

Da Oneglia a Villa Cargnacco L'Opera omnia di Gabriele D'Annunzio

Festeggia gli 80 anni la grande impresa di Arnoldo Mondadori
tra poesia, editoria e tipografia

di Massimo Gatta*

Ancora attuali ci appaiono, anche se risalenti a vent'anni fa, le lucide considerazioni espresse da Eugenio Garin sul rapporto tra storia dell'editoria e storia della cultura:

I nessi fra storia dell'editoria e storia della cultura in generale, sempre molteplici e forti, *in certi momenti e in certi ambienti emergono in modo particolare*. Come quando una *cultura in movimento*, che parla oltre che nei libri nelle riviste e nei giornali, entra in tensione con un sapere diverso, poco importa se più solido o più statico dell'editoria, e non solo nella sua concreta organizzazione, ma nella trama sottile dei legami di vario tipo che stabilisce fra quanti concorrono alla nascita di un libro, di una rivista, del fascicolo di un periodico qualsiasi. D'altra parte *neppure storia dell'editoria si fa senza fare storia della cultura nell'intreccio dei rapporti fra istituti di ricerca e scuole di ogni livello, fra interessi economici e organizzazioni politiche*¹.

Non solo attuali, aggiungerei, ma estremamente pertinenti per il discorso che stiamo per affrontare in cui questi nessi, queste correlazioni, questi snodi si dimostrano ancor più evidenti e cogenti; una *cultura in movimento*, come giustamente la identifica il filosofo reatino, è quella che entra in tensione con *saperi diversi*, in uno scambio culturale osmotico di indubbio interesse. Vedremo come proprio questo scambio culturale è alla base di una delle più grandi imprese editoriali del Novecento che vede coinvolti, da una parte, il più importante, influente, venerato e pagato letterato del mondo di allora, Gabriele D'Annunzio, dall'altra un giovane e

intraprendente editore nato a Poggio Rusco, nel mantovano, il 2 novembre 1889 e che sarebbe diventato, anche grazie all'impresa di cui parleremo, il più grande editore, non solo italiano, del Novecento: Arnoldo Mondadori. Tra i due giganti si staglia netta la figura del più importante stampatore al torchio dell'epoca, considerato in assoluto "il principe dei tipografi", artefice materiale dell'impresa mondadoriana, Hans (Giovanni) Mardesteig, che dalle tranquille radure svizzere di Montagnola di Lugano fu scelto dall'editore mantovano per la stampa dell'opera, trasferendosi con la propria "Officina Bodoni" a Verona, all'interno delle "Officine Grafiche Mondadori" dirette da un grande e purtroppo dimenticato *uomo di libri* come Renato Mondadori, fratello di Arnoldo.

Sarebbe impossibile non considerare il Novecento, in campo editoriale, come il *secolo Mondadori*. Non solo per la quantità e la qualità della sua produzione editoriale, delle tante Collane realizzate, dei periodici fondati, e non tanto perché quest'anno si celebra appunto il centenario della casa editrice nata ad Ostiglia (1907-2007), quanto per la personalità del fondatore che non poteva non lasciare una traccia profonda e indelebile nel tessuto culturale, ed editoriale in particolare, del secolo appena passato. Un grande editore italiano che ben lo conosceva, essendone stato segretario da giovane, Valentino Bompiani, così ricordava l'amico:

[...] Che tipo d'uomo era questo Mondadori che, partendo da zero, anzi da sottozero quale garzone di una piccola tipografia in un paesotto della Bassa padana, riesce a persuadere i contadini, suoi compaesani, a dargli i primi soldi per stampare i libri? Doveva possedere una forza di persua-

* Massimo Gatta (Napoli, 1959) è bibliotecario presso l'Università degli Studi del Molise di Campobasso. Da molti anni si occupa delle editorie, di tipografia privata del Novecento e di aspetti paratestuali. È autore di articoli e saggi e dirige la Collana Documenti d'Arte Tipografica per l'editore Palladino di Campobasso.

sione e un fascino invincibili, e se ne sono accorti per sessant'anni tutti i banchieri. È andato avanti di libro in libro per tutta la vita senza mai perdere l'entusiasmo e la fiducia.

Entusiasmo e fiducia di che? Del far soldi? Eh no, li avrebbe fatti più agevolmente su qualsiasi altra via industriale, fosse soltanto come tipografo o mercante di carta: ma lui su quella carta stampava delle parole, che è un rischio senza recuperi. La carta stampata, se si sbaglia, non c'è che il macero.

[...] Quando si dice "un genio", si pensa normalmente agli artisti, agli scienziati o agli inventori, qualche volta ai grandi politici. Applicato alla vita, un genio è colui che impasta l'intelligenza con la propria natura, le idee con i sentimenti, la giornata col tempo in un equilibrio autonomo che ad ogni momento è sul punto di rompersi, se il genio non lo legasse a se stesso.

Questo per me è stato Arnaldo Mondadori².

Della Mondadori si conosce ormai tutto essendo la produzione saggistica e memorialistica ad essa dedicata molto vasta³ e con la presenza, ormai da oltre due decenni, della "Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori" di Milano, diretta da Luisa Finocchi⁴. Ma scopo di questo articolo non è, appunto, *la Mondadori* nel suo complesso ma un segmento, altamente significativo e stratificato, della sua storia tipografico-editoriale che, considerati i protagonisti coinvolti e il risultato finale ottenuto, vale forse la pena riassumere. Sarebbe infatti difficile rintracciare nel Novecento, e non solo italiano, un'impresa editoriale e tipografica complessa e di capitale importanza quale quella dell'*Opera omnia* di Gabriele D'Annunzio, così fortemente caratterizzata e resa unica da elementi editoriali, imprenditoriali, autocelebrativi, economici, politici, tipografici, pubblicitari, letterari: un'impresa che nel giro di qualche anno calamiterà intorno a sé i protagonisti del mondo editoriale e tipografico dell'epoca (Arnoldo e Remo Mondadori, Raffaello Bertieri e Hans Mardersteig), personalità del mondo imprenditoriale (Senatore Borletti), scrittori e uomini d'editoria (Francesco Pastonchi, Angelo Sodini), editori ormai al tramonto (Guido Treves), re, dittatori e uomini di partito (Vittorio Emanuele II, Benito Mussolini e Pietro Fedele, Ministro dell'Educazione Nazionale), e costituendosi, infine, anche quale crocevia nel vasto settore della bibliofilia dannunziana.

L'impresa editoriale condotta lungo il de-

cennio 1927-1937 con straordinaria costanza, intelligenza e fiuto, da Arnaldo Mondadori costituisce, insomma, il cuore pulsante di una serie di avvenimenti concatenati di grande interesse storico che per pura casualità sono coesistiti nello stesso tempo e nello stesso luogo: *in primis* il ritorno di D'Annunzio ormai anziano e malato (muore il primo marzo del 1938) alla letteratura dopo l'amara conclusione dell'avventura fiumana (momento coincidente con l'ultima fase di vita del poeta ormai anziano, quella claustrale di Villa Cargnacco, il Vittoriale di Gardone Riviera, con tutti gli enormi problemi finanziari legati al suo ampliamento e restauro, causa principale dei principeschi anticipi e successivi introiti di cui beneficiò il Vate), la rottura definitiva del suo lungo sodalizio con l'editore Treves, la collaborazione preziosa di un raffinato letterato, oggi del tutto dimenticato, come Francesco Pastonchi, prezioso tramite dell'incontro del poeta con lo stampatore tedesco Mardersteig, e infine la progressiva ed inarrestabile carriera di un editore come Arnaldo Mondadori. Insomma l'impresa legata all'*Opera omnia* di D'Annunzio costituisce un *unicum* difficilmente ripetibile, molto più che un momento della storia della nostra editoria, fu *opus* di enorme valenza culturale, politica, imprenditoriale, propagandistica e, ovviamente, *anche* editoriale.

