) abbia mandato in giro Saba. Con la passione dell'instancabile amanuense, per fare omaggio agli amici, per diffondere la propria opera in attesa che fosse stampata o magari anche con l'interesse dell'ormai esperto libraio che sa che per i manoscritti c'è un mercato?» (*Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia, 1989, p. 99).

59. Libreria antiquaria Umberto Saba, *Catalogo ottavo Libri rari. Libri di cultura. Qualche incunabolo*

Trieste, giugno 1925, mm. 162x115, [3]-90, [2] p., broccatura editoriale (manca il piatto anteriore). A sua volta il catalogo è conservato in una legatura di cartoncino ricoperta da carta remondiniana con motivi floreali, acquerellata in rosso da Giotti, con timbro tondo della libreria, chiusa da un filo bianco. Sul piatto anteriore è stata applicata la



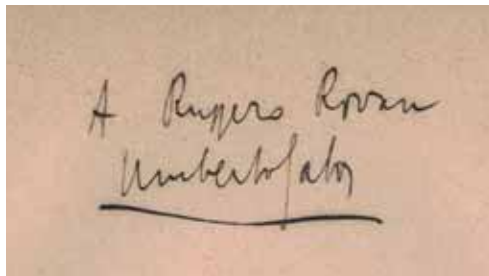
pecetta con la scritta «Libreria Antiquaria | Umberto Saba | Trieste. Via San Nicolò n. 30» mentre nel contropiatto ant. vi è un timbro, che è databile verso gli anni 1919-1920, «Libreria Antica e Moderna». Nel piatto ant. del catalogo compare il timbro del notaro Malabotta.

Nella collezione dei cataloghi conservati attualmente nella Libreria Umberto Saba si trovano i cataloghi librai spesso rilegati in carta marmorizzata. Anche questa esemplare in possesso di Malabotta rientra in questa casistica. Vi è una domanda da porsi: come mai la carta remondiniana viene a sua volta acquerellata? E da chi? Una risposta la offre lo stesso Saba in una lettera ad Aldo Fortuna: venuto in possesso del volume *Miroir des passions* del 1891 con le incisioni in bianco e nero Saba dichiara che, vorrebbe farle acquerellare, per aumentarne il valore ma a sua volta Giotti non ne vuole assolutamente sapere (*Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 147). Se passiamo ad analizzare il catalogo vediamo che Malabotta, allora, diciottenne, appunta la sua attenzione ai lotti n. 21, 26, 33, 74, 101, 111, 135, 159, 162, 198, 213, 216, 297, 384, 399, 402 che sono tutti legati ai temi di storia patria di Trieste, Istria, Dalmazia (tranne il 33 che è legato a Giorgio Baffo).

60. *Preludio e fughe*

Firenze, Edizioni di Solaria (Tipografi Fratelli Parenti), maggio 1928 (Quaderno nono), mm. 205x155, [12]-98 p., [2] p., con catalogo editoriale di Solaria, copertina editoriale in brossura avorio, stampa a due colori, dorso stampato, indicazione nel

piatto posteriore «Prezzo L. 7». Esemplare della prima tiratura n. 31. Dedicata autografa nel foglio di guardia anteriore «A Ruggero Rovani Umberto Saba».



«Poi che mi chiedi il mio parere sull'edizione delle *Fughe* [...] ti dirò che io, e con me le poche persone alle quali ho fatto vedere l'esempl[are] slegato che m'hai inviato, siamo tutti rimasti semplicemente ammirati. Del resto Solaria stampa sempre bene: si direbbe che il buon gusto italiano, in fatto di stampa, si sia rifugiato nella tua piccola redazione e nella piccola tipografia che serve ai tuoi disegni. Fra 20 o 30 anni le edizioni di Solaria saranno ricercate dai Bibliofili, ed il mio successore (se neavrò uno, il che è dubbio, anche perché mia figlia non sposerà mai un libraio antiquario) le metterà in vendita a caro prezzo. Acquisto 20 esemplari del numero unico in carta comune e 10 in carta speciale. Fammi sapere quanto ti devo». Così scriveva in una lettera del 25 gennaio 1928 Saba a Alberto Carocci (*Lettere a Solaria*, a cura di Giuliano Manacorda, Roma, Editori Riuniti, 1979, p. 75). In un'altra lettera dell'8 maggio 1928 Saba scrive: «Come ti ho scritto ieri, desidero che alla stampa le copie di omaggio sieno mandate dall'editore; io posso fare qualche eccezione per i pochi amici che ho nei giornali. Le copie che ho acquistato non sono veramente per i giornali, ma per i miei amici, ai quali né posso né voglio far pagare il libro. Qualcuna dovrò darla anche ai miei clienti, i quali – per usarmi una cortesia – mi ordineranno il libro, e neanche a questi lo posso far pagare. Tanto più che sono certo che non lo ordinano per leggerlo» (ivi, p. 71). Saba cominciò a vendere le edizioni di Solaria (vedi *Immondi librai antiquari*, cit., p. 163-167).

61. *Il Canzoniere (1900-1945)*

Torino, Giulio Einaudi Editore (Roma, Stab. A. Staderini), 31 agosto 1945, mm. 210x155, [7]-610, [2] p. ma in realtà 618 in quanto vi sono pagine che eccedono di numerazione negli intervalli 9-14, 244-248 e 491-497. Il volume presenta una introduzione firmata "L'Editore" ma come sappiamo fu redatta da Giacomo Debenedetti. Tutti e tre gli esemplari provengono, come da timbro, dalla Libreria Umberto Saba.

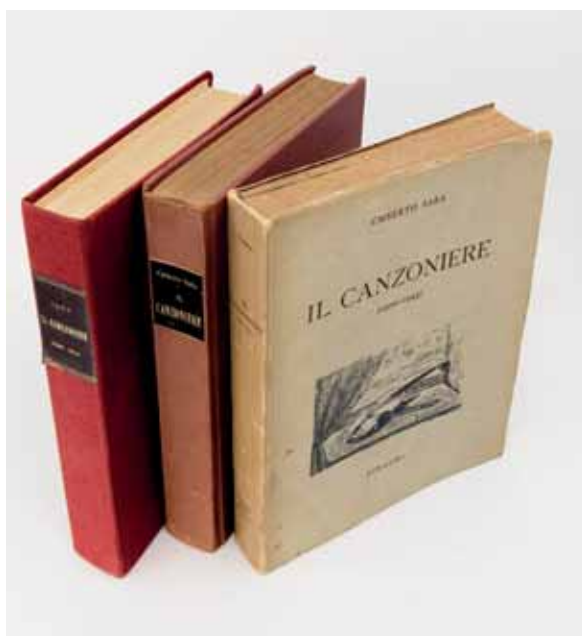
«Il libro edito per Einaudi nel 1945 presenta sin dall'impianto generale dell'opera un'importante distinzione, risulta infatti diviso in tre volumi, di cui il primo racchiu-

de la produzione inclusa nel '21, pure se molto diminuita, con nuove immissioni e con consistenti e significative varianti testuali e di posizione; gli altri due includono invece poesie inedite o, nella grande maggioranza, non ancora scritte nel 1921. È evidente dunque quanto l'edizione del 1945 rappresenti un nuovo e importante punto di arrivo nella produzione poetica di Umberto Saba, tanto nuovo che il libro è presentato nel *colophon* come una «prima edizione» (p. VIII). Così scrive lo studioso Giuseppe Emiliano Bonura che nel 2019 ha pubblicato un volume di grande importanza per la filologia sabiana dal titolo *Il Canzoniere (1945) - Oltre il Canzoniere (1946-1957)* edito dalla Libreriauniversitaria edizioni nel 2019. Nello scaffale di Malabotta sono presenti:

1. Esemplare in brossura in cartoncino grigio-verde con diciture marroni, vignetta azzurra con violino su un tavolo davanti ad una finestra, dorso stampato, nel piatto posteriore indicazione di prezzo Lire 400 eseguito con timbro numeratore. «Pregato dall'editore di indicargli una vignetta da far figurare sotto il titolo, come Montale scelse un osso di seppia, Saba si ricordò del violino. (Nemmeno questa volta però il violino gli portò fortuna; la copertina aveva una grande tendenza a staccarsi dal volume che avrebbe dovuto proteggere; tanto che, quanto rimaneva dell'edizione, fu dovuto mandare in legatoria, e il Canzoniere – che nella sua veste si esaurì rapidamente – essere venduto rilegato» (Umberto Saba, *Prose*, a cura di Linuccia Saba, prefazione di Guido Piovene, nota critica di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1964, p. 547-548).

2. Emissione in tela cerata color amaranto con scritta sul dorso «Umberto Saba | IL | CANZONIERE» su fondo nero; «L'editore fece legare in tela rigida per lo più color amaranto alcune centinaia delle 2900 copie della tiratura. Fu così sacrificata la vignetta della copertina: il violino che il poeta aveva voluto a ricordo della propria adolescenza».

3. Emissione in tela color amaranto con etichetta nera sul dorso «SABA | IL CANZONIERE | 1900-1945» su fondo nero.



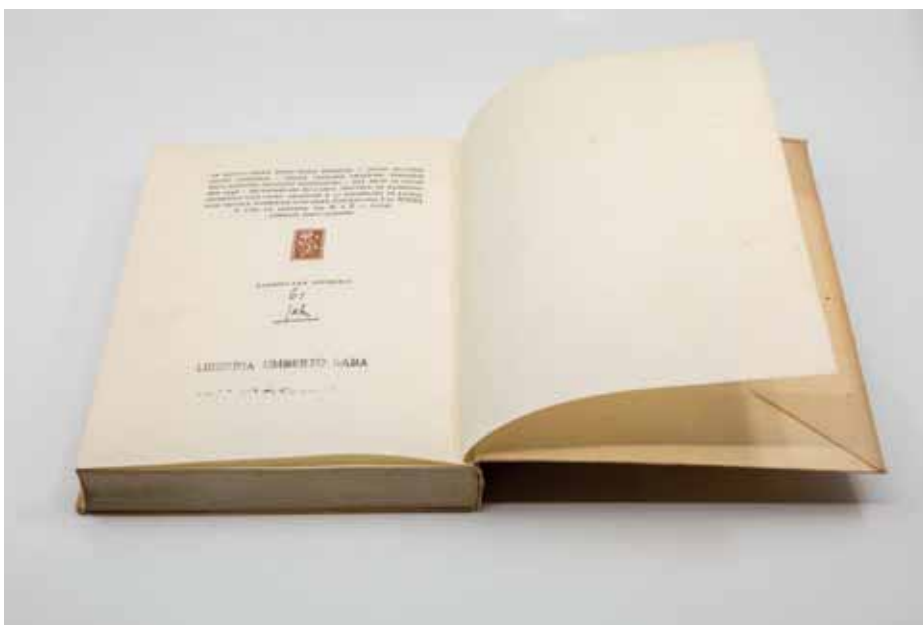


62. *Scorciatoie e raccontini*

Milano, Arnoldo Mondadori Editore, gennaio 1946 (I quaderni dello Specchio), mm. 195x130, [10]-165, [5] p., broccura con sovracoperta risvoltata a tamburo. Esempl. n. 37/499 nella rara tiratura di testa, stampata su carta Miliani, numerata e firmata dall'autore al colophon a cui ha aggiunto anche il timbro della Libreria Umberto Saba.

63. *Storia e cronistoria del Canzoniere*

Milano, Arnoldo Mondadori Editore, ottobre 1948 (I quaderni dello Specchio), mm. 195x130, [8]-314, [8] p., broccura con sovracoperta risvoltata a tamburo e pergamenino. Esempl. n. 61/89 nella rara tiratura di testa, stampata su carta Miliani, numerata



e firmata dall'autore al colophon a cui ha aggiunto anche il timbro della Libreria Umberto Saba (questi esemplari vengono venduti, come si legge nel piatto posteriore, a lire 250 di contro alle 180 per le copie normali).

64. Cinque poesie di Umberto Saba. La gatta Sul prato Alba Amai Ultima e sette incisioni di Arsenio Benini

Verona, Libri di Renzo Sommaruga, 1966. In-4°, [6]-23, [9] p., legatura in cartoncino rigido marrone, dorso in cuoio grigio con titolazione in oro "SABA-CINQUE POESIE" e piccolo fiore impresso in oro nel piatto anteriore. Colophon: «Adorne di sette incisioni alla puntasecca di Arsenio Benini, queste CINQUE POESIE DI UMBERTO SABA escono dal torchio di Renzo Sommaruga, per la cara gentilezza di Linuccia Saba, figlia del Poeta. Edizione di settantacinque esemplari, dei quali ventisei, ad personam, segnati con lettere da A a Z e quarantanove numerati da 1 a 49. La firma autografa su ciascun volume è dell'Incisore. In Verona, nell'estate del Mcmlxvi. [segue marca tipografica] Esemplare numero 3». Protetto da acetato e conservato in astuccio.

Cfr. Renzo Sommaruga, *Livres imprimés – livres illustrés – gravures – dessins – peintures – sculptures, presentation du Gerard Blanchard*, Lyon, Musée de l'imprimerie et de la banque, avril mai juin 1982, n. 6.



IL NOVECENTO NELLA LIBRERIA DI UMBERTO SABA

Nel volume *Immondi librai antiquari* per la prima volta editavo una sorta di inventario dal titolo *Elenco di opere scelte di letteratura italiana possedute da Umberto Saba e conservate negli scaffali della libreria* (p. 128-152); di questo elenco poi ritrovavo alcuni esemplari che erano transitati in massima parte nelle biblioteche di Anita Pittoni e di Cesare Pagnini. Non crea sorpresa quindi che anche Malabotta, amante della poesia del Novecento, si sia approvvigionato dagli scaffali della libreria di Saba (e poi anche in quella di Carlo Cerne). E da esso fuoriescono dei libri cari a Saba poeta: *in primis* Sereni, Penna e le edizioni dell'Academiuta di Pasolini.

65.1. Luigi Bartolini, *Il guanciale*

Torino, Casa editrice «Il Pensiero contemporaneo» - Via Bertola 6, 1924, mm. 210x155, [3]-103, [1] p., broccatura in carta giallognola/ocra, titoli stampati in nero, piccola incisione non firmata ma dell'autore in copertina, dorso scritto. Retro di copertina con pubblicità della pubblicazione dell'autore *Le Fermate*, di cui sono riprodotti alcuni brani tratti da *Primavera*, *Una pagina di sincerità*, *La linea orizzontale*, *L'eguale effetto*. A p. 97 si trova la lettera di Marinetti che introducono le parole in libertà della poesia "Bella al balcone". Nel piatto anteriore timbro «Libreria Umberto Saba».



65.2. Luigi Bartolini, *Poesie* (1928-1938)

Roma, Libreria Internazionale Modernissima (Tipografia Cuggiani) 16 gennaio 1939, mm. 200x138, [4]-161 p., [3] c., 1 tavola fuori testo riproducente un'acquaforte dell'autore, broccato azzurro con illustrazione dell'autore al piatto anteriore, dorso scritto, indicazione di prezzo Lire 10 nel piatto posteriore. Allegati anche due foglietti quadrettati contenenti una sorta di bozza di lettera da inviare a Bartolini «Caro Bartolini mi spiace per il quadro venduto. Ma, quando vengo a Roma, e lo ... a Pasqua». Esempl. intonso.

66. Massimo Bontempelli-Giorgio De Chirico, *Siepe a Nordovest. Rappresentazione. Prosa e musica di Massimo Bontempelli. Illustrazioni di Giorgio De Chirico*





Roma, Edizioni di «Valori plastici» (Stab. Tip. R. Garroni), 1922, mm. 266x185, [7]-66, [II]-XVII, [1] p., broccura editoriale grigio scuro con stampa a due colori quasi ad imitare la carta marmorizzata con motivi floreali, 8 tavole fuori testo con i disegni di De Chirico al recto, stampata su carta filigranata.

Questo tipo di legatura può esser stata un modello per la *private press* Saba-Giotti (vedi n. 41) come le carte futuriste su disegno di Soffici preparate per “la coperta delle collezioni” oppure le carte che rilegavano i contenitori della rivista «La Voce». Ma sempre di Soffici come non ricordare i 12 volumi della collezione “Distinta” di Vallecchi «stampati in buona carta e riccamente legati in cartone con copertine appositamente pitturate su disegni speciali». I disegni furono eseguiti da Ardengo Soffici e le copertine realizzate con una speciale acquerellatura ottenuta con l'utilizzo di una mascherina prestampata. Ricordo che presso la Biblioteca Nazionale di Roma è conservato un *Campionario carte* della Libreria di Umberto Saba (Trieste, dicembre 1926; mm. 120x170; 16 cartoncini - 11 su biglietto rigido di invito della Lega Nazionale del Dicembre 1926 per il Congresso annuale che si «terrà a Trieste il giorno 9 Gennaio 1927 alle ore 11.30» e 5 su biglietti crema e grigio - dove sono applicati 41 tasselli di carte marmorizzate - spiccano le carte remondiniane, bodoniane e motivo aquila disegno di Hoffmann - . Conservati in un astuccio con filo celeste che presenta nel piatto anteriore una etichetta grigia dove troviamo la firma di Virgilio Giotti e l'indicazione «A 26» e il timbro celeste «Libreria Umberto Saba»).



67. Lionello Fiumi [Arturo Onofri)], *Pòlline. Liriche di Lionello Fiumi con un appello liberista*

Milano, Studio Editoriale Lombardo (Milano, Tipolitografia Ripalta), XV luglio MCMXIV, mm. 200x142, [6]-168, [10] p. con 1 carta di errata corrige, tela editoriale con piatti in cartoncino grigio a sua volta acquerellato da Virgilio Giotti, esemplare in barbe. Nel foglio di guardia in carta grigia compare in alto a destra il timbro “Libreria Antica e Moderna Trieste, via S. Nicolò n. 30” e nel margine inferiore quello di Malabotta in inchiostro blu.

«Questi canti sono gittati in versi liberi. Io so che oggi la metrica libera in Italia è la caratteristica formale della poesia futurista: per questo ci tengo ad affermare ch'io tuttavia non sono affatto futurista»: così si apre con un appello neoliberista questa silloge dedicata alla memoria dello scultore Ruperto Bànterle.

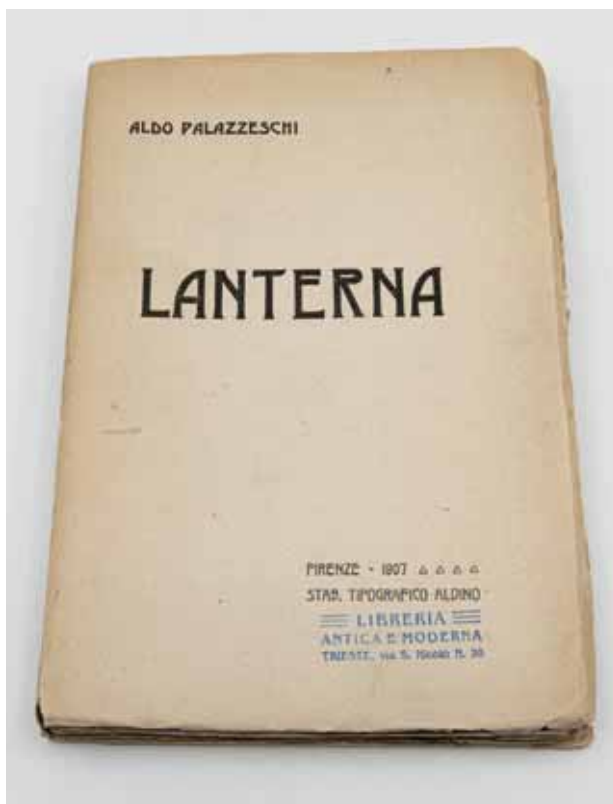
68. Francesco Meriano, *Equatore Notturmo. Parole in libertà*

Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia" (Tip. A. Taveggia), post 9 aprile 1916, mm. 205x155, [10]-51, [5] p., brossura disegnata con grafica futurista dall'autore, dorso muto, indicazione di prezzo "Lire Due" nel piatto posteriore. Timbro della Libreria Antiquaria e Moderna.

