ERICA APOLLONI – TITA BRUGNOLI

HANS & MARTINO MARDERSTEIG, EIN LEBEN DEN BÜCHERN GEWIDMET

I primi anni e il «fascino magico» dei libri

Hans Mardersteig, colui che Gabriele d'Annunzio avrebbe definito «principe degli stampatori»[1], nasce in Germania, a Weimar, l'8 gennaio 1892. Il vivido clima culturale che lo circonda affonda le proprie radici in una genealogia ricca di stimoli artistici: un avo coniava monete e incideva sigilli, il nonno paterno Friedrich era un pittore e aveva sposato una lontana parente della famiglia di musicisti Bach, il nonno materno Gustav Bläser era uno scultore e la figlia ne aveva redatto una vicenda romantica successivamente stampata dall'Officina Bodoni[2].

Il «fascino magico»[3] dei libri lo accompagnerà per tutta la vita fin dal primo volume posseduto, un'edizione delle fiabe di Ludwig Bechstein: dalle biblioteche dei nonni che gli donano il primo mobile per conservarli, alle librerie cittadine in cui era solito passare appena uscito da scuola, alla Cranach Presse diretta da Harry Graf Kessler ospitata per qualche anno nella casa di famiglia di Mardersteig[4]. Confrontando le varie edizioni impara fin da giovanissimo a distinguere i libri più raffinati e curati dagli altri, con una particolare predilezione per le opere di storia, letteratura e arte[5] nonostante i suggerimenti del padre August, giurista, che avrebbe voluto veder seguire le proprie orme pur incoraggiando tutti i figli ad avvicinarsi anche alle attività manuali[6]. Mardersteig, di fatto, ottiene la laurea in Giurisprudenza nel 1915, a Jena, pur frequentando lezioni di storia dell'arte ad Amburgo e a Vienna[7]; tuttavia si dedica su-

1 «I frequenti telegrammi da Gardone erano indirizzati "A Giovanni Mardersteig principe degli stampatori Verona». Montano 1998, p. 30.
2 Schmoller 1980, xvi.
3 *Ivi*, xvii.
4 Tedeschi 1993, 18.
5 Schmoller 1980, xvii-xviii.
6 «Mardersteig's education was calculated to develop both his intellectual and manual abilities; with his three brothers, he was encouraged to use his hands by spending some time working with carpenters, printers and other skilled craftsmen». Barr 1978, 13.
7 *Giovanni Mardersteig stampatore...* 1989, 197.

bito all'arte della stampa, senza mai esercitare alcuna attività giuridica[8]. Dal 1916 al 1917 insegna storia e letteratura a Zuoz, nell'Alta Engadina svizzera in cui era stato studente, incarico però abbandonato a causa di problemi di salute che lo indebolivano. È il periodo in cui incontra l'editore Kurt Wolff, specializzato in pubblicazioni di letteratura moderna, e gli propone di occuparsi anche di arte con entusiasmo e competenza tali che l'editore gli offre un impiego a Lipsia.

La rivista «Genius» e le prime esperienze editoriali

È qui che nel 1917 inizia a progettare insieme a Carl Georg Heise la rivista «Genius. Zeitschrift für werdende und alte Kunst»[9], affacciandosi per la prima volta al mondo produttivo dell'editoria e riscoprendo al contempo «le tradizioni classiche della tipografia senza cadere nell'estetismo arcaizzante e nel ribòbolo floreale»[10]. Gli argomenti spaziavano dall'arte alla letteratura tedesche tra il 1919 e il 1921, nel pieno periodo espressionista, ma non mancavano scritti relativi anche all'arte di più internazionale respiro[11]. Edita da Kurt Wolff, la rivista usciva due volte all'anno per un totale di sei numeri già straordinariamente accurati, pur essendo già chiara a Mardersteig «la mancanza di fusione nel lavoro degli stampatori del testo, delle tavole, delle illustrazioni»[12] e la conseguente necessità di riunire in una sola persona editore e tipografo, secondo la tradizione dei grandi stampatori del passato.

Tra i collaboratori della casa editrice di Wolff c'è anche Peter Demeter, finissimo legatore, che aveva aperto una propria bottega a Hellerau, vicino a Dresda, dopo un proficuo apprendistato da Cobden-Sanderson in Inghilterra e Gruel in Francia. Demeter condivideva con Mardersteig l'«aspirazione alla buona qualità»[13] nelle pubblicazioni, fino a quel momento edite con materiali scadenti ed economici (adatti però al periodo difficile del dopoguerra e alle scarse risorse economiche degli studenti che ne fruivano), ed è con il suo aiuto che uscirà la prima prova di stampa dell'Officina Bodoni[14].

8 Vo[lpato] 2006, ii, *ad vocem*. La notizia appare contraddittoria se confrontata a Heise – Schuster, 1989, 23. Qui, infatti, è riportato che Mardersteig «eseguì gli ordini del padre e, ad esame superato, si dedicò all'anno di prova nella piccola Blankenheim».

9 Il sottotitolo originario, *Zeitschrift für alte und werdende Kunst*, viene cambiato dal terzo numero con un «sottile accorgimento». Schmoller 1980, xxi.

10 Montano 1998, p. 27.

11 Schmoller 1980, xxi.

12 Ramelli 1955, 215.

13 Schmoller 1980, xxii

14 Tedeschi 1993, 13.

Nel 1919 Wolff trasferisce la casa editrice da Lipsia a Monaco, ma il clima è sfavorevole alla già precaria salute di Mardersteig; il quale, allora, è a malincuore costretto a prendere la decisione di trasferirsi più a sud, in Svizzera, con l'obiettivo di proseguire una propria attività tipografica con un torchio a mano[15]. «Quelle forme impresse sulle pagine lo affascinano, il carattere che lascia un segno, il nero tipografico che definisce ed è definito dal bianco della pagina ha un valore fondamentale per Mardersteig, così come la geometria della definizione della pagina, nei rapporti fra i margini e le definizioni delle singole lettere»[16]. Per quanto riguarda la composizione e la stampa a mano, dopo un breve apprendistato nell'Officina Serpentis di E.W. Tieffanbach a Berlino-Steglitz Mardersteig aveva già acquisito le competenze di base; per ampliarle ricorre al *Traité élémentaire de l'imprimerie*, il manuale di Antoine-François Momoro pubblicato a Parigi nel 1796.[17]

Gli interessi giovanili, l'amore per la raffinatezza editoriale, la preferenza accordata al torchio come unico strumento per ottenere una stampa perfetta sono ormai maturi. Mardersteig, presa casa a Montagnola di Lugano nel 1921, nel giro di un anno apre la propria stamperia privata. In precedenza il torchio, un modello innovativo a due barre di torsione che garantiva un'uniforme pressione sulla pagina progettato da Gottfried Dingler[18], era stato ospitato in uno dei locali della casa editrice di Wolff[19].

Mardersteig & Bodoni

È ancora troppo presto perché Mardersteig ottenga l'esperienza e le risorse finanziarie indispensabili alla progettazione e all'incisione di un proprio carattere: per avviare concretamente l'officina era quindi necessario scegliere un carattere esistente, e gli studi giovanili puntavano verso l'ammirazione «dello stile classico e severo dei caratteri ideati da Giambattista Bodoni, nonché dei suoi libri monumentali»[20], ma sul mercato le matrici e i caratteri sembravano essere ormai irreperibili.

C'era una soluzione: fonderli *ex novo* a partire dalle matrici originali con-

15 Schmoller 1980, xxiii.
16 Origoni 1989, 155.
17 Schmoller 1980, xxiv.
18 Olocco 2010, 19.
19 Mardersteig 1980, 19.
20 Schmoller 1980, xxiii.

servate in uno dei musei di Parma[21], ma sarebbe entrato in gioco il problema della nazionalità: non essendo italiano, il museo non gli avrebbe concesso l'uso delle matrici. È l'intervento di un amico italiano, Mauro Vassetta, conosciuto al Sanatorio di Zuoz essendo in cura per una intossicazione di gas tossici del periodo bellico, di suo padre e di un prestanome italiano a rendere possibile la trattativa: l'8 aprile del 1922 il museo di Parma concede l'utilizzo di 2733 matrici bodoniane in rame, costituenti dodici tipi[22], «purché sia adoperata ogni precauzione per garantire le matrici da qualsiasi danno»[23]. L'obiettivo che Mardersteig si era prefissato, una volta ottenuti i caratteri, era già allora esplicito: «lo studio e l'uso amorevole dei caratteri di Giambattista Bodoni»[24] ne aveva dettato la scelta, ma il programma editoriale e tipografico non si sarebbe mai ridotto a una sterile copia. «La grande copia degli alfabeti che egli ci ha lasciato consente un impiego talmente vario, che l'uso di essi non comporta necessariamente l'imitazione. Questa l'Officina ha cercato anzi di evitare, studiandosi di pervenire con questi caratteri a uno stile suo, adeguato al tempo presente»[25]. Lo stampatore, ricreando l'originaria unità delle prime stampe che sarà l'obiettivo dei *private printers* successivi, si identifica con l'editore; «e di conseguenza l'Officina firma la stampa nel colophon alla fine di ciascun libro, i frontespizi recano soltanto il nome dell'autore e il titolo dell'opera»[26].

Torchio, caratteri, inchiostro, carta e alcuni fidati collaboratori: l'allestimento è concluso. «Fra i Signori Mauro Vassetta e Giovanni Mardersteig si costituisce una Società in nome collettivo per iscopo l'esercizio di un torchio a mano col quale dovranno stamparsi a perfezione opere di grande valore artistico in edizioni di pochi esemplari da smerciare in Italia ed all'estero»[27], e l'Officina Bodoni stampa la prima opera nel 1922[28], con la consulenza e l'abilità artigianale in un reparto dedicato alla legatoria di Peter Demeter, seguito poi da Emil Kretz e Helmuth Heumer[29], e di Friedrich Spiess come compositore e stampatore[30].

21 *Ibidem*.
22 Il contratto è riportato in *Giovanni Mardersteig a Montagnola*...1993, 49.
23 La lettera è riportata in *Ivi*, 51.
24 Mardersteig 1998, 29.
25 *Ibidem*.
26 *Ivi*, 30; Schmoller 1980, xxvi.
27 Lo statuto di fondazione è riportato in *Giovanni Mardersteig a Montagnola*... 1993, 50.
28 La prima opera stampata dall'Officina Bodoni è la tragedia *Orphei* di Angelo Poliziano. «Poiché si attribuisce l'origine della poesia e della musica ad Orfeo, nessun testo mi sembrò più adatto della piccola deliziosa opera del Poliziano per la prima edizione dell'Officina». Mardersteig 1980, 15.
29 Schmoller 1980, xxix.
30 Tedeschi 1993, 14.

Una delle più importanti conoscenze di questo periodo si realizza nell'autunno del 1924, con Stanley Morison, consulente della Monotype[31], che studiava la calligrafia e i caratteri da stampa fin dalle origini dell'alfabeto latino[32]. Mardersteig aveva risposto a un'inserzione, e i due si erano incontrati nel periodo natalizio dello stesso anno[33]. Morison aveva analizzato a fondo la prima opera sulla costruzione dell'epigrafia romana di Damianus Mollyus, e Mardersteig si era occupato di un manoscritto simile di Felice Feliciano, da lui esaminato a Roma[34]. Sei mesi più tardi, a Parigi, Morison presenta all'amico il proprio collaboratore Frederic Warde, con il quale stava studiando l'opera di Ludovico Arrighi detto Vicentino, il maestro calligrafo rinascimentale, per realizzare una nuova incisione della sua cancelleresca; pochi mesi dopo, Warde si reca a Montagnola per realizzare insieme a Mardersteig un'edizione in facsimile dei trattati di scrittura del Vicentino, composto con la cancelleresca da poco incisa. È la prima delle tre riproduzioni delle opere dei maestri calligrafi del XVI secolo[35], nonché la concretizzazione e l'inizio di «un'incessante ricerca di sempre più eleganti caratteri, fondata sui criteri di costruzione geometrica delle lettere e sugli esempi di scritture umanistiche e rinascimentali»[36].

Mentre la meccanizzazione della tipografia aumentava sempre più i ritmi delle pubblicazioni, a scapito dell'accuratezza e della qualità, Mardersteig proseguiva per piccole tappe, provando e riprovando fino a raggiungere la perfezione: «la pagina» viene da lui anzitutto "disegnata", il frontespizio provato e riprovato, ogni singolo elemento calcolato e controllato; nella fase preparatoria il testo viene composto in diversi caratteri e provato sulla carta e nel formato prescelto, finché non venga raggiunta quella perfezione formale e quella raffinatezza grafica»[37]. Nulla veniva pubblicizzato, solo gli amici dello stampatore ne erano al corrente; è attraverso un articolo anonimo comparso sulla rivista «Graphicus» nel 1925 che anche il mondo tipografico italiano viene a conoscenza dell'attività dell'Officina: «A Lugano [...] funzionerebbe in grande segreto una tipografia [...] la quale possederebbe le matrici dei caratteri auten-

31 Rattin – Ricci 1997, 122. Stanley Morison continua a lavorare per la Monotype fino al 1954, dopodiché si dedica quasi esclusivamente a questioni storiche. Kinross 2005, 154.

32 Schmoller 1980, XXX.

33 *Ibidem*.

34 *Ibidem*.

35 Olocco 2010, 20-22. Mardersteig, tuttavia, non si ferma alla semplice riproduzione in facsimile delle opere antiche, che sarebbe stata impossibile attraverso le riproduzioni fotografiche: diversi libri da lui curati includono reincisioni di illustrazioni del Cinquecento commissionate ad abili artigiani. Schmoller 1977.

36 Vigevani 2000, 173.

37 Fumanelli 1965, 165.

tici di Giambattista Bodoni, e con esse stamperebbe edizioni di lusso che invierebbe a bibliofili e Biblioteche»[38]. Nello stesso periodo, un'altra presenza frequente a Montagnola è quella di Francesco Pastonchi, poeta e storico della letteratura in stretta collaborazione con Arnoldo Mondadori, che aveva individuato uno dei fattori di maggiore degrado qualitativo dell'arte editoriale novecentesca: i caratteri, reincisi più volte e con sempre minore perizia, erano diventati scialbi e impersonali[39]. E così aveva fatto disegnare da Edoardo Cotti alcune prove per un nuovo carattere, sottoponendole a Mondadori affiché trovasse un accordo con la fonderia Nebiolo di Torino per inciderne le matrici. I preventivi della Nebiolo si erano rivelati troppo elevati, ma nel frattempo Pastonchi aveva incontrato Mardersteig, e lo aveva messo in contatto con Mondadori. È quindi Mardersteig stesso a inviare i disegni alla Lanston Monotype di Londra, per sottoporli all'attenzione di Stanley Morison. Alla seconda reincisione, il carattere Pastonchi era pronto per la pubblicazione di Mondadori per cui l'autore l'aveva ideato[40].

L'Opera Omnia di Gabriele D'Annunzio

Mardersteig non aveva abbandonato l'idea di trasferirsi in Italia per essere più vicino alle biblioteche in cui poter proseguire i propri studi. Nel frattempo, a Verona, si ponevano le basi perché il Novecento diventasse, in campo editoriale, «il secolo Mondadori»[41]. Gabriele D'Annunzio era ormai anziano e indebolito, dopo l'impresa di Fiume: desiderava «tornare alla letteratura, alla scrittura, alla creazione poetica, sprofondarsi "nella più segreta sorgente della sua poesia"»[42] ma ciò non gli impedisce di predere in considerazione l'idea di la-

38 Baule – Pagliarini 1989, 20. In Italia ci furono anche numerose proteste per il fatto che un tipografo straniero potesse usare le matrici di Bodoni. Tanto che Raffaello Bertieri, che si batteva per il raggiungimento di un'espressione totalmente italiana del libro, attaccò duramente Mardersteig una volta letto l'articolo su «Graphicus». Mardersteig rispose: «Pare che Bertieri non abbia visto il volume da me stampato, altrimenti saprebbe che questo volume si distingue assolutamente da quelli fatti da Bodoni», e inviò a Bertieri anche una copia del volume che aveva innescato la protesta (un'opera stampata per il Limited Editions Club), sottolineando come il carattere usato fosse il Pastonchi, nient'affatto bodoniano, e quanto il prodotto editoriale si discostasse dall'austero neoclassicismo di Bodoni. Rattin – Ricci 1997, 121-122.

39 Rattin – Ricci 1997, 91.

40 *Ivi*, 92-94.

41 Gatta 2007, 6 e Gatta 2013, 32 (si tratta in realtà del medesimo saggio, sebbene dal diverso titolo, come ammesso in nota alla sua seconda edizione: «Nell'edizione originale [...] questo scritto riportava, per un *lapsus calami*, il titolo *Da Oneglia a Villa Cargnacco*», corretto quindi in *Da Ostiglia a Villa Cargnacco* in quella successiva).

42 Gatta 2007, 8.

sciare una testimonianza di sé a imperitura memoria per i posteri. Qualcosa di monumentale dal punto di vista architettonico (il maestoso Vittoriale) e da quello editoriale (la stampa di tutta la sua produzione letteraria). Il Vate aveva già un editore, Guido Treves, eppure già alla fine dell'inverno del 1921 incontra ugualmente Arnoldo Mondadori e il presidente della casa editrice Senatore Borletti. La situazione rimane congelata per altri quattro anni, durante i quali si vaglia anche l'ipotesi di un accordo per una coedizione dell'*Opera Omnia*; ma Treves si rifiuta, e D'Annunzio chiude definitivamente i rapporti con lui[43].

L'enorme progetto editoriale necessita di basi tanto vaste quanto solide, pertanto il primo passo è la fondazione di un organo in grado di sostenerlo. Il 21 giugno del 1926 viene fondato al Vittoriale, con l'appoggio del re e del capo del governo, l'Istituto Nazionale per l'Edizione di tutte le Opere di Gabriele D'Annunzio: «Un esempio eclatante di commistione tra politica-finanza-editoria»[44].

Mondadori, che già aveva incontrato Mardersteig per mediazione di Pastonchi, nel 1926[45] istituisce un concorso per stampare l'edizione nazionale di tutte le opere, e nello stesso tempo si reca a Montagnola per proporre personalmente il bando allo stampatore: in caso di esito positivo del concorso, l'Officina Bodoni avrebbe potuto essere spostata da Montagnola[46], per agevolare i contatti con l'autore e con l'editore. Mardersteig, dopo avere attentamente vagliato tutte le possibili soluzioni, decide di dividere le opere dannunziane in tre blocchi e di proporre un testo per ciascun gruppo: *Alcyone* per le poesie, *Francesca da Rimini* per il teatro e *Forse che sì, forse che no* per la prosa. Il carattere, nel nome dell'italianità, non poteva che essere il Bodoni[47].

Verona e la "Reginetta di Valdonega"

L'esito del concorso non si fa attendere: la scelta è fatta in favore delle proposte di Mardersteig, e anche lo stesso D'Annunzio, già favorevolmente colpito dall'eleganza classica di Bodoni come «tratto distintivo di eccellente tipografia»[48], ne è entusiasta.

Per lo stampatore è il momento di trovare un'abitazione a Verona, e nel

43 Gatta 2007, 8-9.

44 *Ivi*, 9-10.

45 L'*Opera Omnia* era stata commissionata a Mondadori dall'«Istituto Nazionale per la edizione di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio», fondato al Vittoriale, sul Lago di Garda. Mardersteig 1980, 197.

46 Origoni 1989, 161.

47 Mardersteig 1980, 198.

48 «Giambattista Bodoni [...] made his surname a hall-mark of fine typography». Ewald 1930, 121.

1927 la scelta cade sulla "Reginetta di Valdonega" di via Marsala: un edificio giallo ocra del XVIII secolo che per un periodo è stato la residenza dei Bevilacqua[49], al quale si accede attraverso un alto cancello in ferro e percorrendo una salita sterrata circondata da olivi, cipressi e variopinte piante grasse. Dall'alto della collina, nel giardino pensile geometrico, Verona si offre in tutta la sua fitta bellezza nell'abbraccio dell'ansa del fiume Adige.

Per ragioni pratiche l'Officina Bodoni viene ceduta per tutto il tempo necessario alla realizzazione del progetto all'Istituto Nazionale che ha indetto il concorso, e viene trasferita a Verona, all'interno delle Officine Grafiche Mondadori, in cui viene costruita la «Sala Bodoni» autonoma e staccata dall'intero complesso editoriale[50]. Qui convivono i reparti di composizione, i torchi e la legatoria, ma anche le nuove macchine da stampa e una fonditrice per le matrici dei caratteri. Remo Mondadori si occupa della direzione tecnico-amministrativa, mentre Mardersteig è il responsabile di tutta la parte tipografica: impaginazione, controllo della composizione e della stampa, rifornimento della carta, fusione dei caratteri e legatura[51], e si meraviglia di come sia possibile «trasformare in così poche settimane quel piccolo strumento di lavoro, quale esso era a Montagnola con i suoi quattro o cinque collaboratori, in una notevole e capace stamperia ed inoltre iniziare subito l'attività»[52]. Nonostante questa «mediazione tra il mondo delle stamperie private e quello del mercato ordinario»[53], il

49 La famiglia del cardinale Giulio Bevilacqua, alla cui memoria l'Officina Bodoni dedica, su commissione del papa Paolo VI, l'*Evangeliario per le Solennità Cristiane* del 1965. SCHMOLLER 1980, XIII.