Oggi abbiamo la possibilità di scandagliare le varie fasi progettuali di questa impresa grazie al lavoro certosino di Franco Di Tizio⁵, condotto su documenti originali, molti dei quali inediti, custoditi al Vittoriale degli Italiani. Questo lavoro, documentato e preciso, segue passo passo l'evoluzione dell'*Opera omnia* fin dai suoi inizi, quando l'ormai anziano e acciaccato poeta, ancora legato a Casa Treves, inizia a prendere in considerazione l'idea progettuale di un *monumento editoriale* che, oltre a garantirgli fama imperitura nei posteri, gli dia anche la possibilità materiale (era all'epoca pur sempre lo scrittore più pagato e coccolato al mondo) di continuare sia gli ingenti lavori architettonici di ampliamento della villa di Gardone (complesso architettonico che, con gesto apparentemente magnanimo, ma in realtà furbescamente scaltro, aveva donato allo Stato italiano), sia di conti-

nuare la sua dispendiosa vita pubblica (anche se, come emerge dalle lettere, condotta ai limiti della clausura materiale).

Ma procediamo con ordine. Dopo l'amara conclusione dell'impresa fiumana il poeta abruzzese desidera tornare alla letteratura, alla scrittura, alla creazione poetica, sprofondarsi "nella più segreta sorgente della sua poesia", come scrive. In più desidera lasciare di sé, da una parte, un *monumento letterario* a futura memoria, un'opera che raccolga l'intera sua produzione letteraria, dall'altro un *monumento architettonico* (il Vittoriale) quale simbolo concreto del suo mondo interiore, delle sue passioni, dei suoi tormenti, delle sue visioni. All'epoca, siamo nel '21, egli è ancora legato alla Treves ma ciò non l'impedisce di incontrarsi a Gardone Riviera nella sua Villa Cagnacco, tra il febbraio e l'aprile di quell'anno, con Arnoldo Mondadori e Senatore Borletti, presidente della casa editrice. Naturalmente essendo colloqui preparatori non approdano a nulla. Bisogna a questo punto tenere presente l'estrema scaltrezza dei due protagonisti, entrambi desiderosi di portare avanti il progetto col massimo e proficuo interesse personale che, tradotto, significava, per D'Annunzio, poter contare *in primis* su una montagna di soldi, tra anticipi e diritti, che in parte sarebbero stati utilizzati per i lavori del Vittoriale, quindi su una qualità tipografica assoluta (della quale era da sempre zelante ed esigente propugnatore); per Mondadori pubblicare l'opera completa del più famoso scrittore dell'epoca significava, automaticamente, diventarne l'editore ufficiale, occasione che gli avrebbe aperto le porte della grande ribalta editoriale rendendolo protagonista assoluto e assicurato un brillante futuro, come infatti è avvenuto.

Torniamo al '21. Guido Treves allarmato degli incontri tra Mondadori e il poeta stipula con lo stesso un contratto per la pubblicazione di tutte le opere, impegnandosi a dargli un anticipo di un milione di lire, svariati milioni di euro attuali. Tutto sembrava partire col piede giusto; la costituzione di un Istituto nazionale, con il patronato del Re, molti anticipi già versati al Vate, le prove di stampa, ma... Ma apparve chia-

ro fin dall'inizio che tutta la complessa operazione risultava troppo macchinosa a causa delle troppe persone coinvolte: l'avvocato Barduzzi quale legale, Tom Antongini ed Eugenio Coselschi per la sottoscrizione dell'opera in America, Adolfo De Carolis per le illustrazioni, Annibale Tenneroni per la correzione delle bozze. Inoltre Guido Treves, nonostante la sua prestigiosa storia editoriale e le buone intenzioni non era certo lo zio Emilio, e non poteva garantire a D'Annunzio, nel lungo periodo, quegli emolumenti principeschi che il poeta, com'era prevedibile, gli avrebbe zelantemente e puntualmente richiesto; inoltre non godeva, presso il poeta, della stessa stima professionale riservata allo zio. Questo Mondadori lo sapeva benissimo e attese paziente che l'accordo con Treves saltasse. Come ha ricordato lo scrittore Piero Chiara, autore tra l'altro di una celebre biografia dannunziana⁴:

Nel 1916, con la morte di Emilio Treves, D'Annunzio aveva perduto, come gli era successo una quindicina di anni prima con la morte di Pepi Treves, non tanto un amico, quanto colui che stampava e vendeva i suoi libri e, soprattutto, colui che gli versava gli anticipi e gli pagava i diritti su di un piano commerciale che in Italia non aveva mai avuto precedenti.

Morto Emilio, il nipote e successore Guido non gli parve più degno di costituire la sua controparte, anche se aveva una moglie bella e simpatica, l'Antonietta Treves Pesenti⁷, che ho fatto in tempo a conoscere ancora qualche anno fa, attraverso le cui grazie sopravvisse per un certo tempo un rapporto d'affari che era destinato, tuttavia, come rapporto d'affari, a spegnersi molto presto. Infatti già nel 1921 i rapporti tra autore ed editore si erano fatti difficili a causa di malintesi e incomprensioni che andavano nascendo intorno al progetto di pubblicazione delle *Opera omnia* dannunziane, nelle quali il poeta vedeva la sanzione suprema della sua gloria e, naturalmente, anche una cospicua occasione di nuovi guadagni. All'indomani del fallimento dell'impresa fiumana e quando ormai aveva deciso di ritirarsi sul Garda, è questo per D'Annunzio il primo progetto da realizzare⁸.

Questa situazione di stallo durò fino al '25, dopo che si era prospettato anche un accordo tra i due editori per una coedizione dell'*Opera omnia*, accordo non accettato da Guido Treves. L'Istituto Nazionale della Casa Editrice Treves rimase sostanzialmente inattivo fino al '25, anno anche dello scarso successo commerciale del *Venturiero senza ventura* dannunziano, stampa-

to da Treves. Per il Vate era troppo. Decise di rompere col *suo* editore e di questo informò anche Mussolini in un incontro a Villa Cargnacco nel '25. L'avvocato Barduzzi, il 22 giugno di quell'anno, trasmise a Treves la disdetta di tutti i contratti in corso. Era l'epilogo di un sodalizio editoriale importante, lungo e complesso, che il recente epistolario pubblicato ha finalmente chiarito e reso disponibile⁹.