Indifferente a tutte le correnti letterarie, anzi, orgogliosamente solitario, anche per il futurismo Saba nutre totale disinteresse. In una lettera inviata il 12.1.14 ad Aldo Fortuna che gli aveva regalato il libello *Contro il cosiddetto Futurismo* gli risponde che non gli pare il caso di «confutare con tanta serietà un movimento reclamista e nient'altro» (*Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 90-91). Altresì però non disdegna di ricevere in dono libri futuristi: è il caso di *Equatore Notturmo* di Francesco Meriano di cui sappiamo il sodalizio e l'amicizia che si crearono. Ebbene come mai questo

esemplare poi è transitato in casa Malabotta? La risposta la troviamo in una lettera di Saba il quale si rammarica che «Ho avuto nella mia libreria *Croci di legno*, ma la signorina l'ha venduto lo stesso giorno, e non sono arrivato a leggerlo. È una notizia che ti farà – penso piacere; se desideri che lo legga, mandamene un esemplare: quest'ultimo non lo venderò» (Francesco Meriano, *Arte e vita*, cit., p. 137). E se anche *Equatore Notturmo* avesse subito stessa sorte? Arrivato, letto velocemente e poi messo in vendita come il Palazzeschi (da qui un'altra domanda: e se i libri con il timbro della Libreria di Saba documentassero la sua proprietà?).





69. Aldo Palazzeschi, *Lanterna*

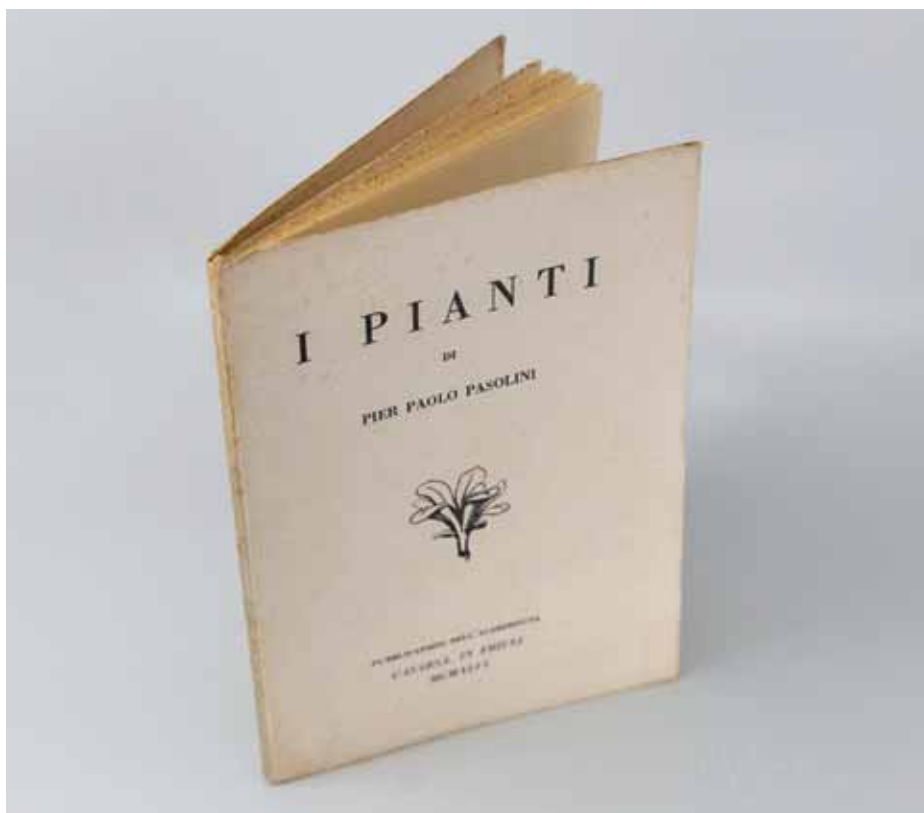
Firenze, Stab. Tipografico Aldino, 1907, mm. 205x140, [2]-98, [2] p., broccatura avorio con unghie, stampata in nero ai piatti e al dorso in carta di pregio ad alta grammatura, con barbe, prezzo di “Lire 3” indicato nel piatto posteriore. In copertina, proprio sotto indicazione tipografica “Stab. Tipografico Aldino” compare il timbro azzurro “Libreria antica e moderna” di Saba. Nel foglio di guardia ant. è applicato l'ex libris di Saba disegnato da Giotto in stile bodoniano mentre nel contropiatto posteriore è applicata una

pecetta con dicitura “Lo Zibaldone” e la nota dattiloscritta «Dono di Saba con ex libris disegnato da Giotto».

In una lettera del 15 aprile 1911 Saba intima «aspetto ancora il suo *Incendiario*. Questo volume mi occorre per uno studio che farò di lei, e pubblicherò forse sulla “Voce”. Anche vorrei una sua bibliografia, cioè un elenco di tutte le sue pubblicazioni fino ad oggi, ordinato cronologicamente, facendomi avere, se possibile, quelle che mancano alla mia collezione» (Umberto Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 70).

L'articolo mai venne pubblicato ma la *Lanterna* arrivò sul tavolo della libreria di Saba che vi applicò il bel ex libris eseguito da Giotto e anche il timbro della sua libreria. Poi l'esemplare prese altre strade, via Pittoni e poi Malabotta.

La curiosa presenza del timbro della Libreria in copertina sembra richiamare la particolarità bibliofila con cui nel 1909 Palazzeschi, dopo aver abbracciato il Futurismo, rimette in circolo due delle sue prime cose (*Lanterna* e *Riflessi*) con l'etichetta delle edizioni di Marinetti: il maestro Domenico Cammarota circonda precisamente questa nuova emissione a soli 250 esemplari (ma vedi le schede 75-76 del catalogo 46 del dicembre 2017 della Libreria Pontremoli).



IL PASOLINI FRIULANO DELLA LIBRERIA SABA

Nel volume, già ricordato, *Immondi librai antiquari*, proprio verso la fine, vi era un lungo paragrafo sui rapporti intrattenuti da Saba con Penna e con Pasolini (p. 167-177). In quell'occasione descrivevo una copia de *I pianti* (Casarsa in Friuli, Pubblicazioni dell'Academiuta di Lenga Furlana (Arti Grafiche Pordenone, 1946) dove era allegata una lettera che Saba inviava alla stessa Pittoni e nella quale ricordava come «In libreria ho anche il suo primo libretto stampato a Bologna guarda caso da un libraio antiquario e altri libretti che Pasolini ha pubblicato con una sua accademia (più raccolta di anime che scuola di poesia)» (p. 174): sulla lettera, molto più complessa per argomentazioni e con giudizi sulla poetica di Pasolini, non vi torno perché già commentata. Chiudevo il capitoletto con una domanda: «con tutta probabilità Saba possedeva tutto il *corpus* incunabolistico del Pasolini friulano e forse anche altre pubblicazioni di tale piccola e preziosa Academiuta. Dove saranno gli altri libretti?» (p. 177). Ebbene dallo scaffale di Malabotta emergono, oltre a *Poesie a Casarsa*, anche *Quaderno romanzo n. 3* e il poemetto *A Sonia* di Luciano Serra, edita nel 1946 dall'Academiuta.



70. *Quaderno romanzo n. 3*

Casarsa in Friuli, Pubblicazioni dell'Academiuta [Stampato dalle Arti Grafiche F.lli Cosarini], 1947 (giugno), mm. 171x123, [2]-61 p., brossura avorio stampata in nero al piatto e al dorso illustrata con lo stemma dell'Academiuta ma senza il motto. Esemplare n. 255/300, in ottime condizioni, molto fresco e pulito. Edizione originale. Tirato in soli 300 esemplari numerati, il quinto e ultimo numero del "Stroligut" muta il titolo così come il formato, che si fa più piccolo. Contiene lo scritto in prosa *Il Friuli autonomo* e la poesia *Ciant infinit* di Pasolini, pubblicati qui per la prima volta; si segnalano, tra gli altri, il "fiore" di versi catalani, con traduzione italiana, e la poesia *Tre diseins* di Domenico Naldini.

71. Luciano Andrea Serra, *A Sonia*

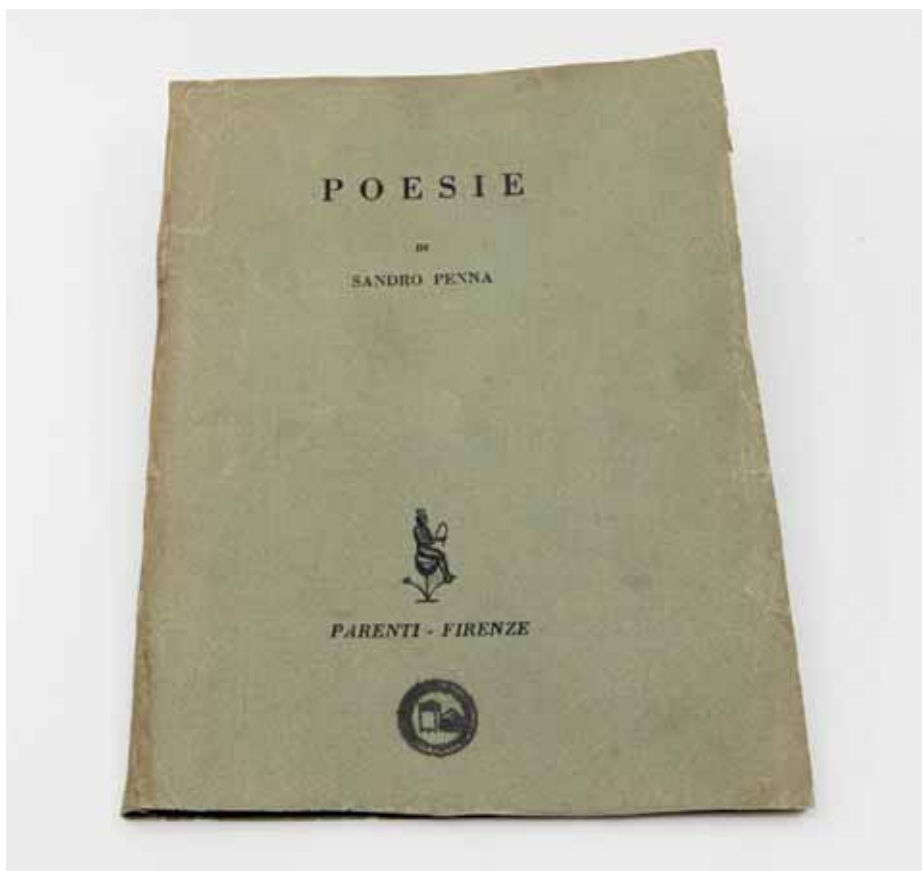
Casarsa in Friuli, Pubblicazioni dell'Academiuta, 1946 (Arti Grafiche, Pordenone), mm. 122x85, [4]-14, [2] p., brossura editoriale, copertina bianca con lo stemma dell'Academiuta ossia un cespoglio di dolcetta con il motto «O cristian Furlanut Plen di veça salut». Timbri di possesso della Libreria Umberto Saba, di Anita Pittoni - Zbe dello Zibaldone -.

«Con Pasolini, Francesco Leonetti e Roberto Roversi condivide le prime esperienze poetiche e il tentativo di fondare una rivista letteraria dal titolo “Eredi”. Nel 1942 i quattro pubblicano assieme, presso il librario Landi, le proprie raccolte poetiche. La sua si intitola *Canto di memorie*. Tra il 1942 e il 1943 collabora con poesie e traduzioni, mentre è sotto le armi, alla rivista della GIL di Bologna “Il Setaccio”, promossa da Pasolini assieme a Italo Cinti. Aderente al Partito d’Azione, partigiano delle Brigate Fiamme Verdi, nel 1944 viene arrestato, assieme ad Antonio Rinaldi, dalle SS toscane e portato in carcere a Parma. Rimane in contatto epistolare con Pasolini anche dopo il suo trasferimento a Casarsa durante la guerra e continua a lungo a fungere da tramite tra lui e l’ambiente bolognese. Collabora a due delle rivistine da lui promosse in Friuli: lo *Stroligut* dell’aprile 1946 e il *Quaderno romanzo* del 1947» (dal sito www.bibliotecasalaborsa.it/autori/luciano_serra). Nel carteggio einaudiano di Pasolini a cura di Nico Naldini nella lettera da Versuta del 22 gennaio 1946 troviamo il cenno «Appena finito lo *Stroligut* darò a Primon le tue poesie» (cit., p. 234). In realtà la plaquette di Serra non uscì con la Tipografia Primon di San Vito al Tagliamento ma con le Arti Grafiche dei Fratelli Cosarini di Pordenone che sarà poi la tipografia dello Zibaldone della Pittoni. E ancora in data 9 marzo gli chiede «Non hai più premura per il tuo libretto?» (cit., p. 239).

72. Sandro Penna, *Poesie*

Firenze, Fratelli Parenti Editore, 23 giugno 1939 (Collezione di Letteratura Poesia), mm. 215x155, [8]-70, [2] p., in antiporta riproduzione tipografica del «Ritratto di Sandro Penna» disegnato da Gabriele Mucchi, broccata verde con unghie, stampata in nero ai piatti e al dorso, mentre nel piatto posteriore compare indicazione di «Prezzo L. 15,- | edizione numerata» e data di acquisto “3.3.43”. Esemplare n. 248 nella tiratura 1-305 su carta Doppio Guinea (anche tiratura f.c. su carta comune per servizio stampa). In copertina, proprio sotto il logo dell’editore Parenti, compare, messo come timbro, il logo della Libreria Saba. Esempl. restaurato.

Nel volume *Immondi librai antiquari* per la prima volta editavo una sorta di inventario dal titolo *Elenco di opere scelte di letteratura italiana possedute da Umberto Saba e conservate negli scaffali della libreria* (p. 128-152). In questo elenco compariva Sandro Penna con l’indicazione generica di *Poesie* senza indicare se fosse l’edizione Parenti del 1939 o da Garzanti del 1957. Ora sappiamo che l’edizione del 1957, donata con la dedica dell’agosto 1957 «Roma, A Umberto Saba, con la speranza che tutto sia limpido come un tempo. Il suo fedele Sandro Penna», era nella disponibilità prima di Linuccia Saba e poi dell’Acetoso come riprodotto nel catalogo *Dalla biblioteca di Levi e Saba* (a cura di Raffaella Acetoso, Francesco Allegrucci, Luigi Amedeo De Biase, Perugia, Quattroemme, 2005, p. 122). Ora, nella biblioteca Malabotta compare questa copia del 1939. Sappiamo che già nel 1929 Penna decise di inviare



un manipolo di sue poesie ad Umberto Saba in quanto era un libraio antiquario che per caso faceva il poeta. In una missiva del 23 novembre 1932 Saba comunica al giovane amico di aver raccolto «nove poesie in un fascicoletto, che ora gira per le mani dei miei amici». Quali sono gli amici? Lo stesso Penna li svela a Montale: «Mi dice [Saba, ndr.] inoltre che Stuparich Giotti e tutti gli altri suoi amici sono entusiasti delle mie nove meravigliose poesie». Nei primi mesi del 1933 a Saba viene l'idea, da libraio antiquario, di stampare una piccola edizioncina in pochi esemplari aggiungendovi, cosa che sarà inusuale per Saba, addirittura una sua prefazione. Passano gli anni e nel settembre del 1937 Penna si reca a Trieste e nel poco bagaglio che ha con sé porta anche, su ordine di Saba, una copia (manoscritta? dattiloscritta?) delle sue incantevoli poesie proprio per dare consistenza a questa edizione per bibliofili. In data 22 settembre 1937 Saba, sempre da libraio avveduto che aveva già sofferto per l'esito dei suoi dieci libretti del *Canzoniere*, scrive ad Angelo Barile: «Le poche e brevissime liriche che ha scritte troveranno difficilmente un editore. [...] Vorrei aiutarlo [...] Ho pensato di fare due o tre copie dattiloscritte delle sue incantevoli poesie, e di offrirle a

qualche amico verso il compenso (si capisce al poeta) di L. 100. Sono circa 40 poesie, dattiloscritte su carta antica (simile a questa); la scelta è stata fatta da me. Io non ho detto a Penna che tu sei una delle tre persone alle quali offro il dattiloscritto: un tuo rifiuto rimarrebbe, quindi, fra te e me» (Umberto Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 105-106). Di questo fascicolo di 40 fogli sciolti con le annotazioni di Saba è conservato il testimone descritto da Roberto Deidier mentre degli altri non sapevamo se fossero effettivamente stati creati e soprattutto se la famosa prefazione di Saba fosse mai stata scritta. Negli ultimi anni sono riemersi i manufatti sabiani. Nel catalogo n. 36 dell'inverno 2013 della Libreria Pontremoli era indicata come venduta, alla scheda n. 75 (p. 29-31), la rara plaquette dattiloscritta, da me ritrovata, delle poesie di Sandro Penna, *Intimi versi. Prefazione di Umberto Saba* recante il timbro della Libreria e la dicitura «Ed. La Libreria Antica e Moderna 1939»: l'esemplare, proveniente dal disperso Centro di Studi Triestini Giani Stuparich, presentava la dedica, a mano, di Saba a Bruno Pincherle ed un *colophon* che, pur non essendo tutto trascritto, recitava così: «Questo libretto, tirato in poche copie ad uso di fedeli amici e buoni clienti». Verso la fine del 2016 ho rintracciato una seconda copia di questa plaquette di Sandro Penna intitolata *Versi intimi* e non *Intimi versi*, con la legatura di Giotti. Anche qui compare una prefazione che ho riportato nel volume *La biblioteca di Giotti e il suo sodalizio con la Libreria di Umberto Saba* (cit., p. 180-181). Sia nella prefazione che nel *colophon* Saba insiste nel definire Penna “poeta laureato”. Ed è laureato in virtù del fatto che proprio nel giugno del 1939 era uscita la prima pubblicazione per le edizioni Parenti: era entrato nella società letteraria. Appare indicativo dello stato d'animo di Saba il fatto che nella copia delle *Poesie*, sotto il logo di Parenti abbia messo quello della sua libreria, quasi a voler gareggiare, a voler creare una simbiosi, a voler suggerire che questo libro è edito sì da Parenti ma che alla libreria Saba si deve tutto il lavoro e la cura precedente. Poteva essere anche un motto di stizza verso Penna che l'aveva “dimenticato”, che come scrisse «Il libretto uscì invece più grosso nel '39 richiestomi da Parenti (Firenze) e con qualche consiglio di Sergio Solmi (il mio primo grande critico, e mio prezioso amico e consigliere di quel mio tempo “di fame” a Milano)» (Roberto Deidier, *Le parole nascoste. Le carte ritrovate di Sandro Penna*, Palermo, Sellerio, 2008, p. 81). A quel poeta laureato Saba aveva dedicato “tempo e viaggi e molte sere”. Ed ecco che questa pietruzza riemmersa dallo scaffale di Malabotta ed acquistata da Saba nel 1943 certifica quanto amore e sofferenza Saba nutrisse verso quel poeta che anni addietro l'aveva cercato perché aveva saputo che faceva il libraio (Cfr. Roberto Deidier, *Le parole nascoste. Le carte ritrovate di Sandro Penna*, cit., p. 36).