50 La Mondadori acquista l'intero materiale dell'Officina Bodoni per 60.000 franchi svizzeri, e accredita altrettanto denaro per ottenere anche le edizioni dell'Officina già realizzate. Implicitamente compresi nella somma sono i diritti posseduti da Mardersteig sull'utilizzo delle matrici bodoniane e l'uso del marchio dell'Officina Bodoni. COBIANCHI 2013, 5.

51 SALIERNO 1995, 48.

52 MARDERSTEIG 1980, 200.

53 KINROSS 2005, 101.

tipografo mantiene la propria autonomia[54]: può completare a Verona la stampa delle edizioni iniziate a Montagnola, e sua è la sigla che comparirà sull'*Opera Omnia*[55]. Grazie anche al rapporto tra Mardersteig e D'Annunzio, fatto di reciproca stima e collaborazione[56], «l'organizzazione tipografica e la cura dell'*Opera Omnia* furono un impegno istruttivo, perché un'opera di tanti volumi e così varia dal punto di vista del contenuto non doveva essere fatta in modo stereotipato, ma doveva essere attraente anche per il lettore»[57]. La varietà di genere letterario dell'intera produzione dannunziana fa sì che l'edizione curata da Mardersteig diventi, nell'arco dei 49 volumi, una sorta di vasto manuale delle possibilità stilistiche da applicare alle diverse forme del testo[58]. L'esperienza diventa fondamentale anche dal punto di vista della tecnica di stampa: «I caratteri utilizzati, fusi dai punzoni originali di Bodoni, non erano nati per essere

54 Autonomia non solo tipografica, ma anche per quanto riguarda le consulenze con altri editori. Mardersteig si occupa di un'altra importante commissione per le edizioni Albatross negli anni Trenta, «una collana di testi inglesi e americani, rivolti ad un pubblico di turisti e viaggiatori anglofoni in viaggio per l'Europa». Si trattava dell'ambizioso progetto di un editore conosciuto qualche anno addietro, John Holyrod-Reece: libri tascabili, che avrebbero fatto concorrenza alle edizioni Tauchnitz di Lipsia, specializzate in autori inglesi e americani. A Mardersteig spetta il compito di curare l'aspetto grafico: il formato e le copertine diventano modelli per i futuri libri tascabili, iniziati nel 1935 con i Penguin Books. Il carattere scelto per il testo è il Baskerville, mentre quello riservato alle copertine è il Semplicità, e il formato oblungo si basa su pagine compatte, con i margini costruiti secondo la proporzione aurea. Rattin – Ricci 1997, 126; Schmoller 1980, xxxiii; Bellini – Marogna 1973, 70. L'intervista a Mardersteig, vivacemente narrata con toni colloquiali, non nasconde tuttavia un errore: il cognome dello stampatore compare sempre come Mardesteig, senza la seconda 'r'.

55 Mardersteig 1980, 199-200. L'inconfondibile marca tipografica è opera di Mardersteig stesso: «aveva preso spunto da sigle di stampatori dell'epoca degli incunaboli, con la croce e il globo terrestre, ma vi aveva aggiunto dei simboli personalissimi, fra i quali era riconoscibile la testa del toro, suo ascendente astrologico». Schmoller 1980, xxviii. Nello specifico, «furono Johann Fust e Peter Schöffer, i due successori di Gutenberg, i primi stampatori che contrassegnarono con un emblema editoriale un'opera della loro Officina, la Bibbia latina del 1462». Mardersteig 1929, 72.

56 L'indole battagliera di D'Annunzio, che già si era scontrata con l'editore Treves, non risparmia nemmeno Mondadori: la sua crociata contro i refusi lo spingeva a controllare personalmente le bozze, giungendo al punto di redigere nove esemplari di un opuscolo che racchiudesse tutti quelli trovati nei primi sei. «Arrivò al punto, nel 1931, di stampare a sue spese, con un torchio, dentro al Vittoriale, a perenne infamia di Angelo Sodini [il correttore di bozze] e a scorno di Arnoldo Mondadori, un opuscolo di dodici facciate, su carta a mano pesante, legato con un nastrino cremisi e azzurro, intitolato *Diligentissime impressit*, con l'elenco degli errori di stampa che aveva trovato nei suoi volumi». Chiara 1978, 185.

57 Mardersteig 1980, 208.

58 Schmoller 1958, 31.

utilizzati su macchina ma su torchio a mano, dove la carta viene inumidita e risulta più soffice. Per cui in macchina e con un ritmo sostenuto le grazie sottili delle lettere, incise molto profondamente e verticalmente nelle matrici, tendevano a rompersi»[59]. Occorre perciò sostituire di volta in volta quelli usurati, e occorre di conseguenza un incisore sopraffino, in grado di rispettare la forma del carattere originale senza stravolgerla, rendendo al contempo le grazie più resistenti in fase di stampa.

Charles Malin, l'incisore dei caratteri

Quando ancora lavorava a Montagnola, Mardersteig aveva disegnato alcuni fregi che aveva fatto realizzare a Parigi, da Monsieur Morand; è a lui che si rivolge per chiedere un consiglio sull'artigiano più adatto all'impresa, e Morand indica senza esitazione una sola persona: Charles Malin[60]. Il 1927, anno del primo incontro, è l'inizio di una lunga e produttiva amicizia. «Già i suoi primi lavori furono di una stupefacente precisione», scrive Mardersteig dopo averlo conosciuto nel suo laboratorio parigino: «Era un piacere [...] discutere con lui di correzioni quasi invisibili che egli però capiva subito e anzi perfezionava»[61]. Un rapporto di stima in cui «fin dall'inizio della nostra [con Charles Malin] collaborazione ebbi la netta sensazione che questo sarebbe stato l'uomo che un domani avrebbe potuto incidere per me una serie di caratteri che sognavo per il futuro, senza però avere un'idea precisa della loro forma»[62].

Griffo

Mardersteig, su consiglio di Morison, sceglie di fare incidere a Malin un carattere già rielaborato in passato dalla Monotype, utilizzato per la prima volta nella stampa del *De Aetna* di Pietro Bembo: un tondo creato da Francesco Griffo intorno al 1495 per Aldo Manuzio, ribattezzato Bembo, che però non soddisfaceva del tutto Morison[63]. Mancava il corsivo: Griffo ne aveva realizzato un altro, cinque anni dopo, ma era troppo piccolo per potere essere utilizzato come modello; Mardersteig, allora, sceglie un corsivo di epoca più tarda, sem-

59 Gatta 2007, 11.
60 Dreyfus 1989, 54.
61 Mardersteig Giovanni, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio. 1923-1977*, Verona 1980, p. 233.
62 Mardersteig Giovanni, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio. 1923-1977*, Verona 1980, p. 234.
63 Dreyfus 1989, 58.

pre disegnato dallo stesso incisore, e ne adatta le forme, affidando a Malin l'incisione[64]. E il Griffo dell'Officina Bodoni si accosta all'originale del *De Aetna* molto più del Bembo della Monotype[65].

Il 1929, con la creazione dell'alfabeto del Griffo, segna la prima esperienza di Mardersteig come progettista di caratteri. Rifacendosi alla calligrafia dei copisti, però, era necessario tenere presente le infinitesimali variazioni delle singole lettere della scrittura a mano, che conferivano vivacità alla pagina e che erano andate irrimediabilmente perse nel corso di secoli di reincisioni[66]. Due erano gli obiettivi: «rendere la scrittura calligrafica meno personale ed evitare quelle caratteristiche che al momento della fusione delle matrici avrebbero potuto causare dei problemi»[67].

Zeno

L'Officina Bodoni pubblicava libri di argomenti diversi tra loro. Mardersteig rifletteva già da tempo sulla possibilità di stampare un *Missale Romanum*, ma sarebbe stato necessario tenere presente anche le diverse condizioni di lettura: «un messale viene spesso letto in condizioni di poca luce e ad una distanza maggiore di quella che abitualmente separa il lettore dal testo»[68]; quindi, per garantire la migliore leggibilità, occorreva che il carattere offrisse un maggiore contrasto con il colore della carta su cui sarebbe stato stampato.

C'era, di fatto, un modello: si trattava di un *Missale Romanum* trascritto per il cardinale Giulio de' Medici da Ludovico degli Arrighi, detto il Vicentino. Nell'impossibilità di selezionare alcune lettere del manoscritto, come invece era stato fatto per il Griffo, Mardersteig produce nel 1934 una serie di disegni da proporre a Malin per l'incisione, il quale porta a termine il lavoro tra il 1935 e il 1936[69]. Il nuovo carattere viene battezzato Zeno, il nome del santo patrono di Verona, e viene utilizzato per la prima volta nel giugno del 1937 per

64 Rattin – Ricci 1997, 124.

65 Schmoller 1980, xlii.

66 *Ivi*, xliii. Mardersteig e Malin, durante i sei mesi di studio sul carattere di Griffo, avevano individuato «due o tre varianti di alcune lettere che, mischiate nella cassa del compositore, ricorrevano nel testo in modo piuttosto casuale [...]. Griffo, essendo un orafo straordinariamente abile e sensibile, era ossessionato dall'idea, condivisa anche da Gutenberg, che la vivacità della scrittura a mano [...] poteva essere resa meglio introducendo delle leggere varianti per alcune lettere. [...] così facendo evitava la monotona uniformità della pagina stampata». Dreyfus 1989, 58.

67 Rattin – Ricci 1997, 125.

68 Dreyfus 1989, 64.

69 *Ivi*, 64-65.

stampare un episodio della vita del vescovo veronese[70]. È un carattere spesso e scuro, monumentale e solenne.

Nuovo Mardersteig o Zarotto

Nello stesso periodo Mardersteig prosegue gli studi sul disegno dei caratteri, creandone altri due che verranno incisi dalla Monotype, ma che saranno utilizzati una volta sola[71]. Il carattere viene etichettato come Nuovo Mardersteig o come Zarotto, ma il progetto non va avanti: punzoni e matrici vengono eliminati, e nel 1967 la Monotype cancella il carattere dai cataloghi di vendita[72].

Fontana

La fama di Mardersteig come stampatore e come disegnatore di caratteri raggiunge anche l'Inghilterra, e da Glasgow, dalla casa editrice William Collins & Sons, gli arriva nel 1935 un invito a lavorare per un periodo di sei mesi come consulente tipografico della stamperia, The Collins Cleartype Press[73]. Mardersteig accetta, ma una volta giunto a Glasgow non trova alcun buon carattere in uso nelle edizioni stampate fino a quel momento, e suggerisce di commissionarne uno alla Monotype, prendendo spunto da un romano inciso per la Glasgow Letter Foundry da Alexander Wilson intorno al 1780[74]. Il risultato, nel

70 Mardersteig continuerà per anni ad apportare modifiche al suo Zeno, e l'ultima versione del carattere è del 1964. Dopo la morte di Malin, nel 1955, le ultime modifiche vengono fatte dalla fonderia Deberny Peignot e dall'inglese Matthew Carter, fino ad arrivare alla fonderia milanese Ruggero Olivieri. *Ivi*, 69.

71 Sebbene avesse tutte le caratteristiche di un carattere progettato per un libro, il suo utilizzo riguarda le sei righe in cui Mardersteig annuncia il proprio matrimonio a Londra con Irmi Krayer (1932). *Ivi*, 72.

72 *Ivi*, 73.

73 *Ivi*, 74.

74 Rattin – Ricci 1997, 125. In Dreyfus 1989, 74, è riportato l'aneddoto. Mardersteig, una volta assunto il nuovo incarico, basandosi sul nome della stamperia che l'ha assunto chiede dove sia il *clear type* che la identifica. In mancanza di un carattere che li distinguesse da tutti gli altri stampatori, volto a ottenere «una stampa con effetti di massima chiarezza, eleganza e consistenza tipografica», Mardersteig diventa anche consulente dei Collins per la progettazione del nuovo carattere e sovrintendente alla realizzazione. Qui, inoltre, è riportata la data precisa dello *specimen* di Alexander Wilson: 1783.

dicembre del 1935, si chiamerà Fontana[75].

Pacioli

Meno utilizzato, in quanto alfabeto destinato solo alle titolazioni, è il Pacioli inciso da Malin tra il 1950 e il 1951: Mardersteig l'aveva ridisegnato basandosi sulla costruzione geometrica dell'alfabeto maiuscolo che fra' Luca Pacioli, matematico e scienziato autore del *De Divina Proportione*, aveva disegnato nel Quattrocento[76].

Dante

Il vero capolavoro di Mardersteig come disegnatore di caratteri viene progettato tra il 1946 e il 1952, nell'immediato dopoguerra, ma bisognerà aspettare il 1955 per trovarne la prima pubblicazione nel *Trattatello in laude di Dante* di Boccaccio. È il titolo del libro a dare il nome al carattere: Dante. «Mardersteig riversò tutte le sue conoscenze acquisite con lo studio e con l'esperienza nella progettazione del *Dante*»[77]. Sapeva perfettamente come avrebbe dovuto essere il carattere che stava disegnando, e altrettanto perfettamente Malin aveva affinato nel corso degli anni il gusto e la tecnica. Il risultato è un carattere straordinariamente vivace e leggibile: proporzioni perfette, osservabili soprattutto in lettere come la 'a', la 'e' e la 'g' e nelle giunture tra i tratti spessi e quelli sottili, grazie che variano vivaci tra la cima delle ascendenti e i piedi delle lettere, corsivo e il tondo armoniosamente bilanciati, spaziature uniformi, allineamento ideale grazie a effetti illusionistici generati dalla forma delle singole lettere[78].

«Come creatore di caratteri è necessario conoscere gli esempi del passato, non per copiarli banalmente, ma per sapere secondo quali regole sono stati progettati, come sono costruite le varie proporzioni e quali criteri hanno dato l'armonia ai vari elementi che li compongono»[79]. Come «risultato di un'intera vita dedicata all'arte della stampa»[80], Mardersteig riesce a creare un caratte-

75 «An event in book typography which is comparable in interest and significance to the parallel achievement in newspaper typography of *The Times* in 1932». *Fontana...* 1935; *An advance...* 1936.

76 Rattin – Ricci, 1997, 127.

77 *Ibidem*.

78 Dreyfus 1989, 83.

79 Zapf 1991, 18.

80 «Dante was the outcome of a lifetime devoted to fine printing». Dreyfus 1985, 222.

re ideale, superiore per chiarezza ed eleganza[81]: procedendo, come da abitudine, per prove e impercettibili modifiche, con l'insostituibile maestria di Malin il Dante risulta perfetto come carattere da testo, tanto che la stessa Monotype lo fa incidere per la composizione meccanica con appena qualche minima variazione per adattarlo al proprio sistema, basato su unità[82].Malin aveva inciso il Dante completo solo nei corpi 10 e 12, più il solo maiuscolo in corpo 20, ma vengono presto prodotti altri corpi, dal 6 al 36, con l'ulteriore aggiunta successiva di un neretto inciso da Matthew Carter[83]. Per quanto riguarda i corpi più grandi incisi dalla Monotype, il 24 e il 36, Mardersteig non ha mai voluto occuparsene a causa delle modifiche troppo pesanti che avrebbero dovuto essere fatte per le lettere; ma fa «incidere meccanicamente da Ruggero Olivieri a Milano, matrici dei corpi 16 e 18, quest'ultimo solo corsivo, con ascendenti e discendenti lunghe, facendo aggiungere al corpo 18 un'alternativa in corsivo cancelleresco»[84]. Il Dante aveva raggiunto una varietà tale da poter coprire qualsiasi esigenza di stampa, e «i caratteri per la composizione meccanica diventarono di pubblico dominio, mentre quelli incisi da Charles Malin rimasero all'uso esclusivo dell'Officina»[85].

Puškin

Con la morte di Malin, avvenuta nel 1955, in Mardersteig si era spento ogni desiderio di creare nuovi caratteri. Eppure mancava ancora un ultimo lavoro, una seduzione alla quale sarebbe stato arduo resistere. Nel 1964, Mardersteig aveva incontrato un grafico russo, Wadim Lazursky, il quale gli aveva raccon-

81 «Superior in legibility and elegance». *Ivi*, 219.

82 Nel sistema Monotype esiste uno schema di spaziatura tra i caratteri pari a 18 unità relative all'em: ciascun carattere può avere una delle 18 larghezze possibili. Una volta definita in punti la dimensione del carattere, il sistema Monotype definisce esattamente lo spazio occupato da ciascun carattere e da ciascuna riga di testo; e ciò avrebbe limitato l'attenzione artigianale data a un carattere nato per la composizione manuale. La Monotype, allora, incide i caratteri in punti Didot sul corpo delle dimensioni del sistema anglosassone per tutte le serie del carattere. Il risultato è la varietà di Dante Series 592 (6/7, 7/8, 8/9, 9/10, 10/11, 11/12, 12/13, 13/14, 14/16, 18/20, 24/30, 36/36, 48/60, 60/72), di Dante Semi-Bold Series 682 (6/7, 7/8, 8/9, 9/10, 10/11, 11/12, 12/13, 14/16) e di Dante Titling Series 612 (16/18, 20/22, 28/30, 30/36). Dreyfus 1985, 222.

83 Matthew Carter aveva già lavorato in precedenza al carattere Van Dijck della Monotype, e si era formato nella fonderia olandese Enschedé sotto la guida di un maestro tedesco. Per incidere il neretto del Dante egli parte dai corpi già incisi da Malin, sfruttandoli come prototipi. *Ivi*, 221.

84 Rattin – Ricci 1997, 128-129. Ulteriori dettagli sull'incisione di ciascun corpo del Dante sono riportati in Dreyfus 1989, 86-89.

85 Rattin – Ricci 1997, 128.

tato di avere disegnato un carattere cirillico, senza però inciderlo[86]. Il modello di partenza, anche in questo caso, era costituito «dalle maiuscole romane e dalle loro forme risorte nel Rinascimento»[87]: un'ottima occasione per testare l'abbinamento del Dante e di questo ancora inedito cirillico che ne condivideva le radici, per ottenere «un'immagine unitaria in una pubblicazione bilingue con pagine a fronte dello stesso testo»[88].

Al secondo tentativo di incisione, poiché la prima prova era risultata troppo pesante in confronto all'ariosa leggerezza del Dante, il nuovo carattere, denominato Puškin[89], poteva essere utilizzato per stampare *Il cavaliere di bronzo* di Aleksandr Puškin.

Tra antichità e modernità: la Stamperia Valdonega

Subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, nonostante l'intramontabile amore per le più antiche tecniche di stampa, Mardersteig soppesa l'idea di mettere da parte il torchio e seguire le logiche moderne della tipografia per assicurare una più salda base economica alla famiglia. Nel 1932 aveva sposato Irmi Krayer, nel 1941 era nato il figlio Martino, e nel 1946 era diventato cittadino «benemerito» di Verona per mediazione di Benedetto Croce, Alessandro Casati e Tammaro De Marinis[90], italianizzando il proprio nome in Giovanni. Essendosi già più volte cimentato con il polo industriale della tipografia, aveva preso la decisione di fondare una piccola stamperia specializzata nella composizione in monotipia e dotata di moderne macchine a cilindro, puntando sempre e comunque su una stampa di qualità ineccepibile[91] sul modello dei volumi dell'Officina Bodoni, «fortemente permeati della propria fisicità: il nero rilievo dell'inchiostro di torchio, le carte dalla presenza tattile, la consistente lavorazione di legatura»[92].

Nel 1948, grazie al credito di Raffaele Mattioli, viene posata la prima pietra della Stamperia Valdonega, che pubblicherà non solo raffinatissimi testi per conto di grandi case editrici come Hoepli, Sansoni, Adelphi, Scheiwiller, Einaudi e Mondadori, ma anche alte tirature di edizioni di qualità che il piccolo mondo artigianale dell'Officina Bodoni non avrebbe potuto (e voluto) rag-

86 Schmoller 1980, liii.
87 Mardersteig 1980, 140.
88 *Ibidem*.
89 Dreyfus 1989, 90.
90 Alfieri 1979, 256.
91 Schmoller 1980, xlv.
92 Baule – Pagliarini 1989, 26.

giungere[93]. Lo stabilimento, quattrocento metri quadrati in cui operano undici grafici coordinati da Walter Leonhardt[94], è strutturato a misura d'uomo per garantire l'assoluto controllo di ogni fase della produzione del libro e la soluzione di qualsiasi problema insorto durante la stampa[95]. Gli operai che qui lavorano «son proprio quelli che nel frattempo si sono educati per qualche anno al torchio. Hanno una sensibilità grafica superiore, sentono più d'altri la gradazione dell'inchiostratura, l'armonia della pagina, la garanzia della pressione, l'opportunità di registrare la bianca con la volta fino all'esasperazione»[96].