Il primo passo di D'Annunzio fu quello di fondare un Istituto che garantisse veramente e *sostanzialmente* (che per lui significava una sola cosa: economicamente) la realizzazione del grande progetto editoriale, e questo sarebbe stato possibile solo coinvolgendo direttamente nell'impresa sia Mussolini che il Re. Fu così che il 21 giugno del '26, giorno del solstizio d'estate, venne ufficialmente fondato al Vittoriale l'*Istituto Nazionale per l'Edizione di tutte le Opere di Gabriele D'Annunzio*, sotto forma di Società Anonima per Azioni, sotto il patronato del Re e del Capo del Governo, alla presenza di Pietro Fedele, Ministro dell'Istruzione Pubblica. Si stabilì che per il capitale occorrente, preventivato in sei milioni di lire, cifra enorme per l'epoca, avrebbero contribuito per tre milioni e mezzo il Provveditorato Generale dello Stato, per un milione e mezzo la Casa Editrice Mondadori e per un milione, *da detrarre dai suoi diritti d'autore*, D'Annunzio, che però fedele al personaggio si fece immediatamente rimborsare anticipatamente la somma¹⁰.

La presidenza dell'Istituto fu assunta da Pietro Fedele, vicepresidente e presidente del comitato esecutivo fu nominato Senatore Borletti; il Comitato era composto da Arnoldo Mondadori, amministratore delegato e direttore generale, dall'avvocato Leopoldo Barduzzi e da Domenico Bartolini, Provveditore Generale dello Stato. D'Annunzio era rappresentato, nel Consiglio di amministrazione, dal figlio Gabriellino, mentre Angelo Sodini, notevole figura culturale oggi del tutto dimenticata, era responsabile della direzione editoriale generale, della cura redazionale e della correzione delle bozze (e vedremo in seguito quanta parte, questo settore, ebbe nel difficile rapporto tra l'editore e il poeta), la sede dell'Istituto fu stabilita a Milano, in

Via della Maddalena 1, all'interno della Casa editrice.

Vediamo ora in dettaglio qual era il piano generale dell'*Opera omnia* che il poeta aveva predisposto personalmente in maniera manoscritta. Il progetto prevedeva la pubblicazione di 44 volumi in 8° (alla fine saranno 48 più uno contenente gli *Indici*), di circa 300 pagine, divisi in quattro serie secondo uno schema redatto dallo stesso D'Annunzio: 1. *Versi d'amore e di gloria*; 2. *Prose di romanzi*; 3. *Tragedie misteri e sogni*; 4. *Prose di ricerca, di lotta, di comando, di conquista, di tormento, d'indovinamento, di rinnovamento, di celebrazione, di rivendicazione, di liberazione, di favole, di giochi, di baleni*. L'edizione prevedeva diverse tirature. Una, comune, di 2501 esemplari stampati in macchina, numerati su carta velina "Perussia", prodotta manualmente dalle Cartiere Pietro Miliani di Fabriano, con la filigrana contenente il motto dannunziano *Io ho quel che ho donato* racchiuso nella cornucopia. È questo, forse, il motto dannunziano più celebre, inciso sul frontone all'ingresso del Vittoriale a Gardone Riviera e impresso anche sui sigilli, sulla carta da lettere e su tutte le opere dannunziane pubblicate dall'Istituto Nazionale e dall'Oleandro. D'Annunzio amava ripetere che la frase l'aveva scoperta incisa su una pietra di un camino del '400. In realtà è la traduzione di un emistichio del poeta latino Rabirio, contemporaneo di Augusto, citato da Seneca nel VI libro del *De beneficiis*. Sarà anche utilizzato, in un trattato seicentesco, dall'abate Giovanni Ferro, come motto di un cavaliere spagnolo del Cinquecento¹¹. Un'altra tiratura era di 209 copie numerate in cifre arabe stampate al torchio su carta imperiale del Giappone (la *Japanese vellum*, l'unica che avrebbe garantito la stabilità negli anni, la regolarità del peso, del materiale, della superficie e dell'esatto formato)¹², inoltre 6 esemplari stampati su pergamena, fuori serie, di opere indicate dall'autore (*Maia, Laus Vitae, Alcione, Francesca da Rimini, La Figlia di Iorio, Fedra, Forse che sì forse che no, Contemplazione della morte, Trionfo della morte, Le Martyre de Saint Sébastien, Canti della Guerra latina*), e infine solo 3 esemplari

stampati su pergamena e rilegati in pieno marocchino destinati al Re, a Mussolini e allo stesso D'Annunzio. Le varie legature scelte prevedevano il marocchino intero, la piena pergamena di vitello, il solo dorso in pergamena o pelle. Volumi sontuosamente stampati e rilegati la cui vendita, anche per il prezzo non certo popolare, non fu facile. Il prezzo dei volumi andava, infatti, dalle 150 lire per l'edizione normale su carta Fabriano, alle 450 lire per la tiratura in 209 esemplari su carta imperiale del Giappone, fino alle 9.000 lire dell'edizione fuori serie dei 6+3 esemplari su pergamena, esclusa la rilegatura, una somma molto alta considerato che lo stipendio di un funzionario di Stato di grado medio non raggiungeva le mille lire al mese¹³.

D'Annunzio avrebbe ottenuto il 30 per cento sul prezzo lordo di ogni volume e il 50 per cento degli utili netti. Il poeta si era fatto bene i conti: dall'intera operazione editoriale-commerciale avrebbe, alla fine, ricavato un introito netto di dieci milioni di lire, come infatti avvenne; non appaiono quindi casuali, ma al contrario direttamente correlati al valore simbolico dell'oro, i diversi soprannomi coi quali D'Annunzio appellava il suo editore: Mondoro, Montedoro e anche Montedoro Montadori.

Il primo volume, *Alcyone*, venne pubblicato il 21 giugno del '27, giusto ottant'anni fa, mentre l'ultimo, quello degli *Indici*, nell'aprile del '37, ancora una ricorrenza.

Abbiamo prima accennato al fatto che il progetto di Arnoldo Mondadori di pubblicazione e stampa dell'*Opera omnia* dannunziana costituisce un *unicum* nel panorama editoriale, e non solo italiano, del Novecento. Ma perché? Primo perché costituisce un esempio eclatante di commistione tra politica-finanza-editoria. È indubbio, e D'Annunzio questo lo capì benissimo da cui la rottura con Treves, che senza il diretto appoggio di Mussolini, appoggio ovviamente non solo simbolico e politico ma oggettivamente finanziario, il progetto si sarebbe subito arenato. Questo appoggio diretto del Capo del Governo nell'impresa mondadoriana è alla base di una serie di critiche circa il coinvolgimento o meno di Mondadori col fascismo.

In effetti, è bene ricordarlo, Mondadori era

un imprenditore e fin dai primi contatti con D'Annunzio si era reso conto che l'onere economico dell'impresa sarebbe stato sostenuto dallo Stato. Sarebbe far torto al suo equilibrato senso degli affari immaginarlo avventurarsi in proprio, e con tutte le risorse della sua casa editrice, in una impresa editoriale di simile importanza e dimensione e con un contraente come D'Annunzio¹⁴. Per cui ben venisse Mussolini o chi per esso, bastava che garantisse economicamente l'iniziativa, al resto ci avrebbe pensato lui. Già, il resto. Vediamolo in dettaglio.