73. Ottone Rosai, *Il libro di un teppista*

Firenze, Vallecchi Editore, 1919, mm. 195x136, [9]-86, [2] p. bianche + 8 p. di catalogo editoriale, broccatura bianca stampata in nero, piatto anteriore interamente

disegnato dall'autore. Nel margine superiore destro del frontespizio si trova timbro azzurro della Libreria Antica e Moderna.

Potrebbe esser stato il possesso di questo libro a mettere in testa a Saba di voler pubblicare il suo *Canzoniere* con Vallecchi? Certo a scorrere il catalogo editoriale qualche fremito deve averlo sentito vedendo i nomi di Papini, Soffici, Savinio, Ungaretti. Cfr. Pasquale Di Palmo, *Il libro del teppista* (Wuz 4, luglio-agosto 2006; <https://blog.maremagnum.com/il-libro-del-teppista-ottone-rosai/>).



3.2. I SERENI E GLI UNGARETTI DI SABA

74.1. Vittorio Sereni, *Frontiera* (1935-1940)

Milano, Corrente Edizioni, 20.2.1941, mm. 182x125, [11]-60, [4] p., brossura editoriale illustrata con disegno al tratto di Renato Birolli, dorso muto, indicazione di prezzo "Lire 10" nel piatto posteriore. Raccolta di poesie tirata in complessivi 350 esemplari in tre serie (1-300, I-XX, trenta n.n. per la stampa); il nostro è il n. 258. Piccolo restauro nel piede del dorso. Nel foglio di guardia posteriore, compare, in matita, una poesia di Malabotta. Timbro della Libreria Saba nel piatto ant.

Nell'esemplare volume curato da Cecilia Gibellini (Umberto Saba-Vittorio Sereni, *Il cerchio imperfetto. Lettere 1946-1954*, Milano, Archinto, 2010) possiamo seguire da vicino la ricezione delle due prime opere di Sereni da parte di Saba. Il 14 luglio 1952 Saba scrive a Sereni: «Ieri ho cercato, per rileggerlo, il tuo primo libro (Confine); desideravo soprattutto ridirmi *Soldati a Urbino*. Ma non mi è stato possibile trovare il libretto. O la Lina lo ha prestato (cosa che fa spesso e volentieri, senza né chiedermi il permesso né avvisarmi) oppure sarà andato confuso con altri libri. Tu ne hai certamente una copia. Mandami (sempre per un giorno, e se non ti dà noia) anche quella» (*Il cerchio imperfetto*, cit., p. 164). E difatti, prontamente, Sereni, gli comunica, in data 17 luglio 1952 di aver prontamente spedito una copia di *Frontiera* (ivi, p. 165). Forse è questa che ha poi acquistato Malabotta?

74.2. Vittorio Sereni, *Diario d'Algeria*

Firenze, Vallecchi editore, maggio 1947, mm. 196x130, [6]-48, [2] p., brossura originale con cornice a due colori, dorso scritto, indicazione di prezzo Lire 100. Conserva anche il foglietto pubblicitario. Timbro della Libreria Saba nel piatto ant.

Il 1 giugno 1947 Umberto Saba scrive: «Caro Vittorio, ho avuto già da parecchi giorni il tuo caro libretto. Le poesie le conoscevo, tuttavia le ho lette e rilette. Avevo pensato perfino di farti una breve recensione [...] io ti perdono tutti versi brutti del diario, ma nessun verso bello » (ivi, p. 53). Ma il 12 ottobre 1947 confida «circa venti giorni fa ho mandato al “Corriere” un articolo: *Diario d'Algeria*. Non te n'avevo scritto perché speravo di procurarti una sorpresa» (ivi, p. 61): uscirà solo il 4 dicembre. Il libro ritorna sempre nello scrittoio di Saba; difatti ancora il 21 luglio 1952 scrive «Ti dirò invece che ieri ho riletto le quattro o cinque poesie di *Diario d'Algeria*, quelle più “incisive” e per le quali la tua non è stata “una voce superflua”» (ivi, p. 167). Nella lettera del 6 agosto sempre del 1952 le due sillogi vengono citate contemporaneamente: «In questi ultimi tempi (sebbene col cuore stretto da una mortale incomprensibile angoscia) ho riletto *Diario d'Algeria* e ieri anche *Frontiere*. [...] Mi pare che *Frontiere* e *Diario d'Algeria* siano un libro solo (che potrebbe avere, come titolo – *Frontiere*) scritto in due tempi» (ivi, p. 169).

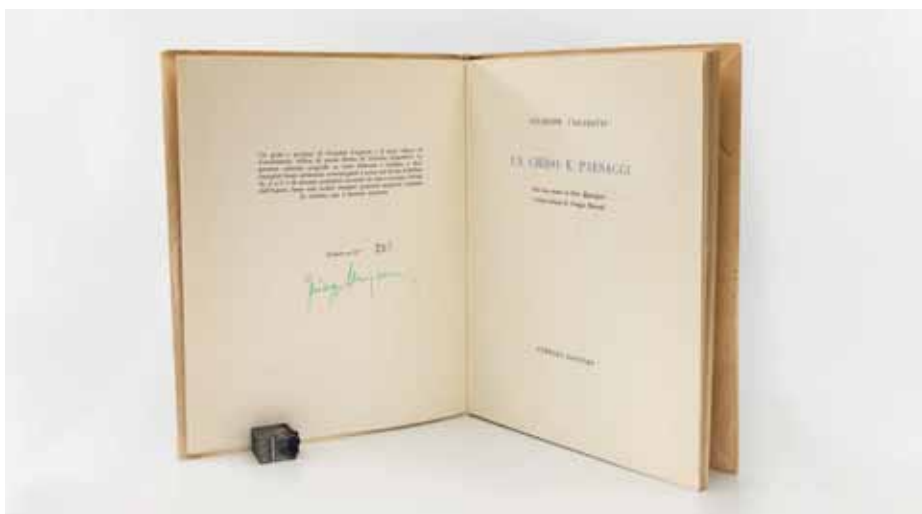
75.1. Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. III. Poesie disperse*

Milano, Mondadori, ottobre 1945 (I poeti dello Specchio), mm. 192x127, [27]-249, [17] p., brossura, sovracoperta a colori e acetato. Allegata la scheda bibliografica con la struttura in otto volumi per le poesie ed uno per le prose. Esempl. n. 171/499 della tiratura firmata dall'autore (firma in inchiostro verde di Ungaretti) con l'aggiunta del timbro della “Libreria Umberto Saba”.



75.2. Giuseppe Ungaretti, *Un grido e paesaggi*. Con uno studio di Piero Bigongiari e cinque disegni di Giorgio Morandi

Milano, Schwarz Editore, dicembre 1952 (Campionario. Collana di Poesia diretta da Giacinto Spagnoletti), mm. 234x177, [10]-90, [6] p., brossura editoriale a due colori protetta da pergamino ai piatti, privo dell'astuccio editoriale. Tiratura di 350 esemplari diversamente contrassegnati (ns. 297 nella tiratura 1-300 con firma autenticativa dell'autore), pubblica la raccolta di poesie ornata dai disegni di Morandi; in fine il corposo saggio «Sugli autografi del Monologhetto» di Bigongiari, con la riproduzione a colori di una pagina del manoscritto. Esempl. con fioriture ai piatti.



76. Giacomo Zanella, *Poesie con prefazione di Augusto Castaldo*

Roma, Oreste Garroni Editore-Libraio, 1913, mm. 111x75, [5]-182, [10] p. di catalogo editoriale, brossura editoriale con timbro “Febbraio 1918” sulla quale è incollata una sovracoperta in carta marroncino filigranata con scritta, in carattere bodoniano e in inchiostro nero, «ZANELLA | POESIE» e doppio fregio, dorso scritto, indicazione di prezzo Lire 1 scritto a penna nel piatto posteriore. Nel foglio di guardia anteriore timbro tondo della Libreria Saba.

Abbiamo, con questo esemplare, prova di come operasse il duo Saba-Giotti, Saba come libraio e Giotti come rilegatore. Intanto l'edizione presentava la sua brossura originale in carta bianca zigrinata e in più nella copertina compare un timbro tondo con la scritta “Febbraio 1918 C.[entesimi] 35». A sua volta Giotti vi crea una sovracoperta con alette in carta filigranata e vi aggiunge, in stile bodoniano (proprio come in *Il mio cuore e la mia casa* e nel *Canzoniere* del 1921 e poi in *Ammonizione ed altre poesie* del 1932), una scritta e un fregio. Saba vi pone il logo della libreria. Se non vi fosse un particolare non si capirebbe la motivazione di questa aggiunta dato che la brossura originale non solo non mancava ma neppure era rovinata; ebbene, nel piatto posteriore, vi è indicato un prezzo nuovo, ossia “L. 2”. L'intervento d'artista di Giotti faceva sì che questa edizione dai 35 centesimi passasse di colpo a “lire 2”! Per tale motivo si comprendono le motivazioni che spingevano Giotti, per le edizioni di cui era autore, e per le edizioni stampate da Saba a creare *ex novo* legature in carta marmorizzata, o remondiniana o acquerellata.



3.3. INTERNI SABIANI

77.1-2. [Anita Pittoni], *Saba nella sua libreria con Giani Stuparich*

Trieste, fine marzo 1951, mm. 145x100, mm. 101x101. Nel recto è scritto, a matita, il numero “3”.

Nel volume di Ettore Serra (*Il tascapane di Ungaretti. Il mio vero Saba e altri saggi su Cardarelli, Sbarbaro, Barile e Tallone*, cit., a p. 64) è trascritta una lettera di Saba a Serra del 31 marzo 1951: «Ti mando, se può interessarti, una fotografia del nero antro funesto. E' una fotografia che mi ha fatta l'Anita Pittoni, prima che tornassi, la seconda volta, a Roma. In angolo, che finge (per discrezione) di guardare i libri, è Giani Stuparich». Le foto del servizio quindi dovevano essere

due, quella riprodotta nel volume di Serra e questa, che è inedita, che va nelle mani di Malabotta (di chi fu il dono? di Saba, di Pittoni, di Stuparich?). Da notare lo sguardo tra Saba e Stuparich e la delicatezza della mano di Stuparich sulla spalla del poeta. Ricordo come sempre nel 1951, ma a maggio, Saba fu soggetto di altre due foto ese-



guite questa volta da Nora Baldi (una con la dicitura “Nel nero antro funesto” e l'altra indirizzata a Alberto Mondadori; vedi Umberto Saba, *Quante rose a nascondere un abisso. Carteggio con la moglie (1905-1956). Album fotografico*, a cura di Raffaella Acetoso, 2004). Ma Malabotta possedeva, anche un'altra foto che conclude la trilogia ed è questa con il primo piano di Saba con la pipa e le mani incrociate.

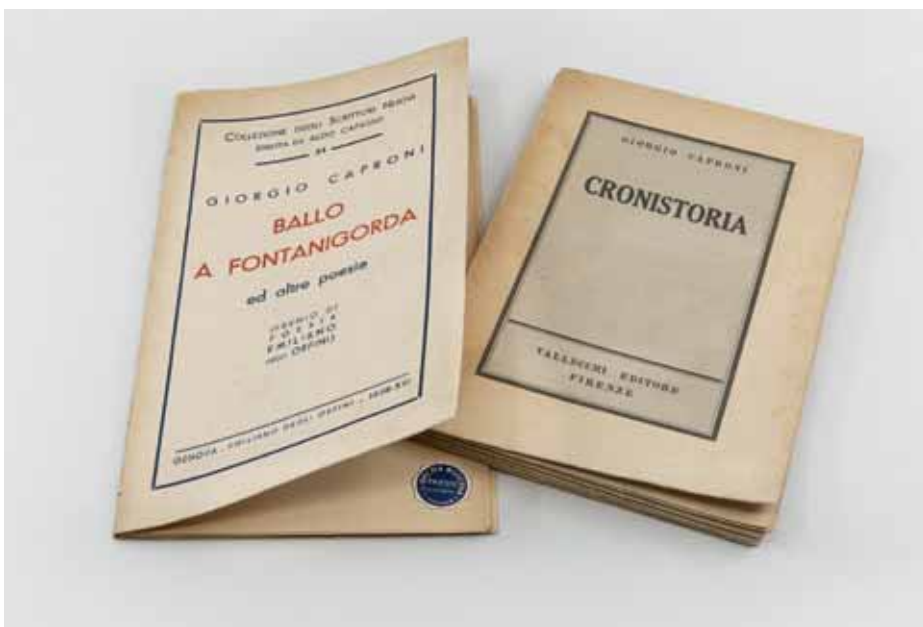
4. ACQUISTI PRESSO LA LIBRERIA MODERNA DI TRIESTE

78.1. Giorgio Caproni, *Ballo a Fontanigorda ed altre poesie*

Genova, Emiliano degli Orfini (Savona, Stern), 21 marzo 1938 (Collezione degli Scrittori Nuovi diretta da Aldo Capasso 31 – Premio poesia Emiliano degli Orfini), mm. 210x127, [10]-38, [2] p., brossura originale a due colori blue e rosso, dorso scritto, indicazione di prezzo “Lire” 4.50 nel piatto posteriore. Compare anche un verbale della giuria del premio con i pareri di Aldo Capasso, Elpidio Jenco, Giuseppe Ravegnani e Giovanni Titta Rosa. Indicazione di data d’acquisto in matita nel piatto posteriore “14.5.38”. Esempl. leggermente restaurato.

78.2. Giorgio Caproni, *Cronistoria con una ristampa riordinata di Finzioni*

Firenze, Vallecchi Editore, aprile 1943, mm. 192x128, [6]-126, [2] p., brossura originale con cornice a due colori, dorso scritto, indicazione di prezzo “Lire 15” (netto) corretto a matita “12” nel piatto posteriore dove compare anche la data di acquisto “7.6.43”. Come dichiara il frontespizio, 34 delle poesie erano apparse in «Finzioni» (1941, Roma, Istituto Grafico Tiberino); altre 3 erano state pubblicate in rivista nel 1942 e nel 1943 (compaiono qui per la prima volta in volume), mentre tutte le altre (ben 36 poesie) erano del tutto inedite. Esempl. in ottime condizioni.



5. FILAMENTI DELL'ARCHIVIO DI ANITA PITTONI IN CASA MALABOTTA

Alla morte di Giani Stuparich, avvenuta a Roma il 7 aprile 1961, e già scomparsi nel 1957 gli altri due dioscuri, Umberto Saba e soprattutto Virgilio Giotti, Anita Pittoni si trova a gestire diverse difficoltà economiche e gestionali. Nella grande casa di via Cassa di Risparmio 1, in varie scaffalature era presente questo diversificato materiale:

1. I fascicoli contenenti i carta modelli prodotti dalla Pittoni nella sua attività artigianale e la serie di disegni, schizzi, tracciati tecnici, fotografie, fogli di lavoro, campioni di tessuti (tutto questo è ora suddiviso tra il Fondo Pittoni della Biblioteca civica A. Hortis di Trieste e i Civici musei di storia ed arte) con una specifica biblioteca di mestiere;
2. Il corposissimo epistolario (1934-1978) con gli autori e i curatori delle opere dello Zibaldone e con altri scrittori ed intellettuali (Benedetto Croce, Giuseppe Prezzolini, Angelo Barile, Luciano Foà, Italo Calvino *et alii*);
3. La serie archivistica dedicata a Giani Stuparich e al fratello Carlo, con ritagli di giornali, dattiloscritti e manoscritti delle sue opere;
4. La serie archivistica dedicata allo Zibaldone con le bozze, i ritagli di giornali, i dattiloscritti, i manoscritti, i progetti, i cataloghi, i bollettini, la corrispondenza con la tipografia Cosarini di Pordenone, il materiale tipografico che poteva essere un modello a cui ispirarsi;
5. La biblioteca privata di Anita, in quanto lettrice.

Alla morte della Pittoni, avvenuta in data 11 maggio 1982 presso il reparto lungodegenti dell'ospedale La Maddalena, le sue carte, ed *in primis* quelle del Centro di Studi Triestini Giani Stuparich, subirono una sorte non dissimile a quelle di Cristina Campo. Dal 1 al 15 dicembre 1983, nelle gallerie d'arte Rossoni e Al Corso, si tenne una mostra postuma (testimoniata da una brochure), organizzata da Mario Duilio Bravin con la consulenza di Claudio Grisancich, destinata alla vendita dei suoi disegni, studi, bozzetti e tessuti (accantonando le carte strettamente private perché di ritenute di scarso valore: pare incomprensibile il fatto che non intervenne alcun vincolo o tutela da parte della Soprintendenza). Presumibilmente sia durante l'ultimo periodo della propria vita la Pittoni aveva già cominciato a dismettere qualche pezzo pregiato (ed è il caso dei dieci libretti dattiloscritti del *Canzoniere* di Saba - *Dieci piccoli Saba. Dieci libri ritrovati*, prefazione di Andrea Kerbaker. Milano, Libreria antiquaria Pontremoli-Libreria antiquaria Drogheria 28, 2013 - che lei ricevette da Linuccia Saba e poi lo rivendette al collezionista Cesare Pagnini, lo stesso che aveva acquistato da Saba anche la biblioteca di Carlo Michelstaedter (cfr. *La biblioteca ritrovata. Saba e l'affaire dei libri di Michelstaedter*, a cura di Sergio Campailla, Marco Menato, Antonio Trampus, Simone Volpato. Firenze, Olschki, 2015). Anche nel periodo intercorso tra la sua morte e la spartizione del suo archivio tra gli eredi veniva donato alla Bi-



biblioteca Civica di Trieste il cosiddetto “Fondo Pittoni”, ovvero, l’epistolario e i repertori di stoffe e tessuti del suo laboratorio (questo a partire dal 1994 e poi in varie ondate come nel 2011 e nel 2018). In due articoli comparsi nel marzo del 1984 su «Il Piccolo» – *Beni d’Anita perduti? Sì, no, ni* a firma di Alessandra Longo e *Dov’è l’archivio di Anita Pittoni? In un ripostiglio, sottochiave*, chissà di Alessandro Mezzena Lona – si faceva il punto sulla complicata vicenda e sulla dispersione, in mille rivoli, del fondo. Inseguendo le ramificazioni carsiche della documentazione e partendo dal rinvenimento del suo diario privato, ebbi la fortuna di ritrovarne (ed acquistare), tra il 2010 e il 2020, varie sezioni, in pessime condizioni archivistiche (faldoni del tutto smembrati e mescolati a materiale ef-

fimero), contenenti moltissima e preziosa documentazione sulla Pittoni artista ed editrice, ma soprattutto lacerti del famoso (ma sconosciuto) Centro di Studi Triestini Giani Stuparich dove confluirono carte di Umberto Saba, Virgilio Giotti, Italo Svevo, Carlo e Giani Stuparich, Vito Timmel, Ruggero Rovani, Vittorio Bolaffio (*in primis* i carteggi di Bobi Bazlen con Anita Pittoni – su cui vedi Giampiero Mughini, *Quel profumo quei libri. La biblioteca ideale di un figlio del Novecento*, Milano, Bompiani, 2018, p. 147-161 – e con Giotti e Saba, i raccontini inediti di Italo Svevo). Capirete bene come ritrovare tra le carte di Malabotta un altro, non banale, nucleo con una ramificazione stuparichiana non mi abbia sorpreso (la sorpresa era per il materiale conservato). In breve la Pittoni aveva una capillare capacità di entrare nelle fenditure più strette ed aveva chiaramente steso un rapporto di fiducia libraria con Malabotta (e la Pittoni aveva una sponda importante sia in Emilio Dolfi e Livio Corsi). Ma anche Malabotta vedeva nell’attività libraria e di scrittura della Pittoni un approdo interessante: se da una parte si abbona ai libretti dello Zibaldone (ed è una grande fortuna poter ritrovare i primissimi cataloghi editoriali della casa editrice che gli arrivano), dall’altra si fa raccoglitore dei brogliacci che toccano le opere più calde dello scrittoio della Pittoni. Ecco sfilare, dotate di un’armatura resistente come può essere la carta, le copie de *El passeto*, gli autografi di *Fèrmite con mi* e *Le stagioni* (con le bozze di stampa e i bollettini pubblicitari) e poi le poesie in italiano/francese e in dialetto triestino, del tutto inedite che a loro volta dialogano con le poesie di Giani Stuparich che lo Zibaldone stampò nel 1955.