Il progetto più vasto sviluppato dalla Stamperia Valdonega in stretta collaborazione con la casa editrice Ricciardi riguarda la collana di «Letteratura Italiana. Storia e Testi» diretta da Raffaele Mattioli, Pietro Pancrazi e Alfredo Schiaffini, «un capolavoro letterario e filologico ma anche uno dei massimi esempi di editoria di qualità»[97]. Accanto ai settantacinque volumi di letteratura il programma ne prevedeva altri sette con la descrizione di un periodo storico, sicché «il lettore avrebbe potuto compiere un viaggio completo ed esaustivo in cui lo scritto letterario si fondeva con il suo contesto»[98]. L'intero progetto grafico è nelle mani di Mardersteig: non solo carta e relativo trattamento, carattere e impaginazione, ma anche la creazione del logo. La scelta cade su due delfini che nuotano verso il basso, divisi dallo stelo di un fiore e sormontati dal verso dantesco «Quinci si va chi vuole andar

93 Origoni 1989, 166. Una delle più rinomate collaborazioni della Stamperia Valdonega è quella con la cartiera veronese Fedrigoni che, per celebrare il settantacinquesimo anniversario della fondazione, vede nascere una trilogia editoriale di altissimo pregio. I curatori dell'evento erano Giovanni Battista Pighi e Gino Beltramini, e lo stampatore scelto Giovanni Mardersteig, perché il suo nome «era la garanzia assoluta dell'eccellenza della pubblicazione a cui avrebbero fatto da completamento le altre due successive». Volpato 2007, 235.

94 Pontani 2011, 84.

95 *Stamperia Valdonega*, brochure informativa, s.l. s.d.

96 Riva 1964, 3. Alla Stamperia Valdonega i lavori erano comunque avviati sotto la supervisione di Mardersteig per quanto riguardava frontespizi, tinte, spaziature dei titoli in corpi grandi e lettere maiuscole, allineamenti in caso di capolettere e corpi diversi, interventi fisici sui piombi dei caratteri corsivi che avrebbero dovuto essere limati a mano. Operazioni tanto precise e raffinate erano rese possibili da operai estremamente abili, in grado di risolvere tutti gli inconvenienti in fase di stampa sia su carta, sia sulla difficile pergamena, facendo altresì uso di una tecnica che permetteva di ottimizzare al massimo i tempi operativi: nel caso delle segnature in 8vi, per esempio, i fogli non venivano impressi secondo la progressione del testo, ma suddivisi per numero di pagine stampate (4, 3, 2, 1). In questo modo era necessario registrare il torchio una sola volta per ciascun gruppo, invece di doverlo assestare diversamente per ogni segnatura (intervista a Francesco Taioli, 8 gennaio 2015).

97 Brentegani 2011, 135.

98 *Ivi*, 138.

per pace»: fin dalle prime bozze, conservate nell'archivio privato di casa Mardersteig, è evidente l'allusione alla marca tipografica di Aldo Manuzio[99]. Nel 1966 entra in azienda Martino Mardersteig, reduce dalla frequentazione dell'Accademia Grafica di Monaco di Baviera, seguita da una serie di esperienze lavorative in Inghilterra e poi negli Stati Uniti. Nasce così il reparto offset[100], che in breve si espande e richiede un notevole ampliamento dello stabilimento. Quattro anni dopo, nel 1970, Mardersteig inizia a ritirarsi dall'attività lasciandola nelle mani del figlio e del socio Walter Leonhardt[101], che rimarrà fino al 1974, quando il ruolo di responsabile tecnico passa prima a Luciano Canzan e poi a Massimo Tonolli.

Nell'industria tipografica le tecniche di fotocomposizione hanno ormai definitivamente soppiantato l'arte del piombo, essendo di gran lunga più rapide ed economiche. Alcune collane della Stamperia Valdonega come, per esempio, quella dei *Classici della letteratura italiani* stampati per la Ricciardi erano nate negli anni Cinquanta ed erano state realizzate con i caratteri in piombo fino all'ottantacinquesimo volume.

Dal 1992 l'azienda si arricchisce con l'aggiunta di un impianto DTP «con lo scopo di esplorare le notevoli possibilità offerte dalla nuova tecnologia della digitalizzazione (Post-Script) su Macintosh»[102], pur mantenendo saldo il legame con la tradizione originaria; l'accurato passaggio tra le due tecniche si conclude definitivamente nel 1995[103].

Valdonega Aesthetic Line (VAL)

I caratteri digitali comunemente acquistabili sul mercato che avevano sostituito quelli manuali, però, erano tecnicamente insoddisfacenti, derivando da caratteri «disegnati con l'intento di essere impressi *nella* carta, non *sulla* carta»[104] e dal lavoro di tecnici che, per ragioni economiche, erano stati costretti a ri-

99 *Ivi*, 139.

100 In offset viene portato avanti il progetto di una collana di grandi classici, ambiziosamente nato con la composizione in piombo. Trattandosi di volumi vicini al migliaio di pagine, anche la conservazione in previsione di ristampe delle forme composte era problematica: sarebbe stato necessario un magazzino più grande, ma in ogni caso il piombo si sarebbe ossidato. Gli operai, dunque, stampavano nello stesso giorno la bianca e la volta di ciascuna segnatura, dopodiché il piombo veniva immediatamente fuso. Intervista a Francesco Taioli, 8 gennaio 2013.

101 *Giovanni Mardersteig stampatore...* 1989, 199.

102 *Valdonega Aesthetic Line*, volantino illustrativo, settembre 2002.

103 SOPPELSA 2008, 70.

104 «[Dante] having been designed with the express intention of impressing its letters *into* and not *onto* paper». DREYFUS 1985, 222.

unire in un solo disegno tutte le caratteristiche dei diversi corpi del carattere originario, con ripercussioni negative sull'intera composizione a livello di spaziatura, proporzione e resa sulla pagina.

Per ovviare al problema, dimostrando «come possa e debba anche la stampa di carattere commerciale obbedire alle leggi del bello»[105], dal monumentale progetto di Martino Mardersteig[106] la Stamperia crea una propria linea di caratteri denominata VAL (Valdonega Aesthetic Line), che permette di proseguire le collane dei decenni precedenti mostrando differenze di stampa appena percettibili tra il piombo e la fotocomposizione, convertendo con alcuni programmi professionali, in un file del tutto corrispondente all'originale, la lettera stampata tipograficamente nei dati necessari a un computer per fare sì che una stampante laser possa produrre un'immagine corrispondente all'originale. Per ogni carattere i grafici della Stamperia Valdonega individuano una serie di corpi-guida (solitamente 8, 11, 14 e 24) che vengono nuovamente digitalizzati a partire dai disegni originali o dalle stampe[107], stabiliscono nuove tabelle delle coppie di avvicinamento[108] tra i caratteri e reintroducono le corrette distanze tra una lettera e l'altra. Di conseguenza le lettere non sembrano più accavallarsi nei corpi piccoli o comprimersi nei corsivi, e viene ripristinata l'armonia dello spessore propria dell'impressione in piombo, migliorando la leggibilità ed eliminando gli squilibri tra i tratti troppo sottili in corpo piccolo e troppo spessi in corpo grande. Tutti i caratteri VAL, inoltre, sono completi di maiuscoletti, legature, politipi, accenti e lettere speciali per rendere possibile la composizione nelle principali lingue europee[109]. A partire dal Dante, la Biblioteca VAL si è ampliata negli anni, aggiungendo altre serie di caratteri (Baskerville, Bembo, Bodoni, Centaur, Garamond e Garamond Simoncini, Gill Sans, Imprint, Janson, Van Dijck)[110] grazie all'intervento di professionisti talmente abili nella digitalizzazione dei caratteri in piombo, così come Malin era stato abile nel convertire in finissimi punzoni tridimensionali gli ampi disegni su carta, che un carattere come il Dante VAL primeggia sia come carattere inciso a mano, sia riprodotto

105 Alfieri 1979, 263.

106 «His Erculean labour of love» nella definizione di Perryman 2008, 23.

107 Ciascuna scansione di una singola lettera stampata tipograficamente è importata nel computer, e vengono modificate le curve di Bézier per adattarle alla forma di grafismi e contrografismi del carattere. La definizione del carattere preciso, infine, è ottenuta sovrapponendo la scansione della stampa e la rielaborazione digitale. *Ivi*, 24.

108 VA, VT, AT, AY, ßi, Va, Ye, To, Ti, Pa, Ao, JA, *ay*, *bj*, *ko*, *fy*, *bt*, *wo*, *ix*, *dy*, *vö*, *çy*, *pd*, *fg*, 13, 42, 56. *Valdonega Aesthetic Line*, volantino illustrativo, settembre 2002.

109 *Valdonega Aesthetic Line*, volantino illustrativo, settembre 2002.

110 *Stamperia Valdonega*, brochure informativa, settembre 2001. I dettagli storici e tecnici sono stati illustrati da Martino Mardersteig durante l'intervista del 26 gennaio 2015 e da Stefan Seifert il 30 maggio 2014.

con le tecnologie moderne[111]. Purtroppo dagli ultimi anni la Biblioteca VAL non è più accessibile, congelata nelle mani della proprietà che attualmente ne detiene i diritti, con una causa legale tuttora aperta.

L'ultimo stadio dell'evoluzione tecnica della Stamperia Valdonega è del 1996, con il trasferimento nella zona artigianale di Arbizzano[112]. Nel panorama veronese degli anni Novanta spicca il gruppo industriale delle Grafiche SIZ, di Massimo e Nicola Simioni, che attraverso la società Holding Linfa nata nel 2006 firmano un accordo con Martino Mardersteig al fine di costituire una nuova compagine societaria volta a coniugare tanto la tradizione culturale e la competenza tecnico-professionale del personale della Stamperia Valdonega quanto la rete commerciale delle Grafiche SIZ[113], «mescolando così passato, presente e futuro della tradizione grafica veronese»[114]. La società che ne risulta, la Stamperia Valdonega Group, vede Martino Mardersteig come presidente e Nicola Simioni come amministratore.

Gli ultimi anni dell'Officina Bodoni

Negli anni più tardi, Mardersteig investe tutte le energie con la consueta «caparbia volontà di perfezione in tutto»[115] nelle edizioni dell'Officina Bodoni, che non aveva mai smesso di dare opere alla stampa nonostante i propositi del dopoguerra, procedendo di pari passo con la Stamperia Valdonega ma senza più accettare commissioni[116]. Ormai Mardersteig, quintessenza della tipografia nelle mani di una sola persona, pubblica testi che sono i risultati delle sue ricerche, facendo uso di un carattere da lui stesso ideato e occupandosi in prima persona della stampa[117]. E sono sempre capolavori che «restano su un piano non effimero, archetipi dell'arte tipografica, testimoni di un gusto, di una civiltà e, per meglio dire, di una cultura eccellente»[118].

Un progetto più degli altri lo affascina, collocato nell'ormai sconfinato filo-

111 «A few craftsmen have become as skilled at modifying metal types into forms suitable for the new computer technology, as Malin was skilled at converting lare two dimensional drawings into much smaller three-dimensional punches [...]. [Dante] hit the target first as a handcut design, and hit it again when reproduced by mechanized techniques in an extended range». Dreyfus 1985, 222.

112 Pontani 2011, 85.

113 *Stamperia Valdonega e Grafiche SIZ...* 2006.

114 Pontani 2011, 85.

115 Riva 1960, 35.

116 Schmoller 1980, LVI.

117 «The text was the result of his own researches, he was the designer of the type and he also did the printing». Ryder 1971, 96.

118 Riva 1955, 54.

ne che lo vedeva stampatore, storico dell'arte e scopritore[119]: *Le favole di Esopo*, una ricostruzione del testo stampato da Giovanni Alvise a Verona tra il 1478 e il 1480, che recava i primi fregi tipografici fusi in piombo come caratteri mobili. Le 68 illustrazioni xilografiche di un esemplare del testo conservato alla British Library, colorate dopo la stampa, hanno una particolarità: non presentano le tinte forti senza sfumature tipiche della maniera quattrocentesca, ma sono più simili alle miniature, con numerosi toni delicati che portano l'impronta di un grande maestro dell'epoca, Liberale da Verona[120]. L'attribuzione a Liberale del 1973, frutto di una lunga serie di studi, è supportata anche dalle ricerche compiute da Hans-Joachim Eberhardt ma non condivisa da tutti gli studiosi dell'argomento, tra cui anche Lamberto Donati e Franco Riva, con il quale si è aperta una diatriba rimasta insoluta[121].Un anno dopo, nel 1974, durante una visita all'Oratorio di San Giorgio a Padova, Mardersteig individua in un affresco del pittore veronese Altichiero un ritratto di Francesco Petrarca fino a quel momento sconosciuto agli studiosi, e il contributo iconografico verrà riconosciuto dall'emissione Petrarca dei francobolli italiani di quell'anno[122].

Con il 1976 le condizioni di salute di Mardersteig si aggravano, e da aprile i dolori lo costringono a lunghe degenze in ospedale. La vita di colui che più di chiunque altro incarnava «una moderna realizzazione di uomo del Rinascimento»[123] si spegne il 27 dicembre 1977, e il consiglio comunale di Verona rende onore al «maestro dell'arte tipografica che per cinquanta e più anni onorò Verona, la sua patria di adozione, dandole lustro, decoro e fama»[124] vo-

119 Le multiformi sfaccettature di Mardersteig come poliedrico studioso sono visibili nella sala «Felice Carlotti» dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona. Quattro profondi cassetti di uno schedario racchiudono centosedici cartelle suddivise per argomento: dal disegno dei caratteri alle osservazioni storiche e biografiche, dalle bozze dei saggi pubblicati alle corrispondenze con amici e studiosi, oltreché innumerevoli riproduzioni delle stampe antiche analizzate, confrontate e trascritte con inimitabile passione.

120 «Queste illustrazioni di spiritosa invenzione costituiscono proprio il momento stilistico di transizione fra le opere giovanili eseguite [da Liberale] in Toscana e quelle posteriori; esse rivelano un nuovo, simpatico aspetto dell'arte di Liberale, il quale con gran piacere deve aver disegnato le composizioni movimentate e gli scorsi audaci, nei quali i vari animali giuocano il ruolo di attori». Eberhardt 1974, 104.

121 Eberhardt 1986, 218-220. Riva lamentava l'assenza di documenti che attestassero con sicurezza il rapporto tra Liberale e «l'arte nuova (la tipografia) che metteva in crisi amanuensi e miniatori», e portava a sostegno della propria ipotesi la moltitudine di intagliatori veronesi che usavano il pennello per colorare le illustrazioni stampate. Riva 1976, 271-272.

122 Schmoller 1980, xviii-xix.

123 Alfieri 1979, 257.

124 Vanzetti 1987-1988, 38.

lendolo nel pantheon *Ingenio claris* del cimitero monumentale[125].

L'attività dell'Officina Bodoni, però, non si esaurisce con lui, e anzi, evolve per altri ventisette anni: dal 1977 al 2004 continua il rapporto con i clienti di vecchia data, ma si aggiungono anche diversi contatti con gli Stati Uniti: già durante il periodo del ricovero ospedaliero dello stampatore, in cui tutti pensavano si trattasse di una malattia passeggera, erano Martino e Gabriella (che già collaborava per la parte amministrativa dell'Officina e per la correzione delle bozze) a curare le edizioni. La stessa sera del 27 dicembre i due coniugi decidono di proseguire l'attività, e l'indomani, con il supporto tecnico del poco più che apprendista Gianmarco Tomasoni, iniziano a progettare il primo dei 49 volumi editi dall'Officina Bodoni tra il 1977 e il 2004. L'opera, il trattato *De Auro* di Giovanni Pico della Mirandola stampato per Carla Camponovo che l'aveva già più volte richiesto in memoria del marito, si distingue per raffinatezza e complessità di realizzazione: poco meno di duecento pagine, con segnature in sedicesimi e una sottile carta vergata.

Fin dalla prima edizione la marca tipografica dell'Officina Bodoni viene leggermente modificata con l'aggiunta di un punto al centro del cerchio inferiore: una differenziazione quasi impercettibile, incanalata in una continuità grafica curata in ogni colophon e nella filigrana della carta, appositamente ricreata. Martino e Gabriella proseguono dunque il lavoro iniziato da Hans Mardersteig, ma stampando edizioni per conto terzi, non più solo gli studi e le ricerche del tipografo-editore.

Alcune brillanti testimonianze della nuova attività rendono merito a un'impresa di altissimo livello, talvolta all'insegna di importanti collaborazioni, talaltra caratterizzata da difficoltà tecniche e felici soluzioni grafiche.

Due esempi di connubio di questi estremi sono *Otto artisti per un poeta* del 1980, con testi di Karol Woytjla composti a mano e illustrati da artisti italiani con l'eccezione di un bassorilievo di Henry Moore raffigurante una Maternità. La carta reca una diversa filigrana: quella con le due 'g' simmetriche della Grafica dei Greci di Roma, che ha voluto l'edizione.

In altre due occasioni, *The Book of Lamentations* del 1997 e *Solomon's Song of Songs* del 1999, la filigrana non è quella dell'Officina Bodoni: trattandosi di volumi commissionati da un editore ebreo, non sarebbe stato possibile utilizzare una marca composta anche da una croce. Per questi due volumi sono state scelte particolari rilegature: i risguardi della copertina del primo sono in raffinata carta giapponese arricchita da petali e foglie, mentre la copertina del secondo, che contiene la storia delle sinagoghe bruciate soprattutto in Russia, è composta da due diverse carte strappate in diagonale, grigia e nera, per conferire a tutto l'insieme una concreta grafica di fumo e carbone che desse immediatamente l'idea di bruciato.

125 Vo[lpato] 2006, ii, *ad vocem*.

Nel 1986 l'Officina Bodoni stampa *Yeats e Montale*, un'opera già composta da Franco Riva ma rimasta incompiuta per la sua scomparsa nel 1981, impressa sulla carta con la filigrana delle Edizioni del Gatto del bibliotecario-tipografo.

Il caso di *Un fulmine sul 220* di Carlo Emilio Gadda, del 1994, è una delle più chiare sintesi di tecnica e collaborazione. Le illustrazioni sono inserite all'interno del blocco di testo: si tratta di acqueforti stampate dallo Studio d'Arte Gibralfaro di Anna Ziliotto prima dell'impressione dei testi, quindi su carta bagnata che veniva portata via ancora umida. Se si fosse asciugata troppo, infatti, la perfezione del registro si sarebbe irrimediabilmente perduta.

Anche le tecnologie della Stamperia Valdonega si affiancano alla produzione dell'Officina Bodoni: per *George Mackay Brown, Gunnie Mober Stone* del 1987 le fotografie di Mober sono stampate con un retino a 120 linee, indistinguibile a occhio nudo, che garantisce alle immagini massime nitidezza e profondità.

L'ultima edizione dell'Officina Bodoni esce nel 2004, ed è un'opera monumentale, quella che più si discosta dallo stile classico: *Sette frammenti di Emilio Villa* si presenta in una scatola di plexiglass, con l'interno sagomato per contenere sia il volume che i capolavori di Arnaldo Pomodoro che lo accompagnano, lastre di rame rivestito di resina epossidica[126].

Durante la preparazione dei volumi, la maggior parte delle commissioni, fino alla fine, riguarda la stampa per varie università dei diplomi di laurea, circa 5600 all'anno, gran parte su pergamene conservate nelle cantine dietro il laboratorio di via Marsala (che garantiva l'umidità ideale per mantenere la pelle morbida) e preparate il mattino stesso per la stampa[127].

Il Premio Internazionale Biennale «Felice Feliciano»

Nel 1989 Martino Mardersteig istituisce il Premio Internazionale Biennale «Felice Feliciano», come commemorazione e testimonianza di fedeltà al credo tipografico paterno[128] e con lo scopo di premiare «un'opera che ha per tema il mondo del libro come arte e come tecnica, nella sua storia e nel suo futuro, e le persone, editori e stampatori, che hanno contribuito al suo sviluppo»[129]. La scelta di intitolare l'iniziativa proprio a Feliciano rappresenta il parallelismo e la continuità ideale tra i due personaggi[130]. La seconda edizione del Premio

126 Tutti i dati relativi ai volumi editi dall'Officina Bodoni dopo il 1977 sono tratti dalle interviste a Martino Mardersteig del 12 maggio e 10 giugno 2015.

