

Cecilus

le opere interate e usate &
Redone

(be Courthouse)

Suba. Wilkisch
 Foto d. J. H. (ca)
 27 Tage in d. Congo

Active in Counting (Konting) & Pithier

Unj. d. dte museum, Var,
 Homburg, 1916



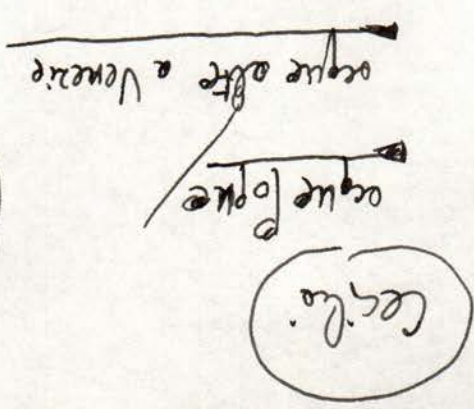
Lucie Love?

Cecilia

Compte de mariage : wedding Xe temps quel —

No opere 'P' Case de forme

per Veyant.



1. uelstia

2. l'ore

3. a vedere il violoncellista / cui putoi

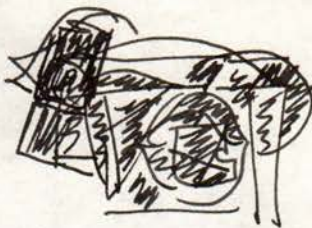
4. l'el. te al parlo.

5. i violoncellisti { nomi
Bakerini

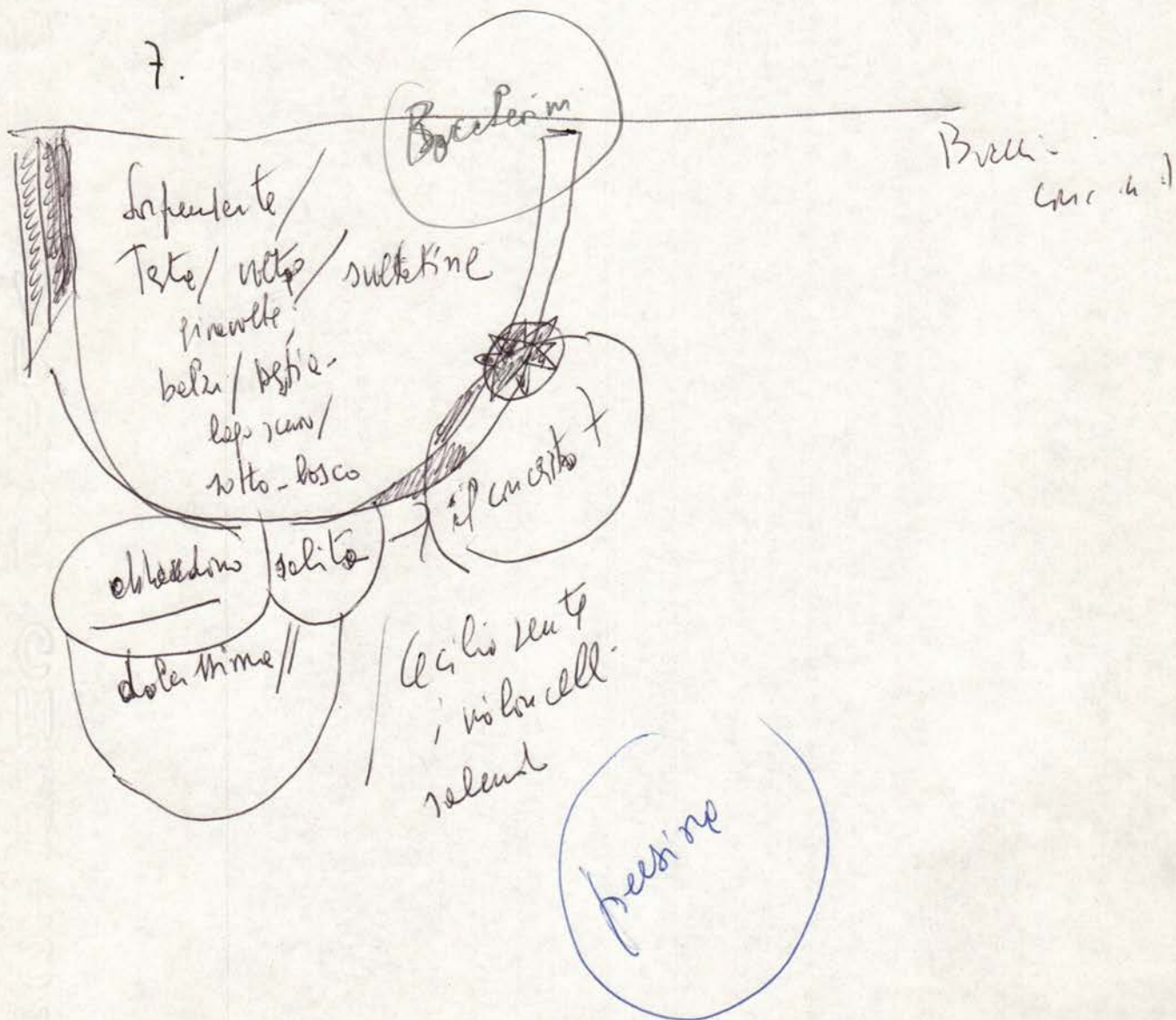
6.

6. Elleniz. d. Irene

7.



vedi la pagina

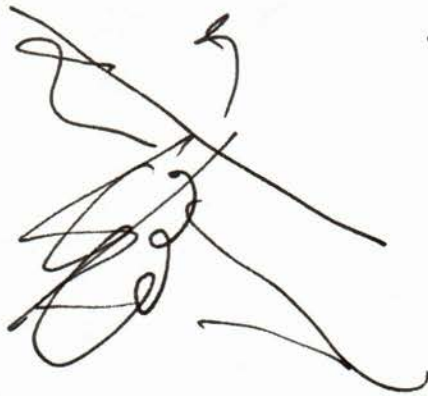


Vignola

Questo basso di viola da braccio era già accordato come lo strumento moderno:



Orghe di Chiesa Supp. e
istituto del Vento



Violoncello

Cesari

Le Mucie.
Euc. Stonica. M.I.

ARCO, STRUMENTI A

105

UTET, 76, 1966



A sinistra: quintone di Jacobus Staainer Filius, 1558 (Bruxelles, Musée Instrumental du Conservatoire, n. 219); a destra: quintone di Gérard J. Deleplanque, 1766 (id., n. 1399).

Il corpo dello strumento è un poco più grande del violino, ma identico nella struttura, quindi la pratica per i colpi d'arco, per le posizioni (fatto il debito conto della diversa accordatura) si riallaccia alla tecnica violinistica. Si deve solo tener presente che nella viola, essendo le corde più grosse, la distanza tra le tastature è maggiore e l'arcata richiede più forza. L'estensione dello strumento può essere così tracciata:



anche se è possibile raggiungere il MI immediatamente superiore che non dà buoni risultati fonici.

H. Ritter, nel secolo scorso, ideò una viola più grande dell'ordinaria con l'aggiunta di una quarta corda acuta: il MI. La chiamò *viola alta* e nei festival di Bayreuth dal 1872-75 fu usata con l'intenzione di soppiantare la viola ordinaria della quale non aveva il caratteristico timbro, ma dava suono più chiaro e brillante. Non ebbe vita duratura anche se in Germania è ancora abbastanza coltivata.

c) Il violoncello. — Il violoncello è derivato dal basso di viola da braccio dopo una lunga contesa con la viola da gamba che avremo modo di citare.

Questo basso di viola da braccio era già accordato come lo strumento moderno:



Per lungo tempo non conobbe parti solistiche fino a quando il bolognese Domenico Gabrielli scrisse due sonate per violoncello e basso continuo, ricercari per violoncello solo, un canone per due violoncelli e vari ricercari per violoncello e basso. Queste composizioni furono tutte redatte nel 1689. Nel XVIII secolo l'arco era già tenuto con il palmo della mano in basso, se dobbiamo ritenere un uso ordinario quello citato da J. J. Quantz nella *Versuch* (1752). I primi violoncelli non dovevano avere possibilità virtuosistiche e J. S. Bach preferisce un *violoncello piccolo* (m. 1, 1,10 × m. 0,30) accordato come il violoncello normale, tranne che nella Sesta Suite per violoncello solo dove è indicato uno strumento a cinque corde.

In quest'epoca lo strumento aveva nella viola da gamba una rivale ancora temibile. Una curiosa operetta del 1740 dovuta a Herbert Le Blanc e intitolata *Defense de la Basse de Viole contre les Entreprises du Violon et les Prétensions du Violoncelle* lo definisce uno strumento « miserevole, infelice, odiato e degno di pietà, destinato a morire di fame » nonostante la sua aspirazione a sostituire la viola da gamba. Certamente fino alle innovazioni tecniche di Boccherini che si concludono solo alla fine dell'Ottocento con Servais e hanno il loro definitivo crisma artistico con Pablo Casals, il violoncello doveva limitare le sue prestazioni; limiti che possono spiegare la scarsa letteratura solistica. Boccherini, che per primo affidò al violoncello ruoli importanti nella musica d'insieme, iniziò la tecnica cosiddetta del *capotasto* (che si indica con °). Egli pensò di staccare il pollice dal manico dello strumento per appoggiarlo sulle corde. In tal modo, servendosi di un capotasto mobile, l'estensione ampliava notevolmente il suo ambito superando, verso l'acuto, un limite che sembrava inalterabile. Romberg, Servais e Piatti portarono questa pratica alla perfezione e ancora Servais, adottando il puntale, rese più agevole e rilassata la posizione dell'esecutore. Questo tardo avvento del puntale è quasi incredibile se si pensa che i violoncellisti tennero per tanti anni lo strumento scomodamente stretto fra le ginocchia quando gli arabi avevano da secoli in uso il puntale nel *kemânge a' gûz*. Con Pablo Casals le esperienze e i suggerimenti tecnici trovano l'artista che seppe applicarli all'opera d'arte. La « voce » del violoncello di Casals era veramente nuova, il virtuosismo non accusava più lo sforzo e l'impaccio dei tempi passati. Anche in orchestra, dove lo strumento si limitava alla funzione di realizzare il basso o a eseguire passi lenti e cantabili soprattutto dopo la straordinaria impen-nata rossiniana del *Guglielmo Tell* che Verdi

non dimenticò nel *Nabucco*, il violoncello subirà dall'inizio del nostro secolo una radicale trasformazione e oggi i compositori possono usarlo con maggiori risorse.

La letteratura per violoncello, come si è detto, la si fa iniziare con le opere di Domenico Gabrielli, ma non si deve dimenticare che G. B. Fontana nel 1643 aveva composto delle sonate a tre dove appare il nome di *violoncino*.

Prima di Boccherini il violoncello aveva iniziato a conquistare una sua propria autonomia per l'opera dei musicisti bolognesi (P. Franceschini, G. B. Borri, G. B. Bassani e G. B. degli Antoni) e iniziò la sua attività solistica con i *Concerti con violoncello obbligato* di G. Jacchini (1701) seguita poi da Vivaldi, Leo, Dall'Abaco, Tartini, Haydn, Schumann, Brahms, Dvořák, Hindemith, Prokof'ev, Pizzetti, Malipiero, ecc.

La musica per violoncello si scrive in chiave di basso usando la chiave di tenore e di violino per il registro acuto. L'estensione è compresa nel seguente ambito:



È possibile raggiungere qualche grado in più che però non è di buona sonorità.

In genere, fatti sempre i debiti rapporti, colpi d'A. e altre pratiche si possono oggi riallacciare alla tecnica del violino tenendo presente che il violoncello produce ottimi suoni armonici. Va fatta una eccezione per le posizioni: date le dimensioni delle corde la diteggiatura è diversa dal violino e dalla viola, poichè la distanza di un tono non può essere, ordinariamente, ottenuta con due dita successive che riescono ad abbracciare solo un semitono. In più il violoncello ha tre tipi di posizioni che si riproducono, nelle seguenti, fino alla settima. Dopo la settima posizione la mano agisce sulla parte della tastiera che sporge dal manico sulla cassa e quindi si preferisce la posizione di capotasto. Si noti anche che le posizioni non si succedono con una numerazione regolare, ma nel seguente modo: $\frac{1}{2}$ posizione; 1ª posizione; posizione intermedia; 2ª posizione; 3ª posizione; posizione intermedia; 4ª posizione; posizione intermedia; 5ª posizione; posizione intermedia; 6ª posizione; 7ª posizione.

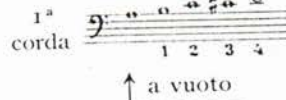
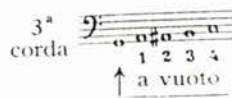
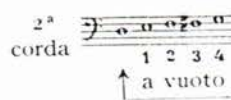
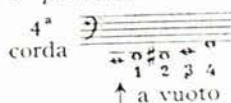
I tre tipi sono: *posizione normale*; *posizione con estensione*; *posizione col capotasto* (°).

POSIZIONE NORMALE

(Le dita producono una successione di semitoni)



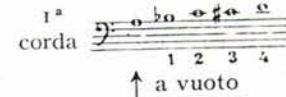
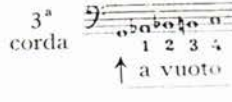
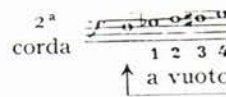
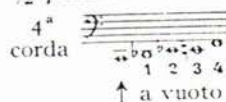
1ª posizione



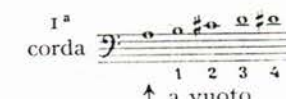
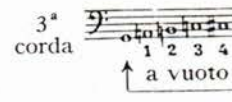
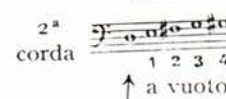
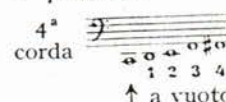
POSIZIONE CON ESTENSIONE

Nelle posizioni con estensione il primo e secondo dito abbracciano un tono:

$\frac{1}{2}$ posizione



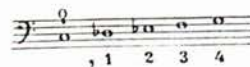
1ª posizione



ecc.

POSIZIONE COL CAPOTASTO

La posizione *col capotasto* può estendersi a comprendere una quarta e anche una quinta giusta. Esempio:



d) Il contrabbasso. — Il contrabbasso rappresenta il tentativo di estendere al massimo grado la cassa degli strumenti ad arco. Già noto in Germania nel XVI secolo, è citato da Praetorius con il nome di *gross-contra-bassgeig* e con una altezza di m. 2,20. Aveva cinque corde, ma non ci è giunta la sua accordatura. Questo limite è stato più volte superato. L'americano John Geiger nel 1839 ne costruì uno che, superando i quattro metri, era più grande del celebre *octobasse* di J. B. Vuillaume (1849). Il singolare strumento di Vuillaume, che troneggia al Museo del Conservatorio di Parigi, ha tre corde:



tastate con leve azionate da otto pedali.

Vibrance

Marchio tipografico mancante dello spigolo inferiore sinistro.

Per molto tempo quest'opera fu ritenuta la prima pubblicazione del Petrucci. Il volume era stato segnalato dal Gesner nelle *Pandette* del 1548. Probabilmente anzi questi indicava con due titoli diversi la stessa opera, infatti troviamo a c. 83: *Motetti le più sorte signati A*, e a c. 85 *recto: Motetti A numero 33. Latini, Venetij // impressi*. Segnalazioni che devono tutte e due riferirsi a questo volume.

Il Caffi (*Storia della musica sacra*, 1755, II, 205) ritenne questa la prima opera pubblicata dal Petrucci e ereditò che il privilegio del Senato Veneto gli fosse stato accordato solo nel 1502.

Anton Schmid (op. cit.) considerò anch'egli questa come la prima stampa del Petrucci e dapprima (pag. 28) interpretò erroneamente le indicazioni del Gesner, attribuendo all'anno 1502 i *Motetti XXXIII* esistenti a Bologna, e all'anno 1504 i *Motetti A*, dei quali non conosceva esemplare, ma solo aveva l'indicazione del Gesner (il quale però non segnalava alcuna data, come s'è visto). Più avanti invece (pag. 32), anche lo Schmid sospettò l'identità delle due indicazioni del Gesner, senza correggere tuttavia la prima affermazione, aggiungendo invece un altro errore, poichè li definiva *Motetti a 3 voci*, mentre la maggior parte delle composizioni qui contenute sono a 4 voci, descrivendole come solo composte per *Tenor, Altus e Bassus* (Nel volume la parte del *Superius* manca dell'S. iniziale, come d'abitudine). A pag. 32 lo Schmid dà inoltre un elenco errato delle composizioni contenute: 5 motetti di Josquin de Près, 2 di Compère, 1 di Antonio Brumel, 9 di Gaspar, 8 di Ghiselin, 2 di Alexander Agricola, 6 di Pinarol.

Il Brunet nel 1860 (*Manuel du Libraire*, III, 2) scrive ancora: « Ce recueil est la plus ancienne production que l'on connaisse jusqu'ici de l'atelier typographique d'Ottaviano Petrucci ». Gli stessi errori dello Schmid furono anche ripetuti dal Fétis nell'articolo *Petrucchi* della sua *Biographie* (1875, VII, 14). Alla scoperta del Gaspari e alla segnalazione fattane dal Catalani nel 1856 nella *Gazzetta Musicale* (*Di due stampe ignote*, cit.), questi *Motetti A* ripresero finalmente il loro giusto posto. E anche il Fétis nel 1861 (*Note sur la découverte*, cit.) accettava la correzione. Ma gli errori dello Schmid e del Fétis nella descrizione del volume furono corretti solo dall'Ambros nel 1891 (*Geschichte der Musik*, Leipzig, 1891, III, 196). Poichè se lo Schmid aveva detto che le composizioni contenute erano a tre voci, il Fétis aveva aggiunto che il volume era incompleto, poichè mancava la parte del *Superius*. Evidentemente non aveva visto l'esemplare bolognese e si era fidato dello Schmid. L'Ambros vuol dare un indice esatto, ma commette altri errori correggendo lo Schmid. Infatti attribuisce a Compère 6 composizioni (mentre sono 5), a Gaspar 8 (e sono 9), a Brumel 1 (e sono 2) e ne elenca 8 adesperte (mentre sono 7).

4. 27 settembre 1502.

Misse Josquin
Lôme arme. Sup voces musicales.
La.sol.fa.re.mi.
Gaudeamus.
Fortuna desperata.
Lôme arme. Sexti toni.
S.

Esemplari esistenti:

Berlino - Staatsbibliothek: S.T.A.B.
 Bologna - Biblioteca del Conservatorio: S.A.B.
 Vienna - Nationalbibliothek: S.T.A.
 Milano - Biblioteca del Conservatorio: T.B.

Quattro fascicoli in 4° obl. (*Superius, Tenor, Altus e Bassus*). Le carte non sono nè intestate, nè numerate. I titoli delle Messe sono segnati nel testo all'inizio delle singole composizioni in tutti i fascicoli una volta sola. In più delle composizioni elencate nel frontespizio, il volume contiene anche il motetto a 4 voci: *Ecce tu pulcra es, amica mea*.

A c. 17 recto del Bassus:

Impressum Venetij per Octavianum Petrutū Forosempni
èsen die 27, setèbris anno 1502. Cu3 priuilegio inuicissimi Do
minij Venetiarum q nullus possit cantum Figuratum Impri
mere sub pena in ipso priuilegio contenta.

Registrum ABCDEFGHJK Omnes quaterni. pter E q è
ternus H duernus K quinternus

Marchio tipografico senza lo spigolo inferiore sinistro.

Superius: frontespizio come sopra. Carte 24, divise in 4 quaderni: A-
 AIIII, B-BIIII, C-CIIII. Contiene:

c.	1 verso	Lôme arme.	Sup voces musicales.
»	6 recto	La.sol.fa.re.mi	
»	10 »	Gaudeamus.	
»	14 »	Fortuna desperata.	
»	18 verso	Lôme arme.	Sexti toni.

went to Paris in 1932 to attend Landowska's lectures. These decided her choice of musicological career. She has studied 18th-century French music, particularly opera, and, pursuing a concern for 'living musicology', has realized several scores. Her realizations of Rameau's operas were used at festivals in Aix-en-Provence (*Platée*, 1956) and Lyons (*Castor et Pollux*, 1961; *Fêtes d'Hébé*, 1964; *Les paladins*, 1967) and for other productions in France and elsewhere. She is also responsible for many other performing editions, including two volumes of Rameau arias, and chamber and instrumental works by Dandrieu, La Barre, Montéclair and Jean-Joseph Mouret. She has also contributed to Swiss (Geneva), French and Belgian radio.

WRITINGS

Jean-Joseph Mouret, 'Le musicien des grâces' (Paris, 1950/R1976)

'Rameau vivant', *RMFC*, v (1965), 185

CHRISTIANE SPIETH-WEISSBACHER

Violon. (1) (Fr.) VIOLIN.

(2) (Ger.) An ORGAN STOP (*Violón*).

Violón (Sp.). An ORGAN STOP.

Violoncello. The bass instrument of the violin family. This fact is reflected in the compound terms by which it was originally known: 'basso di viola da braccio', 'Bass-Klein-Geig', 'basse de violon', 'bass violin'. A distinctive name for it first emerged in mid-17th-century Italy, where it became known by a diminutive form of 'violone'. According to Eitner (*MMg*, xvi/3 (1884), 36) the earliest known instance of the older form, 'violoncino', dates from 1641, and of the later form, 'violoncello', from 1665. 'Violoncello' was soon generally accepted in Italy and Germany; after 1700 it was common in France and England. The abbreviation 'cello' is commonly used in English and German.

See also ORGAN STOP.

1. Evolution of the instrument. 2. Playing technique. 3. Repertory.

1. **EVOLUTION OF THE INSTRUMENT.** The instrument originated in the early 16th century as a member of a whole family of instruments, of different sizes and with varying compasses, known as 'viola da braccio'. The earliest source, Agricola's *Musica instrumentalis deudsch* (Wittenberg, 1529), describes four instruments of the violin type with different ranges, including a bass instrument with three strings tuned F-c-g. This range was soon extended by the addition of a string a 5th below. Instruments tuned B $\flat$ -F-c-g are mentioned by Lanfranco (*Scintille di musica*, Brescia, 1533) and his Spanish translator Cerone (*El melopeo y maestro*, Naples, 1613); by Lodovico Zacconi (*Prattica di musica*, Venice, 1592) and by Philibert Jambe de Fer (*Epitome musical*, Lyons, 1556). The tuning, achieved by extending the 5ths of the violin downwards systematically, did not prove ideal for ensemble playing, however, and so the practice that had already been found successful with the viol family was adopted: the strict sequence of intervals was replaced by tuning two members of the family an octave apart. The bass instrument thus acquired its modern tuning of C-G-d-a (an octave below the viola), which had been described by H. Gerle (*Musica teusch*, Nuremberg, 1532). Michael Praetorius (*Syntagma musicum*, Wolfenbüttel, 2/1619) listed C-G-d-a and F-c-g-d' for the bass instrument, as well as F-C-G-d-a for a 'Gross-Quint-

Bass'. An analysis of the tessitura used by Monteverdi shows that the tuning of C-G-d-a was current in Italy by c1600. The lower tuning was retained in France and England until the 18th century; Corrette (*Méthode ... pour apprendre ... le violoncelle*, Paris, 1741) stated that the higher tuning was introduced into France around 1710, and J. F. de la Fond's *New System of Music* proves that it was in use in England by 1725 (see BASSE DE VIOLON).

The dimensions of the cello fluctuated considerably in the 16th and 17th centuries. The length of the body varied between 73 and 80 cm, larger models of 79 to 80 cm being preferred. In c1710 Antonio Stradivari decided on a medium length of 75 to 76 cm, and this has been standard ever since. Even with the larger models of before 1700 the length of the vibrating part of the strings was about 2 or 3 cm shorter than today, and did not arrive at the now normal length of c69 cm until the necks of the whole violin family were lengthened during the 18th century.

In the late 17th and early 18th centuries the range of some cellos was extended upwards by a fifth string. Increasing musical demands also led to experiments with smaller instruments of the same compass as the



1. Violoncello with five strings from 'Syntagma musicum', ii (2/1619), by Praetorius

cello, wh
Gerber (a
tion of a
C-G-d-a
of Bach's
with this
in some
instrumen
ever, a
demands
written f
'violoncel
string ins
ler than t
not a suc
dant by
Other mo
18th cent
required.
curved m
and taut
responsiv
of the ins

2. **PLAYING**
the deve
structura
family an
inevitabl
the cello
gamba. I
between
or suppo
function
with the
the purel
in the int
was tune
nique wa
the instr
family
position.
ever, as
tante sty
tance, th
complex
length o
held. The
of the lo
passages
down on
possible.
the viola
hand gr
became
between
fig.3. Th
neck to
proach t
and cou
without
touched
raised, t
way of b
(c1720)
saddle r
compass

cello, which could be played in the violin position. Gerber (*Lexicon*, 1790-92) ascribed to Bach the invention of an instrument of this kind, with the tuning C-G-d-a-e': the VIOLA POMPOSA. Certainly, the sixth of Bach's suites for solo cello requires an instrument with this tuning, but he also used a 'violoncello piccolo' in some of his cantatas. Whether this was the same instrument, and how it was held, is not known. However, a close study of the tessitura and technical demands supports the theory that the sixth suite was written for an instrument held like a violin, while 'violoncello piccolo' was probably the term used for a five-string instrument held vertically that was a little smaller than the normal cello. Experiments of this kind were not a success, and were in any case soon made redundant by the rapid development of playing techniques. Other modifications made to the violin family during the 18th century were due to changing concepts of the sound required. The neck and fingerboard were lengthened and curved more sharply, the bridge was raised, and thinner and tauter strings gave the cello a clearer and more responsive tone. With these developments the evolution of the instrument was essentially complete.