L'*Opera omnia* rappresenta un *unicum* editoriale anche, e forse soprattutto, per l'insieme degli elementi strettamente grafico-tipografici che la contraddistinguono. Abbiamo accennato che la parte tipografica era stata assegnata al più celebre stampatore al torchio del tempo, il tedesco Hans Mardersteig, che operava da pochi anni con la sua Officina Bodoni (il nome derivava dall'utilizzo dei punzoni originali di Giambattista Bodoni, che Mardersteig usava per le proprie stampe) a Montagnola di Lugano. Solo che prima dell'*ipotesi Mardersteig* ci fu l'*ipotesi Raffaello Bertieri*, tra i più famosi tipografi italiani dell'epoca¹⁵. D'Annunzio conosceva bene e apprezzava il tipografo fiorentino; in una lettera dell'aprile del '26, indirizzata a Romano Manzutto, così scrive:

[...] In ogni modo i saggi tipografici eseguiti da Raffaele Bertieri sono ammirabili e il Bertieri deve rimanere lo stampatore di tutte le *Opere*. Non v'è oggi, in Italia e nel resto del mondo, un artista che lo eguagli¹⁶.

Ancora il 12 luglio in una lettera a Mondadori ribadisce: "Raffaele Bertieri mi scrive che è ben preparato e prontissimo"¹⁷. La questione verteva sul tipo di carattere da utilizzare per la stampa, fermo restando la predilezione dannunziana per il carattere bodoniano. In una lettera del 4 settembre del '26, inviata al Vittoriale, rassicura lo zelante D'Annunzio circa lo studio in atto per trovare un carattere che conferisca la "massima dignità grafica alla edizione nazionale di tutte le Sue opere", e lo informa di avere avuto visione di un volume di Leonardo Bruni Aretino, *La vita di Cicerone*, pubblicato a Parma da Bodoni nel 1804, e il cui

carattere

pur essendo un poco anteriore per incisione a quello già prescelto, offrirebbe a noi più d'un vantaggio, innanzi tutto, senza attenuazione alcuna della sua purità classica, quello di essere più snello, tagliato con più viva freschezza e quindi più idoneo per una edizione come la nostra; in secondo luogo quello di contenere in ogni pagina maggiore materia; infine - e avrei ben potuto cominciare da questo che è il massimo pregio - è assolutamente nuovo, non essendo mai stato riprodotto per edizioni dai punzoni originali. Potremmo dire, quindi, di usare per noi non soltanto un carattere classico, ma altresì appositamente riprodotto dai punzoni originali e mai da altri, dopo il Bodoni, posseduto per la stampa. Aggiungerò che il tempo occorrente per la preparazione delle matrici potrà essere molto breve; in ogni modo noi potremo provvedere, frattanto, alla composizione del primo volume-tipo con l'altro Bodoni di cui è stato ordinato il completamento. Le mando, dopo di ciò, per visione il volume di Parma del 1804, pregandoLa di esaminarlo e di dirmi quel che Ella pensi in proposito a quanto Le ho scritto. Voglia gradire, Comandante, il mio devoto ossequio.

Suo Mondadori¹⁸

Solo tre giorni dopo il Vate affrontò chiaramente con l'editore la spinosa questione "caratteriale", scrivendogli un telegramma in cui enfaticamente ribadiva che

La questione dei caratteri bodoniani è degna d'essere meditata. Non vale la pena di adoperare i caratteri comuni. Voglio quelli della *Tempesta* di Shakespeare, o preferisco ritornare ai primi saggi di Raffaello Bertieri [...]¹⁹

Il volume cui si riferiva D'Annunzio era lo splendido *The Tempest* che Hans Mardersteig aveva stampato al torchio nel luglio del '24 presso la sua "Officina Bodoni" di Montagnola; l'edizione riprendeva l'originale inglese dell'edizione stampata dalla Cambridge University Press e curata da John Dover Wilson. Mardersteig, per questa sua preziosa ristampa moderna, aveva utilizzato come carattere un elegantissimo Bodoni Catania corpo 16 tondo e corsivo, in una tiratura di 6 esemplari su pergamena rilegati in marocchino blu scuro con fregi e fili in oro, e 224 esemplari su carta a tino Fabrianum rilegati in pergamena verde o in tela buckram beige con sigla in oro sul piatto anteriore; indubbiamente uno dei volumi più belli tra quelli del grande stampatore tedesco²⁰. Il giorno successivo Mondadori comunicava al "Comandante" di aver dato disposizione per i

caratteri della *Tempesta*: svaniva così l'*ipotesi Bertieri*. La questione dei caratteri originali Bodoni creò però non pochi problemi tecnici a Mardersteig. I caratteri utilizzati, fusi dai punzoni originali di Bodoni, non erano nati per essere 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 (2500 copie di ciascun foglio) le grazie sottili delle lettere, incise molto profondamente e verticalmente nelle matrici, tendevano a rompersi. Come ricorda lo stesso Mardersteig fu quindi necessario "fare incidere nuovamente da Charles Malin le matrici delle lettere più delicate con grazie meno verticali. Lo fece con estrema maestria, mantenendo inalterata la forma originale delle lettere"²¹; per la stampa furono utilizzati in tutto i seguenti corpi del carattere Bodoni originale: Catania c. 16, Loreto c. 14, Cuneo c. 12 e Messina c. 10.

Mondadori propose quindi di bandire un concorso ma nello stesso tempo, tramite Francesco Pastonchi, di cui parleremo, aveva voluto conoscere Mardersteig, recandosi a Montagnola, sapendo già che lo stampatore dell'*opus* dannunziano sarebbe stato il tedesco²². Del resto D'Annunzio, sensibile al fascino della bella stampa manuale al torchio, stimava e amava lo stampatore tedesco; in una dedica a Mardersteig del giugno del '28 così si esprime: "Al mirabile stampatore Hans Mardersteig il vecchio torcoliere Gabriele dell'Annunzio"²³.

Dunque Pastonchi. Altro attore, seppure tra le quinte, di questa lunga avventura editoriale. Oggi del tutto dimenticato Francesco Pastonchi (Riva Ligure 1874 - Torino 1953) è stato nei primi decenni del Novecento figura di spicco nel mondo letterario italiano e stretto collaboratore di Arnoldo Mondadori. La stessa sigla editoriale, una rosa fiorita col motto *In su la cima* che riprende un verso dell'amato Dante, era stata scelta proprio da Pastonchi:

[...] L'idea era venuta nel 1931, anno nono dell'era fascista, a Francesco Pastonchi, grande poeta della prima metà del '900. Era stato lui, abituale frequentatore di casa Mondadori e fin dall'inizio prediletto della casa editrice, a inventare il nuovo simbolo: una rosa, accompagnata da un motto che ne segue, ora da destra ora da sinistra, la flessuosità del gambo,

evitandone le spine: "In su la cima", vi è scritto, e sostituisce la vecchia massima latina "semper et alterius progredi" (con la famosa sigla disegnata da Antonio Rubino nel 1913, n.d.a.), come a suggerire che forse non c'era più bisogno di altri passi: la vetta era già stata raggiunta.²⁴

Il letterato, pur non essendo in senso stretto uno studioso di tipografia, nutriva una grande passione per i bei caratteri, la carta a mano e gli antichi codici. Era persuaso che la validità e l'importanza di un libro, o di una intera collana editoriale, dovessero possedere una adeguata e armonica costruzione tipografica, soprattutto riguardo ai caratteri utilizzati; rimase fedele a questo canone estetico sia per le sue opere che per quelle altrui. Nel '24 Arnoldo Mondadori gli affidò la direzione della *Raccolta Nuova dei Classici Italiani*, la prestigiosa e raffinata collana il cui primo volume uscì solo dopo dieci anni sotto l'egida della Fondazione Borletti e quando ormai alla direzione della collana era subentrato Francesco Flora. La responsabilità di questa collana offrì a Pastonchi l'occasione per meditare sulla situazione tipografica italiana del tempo. Il carattere tipografico era, secondo lui, uno dei principali fattori che contribuivano alla riuscita di un'opera letteraria, in questo vicino alle idee di Remo Mondadori, anch'egli amante della bella stampa e bibliofilo raffinato, oltre che direttore delle Officine Grafiche Mondadori di Verona²⁵, dove fu allestita la "Sala Bodoni", per la stampa dell'opera dannunziana.