127 Intervista a Martino Mardersteig, 12 gennaio 2015.

128 Marchi 1989, 13.

129 Mignoli 1989, 22.

130 *Ivi*, 21.

si tiene nel 1991 e, dopo il successo della precedente, si amplia in due sezioni: «Studi e Ricerche» per selezionare un testo avente come tema il mondo del libro come storia passata e prospettive future, sottolineandone l'aspetto qualitativo e i profili dei protagonisti, e «Progetto Grafico» per la qualità del *design* e dei materiali scelti per la costruzione del libro[131]. Nelle edizioni successive, del 1993 e del 1995, le relazioni tenute nel corso del convegno correlato al Premio si mantengono al passo con i tempi, sempre nell'ambito della qualità nella produzione del libro, e indagano le possibilità espressive offerte dai nuovi sviluppi tecnologici in campo grafico: una realtà moderna in cui grafico, tipografo e bibliofilo possono instaurare una stretta collaborazione e garantire un prodotto editoriale distinto per pregio, raffinatezza e buon gusto[132].

Un altro tributo, forse meno noto, è quello creato dal bibliofilo e collezionista Michele Lombi. In vent'anni di instancabile ricerca e corrispondenza con Mardersteig ha raccolto la quasi totalità delle opere stampate dall'Officina Bodoni, spesso presenti in più copie a testimonianza delle diverse tirature di una singola edizione, senza trascurare gli esemplari eccezionali (per esempio quelli con legature uniche, realizzate appositamente per lui) e alcune stampe fuori catalogo. «Il particolare rapporto di amicizia con Giovanni Mardersteig e le sue intuizioni di bibliofilo gli permisero di costruire una collezione senza eguali»[133].

A Mardersteig rimarrà per sempre il merito di avere «riportato la veste tipografica editoriale alla vera e singolare dignità che compete allo stampato più importante, più duraturo e più necessario: il libro. La sua opera ha soprattutto giovato ai tipografi, come modello e come sprone ad imprimere alle proprie edizioni quella dignità, e quasi diremmo spiritualità, che ci è stata insegnata dai nostri antichi stampatori»[134]. In cinquantaquattro anni di ininterrotta attività, «ein Leben den Büchern gewidmet», l'erede di Bodoni si è fatto immortale, «uno degli spiriti più straordinariamente alti che abbiano dato un contributo di luce e d'arte, ed insieme di umanità, alla civiltà della sconvolta Europa contemporanea»[135].

131 Mignoli 1991, 11.

132 Locatelli 1993, 13-16; Zorzi 1995, 11-15.

133 *Giovanni Mardersteig. Officina Bodoni. La raccolta Michele Lombi*, catalogo della raccolta privata a cura di Martina Venuti, Libreria Antiquaria Mediolanum, Rozzano 2012.

134 Vanzetti 1987-1988, 39.

135 Alfieri 1979, 264.

Bibliografia

Alfieri Vittorio Enzo, *Giovanni Mardersteig, il "gentiluomo di Verona" (1892-1977)*, «Rivista di studi crociani», Napoli 1979.

An advance in book production, «The Times», 31 marzo 1936.

Barr John, T*he Officina Bodoni, Montagnola, Verona. Books printed by Giovanni Mardersteig on the hand press. 1923-1977*, catalogo della mostra alla British Library, London 1978.

Baule Giovanni – Pagliarini Wando, *Officina Bodoni*, «Lineagrafica», n. 5.1989.

Bellini Arnaldo – Marogna Pinotto, *Il colore di Verona*, Verona 1973.

Brentegani Silvia, *Mattioli e Mardersteig: un connubio per l'eccellenza*, «Paratesto», n. 8, Pisa-Roma 2011.

Chiara Pietro, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1978.

Cobianchi Camilla, *L'incantabis di Ostiglia incontra il Principe degli stampatori*, in Mardersteig Giovanni – Mondadori Arnoldo, *Carteggio inedito per tutte le opere di Gabriele d'Annunzio 1926-1971*, a cura di Massimo Gatta, Macerata 2013.

Dreyfus John, *Il creatore di caratteri da stampa*, in *Giovanni Mardersteig stampatore, editore, umanista*, catalogo della mostra, a cura di F. Origoni e S. Marinelli, Verona 1989.

Dreyfus John, *The Dante Types*, «Fine Print», ottobre 1985.

Eberhardt Hans-Joachim, *Liberale da Verona*, in *Maestri della pittura veronese*, a cura di Pierpaolo Brugnoli, Verona 1974.

Eberhardt Hans-Joachim, *Nuovi studi su Domenico Morone, Girolamo dai Libri e Liberale*, in *Miniatura Veronese del Rinascimento*, Verona 1986.

Ewald Friedrich, *The Officina Bodoni*, «The Fleuron», 7 1930.

Fontana. A new Type Face for Books, Glasgow 1935.

Fumanelli Luigi, *Il carattere nella storia e nell'arte della stampa*, Venezia 1965.

Gatta Massimo, *Da Oneglia a Villa Cargnacco*, «Notizie della Delfico», 2-3 (2007), pp. 6-16 [poi ripubblicato come Gatta Massimo, *Da Ostiglia a Villa Cargnacco*, in Mardersteig Giovanni – Mondadori Arnoldo, *Carteggio inedito per l'Opera omnia di Gabriele d'Annunzio*, a cura di Massimo Gatta, Macerata 2013, pp. 75-100]

Gatta Massimo, *Da Ostiglia a Villa Cargnacco*, in Mardersteig Giovanni – Mondadori Arnoldo, *Carteggio inedito per l'Opera omnia di Gabriele d'Annunzio*, a cura di Massimo Gatta, Macerata 2013, pp. 75-100 [già pubblicato come Gatta Massimo, *Da Oneglia a Villa Cargnacco*, «Notizie della Delfico», 2-3 (2007), pp. 6-16].

Giovanni Mardersteig a Montagnola: la nascita dell'Officina Bodoni, 1922-1927, catalogo della mostra a cura di Ottavio Besomi e Letizia Tedeschi, Verona

1993.
Giovanni Mardersteig. Officina Bodoni. La raccolta Michele Lombi, catalogo della raccolta privata a cura di Martina Venuti, Libreria Antiquaria Mediolanum, Rozzano 2012.
Giovanni Mardersteig stampatore, editore, umanista, catalogo della mostra, a cura di Franco Origoni e Sergio Marinelli, Verona 1989.
Heise Carl Georg – Schuster Gerhard, *Primi contatti con il mondo editoriale: la rivista «Genius»*, in *Giovanni Mardersteig stampatore, editore, umanista*, catalogo della mostra, a cura di Franco Origoni e Sergio Marinelli, Verona 1989.
Kinross Robin, *Tipografia moderna*. Saggio di storia critica, Roma 2005.
Locatelli Gianni, *Introduzione*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1993.
Marchi Gian Paolo, *Parole introduttive*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1989.
Mardersteig Giovanni, *L'Officina Bodoni. La regola e le stampe di un torchio durante i primi sei anni del suo lavoro*, Verona 1929.
Mardersteig Giovanni, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio. 1923-1977*, Verona 1980.
Mardersteig Giovanni, *Scritti sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano 1998.
Mardersteig Martino, *Die auf der Handpresse der Officina Bodoni. Gedruckten Bücher 1978 – 2004*, Hamburg 2013.
Mignoli Ariberto, *Presentazione del premio*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1989.
Mignoli Ariberto, *Presentazione*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1991.
Montano Lorenzo, *Nostra terra veronese*, S. Lucia ai Monti 1998.
Olocco Riccardo, *De littera veneta*, Bolzano 2010.
Origoni Franco, *La logica del tipografo-editore*, in *Giovanni Mardersteig stampatore, editore, umanista*, catalogo della mostra, a cura di Franco Origoni e Sergio Marinelli, Verona 1989.
Perryman Kevin, *Bodoni goes digital...*, in *Giovanni and Martino Mardersteig: Book designers, typographers and printers in Verona: An exhibition celebrating sixty years since the founding of the press Stamperia Valdonega 1948-2008*, New York 2008.
Pontani Silvio, *La Stamperia e le Edizioni Valdonega*, «Charta», a. 20, n. 116, luglio-agosto 2011.
Ramelli Adriana, *L'officina Bodoni di Giovanni Mardersteig*, «Gutenberg Jahrbuch» 1955.

Rattin Manuela – Ricci Matteo, *Questioni di carattere*, Roma 1997.
Riva Franco, *De luctu scribendi*, in *Scritti in onore di Antonio Scolari*, Verona 1976.
Riva Franco, *Il principe degli stampatori*, «Vita», n. 24, 16 giugno 1960.
Riva Franco, *Il torchio di Giovanni Mardersteig*, «Cartiere di Verona», n. 22, giugno 1964.
Riva Franco, *Una mostra dell'Officina Bodoni*, «Comunità», a. ix, n. 34, novembre 1955.
Ryder John, *The Officina Bodoni. Some notes towards a proper understanding of the work of Dr. Giovanni Mardersteig, master-printer and scholar-publisher of Verona, and how this work became known in England*, «Librarium», 14/ii (1971).
Salierno Vito, *Mardersteig, stampatore umanista*, «Charta», a. 4, n. 19, novembre-dicembre 1995.
Schmoller Hans, *A gentleman of Verona, «The Penrose Annual»*, 52 (1958).
Schmoller Hans, *Introduzione*, in Mardersteig Giovanni, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio. 1923-1977*, Verona 1980.
Schmoller Hans, *Obituary for Giovanni Mardersteig*, «The Times», 28 dicembre 1977.
Soppelsa Moreno, *Valdonega val bene una stampa*, «Italia Grafica», febbraio 2008.
Stamperia Valdonega, [brochure informativa], s.l. s.d.
Stamperia Valdonega e Grafiche siz insieme per eccellere nel mondo, «Verona Manager», 99, novembre/dicembre 2006.
Tedeschi Letizia, *Montagnola di Lugano: la montagna incantata di Hans (Giovanni) Mardersteig*, in *Giovanni Mardersteig a Montagnola. La nascita dell'Officina Bodoni. 1922-1927*, catalogo della mostra a cura di Letizia Tedeschi, Verona 1993. [Besomi Ottavio – Tedeschi Letizia, *Giovanni Mardersteig a Montagnola: la nascita dell'Officina Bodoni, 1922-1927*,Verona 1993].
Valdonega Aesthetic Line, volantino illustrativo, 2002.
Vanzetti Carlo, *Ricordo di Giovanni Mardersteig*, «Atti e Memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», s. vi, clxiv (1987-1988).
Vigevani Alberto, *Un poeta in tipografia*, in *La febbre dei libri: memorie di un librario bibliofilo*, Palermo 2000.
Volpato Giancarlo, *Libri d'arte per anniversari... di carta: Giovanni Battista Pighi, Giovanni Mardersteig, Gino Beltramini e la cartiera Fedrigoni*, in *Tra libri, lettere e biblioteche. Saggi in memoria di Benedetto Aschero*, a cura di P. Scapecchi e G. Volpato, [Bibliografica] 2007.
Vo[lpato] G[iancarlo], *Mardersteig Giovanni (Hans)*, in *Dizionario biografico dei veronesi (secolo xx)*, a cura di Giuseppe Franco Viviani, Verona 2006, ii, *ad*

nomen.
Zapf Hermann, *Dalla calligrafia alla fotocomposizione*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1991.
Zorzi Renzo, *Introduzione*, in *La qualità nella produzione del libro*, atti del simposio al premio internazionale Felice Feliciano, Verona 1995.

Fondo Mardersteig
(Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona – Sala «Felice Carlotti»

	cassetto 1
1	Ioannes Nicolai, Verona 1472 [1]
	A partire dalle collocazioni nelle diverse biblioteche, raccogliendo diverse copie del *Valturius*, il primo testo stampato da Giovanni da Verona, ne viene stilata una precisa descrizione basata sul confronto dei caratteri e delle soluzioni cromatiche utilizzate. All'interno della cartella sono presenti anche ricerche sulla genealogia di Ioannes Nicolai de Tolentinus, con documenti d'archivio ed elenco delle accezioni in cui compare il nome dello stampatore negli atti dell'epoca. All'interno della cartella sono presenti anche plichi di xerocopie, fotografie e scansioni da microfilm delle varie copie del *Valturius*.
2	F. Feliciano 1475/76 [2]
	Vengono analizzate le edizioni del *De viris illustribus* (libro degli *huomini famosi*) del Petrarca, con le famose cornici ideate da Felice Feliciano. Sono presenti xerocopie, fotografie e scansioni da microfilm delle varie copie reperite nelle biblioteche, nonché disegni e trascrizioni a mano. All'interno della cartella sono presenti anche due copie dattiloscritte di un saggio in tedesco su Felice Feliciano.
3	Giovanni Alvise 1478 [3]
	Vengono analizzate le stampe uscite dalla tipografia di Giovanni Alvise, unite a una ricerca bibliografica per ricostruirne la genealogia e gli anni di attività tipografica. Sono presenti xerocopie, fotografie e scansioni da microfilm, la cui analisi è descritta in un saggio manoscritto in tedesco. All'interno di una sottocartella dedicata all'*Esopo* è stata ritrovata anche una prova di stampa di una segnatura recante la marca tipografica dell'Officina Bodoni. Una delle decorazioni di cui fa uso Giovanni Alvise, un piccolo fregio floreale, viene ripresa da Mardersteig che ne commissiona la riproduzione come microzinco.
4	Bonino De Boninis 1481/1483 [5]
	La cartella raccoglie indicazioni biografiche che portano a un breve saggio manoscritto, elenco delle opere stampate e trascrizioni di alcune parti, disegni della marca tipografica dell'officina. Sono presenti anche xerocopie, fotografie e scansioni da microfilm, nonché un confronto tra il *De re militari* (*Valturius*) stampato da Bonino De Boninis nel 1483 (con il titolo *Opera dei facti e precepti militari*) e la prima edizione di Giovanni da Verona, del 1472.
5	Anonimo I 1483 [6]
	Studio del carattere utilizzato in una stampa anonima datata 1483.
6	Ant. Cavalcabove & Joh. Ant. Novelli 1484 [7]
	Viene analizzato il colophon dell'opera *Actio Panthea*, insieme a una raccolta dei campioni d'estimo relativi ai due stampatori.
7	Busta fuori dalle cartelle: Onosander & Taccola
	Foto e scansioni da microfilm di due codici, con l'aggiunta di un ricalco a matita della copertina per studiarne la legatura.
8	Busta fuori dalle cartelle: Onosander
	Contiene le foto scelte per il Valturio.
9	Paulus Fridenperger 1486-1493 ca [8]
	La cartella comprende le indicazioni bibliografiche delle stampe di Paulus Fridenperger, strutturate in un elenco, delle quali sono presenti anche fotografie e scansioni da microfilm, con annesse trascrizioni di parti dei testi.
10	Anonimo II [9]
	Trascrizione e studio del carattere di una stampa anonima, *Augurelli Carmina*, con conclusiva ipotesi di attribuzione alla tipografia di Paulus Fridenperger.

11	Arnauldet
	Questa cartella contiene le fotocopie di un saggio in francese su Francesco Griffo e alcune fotografie delle opere esaminate.
12	Der Äsop von Liberale da Verona (deutsch)
	La cartella contiene due copie di un saggio dattiloscritto in tedesco con correzioni manoscritte, seguite da un elenco delle illustrazioni presenti nell'opera attribuite a Liberale da Verona.
13	Benevento | Lettere Romane
	Questa cartella raccoglie numerose foto delle iscrizioni presenti sull'Arco di Traiano e fotografie delle lettere in bronzo. Ne consegue uno studio geometrico delle stesse. Sono presenti anche appunti sulla composizione simmetrica di una doppia pagina.
14	Crespi Gabriele | Sandra Fagiuoli
	Contiene un manoscritto.
15	Baruffaldi | Poeti ferraresi
	Contiene una serie di fotocopie.
16	Gaspare Veronese & Aldo
	Contiene un saggio fotocopiato.
17	Gaforius, Franchino
	In questa cartella sono archiviate fotografie e appunti sulle iniziali utilizzate, ovvero uno studio su miniature e capolettera.
18	Bodleian Libr. 1481 | Oxford
	A partire dalle collocazioni bibliotecarie, vengono fotocopiati e analizzati *Valturius*, *Prognosticum* e *Feliciano Inscriptionis*.
19	Biblioteche: Bologna | Fano | Parma
	Questa cartella contiene altri studi sulla costruzione degli alfabeti, prendendo in esame in particolare l'*Alphabetum Romanum* di Moyllus, le annotazioni di Giambattista Bodoni e il Codice Ciriaco: le lettere vengono trascritte, misurate e descritte. Qui si studia anche la composizione tipografica di Girolamo Soncino, con note sul carattere e sull'impaginazione. Sono inoltre conservati appunti di studio relativi a un articolo di Carlo Lozzi relativo al Griffo.
20	Biblioteche: Firenze | Milano | Lugano
	Per ciascuna biblioteca sono state raccolte le collocazioni di diversi manoscritti, successivamente fotocopiati, scansionati o trascritti. Lo studio riguarda soprattutto i caratteri del *De Aetna*, un primo approfondimento sul greco e ulteriori approfondimenti sui fregi, le legature e le cornici del Petrarca.
21	Münc<h>en, Staatsbibl.
	Insieme alla corrispondenza con la Staatsbibliothek di München sono qui conservati appunti di studio sul *Codice Parmensis*, oltreché una prima serie di studi geometrici sulle lettere di Leon Battista Alberti. Una sottocartella, denominata «Notizien», contiene appunti di studi di vario tipo su Agostino di Duccio, Leon Battista Alberti, Giovanni Marcanova, Onofrio Panvinio, Francesco Squarcione, [?] Roverella, [?] Bregno e [?] Federighi.
22	Biblioteche: Mantova | Modena | Napoli
	La cartella è vuota.
23	Luca Pacioli | Bologna
	Dopo alcune pagine di appunti manoscritti corredati da indicazioni bibliotecarie, in questa cartella sono raccolti plichi di foto da varie copie del *De divina proportione* di Luca Pacioli, con annotazioni tipografiche sul carattere e sull'impaginazione. In particolare si tratta di più copie con relativi ingrandimenti delle lettere dell'alfabeto inquadrate nella rispettiva struttura geometrica.

24	Biblioteche: München | Paris
	Vengono esaminate le edizioni del *Valturio* presenti a Monaco e a Parigi, con appunti sulle fotografie e sulle scansioni da microfilm.
25	Biblioteche: Padova | Roma
	La cartella contiene ulteriori appunti e trascrizioni delle edizioni del *Valturio*, in particolare sui fregi, sui caratteri e sul ricalco delle copertine. Il confronto riguarda soprattutto le soluzioni grafiche di Aldo Manuzio e Felice Feliciano.
26	Biblioteche: Venezia | Vicenza | Verona
	In questa cartella continuano gli appunti sulle edizioni del *Valturio* e vengono integrati gli studi (biografici e tipografici) sugli stampatori del Quattrocento, prendendo in esame alcuni messali fotografati o microfilmati. Sono presenti anche trascrizioni e disegni di impaginazioni e capolettera, con particolare attenzione per un carattere gotico e per una serie numerica.

CASSETTO II	
1	Foto: Varia
	In questa cartella sono raccolti i duplicati di varie fotografie e legature, in particolare dell'*Ars Alphabetum* di Damianus Moyllus.
2	Vicentino: cod. *Pamphilia*, Edinburgh
	Qui sono raccolti fotografie, appunti, trascrizioni e disegni del codice.
3	Vicentino: cod. *La Clizia*, Colch. & Essex Museum
	In questa cartella sono presenti due saggi originali che trattano *La Clizia* di Machiavelli e le pellicole fotografiche non sviluppate del manoscritto.
4	Vicentino: Ph. Hofer, *La Operina*
	Questa cartella contiene alcune stampe di un alfabeto gotico, un facsimile fotocopiato dei *Calligraphic models* del Vicentino e un saggio originale.
5	Vicentino: *Itin. del Varthema* | Casamassima
	Qui è contenuto un breve studio sul saggio di Emanuele Casamassima, completo di appunti e annotazioni.
6	Vicentino: Aristotele | Amsterdam
	La cartella contiene un saggio dattiloscritto, fotografie e relative pellicole del testo.
7	Vicentino: Note varie
	Questa cartella raccoglie buona parte dei risultati degli studi delle cinque cartelle precedenti. Si tratta di appunti dattiloscritti sulla forma delle lettere di Ludovico Arrighi detto Vicentino, trascrizioni, fotografie, disegni e ricalchi della copertina per la legatura, e si concludono con il confronto di tutti i dati raccolti. Sono inoltre presenti la lista dei codici del Vicentino e tre saggi con appunti di studio.
8	Vicentino: Breve | Hutten
	Questa cartella prende in esame con trascrizioni, fotografie e un articolo di giornale un testo di papa Leone X (cfr. Ulrich Von Hutten).
9	Vitruvius | Mantegna | C[?] Bellini | Verona
	Sono presenti appunti, trascrizioni, fotografie e disegni relativi a uno studio sull'Arco dei Gavi, in particolare alle iscrizioni che presenta.
10	Ferrarini, Michele
	La cartella contiene appunti biografici, trascrizioni, un disegno e una lettera dalla biblioteca di Utrecht.