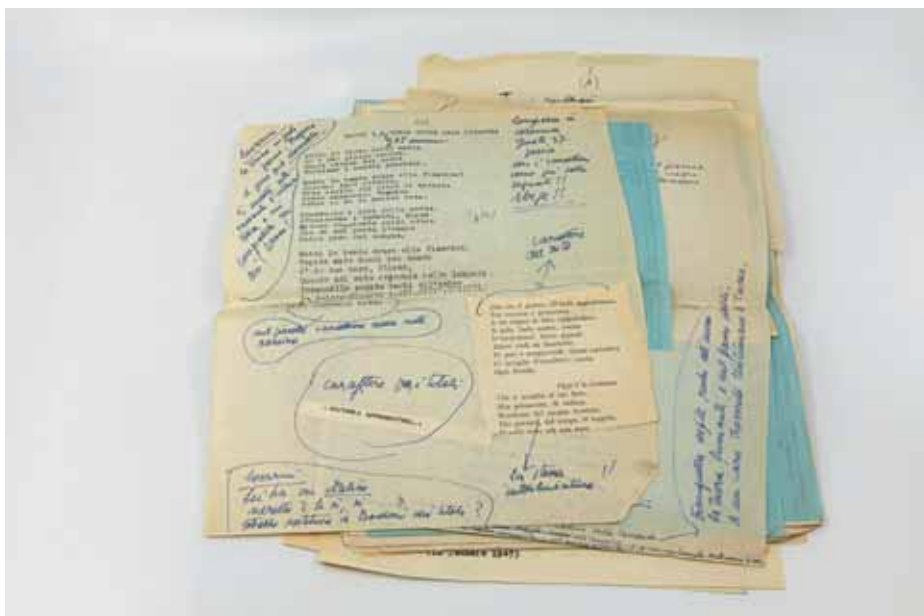
79.1. Giani Stuparich, *Lo scrittore e il suo tempo*

Trieste, 14 febbraio 1950, mm. 224x145; [2]-27, [1] p., leg. in carta paglia rivoltata a tamburo, piatto ant. che presenta le diciture, autografe di Anita Pittoni, «Giani Stuparich | Lo scrittore e il suo tempo | 14 febbraio 1950 | logo Zbe-Lo Zibaldone, il tutto tenuto da tre punti metallici.

Testo della conferenza tenuta nel febbraio del 1950 a Torino su invito di Franco Antonicelli, e pubblicata, con varianti, poi su «Il Ponte» (VI, n. 8, 1950, p. 894-902). Manufatto con copertina in carta paglia confezionato da Anita Pittoni.

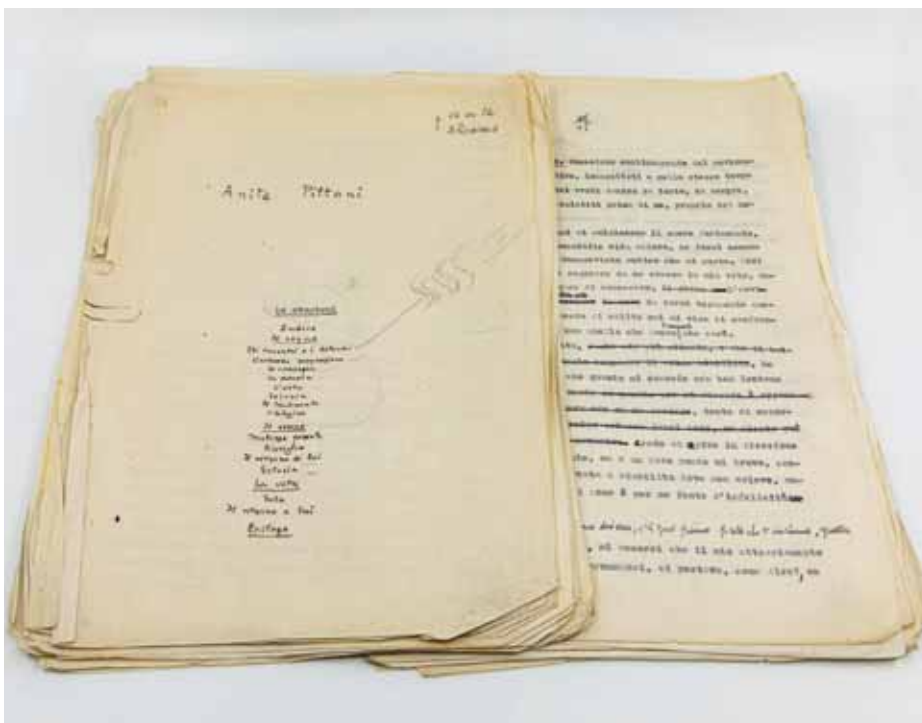
79.2. Giani Stuparich, *Poesie (1944-1947)*

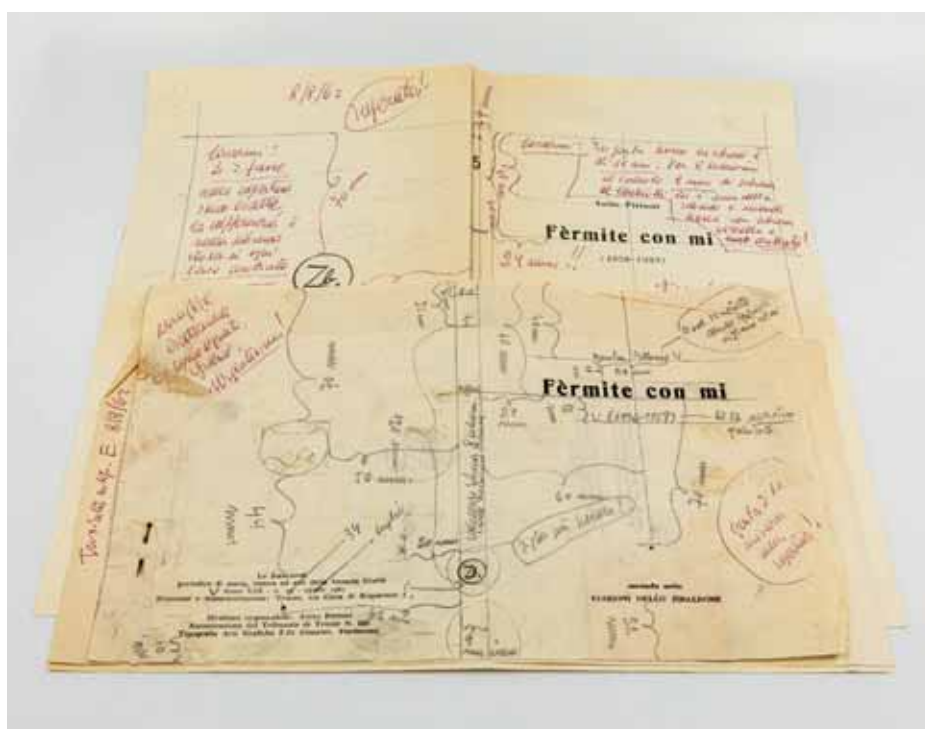
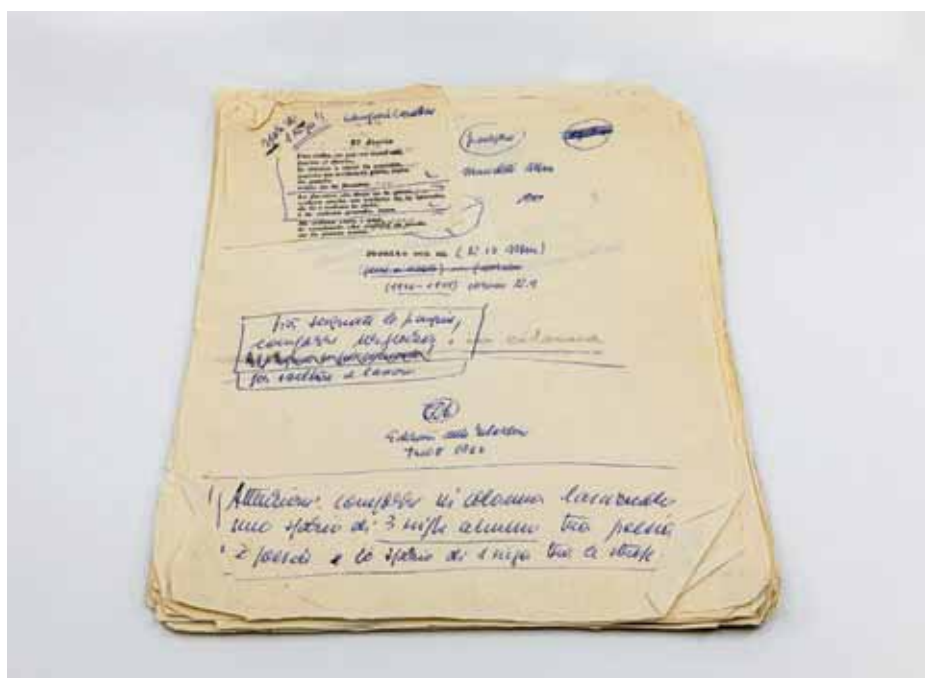
Trieste, 1944-1947; varie dimensioni; autografi e dattiloscritti su carte giallognole, azzurrine, alcune con intestazione “Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie della Venezia Giulia e del Friuli” (dove Stuparich lavorava) con correzioni dell'autore e della stessa Pittoni. Il volume sarà stampato dallo Zibaldone nell'ottobre del 1955. Così viene descritto nel bollettino n. 18 dell'aprile 1956 dedicato a Stuparich: «Sono 35 liriche che rappresentano l'opera “insospettata” del nostro narratore. Composte tra il novembre del '44 e l'ottobre del '47, vedono ora per la prima volta la luce. Anni fa, Giani Stuparich ce ne aveva dato un saggio in Letteratura di Bonsanti, pubblicando, nel fascicolo di luglio-ottobre 1947, quattro di queste composizioni [...]».



79.3. Anita Pittoni, *Le stagioni*

Scritte tra l'ottobre del 1944 e l'ottobre del 1945, quindi ben quattro anni prima che avesse intenzione di creare la casa editrice Lo Zibaldone e guarda caso negli stessi anni in cui compone anche il *Diario*, quest'opera sarà pubblicata solo nel marzo del 1950 su insistenza di Fubini, Quarantotti Gambini e dello stesso Stuparich. Difatti nel bollettino n. 3 del 1950 compare, a firma sua, un sunto di questa pubblicazione che si pone come «un racconto bruciato dell'eterna vicenda amorosa, per scorci e sintesi vigorosamente suggestivi. Divisa in quattro parti: *Il sogno, Il sonno, La vita, Epilogo*. L'opera breve è tutta bilanciata su complessi equilibri di misure nettamente narrative e di segreti respiri lirici ed è destinata a suscitare i più appassionati giudizi fra i lettori». In questo lotto sono presenti: **1.**: 60 c. dattiloscritte dell'opera con molte correzioni d'autore che non sono riportate nella copia a stampa con allegati, inseriti in una busta della rivista "Lo Spettatore italiano", copie dei fregi fatti a mano che adornano l'esemplare a stampa; **2.**: bozze di stampa, con correzioni di Anita Pittoni e dello stesso Giani Stuparich e indicazioni per il tipografo Cosarini di Pordenone. Da queste bozze si evince anche che i fregi furono fatti da Vittorio Bergagna il cui nome viene tolto nel momento della stampa. Presenta anche un menabò strutturato da Stuparich.





79.5. Anita Pittoni, *El passeto*

Trieste, gennaio 1966. Esemplare su carta da lettere bianca di mm. 181x255 piegata una volta che assume le misure di mm. 127x181; c. 1-24, [25-29]. Nella parte sinistra compare la parte dattiloscritta e alla destra quella manoscritta. Il manufatto è conservato in un astuccio artigianale con alette in cartoncino morbido grigio zigrinato con scritta *El passeto* nel piatto anteriore e dorso stampato.

c. 1-[26]: *el passeto*. (Scritto a penna).

c. [27]: «I 75 volumetti di questa edizione, facsimile del X esemplare autografo, sono stati eseguiti a cura di Luigi Sobrero nel gennaio del 1966 in Trieste | Zbe».

c. [28]: «Il primo abbozzo di questa storia è contenuta in due poemetti di una mia lettera ad Angelo Barile del settembre 1963. Più tardi ho ripreso il tema, e nelle varie stesure che sono andata facendo tra il '64 e il '65, il testo è stato via via accresciuto e ritoccato, fino ad assumere, con il VII esemplare la forma definitiva. Ma lievi ritocchi, che uno scrittore non può evitare in ogni trascrizione manoscritta, differenziano anche gli esemplari dal VII al X. Questa edizioncina di 75 esemplari, facsimile del X esemplare autografo, è stata ideata da Luigi Sobrero, Ordinario di Meccanica dell'Università degli Studi di Trieste, durante il pranzo di Natale del 1965 a casa sua. Anita Pittoni».

c. [29]: «Di questa operetta inedita "Col passeto" di Anita Pittoni sono stati eseguiti 10 esemplari autografi con il dattiloscritto a fronte, numerati da I a X; e un'edizione facsimile dell'originale promossa da Luigi Sobrero, di 75 esemplari, numerati da 1 a 75, con firma autografa, ad personam. Questo è l'esemplare 17 per Livio Corsi (a penna) Zbe Anita Pittoni 22.XI. 1966 (a penna)».

GLI ESEMPLARI SCIOLTI CON IL SOLO DATTILOSCRITTO

Esemplari su carta da lettera giallognola «Gestetner A Senti & C Milano» di mm. 178x250 ripiegata in modo tale da assumere le misure di mm. 126x179. Legatura artigianale in cartoncino rigido grigio a sua volta ricoperto da carta da imballo grigia zigrinata con la sigla in penna rossa Zbe e nastrino rosso che chiude la legatura.

N. 1. Angelo Barile

[1], 24, [2] c. Nel colophon, a penna: Ho finito di confezionare questo volumetto artigiano con il manoscritto a fronte, alle ore 15 del 15 ottobre 1963. Consta di complessive 24 cartelle. Esemplare I a Angelo Barile Zbe

N. 3. Bruno Vasari

15 c. In testa della c. 1 si legge «testo 30/9/63 per i Vasari diverso e riveduto da quello di Giuliano Dolfi e con le correzioni per la IV stesura [...]». Esempl. con varie correzioni autografe.

N. 4. Nella Costantini

16 c. In testa della c. 1 si legge «stesura IV per Nella Costantini». Esempl. con varie correzioni autografe.



N. 6. Lanfranco Carretti

[3], 22-[23] c. A c. [1] r scritta datt.: «Di questo volumetto artigiano, “El passeto” di Anita Pittoni, dattiloscritto, verranno “tirate” al massimo 10 copie autografe, numerate da 1 a 10. Questo primo esemplare, è dedicato a Lanfranco Carretti [in rosso] che mi conforta e m’incoraggia nella mia difficile battaglia; con amicizia e gratitudine | firma». A c. [2]r scritta «El “Passeto” autografo triestino in dialetto triestino di Anita Pittoni (settembre 1963). A c. [23] r colophon che recita «Ho finito di confezionare questo volumetto, di complessive 20 cartelle, per Lanfranco Carretti, la sera del 2 novembre 1963 in Trieste. Esemplare I | Zbe».

N. 7. Pierantonio Quarantotti Gambini

[3], 1-[23] c. A c. [1]r scritta datt.: «Di questo volumetto artigiano, “El passeto” di Anita Pittoni, manoscritto con il dattiloscritto, verranno “tirate” al massimo 10 copie autografe, numerate da I a X. Questo settimo esemplare, il primo nella stesura definitiva, è dedicato a PIERANTONIO Quarantotti-Gambini con affetto fraterno nel ricordo di Giani Stuparich | Anita». A c. [2]r scritta «El “Passeto” autografo triestino settembre 1963». A c. [23]r colophon che recita «Ho finito di confezionare questo volumetto, di complessive 24 cartelle, per Pierantonio Quarantotti-Gambini, la mattina del 2 novembre 1963 in Trieste. Esemplare VIII | Zbe».