2. PLAYING TECHNIQUE. The principal factors governing the development of cello playing technique were its structural and functional membership in the violin family and the size necessitated by its compass, which inevitably led to some approximation to viol technique; the cello could only be played upright, like the viola da gamba. In the early days the player (seated) held it between his legs, or (standing) leant it against his body, or supported it with a strap, in which case the left hand's function was to help secure it. The grip round the neck, with the fingers falling obliquely onto the strings, and the purely diatonic fingering, with the four fingers filling in the intervals between the 5ths in which the instrument was tuned, both derived from violin playing. This technique was good enough for the simple demands made of the instrument in the 16th century, when the violin family occupied a musically and socially humble position, being used principally for dance music. However, as the rise of monody, thorough bass and concertante style in c1600 gave the violin an increasing importance, the cello, too, was called upon to perform a more complex role, demanding a technique more suited to the length of its strings and the position in which it was held. The instrument was from then held without the aid of the left hand, leaving it more free to execute fast passages and changes of position, while the fingers came down on the strings vertically, making double stopping possible. The underhand grip on the bow, inherited from the viola da gamba, was gradually replaced by the overhand grip normal in violin playing. Towards 1700 it became usual for the player to place the instrument between his knees and support it with his calves, as in fig.3. This high position permitted him to draw back the neck towards himself, so that the left hand could approach the strings from the side instead of from behind and could thus reach the whole area of the fingerboard without difficulty. Since the place where the bow touched the strings (the 'point of contact') was also raised, the entire length of the bow could be used. This way of holding the cello made possible the introduction (c1720) of the practice of using the thumb as a movable saddle in the upper registers, thus making the entire compass of the instrument more accessible.

Because of the length of its strings, the purely diatonic fingering of the violin is not at all suitable for the cello, and this fingering was changed, after a transitional, still diatonic, stage (which used the first, second and fourth, or first, second and third fingers), to a system with regular semitone intervals between one finger and the next, with the option of extending the interval between the first and second fingers to a whole tone. The changes of position made necessary by this were at first executed only with the first and fourth fingers, but eventually the whole hand was used, moving through three diatonic steps as appropriate. Through this principle specific fingerings for the lower positions were achieved. For higher positions, when the thumb was brought into play, the reduction of the effective length of the strings combined with the particular anatomical relationship of the thumb to the fingers altered the circumstances, and the fingering system remained closer to that of violin playing. It is not possible to establish the chronology of these advances. While progress in the holding of the instrument can be traced through iconographic sources, as can the extension of the tonal range through compositions, the development of fingering can be traced only through instruction manuals, and none is known from before the middle of the 18th century. In Italy, where these techniques were first used, no manual was published before 1800.

Much the same uncertainty applies to the study of bowing technique, though the following developments can be observed: the bowing hand, at first placed near the middle of the bow (see fig.3), moved nearer to the nut as the length of the bow came to be more fully exploited, and the bow was held no longer with the fist, but with the fingertips (see figs.5 and 6); this permitted greater tonal variation. A decisive development in the second half of the 18th century was the introduction of the concave bow, made of Pernambuco wood, which, in conjunction with the structural modifications to the instrument, created a more intense and carrying tone, rendering the instrument suitable for playing in larger rooms. The greater tension and elasticity of the bow laid the foundations of brilliant, virtuoso bowing technique, and allowed the player to exercise an optimal influence on tone-colour and dynamics.

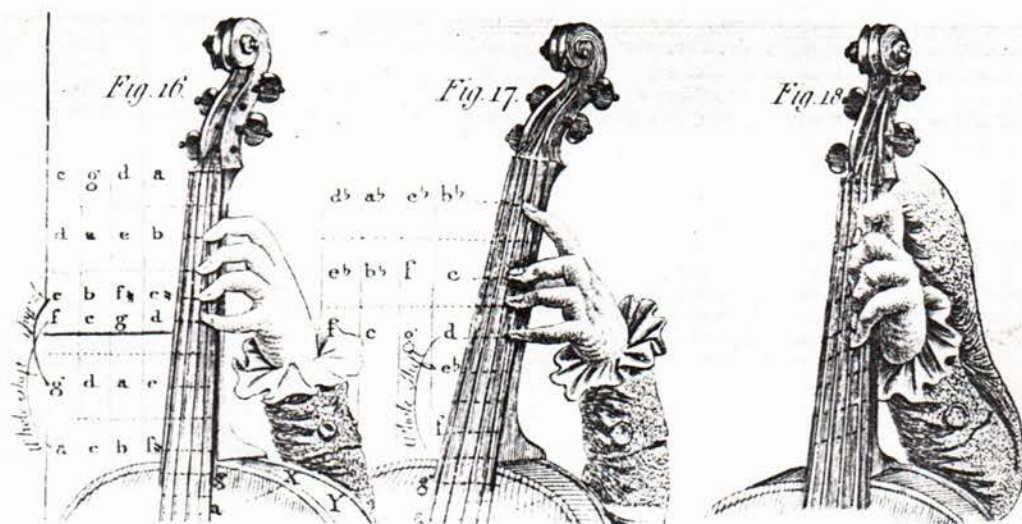
In Italy, where the viol had been completely replaced by the violin by the beginning of the 17th century, cello technique remained related to violin technique for an exceptionally long time; yet it was there that the cello first became a solo instrument, having been released from the role of purely bass accompanist (this role was taken over in part by the double bass). Petronio Franceschini, Domenico Gabrielli and Giuseppe Jacchini were all soloists of repute before 1700. In France, the bass viol retained its dominant position as a solo instrument until the 1730s; thus, although the cello was restricted for a much longer period to being merely the lowest part in violin ensembles (e.g. the 'Vingt-quatre Violons du Roi'), its fingering technique developed along the lines of the viol. Development in Germany was governed by the large number of Italian musicians employed at the courts, and features of violin-influenced technique survived to Bernhard Romberg's day. England followed the same course as France. The violin family first came to prominence after the Restoration (1660), when Charles II formed a violin orchestra after the model of the French court.



2. Violoncello resting on the floor: detail of painting 'The Cello Player' (c1660) by Gabriel Metsu in the Royal Collection, London



3. Violoncello with no endpin, supported between the knees: detail of painting 'The Cowper and Gore Families' (1775) by Johann Zoffany (c1734–1810) in the Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut. For complete painting see PIANOFORTE, fig.10; for further illustration see BOCCHERINI, LUIGI.



4. Violoncello hand positions from 'The Theory and Practice of Fingering the Violoncello' (1789) by John Gunn: 1st position (left), extended position (centre), and the position described by Gunn as 'formerly much in use, and originating probably from the position of the hand on the violin' (right)

The gradual because over Eu among Lanzett who all Batistin and Eva son Jose Grazian Tartini, These w worked feature instrum London of the Paxton, Bassevi German Himmell Georg C Kriegck, Johann Peter Ri musical of princ Paris, w 1765) cr Well-kno Charles Baptiste Jean Pier François Baptiste Olivier A Pierre Lo outstand Louis Du he spent Wilhelm bers of t ible for t at a rela Corrette Muntzbe (c1804), Conserva Henri Le orated. O (Amsterd Robert (London, The first count of had reach Jean Loui sur la co and 1819) starting-p 19th cent perfected position h tion of th although resonance

The discrepancies in technique in different countries gradually disappeared in the mid-18th century, not least because of the number of Italian soloists who played all over Europe. Many of them settled in foreign capitals, among them Giacomo Bassevi Cervetto, Salvatore Lanzetti, Andrea Caporale and Giovanni Battista Cirri who all went to London, Jean Baptiste Stuck (known as Batistin) and Carlo Ferrari in Paris, Bernardo Aliprandi and Evaristo Felice Dall'Abaco in Munich, the latter's son Joseph-Marie-Clément Dall'Abaco in Bonn, Carlo Graziani in Berlin, Antonio Vandini in Prague with Tartini, and Giuseppe Dall'Oglio in St Petersburg. These were all overshadowed by Luigi Boccherini, who worked mainly in Paris and Madrid, and who made a feature of playing in the higher register, extending the instrument's range to *bb*°. The first English cellists in London to make names for themselves in the second half of the 18th century after the Italians were William Paxton, John Crosdill, James Cervetto (son of Giacomo Bassevi Cervetto), Joseph Reinagle and John Gunn. In Germany Johann Baptist Baumgartner, Wenceslaus Himmelbauer, Anton Filtz, Joseph Franz Weigl, Johann Georg Christoph Schetky, Josef Reicha, Johann Jacob Kriegck, Philipp Schindlöhner, Franz Xaver Hammer, Johann Conrad Schlick, Johann Rudolf Zumsteeg and Peter Ritter became known at the same period. While musical life in Germany was spread over a large number of princely courts, in France it was concentrated in Paris, where the circle of pupils of Martin Bertheau (d 1765) created the first major centre of cello playing. Well-known members of that circle included Louis Charles Joseph Rey, Joseph Bonaventure Tillière, Jean Baptiste Cupis, Jean Baptiste Aimé Joseph Janson and Jean Pierre Duport, and among their pupils were Pierre François Levasseur, Jean Balthasar Trickler, Jean Baptiste Bréval, Dominique Bideau, Pierre François Olivier Aubert, Jacques Michel Hurel de Lamare and Pierre Louis Hus-Desforges. Apart from Boccherini, the outstanding player at the turn of the century was Jean Louis Duport, the pupil of his elder brother, with whom he spent many years in Berlin at the court of Friedrich Wilhelm II, an amateur cellist. The teaching of the members of the Paris circle must have been partly responsible for the number of instruction manuals published at a relatively early date, including those by Michel Corrette (1741), Tillière (1764), Cupis (c1772), Joseph Muntzberger (1800), Bideau (1802) and Bréval (c1804), as well as the *Méthode* of the Paris Conservatoire (1804), on the compilation of which Jean Henri Levasseur and Charles Nicolas Baudiot collaborated. Other tutors of this period are those by Lanzetti (Amsterdam, c1760), Baumgartner (The Hague, 1774), Robert Crome (London, 1765) and John Gunn (London, 1789).

The first properly thought-out and comprehensive account of cello playing technique, reflecting the stage it had reached at the beginning of the 19th century, was in Jean Louis Duport's *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet* (Paris, n.d., between 1806 and 1819). The material it presented formed an excellent starting-point for the virtuoso playing heard later in the 19th century, which for the most part developed and perfected techniques described by Duport. The holding position hardly changed at all, even after the introduction of the end-pin in the second half of the century, although this made for greater security and improved resonance. The thumb gained greater independence as a

playing finger, both in fast passages and even in melody playing when required; position-change technique was refined; and double stopping, harmonics, and virtuoso spiccato and staccato bowing were all developed to their limits. The participation of the upper arm and the shoulder was essential in all this, and resulted in an increase in the possible volume. Attempts were made at the same time to create a livelier tone: vibrato effects made by the bow, or by fingers lightly and rhythmically touching unbowed strings (called 'Pochen' by Dotzauer), and finally finger and wrist vibrato, all served to enrich the expressive range. The whole process of development borrowed extensively from violin technique but always lagged behind it, notably in tone production, which was neglected while players concentrated on virtuoso techniques. The result was that the quality of tone, particularly in higher registers, remained unsatisfactory. Notation for the instrument was originally somewhat unorganized, employing a large number of clefs, but by c1800 it had been reduced to the bass, tenor and treble clefs, although isolated instances of music written in the treble clef, to be transposed down an octave, continued to occur for quite a long time, such passages being written by Bruckner and Dvořák.

From Italy in the 19th century there came only one great cellist, Alfredo Piatti, who settled in London. Other London players included Robert Lindley and Piatti's pupils, William Edward Whitehouse and Leo Stern. The Paris school also waned; the only worthy successors to Jean Henri Levasseur, Charles Nicolas Baudiot and Louis Pierre Martin Norblin were Auguste Joseph Franchomme and Pierre Alexandre François Chevillard. A new centre in Brussels was founded by Duport's pupil Nicolas Joseph Platel; there Adrian François Servais and Jules de Swert came to the fore. Germany became the main area of development. The phenomenon of the peripatetic cello virtuoso began with Bernhard Romberg before 1800, but his technique was too old-fashioned to be influential later; although Sebastian Lee and Georg Goltermann were taught by the Prell brothers, who in turn were taught by Romberg, they cannot be regarded as Romberg's lineal descendants. The Dresden school had the greatest and most widespread influence. Direct pupil-teacher lines reach from Justus Johann Friedrich Dotzauer, who was probably influenced by Duport through Kriegck, down to the present day, through Friedrich August Kummer, Karl Drechsler and Carl Schuberth. The outstanding figures in this succession are Julius Goltermann, Friedrich Grützmacher, Karl Davidov, David Popper, Wilhelm Fitzenhagen, Julius Klengel, Hugo Becker, Paul Grümmer, Emanuel Feuermann, Gregor Piatigorsky and Enrico Mainardi.

Since 1900, players have had a steadily increasing success in bringing the tone of the cello in its higher registers closer to the more intense and lighter tone of the violin; in this way they have given the whole tonal range of the instrument a more persuasive sound quality. The use of longer or even bent endpins (used by Paul Tortelier and Mstislav Rostropovich) has helped, because the raising of the point at which the bow touches the strings and the greater inclination of the strings towards the horizontal both improve sound production and make it easier for the left hand to negotiate the upper part of the fingerboard. The use of steel-covered strings was another important development. Increasing preoccupation with chamber music,

orchestral playing and teaching had even in the 19th century begun to prepare the ground for the change of emphasis from the virtuoso to the interpreter. Instrumental virtuosity is no longer regarded as an end in itself, and technique is now the servant of musical interpretation. The major role in this change of emphasis was played by Pablo Casals in whose hands the cello became at last the equal of the violin as a solo instrument. Players who have followed him to prominence include Gaspar Cassadó, Pierre Fournier, André Navarra, Paul Tortelier, Leonard Rose, Antonio Janigro, Maurice Gendron, Janos Starker and Mstislav Rostropovich.

Musique concrète and electronic music influenced attempts to extend the tonal range of traditional instruments by alienation effects and new playing techniques. The cello has proved the best suited of the string family to such experiments since its size is small enough for virtuosity, yet large enough to apply these innovations to produce rich and varied sonorities. The leading advocate of this has been Siegfried Palm.

3. REPERTORY. The cello escaped from its purely bass function during the last decades of the 17th century: as its continuo role declined, the ornamental element of the Baroque sonata gave the instrument an increasingly independent voice, and eventually it achieved an equal status with other instruments in chamber music. This process, begun by cellists of the *capella* of S Petronio in Bologna, eventually led to the cello's use as a solo instrument. The earliest works for solo cello were written by Domenico Gabrielli (*Ricercari*, c1675) and Domenico Galli (*Trattenimento*, 1691). The sonata for cello and continuo, pioneered by Domenico Gabrielli, Giovanni Battista degli Antoni and Giuseppe Jacchini, flowered in the first half of the 18th century in works by Giuseppe Torelli, P. G. Boni, Nicola Porpora, Benedetto Marcello, Giorgio Antonietti, Vivaldi and Salvatore Lanzetti. Jacchini made early experiments with the cello as a concertante instrument in small ensembles (as in his op.4, 1701), but the concerto grosso had a decisive influence on further developments, giving the cello an opportunity to take its place with the violin as a solo instrument. The earliest cello concertos, written after 1700 in imitation of the violin concerto, were by such composers as Vivaldi (who also wrote a concerto for two cellos), Tartini, Porpora and Leonardo Leo (six concertos in 1737-8). Leo's works make relatively few technical demands, exploiting the instrument's expressive and cantabile potential, doubtless a result of Leo's experience as an opera composer. A tradition of using the solo cello to accompany a singing voice began with Domenico Gabrielli, was developed by Giovanni Bononcini and then fully established in Handel's oratorios (notably in *Alexander's Feast*, *Ode for St Cecilia's Day*, *L'allegro, il penseroso ed il moderato* and *Judas Maccabaeus*) and Bach's cantatas (a violoncello piccolo is scored for in BWV6, 41, 68, 85, 115, 175, 180 and 183). Bach's six suites (BWV1007-12), dating from his time in Cöthen, are the first solo works written by a non-cellist and are outstanding for their musical and technical demands. The fifth suite requires SCORDATURA, and the sixth is written for a five-string instrument.

While solo chamber works were less prominent in the Classical period, concertos in the Italian style continued to be written: in London by John Garth (op.1, 1760), in

Berlin by C. P. E. Bach (WQ170-72, 1750-53) and in Vienna by Georg Christoph Wagenseil and Georg Mathias Monn (Concerto in G minor, c1745). The Mannheim school produced solo works and concertos by Ignaz Holzbauer, Anton Filtz, Carl Stamitz, Franz Danzi, Peter Ritter and Johann Rudolph Zumsteeg. In the second half of the 18th century, a primarily virtuoso repertory began to emerge in France, of no intrinsic musical interest apart from a few works by Jean Baptiste Bréval and Jean Louis Duport. Boccherini often gave the cello a concertante role in his string quartets and notably in his quintets with two cellos. His elegant, pleasing melodies and brilliant writing for the instrument made his concertos among the most popular of their day. His Concerto in B $\flat$ is still performed, although usually in the edition by Friedrich Grützmacher who, besides taking the second movement from another concerto, made substantial alterations to both solo and orchestral parts. Haydn's beguiling Concerto in D (H VIIb2, 1783) is a more important work, in which virtuosity always serves musical ends and there is a perfect balance between soloist and orchestra. The work's authenticity was for a long time doubted because of its high technical demands; apparently Haydn was influenced by his pupil Anton Kraft (for whom the cello part of Beethoven's Triple Concerto op.56, 1814, was written). Haydn is now believed to have written five cello concertos, one of which (in C, H VIIb:1) was rediscovered in Prague in 1961.

After the transition to the Classical style the cello was called upon to play a role more equal to that of the other string instruments in chamber and orchestral music as well. From Haydn's op.17 string quartets (1771) onwards the cello part was involved first in



5. The cellist Guilhermina Suggia: portrait by Augustus John (1923) in the British Embassy, Athens

thematic of themes of the instru- ticularly 1789-90), Haydn al many wor 1796). In of the mu created ce music the solo cello features of symphonic concertant composer in orchest (examples Symphony of the Sev parts came in Beethov by Spohr the Octet using the middle po D956, or i can be ob symphonic Bruckner, chiefly in (Nabucco, Puccini (music reac Strauss.

Most 1 were com fluenced, p by the vio their own demands o was to sat artist's cor and emot feature of and smalle ment, dow arrangeme opera; fan ferer musi short-liv d Romberg Grützmach and Becker players wis demonstr of Classica for the sol greater 19 their ignor led compos the lack of period.

After his ant role, Be sets of va (c1800) and

thematic development and finally in the actual statement of themes. In response to Friedrich Wilhelm II's love of the instrument, Mozart wrote three quartets with particularly satisfying cello parts (K575, 589 and 590, 1789-90), which he dedicated to the king, to whom Haydn also dedicated his op.50 quartets, Boccherini many works and Beethoven his first cello sonatas (op.5, 1796). In Beethoven's late quartets the absolute priority of the musical intention over instrumental exigencies created cello parts of unusual difficulty. In orchestral music the development was slower. Haydn still gave to a solo cello a special part incorporating particular features of the *sinfonia concertante* tradition (e.g. in symphonies nos.6, 7, 8, 13, 31, 36, 95 and the *Sinfonia concertante* in B $\flat$) whereas Beethoven was the first composer to give the cello a melodic line above the bass in orchestral writing, often in unison with the violas (examples may be seen in the opening of the Third Symphony, the Andante of the Fifth and the Allegretto of the Seventh). This separation of the cello and bass parts came first in music for larger chamber ensembles; in Beethoven's Septet (op.20, 1800), and later in music by Spohr and Schubert (the 'Trout' Quintet D667 and the Octet D803). Schubert was particularly fond of using the cello for cantabile melodies in the upper middle position (e.g. in the Quintet with two cellos D956, or in the Eighth Symphony), and this preference can be observed in the whole Romantic chamber and symphonic repertory up to Brahms, Dvořák and Bruckner. Melodic passages for divided cellos are found chiefly in opera, from Rossini (*Guillaume Tell*) to Verdi (*Nabucco*, *Aida*, *Otello*), Wagner (*Die Walküre*) and Puccini (*Tosca*). The cello's potential in orchestral music reached its culmination in the work of Richard Strauss.

Most 19th-century solo works for the instrument were composed by cellists, who were strongly influenced, particularly at the beginning of the century, by the violin repertory. Travelling virtuosos wrote for their own use and also to meet the rapidly growing demands of flourishing middle-class audiences; their aim was to satisfy the public's taste and to entertain. The artist's concern to demonstrate his technical capabilities and emotional eloquence was the most prominent feature of a large number of concertos, concert pieces and smaller forms with orchestral or piano accompaniment, down to salon pieces. There was also a torrent of arrangements of well-known themes, mostly taken from opera; fantasies, variations or potpourris of widely differing musical quality. The appeal of all these works was short-lived, and even the best works of Duport, Romberg, Servais, Franchomme, Piatti, Goltermann, Grützmacher, Davidov, Popper, Fitzenhagen, Klengel and Becker are now used only as studies. Although the players wished for a more worthwhile repertory (this is demonstrated by the innumerable transcriptions made of Classical and Romantic works for the violin) music for the solo cello was only a peripheral interest for the greater 19th-century composers. This was because of their ignorance of the instrument's capabilities, and it led composers to seek the players' help. This help – or the lack of it – is easily seen in some works from that period.

After his op.5, in which the piano retained the dominant role, Beethoven treated the cello as an equal; in the sets of variations on themes from *Die Zauberflöte* (c1800) and the two op.102 sonatas (1815), and above



6. Violoncello with bent endpin: Mstislav Rostropovich with Benjamin Britten in 1964

all in the A major Sonata (op.69, 1807), he composed works of classic equilibrium by using the appropriate registers to set the cello off to its best advantage. Later the piano again asserted the superiority which it naturally had as the composers' own expressive instrumental medium; this is illustrated in compositions by Mendelssohn (*Variations concertantes* op.17, 1829, and the two sonatas, op.45, 1838 and op.58, 1842), Chopin (*Introduction et polonaise brillante* op.3, 1829, the sonata op.65, 1846), Schumann (*Fünf Stücke im Volkston* op.102, 1849) and Brahms (the two sonatas, op.38, 1865 and op.99, 1886). The cello part in Chopin's sonata is in fact quite demanding, and shows the stimulus of his friendship with Franchomme. Brahms's masterly sonatas are written more as chamber music. The dense piano part of each needs careful playing if it is not to obscure the melodic passages for the cello, especially in the second sonata which is more dramatic than the lyrical first sonata. The sonorous melodic pizzicato passages, similar to those in Mendelssohn's earlier op.58, are notable in the second sonata. From the last decades of the century onwards sonatas were written by such composers as Grieg (op.36, 1883), Saint-Saëns (op.32, 1872 and op.123, 1905), Richard Strauss (op.6, 1882), Pfitzner (op.1, 1890), Reger (opp.5, 28, 78, 116; 1892-1910), Rakhmaninov (op.19, 1901) and Fauré (op.109, 1917 and op.117, 1921). Fauré and Saint-Saëns still cultivated the genre *pièce*, a tradition carried on in the charming miniatures of Jean Françaix.

The concerto, being the more virtuosic form, began to receive the attention of major composers only after 1850. The character of the first two movements of Schumann's concerto (op.129, 1850) is governed by

their expressive, cantabile thematic material, and the cello part is most satisfying for the player, but the finale betrays its pianistic origins and presents considerable technical difficulties, particularly of tone production. Tchaikovsky's *Variations on a Rococo Theme* (op.33, 1876) are by contrast a typical example of collaboration between composer and player. Both the brilliant solo part and the formal layout of the final version demonstrate Wilhelm Fitzenhagen's close involvement in the composition of this elegant, graceful work. In Dvořák's concerto (op.104, 1895) the cello was for the first time confronted with a pronouncedly symphonic orchestral part. Dvořák succeeded brilliantly both in incorporating his solo instrument into the ensemble and in giving it its full virtuoso due. Other noteworthy works of this period are Brahms's Concerto in A minor for violin and cello (op.102, 1887) and Strauss's symphonic poem *Don Quixote* (op.35, 1897). Numerous other concertos were written, including those by Robert Volkmann (op.33, 1858), Johan Svendsen (op.7, 1870), Saint-Saëns (op.33, 1873 and op.119, 1902), Lalo (1877), Bruch (*Kol Nidrei* op.47, 1881), d'Albert (op.20, 1899), Elgar (op.85, 1919), Delius (1921), Glazunov (*Concerto-Ballata* op.108, 1931) and Pfitzner (op.42, 1935 and op.52, 1943).

19th-century compositions for solo cello were written almost exclusively as technical exercises. It was only after 1900, stimulated by Casals's rediscovery of Bach's suites as recital works, that new works in the genre began to be written for public performance by, among others, Reger (three suites, op.131c, 1915), Kodály (op.8, 1915), Hindemith (op.25 no.3, 1923), Dallapiccola (*Ciaccona, Intermezzo e Adagio*, 1945), Henze (*Serenade*, 1949), Bernd Alois Zimmermann (Sonata, 1960), Britten (Suites op.72, 1964 and op.80, 1968), Xenakis (*Nomos alpha*, 1966) and Penderecki (*Capriccio per Siegfried Palm*, 1968).

There has also been an increase in the number of chamber and concertante works for the solo cello in the 20th century. Some of the many composers who have contributed to the repertory in this form are Debussy (Sonata, 1915), Ravel (Sonata for violin and violoncello, 1922), Janáček (*Pohádka*, 1910), Webern (Drei kleine Stücke op.11, 1914), Bloch (*Schelomo*, 1916), Hindemith (Sonata op.11 no.3, 1919; Sonata, 1948; *Kammermusik* op.36 no.2, 1925; Concerto, 1940), Ibert, Martin, Martinů, Honegger, Milhaud, Barber (Sonata op.6; Concerto op.22, 1945), Prokofiev (Sonata op.119, 1951; Concertos op.58, 1933-8 and op.125, 1950-52; Concertino op.132, 1952, a fragment completed by Rostropovich and Kabalevsky), Khachaturian (Concerto, 1946; Concerto-Rhapsody, 1963), Shostakovich (Sonata op.40, 1934; Concertos op.107, 1959 and op.126, 1966), Blacher, Jolivet, Fortner, Henze and Britten (Sonata op.65, 1961; Symphony for Cello and Orchestra op.68, 1964). Nevertheless, the solo cello is still relatively poorly provided for by comparison with the violin and the piano. Only after 1950 was a start made to redress the balance, and now the cello has attracted the particular attention of composers including Zimmermann, Ligeti, Kélemen, Penderecki and Kagel.