11	Dionisotti
	In questa cartella si raccoglie tutto il materiale relativo all'alfabeto romano di Francesco Torniello. Sono presenti una copia manoscritta e una stampa del saggio di Mardersteig *Francesco Torniello e il suo alfabeto romano*, una copia stampata del *De Aetna* e una corrispondenza con Giulia Gianella relativa a una tesi su Felice Feliciano e sul rapporto con Dionisotti)
12	Biblioteche
	Qui è archiviata la corrispondenza con diverse biblioteche, fatture incluse. La cartella contiene anche un saggio di Caterina Santoro e una serie di fotografie dell'alfabeto greco e latino.
13	Fra Giocondo
	Lo studio su Fra Giocondo si avvia con il materiale inviato dal professor Raffaello Brenzoni, autore anche del saggio conservato in questa stessa cartella, e comprende biografia, trascrizioni, un elenco di manoscritti, il ricalco delle copertine e il disegno di illustrazioni e capolettera. Successivamente è riportato l'alfabeto di Felice Feliciano.
14	Filarete
	Questa cartella contiene disegni, trascrizioni, gabbie di impaginazione e ricalchi delle copertine.
15	Mantova
	La cartella contiene soprattutto materiale relativo al convegno su Mantova e i Gonzaga del 1974, mentre gli studi riguardano fotografie e saggi stampati che trattano l'*Orfeo*.
16	Ramusio, Paolo
	Sono presenti trascrizioni e fotografie, in particolare sui colophon di Paolo Ramusio (identificato anche attraverso una ricerca biografica), nonché ulteriori appunti su un carattere lapidario disegnato e trascritto e su Felice Feliciano, incluso un saggio in tedesco sull'argomento.
17	Bembo | Benacus | Poesia al Giberti
	Insieme alle foto del *Benacus* è presente anche un testo stampato, *Lettere di Lucrezia Borgia a messer Pietro Bembo*.
18	Schedel, Hartmann
	Questo studio riguarda ancora una volta gli alfabeti: attraverso trascrizioni, disegni e fotografie vengono confrontate le lettere di Pacioli, Moyllus e Schedel, con appunti tratti dai testi di quest'ultimo (*Ars Litteraria*, *Liber Antiquitatum* e *Ars Alphabetum*).
19	Tagliente, Gianantonio
	Anche qui vengono analizzati gli alfabeti attraverso fotografie, appunti, pellicole e microfilm, con annessa anche la parte biografica e bibliografica.
20	[Cartella senza denominazione]
	All'interno di una cartella di tela sono contenuti studi su Aldo Manuzio, in particolare sul Griffo. Alcuni appunti sono ricavati dal giudizio sui caratteri aldini scritto da Renouard, dopodiché compare un'accurata lista delle accezioni del carattere nelle diverse edizioni di altri tipografi dell'epoca. In questo caso, inoltre, del Griffo viene analizzato anche il corsivo, associato a un ulteriore approfondimento sui caratteri greci dell'*Aristotele*.
21	Greco | Epigrafi | Caratteri
	Questa cartella contiene numerose prove manoscritte per il disegno del greco e il suo abbinamento a un carattere romano. Sono comprese inoltre prove di impaginazione
22	Maufer: Verona | Mis<s>ale | Ungar. | Flav. Giuseppe | Prognost. 1481
	Sono presenti fotografie e fotocopie per lo studio dell'impaginazione e del carattere, seguiti da notizie biografiche e bibliografiche relative a Pietro Maufer che integrano le ricerche sugli stampatori veronesi attivi nel Quattrocento.
23	Picot: Maufer | Le Signerre
	I documenti di questa cartella si collegano alla precedente: si tratta di ulteriori informazioni biografiche e bibliografiche su Pietro Maufer attraverso gli scritti dei due studiosi francesi.

24	Roma: monumenti sepolcrali
	A partire da fotografie e cartoline, con l'aggiunta di un articolo di giornale, lo studio riguarda l'operato dello scultore Andrea Bregno.
25	Alberti: U. die Wieder[?]bung d. Lapidarschr | MS ted. e ital.
	Questa cartella contiene ancora fotocopie e disegni dell'*Alphabetum romanum*, con relative misure e proporzioni. Dopodiché si trovano copie dattiloscritte e bozze (xerocopie con correzioni a mano), in tedesco e in italiano, del saggio di Hans Mardersteig *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*.
26	Autografi: Piero d. Francesca | Falconeto | Luca Pacioli
	Qui sono raccolte fotografie dei testi autografi.
27	Meiss, Millard: Renaissance Pal<a>eography
	Nella cartella c'è solo il saggio sulla paleografia rinascimentale.
28	Studienbriefe (epigrafi)
	La cartella raccoglie esclusivamente lettere provenienti da archivi di Stato e biblioteche, con indicazioni biografiche e bibliografiche, suggerimenti, correzioni e integrazioni agli studi architettonici e lapidari delle cartelle precedenti. Notevole un'entusiastica lettera di Stanley Morison sulla stampa dell'alfabeto di Felice Feliciano.
29	Alfabeti gotici e tondi
	La cartella contiene due buste di fotografie e scansioni da microfilm di vari alfabeti.
30	Ziegler
	Questa cartella è destinata alla corrispondenza con Ziegler, in tedesco. Sono altresì contenute numerose stampe al torchio di diversi colophon e versi, più alcune segnature con marca tipografica dell'Officina Bodoni provenienti da *La Passione effigiata da Albrecht Dürer*. Altri appunti dattiloscritti, in tedesco, riguardano le indicazioni tipografiche dell'opera (carattere, corpo, illustrazioni, colori).
31	Moore
	Qui sono conservati: una raccolta di articoli di giornale relativi a Henry Moore, una cartolina raffigurante una scultura e il catalogo originale di una sua mostra.

CASSETTO III	
1	Aldo 1: 1490/91, *Musarum Panagyris*
	Contiene fotografie, scansioni da microfilm e indicazioni cronologiche.
2	Aldo 2: 1492/93, Giov. e Greg. de Gregoriis, Boccaccio | Kerham
	In questa cartella continuano gli studi sul Griffo rapportato al greco, in questo caso analizzando la cronologia delle aldine in cui compaiono caratteri greci, incluse fotografie dei documenti.
3	Aldo 3: 1494, *Gallomyomachia*
	Contiene fotografie e scansioni da microfilm del testo in greco.
4	Aldo 4: 1495, *Erotemata* | Lascaris
	Contiene fotografie del testo.
5	Aldo 5: 1495/98, Aristoteles
	Contiene fotografie del testo.
6	Aldo 6: 1496, Gaza
	Contiene fotografie del testo.

7	Aldo 7: 1496, *Theocrit*
	Contiene fotografie e scansioni da microfilm.
8	Aldo 8: 1496, *De Aetna* | Bembo
	Questa cartella contiene fotografie, una nota personale di Mardersteig intitolata *Aldo o Griffo?* e una stampa al torchio del *De Aetna*.
9	Bembo, fotos testo 1495
	Contiene fotografie e scansioni da microfilm.
10	Aldo 9: 1496, Alex. Benedictus | *De bello carolino*
	Contiene fotografie del testo.
11	Aldo 10: 1497
	Contiene fotografie e scansioni da microfilm.
12	Aldo 11: 1498, Aristophanes | Aristoteles II
	Contiene fotografie e scansioni da microfilm.
13	Aldo 12: 1499, *Polifilo* + fol. originale *Rebus*
	Questa cartella riguarda lo studio del *Polifilo* e comprende fotografie, scansioni da microfilm, studi sull'impaginazione (rapporto tra i margini), disegni, trascrizioni, ricalchi delle capolettere decorate e dei fregi che abbelliscono il testo. Inoltre sono presenti un preventivo fatto per Editrice Antenore e alcuni campionari di carte tra cui scegliere quale usare per la stampa dell'opera. Qui viene anche abbozzato il colophon.
14	Aldo 13: 1500/01, S. Caterina | Jo. Fr. Pico | Alph. Hebraicum
	Contiene fotografie dei testi.
15	Aldo 14: 1501/02, corsivo & greco aldino
	Contiene fotografie dei testi.
16	Aldo 15: Aldo ritratti e autografi
	Contiene fotografie dei testi e appunti.
17	Aldo 16: prove riproduzioni bibbia ecc.
	In questa cartella sono raccolte diverse prove di impaginazione con relativi studi sul formato, fotografie e pellicole da sviluppare, trascrizioni e alcune doppie pagine stampate al torchio.
18	Aldo 17: *Il Polifilo* 1545
	Questa cartella contiene appunti, trascrizioni, disegni, un saggio di Emanuela Kretzulesco-Quaranta e un confronto tra esemplari. Inoltre sono presenti un timone per la stampa dell'opera, una bozza dattiloscritta e una xerocopia del saggio di Hans Mardersteig, *Osservazioni tipografiche sul «Polifilo» nelle edizioni del 1499 e 1545*.
19	Aldus: Ancora & Delfinus | Testamento 1511
	In questa cartella sono raccolti gli studi sulla marca tipografica delle edizioni aldine, delle quali viene anche stilato un elenco. È presente anche un saggio manoscritto in tedesco, *L'emblema dell'ancora col delfino*, con disegni e fotografie. Altre due liste riguardano una gli eredi del testamento, che viene fotografato, e l'altra le occorrenze del marchio tra il 1502 e il 1509.
20	Calligrafi liguri e piemontesi
	Qui sono raccolti due saggi fotocopiati: uno è la biografia di Francesco Torniello, l'altro tratta i calligrafi liguri e piemontesi dimenticati.
21	Griffo: De gregoris | Maufer | Paganino
	In questa cartella sono presenti due saggi (xerocopie) di Hans Mardersteig, *Osservazioni tipografiche sul «Polifilo» nelle edizioni del 1499 e 1455* e *Aldo Manuzio e i caratteri di Francesco Griffo da Bologna*, insieme ai materiali che hanno portato alla stesura, con relative annotazioni: trascrizioni, note biografiche, fotografie e un saggio fotocopiato che elenca alcuni libri in 32°.

22	Griffo: Panizza | Chiara | Francesco da Bologna
	Questa cartella contiene le fotografie dei caratteri corsivi ed ebraici di Francesco Griffo e alcune fotocopie di un testo che accosta un carattere corsivo e un gotico.
23	Griffo: Dokumenta & foglietto Renouard
	Questa cartella raccoglie tutti gli appunti relativi alle edizioni aldine, al Griffo e agli altri caratteri rilevati. La lista identifica le sezioni «Romani», «Graeci», «Corsivo» ed «Ebraico», includendo anche una sottosezione relativa al Bembo (comprese le pellicole del *De Aetna*). Il tutto è corredato da fotografie, annotazioni, trascrizioni, disegni delle lettere e studi, soprattutto sul Griffo corsivo di Aldo, con l'aggiunta di tre saggi originali sull'argomento (Georges Heilbrun, Alberto Sorbelli e Renouard).
24	Griffo 1503/18: Soncino etc. & Petrucci
	Contiene fotografie con relative diapositive, trascrizioni e appunti sul confronto tra le opere.
25	Griffo 1501, 07, 14: Negative Vaticana | Calligr. Soncino | Petrucci | Constantinum Lascaris
	Anche qui sono presenti appunti sulle diverse forme del Griffo messe a confronto, insieme a fotografie e negative.
26	Verona: Codices Bibl. Capitolare
	Contiene fotografie di un carattere onciale.
27	Maufer | Schmoller | t. ingl. | *Avicenna* MS
	In questa cartella continuano gli studi su Pietro Maufer, strutturati anche attraverso una corrispondenza epistolare con Emilio Faccioli e Giuseppe Billanovich (quest'ultimo per quanto riguarda le correzioni). Sono presenti diverse copie del saggio di Hans Mardersteig *The remarkable story of a book made in Padua in 1477*, composto in tedesco e tradotto in inglese da Hans Schmoller, alcune delle quali riportano non solo correzioni stilistiche e formali, ma anche annotazioni tipografiche sulla stampa del testo. Inoltre, su fogli separati, compare un inventario dattiloscritto del materiale di Pietro Fransoso.
28	Maufer | Canozi | Siliprandi | Docum. e note
	Questa cartella contiene fotografie e negative, fotocopie, scansioni da microfilm, appunti, trascrizioni e disegni, il tutto volto a confrontare i libri stampati da Lorenzo Canozi, Domenico Siliprandi e Pietro Maufer. Per ciascun testo è presente una breve scheda tecnica che ne riporta anche la collocazione bibliotecaria. Infine sono qui raccolte fotografie di iscrizioni lapidarie con relativa trascrizione.
29	[Cartella senza denominazione]
	Contiene annotazioni relative a Domizio Calderini (biografia e collocazioni bibliotecarie dei testi).
30	Calligrafi greci: Lascaris | R[?] | M[?]
	Contiene fotografie dei testi.
31	Fr. Sansovino | Venezia
	In questa cartella sono presenti un elenco numerato [?] e fotocopie relative a Francesco Sansovino.
32	Palatino MS 1575 Photos
	Contiene fotografie del testo.
33	Sommariva, Giorgio
	Questa cartella contiene fotografie, trascrizioni e disegni, una biografia e un breve saggio (entrambi manoscritti) sulle *Rime del Sommariva* e il suo testamento.
34	Squarcione
	Qui sono conservati la bibliografia e appunti biografici, seguiti da alcune fotografie e da due saggi, relativi a Francesco Squarcione.

35	Sanvito | Iscrizione nel Santo di Padova
	In questa cartella sono archiviati gli studi relativi alle iscrizioni presenti all'interno della Basilica del Santo di Padova, che vengono fotografate (anche come cartoline), trascritte, misurate e analizzate confrontandole con le lettere di Luca Pacioli. Vi sono poi confronti tra manoscritti provenienti da diverse biblioteche, annotazioni biografiche su Bartolomeo Sanvito, appunti in tedesco che lo rapportano a Felice Feliciano e la copia di un'iscrizione «coll'alphabeto romano di Bartolomeo Sanvito» che identifica i discepoli di Francesco Squarcione.
36	Sanvito note
	Qui sono raccolte ulteriori annotazioni su Bartolomeo Sanvito e sulle iscrizioni della Basilica di S. Antonio, esaminate attraverso appunti, trascrizioni e studi delle lettere. È inoltre preso in considerazione, a parte, anche il palazzo Malmignati di Lendinara (Rovigo).

CASSETTO IV	
1	Feliciano: Treviso e Venezia
	In questa cartella continuano gli studi sull'operato di Felice Feliciano attraverso note, fotografie, ricalchi delle legature, disegni delle iscrizioni, trascrizioni e traduzioni dei testi. Vi è contenuto anche un saggio manoscritto con relative correzioni, in una calligrafia diversa da quella di Mardersteig. I materiali qui raccolti rimandano anche alle cartelle precedenti.
2	Feliciano: Roma
	In questa cartella continuano gli studi sull'operato di Felice Feliciano attraverso note, fotografie, ricalchi delle legature e copie delle impaginazioni, disegni delle iscrizioni, trascrizioni e traduzioni dei testi. In particolare, qui si tratta di studi (in tedesco) sull'alfabeto di Feliciano.
3	Feliciano: Paris + Filelfo
	Questa cartella raccoglie soprattutto gli appunti, in italiano e in tedesco, relativi ai *Tre epigrammi di Mario Filelfo a Felice Feliciano*, anche trascritti. Vengono ricalcate le copertine per lo studio della legatura e vengono copiati i fregi calligrafici. È presente anche un testo in francese (forse una trascrizione?).
4	Feliciano: Filelfo | Ullman
	In questa cartella sono contenute altre trascrizioni dattiloscritte da saggi, correlate alla cartella precedente, ma la maggior parte del materiale è costituita da bozze dattiloscritte e corrette a mano del saggio di Hans Mardersteig *Tre epigrammi di Mario Filelfo a Felice Feliciano*.
5	Feliciano: Modena
	Questa cartella contiene fotografie della *Fabula* di Esopo, appunti in tedesco, disegni, trascrizioni dattiloscritte e calligrafiche, poesie di Felice Feliciano e altri testi trascritti con una calligrafia diversa.
6	Feliciano & '400 Notiz. | Typescript testo Alphab.
	Qui sono raccolte alcune lettere provenienti da diverse biblioteche relative a collocazioni dei manoscritti posseduti, talvolta con annotazioni e trascrizioni. Dopodiché si trovano scansioni da microfilm, disegni dei fregi, trascrizioni, un testo manoscritto in tedesco e una trascrizione dattiloscritta dall'*Ephemeris epigraphica*. Infine, a parte, è conservata una cronologia della vita e delle opere di Felice Feliciano.
7	Feliciano MS. Trento | Wien
	Contiene appunti manoscritti e dattiloscritti, disegni, trascrizioni di iscrizioni e di testi, studi sulle proporzioni di pagina e prove di colori.

8	Feliciano: Verona
	Questa cartella contiene ulteriori studi, manoscritti e dattiloscritti, sulle iscrizioni di Felice Feliciano, ricalchi di legature, disegni, trascrizioni e traduzioni. Due approfondimenti riguardano l'uno un codice attribuito a un imitatore di Feliciano, l'altro riunisce i dati raccolti sotto il titolo *Alla ricerca di Felice Feliciano*. Dopodiché, suddivise in più cartelle, sono archiviate diverse copie dattiloscritte e pubblicate del saggio di Hans Mardersteig *Nuovi documenti su Felice Feliciano da Verona*. Altre trascrizioni qui presenti riguardano saggi storiografici, seguite da testi di Feliciano tradotti e talvolta anche copiati.
9	Feliciano: London | Oxford
	Anche qui sono raccolte liste di codici con relative annotazioni su ciascuno, trascrizioni e ricalchi delle legature, oltreché saggi in inglese relativi a Felice Feliciano.
10	Feliciano: Bologna | Firenze
	In questa cartella sono conservati trascrizioni, disegni, ricalchi delle legature e copiature a colori delle decorazioni delle lettere. Il tutto è corredato da appunti in tedesco e da una lista di codici datati di Felice Feliciano.
11	Inschriften '400: Cesena | Firenze | Pienza | Rimini | Roma | Siena
	Contiene una lista di iscrizioni con relativa data.
12	Römische Lapidarschrift (Römische Kapitalbuchstaben)
	Qui sono conservati un articolo di giornale, fotografie e trascrizioni di lettere e parole dell'iscrizione.
13	Alberti, L.B.: Novella | Ecloga
	Con l'eccezione di una lista di scritti di Leon Battista Alberti, alcuni dei quali fotocopiati o trascritti, la maggior parte di questa cartella riguarda l'attività dell'Officina Bodoni durante la preparazione della stampa delle *Rime*. Sono presenti stampe di prova al torchio, ritagli per impostare le proporzioni di pagina, segnature intonse e fogli singoli, fino ad arrivare alla prima bozza del volume, che reca la data del 27 marzo 1971.
14	L.B. Alberti: Heydenreich | S. Pancrazio
	Contiene un saggio originale relativo alla Cappella Rucellai.
15	L. Arrigoni: F. Alunno fotocopie
	Questa cartella raccoglie fotocopie di alcune pagine delle *Ricerche storiche illustrate* di Luigi Arrigoni, con appunti e trascrizioni. In particolare, viene esaminato un alfabeto gotico finemente decorato in modo da rappresentare un cartiglio, talvolta con scritte all'interno.
16	Alunno: Milano & Wien
	All'interno di questa cartella sono raccolte buste di fotografie, scansioni da microfilm e fotocopie di un alfabeto romano e di schede relative alla forma delle lettere e delle legature di alfabeti particolarmente ricchi di decorazioni. Delle fotografie sono conservate anche le negative.
17	Alunno: Manoscritto | Festschr. | Mattioli
	Per la maggior parte, i documenti qui contenuti riguardano le varie stesure, in tedesco e initaliano, del saggio di Hans Mardersteig *Francesco Alunno da Ferrara, noto grammatico, ma calligrafo sconosciuto*. Vi sono versioni dattiloscritte in entrambe le lingue, xerocopie, stampe delle illustrazioni, note e correzioni.
18	Alunno: Studi | Corrispondenza | Scrap-book | Note
	Questa cartella riunisce la corrispondenza con studiosi e bibliotecari, trascrizioni, disegni, fotocopie, dettagliate descrizioni di ciascun cartone delle opere *Le ricchezze della lingua volgare sopra il Boccaccio* e *La fabrica del mondo* di Francesco Alunno, in diverse edizioni messe a confronto e complete di indicazioni bibliografiche.
19	Alunno: Genova
	In questa cartella sono archiviate fotocopie a colori, scansioni da microfilm e fotografie delle *Tavole di calligrafia* di Francesco Alunno, più ulteriori appunti su Luigi Arrigoni.
20	Alunno: *La fabrica*
	Contiene fotografie, scansioni da microfilm e trascrizioni dell'edizione con relative annotazioni.