Frutto dei lunghi studi condotti da Pastonchi su codici e incunaboli italiani fu un nuovo carattere, il *Pastonchi*, di cui affidò il disegno, nel 1924, a Eduardo Crotti, un professore della Scuola Tipografica di Torino. Questo suo carattere sarà utilizzato sia per la *Raccolta Nuova dei Classici Italiani* che per le opere dello stesso Pastonchi; fu inoltre impiegato, in macchina, per la stampa delle *Opere* di Antonio Fogazzaro. Oggi, purtroppo, di Francesco Pastonchi, letterato e poeta *inattuale*, quasi più nessuno si ricorda; le varie antologie letterarie lo ignorano, ma la sua figura di letterato colto e raffinato, esegeta di Carducci e D'Annunzio, finissimo dicatore dantesco, resterà comunque legata proprio a questo carattere tipografico, esempio di eleganza e sobrietà classiche che egli seppe rea-

lizzare attingendo dai migliori esempi della nostra tradizione manoscritta e tipografica. Destino davvero anomalo per un poeta: essere ricordato più per un carattere di stampa che per un'opera letteraria.²⁶

Dunque tutto era pronto per il varo dell'impresa essendo stato creato un apposito Istituto Nazionale, i finanziamenti erano assicurati, i collaboratori scelti, e così l'editore e lo stampatore, i caratteri, tutti i problemi grafici affrontati e risolti, il piano dell'opera manoscritto consegnato all'editore che si accingeva, come ultimo tocco d'artista, a stampare il *Programma* dell'edizione, sontuosamente realizzato dallo stesso Mardersteig presso la sua Officina Bodoni e con una prefazione di Pietro Fedele.²⁷ Proprio questo volume che, donato al Capo del Governo e alle più alte gerarchie dello Stato, doveva *introdurre* il lettore nei meandri del piano dell'opera svelandone pregi e bellezze, in un profluvio di facsimili e cartigli dannunziani, *specimens* di pagine, di copertine, fregi e caratteri, dove l'impaginazione veniva celebrata e la tipografia assoluta diventava ancella della più elevata prosa poetica dannunziana, di quella pubblicata e di quella *in fieri* lungo un elenco di titoli tutti manoscritti dal Vate in persona, ebbene proprio questo prezioso volume divenne per un istante l'enorme scoglio del refuso contro il quale si sarebbe, negli anni a venire, scontrata l'ira furibonda del poeta avversario implacabile di refusi e sviste. Ma in questo caso il colpevole era lo stesso anziano poeta abruzzese con l'appoggio di una forse precaria revisione di Angelo Sodini.

Ma veniamo ai fatti. Assistito dallo scrupoloso Sodini, responsabile della revisione editoriale dell'intero programma, D'Annunzio aveva predisposto l'elenco manoscritto di tutte le opere che sarebbero state stampate. Ora, nonostante le tante revisioni e correzioni, entrambi non si resero conto che dall'elenco manoscritto, e di conseguenza anche da quello a stampa, il poeta aveva dimenticato di inserire la tragedia *La Nave* del 1908. Osservando l'elenco manoscritto si nota infatti il salto tra il n. 38 di *Più che l'amore* (1907) e il n. 39 di *Fedra* (1909). Il volume, con l'incredibile mancanza, fu mandato in stampa con una tiratura di CCC esemplari *ad perso-*

nam numerati a macchina, e 500 numerati a mano, e messo in vendita a 30 lire. Quando ci si accorse dell'errore 50 copie erano già state distribuite raggiungendo, presso i collezionisti, prezzi folli. Alle altre copie fu aggiunto un n. 38 bis con l'inserimento de *La Nave*. Il 12 luglio di quel '27 Mondadori ragguagliava l'allibito poeta su quanto era accaduto con una lettera che è un piccolo capolavoro di adulazione diplomatica per indorare una pillola davvero amara, ricordando tra l'altro, fin dall'inizio, che c'era pur stato l'*imprimatur* del poeta, senza il quale non si spostava foglio:

Comandante,

Riesaminando quel volume-programma della edizione nazionale che già s'ebbe la Sua ambita approvazione, ci siamo accorti di una omissione. Nell'elenco autografo di tutte le opere manca *La Nave*. L'indicazione di quest'opera è sfuggita a Lei così nella prima come nella seconda stesura manoscritta dell'elenco: ed è sfuggita a noi pure, che ordinammo la fedele trascrizione a stampa del testo originale. Indubbiamente solo a un gran "signore di opere" par Suo poteva avvenire di lasciar per un istante nell'oblio involontario, fra ottanta scritti, un'opera come *La Nave*. E noi siamo i primi a rammaricarci di non essercene subito accorti. Penso ora che, pur lasciando intatta la riproduzione dell'elenco autografo, possa bastare inserire in quello a stampa, a suo luogo, *La Nave* (1908); e, precisamente, fra il n. XXXVIII *Più che l'amore* (1907) e il n. XXXIX *Fedra* (1909), intercalando un numero con asterisco.

La prego di significarmi il pensiero Suo al riguardo perchè possano essere date a Verona le disposizioni necessarie per la rettifica delle nuove copie del volume-programma. [...]²⁸

Superato questo ennesimo incidente tecnico la stampa dei volumi procedette speditamente. Solo che altri problemi, sempre legati a refusi non corretti, insidiavano l'edizione e soprattutto incutevano nel poeta il sospetto di una superficialità inammissibile da parte dei collaboratori dell'editore (in *primis* Angelo Sodini, quindi Remo Mondadori). L'assillo per l'errore tipografico funestò gli ultimi anni di D'Annunzio che li verificava proprio in quello che doveva rappresentare il monumento eretto alla propria arte letteraria. Celebre è il refuso *Basilisco* per *Basilico* nella *Francesca da Rimini* che fece sobbalzare il poeta il quale, in una lettera altamente comica, così scrive tra l'altro a Remo Mondadori il 25 luglio del '27, dopo la correzione delle bozze della *Francesca*:

[...] Queste sono stampe travagliate da più correttori volenterosi. E io ho trovato errori *imperdonabili*, errori di piombo bruto. Non ho tempo di dilungarmi. Ecco due esempi singolari [...]. Nell'Atto quinto, alla pagina 256, con orrore veggio *basilisco* invece di *basilico*. Resto impietrito, vedendo ardere tra le foglie della dolce pianta amorosa *gli occhi di un basilisco*. Rido e piango. Infatti, secondo il rimadore, il *basilisco* è quello sciagurato mostro "il quale ammazza l'uomo e poi lo piagne". Se s'intana nella Vostra Stamperia, siam tutti morti. Avvertite il Podestà, il Generale Giuria, tutti i poteri armati, tutti i sangiorgi veronesi.[...]²⁹

Il primo anno si chiuse positivamente con la stampa di *Alcyone*, *Francesca da Rimini*, *Forse che sì forse che no*, *La figlia di Iorio*. La grande impresa prendeva il largo.