BIBLIOGRAPHY

- P. Roth: *Führer durch die Violoncell-Literatur* (Leipzig, 1888, 2/1898)
J. W. von Wasielewski: *Das Violoncell und seine Geschichte* (Leipzig, 1889, enlarged 3/1925/R1970; Eng. trans., 1894/R1968)
E. S. J. van der Straeten: *The Techniques of Violoncello Playing* (London, 1898, 4/1923)

- L. Forino: *Il violoncello, il violoncellista ed i violoncellisti* (Milan, 1905, 2/1930)
B. Weigl: *Handbuch der Violoncell-Literatur* (Vienna, 1911, 3/1929)
F. Vatielli: 'Primordi dell'arte del violoncello', *Harmonia* (Rome, 1913-14, 3/1927)
C. Liégeois and E. Nogué: *Le violoncelle: son histoire, ses virtuoses* (Paris, 1913)
E. S. J. van der Straeten: *History of the Violoncello, the Viola da Gamba, their Precursors and Collateral Instruments* (London, 1915/R1971)
M. Vadding and M. Merseburger: *Das Violoncell und seine Literatur* (Leipzig, 1920)
A. Broadley: *The Violoncello: its History, Selection and Adjustment* (London, 1921)
F. Kohlmoorgen: *Die Brüder Dupont und die Entwicklung der Violoncelltechnik von ihren Anfängen bis zur Zeit B. Rombergs* (diss., U. of Berlin; Berlin, 1922)
E. Nogué: *La littérature du violoncelle* (Paris, 1925, 2/1931)
H. Becker and D. Rynar: *Mechanik und Aesthetik des Violoncellspiels* (Vienna, 1929/R1971)
H. Weber: *Das Violoncellkonzert des 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts* (diss., U. of Tübingen; Tübingen, 1933)
E. Rapp: *Beiträge zur Frühgeschichte des Violoncellkonzerts* (diss., U. of Würzburg; Würzburg, 1934)
W. Vollmer: *Über die Erscheinung des Wolfstons bei Streichinstrumenten, insbesondere beim Cello* (diss., Technische Hochschule, Karlsruhe; Karlsruhe, 1936)
E. Nogué: *Le violoncelle, jadis et aujourd'hui* (Paris, 1937)
W. Mirandolle: *De violoncel: haar bouw, geschiedenis en ontwikkelingsgang* (The Hague, 1943)
L. Ginzburg: *Istoriya violonchelnovo iskusstva, i-iii* (Moscow, 1950-65)
M. Eisenberg: *Cello Playing of Today* (London, 1957)
G. Wagner: *Die sechs Saiten für das Violoncello allein von J. S. Bach* (diss., U. of Berlin; Berlin, 1957)
R. Eras: *Über das Verhältnis zwischen Stimmung und Spieltechnik bei Streichinstrumenten in Da-gamba-Haltung* (diss., U. of Leipzig; Leipzig, 1958)
E. Cowling: *The Italian Sonata Literature for the Violoncello in the Baroque Era* (diss., Northwestern U., 1962)
G. J. Kinney: *The Musical Literature for Unaccompanied Violoncello* (diss., Florida State U., 1962)
A. C. Bacon: *The Evolution of the Violoncello as a Solo Instrument* (diss., Syracuse U., 1962)
W. Pape: *Die Entwicklung des Violoncellspiels im 19. Jahrhundert* (diss., U. of Saarbrücken; Saarbrücken, 1962)
G. J. Shaw: *The Violoncello Sonata Literature in France during the Eighteenth Century* (diss., Catholic U. of America, 1963)
K. Marx: *Die Entwicklung des Violoncells und seiner Spieltechnik bis J. L. Dupont (1520-1820)* (diss., U. of Saarbrücken; Regensburg, 1963)
L. A. Potter: *The Art of Cello Playing* (Evanston, Ill., 1964)
M. K. Farish: *String Music in Print* (New York, 1965; suppl., 1968)
U. Zingler: *Studien zur Entwicklung der italienischen Violoncellsonate von den Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts* (diss., U. of Frankfurt, 1966)
J. Eckhardt: *Die Violoncellschulen von J. J. F. Dotzauer, F. A. Kummer, und B. Romberg* (diss., U. of Cologne; Regensburg, 1968)
G. Mantel: *Cello Technik* (Cologne, 1972)
M. B. Stanfield: *The Intermediate Cellist* (London, 1973)
E. Cowling: *The Cello* (New York, 1975)

For further bibliography see VIOLIN.

KLAUS MARX

Violoncello, Giovannino del. See COSTANZI, GIOVANNI BATTISTA.

Violoncino. See VIOLONCELLO.

Violone (It.: 'large viol'). In modern terminology, the double bass viol, the direct ancestor of the double bass. Historically, the term has embraced a variety of meanings: any viol, a large viol (in particular a low-pitched viola da gamba), and even (in some Italian sources) the cello. The term is known as early as 1520.

1. Italy. 2. Germany, Austria and other countries.

1. ITALY. In 16th-century Italy 'violone' was a generic term for the viol family (see Ganassi, *Regola rubertina*, 1542, and Ortiz, *Trattado de glosas*, 1553); it distinguished the viol family from the violins, which in

some early 1600 'violone' Banchieri (2/1626) referred to as 'C-F-A-d-g' (viol), and 'basso', 'tutti' instrument of Banchieri's description and 'sopra il cello' regarded the presumably 'sonare sopra' deep bass line as close to the Gibbons in which where a slight was rarely a solo, unfinished 94; I-MOE parts, for e Cazzati's op. orchestral and chamber instrument was not in fact G. M. Bonorini part descending page; and in violone is named cello. In Italian 'violone' was Accademici was violone as 'a and, when of the violone in sometimes be see DOUBLE E

2. GERMAN Praetorius, v Agazzari) in a five-string, 'six-string' 'Violone VI), both fretted latter has been smaller instrument referred to the 'violoncello'. distinction between 'Violonistam' Exequien, 163 Bassgeige, as 'instrument to accompany' orities of the late tunings that co known instruct Jacob Prinner (Wc), with the (Getreu und gr (Grundrichtiger Majer (Museum (Musicalisches F-A-d-g (Walt string). J. P. E

Scena IV parte

~~le fissa~~
l'ondata
selvatici
caccia

1. O pulcator d. tith. nare e mungito de legato do car. de
in case d.
2. L'impreser bermin le turmeric o decia e de lant del pascapira

Barclay - ~~Barclay~~

Mr. & Mrs. J. J. J. J. J.

Car. Pollard
Spence
Lore...

10
11
12

18

1240

66

23

(Handwritten signature)

10/10/10

(2)

(2)

1. l'angolo e paura

2. l'ineguale Gelmin - ~~la figura~~ Pallavola delle acque

3. ngus di Paleoscepe < le scelerate /

4. Cecilia perle de sole

5. andare d. con - il volmullito Canill. - < le scelerate

6. lott - le Jureci & Guppar le corps - Temporale < storali no
6 his - le rine

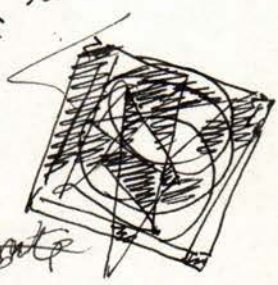
7. Le parole destino e altre fan. < per. di suicidio

8. il professor camole < la riprese di fronte < canell.

9. i cili di Cecilia / intecce / < la riprese di fronte

10. le dige più grande del mondo

< le corsetti d. Dio



11. ampie di pene (1958) < le micide

12. le prima persone negative

13. prime pane

14. stric. le Unite

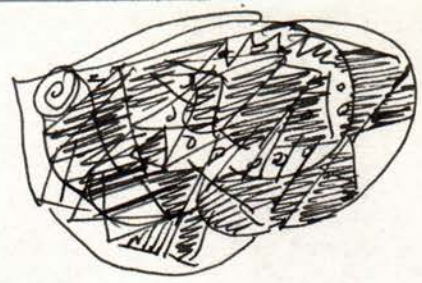
15. lettere di Vene al mio maestro

16 - inizio contr. del modello

17. morte d. Vene

18. ~~le pane~~ ~~culare~~ ~~le possibilità~~ ~~di catastrofe~~

rend. to
des vibucell



18. monte del peolo -

19. relazione d. beluini nelle catastrofe simulato

20. Ramp -

21. annunci al Testa Verd. e al Testa ho femice
(1863)

—— 186

pareti

① l'impelo o franto

② il structure di diplo - le segue

③ nome di Pelecepe

④ cecilia parte de sole

⑤ sudore di corbo - il violcellista Canill.

⑥ sotto la scelerze / temorely / scarpe

⑦ ~~Già di cecilia / il motto di~~ ~~la casa di~~ ~~la casa~~
breve / Proverbi

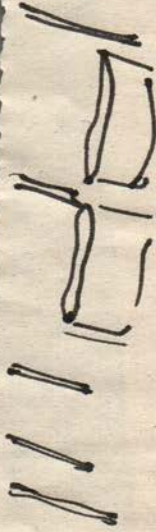
⑧ - c. l. d. cecilia / il motto di breve / proverbi

⑨



collettore con
tutti i nomi
perimetro

①. The first of the series
②. The second of the series
③. The third of the series
④. The fourth of the series
⑤. The fifth of the series
⑥. The sixth of the series
⑦. The seventh of the series
⑧. The eighth of the series
⑨. The ninth of the series
⑩. The tenth of the series



de bellera d. Pat. Poyseu /
cattolici / cum' biondi //

synt

CONC. PER MESTRE-VE E PROV.



VIA TRENTO 1 - MESTRE
TEL. 041/932833

II

GA

Ver

REDAZIONE: 30172 Mestre - Via Torino, 110 - Telefono 041/980622, Telefax 041/980150 - Venezia: 041/5227666, Telefax 041/5230334. Tariffe a modulo per l'edizione provin-
PUBBLICITÀ, Concessionaria AREA NORD, Mestre: Via Paruta, 31, Tel. 041/980622, Telefax 041/980150 - Venezia: 041/5227666, Telefax 041/5230334. Tariffe a modulo per l'edizione provin-
CALETTORALE lire 220.000. RICERCA PERSON

Sette ore e mezza di incontri con i cittadini

Cacciari: esplosiva l'emergenza casa

Rinnovato appello morale ai proprietari

Venezia

Sul sindaco di Venezia grava da sempre una pesante eredità: quella del Doge. Una specie di memoria genetica nella psicologia collettiva, per cui i veneziani conoscono una sola e suprema autorità, il sindaco. Al quale si rivolgono pensano di rivolgersi)

«Ci sono casi
di miseria,
intollerabili»

di famiglia e di lavoro - "che va ben al di là dell'emergenza sfratti". "Mi sono state prospettate situazioni di miseria, intollerabili, anti-gieniche, convivenze disperate" ha detto Cacciari che ha rinnovato "un appello morale, civile, religioso" a tutti i proprietari, oltre che a Roma. Il Prefetto: "Ho troppi per la verità".

Blitz dei
nell'abita

Di ci
Istituita a

Quando si vede un'unità →
quant'è bello fare →



di PINO PNEUS

Venerdì 11 febbraio 1994

#1/665111 - 30124 Venezia - San Luca 4590 - Telefono 041/5239301

Unipol
GRUPPO IMMOBILIARE
Mondao
A NOALE
PINO PNEUS
VIA TEMPESTA 41 - TEL. 4433251

ANZIARIA-LEGALE-ASTE lire 435.000, PROPAGANDA POLIT-
IALE QUALIFICATO lire 200.000 (festivi + 20%), MANCHETTES

di prima pagina locale (base mm 48 per altezza mm 36) lire 400.000 la coppia, FINESTRELLE di prima pagina, 6 mo-
duli (mm 84 per mm 108) lire 1.500.000; 9 moduli (mm 128 per mm 108) lire 2.000.000 (festivi + 20%)

Carabinieri: recuperate 14 preziose opere antiche d'arte
zione di un giovane agente immobiliare a Favaro Veneto

hi sono quei quadri?

Venezia una sezione specializzata per questo settore

Venezia

"Abbiamo sicuramente
individuato una gang al-
tamente specializzata nei
furti di opere d'arte, bene
articolata e strutturata,
che ha preso di mira il Ve-
neto e in modo particol-
re la provincia di Venezia.



L'ultimo è di - d'ine l'ordine.

1

No parte

l'infirmité & l'absence



A chti violoncellisti che ~~sta~~ ci cerca di violoncelli; -
dime lo sconosciuto.

Mi conosce? - disse Cecilia.

Conosco ~~nessuno~~ Lorenzo per fatti e levonetti, - disse quel
personaggio. - E ne conosci.

Ci ha ^{lasciati} soli, - disse quella.

Destino, - disse l'uomo. -

Non c'è fin, - disse Cecilia.

C'è sempre, - disse l'uomo.

Come? - disse Cecilia.

Ma lui ~~poi~~ saluto e salì nel tetto - ~~stare~~ ^{stare} ~~da~~ ^{l'inchiesta} ~~stare~~

esplorando le tegole. Cecilia e i ragazzi ne avevano compagne -

~~si spendeva~~ ^{nell'aria} ~~l'odore~~ ^{di vino}.

A lui pare di ^{avere} ~~conoscere~~ ^{più} ~~che~~ ^{già}, - disse l'oliva.

Finché i minuetti di Boccherini, - disse Enrico.

~~Il fatto è che~~

E' ~~conosciuto~~ ^è un lo' spato, - disse Cecilia.

Namur, - disse l'oliva - voglio continuare il violoncello.

Anche io, - disse Enrico.

Prima trovare ^{chi ti insegna} ~~una~~ ~~metta~~, - disse Cecilia. - Ho di ^{come} ~~più~~

~~substituire~~ ^{il} ~~il~~ ^{pepe?}

Quelche ~~che~~ ^{si} ~~fiama~~ ^o ~~che~~ ^{quel} ~~pubb~~ ^{l'ammag} ~~mi~~ ~~tetti~~

e Cecilia, che aveva cucinato il pepe con la bollente, lo invitò
dentro a mangiare. ^{lui} ~~Quello~~, che per un'altra: levonetti tetti



Grazie n₁ - dime il lavorante.

Non le vedo ^{nessa} bene, -dine quell'ignora.

Ne' e prando n' e cene? - di ne pull' nquore.

Né altre bevande! - di ne ~~per natura~~ l'unità.

Per virtù, - di me ce n'è.
 Quell ~~che~~

debole di punto

grazie. Sono di ^{buon} ~~buon~~ ^{per} ~~accogliere~~ ^{intercambiare} ~~per~~ ~~altro~~ ~~di~~ ~~la~~.

e per ^{le} ogni ~~ricevere~~ i ~~latti~~ ⁱⁿ ~~ca~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ²⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ³⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁴⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁵⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁶⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁷⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁸⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ⁹⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹⁰⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹¹⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁰ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²¹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²² ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²³ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁴ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁵ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁶ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁷ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁸ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹²⁹ ~~con~~ ~~lode~~ ~~lode~~. ¹³⁰ ~~con~~

GNOR-IXE GNOR-IXE GNOR-IXE GNOR-IXE GNOR-IXE



...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

...the ... of ...

4

e gestions de l'État en matière - e peut-être.

de la lettre de diplo

2

officiant le 15/01/2012

1948/50

Cecilia aveva intenzione di stare in quella biblioteca
 anche perché il direttore, ^{fulmineo} proveniva ^{femmin} ~~ti~~ ^{era} ~~per~~ ^{una}
^{bandolella} ~~per~~ ^e ~~la~~ ^{di} ~~vedeva~~ ^{stava}, ~~in~~ ⁱⁿ ~~questi~~ ^{travolgeva} ~~il~~ ^{d'}
 movimento ~~famiglia~~ ^{fu} ~~subito~~ ^{le} ~~veniva~~ ^{passato} ~~un~~ ^{senso} ~~d'~~
^{che} ~~di~~ ^{una} ~~famiglia~~, ^{perché} ~~e~~ ^{fu} ~~fu~~ ^{che} ~~veniva~~ ^{collocata}.
~~posteriori~~ ^{le} ~~guidare~~ ^{nel}
~~l'ordine~~ ^{di} ~~la~~ ^{si} ~~era~~ ^{come} ~~collocare~~.

Functions:

Conid.

Il sistema ^{di} TORANICO
DEI

PAS VENETI

DEL CNTE

Viktor Frankl

univ. delle P. Acc. dell' Ist. A. Garzanti

deur 'un. ~~Arad.~~ d. Vietburg, deur 'ht. di. Bly. oer. cor. cor.

ed un d' Presante delle Isiole Italiane delle Isole

Primal Error.

fixen 2.

Tip, Whiterose

1837

A meo mato / Fedu. Do Imu. d'Asturi / Re d'Ungl. e d'Boemi /
re d'bois. e d'Ven., d' Delen., Croci, Schiavoni, Bellizie,
Lobomine ed Illini / Arcid. d'Asturi / Duca d'Boemi,
Schiburg, Stina, Carintia, Carniole, Dell'Alto e Basso Steni
e meo Principe d'Transilvania; Principato d'Romani; Conte
Principe d'Harburg del Tirolo / ec. ec. ec. /

Prof,

" Ma venia verso la post. d' l'abr. pratica di un tempo
ad eloch + tempo che uelle por. Venuta.

Desen. ? - dire Cec. li.

Le uod. uigeg. idel. enon un ee le bu, - dire b.

Cle detier, - dire Cec. - Pul. Pol. en le stur de
cudare per fura nte aque.

De pur. id. dicit mize e dme.

Propri detier.

En quelle n'est de Jonettini el hies d'ble.

Le n'm. Pie le ee neluare, ~~per te~~ m'ui

culini, - dire Cec.

Desen. un b, - dire Cec.

E' une regala (torna) e s'unde tute, - dire

Cec.

Nm lala quon me, - dire Cec. li.

~~low felle. per le, - dire Cec. -~~

E' chure det. uale e un u. are, - dire Cec.

~~Avere une delle~~

Riprop le opre del Pollesca - Cec. li. teno
che e fenn ~~un~~ en uellari une moglie une de
luri - no timido e un bello - ancep difficile.

Entrare che l'incubatore ci fa sapere.

Io lo fanno dell'acqua ^{trilli} - lo di tutti le inondazioni; - dire
Cagliari.

le Opie, - d'ine il ~~prof~~ d'inter - con calcol. unistematici.
vicino ai piedi di fucche e foglie ^{tutti} ~~di~~ i fiumi: - non non
veramente! ~~con~~ ^{far più}
Sperando, - ditte le cilie.
la moderna ingegneria ^{ing} ~~ale~~ ^{brici.}

Spesso, - ditte le cui.
 Sr, - ditte il giovane direttore - ~~la moderna ingegneria~~
~~con tutti i~~ ~~di~~ ~~enormi~~ ~~un~~ ~~eff.~~

Riviera Peloscafa, ~~con~~ ^{da} ne Cecilia - è ~~un mare~~ ^{un mare} ~~ben~~ ^{ben} ~~lato~~, ¹⁴
~~sotto~~ ¹⁴ ~~se~~ ¹⁴ ~~con~~ ¹⁴ ~~le~~ ¹⁴ ~~stato~~ ¹⁴ ~~fino~~ ¹⁴ ~~in~~ ¹⁴ ~~completo~~ ¹⁴ ~~dalle~~ ¹⁴ ~~pietre~~. ¹⁴

Il giovane direttore scrive ^{è per dirmi} a quella gentilezza di mettere
 al posto epio Cecilia - ~~la storia di Lorenzo~~ che lei vi sentiva
 molto da Lorenzo.

de ~~Shaw~~ ~~King~~, per my id Co.

ingene

In quelle nⁱ continue di disⁱposizioni Valgimica
+ nel fronte d.

~~mpc = transverse velocity in m/s~~

La nigrine Pie le poluunt, γ -dine cecili. ~~et m~~
e fin dine cecili.

Sempre un tobo, - disse Fernin.

Sembra un tobo, - disse Fernin.
Le iperina Pie conosce lo vi ^{nelle mlti} ~~alto, nelle mlti~~ dove erano p.
uclini ~~della Facoltà~~ ^{era} ~~di una persona~~ ^{sempre} ~~sempre~~ ^{mal vestito: beato}
~~una persona~~ ^{sempre} ~~mal vestito: beato~~
~~si una persona ricca e l'attore era triste e pueri ma~~
~~parlare.~~

3

Figure 2. Polycarbonate



Cecilia aveva interezza di stare in quello libretto ardo
perché il giovane direttore, era ^{timido} calmo e gentile - ~~che~~ ingegnere
idraulico - gentile e ~~era~~ buono di capelli di rinomato
famiglia profetista di tempo di quando Berlin, ^{Franco} ^{non}
lui le dare in immersione in dove e come collocare i
digni - e le sentì un piano le ore del Paleosco - il più
grande idraulico del 1800 (dine) che aveva ritenuto le fiamme lontane.
e inondazioni.

Cecilia disse aver paura dell'acqua - ma il
giovane direttore la tranquillizzò: che ~~era~~ quella ora idraulica
del Paleosco e ~~che~~ nessuno aveva mai visto il lindine
e l'aria: i pericoli erano pochi e rari. Cecilia disse che ~~era~~ il
nome Paleosco era giusto ~~era~~ dettato a una riviera - la
quale ~~era~~ spesso inondato durante le piene.

La notte seguente

~~Una~~ notte Cecilia ebbe un sogno. Qualche impressione,
mente cominciando nelle acque il Paleosco - avere le
fate di ora e le ali - ~~con~~ non remove nell'aria. Pien
fieno le acque fecero onde immobili e punto, come foglie
sempre più alte e acute e alte: il Paleosco cominciò nelle
foglie ~~bruciate~~ in punto ~~dei~~ piedi. Era leggero e guardava
intorno: cercava ~~per~~ dove porre i pesetti: ^{il} ^{parlante} dicendo: ope, ope.

~~Ma~~ Improvvisamente ^{da} una persona ~~di~~ ⁱⁿ ^{non} vestita con un
puro silenzio ~~la~~ verde capo ~~color~~: il Paleosco ~~trattenne~~ ⁱⁿ ^{più} le
baffini

finocchio ^{impedendo} di cadere ^{fin} ^{sempre} de
~~ed entò di cadere~~: ^{ma} tutto lo pupi ^{onde} caddero
e n' l'ommo una distenp d'acqua ^{sempre} ~~sempre~~ lagune
colme ^{color} olive, e ~~marone~~. Nè Pelescola, ^{come} ~~come~~ ^{direttore} ^{Gemin} iuceti
e ~~au~~ to' iuceti. Avere le foto del ~~Pol~~ ^{Gemin} ~~Gemin~~ Cecilio
n' meglio ^{stupetto}.

Il realismo 4

Beilue' bla be vte

Il primo An sul ~~topo~~ ^{monte} Ceti davanti al
scoglio con ~~il~~ ^{il} ~~l'acqua~~ ^{l'acqua} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da}

che con:

To gl' dico: Inferno, an l'acqua ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da}

l'acqua. ~~Lui~~ ^{Lui} ~~che~~ ^{che} ~~mi~~ ^{mi} ~~dice:~~ ^{dice:} ~~Ho~~ ^{Ho} ~~l'acqua~~ ^{l'acqua} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da}

dico. ~~Un~~ ^{Un} ~~tutto~~ ^{tutto} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

~~l'acqua~~ ^{l'acqua} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua. ~~To~~ ^{To} ~~dico:~~ ^{dico:} ~~Ho~~ ^{Ho} ~~un~~ ^{un} ~~prestito~~ ^{prestito} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua. ~~To~~ ^{To} ~~dico:~~ ^{dico:} ~~Ho~~ ^{Ho} ~~un~~ ^{un} ~~prestito~~ ^{prestito} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua. ~~To~~ ^{To} ~~dico:~~ ^{dico:} ~~Ho~~ ^{Ho} ~~un~~ ^{un} ~~prestito~~ ^{prestito} ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

In quella ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

De ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

And ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

De ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

delle ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

h, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

di ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

l'acqua, ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

le ~~che~~ ^{che} ~~si~~ ^{si} ~~scende~~ ^{scende} ~~da~~ ^{da} ~~la~~ ^{la} ~~vicina~~ ^{vicina} ~~mi~~ ^{mi}.

de l'ordre des choses, ~~le mouvement~~ la force
d'ine:
In the spirit of the French Revolution.
the a power is another - we are not in
later after.



$$\frac{1}{2}$$

se finno dato per loro l'occasione di vedere
l'acqua, l'aria, il sole e parlare da loro stessi:

I have directed an 'Academy' to be set up in the town of ...

non lontano. l'indirizzo: la casa un figlio. Io dico:
Ho piacere dell'acqua. l'indirizzo: Nietz town. Io dico:

To us present. In die : Niente present. To pt.
die : Niente present. In die : None.

6' him. b. 6' dico: Kriegerische de kerkste was odtff ...

Rennet, en de it-
Da na - ditte casie.

~~Les mots les plus importants de la vie - dans l'air.~~
 So faut le voir les autres jours de la vie - dans l'air.

Quelle ist das? - das Salz.
No, - das Salz - das Salz ist das Salz.

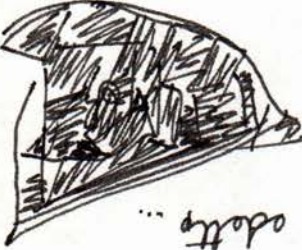
~~There was~~ Eth. - from dolls kitchen - was in di.
Norman, - dune Estate - 10 Regent Court
- dune Estate -
mouth of Richmond

~~For me, -drinking, -technique, -technique, Eco can~~

~~Can be left for many years - done case.~~

we have ~~not~~ not the same idea of liberty & democracy as the Americans & Europeans have. We have not the same idea of liberty & democracy as the Americans & Europeans have.

1. Le terrain domotique : l'habitat individuel, en l'absence de services, est le terrain domotique. Il est le terrain de la domotique.



Fluoride

~~Die Arbeit ist nun, wie wir sie die: die Tage heute.~~

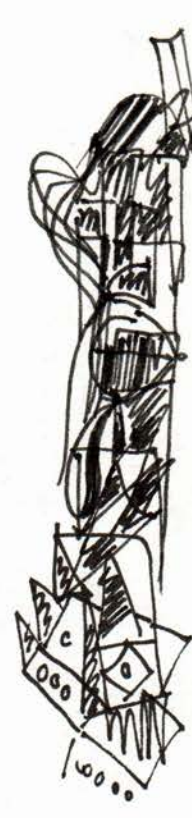
de ^{me} dire: Nient de bon, rien de bien. M'le d'o
 et j'ai tout pleuré et pleuré. Tu dis: ~~de la~~ ^{de la} ~~de la~~
 de dire: N'le d'o: Ap un bon plaisir. Tu dis:

de p'tent was afge...
...