21	Alunno: *Ricchezze della lingua volgare*
	Questa cartella contiene il confronto tra le edizioni del 1543, 1551, 1555 e 1557, inclusi appunti e trascrizioni. A parte sono raccolte anche altre fotografie della marca tipografica di Aldo Manuzio.
22	Alunno: *Osservazioni sopra il Petrarca*
	Contiene fotografie, trascrizioni e confronti tra le edizioni.
23	Alunno: Photos
	Contiene fotografie, negative, pellicole, scansioni da microfilm, collocazioni bibliotecarie dei testi e annotazioni sul confronto dei caratteri delle diverse edizioni, nonché altri saggi fotocopiati relativi a studi calligrafici.

Catalogo delle opere

	autore	titolo	anno	tiratura	pagine	formato [cm]	carattere	note
1	Angelo Poliziano	*Orphei*	1923	2 + 50	28	28,5 x 20	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	
2	Michelangelo Buonarroti	*Poesie*	1923	5 + 175	124	29 x 20	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	Versi già selezionati dal poeta stesso per un'edizione.
3	Johann Wolfgang Goethe	*Marienbader Elegie*	1923	4 + 151	16	29,5 x 20	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	Testo originale del 1823. Stampato per Kurt Wolff Verlag.
4	Percy Bysshe Shelley	*Epipsychidion*	1923	222	40	28,5 x 20	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	
5	Lucius Annaeus Seneca	*De brevitate vite*	1924	80	16	21 x 15	Bodoni Cancelleresco, 20	Prova di carattere.
6	Johann Wolfgang Goethe	*Das Roemische Carnival*	1924	6 + 224	80	30 x 21	Bodoni Cancelleresco, 20	
7	William Shakespeare	*The tempest*	1924	6 + 224	160	30 x 21	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	Testo dell'edizione della Cambridge University Press.
8	Alfred de Musset	*Les nuits*	1924	5 + 225	56	29 x 20	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo e Bodoni Cancelleresco, 20	
9	Ugo Foscolo	*Dei sepolcri*	1924	225	24	35 x 25	Bodoni Casale, 20, tondo e Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	
10	Frédéric Le Grand	*Epitre au Marquis d'Argens*	1924	225	24	30 x 21	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	
11	Hans Reinhart	*Der Schatten*	1925	100	104	30 x 21	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	In ricordo del 50° anniversario della morte di Hans Christian Andersen. Edizione privata.
12	Elizabeth Barrett Browning	*Sonnets from the Portuguese*	1925	5 + 225	56	25 x 17,5	Bodoni Catania, 16, tondo	
13		*Primum pactum Confoederationis Helveticae* MCCXCI	1925	1 + 275	28	35 x 25	Bodoni Casale, 20, tondo e Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	Stampato per Helvetica Societas Amantium Librorum.
14	Dante Alighieri	*Vita nuova*	1925	5 + 225	104	35 x 25	Bodoni Casale, 20, tondo e corsivo e Bodoni Catania, 16, tondo	Testi della Società Dantesca.
15		*The calligraphic models of Ludovico degli Arrighi surnamed Vicentino*	1926	300	XVI + 64	25 x 15,5	Arrighi Vicentino e Vicenza, 16	Stampato per e con Frederic Warde. Facsimile.
16	Platone	*Crito*	1926	5 + 470	XXXVIII	23 x 16	Arrighi Vicenza, 16	Stampato per The Pleiad.
17	Lawrence Stern	*An excerpt from A Sentimental Journey by Lawrence Stern*	1926	25	16	20 x 13	Bodoni Cuneo, 12, tondo e corsivo	Prova di carattere.
18	Horace Walpole	*Hierographic tales*	1926	250	88	23,5 x 16	Bodoni Cuneo, 12, tondo e corsivo	Stampato per Elkin Mathews Limited.

19	Carlo Ricketts	*Dell'arte della stampa*	1926	125	44	20 x 13,5	Bodoni Cuneo, 12, tondo e corsivo	Stampato per Stabilimenti Grafici Mondadori.
20		*The poetical works of Philip Dormer earl of Chesterfield*	1927	250	48	23,5 x 16	Bodoni Cuneo, 12, tondo e corsivo	Stampato per Elkin Mathews & Marrot Ltd.
21		*A newly discovered treatise on classic letter design by Damianus Moyllus Parma 1480*	1927	350	84 (27-74)	18,5 x 12,5	Polifilo tondo e Blado corsivo, 13 e 10	Facsimile. Stampato per The Pegasus Press.
22	Ludwig van Beethoven	*Beethovens Heiligenstaedter testament*	1927	33	16	28,5 x 19,5	Bodoni Casale, 20, tondo e corsivo	Testo originale del 1802. Stampato per gli amici.
23	Federico Frigerio	*Il tempio voltiano di Como*	1927	150	52	50 x 35	Bodoni Casale, 20, tondo e corsivo	Disegno e tavole (planimetrie, foto e disegni) in calcografia.
24	Ernst Grosse	*Casa rossa*	1927	220	58	35 x 25	Bodoni Casale, 20, tondo e corsivo	Dettagli in calcografia. Edizione privata per Georg Reinhart.
25		*Pastonchi*	1928	200	70	28,5 x 20	Pastonchi, 12, tondo e corsivo (9, 10, 14, 16, 18, 24)	Specimen stampato per The Lanston Monotype Corporation.
26	Antonio Cippico	*Musa limitaris*	1928	147	52	29 x 20	Bodoni Loreto, 14, tondo e corsivo	Stampato per Edizioni Mondadori.
27	Andres Brun	*Calligrapher of Saragossa*	1928 1929	175	32 + 104	30,5 x 22	Janson, 12 e 14, tondo e corsivo	Facsimile. Stampato per The Pegasus Press.
28	[Esther Whitmarch]	*Reed to the river*	1928	50	40	20 x 13,5	Janson, 9, tondo e corsivo	Edizione privata.
29		*Das Weihnachtsmärchen*	1928	40	8	25,5 x 17	Bodoni Catania, 16, tondo	Edizione privata.
30	Stanley Morison	*Evstachio Celebrino da Vdene*	1929	175	30 + 8	25,5 x 17,5 15,5 x 10,5	Polifilo tondo e Blado corsivo, 13	Testo e facsimile. Stampato per The Pegasus Press.
31		*Die Officina Bodoni*	1929	350	82	30 x 21	Bodoni Messina, 10 Cuneo, 12 Loreto, 14, tondo e corsivo Bodoni Cancelleresco, 20 Bodoni Catania, 16 Bodoni Cuneo, 12 Bodoni Casale, 20 Arrighi Vicenza, 16 Arrighi Vicentino, 16 Pastonchi, 12	Xilografie di Frans Masereel, illustrazioni, specimen, sigle. Editiones Officinae Bodoni presso Pegasusverlag.
32		*The Officina Bodoni*	1929	500	82	30 x 21	Bodoni Messina, 10 Cuneo, 12 Loreto, 14, tondo e corsivo Bodoni Cancelleresco, 20 Bodoni Catania, 16 Bodoni Cuneo, 12 Bodoni Casale, 20 Arrighi Vicenza, 16 Arrighi Vicentino, 16 Pastonchi, 12	Xilografie di Frans Masereel, illustrazioni, specimen, sigle. Editiones Officinae Bodoni, At the sign of Pegasus.

33		*L'Officina Bodoni*	1929	200	82	30 x 21	Bodoni Messina, 10 Cuneo, 12 Loreto, 14, tondo e corsivo Bodoni Cancelleresco, 20 Bodoni Catania, 16 Bodoni Cuneo, 12 Bodoni Casale, 20 Arrighi Vicenza, 16 Arrighi Vicentino, 16 Pastonchi, 12	Xilografie di Frans Masereel, illustrazioni, specimen, sigle.
34	Umberto Zerbinati	*Inno al cielo*	1929	120	16	25,5 x 17,5	Bodoni Catania, 16, tondo e corsivo	
35	Maurice Hewlett	*Madonna of the peach-tree*	1929	120	108	16,5 x 11	Polifilo tondo e Blado corsivo, 16	Disegno di Claudio Bonacini. Edizione privata per John Holyrod-Reece.
36	Gerardo Mercatore	*The teatrise of Gerard Mercator*	1930	200	xxiv + 58	16,5 x 11	Janson, 10, tondo e corsivo	Facsimile. Stampato per De Sikkel e The Pegasus Press.
37	Georg Reinhart	*Aus meinem lebem*	1931	100	452	15,5 x 10	Polifilo tondo e Blado corsivo, 16	Fotografia e illustrazioni di Georg Reinhart. Edizione privata di Georg Reinhart.
38	Publius Ovidius Naso	*P. Ovidii Nasonis Amores*	1932	3 + 120	142	24 x 16	Arrighi Vicenza, 16	Titolo e iniziali calligrafate a mano da Claudio Bonacini.
39	[Edward James]	*Carmina amico*	1932	100	72	24,5 x 16,5	Polifilo tondo e Blado corsivo, 10	Edizione privata.
40	Gabriele d'Annunzio	*L'oleandro*	1936	180	32	36,5 x 26	Bodoni Casale, 20, corsivo	Litografie di Gunter Böhmer.
41	[Lorenzo Montano]	*San Zeno • Vescovo • Patrono di Verona*	1937	50	16	26 x 18	Zeno, 16, tondo	Xilografie di Gunter Böhmer.
42	Berto Barbarani	*San Zen che ride*	1938	1	28	38 x 28	Garamond Monotype, 18, tondo e corsivo	Acquerelli di Mario Vellani-Marchi. Edizione privata per Andreina e Arnoldo Mondadori.
43		*Dutch and Flemish old masters in the collection of Dr. C. J. K. Van Aalst*	1939	155	xvi + 334	32,5 x 24,5	Baskerville, 12 e 14, tondo e corsivo	Calcografie di quadri della collezione di Dr. van Aalst.
44	Sabadino degli Arienti	*Due episodi della vita di Felice Feliciano*	1939	35	16	23,5 x 16,5	Griffo, 16, tondo e corsivo	Prova di carattere.
45	Torquato Tasso	*Aminta*	1939	120	130	29 x 20	Griffo, 16, tondo e corsivo	Acqueforti di Francesco Chiappelli. Stampato per i Cento Amici del Libro.
46	Giovanni Boccaccio	*Ninfale fiesolano*	1940	110	ii + 84	27,5 x 20	Bembo, 11, tondo e corsivo e Bembo, 12, corsivo	Xilografie di Bartolomeo Di Giovanni reincise da Fritz Kredel.
47	Ludwig van Beethoven	*Beethovens Heiligenstädter testament*	1940	300	16	25,5 x 17	Zeno, 16, tondo	Testo originale del 1802. Stampato per Johannes Asmus Verlag.
48	Francesco Redi	*Bacco in Toscana & Arianna inferma*	1940	120	82	35 x 24,5	Garamond Monotype, 24, corsivo	Acqueforti di Pietro Annigoni. Stampato per i Cento Amici del Libro.
49	Massimo Bontempelli	*Scarlatti*	1940	200	32	24,5 x 16,5	Baskerville, 12, tondo e corsivo	Edizione privata per Tammaro De Marinis.
50	Ugo Ojetti	*Italo Balbo*	1941	150	24	21,5 x 15	Bodoni Cuneo, 12, tondo e corsivo	Xilografia di Mimì Quilici Buzzacchi. Edizione privata.

51	Marco Aurelio Antonino	*Ricordi*	1941	120	226	24 x 16	Centauro, 16, tondo	Acquaforte di Bruno Croatto. Stampato per i Cento Amici del Libro.
52	Rainer Maria Rilke	*Letters à une amie vénitienne par Rainer Maria Rilke*	1941	420	86	25 x 17	Griffo, 16, corsivo	Acquaforte di Mario Vellani-Marchi. Stampato per Erardo Aeschilmann, Ulrico Hoepli Editore e Johannes Asmus Verlag.
53	Tammaro De Marinis	*Il castello di Monselice • Raccolta degli antichi libri veneziani figurati*	1941	310	xiv + 406	32 x 24,5	Bembo, 13, tondo e corsivo [+ gotico]	Calcografia, fototipie, facsimile. Edizione privata.
54	Kenneth Graham	*The reluctant dragon*	1941	1	74	25,5 x 17	Griffo, 16, tondo e corsivo	Disegni di Niklaus Stoecklin.
55	Massimo Bontempelli	*Viaggio d'Europa*	1941	175	102	40 x 29	Garamond Stempel, 24, tondo e 30, corsivo	Litografie di Arturo Martini. Stampato per Edizioni della Chimera.
56		*Stampe dell'Ottocento di Aldo Palazzeschi*	1942	120	152	32,5 x 24	Baskerville, 14, tondo e corsivo [+ inglese]	Litografie di Gianni Vagnetti. Stampato per i Cento Amici del Libro.
57	Torquato Tasso	*Thesen über die liebe von Torquato Tasso*	1942	300	44	19,5 x 13,5	Bodoni Cuneo, 12 e Bodoni Messina, 10, tondo e corsivo	Stampato per Gesellschaft der Bücherfreunde.
58	Giovanni Gentile	*Ricordi di Giovannino*	1942	200	132	24 x 17	Baskerville, 12 e 14, tondo e corsivo	Fotografie riprodotte in calcografia. Edizione privata.
59	Marco Polo	*Il milione*	1942	150	180	41 x 29,5	Griffo, 16, tondo e corsivo	Litografie di Massimo Campigli tirate da Pietro Fornasetti. Stampato per Ulrico Hoepli Editore.
60		*La Gallica Historia di >Drvsillo< intitvlata jvsta victoria di Felice Feliciano da Verona*	1943	132	76	17,5 x 10,5	Janson, 9, tondo e corsivo [+ Bembo]	Miniature a colori.
61	Massimo Salvani	*L'errante*	1943	140	120	22 x 15	Baskerville, 10 e 14, tondo	Edizione privata.
62	Pietro Ruffini	*A mio figlio Walter*	1943	200	110	22,5 x 14,5	Bembo, 13, tondo e corsivo	Ritratti in calcografia. Edizione privata.
63	Dante Alighieri	*Nove poesie di Dante*	1943	51	48	24,5 x 16,5	Centauro, 16 e 24, tondo	Versi scelti da Antonio Pellizzari secondo l'edizione della Società Dantesca Italiana. Edizione privata.
64	Cecco Angiolieri	*Sonette*	1944	165	358	28,5 x 19	Griffo, 16, tondo e corsivo [+ Bembo?]	Edizione privata per Rudolf Freiherr von Simolin.
65	[Nello Quilici]	*Ultime lettere di Nello dal fronte*	1944	50	40	23 x 15	Baskerville, 12, tondo, e 14, corsivo	Edizione privata.
66	Saffo	*Liriche di Saffo*	1944	125	44	40 x 29	Garamond Stempel, 20, tondo	Litografie di Massimo Campigli tirate dalla Stamperia del Cavallino. Stampato per Edizioni del Cavallino.
67	Voltaire	*Candide ou l'optimisme*	1944	145	168	25,5 x 16,5	Centauro, 16, tondo e corsivo e Arrighi Vicenza, 16	
68		*Sin Tsi Hiä • La vendetta*	1944	50	22	24,5 x 17	Paganini, 14, tondo	Litografie di Piero Ghezzo.

69	[Lorenzo Montano]	*Der Schutzheilige der Stadt Verona*	1945	50	18	27,5 x 18	Zeno, 16, tondo	Xilografie di Gunter Böhmer.
70	Gaius Valerius Catullus	*I carmi di Catullo*	1945	150	174	38,5 x 28	Garamond Stempel, 16, tondo e Arrighi Vicenza, 16	Litografie di Filippo De Pisis. Stampato da Ulrico Hoepli Editore.
71	Rudolf Hagelstange	*Venezianisches Credo*	1945	155	44	28 x 19	Griffo, 16, tondo e corsivo	
72	Leonardo Giustinian	*Strambotti e canzonette d'amore*	1945	160	160	18,5 x 12	Arrighi Vicenza, 16	Xilografia di Piero Ghezzo.
73	Oscar Wilde	*De profundis*	1945	125	118	26 x 18	Garamond Stempel, 16, tondo e corsivo	Stampato per Edizioni della Chimera.
74	Paul Valéry Cecil Day Lewis	*Le cimetière marin* *The graveyard by the sea*	1946	500	24	23 x 15	Arrighi Vicenza, 16	Stampato per Martin Secker & Warburg.
75	Tammaro De Marinis	*La biblioteca napoletana dei re d'Aragona • Vol. II*	1947	200	XIV + 378	38 x 28	Baskerville, 11, 12, 14, tondo e corsivo	Tavole stampate in fototipia dai Fratelli Alinari di Firenze e riproduzioni del testo.
76	Pietro Pancrazi	*L'Esopo moderno*	1947	120	198	26,5 x 17,5	Garamond Stempel, 14, 16, 18, tondo e corsivo	Xilografie di Bruno Bramanti. Stampato per i Cento Amici del Libro.
77	Giovanni Stefano da Pavia	*Farsa dell'uomo che si vuol quietare e vivere senza pensieri*	1947	200	X + 76	24 x 16,5	Bembo, 13, tondo e corsivo	Xilografia di Italo Zetti e calcografie. Stampato per Erardo Aeschilmann e per Ulrico Hoepli Editore.
78	Umberto Zerbinati	*Il giardino di Alice*	1947	220	18	26 x 18	Paganini, 16, tondo e Baskerville, 14, corsivo	Litografia di Pino Casarini. Edizione privata.
79		*Stornelli e rispetti toscani*	1947	150	64	26,5 x 18	Zeno, 14, tondo	Xilografie di Bruno Bramanti. Stampato per Fortunato e Federico Gentile.
80	Publius Vergilius Maro	*Le Georgiche*	1948	165	126	38,5 x 28	Garamond Stempel, 14 e 16, tondo e corsivo	Acqueforti di Giacomo Manzù. Stampato per Ulrico Hoepli Editore.
81	Arturo Martini	*La scultura lingua morta*	1948	200	58	24,5 x 16,5	Garamond Stempel, 14, tondo e corsivo	
82	Arrigo Boito	*Re Orso*	1948	153	86	24,5 x 17	Baskerville, 12, tondo e corsivo	Stampato per Luigi Albertini a beneficio della Fondazione «Arrigo Boito».
83	Giambattista Vico	*Affetti di un disperato*	1948	200	26 + 12	24,5 x 16,5	Bembo, 13, tondo e corsivo	Facsimile. Stampato per Costantino del Franco e pubblicato da Philobiblion.
84	Fausto Osiander	*Le ramee porte*	1948	94	86	26 x 18	Paganini, 14, tondo e Baskerville, 12, corsivo	Edizione privata.
85	[Mario Vittore De Luca]	*Baba*	1948	200	68	24,5 x 16,5	Baskerville, 12 e 14, tondo e corsivo	Calcografie, facsimile e xilografia di Italo Zetti. Edizione privata per Mario Vittore De Luca.
86	Lucius Anneus Florio	*Pervigilium Veneris*	1948	1	14	29 x 20,5	Garamond Stempel, 14, tondo e Griffo, 16, corsivo	Stampato per Carla e Luigi Rusca.
87		*Die Schöpfung*	1948	25	70	38,5 x 28	Garamond Stempel, 20, tondo	Xilografie di Frans Masereel. Edizione privata per Georg Reinhart.
88		*The Creation*	1948	100	70	38,5 x 28	Garamond Stempel, 20, tondo	Xilografie di Frans Masereel. Stampato per Pantheon Books.