Anche con Mondadori, però, come accadeva con Treves, D'Annunzio era costretto a continui lamenti circa la presenza di errori da lui definiti "incredibili". Per questo motivo, benché stanco, malato e molto anziano, preferiva controllare personalmente le bozze dei volumi prima dell'*imprimatur*, anche quando queste erano già passate al vaglio di varie persone. Tale era la sua intransigenza per gli errori riscontrati, soprattutto nell'*Opera omnia* mondadoriana, che a fine agosto del '31 ne compilò un elenco di quelli presenti nei primi sei volumi dell'Edizione Nazionale, stampandoli in un opuscolo in 9 esemplari, uno dei quali inviò a Mussolini il primo settembre tramite l'avvocato Alfredo Felici. La dedica apposta era abbastanza ironica: "Al patrono della *Edizione Nazionale*, con afflizione pari all'indignazione, io denunzio"³⁰. Anche Piero Chiara ha ricordato questo episodio:

[...] arrivò al punto, nel 1931, di stampare a sue spese, con un torchio, dentro al Vittoriale, a perenne infamia di Angelo Sodini 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.[...]³¹

Negli anni tra il '35 e il '37 i rapporti tra il poeta e l'editore si erano abbastanza deteriorati sempre per questioni di ristampe, ma anche per il tentativo del poeta di sganciarsi dall'impresa mondadoriana per gestire direttamente la stampa e la vendita dei libri, supportato in questo dal Poligrafico dello Stato. Nella sua infinita fame economica aveva pensato di farsi editore di se

stesso. Nel lungo carteggio tra i due, fin qui ampiamente utilizzato, questo è evidente. Dopo la pubblicazione del *Libro segreto* la corrispondenza si dirada fino a cessare del tutto. Un ultimo progetto editoriale proposto all'editore non avrà seguito.

La *grande impresa* dell'artigiano di Oneglia andava finalmente in porto coi suoi 49 volumi e una fama alle stelle. Il poeta invece si avviava alla fine ma prima volle andare incontro alle possibilità dei meno abbienti realizzando una *editio minor* dei suoi scritti a un prezzo accessibile: nacquero così le edizioni *Per l'Oleandro*, che furono stampate fino al 1935 sempre dalla Mondadori.³²

L'ultimo telegramma è di Mondadori a D'Annunzio, il 30 dicembre 1937:

Col fermo proposito di lanciare fra breve l'edizione popolare tanto attesa accoglia mio Comandante gli auguri fervidi e devoti del Suo Mondadori.³³

NOTE

¹ Eugenio Garin, *Editori e cultura a Firenze: Olschki, un secolo di editoria. Fra cataloghi e convegni*, ora in Id., *Editori italiani tra Ottocento e Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1991, p. 41, p. 45.

² Valentino Bompiani, *Il segreto di Arnoldo Mondadori*, «Nuova Antologia», gennaio-marzo 1984, fasc. 2149, pp. 299-302. Trattasi dell'intervento pronunciato dall'editore alla Villa Comunale di Mirano il 21 novembre 1983 in occasione della presentazione del *Catalogo storico Arnoldo Mondadori Editore 1912-1983*, a cura di Patrizia Moggi Rebullà e Mauro Zerbini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985, 5 voll. Altri scritti di Bompiani dedicati a Mondadori sono *Arnoldo* (1929), in Valentino Bompiani, *Vita privata*, Milano, Mondadori, 1973, pp. 31-41, [ristampato negli Oscar Mondadori, 1992 stessa paginazione]; *Il grande Arnoldo*, in Id., *Il mestiere dell'editore*, Milano, Longanesi, 1988, pp. 93-98; *Il grande Arnoldo fra le due guerre*, in *Editoria e cultura a Milano fra le due guerre (1920-1940)*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, pp. 14-20; *Omaggio ad Arnoldo Mondadori. Discorso tenuto da Valentino Bompiani in occasione della consegna della medaglia bodoniana all'editore Arnoldo Mondadori*, Parma, Centro Studi G. Bodoni, 1970; per la mostra delle edizioni mondadoriane alla Biblioteca Palatina di Parma cfr. *Mostra delle edizioni Arnoldo Mondadori*, promossa dal Centro Studi G. Bodoni, Parma, Biblioteca Palatina, 15-31 ottobre 1970 [catalogo della mostra].

³ Enrico Decleva, *Arnoldo Mondadori*, con 43 illustrazioni, Torino, UTET, 1993 e Milano, Garzanti, 1998, ristampato

quest'anno dalla UTET e dalla Mondadori ma, stranamente, senza alcun aggiornamento da parte dell'autore; su questa biografia cfr. la rec. di Gabriele Turi, *Il figlio del calzolaio*, «L'Indice dei libri del mese», 4, 1994, pp. 35-36 e Id., «L'Indice dei libri del mese», n. 4, 1994, pp. 35-36. Per la parte memorialista si segnala ovviamente Mimma Mondadori, *Una tipografia in paradiso*, Milano, Mondadori, 1985, ristampato nel 1988 negli Oscar con una prefazione di Giovanni Raboni; Ead., *Arnoldo Mondadori editore*, «Atti e memorie della Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», 1986-1987, xxxviii, pp. 339-349. Su Mimma Mondadori cfr. Giovanni Spadolini, *Per Mimma Mondadori*, «Nuova Antologia», 1991, gennaio-marzo, fasc. 2177, pp. 201-202. Cristina Mondadori, *Le mie famiglie*, a cura di Laura Lepri, Milano, Bompiani, 2004; Alberto Mondadori, *Lettere di una vita 1922-1975*, a cura e con un saggio di Gian Carlo Ferretti (*Alla sinistra del padre*), Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, sul quale cfr. le rec. di Bruno Pischcedda in «L'Indice dei libri del mese», n. 5, 1996, p. 6 e di Gabriele Turi in «Passato e presente», n. 44, 1998, pp. 184-186. Centrale è poi il volume miscelaneo sulla Mondadori *Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940)*, Atti del convegno, Milano, 19-21 febbraio 1981, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983. Cfr. inoltre Claudia Patuzzi, *Mondadori*, Napoli, Liguori, 1978 e la relativa rec. di Pietro Calascibetta in «Società e storia», n. 13, 1981, pp. 774-775; Franco Bechis, Sergio Rizzo, *In nome della rosa*, Roma, Newton Compton editori, 1991 e Nicola Tranfaglia, *Il fenomeno Mondadori e l'industria editoriale*, in Id., *Editori italiani ieri e oggi*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 51-60. Un bel ritratto-ricordo di Arnoldo Mondadori è quello scritto da Indro Montanelli nel 1951, *Arnoldo*, ora in Id., *Incontri italiani*, Milano, Rizzoli, 1982, pp. 133-144; ma cfr. anche Oreste Del Buono, *Nel secolo di Mondadori*, «La Stampa», novembre 1993; Giorgio Fabre, *Vita d'Arnoldo*, «Panorama», 7 novembre 1993, pp. 112-118; Domenico Porzio, *La Mondadori: da bottega artigianale a gruppo industriale*, «Cà de sass», n. 86, 1984, pp. 7-11; Mauro Zerbini, *Arnoldo Mondadori tra impresa e organizzazione della cultura*, «Storia in Lombardia», n. 1, 1986, pp. 127-137. Gian Franco Venè, *Storia di Arnoldo*, «Panorama», 5 novembre 1989, pp. 116-122. Laura Nicora ha di recente tracciato un profilo storico della Mondadori (che s'interrompe alla morte del fondatore) diviso in tre parti: *Ostiglia*, «Wuz», n. 1, gennaio-febbraio 2004, pp. 10-17; *1921-1945*, «Wuz», n. 2, marzo-aprile 2004, pp. 18-26; *1946-1971*, «Wuz», n. 3, maggio-giugno 2004, pp. 20-28; anche la produzione dei fuori commercio e dei giubilaria mondadoriani, aspetto finora mai trattato, è stato oggetto di un documentato articolo di Marco Page, *~Omaggio dell'Editore. Volumi celebrativi e fuori commercio della Mondadori*, «Wuz», n. 4, luglio-agosto 2007. Mentre uno sguardo "politico" all'azienda mondadoriana è rivolto nel poco noto *Mondadori per noi. Monopolio e classe operaia*, Verona, Centro Studi Federlibro, Fim, Sism-Cisl, Bertani editore, 1974 [Quaderni per delegati e militanti sindacali], ma cfr. anche Matteo Guerrino, *Confessioni di un sindacalista anomalo. 35 anni nelle Officine Grafiche Mondadori*, Sommacampagna, Cierre edizioni, 2005. Interessante a tale proposito è anche