Reverso, con la parte:

thick folds over each other. - En la fin de la vie de la

~~ocultado de le mounne v l'infant en gualleue me da zof.~~



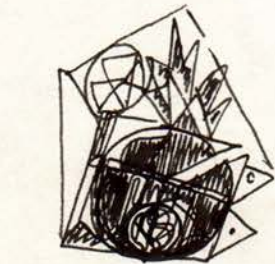
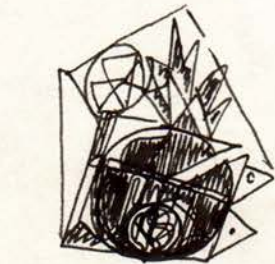
Parler 4 de

EXTRA

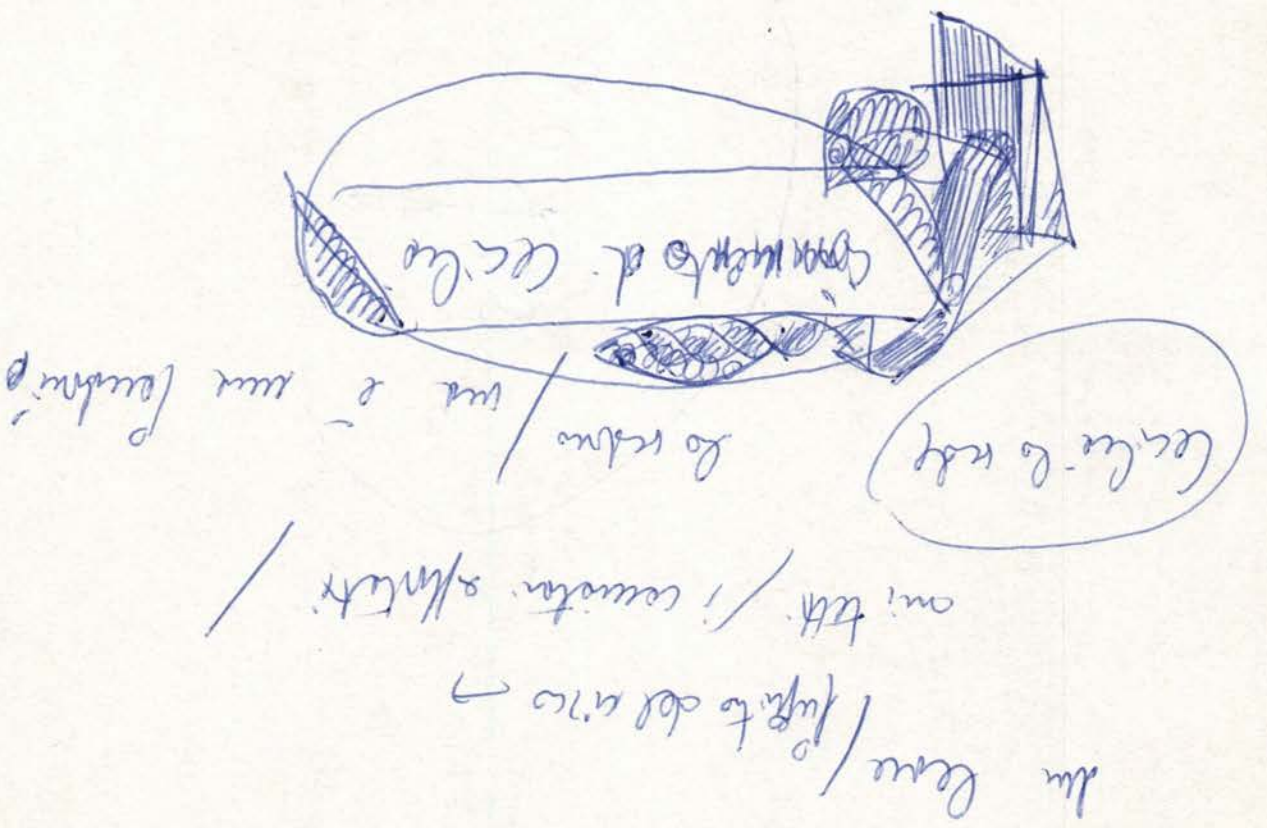
EXTRA

EXTRA

EXTRA



Land Bank



[illegible]

~~* negato crescere~~: di dire come chi diceva loro.
In più ^{spariva} ~~l'idea~~ le battaglie ^{dell'Uipe} ~~crescevano~~ - Cecilia ~~per~~ ^{minuto-}
~~vedeva alle~~ al tetto ^{affascinanti} le scene magnifiche del
dormitorio, - per tutta la notte continuò il transeunte-
alle finestre chiuse e aperte - era proprio ^{davanti} ~~per~~ la porta del
di Sant'Antonio - solo al mattino si vide che già
tutto era stato invertito la storia del Leone e del cane
era stato invertito dagli studenti - ed ~~alla~~ tutto
ci aveva creduto - la paura di Cecilia era stata immensa.

→ * Aniv un sidist a bar stent e din
ele ~~ni kethet~~ se un conelene —

be written - all, in
script

2



incorren. ella' ~~estensione~~ ~~febbre~~ ~~avvicino~~ del
~~matrimonio~~ - nel quale ~~lla~~ ~~poim~~ ~~E~~ ~~cosi~~ ~~ed~~ ~~che~~ ~~ad~~ ~~un~~
Lei Cecilia ~~vedere~~ ~~le~~ ~~sole~~ ~~di~~ ~~velando~~ ~~de~~ ~~solo~~ ~~di~~ ~~Alte~~ :
Lei è un ~~collo~~ ~~ha~~ ~~lui~~ ~~con~~ ~~brando~~ ~~letto~~ ~~di~~ ~~lo~~ ~~stare~~ ?
e un ~~collo~~ ? e una ~~conellone~~ ~~un~~ ~~collo~~ .

~~no~~ ~~non~~ ~~fa~~ ~~d~~ ~~lo~~ ~~di~~ ~~altro~~ ~~travato~~ ~~di~~ ~~stare~~ ?



In ~~quell~~ ~~modo~~

Poco tempo dopo ~~avvicino~~ il ~~matrimonio~~ - ~~che~~ ~~la~~ ~~puella~~ ~~di~~ ~~un~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~Cecilia~~ ~~di~~

Cecilia.

Lei è ~~un~~ ~~collo~~ e ~~lei~~ ~~una~~ ~~branda~~ ~~luna~~ ~~di~~ ~~em~~ ~~mentre~~ ~~una~~ ~~lei~~ ~~è~~
lo ~~di~~ ~~reto~~ . E ~~vi~~ ~~un~~ ~~collo~~ ~~di~~ ~~lo~~ ~~ha~~ ~~se~~ ~~non~~ ~~una~~ ~~branda~~ ?





La segretaria dettò la lettera - la signorina **Piretti**

↓ cavellone



puoi un conto

che si roba tutto.

lui un tipo, unido, pentile.

Le ~~ha~~ comandano



Per esempio come bare statore col padre di segretario la signorina Peretti -

~~Peretti~~

La signorina ~~Peretti~~ è alto di statura, l'aspetto è anche un cavellone. Cecilia è l'altro come un cavellone - e anche la è di un'ora e l'ora l'altro chi è un conto e volte intrinsecamente di essere; Le xé un conto. Avere le uoce de intelli, i capelli neri

*Le note della scuola
di Penedes*

Nel Cecilia ritener la parola buona per
 dire ~~giusto~~ un che avanti di c'hi finca: un oglio, un
 pepe, un leoncino e loco olio, ^{miglior} ~~fai tanto~~ bene, uno loco.
~~aule per un comune uolto.~~ I non parti-
 eren sempre itati m': e loco self.

Mio sore che Ercole era anghiuato per via
 di pochi di bande che le non hanno avere posto a
 battaglia di Nabe / ^{aveva un altro incarico.} ci fu le rivolte ~~della~~ della pancia. /

steres un magis laudo, - dicitur Encl.

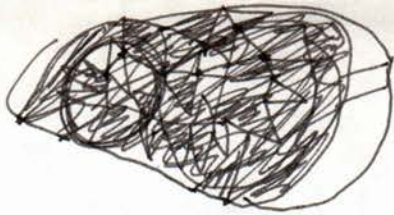
Nm (12^e etn, - dine Cegilip

~~Es wurde keine - eine Elche.~~

Neand' ^{sterere} ~~in~~ ^{insuper} ~~peruse,~~ - dire Sofia.

vieste ^{incoerent} ~~unreliable~~ - dune ~~solop~~ Cărbă

~~Etter la Suisse paralyse le mouvement, - dir Elv.~~



~~Cecilia~~

Rinziante di de c'è almeno penade, - d'ine Cecilia.

Prefico pasta scuita, ~~perfetti~~, - d'ine Ercole.

Quade rin e patate, - d'ine Livia.

Rapen, - d'ine ^{Cecilia} Livia - e vi sentine il/la ni cuotivobbe.

Neanche al bla' piacere laude, - d'ine Livia - suo niure.

^{l'avece di} Al' parlare ~~scife~~ delle mpa putine de e' quasi come
penade, - d'ine Cecilia.

~~Con~~ Con e la supa putine? - d'ine Livia.

Ma l'ho mai mangiato, - d'ine Cecilia. ~~+~~ ~~l'avece mangiato penade scuita ad Adria. Ma dove~~
~~esse l'avece.~~

Ma ^{ricordare} la lei ~~l'avece mangiato~~ con la bione moglie.

Con'era la bione moglie? - d'ine Livia.

Era belle; ~~era~~ ~~la~~ ~~mostra~~ tinie, - d'ine Cecilia. - l'avece ^{unici}
repellito ni mare.

Parro bla', - d'ine Livia.

Se non c'era io, - d'ine Cecilia - sarebbe finito ~~l'avece~~.

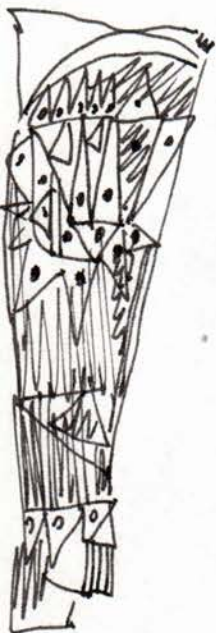
~~dispetto~~ dispetto. dispetto.

e l'avece penade tant'idee, - d'ine Ercole.

Era Tranquillo, - d'ine Livia.

E allora mangiato ~~la~~ penade, - d'ine Cecilia. - Per se
la.

hi sent- ni quelle un puccio - un better de el.
de ni ell'antavven - ~~e~~ una voce ^{all'avece} ~~de~~ d'ine:
Non e' mica tant' bene penade.



~~23~~

hi de i' hane, - ^{dice} ~~puoi~~ dire leili.

~~Pirife!~~ - ~~dice~~ Ercole.

~~Aureli~~ ~~quasi~~ ~~nell'uo~~ ~~del~~ ~~una~~ ~~sempa~~ ~~d~~

No de um i' hane, - ~~dice~~ Ercole.

le rivolte delle /uanto,

e contro p. altri i' hane /

le unisto //

quattro Ercole

Endorse d. card -

is no longer to be used.

5

Completed on April 2, 1941

Col tempo, l'occhio si fa tutto il lavoro e le preoccupazioni; aumentano le difficoltà di andare di corpo.

~~Pescio, un grigio di~~

Ne verbeurde en Tech v line:

Vous ~~pour~~ pouvez trouver plusieurs de ces titres.

L'anno quinto, - fine Tech.

[illegible][illegible]

Lo stemma di ~~Stato~~^{Lombardo} è d' autore. A stemma senza essere
negato, n. di selezione. Io lo costrui.

Si? - dipeccabile.

Si? di neccario.
Lo ~~non~~ ~~Verga~~ e Ios ~~non~~ ~~dei~~ ~~loro~~ ~~e~~ ~~campi~~, - di ne ~~Ganilli~~ ~~Perle~~

~~Lo penso sempre e ho tutti i giorni~~
Non vedo ^{Perché} ~~per~~ - dice Cecilia - e un riccio e lo voglio tener
tempo io solo o Elise e vogliono no.

Cephus, -dine Grevill: - Ne se une pions...



~~Atta pensa un primo~~ Cecilio ebbe ~~la prima~~ la prima e d.
puella ~~tra i suoi - di me~~

阿

Put
Paire e Cicli ~~allora~~ multiple ~~will~~ ^{de} ~~no~~ ~~one~~ ~~are~~ ~~invariant~~
~~dire~~ ~~invariant~~?

~~Nur die die~~

~~Q. E' un libro di storia~~
~~risposta: un libro di storia~~

~~... e un bel po' di stiro.~~ ~~Locali~~

Recendo i pechisio
Pui tardi ~~servanti~~ el per

Pini-tach ^{pecenti e pechisio} ~~sevani el pechisio~~ ^{n'ave} ~~en li~~ ~~valenti~~ ~~de sol~~ ~~dime~~

El xe un felino, un uccello come l'orso. ~~Può stare~~

'l mes que un mesd. ~~Pero~~ ~~que~~ ~~un~~ ~~dono~~ es ~~dixere~~ - breues es
dixere ~~tampoc~~ - el ~~fue~~ ^{xpc} ~~que~~ ^{un} ~~to~~ ^{de} ~~epno.~~ Ni no ptes vendes el

~~Winnipeg~~, the west.



My friend is in the cell.

E k l m n o p q r s t u v w x y z

Γ' per ~~i~~ ^{per} office.

E' les i res soie.
 Les dice: A l'lie ne p'ous mes m'os.
 Les tope otherisato.

key: dice. Advice not to
To do: focus on the other units.
bureau website contracts.

To do: finish up the contract.
 find: 12th div.

lun' dice:
to dis: Credo proprio di no.

~~Handwritten text~~

lui dice:
 to dico. Credo proprio di no.
 lui dice:
 Io dico: Non lo vedo. lui dice: I un 5. Io dico: E per
 lui dice: A volte ne parlo con loro. Io
 dico: Vieni tutto affrettato. lui dice: Bene
 perché contenti. Io dico: Credo proprio di no.

de this number I
vis cells d
verill.

Carroll.
le vuole
de militare - te il ~~stato~~ con
amili li nel -
firo questo
passa ai voli e
alle cellule

lucce e un buon uchi, - dir il piuma - lucce - hie
to hie - hie e lo lto e hie hie hie hie hie hie
hite.

the same as the other two

from the same source

the same

from the same source

the same

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

from the same source

more - raccolte dai prodotti e da oggetti così lenti; intanto
 mi conthini letto a mano in ufficio per conto, incassati.
 e, per ^{Perreus hil.} ~~Perreus~~ ~~case~~ ~~recendo~~ del sole per ~~nessuna causa!~~
 erano l'ora: hil del

Tips & Tricks



~~Sapete perché Erole~~
Sai perché ti chiamano Erole? — ^{per un cunho} di re un pious.

~~Pachy~~ um ~~on~~

~~And~~ To develop the pure, - divine Ethos.

Anders! - deine Liebe.
Georg Christoph

$\ln' r + \frac{?}{x}$ - die Elise.

La censione in quattro canali, - di cui tre. - ^{che} ~~che~~
i richi di ~~il~~ ~~verano~~. Ne ricorre al nuovo ~~inter~~ ~~capiti~~
una ~~colata~~ ^{espresso} ~~richi~~ - la ~~figura~~ ~~persone~~ il ~~polo~~ e ~~onde~~
di il fino a quattro. ~~x~~ ~~il~~ ~~verano~~ ~~lavori~~.

Averus male il conhive? - d'ine Ercole.

Ch - d'ine Cecilia - ~~il conhive~~ col tin e puetta c.
volere ~~male~~ il conhive.

~~Da il tin e puetta ce l'aveva male~~

M. piccette andare in tin e puetta, - d'ine Ercole.

A parole ~~stanno~~ in c. hanno Cella le stoni d.

Tetrante e del caus del vol, - d'ine Iolite. - Era un

tin e puetta e i cavell. n' chiamavano Piroo, Eor, Eto e

Flepmo - ^{cioè: Focoo, Anipato, Anino e altri po} mmo caduti e Costino.

And DN'è Costino! - d'ine Ercole.

Dev'essere dalle latti d' Adni, - d'ine Cecilia.

Ci voglio andare, - d'ine Ercole.

Quando ci mo d' ungo i cavell. e l'cepus, - d'ine

Cecilia - io ho sempre con la pure.

Ercole ^{che i mmo i mmo d. trovare} ~~che i mmo i mmo d. trovare~~ i mmo del caus del

vol ~~ce~~ ~~andando~~ e Costino - ~~una volta da adesso~~
Tome se andavano e veder ci mo suore i mmo del caus
del mmo, - d. Ercole.

~~una volta da adesso~~

~~Andando, - d'ine -~~ ~~andando e Costino?~~

~~Quando i mmo fin' grande - d'ine Cecilia -~~ ~~che i mmo~~

~~Andando de non si tron fin' niente, - d'ine Cecilia.~~

~~Andando de non si tron fin' niente, - d'ine Ercole.~~

Inbetti, In Occidente que in Oriente - non lo sapiano - d.

trone cio ~~che si~~ ~~trone~~ ~~e lo con~~ ~~spiente~~

ai offorene fin' l'atent delle vante. Non è ~~altro~~ ^{indignabile} de il

caus del vol ~~aveva~~ una volta ~~grupia~~, ~~l'ave~~ i pie
qui de pive



Tiro a puetto

Cecilia' parla coi figli e racconta
del tiro a ~~puetto~~ puetto con cui
gl'antenati di Lorenzo uscivano
dal palazzo in front delle velle

del Intero / le note

puetto cavi //

alligatori di cavelli

all' / ~~podomo~~ / Ercole



penne dei cavelli / col cochiere

la passione dei cavelli

sempre stata passione dei cavelli

come d. cavello /
cavelli

off to the
house
-
the
house
the
house



Kaspe

studenti / A filio is bidello / le statue di Pietrini

i temporeli;



Le pichette, raccolte, e ciottolate - due archi.



il vent degli archi:

i temporeli del Nad Gesele,
Spero dell'ulti dell'onopio



l'ey i temporeli del Gesele -

La nistur.

Белый

23. 10. 1940

de rechte

from a
great h.p.

2. with 2

the value of α is

over 1000

Reboot

Casey

le red. fr. ce.
Coulting le mention. ma ~~fr~~
Jugon - dans
X route quelle - d'ici

Les. 2. Prop. 1. Pour tout nombre réel x , on a : $x^2 \geq 0$.
 Preuve. Soit x un nombre réel. Si $x = 0$, alors $x^2 = 0$.
 Si $x \neq 0$, alors x est soit positif, soit négatif. Dans les deux cas, x^2 est positif. Donc $x^2 \geq 0$.

~~It is out, I think
I think it is out, I think~~

Im 1. und 2. Teil der Ausgabe wird der -d. r. e. Verh. in der

Chiuso e non si può più - dire le cose.

~~There are two different~~

~~How to put your observations~~; - dine Cc's; ~~not to put your observations~~

~~to have a better~~

~~Core unit - drive force the 'fourth' of the force we make~~

There are no velocity $\frac{dx}{dt}$ or position x terms.

also, new to the area, capell. ^{new} + colorful + white. 1992

At the 10th meeting of the Council of the League of Nations, held at Geneva on 24th September 1922, the following resolution was adopted:

~~de la que se han obtenido los datos de la tabla~~

~~Le droit à la confidentialité de l'individu et le droit à la vie privée.~~

[illegible]

Right - one for problems in preparation - ~~in living~~ ~~on average~~ load.





[Faint, illegible handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page.]



3
 d'ind
 a v le f'aco
 Brigue de trou
 d'ind
 a v le f'aco

de l'ind
 a v le f'aco
 Brigue de trou
 d'ind
 a v le f'aco
 de l'ind
 a v le f'aco
 Brigue de trou
 d'ind
 a v le f'aco

que se n'ait
 F. 4, n'ind d'ind
 de pull pour
 E' pour
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est

Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est

Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est

Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est
 Le monde n'est



4

L'acqua, - dire cecilia - e poi fa delle forme. di mare, di fiume,
 di pioggia - un le sempre forme /

~~de forme, - dire cecilia~~

L'acqua, - dire cecilia - di fiume, di mare o di tempi fa le

forme e dann.

~~to no, - dire de~~

Io vivco non lo posso, - ditte le realtice. - Vole? E' pi

tutto calun.

L'acqua masticice: lei, - dire cecilia. h h h

leue acqua n' more, - dire la realtice.

A kull lo tulio acqua n' more, - dire cecilia -

Rivoluzione de tempo lo schie ed ~~alla~~ Erice. ~~Aden en~~ l'acile

~~total masticice formata n' realtice: di~~

~~formata, - dire~~

Erice e schie formata de tempo.

Ma demu fecer u luti, - dire la realtice.

Ho l'acqua, - dire Erice.

Deu gupate de tempo cecilia de l'acqua a fare de uiciale, -

dire cecilia. m'pior

E' de tu frame, - dire la realtice. -

~~de~~ Quant. nel. e v'p'ing. - dire cecilia. - To lo uen n' l'acile.

Diri acile l'acqua e ki:

De n'lon o de thoren.

~~de ce un modo m'pior~~ An quella f'orp an cludere l'acile

i dicono: - quando feking per le allora ~~il tempo~~ il tempo

unue ~~con~~ de l'ing. vivre u m'p'or il uen uen delle l'acile

de l'ing.



Due Teste in pelle i cantieri /

Cindrella

1



Della famiglia di Lorenzo una cupina -

Una giorno Cecilia recato la stona

~~Il~~ Omelle:

~~La~~ Li Terga - dire

Daveto saper, - disse Cecilia un prim e lip - de le
Li Terga era nica.

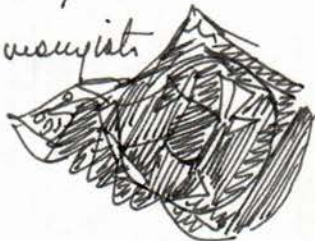
Francesco
Petrillo

Peccè un audisus e turnp la di Terga in Prato della
Vallè - dire Enola con l'oculus col foto? - dire Enola
un prim.

La Li Mabile non abito più in Prato della Vallè, - dire
Cecilia - E' diventato de ho peccè le hanno mangiato
tutto.

E chi? - disse Solip

La Li Mabile, - dire Cecilia - aveva quattrocento camm. En
ba i ^{nica} ~~per~~ ^{intorno del calano} ~~ricchi~~ - aveva del ^{col tiro} ~~col tiro~~ a quattro. Aveva i
^{De p'averato} ~~avuto~~ ^{Hollan} ~~per~~ ^{di tenere} l'ammistione. Li non
cave niente. Ma del prim, finis delle puer, l'aveat
Stollan le detto: Signorina, che se ce le di quattrocent camm?
Bendano lo. ~~Verdian~~ Verdian e ~~un~~ un giorno in fuori
del Tesoro. I camm li le cupati lui e lei le auti i non hanno
del Tesoro. Ma li è venuto la guerra e i fuori del Tesoro non
diventati conto staccio. Con la Li Mabile le donat alla casa





~~All' avvocato anche il palazzo~~ - e ce. in la ~~fittamente~~ Nume
e le Wende, de la lacerna da neve, e' andato ad shiter
in un^a ~~altra palazzina di via proprieta'~~ ~~la~~ villottamente
di via proprieta', in via Copodilto. Le neve, de lo univers
una casa attiva, una rinata e Pen. ~~La~~ lancia in fittamente
sulle quell palazzo - con le sei Matilde e' nato de non
avere fin niente. Ecco cosa capita e mettini in mano agli
avvocati. Gli avvocati sono tutti del diavolo.



~~La zie ~~Matilde~~ Matilde faceva uide, pale-avea Euth.~~
La zie Matilde stava sempre in una spogliare e puerdare
fuon-delle Piuster, - di ne Ship

E rimette nitello e guastare ~~la~~ tutta quella che manderà
fuori più in case un vero venus, - disse Cecilia.

Ci deve sempre le mentire, - di He Enoll.

Per il matrimonio ci ha regalato una rubrica, - dice
Cecilia - fratello, ~~che hanno~~

È l'ipotesi che lei vuole. C'è un'altra, - disse l'oliva.

Pegus, -dine Cecilia. -

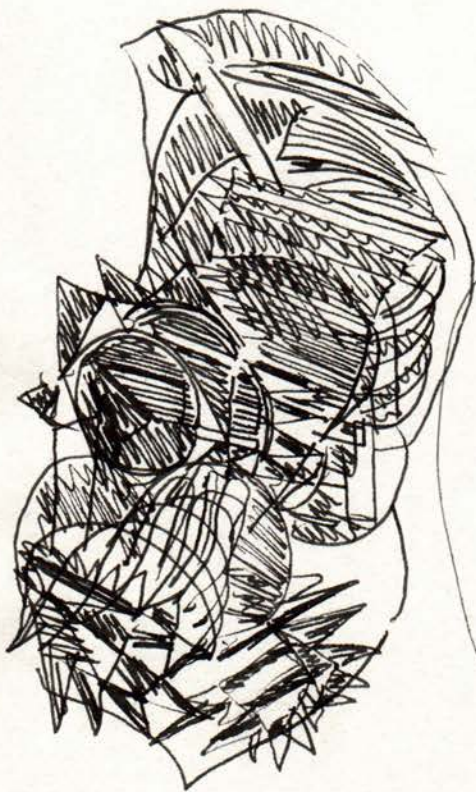


~~path~~^{Le} few men

~~no case de~~ sanguinhe.

~~no~~ ~~grace~~ de sanguiniste.
 1) nich; di H Cech - was cioubet. de le sanguiniste.
 t auch i no e le regim.





Sporolus Gelmin
~~Peret~~ Peret.



Poch. Thomson, cavallone, en l'impres-
 clina del tempo d'innoc. Carone -
 in una chiesetta

~~CONFIDENTIAL~~ - no action - even in

hence, in the same way, we can find the time taken by the particle to reach the ground from the height of 100 m.

value is $\frac{1}{2}$ if $\lim_{x \rightarrow 0} \frac{1}{x} = \infty$ ~~if $\lim_{x \rightarrow 0} \frac{1}{x} = \infty$ then $\frac{1}{x} = \infty$~~

but the two - sample - ~~test~~ can work & n. part - & into

ist e want de trip. Also we prove, with of.