89	André Gide	*Theseus*	1949	200	104	32 x 24	Garamond Stempel, 16 e 14, tondo e corsivo	Litografie e disegno di Massimo Campigli. Stampato per James Laughlin e G. Heywood Hill.
90		*Poesie cinesi dell'epoca dei T'ang*	1949	210	76	25,5 x 17	Centauro tondo e Arrighi Vicenza, 16	Stampato per Erardo Aeschilmann e Ulrico Hoepli Editore.
91	Ugo Ojetti	*La mora*	1949	120	34	18 x 11,5	Garamond Monotype, 10, tondo e corsivo	Acqueforti di Pietro Annigoni. Stampato per i Cento Amici del Libro.
92	[Lorenzo Montano]	*Bishop san Zeno • Patron of Verona*	1949	60	18	27 x 17,5	Zeno, 16, tondo	Xilografie di Gunter Böhmer.
93	Robert Burns	*Lieder*	1949	100	124	20,5 x 13	Bembo, 11, tondo e corsivo	Edizione privata per Georg Reinhart.
94	Dylan Thomas	*Twenty-six poems*	1949	150	78	29,5 x 20	Griffo, 16, 30 e 36, tondo	Stampato per James Laughlin e J.M Dent & Sons.
95	Rudolf Hagelstange	*Die Elemente*	1950	200	44	29 x 20	Griffo, 16, tondo	Calcografie dei mosaici disegnati da Frans Masereel e realizzati da C. Wasem. Edizione privata per Georg Reinhart.
96		*L'ufiziolo visconteo Landau-Finaly*	1950	215	xxii + 105	36 x 25,5	Bembo, 12 e 14, tondo e corsivo	Facsimile stampato dai Fratelli Alinari di Firenze. Stampato per i Fratelli Alinari di Firenze.
97	Apuleio	*La favola di Amore e Psiche*	1951	120	82	32,5 x 24,5	Garamond Stempel, 16, tondo e corsivo	Litografie di Aldo Salvadori. Stampato per i Cento Amici del Libro.
98	Francesco Berni	*Capitolo del prete da Povigliano*	1951	125	28	25 x 16,5	Centauro tondo e Arrighi Vicenza corsivo, 16	Acqueforti di Renzo Sommaruga.
99	Antenore Foresta	*Nele base veronese*	1951	150	28	32 x 24,5	Garamond Stempel, 14 e Garamond Monotype, 12, tondo e corsivo	Litografie di Tono Zancanaro. Edizione privata.
100	Clara Mardersteig Blaeser	*Pfingsten in Blankenburg*	1952	110	46	19,5 x 14	Bembo, 11 e 13, tondo e corsivo, e 8, corsivo	Calcografie di Gustav Blaeser. Edizione privata.
101	Tammaro De Marinis	*La biblioteca napoletana dei re d'Aragona • Vol. 1*	1952	200	xvi + 320 + 69	38 x 28	Baskerville, 9, 11, 12, 14, tondo e corsivo	Calcografie, tavole, facsimili stampati in fototipia dai Fratelli Alinari di Firenze. Stampato per Ulrico Hoepli Editore.
102	Giovanni Boccaccio	*The nymphs of Fiesole*	1952	225	130	28 x 19	Griffo, 16, tondo e corsivo e Bembo, 13, tondo	Xilografie di Bartolomeo di Giovanni reincise da Fritz Kredel.
103		*Il libro di Tobia*	1952	120	84	38,5 x 28	Garamond Stempel, 14 e 20, tondo e corsivo	Incisioni di Dario Viterbo. Stampato per i Cento Amici del Libro.
104	Publius Ovidius Naso	*P. Ovidii Nasonis Heroides*	1953	166	138	38,5 x 28	Garamond Stempel, 16, tondo e Zeno, 30	Litografie di Francesco Messina tirate da Pietro Fornasetti. Stampato a cura di Giovanni Mardersteig, Erardo Aeschilmann e Alessandro Cutolo per l'Istituto di Biblioteconomia e Bibliografia Ulrico Hoepli.

105	Benedetto Croce	*Un angolo di Napoli*	1953	400	44	24 x 16,5	Garamond Monotype, 11 e 12, tondo e corsivo	Fotografia dell'autore di Arnaldo Polacco e disegni di Francesco Galante riprodotti in calcografia. Stampato per la famiglia di Benedetto Croce.
106		*Sermo Domini in monte*	1953	200	23	30 x 20	Zeno, 14 e 16, tondo	
107	Maurice De Guérin	*Poèmes en prose*	1954	120	56	25 x 16,5	Griffo, 14 e 16, tondo e corsivo	Puntasecca di Renzo Sommaruga.
108	Guido Gozzano	*Liriche scelte*	1954	120	124	31 x 23,5	Bembo, 16, tondo e corsivo	Litografie di Renato Cenni stampate da Piero Fornasetti. Stampato per i Cento Amici del Libro.
109		*Pervigilium Veneris & De rosis nascentibus*	1954	165	42	31 x 23,5	Bembo, 11, tondo maiuscolo e 16, 30 e 36, tondo e corsivo	Litografie di Mario Vellani-Marchi. Stampato per la Libreria Antiquaria Hoepli.
110	Angelo Poliziano	*Della congiura dei Pazzi*	1955	120	44	30,5 x 21	Garamond Stempel, 14 e 16, tondo e corsivo	Litografie di Renato Guttuso. Stampato per i Cento Amici del Libro.
111	Giovanni Boccaccio	*Trattatello in laude di Dante*	1955	140	128 + 2	21,5 x 13,5	Dante (Malin), 10, 12, 30 e 36 tondo e corsivo,	Riproduzioni in calcografia.
112	Luca Pacioli	*De divina proportione*	1956	280	xxx + 250	28,5 x 20	Bembo, 8, 12 e 16, tondo e corsivo, e Pacioli, 14, 20 e 24	Riproduzioni a colori e facsimili. Stampato per la Mediobanca di Milano.
113	Niccolò Machiavelli	*La mandragola*	1957	120	102	28,5 x 19	Bembo, 14 e 16, tondo e corsivo e Garamond Stempel, 24, corsivo	Litografie di Amerigo Bartoli. Stampato per i Cento Amici del Libro.
114	Vincenzo Fagiuoli	*Allocutio*	1957	100	12	24,5 x 16	Griffo, 14 e 16, tondo	Calcografia della *Descriptio geographica Valpolicellae* colorata da Claudio Bonacini. Edizione privata.
115	Roberto Browning	*Il variopinto pifferaio di Hàmelin*	1957	120	32	24,5 x 17	Bembo, 12 e 14, tondo e corsivo	Acqueforti e calcografie di Tono Zancanaro.
116	Ezra Pound	*Diptych Rome-London*	1957	200	80	28,5 x 20	Bembo, 16, tondo e corsivo [+ Pacioli, 40]	Stampato per James Laughlin, Faber and Faber e Vanni Scheiwiller.
117	Giovanni Pascoli	*Tre poemetti latini*	1959	120	70	30,5 x 20,5	Paganini, 14 e 16, tondo e corsivo	Acqueforti di Arnaldo Ciarrocchi.
118		*Sette novelle montalesi*	1960	116	100	30 x 21,5	Baskerville, 14, tondo e corsivo	Acqueforti di Dario Cecchi.
119	Thomas Stearns Eliot	*Four quartets*	1960	290	56	30 x 20,5	Dante, 12 e 14, tondo e corsivo	Stampato per Faber and Faber.
120	Felice Feliciano Veronese	*Alphabetum romanum*	1960	160	140	22,5 x 15	Dante, 10, 11 e 12, tondo e corsivo	Facsimile colorato a mano da Ameglio Trivella, riproduzioni in calcografia.
121	Felice Feliciano Veronese	*Alphabetum romanum*	1960	400	140	22,5 x 15	Dante, 10, 11 e 12, tondo e corsivo	Facsimile colorato a mano da Ameglio Trivella, riproduzioni in calcografia.
122	Felice Feliciano Veronese	*Alphabetum romanum*	1960	160	136	22,5 x 15	Dante, 10, 11 e 12, tondo e corsivo	Facsimile colorato a mano da Ameglio Trivella, riproduzioni in calcografia.

123	Hugh MacDiarmid	*The kind of poetry I want*	1961	300	64	29 x 20	Griffo, 16, tondo e corsivo [+ Griffo e Bembo tondo + Dante corsivo]	Stampato per K.D. Duval.
124	Thomas Stearns Eliot	*The waste land*	1961	300	54	29 x 20	Dante, 12 e 14, tondo e corsivo	Stampato per Faber & Faber.
125	Giovanni Villani	*Dante*	1962	150	20	21 x 13,5	Dante (Malin), 12, tondo e corsivo, e Dante (Monotype), 11, tondo	Stampato per i soci del Berliner Bibliophilen Abend.
126		*The Holy Gospel according to Matthew, Mark, Luke and John*	1962	320	372	30,5 x 20,5	Zeno, 14, 16, 30 e 60, tondo	Frontespizio di Reynold Stone, xilografie tratte dalle *Epistole et Evangelii* incise da Bruno Bramanti e completate da Italo Zetti.
127	[Il] Burchiello	*Sonetti del Burchiello*	1962	120	94	32,5 x 24	Garamond Stempel, 16 e 14, tondo e corsivo, e Dante	Xilografie e linoleografie di Mino Maccari. Stampato per i Cento Amici del Libro.
128	Eugenio Montale	*Satura*	1962	150	18	24 x 16	Dante (Malin), 10 e 12, tondo e corsivo	Edizione privata per Alessandra Fagiuoli e Gabriele Crespi.
129		*Sanctum Evangelium secundum Matthaeum, Marcum, Lucam, Iohannem*	1963	140	338	30,5 x 20,5	Zeno, 14, 16, 30 e 60, tondo	Frontespizio di Reynold Stone, xilografie tratte dalle *Epistole et Evangelii* incise da Bruno Bramanti e completate da Italo Zetti.
130		*I Vangeli secondo Matteo, Marco, Luca, Giovanni*	1963	275	350	30,5 x 20,5	Zeno, 14, 16, 30 e 60, tondo	Frontespizio di Reynold Stone, xilografie tratte dalle *Epistole et Evangelii* incise da Bruno Bramanti e completate da Italo Zetti.
131		*72 disegni assortiti di Mino Maccari*	1963	175	8 + 73	24 x 18	Garamond Stempel, 14, tondo e corsivo	Xilografie di Mino Maccari ed Ernesto Romagnoli. Stampato per Vanni Scheiwiller.
132	[Lorenzo Montano]	*San Zeno • Vescovo • Patrono di Verona*	1964	51	16	27 x 18	Zeno, 16, tondo	Xilografie di Gunter Böhmer.
133	Dante Alighieri	*La divina commedia*	1964	44	332 + 332+ 324	33,5 x 26,5	Bembo, 10, 16, 24, 36, tondo e corsivo, e Zeno	Illustrazioni di Salvador Dalí incise e stampate da Raymond Jacquet, calcografie. Stampato per eias & Salani. 9 volumi.
134	Italo Svevo	*Senilità*	1964	119	248	29,5 x 20	Baskerville, 14 e 48, tondo e corsivo	Litografie di Giacomo Porzano. Stampato per i Cento Amici del Libro.
135	Eugenio Montale	*Ossi di seppia*	1964	165	104	28,5 x 19,5	Dante (Malin), 12, e Dante (Monotype), 14, tondo e corsivo	
136		*Francisci Petrarchae ascensus montis ventosi & Jean-Henri Fabre • Une ascension au mont ventoux*	1965	175	86	25 x 16	Dante, 8, 10, 11, 12, 14, tondo e corsivo	Riproduzioni a colori.
137	Alessandro Manzoni	*Sette lettere inedite di Alessandro Manzoni*	1965	99	30	24 x 15	Dante, 8, 11 e 12, tondo e corsivo	Stampato per Emilio Brusa.
138		*Burla del grasso legnaiuolo*	1965	117	66	25,5 x 17,5	Polifilo, 14, tondo, e Bembo, 14, tondo e corsivo	Xilografie di Italo Zetti. Stampato per i Cento Amici del Libro..

139	Edmund Atwill Wasson	*That Gettysburg address*	1965	225	112	24,5 x 15,5	Dante, 8, 10, 11 e 12, tondo e corsivo	Foto in calcografia e e xilografia di Reynolds Stone. Edizione privata.
140	Rudolf Hagelstange	*Venezianisches Credo*	1965	320	48	27,5 x 19	Griffo, 16, tondo e corsivo, e Bembo, 12, tondo	Stampato per Hoffmann und Campe.
141		*Evangeliario per le solennità cristiane*	1965	300	88	50 x 35	Bembo, 30, tondo, e Zeno	Stampato per il Vaticano.
142	Guido Cavalcanti	*Le rime di Guido Cavalcanti*	1966	175	114	21 x 13,5	Arrighi Vicentino, 16, tondo e Centauro, 12, tondo e corsivo	
143	Benedetto Croce	*Aesthetica in nuce*	1966	200	52	25 x 17	Bembo, 8, 12 e 14, tondo e corsivo	Fotografia di Herbert List riprodotta in calcografia.
144	Guido Cavalcanti Ezra Pound	*Ezra Pound's Cavalcanti poems*	1966	200	108	29 x 19	Dante, 12, 14 e 36, tondo e corsivo	Stampato per James Laughlin, Faber and Faber, Vanni Scheiwiller e Giovanni Mardersteig.
145	Leonardo Sinisgalli	*Cineraccio*	1966	118	68	30 x 21	Dante, 11, 14, 20 e 40, tondo	Acqueforti di Orfeo Tamburi. Stampato per i Cento Amici del Libro.
146	Eraclito	*[Frammenti]*	1966	150	66	39 x 28,5	Garamond Stempel, 20 e 16, tondo e corsivo [+ Griffo greco?]	Tavole con caratteri greci di Giovanni Mardersteig.
147	[John Dreyfus]	*Giovanni Mardersteig*	1966	135	32	23 x 15	Dante, 10, 11 e 14, tondo e corsivo, Griffo e Zeno, 16, e Pacioli, 20	Stampato per Gallery 303.
148	Niccolò Machiavelli	*Il principe di Niccolò Machiavelli*	1967	160	126	29 x 19,5	Bembo, 16, tondo e corsivo, e Griffo, 14, tondo maiuscolo	Stampato per Enrico Augeri.
149	[Epitteto]	*Επικτητος [Massime]*	1967	165	200	25 x 15,5	Centauro, 12, 16, 24 e 40, tondo e corsivo	
150	Leonard Baskin	*«To colour thought»*	1967	300	32	24 x 15,5	Dante, 8, 10, 11 e 12, tondo e corsivo	Fototipia e illustrazioni stampate in offset da Meridien Gravure Company, *plaquette* calligrafica di Crimilda Pontes.
151	Aleksandr Puškin	*Il cavaliere di bronzo*	1967	10	74	29 x 20	Puškin (Lazursky), 14, tondo e Dante, 12 e 14, tondo	Calcografia. Prova di carattere.
152	Jorge Guillén	*Suite italienne*	1968	105	84	28,5 x 19,5	Dante, 11, 12 e 14, tondo e corsivo	
153	Aleksandr Puškin	*Il cavaliere di bronzo*	1968	165	62	29,5 x 20	Puškin e Dante, 14, tondo	Calcografia. Prova di carattere (secondo stato).
154	Sofocle	*Edipo re*	1968	114	100	38 x 28	Dante (Olivieri), 16, tondo, Dante (Monotype), 14, tondo e corsivo e Zeno, 60	
155	Sophocles	*King Oedipus*	1968	114	100	38 x 28	Dante (Olivieri), 16, tondo, Dante (Monotype), 14 e 72, tondo e corsivo	

156	Giambattista Bodoni	*Manuale tipografico 1788*	1968	206	xlvi + 374	31 x 23	Bodoni Messina, 10, Bodoni Cuneo, 10 e 12, tondo e corsivo, Fournier (Monotype), 10, tondo e corsivo	
157	Giovanni Mardersteig	*On G. B. Bodoni's type faces*	1968	200	34	25 x 16,5	Bodoni Messina, 10, Bodoni Cuneo, 12, Bodoni Loreto, 14, Bodoni Catania, 16, Bodoni Cancelleresco e Casale, 20 [+ esempi Fournier e Bodoni]	
158	Zacharias Ferrerius	*In die festo Natalis*	1968	80	28	9 x 12	Arrighi Vicenza, 16	Edizione privata per André Jammes e Alberto Falck.
159	Zacharias Ferrerius [Ludovico Vicentino – Lautizio Perugino]	*In die festo Epiphaniae*	1968	60	28	9 x 12	Arrighi Vicentino, 16	Edizione privata di Giovanni Mardersteig.
160	Guido Nobili	*Memorie lontane*	1969	117	104	28 x 19	Dante, 12 e 13, tondo e corsivo	Acqueforti di Alberto Manfredi. Stampato per i Cento Amici del Libro.
161		*Carmi e favole del lago di Garda*	1969	222	40	22 x 14	Dante, 11 e 12, tondo e corsivo	Edizione privata di Giovanni Mardersteig per il figlio Martino.
162	Pietro Bembo	*Petri Bembi de Aetna liber & Pietro Bembo • Dell'Etna*	1969	125	158	23,5 x 15,5	Griffo, 16, tondo e Bembo, 16, tondo e corsivo	Riproduzioni e facsimile. In memoria di Stanley Morison.
163	Pietro Bembo	*Petri Bembi de Aetna liber & Pietro Bembo • On Etna*	1969	125	154	23,5 x 15,5	Griffo, 16, tondo e Bembo, 16, tondo e corsivo	Riproduzioni e facsimile. In memoria di Stanley Morison.
164		*Lo alphabeto delli villani*	1969	55	26	24,5 x 17	Griffo, 16, tondo e corsivo, e Bembo, 11 e 13, tondo e corsivo	Edizione privata per Alberto Falck e Cecilia Collalto Giustiniani Recanati.
165	Hugh MacDiarmid	*A drunk man looks at the thistle*	1969	160	148	29 x 19,5	Dante, 10 e 13, tondo e corsivo	Xilografie di Frans Masereel. Stampato per Kulgin Duval e Colin Hamilton.
166	[Leon Battista Alberti?]	*Ippolito e Lionora*	1970	200			Dante, 8, 10, 11, 12 e 13, tondo e corsivo	Facsimile stampato in offset dalla Stamperia Valdonega. Stampato per The Houghton Library.
167	Pietro Bembo	*Petri Bembi de Aetna liber & Pietro Bembo • Der Etna*	1970	125	172	23,5 x 15,5	Griffo, 16, tondo e Bembo, 16, tondo e corsivo	Riproduzioni e facsimile. In memoria di Stanley Morison.
168	Gentile Sermini	*Cinque novelle di Gentile Sermini*	1970	118	180	23 x 15	Centauro, 16, corsivo e Bembo, 8, 10 e 14, tondo e corsivo	Acqueforti di Carlo Mattioli. Stampato per i Cento Amici del Libro.
169		*L'alfabeto di Francesco Torniello da Novara [1517]*	1970	90	xxviii + 84	28 x 19	Dante, 12 e 13, tondo e corsivo [+ alfabeto Torniello]	Ristampa e facsimile. Xilografia reincisa da Leonardo Farina.