Oreste Del Buono, *Le metamorfosi di Mondadori. Dal socialismo giovanile alla stagione fascista*, «La Stampa», novembre 1993. Cfr. più in generale *Mondadori e Mondadori scolastiche*, in Mario Bonetti, (a cura di), *Storia dell'editoria italiana*, volume secondo, *Anagrafe degli editori italiani*, Roma, Gazzetta del libro, 1960, pp. 144-147; Flavia Foresti, *Mondadori*, in *Storia dell'Editoria d'Europa: Italia*, vol. 2, Firenze, Shakespeare & Company-Futura, 1995, pp. 684-695; Tommaso Valle, *Da Ostiglia a Milano: l'avventura di Arnoldo Mondadori*, in *Libri giornali e riviste a Milano. Storia delle innovazioni nell'editoria milanese dall'Ottocento ad oggi*, a cura di Fausto Colombo con Piermarco Aroldi, Raffaele De Berti, Lisa Canotti, Milano, Abitare Segesta, 1998, pp. 132-135. Ultimo arrivato, in attesa dell'*Album Mondadori* previsto in autunno, è il pregevole *Libri e scrittori da collezione. Casi editoriali in cento anni di Mondadori*, a cura di Roberto Cicala e Maria Villano, presentazione di Gian Carlo Ferretti, Milano, ISU, Università Cattolica, 2007 [Quaderni del Laboratorio di editoria, 5]. Cfr. anche, sul piano iconografico, Valeria Palumbo, *Mondadori. L'azienda? Una persona di famiglia*, «L'Europeo», n. 5, 2006, ristampato in *Le grandi famiglie industriali italiane. Sono ancora poteri forti?*, «L'Europeo», a. V (2006), n. 6, pp. 128-139 e Giuseppe Grazzini, *Arnoldo ha cent'anni*, «Millelibri», n. 24, novembre 1989, pp. 40-46. Una preziosa testimonianza delle idee in campo editoriale di Arnoldo Mondadori è contenuta nel suo scritto *Il libro e le sue finalità politiche, culturali ed economiche*, ora ristampato a cura e con un saggio di Manuela La Ferla (*Un mestiere poco redditizio?*, pp. 31-45), Roma, Millelire Stampa Alternativa, 1998, ediz. numerata: trattasi del resoconto stenografico della *Lezione* tenuta dall'editore la sera del 19 maggio del '27 all'Istituto fascista di cultura di Milano; cfr. inoltre la tesi di Claudia Roberta Accardi, *La politica editoriale di Arnoldo Mondadori nel primo quarantennio di attività: 1907-1947*, relatore Concetta Spoto, Catania, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2004-2005; Gabriele Cattini, *Mondadori fra le due guerre*, «Studi cattolici», n. 241, 1981, pp. 209-210. Sul piano narrativo segnalò il racconto di Giovanni Mariotti, *Le rovine di Segrate*, Milano, Le Vespe, 2002, in cui l'autore immagina la distruzione della Mondadori da parte di un esercito vendicativo di scrittori morti senza essere stati pubblicati. Alla penna di Enzo Biagi si deve, invece, la rievocazione della Milano mondadoriana: cfr. Enzo Biagi, *Milano, all'epoca di Mondadori*, in Id., *Lettera d'amore a una ragazza di una volta*, Milano, Rizzoli, 2003, pp. 73-85. Infine, sulla passione collezionistica per le opere d'arte di Arnoldo Mondadori cfr. G. Matteucci (a cura di), *Zandomeneghi e Spadini nella collezione di Arnoldo Mondadori. La donazione al Museo Civico di Palazzo Te a Mantova*, presentazione di Indro Montanelli (*Arnoldo Mondadori-Sommaruga, Piacini: un sodalizio tra editoria e arte*), Roma, 1991 [catalogo della mostra al Museo d'Arte Moderna Mario Rimoldi di Cortina d'Ampezzo].

⁴Sulla Fondazione segnalò il recente volume celebrativo *XXV anno 1979-2004*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2005; Paolo Soraci, *La memoria dell'editoria*, «la Rivisteria», n. 5, giugno 1991, pp. 16-18. Per ulteriori notizie sulle finalità, le attività e le pubblicazioni

della Fondazione rimando al suo sito web: www.fondazionemondadori.it. Cfr. inoltre Anna Mattei (a cura di), *Il ruolo della Fondazione Mondadori. Intervista a Luisa Finocchi*, «Libri e riviste d'Italia», a. 11(2006), n. 2, marzo-aprile. Sulla biblioteca specialistica della Fondazione cfr. Laura D'Ambros, *La biblioteca della sala di consultazione della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Catalogo e spunti di riflessione*, relatore Luisa Finocchi, cor-relatore Mariagrazia Arrigoni, Pavia, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1999-2000, come anche quella di Marcella Marzella, *La biblioteca della sala di consultazione della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori. Catalogo e spunti di riflessione relativi ai Fondi Giuseppe Bottai e Minardi-Candido*, relatore Luisa Finocchi, cor-relatore Mariagrazia Arrigoni, Pavia, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2000-2001.

⁵Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, con 99 illustrazioni fuori testo, Pescara, Ianieri Editore, 2006. Di Tizio è autore di molti saggi dedicati a D'Annunzio e dirige, per l'editore Ianieri, la Collana «Biblioteca Dannunziana».