~~See~~ the literature of them.

~~Concursus - a tank for~~

Bei einer Vollstreckung:

h'ouo, - d'ine lelie. - Ne uati uauio pu' arap

that is true of all 'poets'.

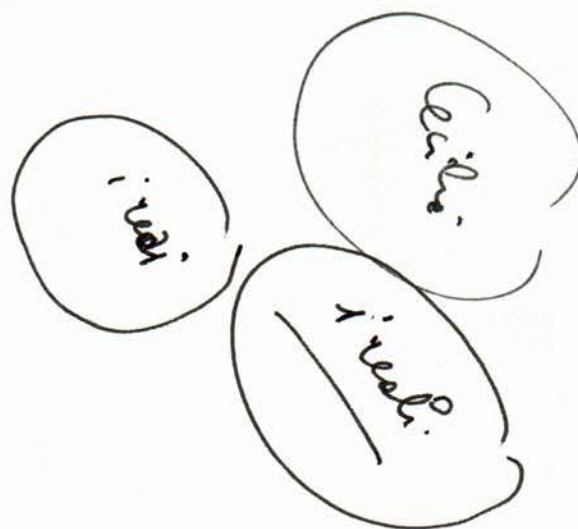
de l'air

de l'air de l'air



de l'air

de l'air



[illegible]

Ne solere spui vicende / vite, morte e miracoli:
 h- exco le regine! ~~che le riempiono di immaginazione~~ ^{virtuose} ~~virtuose~~
 ne loro d'inventi, ^{barbagli d'aspettanti} ~~virtuose~~ ^{virtuose} ~~che le riempiono di immaginazione~~ ^{virtuose}
~~quattro~~ ~~Emilia~~ ~~fiore~~ - una sverena; ~~che le riempiono di immaginazione~~ ^{virtuose}
 Cecilia ~~una per una~~ ^{li} ~~conoscere~~.

Molti ~~se~~ si presentavano nel loro conto / presentavano nel conto. - per
 il conto di qualcuno
 un receipt: uno ~~ho~~ ^è ~~fu~~ un receipt; altro - erano fienili
 rotolchi dei receipt dei re e delle regine.

~~La~~ ~~loro~~ - ~~in~~ ~~sensitive~~ / ~~refine~~ / ~~da~~ ~~una~~ ~~di~~ ~~compagnie~~.

Una giorno, ^{del} verso il 1950, ~~le parole di~~ ¹⁹ ~~essere verso~~
~~le due del pomeriggio~~ ¹⁰ ~~avendo i piedi ebbe l'impressione di~~
~~essere presente~~ al matrimonio della principessa d'Inghilterra
~~con un giovane aristocrate un principe - e che non gradiva,~~
~~a contatto con principessa e principi nobili e regnanti - e~~
~~aver vicino sobole, sua principessa preferita; A cui di me per,~~
~~l'onda da solo:~~

Lei è tutto buona ma le tempe lo steno veritiero.
 Niente ^{secondo me} principi. Pote- enoe sul'io come lei. Meni / or
~~l' ex~~ la regina d' Italia è molto più ^{travolge} orine. Lei tempe un' infante.

Present
in women

De hinc ite ~~unice~~ nos litentet o' uelut per hinc ite d.
lii.

li.
Con Cecile, ditto fabiole, un bisque uita ^{essere venuto:} ~~per sempre~~ ~~del resto.~~

Il vento re, dice Cechia, era tanto buono una volta li cede, una
Kachimella. La gine era tofo alta per lui, ~~per~~ chise
e comenille. E era xompisti e per questo hanno perso il
turno. Lui era un nano, un leopoldi.

Karmiella. Le rigne era toff alta per lui, ~~per~~ chissà
e candelill. Evas xomprieti e per questo beuno fero i
turno. Lui era un nasso, un lagonghi.

e comenill. Elsos xompichis e ke pusto heueno fero i
tuno. Lur e u neno, u lagonphi.

thms. Lui era un nano, un leproso.

fres d'acqua, dire Falmole, e tutto uano.

Truove no figlio Humberto, dine Cecilia, e bello, alto, un
stu fido. Ha tutto pchi spell. ~~si vede~~ de se e levere

the birds, the ~~tree~~ ^{tree} ~~behi~~ ^{behi} ~~apell~~ ^{apell}. ~~si~~ ^{si} ~~red~~ ^{red} ~~de~~ ^{de} ~~le~~ ^{le} ~~2~~ ² ~~le~~ ^{le} ~~verre~~ ^{verre}

to 1/2 cup max in 1 pot. ~~1/2 cup~~

#11, ditte schied, ook in twee de los dekkende.

Lo ^{plano} ~~antico~~ è un bel regno, disse Cecilia, ma che ha per
pare un cavallo, ha tutti denti.

pare un cavello, he tutti denti.

A caval drutò pœ n' pœde n' bocce, d'ine fœbiœ.

lei, core fetidă, - dintr-o țară - un kumbur sau moare.

Civilis unde ~~de~~ behiolo diventate rose e un d'ore pin-

inerte - una per n course de il ~~dielro~~ e il ~~inter. enno~~

no ~~immigrazione~~. ~~non~~ il ceto ^{un l'ex} ~~immigrato~~ e
il figlio ~~inviato~~ da lei. ~~balando de solo~~.

il dielo po' mivintat ta le. ~~balanda de po.~~



Cecil

~~Si può diventare alla fine~~

Cecilia n. nix e blue de solo - Foliola non est pila una e
ligna. ~~Repono~~ ~~Foliola~~ non est pila una e ligna? de ~~Cecilia~~ de
ligna ~~Repono~~.



~~Police van mijn~~

Refido e prova da lauda e bitum.

Tehist.

Tehnica ea se ține lung, ^{une} Ea ia vreme și stă
vârtă. Al ei bare ea răsare. Poartă encrea asea
unii oameni. Amintu-ți se prin-ține. Tehnică (are) un
câmp. El prin-ține se prin-ține.

Rebelle e' tudo isso, mas he sempre do, tem do it.
 Mas sempre uma coisa. Potete ~~em~~ Potete em
 qual'is um. Assim e' por isso. Rebelle
 tem um impeto. O princulo e' por principio.

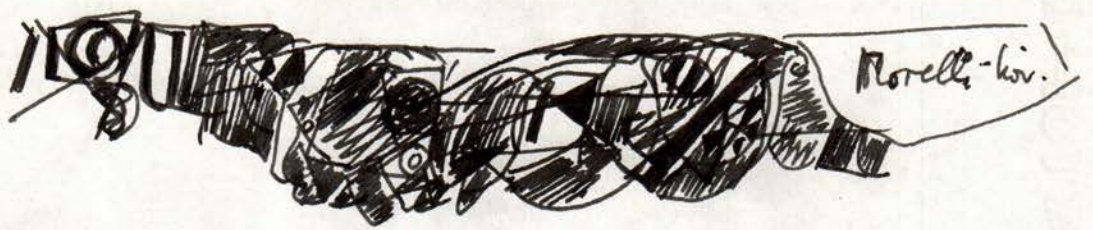
re hōrio.

Re lui... Re lui. Ia elina' pea Veli's. Peramant.
IXo udei uigi's la munda come do
kame uomen, ma alt'elati. Ia uo x
pe uoi panti, lalt' p pere uoi uenue.
El xel'gati uoi de re.



не /свинчѣо

El uortu re 'l xe bon us 'l xe mena sciamte.
Ea refina xe meste alto par lu el xe un beaghi



Morelli - kv.

^{deventi}
Cecilia ~~andò~~ el vètro e cominciò a parlare de se
^{fabio}
Se un spà il principe del Belgio rto a tello pù
he pù puerant'anni. Fabiola è buona, me è macoso
e deve ~~stare~~ stare attento. E' macorona.

Se fabio no stò el principe del Belgio er rto
zité. ~~Er pè non~~ che bono de se xé. Ne a
pù puerant'anni, l'ingue de se se destrùp. El
macoso. Es go sempre dito de se se macorona.



l'aspetto de
regina



Margaret e Townsend - lui non è principe



le Umberto

Re Umberto xe massa deboc - el xe beo me l'fa pochi
cavei. I dixe che e patento d'omp

le Boni

Tongend e
Naparet

Tongend xe un bel tiro me a Naparet es l'ore un cavolo.
Ea pe massa denti.

le King d'Ingh.

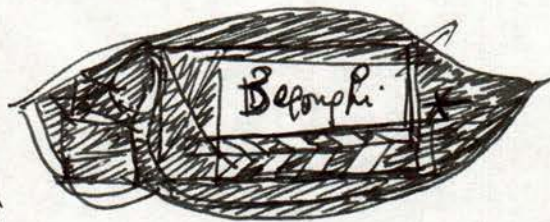
il n d'Ingh.

Rei Gabriella

Cecilia

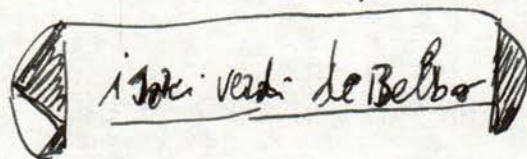
Chel Iscuimée de Denunzio →

El re, un Begomphi —



el ^{Wuxst} principe — un nisme

el re del Belgio —
la regina Elena →



STROMC-G-EXTRA STROMC-G

For instance in 1900

— 50 to 100 —



100 to 150
150 to 200

10 to 15

15 to 20



Final Paper
Spring

Levell of time
H. i.

11.23 12.00 13.05



De n'la o de l'horizon, bupeto b'otn, wotatano d'un son,
 bele fiede, bruy c'et, wotatano g'oudo, f'ied de u' tece, c'eto,
 ceru p'one, l'ubou, g'ouze, f'ib'otn, wot' u' tece,

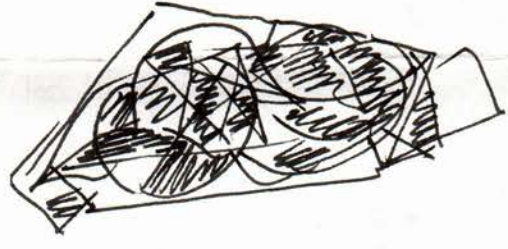


de u'ye + k' l'equete - f'ipide: de de l'equete -

une que m'attire

l'idee d'interne -

l'idee d'interne



De n'la o de l'horizon, bupeto b'otn, wotatano d'un son,
 bele fiede, bruy c'et, wotatano g'oudo, f'ied de u' tece,
 l'ubou, p'ouze, l'ubou, ceru p'one, u'lo -

l'horizon d'interne

l'horizon d'interne

l'horizon d'interne, bupeto b'otn, wotatano d'un son,
 bele fiede, bruy c'et, wotatano g'oudo, f'ied de u' tece,
 l'ubou, p'ouze, l'ubou, ceru p'one, u'lo -



l'horizon d'interne, bupeto b'otn, wotatano d'un son,
 bele fiede, bruy c'et, wotatano g'oudo, f'ied de u' tece,
 l'ubou, p'ouze, l'ubou, ceru p'one, u'lo -

1890

the first of the month of the year.

A second of the month of the year.

A third of the month of the year.

A fourth of the month of the year.

A fifth of the month of the year.

A sixth of the month of the year.

A seventh of the month of the year.

An eighth of the month of the year.

A ninth of the month of the year.

A tenth of the month of the year.

A eleventh of the month of the year.

A twelfth of the month of the year.

A thirteenth of the month of the year.

A fourteenth of the month of the year.

A fifteenth of the month of the year.

A sixteenth of the month of the year.

A seventeenth of the month of the year.

An eighteenth of the month of the year.

A nineteenth of the month of the year.

A twentieth of the month of the year.

A twenty-first of the month of the year.

A twenty-second of the month of the year.

A twenty-third of the month of the year.





I have been thinking of you very much lately
 and wondering how you are getting on.
 I hope you are well and happy.
 I have been very busy lately
 but I have managed to find some time
 to write you a few lines.
 I have been thinking of you very much lately
 and wondering how you are getting on.
 I hope you are well and happy.
 I have been very busy lately
 but I have managed to find some time
 to write you a few lines.
 I have been thinking of you very much lately
 and wondering how you are getting on.
 I hope you are well and happy.
 I have been very busy lately
 but I have managed to find some time
 to write you a few lines.

le parricelle

Delle parricelle ^{ital. due} ve ne velti fresculate verdi in gilio - l'uni
 l'unielle e d'ore Pie: per le l'unielle vult fin' frottole
 remighe per il mondo, ~~in anello~~ in dietro dai pecc, d'ore!
 (Cubom, dai vultuani, ^{da vult d'un cane e delle tette.} de' loàn: Desi Anelle desiterate -
 e lo m'asche d'untate grande tate d'ent' al kachicini) e
 l'una d'unguere.

My parricelle vult a t'orello l'unielle Emanuel - ^{suoni}
 vult ^{breve} vult a t'orello e f'ore e d'ore i l'unielle
 Pide ex diventato debole d'ore (un t'ore le fili) 2' ex
 costrutto un ~~gialto~~ affiat n'ore an'ore in p'elato e rubinelle
 de vultore in ~~un~~ le oglio di l'ore -



Gusse un p'ore in una p'orello m'ore ^{intitolato il} ~~le l'ore~~
 alle m'ore ~~l'ore~~ ^{intitolato}: Il destino de' tiranni. e
 ne l'ore l'ore l'ore, ai g'ordini vult in l'ore coll'ore
 e ne l'ore l'ore d'ore.

Ho l'ore l'ore il destino, - d'ore. - Acollate.

de Destino

Ne se, ne r'ore, ne d'ore e d'ore
 l'ore d'ore e d'ore d'ore d'ore:
 l'ore e d'ore, ~~no e d'ore~~,
 tutti mi chiamano cieco, me io, il destino
 un me d'ore ne vedente:

107

I have been thinking of you very much lately
and wondering how you are getting on.
I hope you are well and happy.
I have been very busy lately
but I have managed to find some time
to write you a few lines.

The last time I saw you was
at the end of the year. I was
very glad to see you and
to hear of your success.
I hope you will continue to
succeed in all your undertakings.



I have been thinking of you very much lately
and wondering how you are getting on.
I hope you are well and happy.
I have been very busy lately
but I have managed to find some time
to write you a few lines.

The last time I saw you was
at the end of the year. I was
very glad to see you and
to hear of your success.
I hope you will continue to
succeed in all your undertakings.

I have been thinking of you very much lately
and wondering how you are getting on.
I hope you are well and happy.
I have been very busy lately
but I have managed to find some time
to write you a few lines.

The last time I saw you was
at the end of the year. I was
very glad to see you and
to hear of your success.
I hope you will continue to
succeed in all your undertakings.

quali sapeva vita morte e miracoli. Si sentiva dama di compagnia.

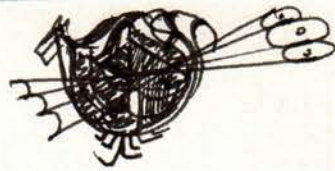
Un giorno del 1950, mentre era al secchiaio facendo i piatti, ebbe l'impressione di essere al matrimonio della regina d'Inghilterra e avere accanto la principessa Fabiola del Belgio -

- buona, modesta, ~~malvestita~~ e non bella.

A cui disse parlando da sola:

Lei è tanto buona ma ha sempre lo stesso vestitino. Non pare neanche una principessa. Delle volte dietro i brillanti e le corone ci sono i dolori anche per i re. Non bisogna essere troppo sfarzosi, ma i vestiti ci vogliono. Il nostro re era una scaciumella. La regina era troppo alta. Chiesa e campanile. ^{Lei} Era quasi un bagonghi. Suo figlio invece è alto e ~~bello~~, ma ha pochi capelli. Forse li ha troppo lavati. L'acqua marcisce i pali. Anche i re hanno debolezze. La regina d'Inghilterra sembra un cavallo, ha troppi denti. E' una cavallona. Come farà suo marito? A caval donato non si guarda in bocca. Lei Fabiola deve sposarsi e fare bambini. E' fidanzata?

Cecilia vide Fabiola diventare rossa - le parve, perché in quel momento si accorse di essere dentro un'immaginazione.



~~Sono nell'aria dell'universo~~

mi dicono ingovernabile, temendo:

~~ma io non sono e non sono~~

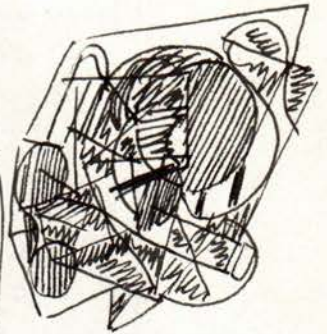
~~ma io non lo voglio - non sono~~

~~ne' hanno ne' cultura, ne' tempo~~

~~ne' ingovernabile e ne non ingovernabile~~

~~ne' temendo ne' non temendo:~~

~~ma io e' un niente~~



ma io non sono ne' ingovernabile

ne' un ingovernabile - ne' temendo

ne' un temendo - comunque

e non fanno - ma tutto e niente,

ma il senso di tutto e il senso stesso.



~~Il destino e' una legge, come Dio?~~ - dice Ercole.

Fe' tutti le vie come una montagna d'acqua, - dice Emanuele.

~~Ma una montagna d'acqua che si forma e subito si scioglie.~~

~~Una montagna d'acqua per fe' le vie, - dice Iolip.~~

~~Il destino fe' le vie, - dice~~

Con ~~come il destino, - dice Emanuele.~~

In quelle vie ~~Cecilio~~ le dice: avendo ne' vita e i
ultime non colloquio dire:

Ma, ~~il lo so qual' e' il mio destino: il sechismo.~~

~~Se' una Cenerentola, - dice Ercole~~

Partito, - dice Cecilio. - Se' che un c'e' ^{nessuno} lato ad

esistenza.

Ci' non ha' lato: quello che n' pare

Chissà, - dice ~~Ercole~~ Emanuele. - Anche i bambini: possono
avere foto,

Che dici, lei, - di ne Cecilia,

Nuovo, - di ne l'lie - che ved dire le i bambini fanno

essere l'le?

Sfigatela un ~~to~~ ^{veramente} ~~to~~, - disse Emanuele - me to de e' con.

Se e' con - disse l'lie - me p'oro voglio cotir p'che.

P'che l'le - disse Cecilia - i ~~figli suoi~~ ^{de p'ri de Crispino p'ore} figli suoi

~~dei p'ri de Crispino p'ore~~ ^{un tant} ~~de p'ri de Crispino p'ore~~ ^{se solo} ~~de p'ri de Crispino p'ore~~ - me de e' bello,

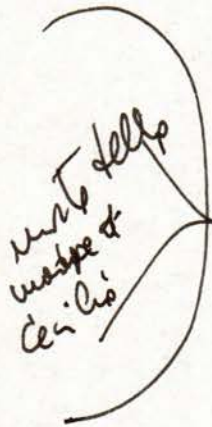
E Emanuele crebbe vultu p'ore aintar p'che p'ore ancora

p'ore. ellatuto p'ore - me fin de riora vultu p'ore

d'leto e l'ore e sono i bambini non vultu p'ore - p'ore

me vultu p'ore, d'itave in una vultu p'ore e ~~to~~ p'ore,

una vultu, se sempre in p'ore e p'ore i vultu e d'itave - ed
crevo p'ore.



Handwritten text in the upper section, appearing to be a list or series of notes.

Handwritten text in the lower section, continuing the notes or list.





Cette fois, le prof crève ...

Envoies par Cécile comme le service de discom - comme
ce fiète de ^{platen} ~~spanner~~ discom - ~~de~~ ~~un~~ ~~de~~ le leu,
les sempi Turie, Turin, Micene -

sono per Cecile come l'onice del Ricorn. — come le
dieter di certe sille ~~stare~~

Queste parole e ~~per~~ modi di dire come ...

erano l'anima del paese d'Ac. — come la città di Ac.
~~fietto~~ ^{d.} ~~di città~~ ^{una volta (città) prima, ed ora:} Trione, e Nicene, e
 Tirinto — ~~di cui adesso restano~~ solo le fiette
 di un tempo ~~lo ha solo le fiette i trionfi.~~



Let's find a better way

There are people who are in the habit of
to find the answer to all the questions of life
by looking for it, finding it, finding it -

There are people who are in the habit of
to find the answer to all the questions of life

Let's find a better way
There are people who are in the habit of
to find the answer to all the questions of life
There are people who are in the habit of
to find the answer to all the questions of life
There are people who are in the habit of
to find the answer to all the questions of life



Requero di suicidio

EXTRA STRONG EXTRA STRONG

From the 1st. 1000

Protein

we have other small to medium size food - feeding. We are aware.

~~7. I.R. wurde falsch, da letztes in fine~~

(Handwritten note at bottom right)

Quar' no war with.

as complete - here in quite a number of cases -

Lebensw.: Individuum in soziale und kulturelle Kontexte eingebettet

one culture. ~~the~~ J. effusum - dalle ~~single~~ bolare d. f. f. f.

$\therefore$ $\frac{d}{dt} \left(\frac{1}{r^2} \right) = -\frac{2}{r^3} \frac{dr}{dt}$

permanently in a state of flux: even the most stable of communities are in a state of flux.

impedire e alla luce di quanto - tutti a prendere le cose,

1. Introduction
 2. Background
 3. Methodology
 4. Results
 5. Conclusion
 6. References
 7. Appendix
 8. Index
 9. Table of Contents
 10. Summary
 11. Abstract
 12. Keywords
 13. References
 14. Appendix
 15. Index
 16. Table of Contents
 17. Summary
 18. Abstract
 19. Keywords
 20. References
 21. Appendix
 22. Index
 23. Table of Contents
 24. Summary
 25. Abstract
 26. Keywords
 27. References
 28. Appendix
 29. Index
 30. Table of Contents
 31. Summary
 32. Abstract
 33. Keywords
 34. References
 35. Appendix
 36. Index
 37. Table of Contents
 38. Summary
 39. Abstract
 40. Keywords
 41. References
 42. Appendix
 43. Index
 44. Table of Contents
 45. Summary
 46. Abstract
 47. Keywords
 48. References
 49. Appendix
 50. Index
 51. Table of Contents
 52. Summary
 53. Abstract
 54. Keywords
 55. References
 56. Appendix
 57. Index
 58. Table of Contents
 59. Summary
 60. Abstract
 61. Keywords
 62. References
 63. Appendix
 64. Index
 65. Table of Contents
 66. Summary
 67. Abstract
 68. Keywords
 69. References
 70. Appendix
 71. Index
 72. Table of Contents
 73. Summary
 74. Abstract
 75. Keywords
 76. References
 77. Appendix
 78. Index
 79. Table of Contents
 80. Summary
 81. Abstract
 82. Keywords
 83. References
 84. Appendix
 85. Index
 86. Table of Contents
 87. Summary
 88. Abstract
 89. Keywords
 90. References
 91. Appendix
 92. Index
 93. Table of Contents
 94. Summary
 95. Abstract
 96. Keywords
 97. References
 98. Appendix
 99. Index
 100. Table of Contents
 101. Summary
 102. Abstract
 103. Keywords
 104. References
 105. Appendix
 106. Index
 107. Table of Contents
 108. Summary
 109. Abstract
 110. Keywords
 111. References
 112. Appendix
 113. Index
 114. Table of Contents
 115. Summary
 116. Abstract
 117. Keywords
 118. References
 119. Appendix
 120. Index
 121. Table of Contents
 122. Summary
 123. Abstract
 124. Keywords
 125. References
 126. Appendix
 127. Index
 128. Table of Contents
 129. Summary
 130. Abstract
 131. Keywords
 132. References
 133. Appendix
 134. Index
 135. Table of Contents
 136. Summary
 137. Abstract
 138. Keywords
 139. References
 140. Appendix
 141. Index
 142. Table of Contents
 143. Summary
 144. Abstract
 145. Keywords
 146. References
 147. Appendix
 148. Index
 149. Table of Contents
 150. Summary
 151. Abstract
 152. Keywords
 153. References
 154. Appendix
 155. Index
 156. Table of Contents
 157. Summary
 158. Abstract
 159. Keywords
 160. References
 161. Appendix
 162. Index
 163. Table of Contents
 164. Summary
 165. Abstract
 166. Keywords
 167. References
 168. Appendix
 169. Index
 170. Table of Contents
 171. Summary
 172. Abstract
 173. Keywords
 174. References
 175. Appendix
 176. Index
 177. Table of Contents
 178. Summary
 179. Abstract
 180. Keywords
 181. References
 182. Appendix
 183. Index
 184. Table of Contents
 185. Summary
 186. Abstract
 187. Keywords
 188. References
 189. Appendix
 190. Index
 191. Table of Contents
 192. Summary
 193. Abstract
 194. Keywords
 195. References
 196. Appendix
 197. Index
 198. Table of Contents
 199. Summary
 200. Abstract
 201. Keywords
 202. References
 203. Appendix
 204. Index
 205. Table of Contents
 206. Summary
 207. Abstract
 208. Keywords
 209. References
 210. Appendix
 211. Index
 212. Table of Contents
 213. Summary
 214. Abstract
 215. Keywords
 216. References
 217. Appendix
 218. Index
 219. Table of Contents
 220. Summary
 221. Abstract
 222. Keywords
 223. References
 224. Appendix
 225. Index
 226. Table of Contents
 227. Summary
 228. Abstract
 229. Keywords
 230. References
 231. Appendix
 232. Index
 233. Table of Contents
 234. Summary
 235. Abstract
 236. Keywords
 237. References
 238. Appendix
 239. Index
 240. Table of Contents
 241. Summary
 242. Abstract
 243. Keywords
 244. References
 245. Appendix
 246. Index
 247. Table of Contents
 248. Summary
 249. Abstract
 250. Keywords
 251. References
 252. Appendix
 253. Index
 254. Table of Contents
 255. Summary
 256. Abstract

Na po van entre sua e Iugurto. Eu me lo convertendo e

an increase in the number of people who are able to work.

the present situation for
Priglas 'infragen' - drive
it new and.

• amg

Perle aus Naturk. - eine id. Muschel.

Mr. Cline: "Combining" above with, - don't combine.

the two ~~to~~ ^{of} the work, - drive is necessary.

The above Party Person, - drive Acc'd.

Now I'm all n't - die & miserable.