170		*The alphabet of Francesco Torniello da Novara [1517]*	1971	160	XXVIII + 106	27 x 19	Dante, 11, 12 e 13, tondo e corsivo [+ alfabeto Torniello]	Ristampa e facsimile. Xilografia reincisa da Leonardo Farina.
171		*La Passione effigiata da Albrecht Dürer*	1971	135	222	23 x 15,5	Dante, 11 e 12, tondo e corsivo	Xilografie del 1511 reincise da Leonardo Farina.
172		*Die kleine Passion von Albrecht Dürer*	1971	115	220	23 x 15,5	Dante, 11 e 12, tondo e corsivo	Xilografie del 1511 reincise da Leonardo Farina.
173		*The little Passion by Albrecht Dürer*	1971	140	218	23 x 15,5	Dante, 11 e 12, tondo e corsivo	Xilografie del 1511 reincise da Leonardo Farina.
174	Publio Terenzio Afro	*Andria oder das Mädchen von Andros*	1971	170	122	34,5 x 25	Dante, 13, tondo e corsivo, e 12, corsivo, e Zeno, 48	Xilografie di Albrecht Dürer reincise da Fritz Kredel.
175	Publio Terenzio Afro	*Andria*	1971	166	118	34,5 x 25	Dante, 13 e 14, tondo e corsivo, e Zeno, 48	Xilografie di Albrecht Dürer reincise da Fritz Kredel.
176		*A comedy of Terence called Andria*	1971	170	126	34,5 x 25	Dante, 13 e 14, tondo e corsivo, e Zeno, 48	Xilografie di Albrecht Dürer reincise da Fritz Kredel.
177	Leon Battista Alberti	*Rime amorose e morali*	1971	140	78	23 x 15,5	Dante, 11, 12 e 14, tondo e corsivo	Acquaforte di Pietro Annigoni
178		*L'alfabeto di Francesco Torniello da Novara [1517]*	1972	300	XXVIII + 84	28 x 19	Dante, 12 e 13, tondo e corsivo [+ alfabeto Torniello]	Ristampa e facsimile, xilografia reincisa da Leonardo Farina. Stampato per il primo centenario della Banca Popolare di Novara.
179	[Ser Garzo Dall'Incisa]	*Le rime di Ser Garzo Dall'Incisa*	1972	150	130	24,5 x 16	Zeno, 14 e 16, tondo e Dante, 11, 20 e 30, tondo e corsivo	
180	Eugenio Montale	*Il poeta*	1972	165	62	30 x 20,5	Dante, 12, 16 (nuova versione) e 24, tondo e corsivo	
181	[Esopo]	*Le favole di Esopo*	1973	150	282	25 x 16,5	Centauro, 16, tondo, e 12, tondo e corsivo	Ristampa dell'*Esopo* del 1479 stampato da Giovanni Alvise, esemplare del British Museum. Xilografie reincise da Anna Bramanti e colorate a mano in pochoir da Daniel Jacomet.
182	[Esopo]	*The fables of Aesop*	1973	160	280	25 x 16,5	Centauro, 16, tondo, e 12, tondo e corsivo	Ristampa dell'*Esopo* del 1479 stampato da Giovanni Alvise, esemplare del British Museum. Xilografie reincise da Anna Bramanti e colorate a mano in pochoir da Daniel Jacomet.
182bis		*The first three books of Caxton's Aesop*	1973	160	122	25 x 16,5	Centauro, 16 e 30, tondo, e 12, tondo e corsivo	
183		*The making of a book at the Officina Bodoni*	1973	300	34	25 x 17,5	Dante, 11, tondo e corsivo, e 13, corsivo	Xilografie di Frans Masereel.
184	Alfred De Musset	*Lorenzaccio*	1974	110	232	25 x 16	Dante, 11 e 12, tondo e corsivo, 10, corsivo, e 14 e 16, tondo	Stampato per La Compagnie Typographique.
185	[William Shakespeare]	*Songs from Shakespeare's plays*	1974	310	50	27 x 17,5	Dante, 14, corsivo (Cancelleresca) e 12, tondo e corsivo	

186	William Shakespeare	*The phoenix and turtle*	1974	30	10	27 x 17,5	Dante, 14, corsivo (Cancelleresca) e 12, tondo e corsivo	
187	Albrecht Dürer	*Illustrazioni per la commedia Andria di Terenzio*	1974	12		35 x 25	Dante, 12, tondo e corsivo	Illustrazioni di Dürer incise da Fritz Kredel.
188	Gabriele d'Annunzio	*Liriche*	1974	119	84	29,5 x 20	Dante, 14 e 24, tondo	Acqueforti di Riccardo Tommasi. Stampato per i Cento Amici del Libro.
189	Bernardino Barduzzi	*Epistola in lode di Verona [1489]*	1974	170	58	25 x 16,5	Dante, 12 e 13, tondo e corsivo	Facsimile stampato in offset dalla Stamperia Valdonega e disee disegni di Felice Feliciano.
190	Bernardino Barduzzi	*A letter in praise of Verona [1489]*	1974	150	58	25 x 16,5	Dante, 12 e 13, tondo e corsivo	Facsimile stampato in offset dalla Stamperia Valdonega e disee disegni di Felice Feliciano.
191		*La leggenda di sancto Giorgio Cavaliere*	1975	33	12	24 x 16	Zeno, 14, tondo	Edizione privata dedicata a Vittorio Cini.
192	Nicola Gogol	*Il cappotto*	1975	160	122	29 x 20,5	Puškin (Lazursky), 14, e Dante, 14, tondo e 13, tondo e corsivo	Acqueforti di Pietro Annigoni.
193	Nikolay Gogol	*The overcoat*	1975	160	126	29 x 20,5	Puškin (Lazursky), 14, e Dante, 14, tondo e 13, tondo e corsivo	Acqueforti di Pietro Annigoni.
194	[Tito Aurelio Caro – Cleante – Platone – Democrito – Melisso – Empedocle – Eraclito – Parmenide]	*Dieci sentenze su fogli volanti*	1975	80	10	35 x 25	Augustea, Bembo, Dante e Zeno, corpi grandi	Edizione privata.
195		*Δελφικα γραμματα • Sentenze dei Sette Sapienti greci*	1976	160	90	25 x 16	Griffo, 16, greco, Griffo, 16, tondo, Bembo, 13, tondo e corsivo minuscolo con Griffo, 14, maiuscolo	Illustrazioni, calcografie, occhielli e iscrizioni di Giovanni Mardersteig.
196		*Δελφικα γραμματα • The sayings of the Seven Sages of Greece*	1977	160	90	25 x 16	Griffo, 16, greco, Griffo, 16, tondo, Bembo, 13, tondo e corsivo minuscolo con Griffo, 14, maiuscolo	Illustrazioni, calcografie, occhielli e iscrizioni di Giovanni Mardersteig.
197		*Ero e Leandro*	1977	112	40	28,5 x 19	Dante, 14, tondo e 12, tondo e corsivo	Acqueforti di Enrico Paolucci. Edizione privata per Michele Lombi.
198	Hugh MacDiarmid	*Selected lyrics*	1977	135	36	26 x 17	Dante, 14, tondo e corsivo (Cancelleresca)	Acquaforte di Freddy Theys. Stampato per Kulgin D. Duval e Colin H. Hamilton.

	TUTTE LE OPERE DI GABRIELE D'ANNUNZIO		
1	*[Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi. Libro terzo:] Alcione*	1927	XII + 318
2	*[I Malatesti: Tre tragedie. La prima tragedia:] Francesca da Rimini*	1927	XVI + 308
3	*Forse che sì forse che no [Prosa di romanzo]*	1927	VI + 502
4	*La figlia di Iorio [Tragedia pastorale]*	1927	X + 182
5	*[I romanzi della Rosa. Il primo romanzo:] Il piacere*	1928	X + 516
6	*La Gioconda [Tragedia]*	1928	XII + 166
7	*Contemplazione della morte*	1928	XX + 138
8	*[Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi. Libro primo:] Maia*	1928	VIII + 382
9	*[Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi. Libro secondo:] Elettra*	1928	XII + 230
10	*Fedra [Tragedia]*	1928	X + 222
11	*La fiaccola sotto il moggio*	1929	X + 174
12	*[I romanzi della Rosa. Il secondo romanzo:] L'innocente*	1929	VIII + 414
13	*Il secondo amante di Lucrezia Buti*	1929	XII + 340
14	*[Laudi del Cielo, del Mare, della Terra e degli Eroi. Libro quarto:] Merope*	1929	XII + 176
15	*[I romanzi della Rosa. Il terzo romanzo:] Trionfo della morte, Volume primo*	1929	XX + 270
16	*[I romanzi della Rosa. Il terzo romanzo:] Trionfo della morte, Volume secondo*	1929	VIII + 302
17	*La città morta [Tragedia]*	1929	X + 220
18	*[Femmine e Muse. Aevi integer non morum:] Canto novo – Intermezzi – Elegie romane*	1929	XII + 240
19	*La nave [Tragedia]*	1929	VI + 292
20	*[Di Grammatica in Retorica. Aevi integer non morum:] Primo vere*	1930	X + 200
21	*[Vite di uomini illustri e di uomini oscuri. Delle Prose di liberazione:] La vita di Cola di Rienzo*	1930	LXXXII + 164
22	*Novelle della pescara*	1930	VIII + 452
23	*[Il verso è tutto. Aevi integer non morum:] L'isottèo – La chimera*	1930	XVI + 326
24	*La Leda senza cigno [Racconto seguito da una licenza. Aspetti dell'Ignoto]*	1930	XII + 346
25	*[L'Orto e la Prora. Aevi integer non morum:] Poema paradisiaco – Odi navali – L'armata d'Italia*	1930	XII + 346
26	*La gloria [Tragedia]*	1930	XII + 122

27	*[I romanzi del melagrano. Il primo romanzo:] Il fuoco*	1930	XII + 464
28	*[I romanzi del giglio. Il primo romanzo:] Le vergini delle rocce*	1930	X + 284
29	*Il ferro [Dramma]*	1931	X + 198
30	*[Le primavere della mala pianta. Aevi integer non morum:] Terra vergine – Giovanni Episcopo*	1931	X + 306
31	*Notturno [Et in tenebris]*	1931	XVI + 348
32	*[I sogni delle stagioni. Contro il male del tempo] Sogno d'un mattino di primavera – Sogno d'un tramonto d'autunno*	1931	XII + 148
33	*Il libro ascetico della giovane Italia [Haec est Italia diis sacra]*	1931	XVIII + 506
34	*Le martyre de saint Sebastien [Mystère]*	1931	XVI + 296
35	*Il compagno dagli occhi senza cigli*	1931	X + 320
36	*[La penultima Ventura. Libro primo:] Il sudore di sangue*	1932	XII + 336
37	*[La penultima Ventura. Libro secondo:] L'urna inesausta*	1932	XII + 216
38	*Più che amore [Tragedia moderna]*	1932	LX + 202
39	*[Per la più grande Italia] Per la più grande Italia – La beffa di Buccari – La fiamma intelligente – Il nuovo patto marino*	1932	XIV + 312
40	*[I Malatesti: la seconda tragedia:] La parisina – La crociata degli innocenti [Mistero in quattro atti] Cabiria [Visione storica del terzo secolo a. C.]*	1933	236
41	*Canti della guerra latina [Una cum gente tot annos bella gero]*	1933	VIII + 194
42	*Il venturiero senza ventura [Primizie di studii]*	1933	218
43	*L'allegoria dell'autunno [Orazioni, elogi, commento, messaggi]*	1934	VIII + 306
44	*La pisanelle ou le jeu de la rose et de la mort [Comédie]*	1935	VI + 338
45	ANGELO COCLES *Cento e cento e cento e cento pagine del libro segreto di Gabriele D'Annunzio tentato di morire*	1935	LXXVIII + 314
46	*Le chèvrefeuille [Tragedie]*	1935	X + 214
47	*Le dit du sourd et muet qui fut miraculé en l'an de grâce 1266 [Pour léalté maintenir]*	1936	VIII + 164
48	*Teneo te Africa [La seconda gesta d'oltremare]*	1936	VIII + 256
49	*Indici della edizione nazionale di tutte le opere di Gabriele D'Annunzio*	1936	XVI + 374

OPERE EDITE DALL'OFFICINA BODONI DOPO IL 1977								
199	Giovanni Pico della Mirandola	*Dell'oro*	1978	300	194	14 x 20	Dante, 10 e 11, tondo	Stampato per Carla Camponovo
200	Raffaele Carrieri	*Gli amanti di Manzù*	1979	130	52 + 12	32 x 41,5	Bembo, 24, tondo	Incisioni di Giacomo Manzù. Stampato per Galleria 2RC
201	Friedrich Schiller	*Die Götter Griechenlands Gli Dei della Grecia*	1980	150	22	19 x 27,6	Griffo, 16, tondo	Incisione di Ugo Attardi. Traduzione italiana di Enzo Mandruzzato. Stampato per Verba Edizioni
202	[Karol Wojtyła]	*Otto artisti per un poeta*	1980	220	74	38,4 x 48	Garamond, 18, tondo e corsivo	Litografie di Greco, Purificato, Messina, Sassu, Gentilini, Mattioli, Clerici. Bassorilievo in bronzo di Henry Moore. Stampato per Grafca dei Greci
203	Giovanni Pico della Mirandola	*Sonetti*	1981	100	70	15 x 23	Van Dijck, 12, tondo	Litografia di Enrico Baj stampata da Giorgio Upiglio. Stampato per Libreria Bocca
204	Vittorio Sereni	*Autostrada della Cisa*	1981	65	8	20 x 28,7	Dante, 14, tondo	Litografia di Franco Francese stampata da Giorgio Upiglio
205	[Publio Virgilio Marone]	*Paesaggi virgiliani*	1981	130	42	22 x 31	Centaur, 16, corsivo	Acquaforte di Italo Valenti stampata da Anna Ziliotto. Stampato per Verba Edizioni
206	James Joyce	*The Dead*	1982	150	78	23 x 30,8	Bembo, 16, tondo	Acqueforti di Pietro Annigoni stampate da Anna Ziliotto. Stampato per Kulgin D. Duval e Colin H. Hamilton
207	James L. Weil	*Another Last Poem*	1982	50	8	15,1 x 23,2	Dante, 14, tondo	Edizione privata per James L. Weil
208	Bonvesin De La Riva	*De Cruce*	1982	130	20	20,5 x 30,9	Dante, 13, tondo, e Zeno, 14, tondo	Acqueforti di Franca Ghitti stampate da Anna Ziliotto. Stampato per i Cento Amici del Libro
209	Ezra Pound	*Cantos LXXII & LXXIII*	1983	130	34	16,5 x 24,9	Dante, 11 e 12, tondo	Stampato per Vanni Scheiwiller
210	[Johann Wolfgang Goethe]	*Novella di Johann Wolfgang Goethe*	1983	130	38	15,2 x 23,2	Dante, 11 e 12, tondo	Acquaforte di Markus Vallazza stampata da Anna Ziliotto. Stampato per Verba Edizioni
211	Leonardo Sciascia	*Il mare colore del vino*	1984	130	38	24,5 x 33,8	Garamond, 14, tondo	Acqueforti di Bruno Caruso stampate da Anna Ziliotto. Stampato per i Cento Amici del Libro
212	John Keats	*To My Brother George*	1984	50	12	18 x 26,2	Dante, 14, corsivo + caratteri speciali	Edizione privata per James L. Weil
213	Carlo Emilio Gadda	*Un concerto di centoventi professori*	1985	130	56	20,3 x 31,1	Van Dijck, 13, tondo	Acqueforti di Mino Maccari stampate da Anna Ziliotto. Stampato per i Cento Amici del Libro
214	[Carlo Emilio Gadda]	*Gadda • Maccari*	1985	130		35 x 45,2	Van Dijck, 18, 24 e 48, tondo	Acqueforti di Mino Maccari stampate da Anna Ziliotto. Stampato per i Cento Amici del Libro
215	William Butler Yeats | Eugenio Montale	*Yeats • Montale*	1986	130	28	27,8 x 37	Garamond Stempel, 14, 16 e 20, tondo	Acqueforti di Fausto Melotti stampate da Franco Sciardelli. Stampato per i Cento Amici del Libro. Filigrana con gatto (di Franco Riva)

216	Eugenio Montale	*Poesie inedite I*	1986	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Disegno di Eugenio Montale. Stampato per la Fondazione Schlesinger
217	[George Mackay Brown, Gunnie Mober Stone]	*George Mackay Brown, Gunnie Moberg Stone*	1987	125	56	19 x 27,5	Van Dijck, 13, tondo	Foto di G. Mober stampate dalla Stamperia Valdonega. Stampato per Kulgin D. Duval e Colin H. Hamilton
218	Eugenio Montale	*Poesie inedite II*	1987	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
219	Haven O'More	*Sacrifical Bone Inscriptions*	1987	12	58	18 x 27	Dante, 11 e 12, tondo	Stampato per sadev [Haven O'More]
220	John Keats	*To George Felton Mathew*	1987	50	12	18 x 26,2	Dante, 14, corsivo + caratteri speciali [Olivieri]	Edizione privata per James L. Weil
221	Riccardo Bacchelli	*Il brigante di Tacca del Lupo*	1988	130	48	24,4 x 33,5	Garamond, 14, tondo	Acqueforti di Luciano Minguzzi stampate da Giorgio Upiglio. Stampato per i Cento Amici del Libro
222	[Geoffrey Chaucer | Nevill Coghill]	*The Prologue to the Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer with Translation into Modern English by Nevill Coghill*	1988	120	78	20,5 x 29,5	Dante, 14, tondo + caratteri speciali [Olivieri]	Stampato per Chanticleer
223	Eugenio Montale	*Poesie inedite III*	1988	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
224	John Keats	*To Charles Cowden Clarke*	1989	50	10	18 x 26,2	Dante, 14, corsivo + caratteri speciali [Olivieri]	Edizione privata per James L. Weil
225	Eugenio Montale	*Poesie inedite IV*	1989	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
226	Girolamo Cardano	*L'oroscopo di Cristo*	1990	130	40	20,5 x 30	Van Dijck, 13, tondo	Stampato per Philobyblon
227	Eugenio Montale	*Poesie inedite V*	1990	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
228	[Gio Battista Della Porta]	*Della fisionomia dell'uomo di Gio Battista Della Porta. Un compendio con cinque litografie e un commento di Fabrizio Clerici*	1990	150	52	25 x 34	Dante, 14, tondo	Litografie di Fabrizio Clerici. Stampato per il cinquantesimo anniversario della fondazione dei Cento Amici del Libro
229	John Keats	*Dear Reynolds As Last Night I Lay in Bed*	1991	50	12	18 x 26	Dante, 14, corsivo + caratteri speciali [Olivieri]	Edizione privata per James L. Weil
230	Giovanni Rajberti	*Sul gatto*	1991	130	72	25 x 28	Poliphilus, 13, tondo	Acqueforti e incisioni di Isa Pizzoni stampate da Giorgio Upiglio. Stampato per i Cento Amici del Libro
231	Gesualdo Bufalino	*Rondò della felicità*	1991	121	30	19 x 28,5	Bembo, 16, tondo	Acqueforti di Pietro Guccione stampate da Anna Ziliotto. Stampato per La Corda Pazza Edizioni
232	Eugenio Montale	*Poesie inedite VI*	1991	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger

233		*Ester e Rut • Due libri della Bibbia*	1991	200	48	26,5 x 33,5	Poliphilus, 16, tondo	Acquetinte di Emanuele Luzzati e Alfredo Mecconi stampate dalla Stamperia del Bostico. Stampato per Edizioni Il Polifilo
234	Donald Windham	*June 26, 1988*	1992	52	22	18 x 26,2	Dante, 12, tondo	Stampato per Donald Windham
235	Eugenio Montale	*Poesie inedite VII*	1992	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
236	Eugenio Montale	*Poesie inedite VIII*	1993	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
237	Carlo Emilio Gadda	*Un fulmine sul 220*	1994	135	80	22 x 30,5	Dante, 13, tondo	Acqueforti di Franco Rognoni stampate da Anna Ziliotto. Stampato per i Cento Amici del Libro
238	Eugenio Montale	*Poesie inedite IX*	1994	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
239	Eugenio Montale	*Poesie inedite X*	1995	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
240	Eugenio Montale	*Poesie inedite XI*	1996	100	26	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
241	Eugenio Montale	*Poesie inedite XII*	1996	100	52	19,5 x 27,5	Dante, 14, tondo	Stampato per la Fondazione Schlesinger
242	Ugo Foscolo	*Poesie*	1996	30	50	20 x 29	Dante, 14, tondo	Edizione privata fuori commercio
243		*The Book of Lamentations*	1997	155	40	25 x 33,5	Scritto a mano da David Moss	Incisioni su plastica di Leonid Gorban. Stampato per Bet Alpha
244		*Solomon's Song of Songs*	1999	137	32	25,5 x 35	Scritto a mano da David Moss	Incisioni su bronzo di Zely Smekhof. Illustrazioni stampate da Anna Ziliotto. Stampato per Bet Alpha
245	[Camillo Sbarbaro]	*Rimanenze di Camillo Sbarbaro*	2001	130	50	21,5 x 30	Dante, 13, tondo	Maniera nera di Giulia Napoleone stampata da Anna Ziliotto.
246	James L. Weil	*'Christ's Entry into Jerusalem' and Other Facts*	2001	26	12	18 x 26	Dante, 14, corsivo + alcune varianti [Olivieri]	Edizione privata per Kelly Winterton Press
247	[Emilio Villa]	*Sette frammenti di Emilio Villa e Arnaldo Pomodoro*	2004	130	40	21,5 x 30	Baskerville, 14, tondo	Stampato per i Cento Amici del Libro

Inventario dei caratteri

Carattere	Inclinazione	Corpo
Baskerville	Tondo	12, 14, 36
	Corsivo	12, 14, 24
Bembo	Tondo	12, 13, 14, 16, 18, 24, 30
	Corsivo	24, 36
	Maiuscoletto	11, 12, 14
Bodoni	Tondo	10, 11, 12, 18, 30
	Corsivo	16
Centauro	Tondo	14
	Corsivo	14
Dante	Tondo	10, 11, 12, 13, 14, 16, 20, 22, 24, 28, 30
	Corsivo	10, 12, 13, 14, 16
	Maiuscoletto	12, 13
Garamond	*Corsivo*	24
Griffo	Tondo	12, 16
	Corsivo	16
	Greco	16
Pastonchi	Tondo	24
Perpetua	Tondo	24
	Corsivo	16, 24, 30
Van Dijck	Tondo	14, 16, 20, 24, 28
Vicentino	*Corsivo*	16
Vicenza	*Corsivo*	10
Zeno	Tondo	14, 16

Sono inoltre presenti diversi fregi.

Inventario dei materiali

Torchio tipografico Dingler, 1889, piano, 65 x 90 cm

Torchio tipografico, 1920 circa, ricostruito, piano, 45 x 60 cm

Torchio calcografico, 1845 circa, cilindro, 55 cm

Torchio litografico a stella, Bollito N. 395, piano, 60 x 90 cm