In una lettera del 25 marzo 1966 ad Angelo Barile la Pittoni definiva *el passeto* «il mio capolavoro» che «deve essere siglato Zbe anche a costo di restare nell'ombra». Il *passeto* è, come ricorda Gianni Pinguentini nel *Nuovo dizionario del dialetto triestino*, un «ordigno di misura lineare, il metro; conserva il nome di quando misuravo il passo triestino, il quale secondo il Kandler, corrisponde al “passus” romano». Sotto forma di una prosa poetica composta in un dialetto triestino la Pittoni focalizza la figura del padre Francesco, ingegnere all'Ufficio tecnico del Comune di Trieste, e in successione quelle della madre Angelina Marcolin e dei suoi tre fratelli Bruno, Franco Ribelle e Gracco. Per il tema, per il lessico, per il dialetto la Pittoni risente sicuramente dell'esperienza dell'amico Giotti: ma di questo argomento, ossia delle ricezioni e degli influenze nella poesia della Pittoni, non intendo parlare. Mi preme invece riportare un po' d'ordine sul versante compositivo. La prima stesura la troviamo in una lettera che Anita invia ad Angelo Barile il 27 settembre 1963 «il racconto è già tutto lì, buttato giù di prima mano, ma fin da allora calibrato ed essenziale, musicale nella precisa scansione del ritmo. Le correzioni a margine saranno poi tutte inserite nel tessuto della narrazione che, nella stesura definitiva, si arricchirà soprattutto di particolari e collegamenti tra un brano e l'altro» (Sandra Parmegiani, *Far libri. Anita Pittoni e “Lo Zibaldone”*, cit., p. 150). La Pittoni crea dieci esemplari in carta da lettera numerati in cifre romane I-X che presentano da una parte il testo scritto a mano e dall'altra la trascrizione dattiloscritta. Il 16 marzo 1966 viene da Luigi Sobrero, ordinario di Meccanica all'Università degli Studi di Trieste, a leggere *el passeto* ai suoi studenti, si ritrova tra le mani, come gentilissimo dono, un'edizione di 75 esemplari. Decisa di dotare il testo di un'inconfondibile forma simile ai libretti de *Lo Zibaldone*, la Pittoni fabbrica materialmente un'edizione che contempli una parte manoscritta ed una dattiloscritta: è il caso dell'esemplare numero IX della Biblioteca Statale di Trieste protetto da una artigianale ma elegante legatura d'artista. Nel *colophon*, alla c. [27r], dichiara:

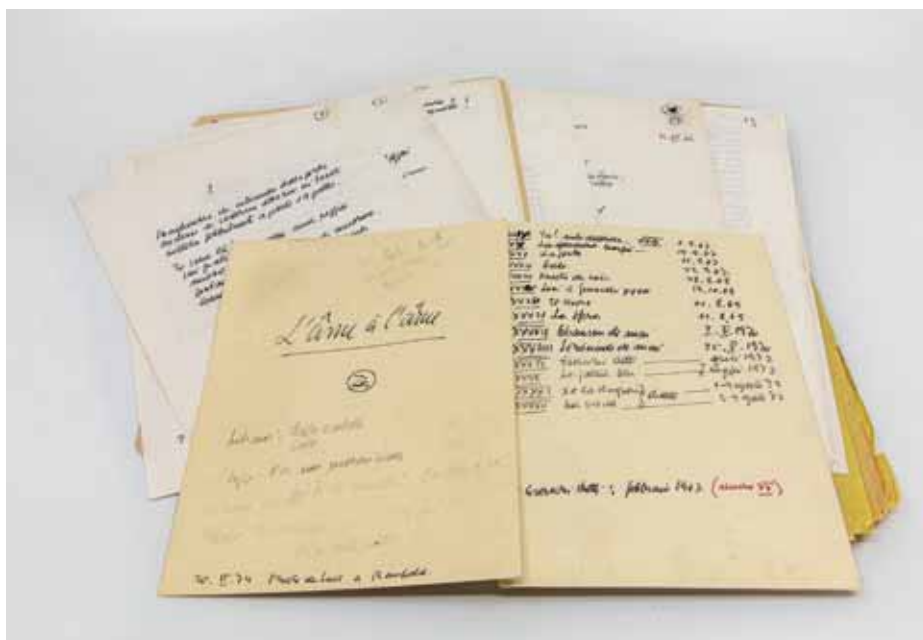
«Ho scritto questa operetta nel settembre del 1963. La prima stesura è contenuta in una mia lettera ad Angelo Barile. Nelle stesure che sono andata facendo, il testo è stato via via accresciuto e ritoccato, fino ad assumere, con il VII esemplare, la sua forma definitiva. Ma lievi ritocchi che uno scrittore non può evitare in ogni tradizione manoscritta, differenziano anche gli esemplari dal VII al X. Anita Pittoni».

Dal settembre del 1963 al 12 ottobre 1964 la Pittoni prepara dieci esemplari (alcuni di essi sono qui presenti); ricorda poi, con puntiglio, che il testo è stato accresciuto e ritoccato fino alla copia numero VII ma che anche gli esemplari VIII, IX e X si differenziano tra di loro. L'esperienza compositiva di *el passeto* sembra chiusa nel 1964. A riapirla ci pensa Luigi Sobrero (Torino, 1909 – Udine, 1979), laureato in ingegneria a Roma nel 1931, nel 1933 in fisica e matematica, successore alla cat-

tedra di Enrico Fermi nel 1935, Preside della Facoltà di Scienze di Trieste nel 1948, creatore nel 1951 dell'Istituto di meccanica razionale sempre presso Trieste e nel 1967 promotore dell'organizzazione del Centro internazionale di scienze meccaniche di Udine. Sobrero invita nel Natale del 1965 la Pittoni a casa sua, le comunica l'idea di farle leggere ai suoi studenti *el passeto*. Anita accetta ed il 16 marzo 1966 avviene la pubblica lettura. L'occasione fornisce a Sobrero la possibilità di omaggiare la Pittoni con 75 esemplari, stampati con una delle prime fotocopiatrici dell'Istituto di meccanica. Riassumendo si può constatare che tra il 1963 ed il 1964 la Pittoni crea dieci esemplari numerati I-X; nel 1966 Sobrero utilizza il X esemplare per produrne altri 75 con numerazione 1-75 da donare a diverse personalità. Questa circolazione *Anita et amicorum* di *el passeto* richiama il gusto umanistico di regalare proprie opere agli amici più intimi e di attenderne con ansia la risposta e le aggiunte: questa diffusione sobria e sottotraccia non poteva che renderla orgogliosa e forse accompagnava un nuovo modo di vedersi e di sentirsi in una Trieste che nel 1961 aveva perso Giani Stuparich e dove lei si sentiva in esilio dalla realtà.

79.6. Anita Pittoni, *L'âme a l'âme* (poesie)

Corpus di 42 poesie (in realtà sono presenti 40) scritte tra il 2.7.66 e il 3.4. agosto 1972, autografi e dattiloscritti su varie carte (bianche, giallognole patinate), alcune anche in lingua inglese. «Sbaglierebbe chi entrando dalla porta l credesse di veder-



mi attorno ai tavoli | intenta febbrilmente a questo e a quello | Io sono là! | Sui prati aperti della mia reggia | muovo il passo | portando il mio destino di amorosa | come antica regina il diadema». Con tale poesia datata 2 luglio 1966 si apre questo *corpus* tutto inedito che con ogni probabilità doveva diventare una sorta di continuazione di *Fèrmite con mi* (1962) ma in lingua italiana.

79.7. Anita Pittoni, *Mi e i mii. Fèrmite con mi e altre storie nove + L'ocio de Dio*

Corpus di 10 poesie (dattiloscritte ed autografe) composte tra il 1-4 agosto 1972 e la sera del 27 agosto dello stesso anno. «Nel 1972 l'autrice sembra intenzionata a procedere a una nuova ristampa nello Zibaldone, riunendo in un unico volume anche *El passeto* e *L'ocio de Dio*, sotto il titolo di *Fèrmite con mi e altre storie nove 1936-1972*; dello stesso anno è anche il mancato accordo con Scheiwiller [per la pubblicazione di *Fèrmite con mi* che uscirà nel 1962 ma che raccoglieva la produzione poetica tra il 1936 e il 1959]» (Cfr. Sandra Parmegiani, *Far libri. Anita Pittoni e "Lo Zibaldone"*, cit., p. 149). Due appunti: vi è un foglietto quadrettato dove la Pittoni scrive "Carattere corsivo come *La Buffa* e con la stessa interlacatura" e su una variante della prima poesia intitolata *Xe la stagion* ma poi corretta in *L'orto* la nota: «1 agosto 1972 che gò incontrà per strada Emilio e non ghe go dito niente». Quell'Emilio è Dolfi.



79.8. Notiziari/bollettini della casa editrice Lo Zibaldone

Trieste, 1949-1963, Arti Grafiche Cosarini di Pordenone; n. 1 (ante settembre 1949), n. 2 (post settembre 1949), n. 3 (post settembre 1949), n. 4 (maggio 1950), n. 5 (settembre 1950), n. 6 (novembre 1950), n. 7 (febbraio 1951), n. 8 (settembre 1951), n. 9 (febbraio 1952), 10 (maggio 1952), n. 11 (gennaio 1953), n. 12 (febbraio 1953), n. 14 (maggio 1955), n. 18 (aprile 1951), n. [19] (marzo 1958), n. [20] (maggio 1958), [21 o 22 o 23] (1959 quello che resta da fare ai poeti), n. 24-25-26 (1959), n. 27-29 (1960), n. 30 (1960), n. 31-32 (1961), n. 33 (1962), n. 34 (1962), n. 35-36 (1963). I bollettini numeri 1-10 misurano chiusi mm. 228x143 e aperti 228x286), i nn. 11-14 misurano chiusi mm. 228x143 e aperti 456x286. Dal numero 18 i notiziari mantengono sempre la medesima altezza di mm. 228 ma si aprono a leporello fino a 14 pagine (il n. 18) in quanto aumenta la complessità e la varietà delle notizie. I notiziari poi 7, 8, 9, 10, 11, 12 sono stampati in carta giallognola lucida e dal n. 1 al n. 14 la prima pagina è sempre bianca e presenta al centro il logo, in diversi colori, dello “Zibaldone” con la sigla “Zbe”.

A partire dal 1950, come attestano ben tre cedole librerie, rispettivamente per i primi 7, poi 9 ed infine 13 titoli, Malabotta diventa cliente della casa editrice ideata nel 1949 da Anita Pittoni e da Luciano Budigna. E come cliente diventa anche il destinatario dei bollettini/notiziari editoriali, a partire dal n. 1 che esce con qualche settimana di anticipo del primo volume ossia *Le memorie* di Giovanni Guglielmo Sartorio a cura di Stuparich (settembre 1949). Nel primo bollettino del 1949 dal titolo *Giustificazione e invito*, la Pittoni scriveva con fermezza:

«Trieste è una città lontana. La sua natura e la sua funzione sono determinate da questa lontananza. Trieste è utile all'Italia e all'Europa proprio per questo: e la vieta immagine della “sentinella avanzata” riacquista significato, ridiventa poetica se è riferita a questa città. [...] La tiratura dei volumi sarà limitata ad un massimo di 350 esemplari. E ciò non per un adescamento ai bibliofili, ma per concrete ragioni di modestia: modestia economica prima che psicologica».

In questo primo bollettino già prevedeva l'uscita di 7 titoli di cui ben due non uscirono mai (Carlotta de Jurco: *10 disegni* e Silvio Benco: *Lettere a Nin*). Nel secondo bollettino compare anche l'indicazione di stampare la biografia di Svevo da parte di Livio Svevo Veneziani e di Virgilio Giotti le cosiddette *Poesie nove* che poi cambieranno il titolo in *Versi*. Il terzo bollettino si apre invece con una *Lettera terza* dove si ricorda il grande successo dei primi titoli «siamo soddisfatti che l'edizione tipografica sia piaciuta non solo ai lettori di buon gusto ma anche ai bibliofili severi d'ogni città d'Italia» e compaiono altre indicazioni: l'elenco delle pubblicazioni (due titoli usciti



e altri 11 in lavorazione – anche in questo caso però Pittoni inserisce opere che non avranno mai un seguito tipografico come *Antonio Smareglia* di Gianandrea Gavazzoni e i *Commentarii sull'Istria* di G. F. Tommasini), la tiratura dei volumi, le librerie depositarie (a Trieste – la Cappelli – e fuori città (Venezia: La Serenissima, Torino: Casanova, Firenze: Seeber, Roma: Libreria internazionale; per esempio nel n. 26 le librerie fiduciarie sono quasi quadruplicate e ve ne sono anche all'estero, tra Parigi, Vienna, Londra). Il notiziario 4 pubblicizza la stampa di *Vita di mio marito* di Livia Veneziani Svevo, il n. 6 invece preannuncia *Uccelli* di Saba con un breve brano di Budigna, mentre dal n. 7 del febbraio 1951 entra come libreria fiduciaria la Libreria Canova di Treviso. Il bollettino n. 12 è dedicato a Giotto, il 18 a Giani Stuparich, il 20 a Sergio Miniussi e poi a seguire Saba, e ancora Giotto, Stuparich, Kezich, Svevo e la stessa Anita Pittoni con la silloge *Fèrmite con mi* (e sempre accompagnati da giudizi critici). Proprio nel bollettino n. 35-36 la Pittoni fa l'elenco completo delle pubblicazioni, dove ancora una volta i libri da editare sovrastano quelli editi. Non vi è dubbio che con questi bollettini si possa ancor di più trarre informazioni sullo sviluppo della casa editrice e sul lavoro artigianale. Nella costruzione dei libretti dello Zibaldone, i quali hanno una precisa identità che si misura al tatto e agli occhi, intervenne anche Giotto con la sua abilità “tipografica” già messa alla prova nel periodo d'oro del suo rapporto con Saba. Le misure sono rigorosamente standard: 127 mm. di base e 175 di altezza. Le copertine in carta fina ripiegata a formare una tasca interna per proteggere il volume. Interno in carta Rusticus, pura cellulosa 100% della Cartiera Ventura di Cernobbio, che garantisce maneggevolezza e leggerezza; stampa in Bodoniano corsivo (il carattere del duo Saba-Giotto), Antiqua tondo e corsivo, Elzeviro, Aster (prodotto



dal 1958 dalle Officine Simoncini di Bologna). A fornire il repertorio dei caratteri è la Editoriale Libreria Trieste (via S. Francesco 62), che oltre all'attività di pubblicazione di opere per ragazzi fungeva anche da tipografia per conto di terzi. La stampa dei libretti avviene presso l'Arti Grafiche Fratelli Cosarini di Pordenone, gli stampatori del primo Pasolini. Ciò che caratterizza la grafica dello Zibaldone è la totale assenza di immagini in copertina e il gioco tra la stampa in colore viola e la concentrazione in 30 mm. di autore, titolo ed editore. In una relazione autobiografica inedita sullo Zibaldone, datata 1958 e inviata a Riccardo Ricciardi (l'editore della collana «Letteratura italiana. Storia e testi» nata nel 1950 nonché editore delle poesie di Giotti appena morto), Anita Pittoni scrive: «Studiai fin dal primo volume una veste editoriale adatta ad essere mantenuta per tutta la collana, in armonia col diverso carattere dei libri. Decisi per una carta raffinata all'interno (visto che ci si doveva limitare nella tiratura) e per una copertina dimessa che non facesse colpo al momento ma richiamasse un po' alla volta l'affettuosa attenzione del lettore, nitida nelle sue diciture come nitido e chiaro doveva essere il libro in ogni sua pagina (e anche qui mi soccorse la mia esperienza nelle esigenze dell'arte decorativa). Decisi per un formato tascabile che cooperasse a fare un libro intimo che facilmente si porta con sé».

VI.

ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO NUOTA A TRIESTE

«A Trieste non c'è più Stelio Crise, non c'è Malabotta e neanche Marin: ti sono venuti a mancare tre amici» (Biagio Marin, lettera a Vanni del 10 dicembre 1975).

Appare oramai assodato da studi esatti che nel catalogo di Vanni si possano enucleare differenti linee letterarie: quella ligure, quella lombarda ed anche quella delle Venezie: «Quanto Scheiwiller, nelle tre Venezie, e quant'è fittamente popolata l'area veneta del suo atlante letterario e umano! Il Pesce d'oro nuota in laguna (Gian Francesco Malipiero e Diego Valeri, Manlio Dazzi e Aldo Camerino [...]), ma, pesce volante, guizza anche nell'entroterra, fra la Marca equorea e le verdi colline (di Giacomo Noventa e Bino Rebollato, [...]) Sandro Zanotto e Andrea Zanzotto, Virgilio Scapin e Gian Mario Villalta), raggiunge la ventosa Trieste (di Manlio Malabotta e Bruno Pincherle, di Stelio Crise e Manlio Cecovini, di Ligio Zanini e Fulvio Tomizza, di Claudio Magris e Marisa Madieri), percorre il Friuli campestre (di Pier Paolo Pasolini e Nico Naldini [...])» (Pietro Gibellini, *Amico dei poeti: il caso di Biagio Marin (con lettere inedite)*, in *Le Venezie di Vanni Scheiwiller*, a cura di Alessandro Scarsella, Milano, Librai Scheiwiller, 2002, p. 24-34: p. 24). In ogni città, in ogni comune un amico o più amici, una trattoria, una libreria, uno scambio di libri, tutto fatto in velocità di tempo ma con intensità di affetti. Una geografia di affetti e di affari. La ventosa Trieste abita le vene di Vanni. In un programma triestino 1989-1993 (piano quinquennale) scritto a Trieste il 15-16/11/88 e consegnato a Stelio Crise, Vanni Scheiwiller, che a Trieste era di casa già dal 1953 grazie a Montale, immaginava per il 1993 un "progetto pazzo" ossia una mostra bibliografica di Scheiwiller a Trieste: immagini e documenti gli archivi di un editore "triestino" 1953-1993 con esposizione di tutti i libri, le opere d'arte di triestini ecc. della mia collezione (Sbisà, Spacal, Bollaffio) e della mia personale "biblioteca triestina". Restò un progetto pazzo che non poche volte dovette riaffiorare nella mente di Vanni, fino alla sua morte avvenuta nel 1999. Ed ecco che nel 2001 a Trieste si apriva la mostra *L'editore ideale. Scheiwiller, la cultura e gli scrittori del Friuli-Venezia Giulia* a cura dell'Archivio e Centro di Documentazione della Cultura Regionale. Ebbene, nel catalogo della mostra, compariva anche, a cura di Sergia Adamo, un elenco degli autori triestini che nella loro qualità e quantità fungevano non tanto da costola ma da vero arcipelago negli scaffali del Pesce d'Oro. Da Svevo a Marin, da Barni a Crise, da Pincherle a Turollo (con le

mancanze di Giotto e di Saba, sebbene sue poesie fossero apparse in raccolte) non mancava ovviamente Malabotta nella sua doppia funzione di autore e collezionista. E difatti, a corredo, del catalogo comparivano alcune riproduzioni di dediche che qui ritroverete. E sempre in quel catalogo vi era il ricordo *Libri come farfalle* di Franca Fenga Malabotta (p. 16-17) dove si parla di come Malabotta, grazie al concorso di Stelio Crise, Emilio Mario Dolfi, Livio Corsi (guarda caso tutti e tre autori anche per i *Libretti di Mal'Aria*), entrò nella scuderia del pesciolino leggero come una farfalla. Gino Pincherle, fratello del ben famoso medico e collezionista di Stendhal, Bruno, in data 29 maggio 1967 scrive a Malabotta: «Caro Manlio [...] parlando con te con Livio Corsi, ho saputo che hai in mente di pubblicare un tuo volume di poesie. Poiché io sono in cordiali rapporti con l'editore Scheiwiller [...] il quale si interessa particolarmente agli scrittori triestini (ha pubblicato tra l'altro le poesie di Biagio Marin e di Camber Barni) ho pensato di chiedergli se fosse disposto a pubblicare i tuoi versi in caso tu glielo chiedessi. Gli ho detto che – pur non avendo letto la tua recente produzione – potevo assicurarli, per essere tu quell'uomo intelligente e sensibile che conosco ormai da 50 anni – non si tratta del parto del solito poetucolo di provincia, ma certo di cosa meritevole di vedere la luce». E difatti nel 1968 uscì la plaquette *Diese poesie scrite de novembre e qualche altra dopo*.