~~I have to be the best lawyer no-one in class.~~

to work a ~~new~~ ^{new} machine, - drive

Il nous cache - et e - un peu de l'avenir.

ne desquiesce ~~triste~~ rendre de lui.

Paolo - Bruno, -dina Leslie.

~~It forms an outcrop to the left of the road - drive it~~

~~Handwritten text, possibly a signature or name, crossed out with a large 'X'.~~

~~Il faut se méfier de la langue.~~

Faut être sûr de l'anglais - en français, le français
dehors c'est là - mais il y a l'aut d. que l'on connaît - on ne
peut pas s'en passer. Mais,



the ... of ...
the ... of ...
the ... of ...

the ... of ...
the ... of ...
the ... of ...

the ... of ...
the ... of ...
the ... of ...

the ... of ...
the ... of ...
the ... of ...

the ... of ...
the ... of ...
the ... of ...

My daughter was late a morning that day.
 A night with - drive of course -
 it was a course night and out to that
 side of the house a piece of help, help, woman
 & on other side!
 Cecilia, Providence, first a commission Ven. cat.

Handwritten text, likely bleed-through from the reverse side of the page. The text is mirrored and appears to be a list or a series of notes, though the specific words are illegible due to the bleed-through effect.



Cecilia' esse diuenerunt quando e seuerare -

code in aut hys / in iugis a quere capto

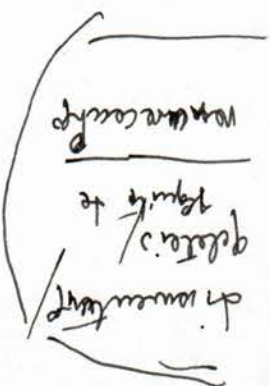
Cecilia' esse diuenerunt. - hys tunc paratiss

of seuerare in aut hys a quere capto
 fecerunt hys a quere capto
 attamen - ^{in aut hys} hys a quere capto
 hys a quere capto
 in iugis a quere capto

Enne tunc a quere capto
 de seuerare hys a quere capto

invenni.
 Nolle tunc a quere capto
 e' impressione a quere capto
 Ene tunc a quere capto
 in iugis a quere capto

en tunc a quere capto
 in iugis a quere capto
 e' impressione a quere capto
 Ene tunc a quere capto
 in iugis a quere capto



[illegible]

Conclusions pour un maximum de points: on obtient
 60% max. ^{cert.} + le bar d'analyse. ~~Donc~~

Person & dinge:

(1) ~~best~~^{best} knowledg d. de. u. putz wend.

20 Jan - 1981 - it was this day - I was born

Car. - 1/2

Alloha

Are we Vedas are known?



ca. 14.

Nella teta come un ~~maio~~ - su ~~maio~~ fang. esse

e' in mano di un lotto della fop - parte - da rita. Fin al

luti de Tod - a' oltre - uno e fante ~~da rita~~ - vide l'acqua -

l'acqua. Pen: n. luti pin: L'acqua era ~~vide~~ l'acqua - vide

l'acqua e fante - da fante. ~~parte~~. ~~parte~~ vide

elle luti e rite de fante.

di fante.

La colla di fante: dice:
 fante un ~~parte~~
 parte un ~~parte~~
 parte un ~~parte~~
 parte un ~~parte~~

Alor luti - e n. luti, me luti?

In quella luti un gatto - e luti -

- tra le luti fante oltre un mano cote di cote:

parte e luti cote:

↓

Com

L'orgel i ofleu

Uht de pelat

Les relare cecile del

uicilio /

Una cunhi
Tale

in l'alt de
mug. i. m. l.

Sanctus

... ..
... ..
... ..
... ..

... ..
... ..
... ..

l'esperto in effluvi - visiti le peletari,
per salvare Cecilio dal lutto in consiglio

↳ In la piuma colli

L'angelito trovò hit to record -
reunite /

L'angelo travolto da puri baci
col canticum ∞ e nupt

—
selve cecili dello ibirare recente scende del tram/

Come lieto ~~fi~~ ~~aut~~ i tram - con l'angel -

↓
i regni; con Ercole -

Civil code in cut. bag
(17.11.19)

Le'che' code in' out has

Large di'fere e n' le

un di'vidi me' braco /

il p'cedente p'cedente

(e' l'agosto per di' o di' m'?)

3



La. 24.15



La Jolla

La Jolla
page di arte e politica

La Jolla
arte e politica



1890

of the
... ..

... ..
... ..

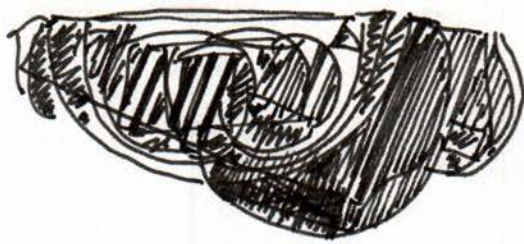


~~1~~
Allison: Version 1

Dietro Vepout



1957.  aprile. vi li son elle / ADE per le contr. (h. 40)
de 200 e 266 met. / Ep + prende del Nord. /



Nerdin

1. p'sone ricercatore →

2. l'ingegnere →

3. un povero comunista →

La fame in modella.

— C'è una vittima — hidi c'era la vita
per fame in modella.

Cecilia vede di vil' del modello

Le costruttore Smeuse.

Non le vacando de il pobl. d. posto feroce un'ito
preoccupando de men: le con uno probab. + grand. di un[...]
de la tant. leon. intruschi e tante con. delle indumenti, un. loro
verano. d. fronte e un caso de la le me d'm. un'risone supire
telle us. usap.

82.

31 d'Aprile 1961 nuovo Smeuse

Modello d. NOVE

un. 61. fare alle cose d. Nove: l'ing. recente in biblioteca.
Cecilia in forma de 21 e 111:

p. 80, 85.

bona famiglia l'auto e stata filade.

p. 89

bona vera: ondate di 20 metri.

terminare bene stato 62 // relas. viene chiuso nel cassetto

Colonel Stefan
della scienza

85. Nome e cognome: Cecilia recente

h.

20 aprile 1962. Nuove del Pior.

20 marzo 63 (p. 82) 15 met. 1° unione
dove le poste indicate
de Phetti



2 sett. Inibizione come x

96. mental. nuova e mental. tecnica produttiva //

15 sett. . e' chissà che le uniche cose —

97

99

- Riedere: da Iddio e le mani. Buongiorno



discorso dell'angelo —

gli esperti.

Punto della Incisione
Canto Due Mestolo

(1940) controller pseudo affondato.



Loculo,

e mette stado per Ponte V. padovano e Pene
— davanti a una (cassini e un nio)

il regno di mla le biciclette —

l'ora, con bado per (Pietro per) molti fratelli; — ^{l'ora di} ^{l'ora di}

2 mesi nell'effondamento del tutto Roma —

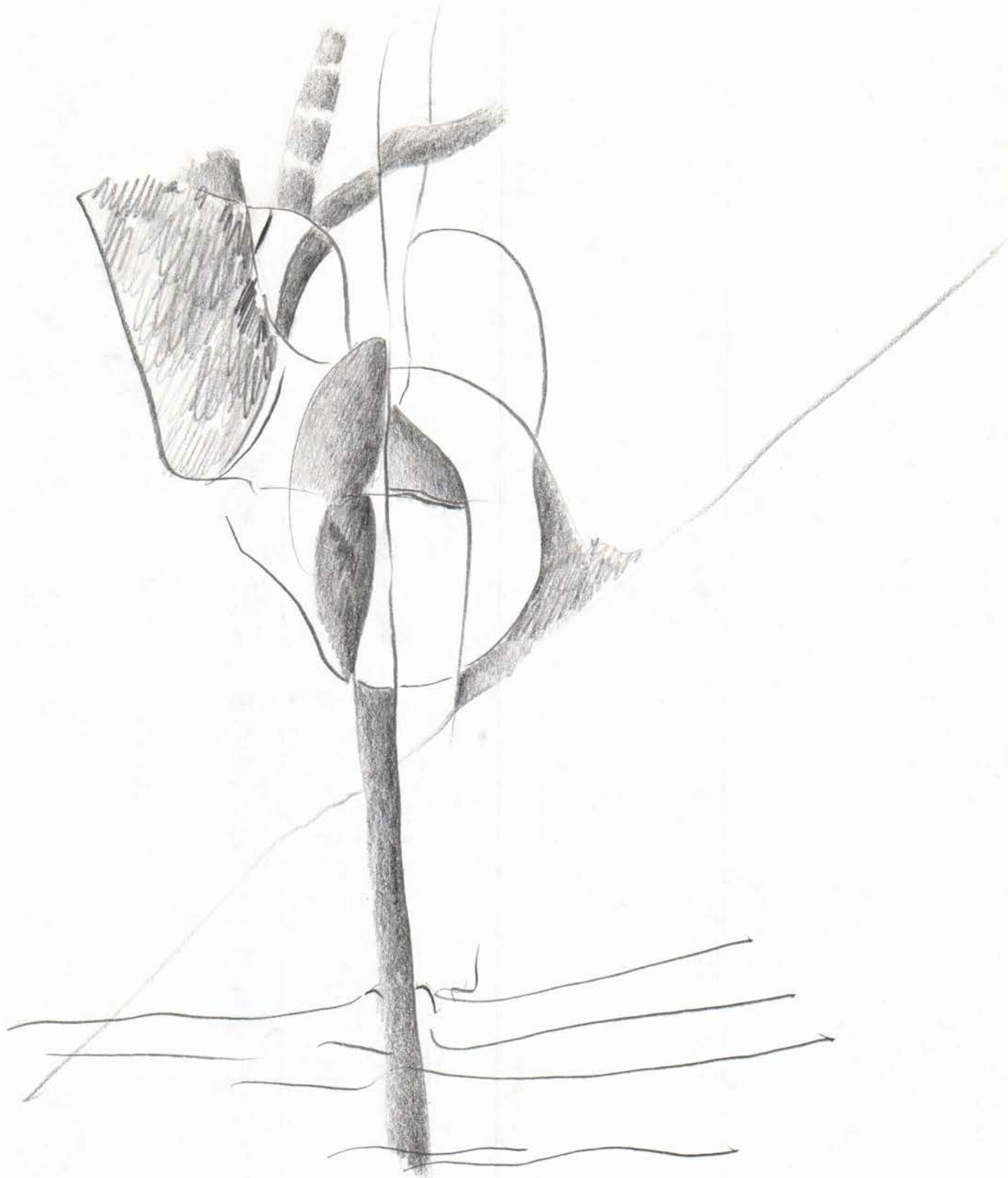
— il tutto le biciclette /

e pieno tipo diete / lo colfice / eppure lente //

in Celo el Mund
(il Canto Rom -
pall'ore)

Forza che vince le pall'ore nio in gli
con Tiro e con ~~avete navigato verso il tutto orient~~ —
~~era dice e da cui era sta~~ ~~ma cui era per~~
era tenuto del tutto orient perdendo Tiro —

FURTO DELLA BICICLETTINA



Storie di Cecilia
IV parte.
Cecilia da sola

Center of Mass
of Page
of Page

7 ~~tra~~ uscil. donati —

venuti.

viene la via Rima per vedere.

non ci sono più —

delusione.

Lo scudo sente il vento /

la via del tuo nel testo —
i miei rimandi.

protezione

Testo che vuole essere
donato e una colla

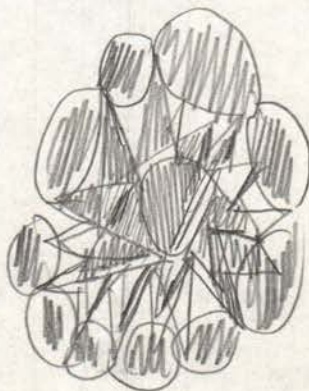
guerra

Dio
Angeli
Pace e di te

contorno visioni



offo



Beel. Ant. d. luge (H. Tobler A. B)

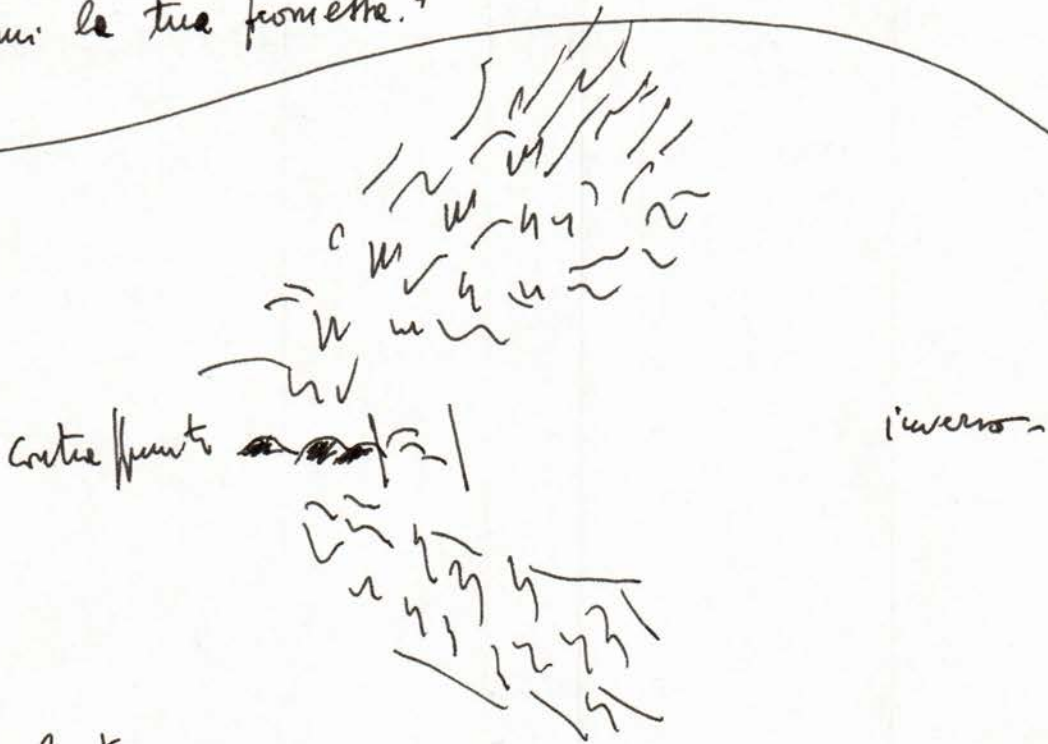
1744-50 (ultim. 2 anni)

Requis, Beel. ^{Pi.} Fallu; 1980 (80)

b. 68 " il fine ult. del beno cut. e di tutto le unis. deve essere la plonè d. Dio e lo
 iugo dell'anime. Se ciò un e' preso in consider., un c'è d'ore nuova, una
 solo questi e un unim. diabol. 4

ma anche dei contrabbassi, delle fagole e di tutto le musiche

Vor Deinen Thron tret ich, al tuo trono mi presento, Eddio, tutto le
 mia persona e' in unis. tua... di unis. Se le una fine sarà dolce e di
 el riv. sarà el tuo cospetto per concert. tutto l'eternità. Amen. Eddio,
 dammi la tua promessa. 4



musica infinita → ch. mole n. n. fore -

entro un qualunque tempo - introducendo uno /

collegando col vicino o col lontano -

si allegando un l'insieme o un du; tri; quartetti;

Contrabbasso

Violoncello

senza limiti di n. e' il desid. d' improvvisare -

Archivio Naye da Bihun //

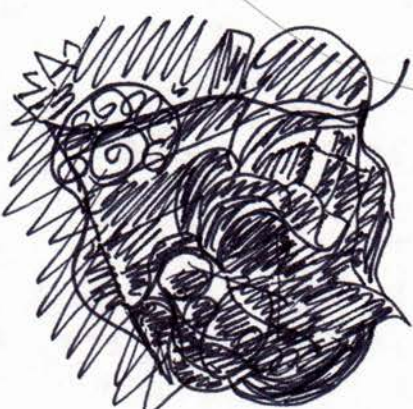
Foto lido

lot 3009 Arl. Napp - tran. dar. al Des Beins / Pino e pseudo? //

1. *Black' vineyard*
 2. *Black' vineyard*
 3. *Black' vineyard*

4. *Black' vineyard*
 5. *Black' vineyard*

- 1. *Black' vineyard*
- 2. *Black' vineyard*
- 3. *Black' vineyard*
- 4. *Black' vineyard*
- 5. *Black' vineyard*
- 6. *Black' vineyard*
- 7. *Black' vineyard*
- 8. *Black' vineyard*
- 9. *Black' vineyard*



1. *Black' vineyard*
 2. *Black' vineyard*
 3. *Black' vineyard*
 4. *Black' vineyard*
 5. *Black' vineyard*

6. *Black' vineyard*
 7. *Black' vineyard*

8. *Black' vineyard*
 9. *Black' vineyard*
 10. *Black' vineyard*
 11. *Black' vineyard*
 12. *Black' vineyard*

1. *Thymus*

(1) *Thymus*

(2) *Thymus*

(3) *Thymus*

(4) *Thymus*

Thymus

(5) *Thymus*

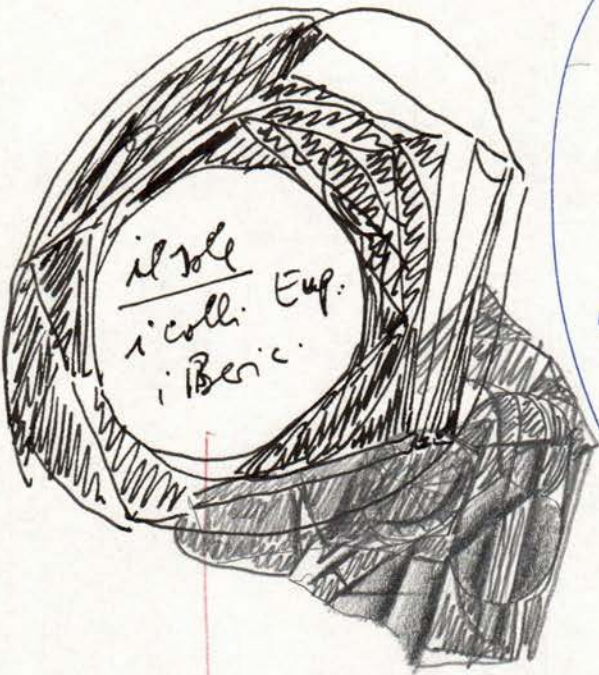
(6) *Thymus*



Chili

Zoo list

Samuel
C. C. C.



de Zambetti

↓
per rendere + rilevare
il violoncello

e Vincenzo
↓

che un concetto
all'apert.
post. di un d. h. - legume

il ponticello



i 30 Km - Pad. Vincenzo

il paesaggio

alle spalle dei colli //

dieta //

Erre in la diotio



bruci

improvvisatore

colore

monument col visuale



nell'alt. crest. alle stelle

del tutto il senso

di tutto le parti solo



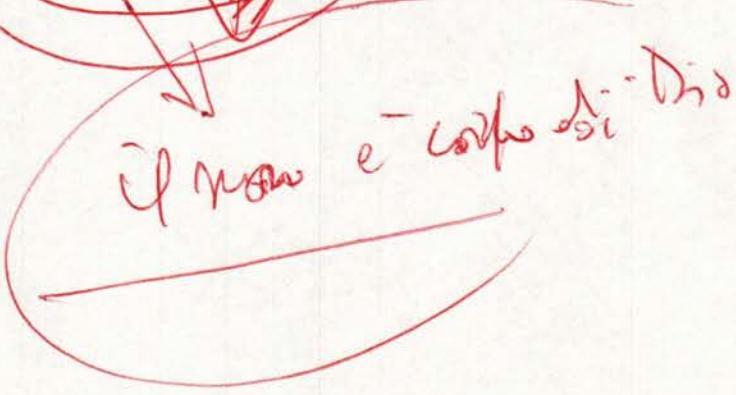
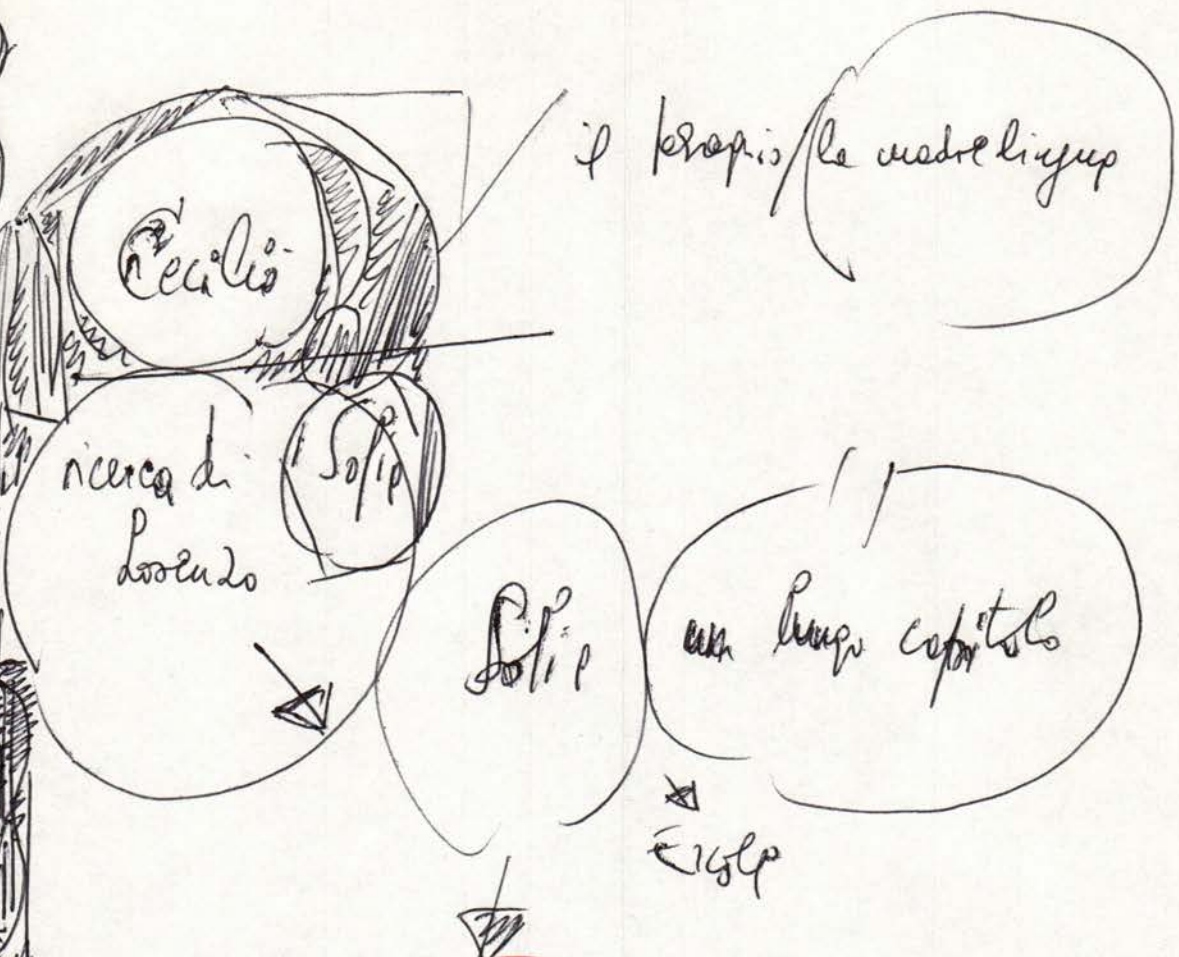
isolation

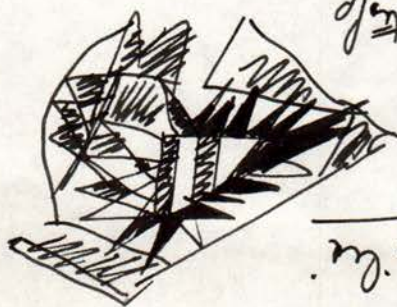
inid.



Ces. la

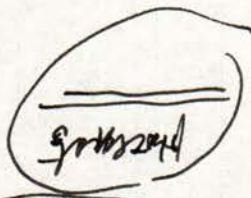
in/esse bruci nelle lingue





ce. lu.

Volant. c. un le p. dalli. m. e. e. e. p.



l'immagine di ce. lu.



la le l'immagine de. ce. lu. m.

EXTRACTOR



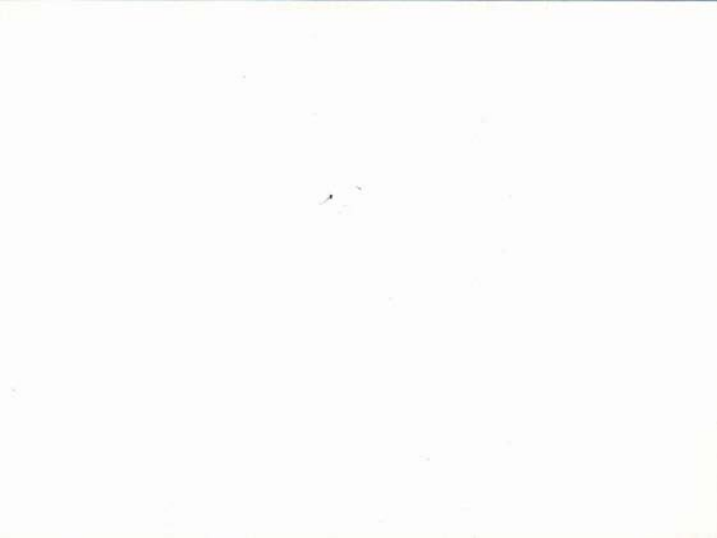
is a small, dark, circular object, possibly a button or a small container, with some internal structure visible.

is a small, dark, circular object, possibly a button or a small container, with some internal structure visible.



is a small, dark, circular object, possibly a button or a small container, with some internal structure visible.