⁶Piero Chiara, *Vita di Gabriele D'Annunzio*, con 39 illustrazioni fuori testo, Milano, Mondadori, 1978.

⁷Centrale per inquadrare il rapporto tra D'Annunzio e Antonietta Treves è il volume di Franco Di Tizio, *Antonietta Treves e D'Annunzio. Carteggio inedito 1909-1938*, con 95 illustrazioni fuori testo, Altino, Ianieri Editore, 2005 [Biblioteca Dannunziana, 4].

⁸Piero Chiara, *D'Annunzio, in Editoria e cultura a Milano tra le due guerre (1920-1940)*, Atti del convegno, Milano 19-21 febbraio 1981, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1983, p. 180.

⁹Gabriele D'Annunzio, *Lettere ai Treves*, a cura di Gianni Oliva, con la collaborazione di Katia Berardi e Barbara Di Serio, Milano, Garzanti, 1999.

¹⁰Cfr. Enrico Declava, *Mondadori*, cit., p. 102.

¹¹Devo queste notizie ad un aureo (e subito scomparso) libretto di Paola Sorge, *Motti dannunziani. Detti e parole d'ordine di un maestro di vita che hanno segnato un'epoca*, Roma, Newton tascabili economici, 1994, p. 69. Cfr. anche Elsa Di Paolo, *Io ho quel che ho donato. Il dono tra simbolo e allegoria*, Pescara, Edizioni Tracce, 2006.

¹²Giovanni Mardersteig, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio 1923-1977*, introduzione di Hans Smoller, Verona, Edizioni Valdonega, 1980, p. 199.

¹³Utilissimo a tal proposito è il saggio di Vito Salierno, *D'Annunzio e i suoi editori*, con 48 illustrazioni fuori testo, Milano, Mursia, 1987: di particolare interesse per il tema del nostro discorso è il capitolo *Il sodalizio con Mardersteig*, pp. 216-224.

¹⁴Piero Chiara, *D'Annunzio*, cit., pp.182-183.

¹⁵Raffaello Bertieri (Firenze, 1875 — Milano, 1941), è da considerarsi uno dei maestri del rinnovamento e della modernizzazione della tipografia italiana, pur nel solco della sua grande tradizione rinascimentale alla quale lo stampatore rimase sempre legato. Fonda nel 1907 il celebre periodico di settore "Il Risorgimento Grafico", impegnandosi nello stesso tempo in una attenta politica di istruzione tecnica. Dal 1919 al 1925 dirige la Scuola del Libro di Milano, all'interno della Società Umanitaria, apre quindi nel 1926 una pro-

pria tipografia. Sulla figura e l'opera di Raffaello Bertieri rimando ai due importanti cataloghi *Esposizione Personale dei Libri stampati da R. Bertieri dell'Istituto Grafico Bertieri e Vanzetti al Museum Plantin-Moretus*, dicembre 1925, Milano, Bertieri, 1925 e *Raffaello Bertieri. Mostra di stampe, documenti, edizioni varie*, con uno scritto di Giulia Veronesi, *Raffaello Bertieri e la sua opera*, pp. 9-11, Milano, Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani, 14 gennaio - 3 febbraio 1965; cfr. anche *Onoranze a Raffaello Bertieri. Nell'ambito del quinto centenario dell'introduzione della stampa in Italia*, Milano, Centro di Studi Grafici, 1966.

¹⁶ Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, cit., pp. 48-49, lettera citata anche da Vito Salierio in *D'Annunzio e Mondadori*, in *Sogni di terre lontane. Dall'«Adria velivolo» al «Benaco Marino»*, Atti del xxv Convegno nazionale di Studi dannunziani, Pescara, Edizars, 1998, pp. 120-121. Il poeta, come da abitudine, soleva modificare a piacimento i nomi, chiamando Bertieri Raffaele invece che Raffaello.

¹⁷ Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, cit., p. 59.

¹⁸ *Ivi*, p. 67.

¹⁹ *Ivi*, p. 67.

²⁰ Per questa edizione cfr. Giovanni Mardersteig, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio 1923-1977*, cit., p.22, scheda n. 8. L'edizione dello Shakespeare del 1924 è una delle poche e ultime stampate a Montagnola prima del trasferimento dell'Officina Bodoni a Verona. Cfr. anche il documentato *Giovanni Mardersteig a Montagnola. La nascita dell'Officina Bodoni 1922-1927*, testi di Letizia Tedeschi e Ottavio Besomi, Verona, Edizioni Valdonega, 1993 [catalogo della mostra di Montagnola, 15 ottobre-21 novembre 1993].

²¹ Giovanni Mardersteig, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio 1923-1977*, cit., p. 209.

²² La preziosa testimonianza autobiografica dello stampatore è stata pubblicata in Giovanni Mardersteig, *L'«Opera Omnia»*, in Id., *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio 1923-1977*, cit., pp. 195-213, con l'elenco completo dei volumi stampati.

²³ La si legge riprodotta in anastatica in Giovanni Mardersteig, *L'Officina Bodoni. I libri e il mondo di un torchio 1923-1977*, cit., p. 195.

²⁴ Franco Bechis, Sergio Rizzo, *In nome della rosa*, Roma, Newton Compton editori, 1991, p. 7.

²⁵ Su Remo Mondadori rimando a *Un poeta del libro. In memoriam Remo Mondadori 1891-1937*, Verona, Mondadori, 1938.

²⁶ Per l'intera vicenda che vide legati Pastonchi, il suo carattere di stampa e Mondadori mi permetto di rimandare a Massimo Gatta, *Un letterato di carattere. I tipi di Francesco Pastonchi*, «Charta», 34, maggio-giugno 1998, pp. 38-41.

²⁷ *Tutte le opere di Gabriele D'Annunzio*, a cura dell'Istituto Nazionale per la Edizione di Tutte le Opere di Gabriele D'Annunzio, prefazione di Pietro Fedele, Verona, Officina Bodoni per Arnoldo Mondadori Editore, giugno 1927. Su questo volume cfr. la bibliografia di Mario Guabello, *«Raccolta dannunziana»*. *Catalogo ragionato*, Biella, 1948, pp. 235-236, scheda n. 405; per la seconda edizione del programma cfr. Id., *«Raccolta dannunziana»*. *Catalogo ragionato*, cit. p. 236, scheda n. 406. La rarità di una delle cinquanta copie contenenti l'errore è attestata dalla quotazione del volume che nel 2002 era posto in vendita, presso un noto libraio antiquario milanese, a 3.100,00 €. L'esemplare da noi collazionato per questo articolo è il n. IX stampato *ad personam* per Giulio Santini, Capo di Gabinetto del Ministro Fedele.

²⁸ Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, cit., p. 103.

²⁹ *Ivi*, pp. 108-109.

³⁰ Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, cit., p. 255.

³¹ Piero Chiara, *D'Annunzio*, cit., p. 185. L'opuscolo dannunziano, di grande rarità, fu stampato in 9 esemplari: contiene 12 pagine, misura 26 cm.; l'Indice ICCU localizza un solo esemplare presso le Biblioteche e Archivi del Vittoriale degli Italiani di Gardone Riviera.

³² Piero Chiara, *D'Annunzio*, cit., pp. 186-187.

³³ Franco Di Tizio, *D'Annunzio e Mondadori. Carteggio inedito (1921-1938)*, cit., p. 343.