A sua volta Franca Malabotta ricordava: «Per noi era sempre una gioia quando Vanni annunciava una sua sosta, sia per trascorrere in campagna qualche giorno di vacanza, sia per fermarsi il tempo breve di una colazione. Si presentava ogni volta uguale, senza varianti negli abiti, neppure nel colore, ma ciò che in lui mi sembrava davvero immutabile, come facesse parte della sua stessa persona fisica, erano due enormi borse che gli penzolavano lungo i fianchi, quasi due appendici della sua stessa carne. Eugenio Montale, con cui Vanni ebbe un forte legame, diceva di lui “Io non capisco perché faccia l'editore: i suoi libri non si trovano nelle librerie, non si sa dove metterli: sono delle farfalle ...”. Mi sembra un'immagine molto poetica ma, evidentemente, anche le farfalle pesano e mi chiedo ancora oggi come facesse a sostenerne il peso» (p. 16).

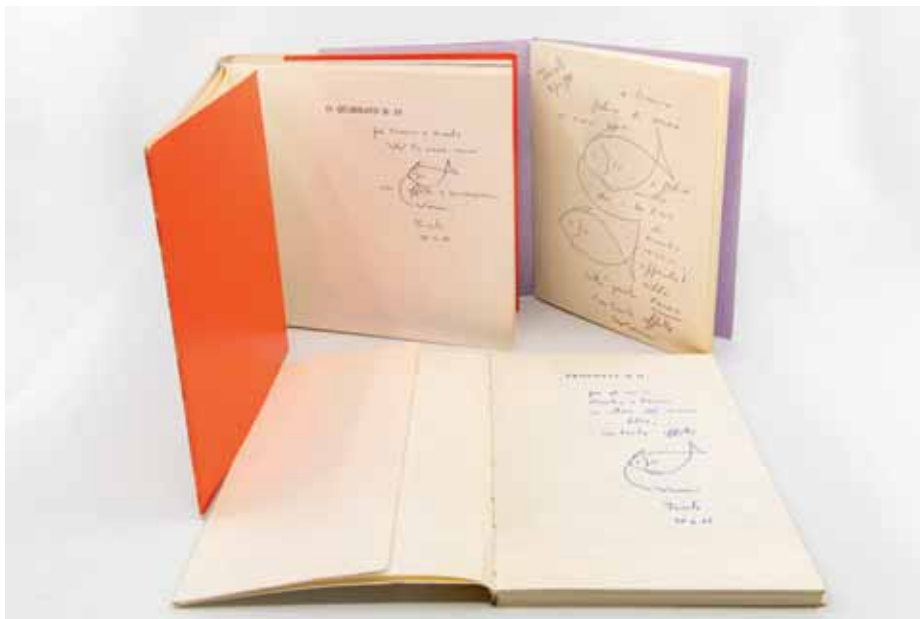
In questa sede, degli oltre 200 libretti che coprono molte importanti collane (dalla «Serie illustrata» a «Poeti» fino ad «Arte moderna italiana» di cui Malabotta recensirà diversi volumi su Felice Carena, Severini, Sironi – vedi Lorenzo Nuovo, *Manlio Malabotta critico figurativo*, Trieste, Società di Minerva, 2006, p. 18-19) presento solo una sezione che chiamerei intima, ossia con dediche d'affetto (non riporto quelli che presentano la sigla V. S.: il tutto sarà oggetto di un catalogo dedicato a Scheiwiller nelle collezioni di Malabotta, appunto, e di Anita Pittoni). Sono 24 e si possono distinguere in tre gruppi: esemplari con dediche a Manlio e Franca (spicca quella per la casa nuova), al solo Manlio, e poi, a partire dalla morte di Manlio avvenuta il 1 agosto 1975, altre dediche a Franca. Tale sezione è stata acquistata dalla Biblioteca Statale Isontina di Gorizia che ha creato il Fondo Malabotta.

DEDICHE A MANLIO E FRANCA

Poeti simbolisti e Liberty in Italia, a cura di Glauco Viazzi e Vanni Scheiwiller, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1971-1972 (Strenna del Pesce d'Oro per il 1968), mm. 134x101, 3 v., brossura editoriale con ill. di Adolfo Wildt. Nel foglio di guardia del secondo volume dedica autografa in penna nera «per Manlio e Franca Buon Anno '72 [disegno del pesce] Vanni».

Franca Ghitti, *Orme del tempo*. Testi di Giuseppe Marchiori, Elda Fezzi, Lento Goffi, Vanni Scheiwiller, 25 fotografie di Paola Mattioli, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 6 settembre 1974 (Il Quadrato n. 37), mm. 166x166; [10]-100, [6] p., fotografie e riproduzioni di linoleum, brossura editoriale con sovracoperta. Esempl. n. 605 su 1800. Nel foglio di guardia anteriore dedica di Vanni Scheiwiller in penna blu «per Franca e Manlio | W la casa nova | disegno del pesce | con affetto e riconoscenza | Vanni | Trieste | 15.4.75».

Luigi Compagnone, *Silvano Scheiwiller*. Colloquio con Luigi Compagnone, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 24 maggio 1975 (Proposte 11), mm. 161x122; [8]-13, [68] p., 30 disegni di Silvano Scheiwiller, brossura editoriale. Esempl. n. 151 su 1000. Nel foglio di guardia anteriore dedica di Vanni Scheiwiller in penna blu «per gli amici | Manlio e Franca | in attesa del nuovo | libro, | con tanto affetto | disegno del pesce | Vanni | Trieste | 30.6.75». Il primo agosto del 1975 Malabotta morirà all'improvviso.



DEDICHE A MANLIO

Fra Enselmino, *El pianto de la verzene Maria*, a cura di Ernesto Calzavara, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1950 (Stamperia Valdonega di Verona), mm. 185x127; [7]-84, [6] p., brossura editoriale con sovracoperta rivoltata a tamburo, fascetta editoriale. Nel foglio di guardia ant. dedica autografa in penna blu «Al caro Manlio Malabotta l'uomo di buone lettere con amicizia l Ernesto Calzavara Milano 9.XII. 50). Edizione curata tipograficamente da Giovanni Scheiwiller, il padre di Vanni.

Gio Ponti, *Nuvole sono immagini. Poema di Gio Ponti*, All'Insegna del Pesce d'Oro, 8 novembre 1967, mm. 155x110; [120] p., cinquanta piccole litografie dell'autore corredate dal testo in sei lingue (italiano, spagnolo, francese, inglese, tedesco, giapponese, brossura editoriale. Esempl. n. 571 su 3000. Allegato un cartoncino con scritta di Vanni Scheiwiller: «Non son passato a Montebelluna a causa nebbia e ritardo. Vanni l per favore passerà Scarpa o Malabotta a ritirarlo».



Vincenzo Agnetti, *Obsoleto*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 29 febbraio 1968 (Denarratori 1), mm. 180x125; [6]-177, [3] p., copertina di Enrico Castellani, brossura editoriale. Esempl. n. 746 su 1000. Nel foglio di guardia anteriore dedica dell'autore in penna blu e nera «10/3/70 l all'amico l Malabotta l [?] il 45° e l il ciononostante l vincenzo al-legretti».

Alberto Sartoris, *Annalisa Cima 6 quadri 3 disegni 1 serigrafia lavori in corso*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 20 gennaio 1968 (il quadrato formato minor 29), mm. 122x122; [6]-29, [30-54], 55-69, [5] p., ill. a colori, brossura editoriale in cartoncino rosso. Esempl. n. 761 su 900. Nel foglio di



guardia anteriore dedica della Cima in penna nera «a Manlio Malabotta | con simpatia e | non per consulenza | Annalisa».

Annalisa Cima, *Eugenio Montale via Bigli, Milano. Dodici fotografie di Sante Achilli*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 12 dicembre 1968 (occhio magico 7), mm. 101x77; [38] p., ill. a colori e 12 fotografie di Sante Achilli, brossura editoriale con fascetta rossa. Nel foglio di guardia anteriore dedica di Montale in penna nera «A Manlio Malabotta | dal treno | Eugenio Montale | 1968».

Eugenio Montale, *La poesia non esiste*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 8 febbraio 1971 (Narratori 35), mm. 172x120; [8]-75, [5] p., brossura editoriale con in copertina un disegno di Silvano Scheiwiller. Esempl. n. 356 su 2000. Nel foglio di guardia anteriore dedica dell'autore «"Il mio amor che non è raro" | al Notaio | Malabotta | Eugenio Montale 1971».

Gottfried Benn tradotto da Sergio Solmi, con cinque incisioni di Erich Heckel, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 7 dicembre 1972 (Strenna per gli amici di Paolo Franci), mm. 138x110; [7]-30, [2] p., ill., brossura editoriale con fascetta. Esempl. n. 39 su 300. Nel foglio di guardia ant. dedica di Vanni Scheiwiller in penna nera «per Manlio | novello sposo '73 | e neodirettore di | "Collana" | [disegno del pesce] | Vanni | Rovigno | 4. 2. 73».

DEDICHE A FRANCA

Corrado Costa, *PseudoBaudelaire*, All'Insegna del Pesce d'Oro, 9 giugno 1964 (Poesia novissima 4). Esempl. n. 366 su 500. Dedicata dell'autore con disegno «A Franca 28/7/68 Ritratto equestre di ?».

Biagio Marin, *Elogio delle conchiglie*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 4 dicembre 1965 (All'Insegna della Baita van Gogh). Esempl. senza numero. Dedicata di Livio Corsi «Ahi Franca la Domenica delle Palme 1967 il Livio».

Annalisa Cima, *La genesi e altre poesie*, Milano, Vanni Scheiwiller, maggio 1971. Nel foglio di guardia ant. dedicata a pennarello blu «9. II.1972 Meglio tardi che mai! Ti abbraccio Annalisa»

Giuseppe Aveni (Giuseppe Paganelli), *Diario di Ventotene*, prefazione di Sergio Solmi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 25 aprile 1975 (Antitesti 3). Esempl. senza numero. Dedicata di Vanni Scheiwiller «per Franca Malabotta [disegno del pesce] V. S.».

Luciano Lattanzi, *Puntualizzazioni a uso privato*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, maggio 1975 (Antitesti 3). Esempl. n. 625 su 900. Dedicata di Vanni Scheiwiller «per Franca Buon Anno '76 Vanni [disegno del pesce] Trieste 23.1.76».

Giuseppe Appella, *Mafai satirico*. 27 disegni da due taccuini inediti 1930-1932, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 12 dicembre 1975 (Quaderni di grafica contemporanea). Esempl. n. 153 su 1000. Dedicata di Vanni Scheiwiller «per Franca Malabotta di corsa a Trieste [disegno del pesce] Vanni 14-15/10/77».

Luciano Lattanzi, *Acquaforte in undici stati*, prefazione di Vanni Scheiwiller, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, maggio 1976 (Nuova serie illustrata 24). Esempl. n. 99 su 1000. Dedicata di Vanni Scheiwiller «per Franca di corsa [disegno del pesce] Vanni 22.7.76».

Libero de Libero, *Mino Maccari*, Milano, Scheiwiller, 14 dicembre 1976 (Testimonianze 2). Esempl. senza numero ma con le sigle V. S. Dedicata di Vanni «per Franca Buon Natale '76 - di corsa - [disegno del pesce] - Vanni Trieste 20.12.76».

Toti Scialoja, *Le sillabe della Sibilla 1983-1985*, Milano, Libri Scheiwiller, 9 settembre 1988 (Poesia n. 23). Esempl. senza numero su 600. Dedicata dell'autore «per Franca Malabotta Trieste 16.11.88».

Adriano Sansa, *Affetti e indignazione. Poesie scelte 1967-1995*. Disegni di Guglielmo Bozzano, prefazione di Silvio Riolfo Marengo, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 25 aprile 1995. Dedicata dell'autore «per Franca con affetto e con l'indignazione dei triestini, nel ricordo dei miei genitori che ti volevano bene. Adriano Genova, ottobre 1995».

Annalisa Cima, *Il tempo predatore con quattro disegni inediti di Eugenio Montale*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, aprile 1997. Dedicata della Cima «11 gennaio 2000 A Franca questo libricino, perché non si dimentichi Annalisa».

Anonimo Milanese, *L'abito mimetico dei platani*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 25 luglio 1998. Lunga dedica di Vanni «Trieste 7/10/98 a Franca felice di essere a casa sua [doppio pesce] e felice anche che i De Pisis di Manlio siano approdati nella città giusta: Ferrara. Con tanto affetto Vanni».

Eugenio Montale, *Some posthumous poems & his favourite italian poets*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 20 gennaio 1999. Dedicata della Cima «31 gennaio 2000 A Franca, al suo regale incedere, alla sua bellezza Annalisa».

Annalisa Cima, *Repliche mai pubblicate dal "Corriere della Sera"*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1999. Dedicata della Cima «A Franca, con grande, grande affetto Annalisa Lugano, 6 marzo 2000». Allegata anche una lettera dattiloscritta su carta intestata della Fondazione Schlesinger in cui si accompagna questo volume con giudizi su Contini, Raboni e l'affaire del *Diario postumo* di Montale.



VII.

NOVISSIMA, EDIZIONI DELLA COMETA, L'ITALIANO EDITORE

QUADERNI DI NOVISSIMA

«Sull'onda dei successi prettamente letterari e artistici, nel 1933 fu lanciata la collezione di autori contemporanei “Quaderni di Novissima” che, pur avendo i medesimi intenti degli «Albi», degli artisti voleva presentare gli scritti più che le opere grafiche. Oltre che dall'editore la direzione della collana fu assunta dal vero ideatore del progetto, Rafaele Contu (Arbatax di Tortolì, 18 marzo 1895 – Roma, 17 novembre 1952), e dal poeta Giuseppe Ungaretti, con Enrico Falqui nel ruolo di stretto collaboratore e Lidia Serventi, fidata assistente di Contu, in quello di segretaria di redazione. I volumi, la cui opera pilota era stata nel 1932 la *Lettera su Eupalino* dello stesso Rafaele Contu, misuravano circa 20 cm. x 27, avevano diverse copertine monocromatiche e un numero variabile di pagine compreso tra le 60 e le 200, erano venduti mediante sottoscrizione a un prezzo di 50 lire a volume che si riduceva a 40 prenotando almeno 10 delle 50 opere previste – suddivise in due serie successive, la seconda delle quali caratterizzata, nelle intenzioni, dalle traduzioni– che si ridussero a soli 20 volumi monografici della prima serie, con le uniche 18 pubblicazioni rintracciabili materialmente uscite tra il 1933 e il 1935 [...] Moltissimi furono infatti i “Quaderni” annunciati e mancati per le più svariate ragioni. Alcuni rimasero solo alla fase dei primi contatti tra curatori e autori, come nel caso di Umberto Saba, Aldo Palazzeschi, Eugenio Montale; altri si spinsero fino alla fase di correzione delle bozze, come nei casi del *Viaggio in Sardegna* di Elio Vittorini o di *Nascita dei personaggi* di Luigi Pirandello; altri ancora ebbero iter burrascosi che giunsero a ridosso degli anni '40 senza portare a nulla, come nel caso di *Primo tempo* di Berto Ricci» (Chiara Boschi, *Per una storia di Novissima*, «Fabbrica del Libro», 2012/2, p. 31-36: 34-35). Dal catalogo del dicembre 1933 ([8] p. su carta verde) di *Quaderni di Novissima*, a cura di Giuseppe Ungaretti, Rafaele Contu e Giorgio De Fonseca, si legge che «La Collezione, con la qualità resistente della carta italiana, e con la cura tipografica, vuole salvare dall'offesa materiale del tempo opere di sicuro valore, inedite o accuratamente rivedute dagli autori. E, rinunciando a trasportare nel suo seno ogni contingente polemica, si propone di dare un'idea della forza veramente singolare, non seconda ad alcun'altra, della letteratura italiana del primo terzo del secolo fascista. Comprenderà inoltre alcune traduzioni, ragguardevoli non solo per il valore intrinseco delle opere originali ma ancora per la singolare perizia dimostrata anche in questo lavoro da scrittori italiani d'oggi».

1934

80. Massimo Bontempelli, *Stato di grazia*

Roma, Quaderni di Novissima, maggio 1934 (vol. XII), mm. 250x185, [10]-118, [6] p., brossura marroncina originale con alette, dorso muto. Esempl. non numerato. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

81. Vincenzo Cardarelli, *Giorni in piena*

Roma, Quaderni di Novissima, gennaio 1934 (vol. VIII), mm. 267x197, [6]-113, [7] p., brossura marrone originale con alette, dorso muto. Esempl. non numerato stampato su carta Sirio. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

82. Pietro de Francisci, *Sotto il segno di Clio*

Roma, Quaderni di Novissima, ottobre 1934 (vol. XV), mm. 265x197, [8]-177, [7] p., brossura grigia originale, dorso muto. Esempl. siglato Z facente parte dei 26 esempl. numerati A-Z per i servizi editoriali. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

83. Libero De Libero, *Solstizio*

Roma, Quaderni di Novissima, 31 maggio 1934 (vol. XIII), mm. 267x197, [9]-88, [2] p., brossura arancione originale con alette, dorso muto. Esempl. non numerato stampato su carta Sirio. Timbro del notaio Malabotta nel colophon. Mancano i primi due fogli di guardia.



84. Rodolfo De Mattei, *Polvere di Roma*

Roma, Quaderni di Novissima, agosto 1934 (vol. XIII), mm. 267x197, [8]-132, [8] p., brossura grigia originale con alette, dorso muto. Esempl. non numerato stampato su carta Sirio. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

85. Enrico Falqui, *Rosso di sera*

Roma, Quaderni di Novissima, dicembre 1934 (vol. XVIII), mm. 250x185, [10]-74, [2] p., brossura rossa originale con alette, dorso muto. Esempl. non numerato. Timbro del notaio Malabotta nel colophon. Mancano i primi due fogli di guardia.

86. Ottone Rosai, *Dentro la guerra*

Roma, Quaderni di Novissima, agosto 1934 (vol. XI), mm. 250x185, [8]-134, [8] p., brossura originale in carta rosa, dorso muto. Esempl. non numerato. Timbro del notaio Malabotta nel colophon. Allegato catalogo editoriale.

87. Alberto Savinio, *Capitano Ulisse. Dramma moderno in tre atti con una giustificazione dell'autore*

Roma, Quaderni di Novissima, gennaio 1934 (vol. X), mm. 265x197, [10]-207, [9] p., brossura azzurrina originale con alette, dorso muto. Esempl. siglato M facente parte dei 26 esempl. numerati A-Z per i servizi editoriali. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

1935

88. Leone Vivante, *Grazie e arbitrio. Con un saggio di Alfredo Gargiulo*

Roma, Quaderni di Novissima, novembre 1935 (vol. XX), mm. 264x197, [10]-107, [5] p., brossura grigia originale con alette, dorso muto. Esempl. senza sigla e numero di tiratura. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

1936

89. Vincenzo Cardarelli, *Poesie*

Roma, Edizioni di Novissima, 31 maggio 1936 (Collezione Sirio diretta da Lidia Serventi), mm. 245x155, [6]-108, [4] p., brossura originale con sovracoperta a due colori, dorso stampato. Esempl. non numerato ma facente parte della tiratura di cinquanta numerati da 1 a 50 stampati su carta Ingres di Fabriano. Timbro del notaio Malabotta nel colophon. Manca il primo foglio di guardia.