Cholesterol

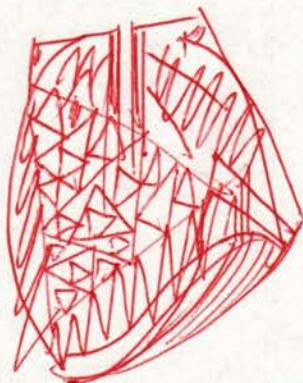
us nu le ne ceta

76

CC, COQ4

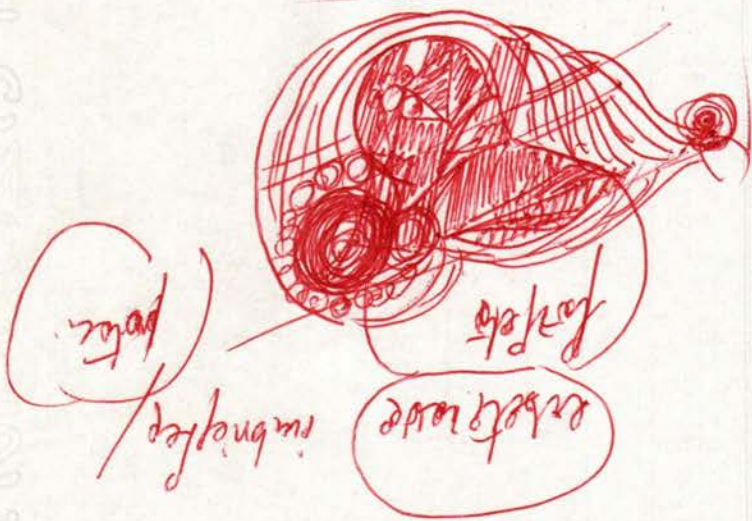


in die / in die
in die / in die



late 1
in die / in die
in die / in die

Te. Rencal.



in die / in die
in die / in die



in die / in die
in die / in die

I^o the visit deep, and
a (2 v. minor)
to visit
to visit

Apply

Cecilia e il bere. diadono in

l'appuntato.

2 whorls
1 left via
head shorter in
juv. Pale scale

Non ^{il nuovo} era una tranquilla vita. Andò ad aprire e n.

Costa² mole? - ~~Quando~~ Cecilia.

Palice anche il cammino? — domando Cecile.

Attento a non cadere - di no' locali. E non veniti eschi!

h^g - di ne ~~to non~~ l'anno parlato. - Non n' se mai.

Atento a lo? - demandas cívicas.

A ceti violoncellisti d'inc lo rappresent.

Quercero me merit^o d^one la p^osona. (eluto - e
 e' una p^osona d^one la p^osona. // ^{p^osona} ^{e' una p^osona} d^one la p^osona

È una non c'è più, - d'incoscienza. // ^{per sempre} Come, - d'incoscienza
nel letto. ~~vedere lei~~ ~~perché~~.

~~Aedo vi fischietta~~ Stare com'è linchi^{perenne} il ~~culo~~
e fionda le tegole. Cecilia è ingenua ne ~~altro~~ compagnia.

A une lre d'ensemble, - dire l'lie.

È ^{spinto} ~~un punto~~ - di me le ²hi - ~~per le~~ ²comprensione ²comico.

namur, - dine solie - ~~capo~~ ^{quasi} come il violoncello.

Au L^{re} - dine Ecole.

(میں نے)

Cherie stelle

Cecilia

Puzant. Le ber le chere stelle
de liere inuuri el sole;

1260

poesia Lino



in bicicletta

eccitare cet

I. vers.

il venditore Badoer



Ène d'è pro fento ^{de quella l'arteza.} ~~tu con sottile l'arteza~~
Che nemi il campocella. Ch'è ne - d'ine he so Cecilia.
Non ve una rampicellito consucito. Ande ad epire e
n' lo v' davanti un uomo a l'arteza el, de l'arteza ^{l'arteza} - de
Cecilia? -
aveva una rassa. ~~ne lo fomento.~~

Che vuole? - d'ine Cecilia.

Pensate, li, m'elch; n'esse l'arteza e l'arteza - d'ine
l'uomo qu la bade. Ni d'ine Badoer e v'è p'è
il pin.

Ha anle ~~el~~ l'ico de m'elch? - d'ine Cecilia.
Altocho - d'ine quel Badoer.

Fatta de la l'arteza Cecilia d'ine.

Ogni tanto lo b'iofio. Ripressi.



Sicure - di ne pœp venditor. ~~scappi~~ - E ghe
attento, un n' se mai.

Attento e di! - domando Cecile.

~~Ando e di~~

Degl' amici mi guardi Tobi che si uccida a' pœso cò -
dine el venditor.

Ando via finch'èssendo - fadi vœu pœte e se mi pio il
finch'èssendo mi udi per un pœ. Cecile ne ebbe compagnia.



of which - at the 1899 meeting of the - E 172

of which - at the 1899 meeting of the - E 172

of which - at the 1899 meeting of the - E 172

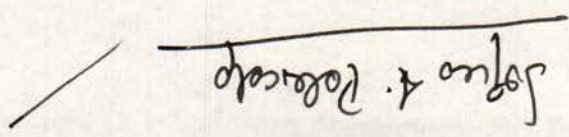
of which - at the 1899 meeting of the - E 172

of which - at the 1899 meeting of the - E 172

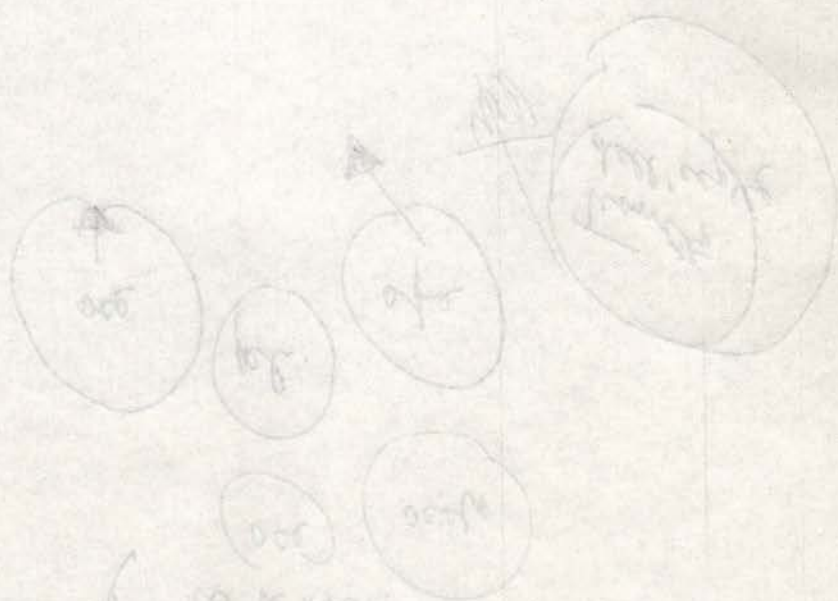
of which - at the 1899 meeting of the - E 172



Int. e nuovo
parco di Lorenz e letta su
distensione



Table



of the world

of the world

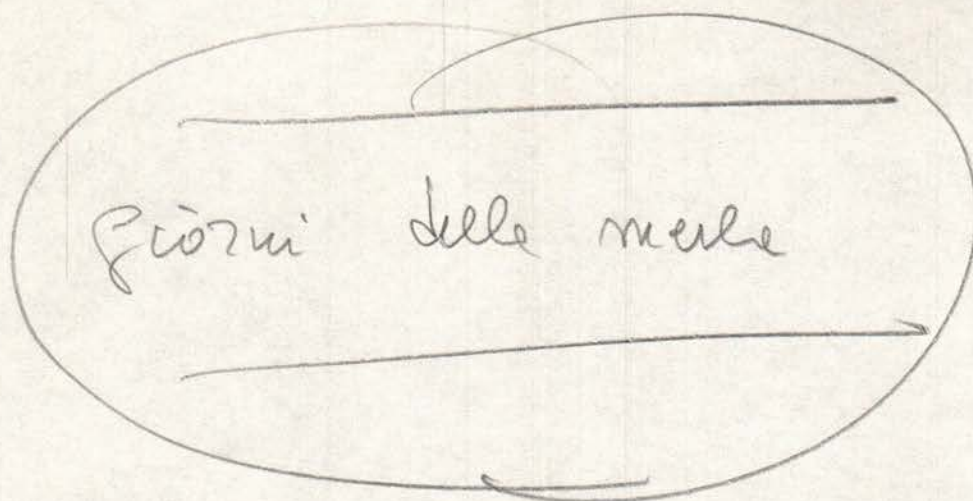
of the world

De Paulino

1965

118-7501

118-7501



Delia / Cecilia in quel fare i piatti sono le
me sentite ✓

Cecilia

il scabioso, di Cecilia ette -

~~La Toti dine~~, un vèrò.

~~Andò a trovar Tedè -~~

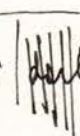
~~Wagner un meton - dine leuie.~~

~~Ho Éntro~~ le Toti nelle Butterfly - dine Tedè.

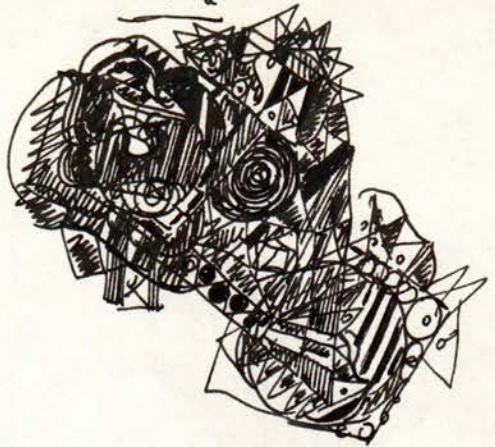
Le Toti, un vèrò - dine leuie.

il se

^{puell omme}
Puell È l'è l'allenamento ~~è fatto~~ quotidiano, - il sculiscio. 
dato ~~puell volte~~ X volte - durante è sculiscio - addare nò con le
foto e n' mettere a parlare alle luce del vetro. Le mon.  ^{exem} ~~exem~~
scapolete per nò dell'acqua, ~~malgrado~~ mettene le creme.

Puèrò detto - ~~le sculiscio~~ ~~Aluisius~~ decio d'  le medaghe.
Io lo detto - Pecher professo?
lui!

Deli:



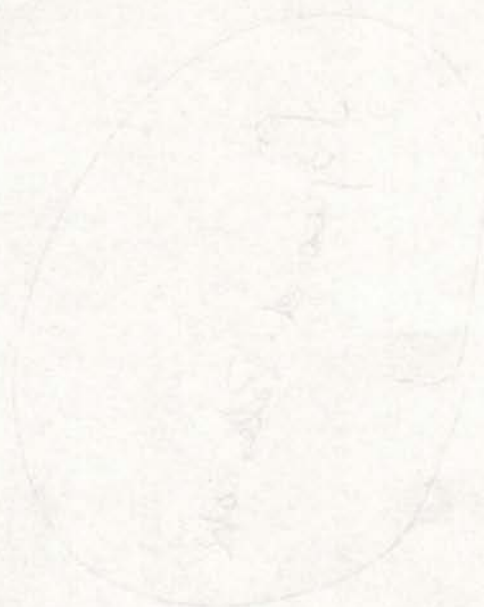
scrive i suoi articoli di critica in uno stile che somiglia al mio e mi imita anche negli argomenti. O meo io che lo imito? Ci imitiamo senza volerlo. Comunque un de-^{la}-l'artista l'idea stessa d'imitazione - anche se, lo riconosco, l'imitazione è la base di tutto.

Lo stile che contiene superficiali (p.e. stili) dove tutto viene imitato a uovo. Lui lo volente e lo prestissimo fin di Tolstoj. Da fronte di miei sono un certo in uno stile e lo una sola persona: che quello che loro non ne fin ^{viso} ~~viso~~ di quello che meo io. Lo stile è una volta e lo stile è una che contiene superficiali dove tutto diventa stile. Sono inquieto - meo certo di ridere meo dimenticare. Anzi, l'idea che ci siano altri due meo in giro mi rallegra, sì.

Louise d. Pollock

Leque

ONG EXTRA STRONG EXTRA





Cecilio

→ un po' de' (f.)
e T. Truelli &

di cui il Pellesca
e opere del Pellesca /

Sopra il Pellesca

du

contenuto in sopra il Pellesca del monumento
con Alberto Pissano

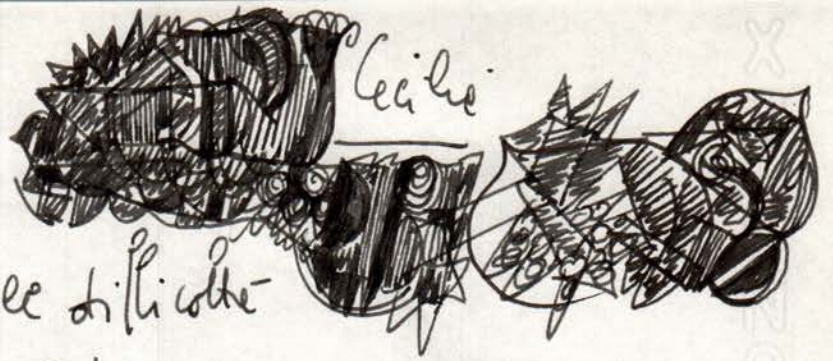
Il Cecilio ebbe un sogno. Contare un beniamino colui che
nelle acque il Pellesca - erede le tette d'oca e se le al-
reunire in quelle: tisse tisse le acque fanno onde inerti
e punto, come pugile - sempre più esente e alto: il
Pellesca colui che nelle greggi (bride) in punto di
fiesi - era legero e preside intorno a sé dove
i penetti. Ad improvvisamente una ~~penne~~ ^{verde capo} n' morto con
un primo n'leorio ~~vera~~: il Pellesca trattenne il piovoso
alto ed en to d'cadere: una ~~alt~~ allora tutte le pugile
onde caddero e n' ~~flor~~ uno d'iter d'acqua t'lo
laguna, colui, ~~sua~~ color olive ~~rosa~~ maron. Il Pellesca
stato ~~sp~~ e non volere dove cadere. Cecilio n' ~~vol~~ ^{vol}.



A famiglia a Forlin

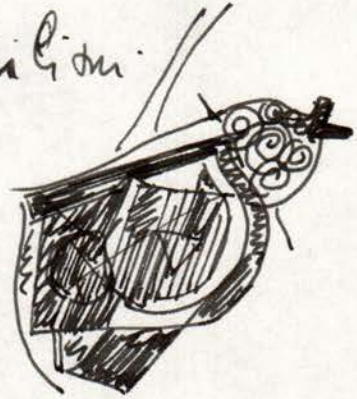
Le titre de l'œuvre 'Wilson'

Journal of the
1848-1849



— col tempo aumentano le difficoltà
di andare di corpo
e perde l'umero via lì on.

non andare di corpo
e c'è un



John & Mary - 21/10/1910

Qui sont les personnes de ces? →

liste de personnes - 21 personnes

No - ditte Cecilia - le scarpe alle Casene intanto nuovo.



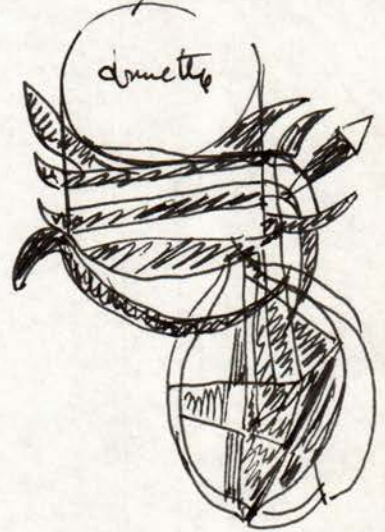
~~Il~~ Coto nuovo alle Casene -

La riprese piccola ~~di~~ delle Casene.
nuove

rende in piedi / male a piedi /

risparmio

Per risparmiare Cecilia
comprare le scarpe sotto le Casene
da una riprese piccola che non
rende in piedi.



Cecilia si imbarca in lei.

di dopo: nel risparmio &
mi banchino.

che Casene di piedi -
nel sogno /

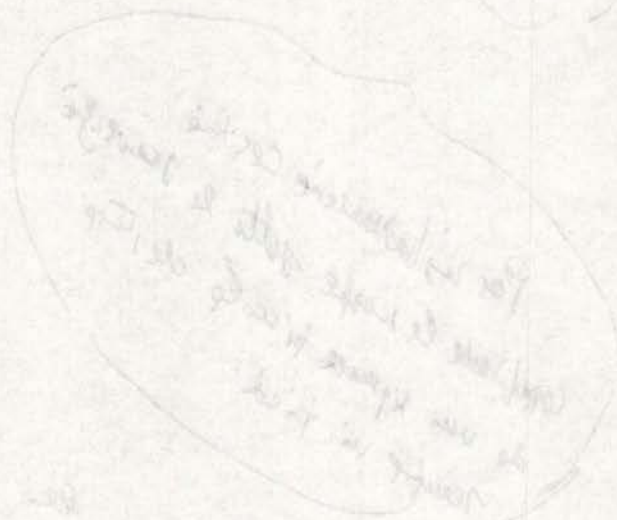
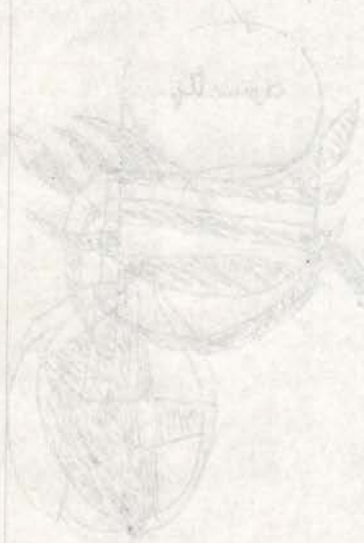


11 - 11 - 11

11 - 11 - 11

11 - 11 - 11

11 - 11 - 11



11 - 11 - 11

(Close)

(Schemi)



1. l'angelo e peccato →
2. il contenuto di dipe → le acque - le mense
3. sogno di Paleosco -
4. Cecilia parte da solo (colloquio nell'acqua)
5. andare di gita → il violoncello è tranquillo (prospetto dell'angelo)
6. l'ha e benven - le parole e ciabatte - tempeste - de n'ha
7. La parola destino e altre i versi di dire - la vicenda di Emmanuele
8. causare → Cecilia to rube ummi → de teclie -
9. Cili di Cecilia → i poteri → i versi di dire →
10. le ossa → una spualt. le vol. tutt. ne

le cose
di Cecilia
del volo

le sepr. / continue in materia.
le rigore di parte →
le micide → (dopo i micide.)
spazio della dipe

11. Le cose buone -
- ~~12. Pensieri di micidia →~~

~~13. Preparativo di un'azione →~~
un.

12. Annuncio delle dipe + grande del mondo -
anni del un'azione
- 12-13. ~~Gran miche~~ Visita al Monte Ricci insieme
a Ida →

14. Velocità del violoncello
le micide

15. Pens. di micidio - l'angelo -

16. Catostide delle acque
17. Nebbia di oro - gli affari.

18. ~~Acquie all'ingegno~~ - Cecilia e l'ingegno laterale
della catostide



2 Schemi :



in me se impetuoso



19. Vènere uno de po fell d'oren.
 ler cavallalle teno →

20. Un poe la fustato e lei li - de le.

21 - solitudine de lip. ^{ripiù to}

22. Solitudine - camh. / Vintato /

23. Teche

↓ Ida

↓ le carotto

24. L'angelo ce vede del bene e
 del male - le-
 gli figg il nulla.

25 - Duli omi le vede d'oren - una
 lei un di lip

26. A figli grand - solitudine

27. A Venchi sentt monne i in buccia d'
 loren

28. Sopra - il curdo come vè? I ~~manenti~~
 Prinspe de ve cuto. Devo ve cuto.

29 - Diepi in canche con l'angel

— Chilopo → eli vete? —

He /





1

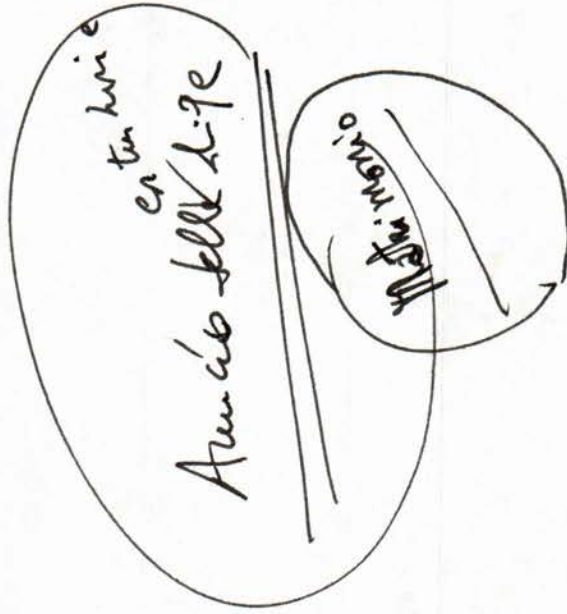


Ora le sole, a volte la perdere disposizione ~~incauto~~
~~legion le piazze di Zvezdara e via verso~~ ^{quasi un lunario}
~~ven le cinque~~ ^{giunti} davanti al fiume nel ponte de. Ted. i vedere le
cose e le altre: e pensò: mi butto giù.

ide ^{da} ~~la~~ un pensiero netto - un brutto uccello. Subit
vedere i visi diolia ed Erde: l'esperienza d'aver vivere e

un'idea... ^{da} ~~la~~ ^{che} ~~conoscere~~ ⁱⁿ ~~presenza~~ ^{di} ~~tor~~ ^{un} ~~into~~ -
~~E~~ ~~anche~~ ~~ce~~ ~~perme~~ ^{che} ~~tenere~~ ~~no~~ ^{che} ~~conoscere~~ ~~un~~ ~~vi~~

~~la~~ ~~più~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~riparte~~ ~~d'~~ ~~font~~ ~~e~~ ~~di~~ ~~un~~ ~~vedere~~ ~~gli~~ ~~uomini~~ ~~il~~
~~permette~~ ~~refugies~~ Visentin; il bidello Codreanu; il bidello ~~Bucur~~ Băcaro;
la nipotina Gălbău; la nipotina Coce; la nipotina Beltramini;
il direttore ~~dei~~ ~~impiegati~~ Bruceti; Teche e Ida; e quei
bottegai e un recudon: ^{forse delle} ~~tenere~~ ^{sentire} ~~che~~ ~~anche~~ ~~e~~ ~~putte~~ ~~allegre~~ - come
in un teatro - i commenti mi peth. delle vite. Thomas e Walter
~~anche~~ ~~si~~ ~~in~~ ~~visite~~ ~~per~~ ~~giocare~~ ~~altre~~ ~~figli~~ ~~val~~ ~~espressioni~~ ~~nelle~~
~~richiede~~ ~~un~~ ~~ripulimento~~ - ~~un~~ ~~un~~ ~~poche~~! - e lei e lui
parlare con normalità ~~esultante~~ ~~che~~ ~~del~~ ~~sempre~~ ~~nimamente~~ ~~odre~~
~~di~~ ~~sono~~ - ~~contento~~ ~~d'~~ ~~essere~~ ~~vicinato~~ ~~da~~ ~~quella~~ ~~storia~~ ~~de~~
~~fatti~~ ~~e~~ ~~de~~ ~~comuni~~.





Les. Co.



l'usage des lieux a été limité.

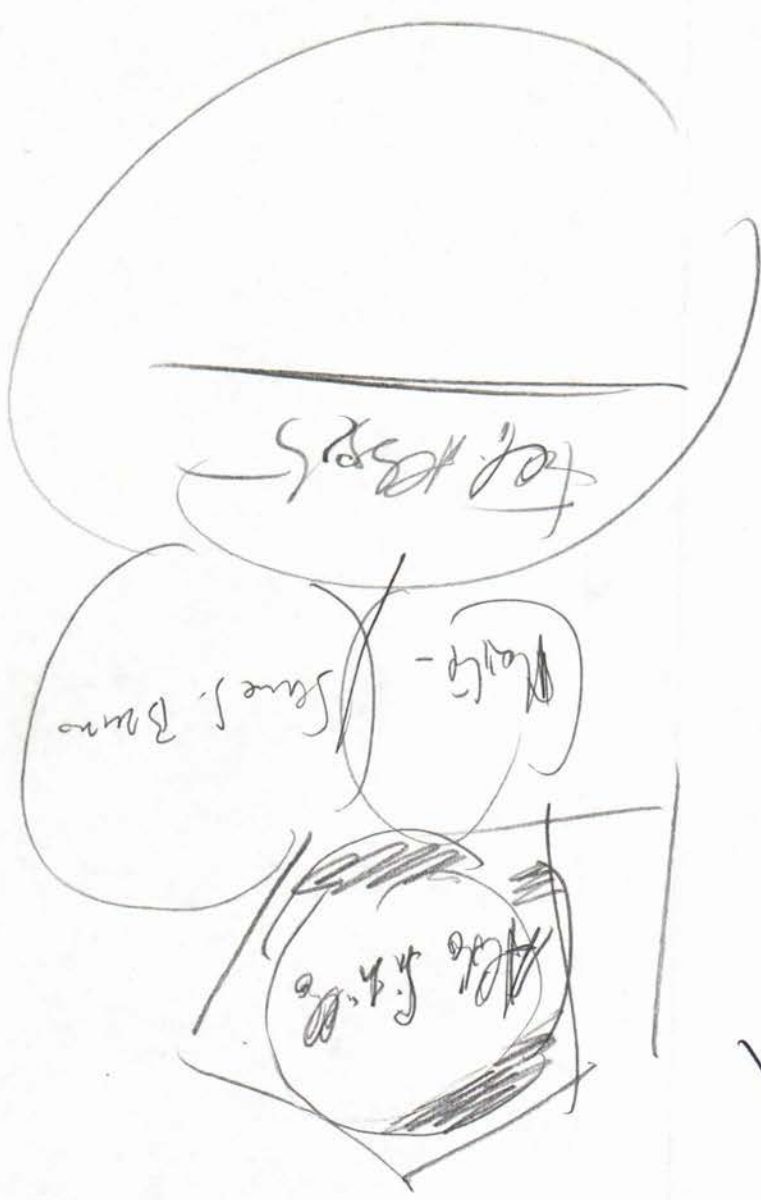
un incident de feu dans un
cathédrale de Nîmes (1900)

Nîmes -

un tableau (St. Pierre) et l'unique œuvre de

Le tableau de l'église est une œuvre
! en l'honneur. L'œuvre présente une œuvre

(au 18^e siècle).



Plat. wario

Colloquio molto ~~serio~~ interessante /
causiva di wario →
n. 1 km / n. 1 km //

Il direttore vuole che
s'intenda la fine + grande del mondo
e la legge: col. d. la volta e' una
cattiva

Scena VA/om

1948
Tedeschi
1948
Vol.

1957
Sommario
della
ditta
Fatti
Mancini
a Berlino

1960
Mancini
della ditta
Palmieri
1959
Palmieri
di Estor
Palmieri
Palmieri
Palmieri

1961
21
Mancini
Mancini
Mancini
Mancini

Costa
Mancini
1961
Mancini
Mancini
Mancini

31
Mancini
Mancini
Mancini

1961
Mancini
Mancini
Mancini
Mancini

1961
Mancini
Mancini
Mancini

a tutti i bambini della classe / e di distinguere
della vegetazione presente nell'area /

20 of. 62

More Dal
Pier.

live st. 62
home ver.
Cloth.
Pencumpts
Colonial
Stefis dgl.
Kienzioti.

see 3

21st.

Port-Mina
100th.

Colquino

Cloth.

Bi. dgl.

'Le Tadio

el le mundi

hume

st. 62

Q needs pi 711 - 1 meye

Q 6th 62

france

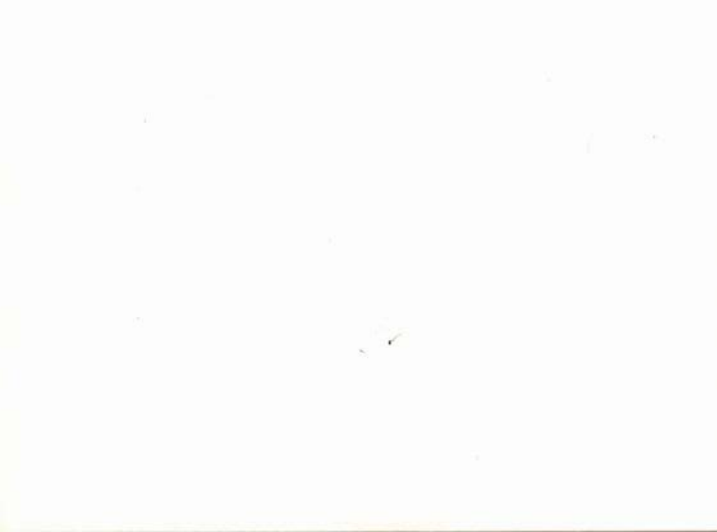
Ce-lio 10th 62
dugone 10th
le 10th 10th

el el fua
el bico

no un le ne celt ne fudo

classificatore

8000 x
1600
160000



De constructie di dighe

1848

1897

1897

re reference

2. Isotopes have similar chemical properties

could work with it too some changes.

1. Die erste Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 2. Die zweite Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 3. Die dritte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 4. Die vierte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 5. Die fünfte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 6. Die sechste Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 7. Die siebte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 8. Die achte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 9. Die neunte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.
 10. Die zehnte Phase der Entwicklung ist die Phase der Entstehung der ersten Lebensformen.

[illegible][illegible]

Intervento della fazione o dei comari della trincea - di posizione

The professor C. on having met me, and, with his wife, over the dinner - on the subject of the Italian Revolution, gave me a great deal of information, and, in the evening, gave me a great deal of information, and, in the evening, gave me a great deal of information.

Two others per Polio

your dentist

un bi track-

done -

मल्ल-

Art collection of the

1892



Cecilia

il contributo di dighe

l'acqua del Vogant

Cecilia de Jona davanti - ho visto tutto
unrebre → da Gakine

~~non sono presenti~~

La grande spore → 1966 ?

Cecilia e de Jona (o altri) locali o molto

il contributo di dighe / il contributo della legione, in tutti i suoi
e di ricerca.

— Ce a de Jona in Polesca!

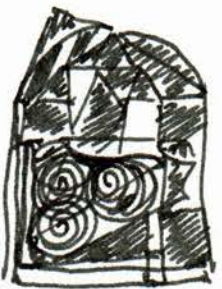
(sede di. ff. in Polesca)

Paolo e Cecilia di Polesca.

Cecilia in a carta tutta a biblioteca → detti
~~non sono presenti~~ con la mia Polesca

Beta/

Se dighe hanno una vita propria //





Cum gratia
Clerici

Handwritten signature

Impressos

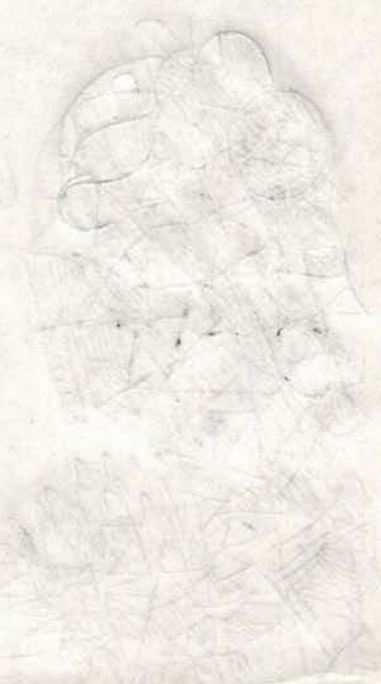
Lighter & darker

clp: de la delia to thepase la ouare?

pour de la eau -
de la eau pour la

Carte

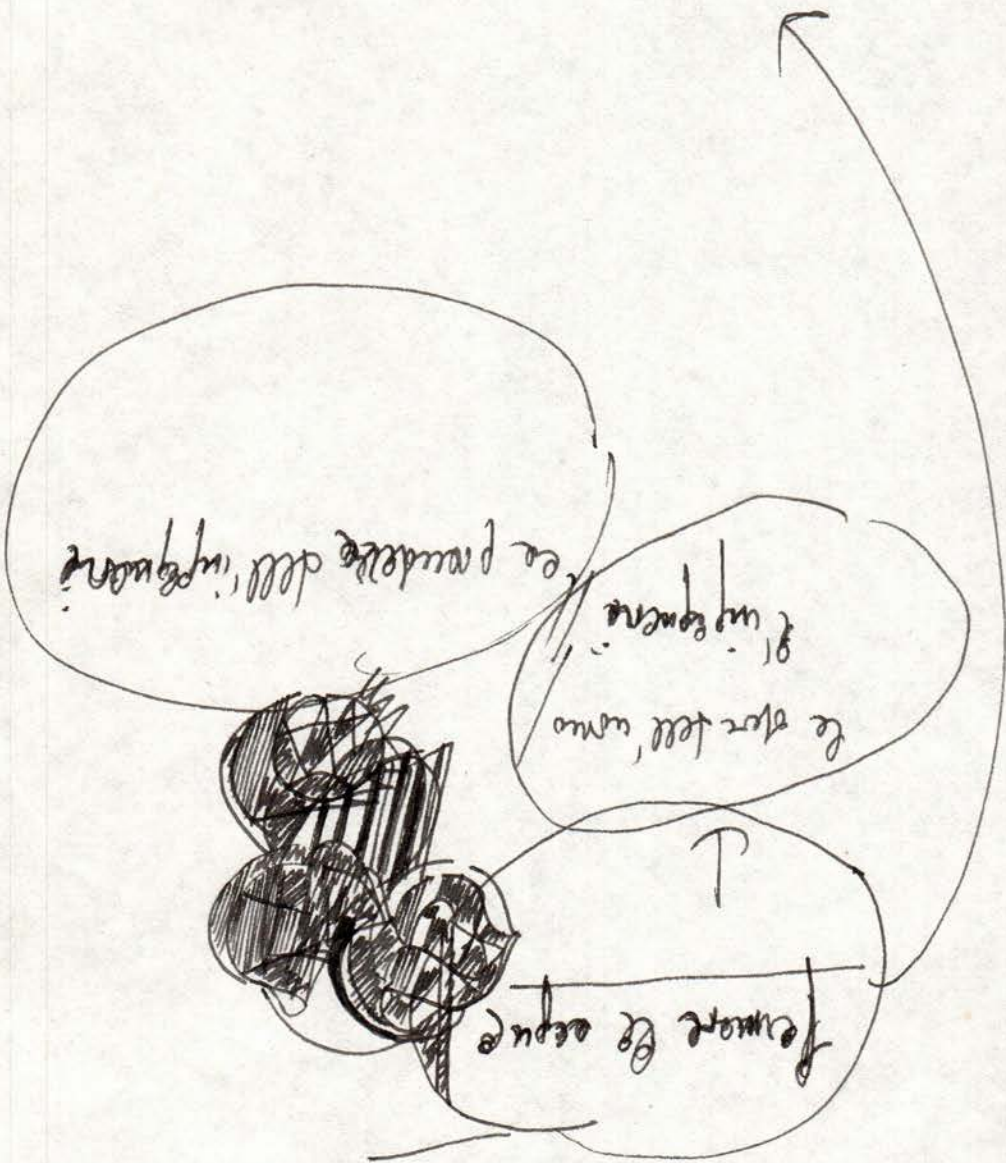






di cosa più importante
e Dio

di un'impresa uelle / em'liano



THE EASTERN OF NEW YORK THE EASTERN OF NEW YORK THE EASTERN OF NEW YORK



et Vient,

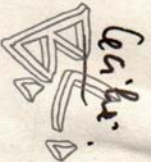
le monde des locataires

le di/e

di renne ce distore

NV

re scetlo des uen te .
la dyle fin - pante del uen to .
stage



Leslie: Norte here. Valle Papapara -
Velleto Papapara /

Expelle &

Seco

Nadim

~~Sim~~ ~~Willy~~ ~~Baron~~ ~~Willy~~

with dent; link.

bit / retralle grade vesp /

of / watch pianti rethine /

Pimo / white //

Ponon

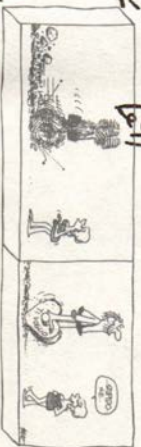
cease // want rule tin. ~~~

in ret to n h de / in plane Test

pedice, M



run guetto last del
was just with
not is via Tettan



BL

le loto in cune el N. d. Padua.
c'è l'èrta

de cante

le cante // l'arce -

già e loto per v. Chiare Avf. gli ingui in me ueti.

a Tel: mto per per i camell. all
fontana le loto.

(icamelli
pulle: se
nte)

Vendo: di etta

mente pulce di ricolt

M. Cuiin
v

- Adon adon loto.

↓ dison.

St. Spemello (12 km.)

MM

Reuda.

Cuiin.

ven l'atema (it. hince
ciun. Ita (vet. loto) zecaplin)

Le cote parti del Reuda



una ditta esiste →



la luna



tenenti / Udano
/ Wanda, Cappel

n'ella / una zefirella

gl'ucci / molli minni

bisio / Tonepio e lo

- colla del Frudica - la valle d'la

le velle / la ditta, da alla pte d



Tralite



minale / Artic.

due lre / la litta / la pte d

foto in / del. del. curre lant

in un uero /



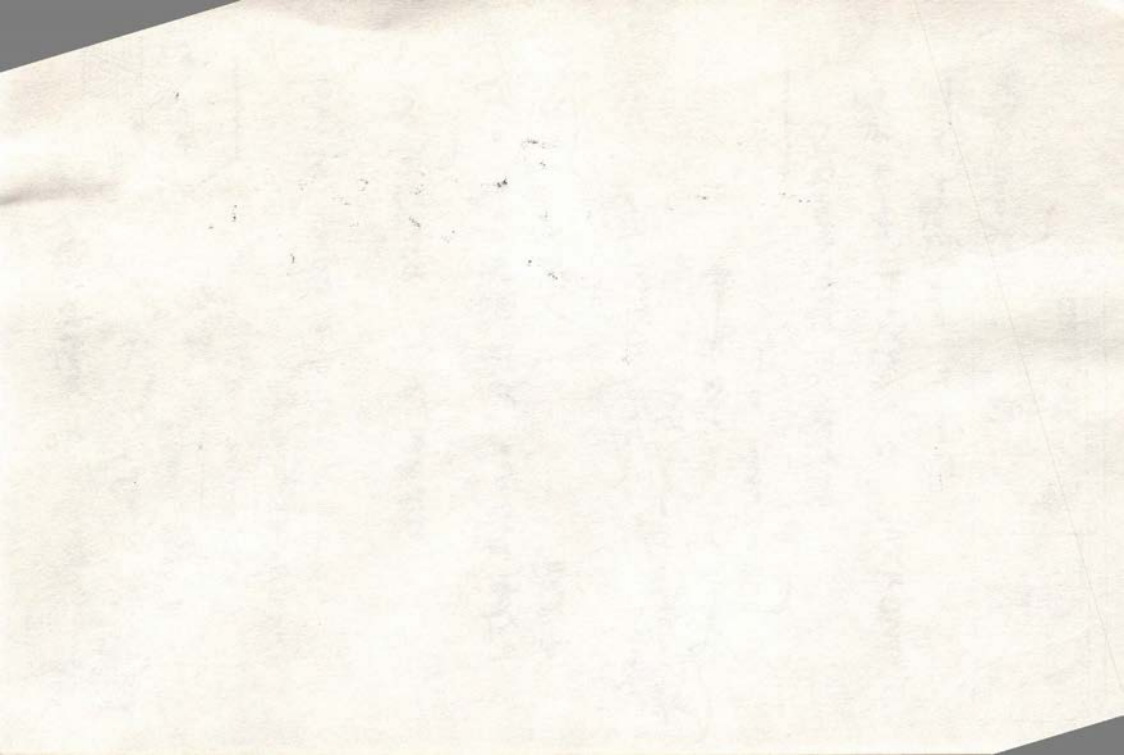
Catell / uete del vende →

rete / lucio / mi ante / a in. i parte d'una.

- un rete / (una) / del cane

(e in. di d'una)





BA

toi pin el Ruel

foi el Rue - m le a, tady.

m. cat.

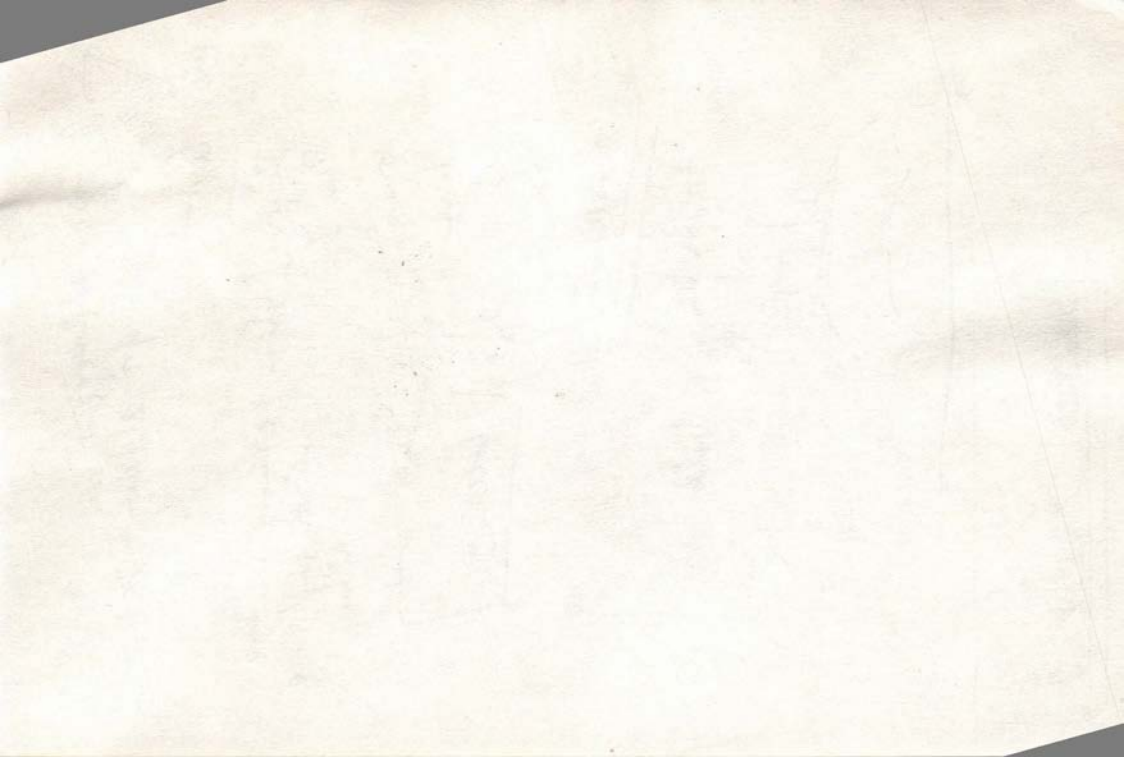
Tocet (fugli - r'e una pinte dune
Rue / de ce fugli - r'e
bure
Vende
N'line)

↓ | bréane

si elle ita
a Rorelle

la ta de
R n. velle.





BC

obis Oa:

P. bal
 x'e une pimer d'ne blater
 the indigie son un vnn
 melle -

1

u. Alj's.

u. 1855

a. tin



Le p'it'ere l'arant,
 geometrie / l'ice
 u. Veruier



Pl. Alhogen.

id.

il boll

l'arant

deputa

mo

il i'into

del p'arant

l'arant

u. 1855

u. 1855



u. 1855

u. 1855

u. 1855

u. 1855

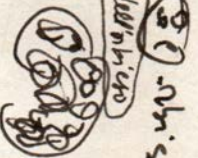
u. 1855

u. 1855

u. 1855

BL

core dell'Inizio



Ventura

vi non intricati: n' sono

note ↓

dei due tumuli.

St. Pe loggi
e abate in istant
tibus dom.

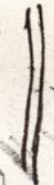
uall. -

ha due. e hi. Ven. i N. Ventura

vi fontally - dopo finisse lin. d. d. d.

E, te - falletti d'oro -

il Pico.



il Cinto d'oro

il Cinto d'oro





1

PL

Angela - Non avere + potere dell'acqua -

N. l'aria,

ceste

sen

Capelle

N. l'aria

ce

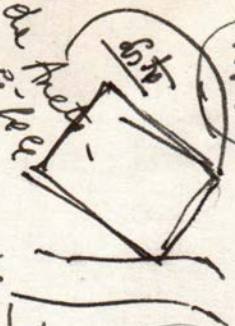
ceel.



tim

Capelle Petrasca
giu in prima -

gehieth -



per pietre
pelle -
pelle -

- avere un'opera
- la pelle

Ang. - Ang. - la pelle
in un'opera, la pelle
del cane //

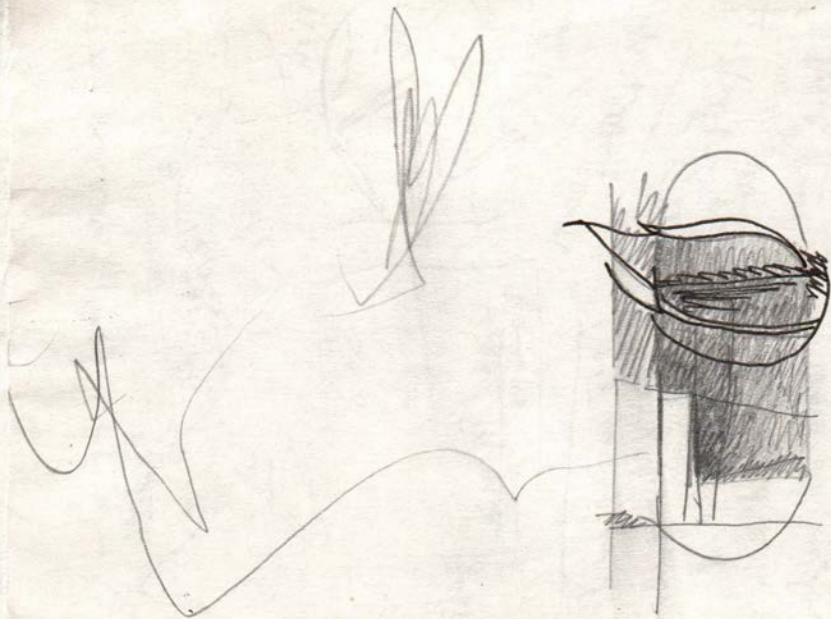
giu in prima

C'è un'opera di
lato d'artigianato, e
operazione, di
migliori d'artigianato, di
migliori dell'opera.

di altri i nostri.

ma è un'opera -





el el fua
el bico

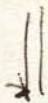
no me lo ne celt ne fudo

clavofuare

8000
1600
16000



Argue



fiocchetto ant. delle Trinità.

Lunedì S. Marco

Cipressi / olin.



per curve

in fene. e in.

come l'ore

colp!

ha voce / color piallo grigio
- neri lotenti -

Cecili: Na dove andiamo?

Quell - Ho po vedre: Alle
bte + grande.

Cecili - de pu i tant belle

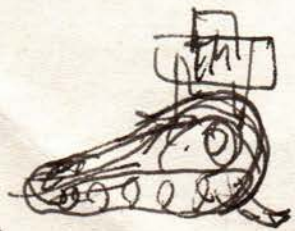
Quell - E' bello anche l' - come pu.

Lucaslo

Grilly

uscita
strada per
e in.

per 100 mt.



una macchina immane, piallo
con un motore potente,
e cingol.

lotentiller, a tone

Gipant

— el lago de 5 Pont. ✓

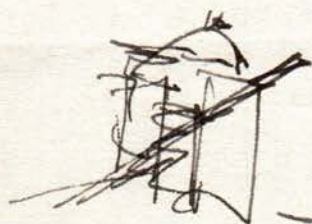
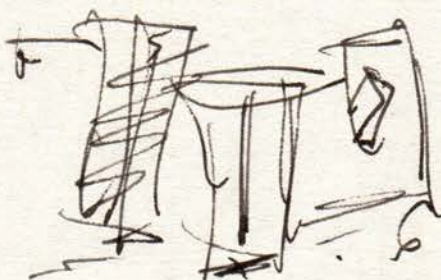
Chigra de S. S. S. S. S. ✓



perdi boni - verde patate - del Monte Rie.
e perin o notte!

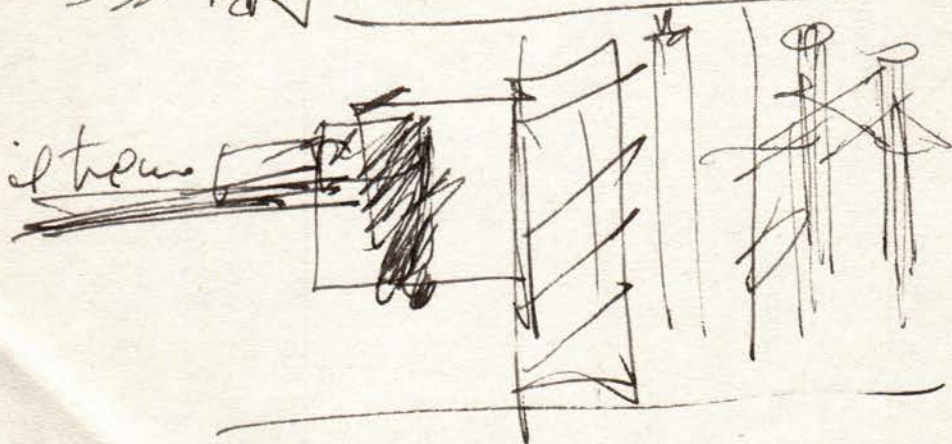
e una notte de e giorno

— o klean ebra e i kilor illuminor

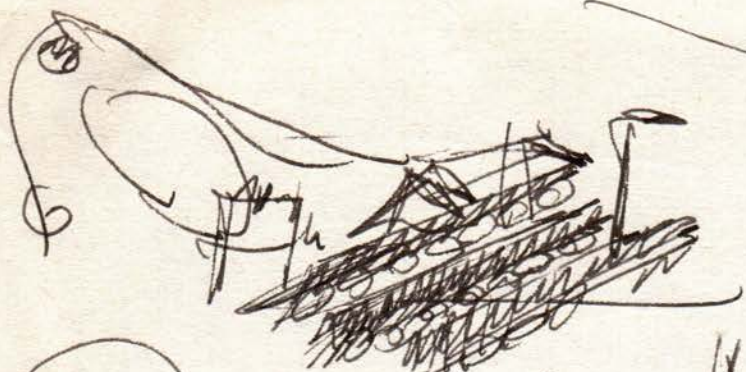


alti comp la voce d. P.

il treno



— ceneri h2. — un pottile stato d'hoce
hance



Best
Castell

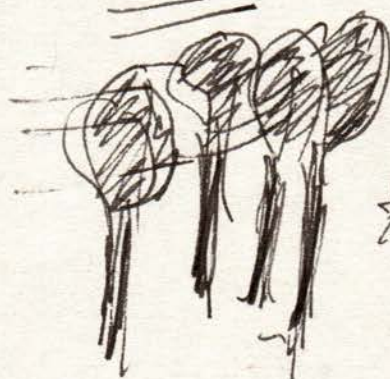
Star, Nonelice

pin de Nonelice?
o helto?

leat /

lep. elh.

cutay.



Empino h2 h2?

prosequa le strada

c'era un castello: case di
figliere.
Silensio

sharo → e fin all'ene

- N. River

long
river

grande

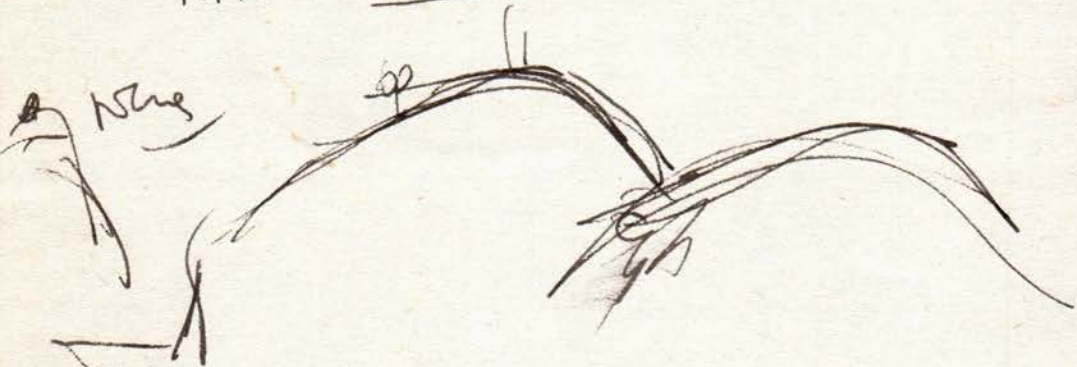
brio.

poteris piella ore

transit

N. River dal lago

long





Apturites is final

Sept 28 1896



EX-100