90. Giuseppe Ungaretti, *L'Allegria*

Roma, Edizioni di Novissima, 31 maggio 1936 (Collezione Sirio diretta da Lidia Serventi), mm. 245x155, [11]-120, [8] p., brossura originale con sovracoperta a due colori, dorso stampato. Esempl. non numerato ma facente parte della tiratura di cinquanta numerati da 1 a 50 stampati su carta Ingres di Fabriano. Timbro del notaio Malabotta nel colophon. Manca il primo foglio di guardia.

91. Giuseppe Ungaretti, *Sentimento del tempo. Con un saggio di Alfredo Gargiulo e una nota dell'autore*

Roma, Edizioni di Novissima, 31 maggio 1936 (Collezione Sirio diretta da Lidia Serventi), mm. 245x155, [15]-123, [5] p., brossura originale con sovracoperta a due colori, dorso stampato. Esempl. n. 25 della tiratura di cinquanta numerati da 1 a 50 stampati su carta Ingres di Fabriano. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.

92. Giuseppe Ungaretti, *Traduzioni. St. J. Perse William Blake Gongora Esenin Jean Paulhan Africa*

Roma, Edizioni di Novissima, 31 maggio 1936 (Collezione Sirio diretta da Lidia Serventi), mm. 245x155, [11]-130, [6] p., brossura originale con sovracoperta a due colori, dorso stampato. Esempl. n. 3 della tiratura di cinquanta numerati da 1 a 50 stampati su carta Ingres di Fabriano. Timbro del notaio Malabotta nel colophon.



EDIZIONI DELLA COMETA

«La Cometa si è messa a stampar libri. Ci sono ora le edizioni, come vi erano le esposizioni della ‘Cometa’. ‘La Cometa’ artistica ha quel sentore di internazionale ebraica che tutti sappiamo» («Il Tevere», Roma, 28 luglio 1939). Le edizioni però, erano iniziate prima del 1939. Già nel 1937-38 erano uscite le prime raccolte in versi di De Libero. Piuttosto dal '39 in poi le pubblicazioni si intensificano, man mano che scema l'attività d'arte. Lo stile editoriale della ‘Cometa’ è molto semplice, molto marcato e molto elegante. I volumi escono in edizione ordinaria, in 16°, con copertine color crema, verdine, marrone chiaro, rosse. Quasi ogni opera ha una tiratura di lusso in 8° grande, a 65 esemplari» (Hilarius Moosbrugger, *La breve scia luminosa della Cometa*, «Wuz», n. 3, maggio-giugno 2005).



93. Massimo Bontempelli, *Cenerentola. Spettacolo in quattro atti (cinque quadri)*

Roma, Edizioni della Cometa, 15 giugno 1942 (v. XV), mm. 187x127, [8]-78, [6] p., brossura originale grigia con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 301/350 su carta vergata.

94. Cesare Brandi, *Voce sola*

Roma, Edizioni della Cometa, 15 dicembre 1939 (v. VI), mm. 187x127, [8]-84, [2] p., brossura muta originale marroncino con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 247/300 su carta vergata. Primo libro delle Edizioni della cometa tirato in 655 copie numerate.

95. Libero De Libero, *Proverbi*

Roma, Edizioni della Cometa, 1937, mm. 187x127, [10]-82, [4] p., brossura muta originale marroncino con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 156/600 su carta vergata. Primo libro delle Edizioni della Cometa tirato in 655 copie numerate.

96. Libero De Libero, *Testa*

Roma, Edizioni della Cometa, 28 ottobre 1938, mm. 187x127, [10]-84, [2] p., brossura muta originale marroncino con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 211/600 su carta vergata. Nel piatto posteriore indicazione a matita della data d'acquisto "14.XII. [?]"

97. Libero De Libero, *Eclisse*

Roma, Edizioni della Cometa, 23 marzo 1940 (v. VII), mm. 187x127, [10]-64, [6] p., brossura originale verde con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 145/300 su carta vergata. Nel piatto posteriore indicazione a matita della data d'acquisto "20.8.40".

98. Corrado Pavolini, *Dediche*

Roma, Edizioni della Cometa, 29 maggio 1941 (v. XI), mm. 187x127, [8]-56, [4] p., brossura originale rosa con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 191/350 su carta vergata.

99. Luigi Salvini, *Le candide Vile. Poesie jugoslave*

Roma, Edizioni della Cometa, 27 febbraio 1941 (v. X), mm. 187x127, [8]-68, [2] p., brossura originale grigia con copertina incorniciata e sovracoperta a bordi ribattuti a tamburo, dorso muto. Esempl. n. 300/350 su carta vergata.

L'ITALIANO EDITORE IN BOLOGNA



Negli anni Trenta Malabotta entra in punta di piedi con la sua penna e i suoi occhi in due prestigiose riviste: «Il Selvaggio» di Mino Maccari e «L'Italiano» di Leo Longanesi, due esperienze editoriali su cui mi par superfluo soffermarmi. Vi entra con articoli di architettura e con un racconto *Morire intestato* incorniciato da sue fotografie. «Contatti carichi di fermenti portatori, probabilmente, anche dell'interesse verso l'espressionismo tedesco e verso tanta parte dell'arte e della cultura italiana» (Patrizia Fasolato, *Le collezioni di uno spirito libero. Omaggio a Malabotta*, in *Manlio Malabotta e le Arti*, cit., p. 12-17: p. 14). Sul connubio tra Malabotta e queste riviste rimando al saggio di Lorenzo Nuovo, dove rileva che

«Malabotta è un uomo di questa generazione: la sua biblioteca [...] rivela un nostalgico tentativo di radunare alcune delle più ricche, saporite pubblicazioni cui la fronda aveva dato vita negli anni tra le due guerre» (*Manlio Malabotta e la cultura italiana del Novecento* in *Manlio Malabotta e le Arti*, cit., p. 56-67: p. 57). Ebbene, della casa editrice L'Italiano, la quale, come si legge in diversi avvisi al lettore, si pose come il tentativo di «rendere elegante e leggera la parte tipografica onde essa possa intonarsi allo scritto.

Non si spaventi il lettore se i caratteri usati sono vari e opposti, bastardi e perfetti, perché solo dalla varietà e dalla bizzarria oggi può rinascere il buon gusto tipografico italiano», Malabotta possiede un piccolo gruzzolo: Telesio Interlandi, *Pane bigio. Scritti politici* (con una prefazione di Vincenzo Cardarelli, 1927), *l'Almanacco di Strapaese* (1928), Riccardo Bacchelli, *La ruota del tempo. Scritti d'occasione* (1928), Giuseppe Raimondi, *Avventure di un uomo casalingo* (1928), Lorenzo Montano, *Il perdigiorno. Con una lettera agli amici della Ronda* (1928), Vincenzo Cardarelli, *Il sole a picco* (1929), Antonio Baldini, *La dolce calamita ovvero la donna di nessuno*. Con un disegno di Giorgio Morandi (1929), Rosetta Parini Colombi, *Campane del Ticino* (1930), Antonio Baldini, *La vecchia del Bal Bullier* (1934).

VIII.

I LIBRETTI DI MAL'ARIA IN CASA MALABOTTA

«la Più umile (ma sostanziosa) biblioteca del mondo»

Marino Parenti, *La Gazzetta di Mantova*, 6.7.1963

Nell'intervista di Paolo Tesi "A tu per tu con Arrigo Bugiani" alla domanda che cosa rappresentano nella sua vita i «Libretti di Mal'Aria», una sorta di piccolo parnaso di artisti e scrittori più o meno famosi ma cari al suo cuore, Bugiani risponde: "Per i Libretti di Mal'Aria Parnaso è monte troppo alto, immacolato. Direi piuttosto essere essi un circolo privato quasi segreto, espositivo di belle arti e lettere belle. È libero l'ingresso» (*500 Libretti di Mal'Aria pubblicati da Arrigo Bugiani*. Mostra antologia 1960-1989, a cura di Paolo Tesi, Pistoria, Edizioni del Comune di Pistoia, 1989, p. 19-23: p. 21-22). Non è qui il momento di versare ulteriore inchiostro e rimando volentieri al corposo saggio di Francesco Sarri apparso su «Carte vive» (A. XXII, n. 46, agosto 2011) dal titolo *Il visibile parlare di Arrigo Bugiani. Per una lettura storico-letteraria dei "Libretti di Mal'Aria* (p. 42-74) con relativo indice dei libretti a cura di Francesco Sarri (p. 75-91). In questo saggio ci si sofferma sui 500 libretti, pubblicati dal 1960 al 1994 tra Genova e Pisa, sulle tipologie delle carte e dei caratteri tipografici. Riporto il passo dove si parla delle presenze triestine:

«Fra i libretti poetici in dialetto un posto di rilievo occupano quelli triestini, i cui addendi hanno come filo conduttore il tema degli affetti umani, spesso segnati dalla perdita e dalle vicende della storia. È il caso di Virgilio Giotti quando l'odore del sambuco gli riporta la memoria della giovinezza perduta (n. 378) o quando, seduto al tavolo di un bar, ritrova proustianamente nell'aroma del caffè il ricordo della madre, a cui non ha l'animo di raccontare le sciagure che si sono abbattute sulla famiglia (n. 343); o quando prova a stemperare il dolore per la perdita del figlio, «stritolato fra le sue due patrie», quella italiana che non l'ha voluto e quella russa che «non seppe che dargli la terra per la sepoltura» (n. 259). È ancora il caso delle *Due poesie triestine* di Manlio Malabotta (n. 113) che scorge il senso del tempo nel lampo iridescente della cetonia dorata o medita sulla morte che lambisce la vita e, nella macchia d'umido fiorita sul muro imbiancato, sorprende la vecchiaia e la malattia della casa



(n. 456, disegno di Paolo Belli e nota di Stelio Crise). C'è il dialetto gradese di Biagio Marin con due testi poetici congeniali all'immaginario di Bugiani: il primo inscena la pienezza di vita nel frutto spaccato del melograno, in cui Marin immette però l'«acidulo veleno» dei sentimenti delusi; il secondo, inedito, è una originale preghiera a Dio perché il «vento dei poeti» che gonfia le ali porti «sempre più in alto, l fatti più leggeri, l i sottili pensieri l persi nel cobalto» (n. 473). Infine, alcuni libretti triestini in lingua: Giani Stuparich racconta quale impensabile significato possano assumere le cose della vita comune quando siamo toccati dalla grande storia (N.S 500-24); Giorgio Voghera sviluppa le sue «considerazioni amare» sulla «Vita perduta a priori» (n. 262) e fa risentire la voce della poesia religiosa ebraica (n. 366); Stelio Crise si domanda cosa sia l'onesto (n. 264); Alma Dorflies, mettendosi in ascolto del dialogo degli usignoli in una notte estiva, s'interroga sul mistero che muove quel canto, sempre lo stesso dal primo mattino del mondo (n. 346)».

I leggerissimi libretti di Bugiani sbarcano a Trieste, nel 1974, quando presso l'Associazione Culturale «La Cantina», ebbe luogo una mostra dedicata ad essi. L'ideatrice, Alma Dorflies, racconta tale avvenimento nel ricordo *Mal'Aria ci ha arricchiti* (*Catalogo Pistoia*, cit., p. 43): «Quale responsabile di una piccola associazione culturale (La Cantina) organizzai una mostra dei libretti di Mal'Aria, raccolti fra le collezioni affettuosamente conservate dagli amici triestini» (Stelio Crise, *Poesie triestine*, «Il Piccolo», 25 luglio 1974). Tra i collezionisti che prestano vi è anche Malabotta, il quale era entrato nel parnaso con il libretto timbrato n. CXIII del giugno 1974 dal titolo *Due poesie triestine*. Carta leggera (tipologia Gestetner aerea) con

indicazione del mittente autografa di Bugiani: «Manlio Malabotta scrittore Viale Bertolini 23, 31044, Montebelluna (Treviso)». A questo invio segue una lettera, scritta su una strisciolina di carta (mm. 365x65): «Caro amico la ringrazio di quanto mi ha mandato (riferimento al libretto n. 113 di Malabotta): ho inviato il libretto a amici e a critici e vo aspettando le recensioni. Le mando il bell'articolo che ha scritto sui libretti di Mal'Aria (riferimento a Stelio Crise, *Poesie triestine*, «Il Piccolo», 25 luglio 1974) e sulle mie poesie Stelio Crise, direttore della Biblioteca del Popolo di Trieste e mio fraterno amico. Spero che avremo presto occasione di incontrarci: sarebbe un particolare piacere per me fare la sua conoscenza. La abbraccio con molto affetto 28 luglio 1974» (ricordo come nel libretto 500 meno 51 intitolato *Quella specie di amicitia scelta per suo consumo da Stelio Crise, triestino* leggiamo, una lamentazione per Stelio Crise: «[...] Nel '77 con impulso di fedeltà egli entrò in modo determinante nel giro dei «Libretti di Mal'Aria»; e anche prima, cioè nel '75, a voler considerare i molti contatti epistolari precedenti. La sua fedeltà non ha sofferto stanche di sorta, subitamente com'era sfociata in intesa perfetta. Anzi, in amicizia [...]. Il 1 agosto 1975 muove Malabotta. E difatti nel libretto n. 188 dal titolo *Inno alla Finlandia di V. A. Koshenniemi* (giugno 1975) con data «Pisa, 31 agosto 1975» Bugiani scrive un delicato messaggio: «Caro Manlio Malabotta, passo alla tua compagna (ecco che si stabilisce col più confidenziale «tu» l'ultimo moto del nostro rapporto, «quello», oramai, dalla mia solitaria attesa), passo dunque alla tua compagna il compito di accomodare i libretti di Mal'Aria nel posto da te scelto per ess. [...] di fronte a te – ora – sono una cosa da nulla. Però sono stati il mezzo della nostra amicizia, la quale



voglio che duri sino al ricongiungimento finale». Altri due foglietti volanti con data 12 e 19 marzo 1977 presentano messaggi di Bugiani. In quella del 12 marzo ringrazia “un caro amico” (forse Dolfi) «di Incubi e sogni, che Livio Corsi mi ha sollecitamente mandato» mentre in quella del 19 marzo ringrazia Franca «sposa del mio amico Manlio, grazie di “No ghe xe sol” [edito da Scheiwiller, ndr.] che mi induce a considerare con grande amore il valore di un incontro di troppa breve durata. Mentre aspetto che tocchi “a mi” (le Commemorazioni di pag. 13), vado avanti scorrendo con Manlio dei foglietti per occasione dei quali, da lontano, ci siamo voluti bene». Nel dicembre del 1989 Bugiani pubblica il libretto n. 456 *Una patetica poesia di Manlio Malabotta e un disegno patetico di Paolo Belli triestini alteri* con invio autografo «Cara Franca L'abbraccio natalizio di vita Arrigo Bugiani». In questo libretto compare, oltre al sodalizio tra Malabotta e Paolo Belli, il figlio di Giotto, di cui Malabotta conservava un piccolo cimelio, ossia le incisioni eseguite per la pubblicità dell'Arrigoni di Bruno Sanguinetti, anche un breve giudizio su Malabotta poeta: «Nelle elegie che sorvolano la pena dell'essere, negli epigrammi dove stridono cachinni e lagrime, si snoda la calda bramosia di Malabotta. Quella stessa che ha fatto di questo poeta un collezionista d'arte e un raffinato bibliofilo». Infine, in data 15 agosto 1994 arrivava l'ultimo libretto in cui si annunciava la morte dello stesso Bugiani: «Cari amici di Arrigo Bugiani, contento come una Pasqua Arrigo Bugiani è andato a farsi benedire dal suo Signore Gesù Cristo. Così si è conclusa la curiosa avventura dei Libretti di Mal'Aria. Ho lasciato detto di mandarvi l'ultimo saluto. Mite B».





Genova-Pisa, 1960-1985 (libretti 1-500), marzo 1989-15 agosto 1994 (libretti con dicitura 500 meno 1 - 66 su 79); mm. 145x10 chiuso, mm. 285x200 aperto; stampato su estrema varietà di carte “povere” (lucida, pergamenina, calandrata, satinata, pelure, etc.). Mancano della prima serie 1-500, i libretti 99 (Pietro Paolo Trompeo, *Platani chiomati*), 369 (segnato in preparazione), 388 (*Secreti del reverendo Don Alessio Piemontese*); della serie 500 meno 1 mancano i n. 50, 53-54, 56-65, 67-79.



Simone Volpato

CONGEDO

Il solito vizio, un dna che non si cancella. Da quando nel 2013 ho aperto la libreria (non mi definisco libraio bensì aspirante o come mi chiama Bruno Sabelli della Libreria Libri nel Borgo, un rigattiere dell'ex impero asburgico) ho sempre voluto far convivere il *modus operandi* di “vecchio” ricercatore accademico e la nuova strumentazione che vien richiesta al libraio (e che dovevo apprendere – e perciò leggo con avidità cataloghi di antiquariato). Nel mio scrittoio mentale trova posto una domanda a cui tento di porre risposta: quali tracce lasciano i libri, come vengono cancellate, come farle riaffiorare; ma ancor di più, come s'inabissano e come riemergono le biblioteche private (e non solo come nascono). Perché più dei libri singoli (che ovviamente non disdegno) quello che cerco sono sempre biblioteche private e le loro storie (ed erano quelle che nel passato accademico avevo studiato, *in primis* quella settecentesca di Giusto Fontanini, quella ottocentesca di Domenico Rossetti e quella novecentesca di Scipio Slataper). In questi pochi anni (e paradossalmente proprio facendo il libraio) ho avuto la fortuna di poter ritrovare diverse partizioni di biblioteche ed archivi d'autore tutte di area giuliana e con spiccate venature mitteleuropee: tre differenti scaffali di Italo Svevo¹ (tra cui quattro raccontini inediti)², due di Carlo Michelstaedter³, l'archivio del Centro di Studi Triestini Giani Stuparich creato nel 1963 da Anita Pittoni, sorta di grande pozzo dove confluivano bozze, autografi, datti-

¹ Simone Volpato - Riccardo Cepach, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, prefazione di Mario Sechi, postfazione di Piero Innocenti, Macerata, Biblohaus, 2013; *Italo Svevo. Il collaboratore avventizio. L'uomo d'affari e altre nuove dalla biblioteca perduta*, a cura di Riccardo Cepach, schede descrittive a cura di Cristina Fenu con uno scritto di Simone Volpato, Trieste, Comune di Trieste, 2013. Del tutto compilativo (non cita il volume *Italo Svevo. Il collaboratore avventizio. L'uomo d'affari e altre nuove dalla biblioteca perduta* dove venivano presentati ben 33 libri, 10 riviste e due raccontini inediti) il saggio di Cristina Benussi, *Gli scaffali di Svevo*, in *Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, University Press, 2015, p. 279-305.

² Vedi *Spazi 900. Gallerie degli scrittori*, a cura di Andrea De Pasquale e Eleonora Cardinale, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2017, p. 203-206.

³ *La biblioteca ritrovata. Saba e l'affaire dei libri di Michelstaedter*, a cura di Sergio Campailla, Marco Menato, Antonio Trampus, Simone Volpato, Firenze, Olschki, 2015; *La cassa dei libri. La famiglia Michelstaedter e la Shoah*, a cura di Marco Menato e Simone Volpato, Crocetta del Montello, Antiga Edizioni, 2020.

loscritti, disegni di scrittori triestini da Saba a Svevo, da Giotti a Bazlen⁴, i carteggi di Bazlen con Anita Pittoni, Virgilio Giotti e Umberto Saba, molti inediti di Umberto Saba che hanno aperto un vero e proprio filone di ricerca, mai prima indagato, ossia lo studio della *private press* che Saba e Giotti idearono e il ruolo della sua libreria⁵ (e gran parte di questi studi sono stati portati avanti con la felice coabitazione con Marco Menato che è bibliotecario e bibliografo di grande esperienza oltre che Direttore della Biblioteca Statale Isontina). L'altro aspetto, non di poca rilevanza, è dato dal fatto che questo materiale era stato sempre presente a Trieste ma nessuno si era peritato di dragarlo (pena la sorpresa, l'ammirazione e come sempre l'invidia). Tutto appariva sommerso, inabissato e quindi ritenuto perduto⁶. Questi rinvenimenti, corposi e di indubbio impatto per gli studi letterari e critici su questi autori, hanno in comune un unico filo rosso: si tratta sempre di biblioteche (anzi, potrei chiamarli scaffali) o di archivi frammentari, frammentati, sottoposti alle deformazioni, alle pressioni dello scarto; in sintesi, applicando le indicazioni di metodo di Pierre Nora, non sono la riemersione di un «residuo più o meno intenzionale di una memoria vissuta, ma la secrezione volontaria di una memoria perduta»⁷. Un cambiamento di prospettiva non da poco per cui *in primis* non ci si rallegra di quanto ritrovato bensì ci si rammarica di quanto quel poco che si è ritrovato rimanda ad un molto perduto, per sempre. Anche la biblioteca di Malabotta, come meglio sviscera Marco Menato, non sfugge a questo destino. Mi spiego. Indubbiamente Malabotta, da poeta di passione e di talento, pose molta attenzione nella costruzione di questi scaffali dedicati alla poesia; e lo si vince dal fatto che, tranne pochissimi casi, sono sempre libri non tanto subiti (e quindi che recano dediche) bensì scelti, amati; in più sono libri di poesia e non libri di poetica, di critica. Usando una metafora medica, con lo scaffale poetico siamo di fronte al midollo della sua biblioteca (non lo è per esempio la parte antica, qui veramente de-

⁴ Ne ho dato notizie in differenti occasioni: Anita Pittoni, *Diario 1944-1945*, saggio introduttivo di Cristina Benussi, Trieste, SVSB, 2012; *Trieste-Milano. Cose leggere e vaganti. Frammenti di un archivio ritrovato*, Milano, Libreria Pontremoli-Simone Volpato Studio Bibliografico, 2013; *Dieci piccoli Saba. Dieci libretti ritrovati*, prefazione di Andrea Kerbaker, Milano, Libreria antiquaria Pontremoli-Libreria antiquaria Drogheria 28, 2013; *Giotti-Saba: 1957-2007. Libri a Nord-Est. Illustrati per bambini dalla biblioteca di Sergio Reggi. Grafiche di vento e di mare*, presentazione di Massimo Gatta, Trieste, Libreria Antiquaria Drogheria 28, 2017.

⁵ Tutte e due con Marco Menato: *La biblioteca di Virgilio Giotti e il suo sodalizio con la libreria di Umberto Saba*, premessa di Anna Modena, Macerata, Biblohaus, 2018; *Immondi librai antiquari. Saba libraio, lettore e paziente di Umberto Levi*, prefazione di Stefano Carrai, postfazione di Giovanni Biancardi, Milano, Biblion Edizioni, 2020.

⁶ Se non perduto almeno mimetizzato come i libri posseduti da Italo Svevo che a loro volta erano mescolati ai libri del genere Antonio Fonda Savio (ma vedi Simone Volpato - Riccardo Cepach, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, cit.).

⁷ Pierre Nora, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in Idem, *Les lieux de mémoire. I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. xxviii. Vedi anche *Mémoires de patrimoine*, a cura di Jean-Pierre Vallat, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 319.

pauperata nelle sue perdite) che si configura d'autore (e qui la bibliografia è ampia e di alto livello). Proprio questa coloritura ha determinato un cambio di rotta: mentre si pensava ad un semplice catalogo di vendita pian piano, anche ragionando con Menato, si è ritenuto che fosse più metodologicamente corretto puntare ad una monografia strutturata secondo isole bibliografiche che rispecchiasse gli specifici interessi culturali annodati con le particolari vicende biografiche di Malabotta. Paradossalmente la ricchezza di connessioni di questa sezione poetica (che andrebbe poi letta usando quel ricco materiale archivistico del Fondo Manlio Malabotta custodito presso l'Archivio di Stato di Trieste e di cui abbiamo un elenco di consistenza del luglio 2011 a firma di Pierpaolo Dorsi e Paolo Santoboni)⁸ è data dal fatto che si è costruita stando fuori da pressioni/suggerzioni del mito di Trieste (da una parte punto di forza ma anche zavorra ideologica); anzi, si è giovata di questa lontananza e anche di questo continuo dialogo. E questo permette anche di posizionare la raccolta di Malabotta nelle sue giuste prospettive che spesso erano state mitizzate.

* * *

Mi sia permesso, infine, un ricordo personale. Nel giugno del 2013 fui invitato a casa di Franca Malabotta in quanto, dopo aver saputo che avevo ritrovato l'archivio di Anita Pittoni, mi voleva conoscere. E così superai la soglia dell'appartamento di Via Franca, dove, come scrisse Giuseppe Marcenaro su «Il Foglio» del 23-24 maggio 2020, era passato il Novecento. Dopo una lunga e cortese conversazione e la visita della biblioteca che aveva già deciso di donare alla Fondazione Cini mi congedò con un regalo, ossia il catalogo *Viaggio nel '900. Le collezioni di Manlio Malabotta* edito nel 2010; vi appose la dedica «A Simone Volpato perché amiamo le stesse cose Franca Malabotta». Ci si rivede lo stesso anno in occasione della mostra *Manlio Malabotta e le Arti. De Pisis, Morandi e i grandi maestri triestini*. Nel catalogo della mostra aveva scritto un ottimo saggio Marco Menato e proprio sulla/e biblioteca/che di Malabotta. Così Donna Franca giudicò l'articolo in una email (5.10.2013 ore 17.37) a Menato che qui riproduco dietro suo permesso:

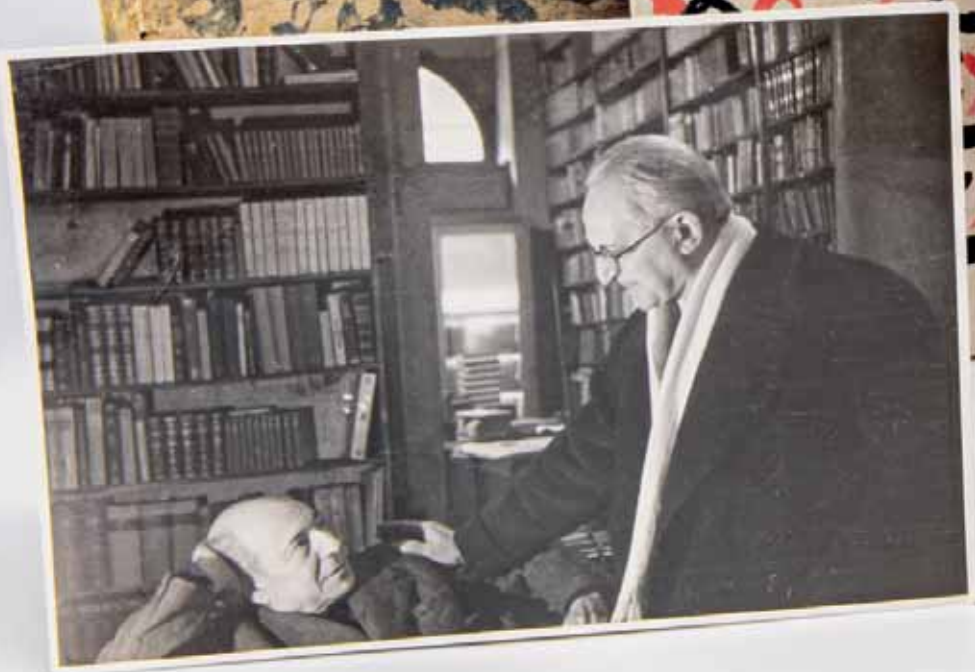
«Ho letto avidamente il suo saggio ed è voluto rileggerlo oggi per timore di essermi lasciata trasportare dall'emozione. Soffermarmi su un argomento (i libri) che fu tanto caro a mio marito, tanto da cercare ripetutamente, quasi con ostinazione, la ricostruzione, mi à dato un momento di dolore. Non potevo infatti

⁸ Vi troviamo lettere con Luigi Bartolini, Roberto Bazlen, Piero Chiara, Giovanni Comisso, Livio Corsi, Stelio Crise, Ciro Cristoforetti, Carlo Conte, Nando Coletti, Leonor Fini, Virgilio Giotti, Leo Longanesi, Mino Maccari, Gian Francesco Malipiero, Giovanni Mardersteig, Giuseppe Orbanì "Gippo", Umberto Piazza, Gino Pincherle, Giuseppe Raimondi, Vanni Scheiwiller, Sandro Zanutto.

dimenticare che, in quelle scaffalature, tra i volumi che lei, con la sapienza di uno studioso, aveva osservato, vi era nascosto il progetto di un lavoro lungamente pensato, desiderato, accarezzato. Una storia dell'amata Istria, diversa, forse, ma vista con gli occhi e la conoscenza dettatagli da tanti anni di ricerca e di riflessione. Il suo saggio mi è molto piaciuto, molto, perché, all'attenzione del professionista ha saputo unire quella nota leggermente poetica che è di chi sa guardare i libri con il cuore».

Penso che non vi sia bisogno di commenti per ribadire quanto quelle biblioteche, tra Montona (andata distrutta) e poi tra Montebelluna e Trieste, siano state centrali nella vita, troncata improvvisamente, del notaio e uomo di lettere Malabotta. Quasi a chiudere il cerchio nell'ottobre del 2020 fui chiamato da una delle eredi e potei acquisire, nei mesi successivi, le partizioni della sezione poetica, il cuore pulsante, che ovviamente aveva accolto anche molti libri con la dedica alla moglie Franca che era morta nell'aprile del 2020. Anzi la biblioteca di Manlio, che chiudeva gli occhi il 1 agosto del 1975, continuava ad incrementarsi sempre di più sotto il segno del ricordo di Manlio (in questo caso sono emblematici i casi della raccolta dei «Libretti di Mal'Aria» di Arrigo Bugiani che creano un ponte tra Manlio e Franca ed anche la raccolta dei libretti All'Insegna del Pesce d'Oro).

Ci fu un momento di sorpresa, che comportò anche una maggiore attenzione legale quando si tratta di eredità, perché sia dai giornali che nel saggio di Enrico Lucchese (*Le collezioni di Malabotta*, in *La donazione Malabotta al Museo Revoltella*, a cura di Susanna Gregorat, Treviso, Zel Edizioni, 2017, p. 18-29: p. 24-25) si diceva che tutta la biblioteca, e quindi non solo le sezioni dei libri e della grafica d'artista, era stata destinata alla Fondazione Cini ma ciò si è rivelata poi una errata voce. Da subito si è posto il problema, direi anche etico, di come gestire questa porzione di biblioteca che ovviamente era stata acquisita per andare poi a depositarsi in altri, nobili, scaffali. Il punto di partenza è stato quello di non fare un semplice catalogo di vendita con un elenco di lotti bensì fare del catalogo uno strumento di ricerca ed una sorta di omaggio a Manlio e Franca. Mi piace poi che a timbrare questo volume vi sia proprio Marco Menato. Non è il caso di tediare, il lettore, con ricordi privati su un rapporto di lavoro e di amicizia nato nel 2000. Diversi i progetti portati a termine, molte le pubblicazioni – fra tutte il volume 112 della collana «Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia» per Olschki nel 2007 –, varie le mostre fatte insieme, come quella sui disegni di Vittorio Bolaffio della Collezione Sanguinetti o sui libri per bambini. Insomma, una collaborazione continua, un dialogo curioso e una comunanza di valori (per il lavoro serio, ben fatto e si direbbe “messi a terra”) che non finirà, ne sono sicuro, con questa malabottiana.

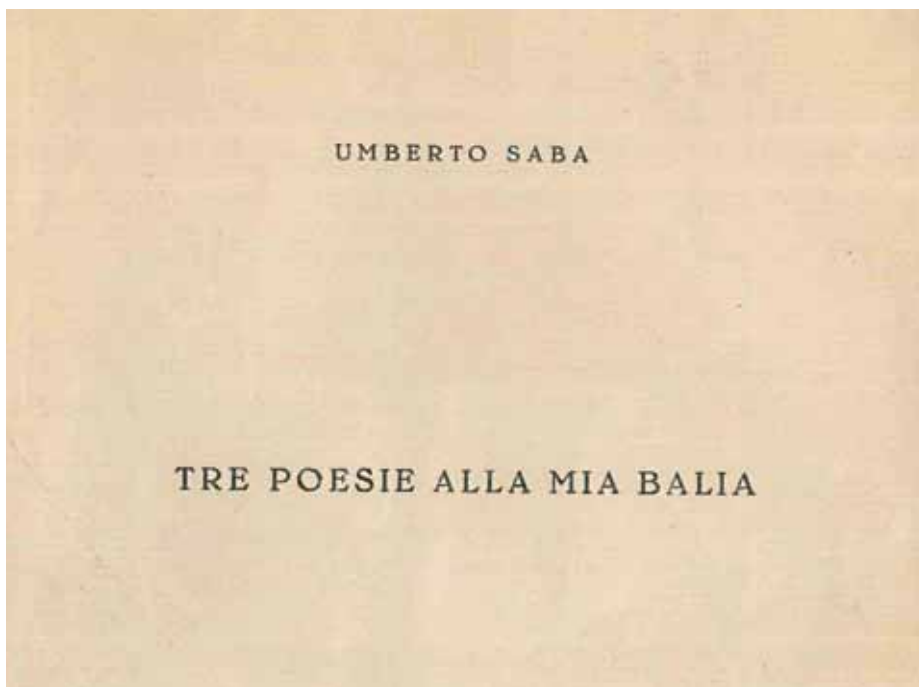


LIBRERIA ANTICUA
UMBERTO SAB.
TRIESTE
VIA SAN NICOLÒ N.



100. UN DONO INASPETTATO

Proprio mentre si andava in stampa avviene una scoperta, merito del fotografo Massimo Battista, che segue tutta la fase visiva del catalogo. Ebbene, dopo aver eseguito la sessione, i libri fotografati sono rimasti in disordine in una serie di scaffali. Solo dopo qualche settimana ho deciso di rimetterli a posto. E proprio mentre ricollocavo i fascicoli di «Primo Tempo» si è palesata la maledetta carta leggera e vagante. Parlo della plaquette a stampa *Tre poesie alla mia balia* (Trieste, Tipografia Vittorio Levi, mm. 175x252, [8] p., leg. punto metallico). Nell'agosto del 1929, compone e subito fa stampare per la Tipografia Vittorio Levi, in «Trenta esemplari fuori commercio, per gli amici dell'Autore», tale plaquette; ovviamente, da donare agli amici, come Ettore Serra («Forse ad una prima lettura ti sembreranno un poco strane; ma sono certo che sei una delle cinque persone che le possono capire»: Umberto Saba, *Tutte le poesie*, cit., p. 1045). Di questa plaquette avevo ritrovato nel 2013 l'esemplare dattiloscritto con lo scherzoso *colophon* «Piccola edizione fuori commercio ad uso di pochi amici dell'autore. Incapace di fare dediche ognuno si dedichi la copia e non la venda. Esemplare II/X» con la firma autografa a lapis «V. Giotti» (*Trieste-Milano. Frammenti di un archivio ritrovato*, cit., p. 77). Quella copia di Giotti veniva dalla biblioteca di Pagnini/Pittoni; otto anni dopo la copia a stampa viene fuori dalla raccolta di Malabotta. Un dono inaspettato.



PRIMA

Mia figlia
mi tiene il braccio intorno al collo, ignudo;
ed io alla sua carezza m'addormento.

Divento
nel mare un legno che qua e là sull'onda
galleggia. E dove alla vicina sponda
anelo, il flutto mi porta lontano!
Oh come sento che lottare è vano!
Oh come in petto per dolcezza il cuore
vien meno!

Al seno
approdo di colei che Berto ancora
mi chiama, al primo, al più amoroso seno,
ai verdi paradisi dell'infanzia.

*Piacerà al Lettore sapere che
di questo catalogo, stampato
nel maggio 2021 in 120 copie
su carta Fedrigoni Arena Ivory
Bulk gr. 100 e Rough gr. 300,
uscirà - abitudine assai rara -
anche una versione editoriale,
rivisitata graficamente,
per la casa editrice Ronzani Editore
di Dueville (Venezia)
in omaggio alla figura di Manlio Malabotta
e agli editori e scrittori veneti
da lui amati e collezionati e di cui
la Ronzani Editore intende mantenere
sempre viva la Memoria.*

Esemplare n. / 120



LOTTO	EURO	LOTTO	EURO	LOTTO	EURO	
1.	€ 350	35.	€ 80	80.	€ 120	
7.	€ 2.700	36.	€ 250	81.	€ 120	
9.	€ 1.200	37.	€ 120	82.	€ 100	
11.	€ 1.200	38.	€ 650	84.	€ 170	
12.	€ 1.200	39.	€ 400	85.	€ 100	
13.	€ 2.500	42.2	€ 500	86.	€ 500	
15.	€ 1.700	43.	€ 300	88.	€ 60	
16.	€ 600	50.	€ 1.000	89.	€ 120	
18.	€ 750	51.	€ 800	90.	€ 120	
19.	€ 2.000	53.	€ 1.000	91.	€ 200	
20.	€ 1.200	54.	€ 2.000	92.	€ 150	
21.	€ 750	57.	€ 5.000	93.	€ 280	
22.	€ 850	61.1	€ 200	94.	€ 150	
28.1	€ 150	61.2	€ 350	95.	€ 200	
28.2	€ 400	65.2	€ 250	96.	€ 150	
28.3	€ 100	66.	€ 850	97.	€ 150	
28.4	€ 80	67.	€ 1.000	98.	€ 120	
28.5	€ 80	69.	€ 1.700	99.	€ 80	
28.6	€ 500	70.	€ 800	Sezione VIII		€ 3.500
28.7	€ 150	71.	€ 700			
28.8	€ 500	72.	€ 1.600			
28.9.1	€ 500	73.	€ 1.000			
28.9.2	€ 150	74.1	€ 1.000			
29.	€ 5.000	74.2	€ 250			
30.1/3	€ 250 cadauno	75.1	€ 350			
32.1	€ 200	75.2	€ 500			
32.2	€ 100	78.1	€ 2.800			
34.	€ 150	78.2	€ 200			

