

BODONI GIAMBATTISTA

Saluzzo 26 febbraio 1740-Parma 30 novembre 1813



Terzo figlio del tipografo Francesco Agostino e di Paola Margherita Giolitti. Dopo il tirocinio nell'officina paterna, soprattutto quale intagliatore in legno, e dopo quello a Torino sotto la guida di F.A. Mairesse, il 15 febbraio 1758 partì per Roma, seguendo l'esempio dell'avo paterno Giovanni Domenico, che era stato compositore nella Stamperia Camerale e più tardi, tornato in patria, appassionato incisore di caratteri. Il Bodoni fu apprezzato dall'abate C. Ruggeri, sovrintendente alla Stamperia di Propaganda Fide e dal prefetto della Congregazione, cardinale G. Spinelli. Assunto nella celebre tipografia e appresi alla Sapienza gli elementi di alcune lingue orientali, lavorò come compositore. Ebbe inoltre l'incarico di riordinare numerose serie di punzoni, che due secoli prima erano stati incisi dai francesi C. Garamond e G. Le Bé. Avendo dato ottima prova, il Bodoni fu autorizzato a sottoscrivere col proprio nome (*Excudebat J.B. Bodonus Salutiensis*) un Pontificale copto-arabo (1761-1762), in due volumi, e un Rituale nella stessa lingua (1763), dei quali rimangono le prove dei frontespizi, probabilmente incisi in legno. Il periodo romano fu decisivo per l'orientamento del Bodoni quale incisore di caratteri e per il suo interesse agli alfabeti orientali, e alla Stamperia di Propaganda Fide rimase sempre legato da profonda gratitudine. Ambizioso di maggiori affermazioni, il Bodoni lasciò Roma nel 1766 con l'intento di raggiungere Londra, capitale di un paese dove l'arte tipografica, per merito di W. Caslon e di J. Baskerville, attraversava un felice periodo di rinascita. Ma a Saluzzo cadde malato. Nella Pasqua del 1767 impresse un Sonetto con caratteri da lui stesso incisi: il saggio ebbe successo e gli procurò ordinazioni da parte di tipografi piemontesi. Lo raggiunse l'anno seguente l'invito di G. Du Tillot, ministro del duca Ferdinando di Borbone, a impiantare e dirigere a Parma una Stamperia reale, del genere di quelle esistenti a Parigi, Madrid, Vienna, Napoli, Torino e Firenze. Il nome del Bodoni era stato suggerito al Du Tillot da P.M. Paciaudi, già bibliotecario del cardinal Spinelli e poi della Reale Biblioteca di Parma, la cui recente istituzione, insieme con quelle dell'Accademia di Belle Arti e del Museo e col restauro dell'università, si doveva alla illuminata politica culturale del ministro francese. Dopo brevi trattative e con l'assenso del suo sovrano Carlo Emanuele III re di Sardegna, il Bodoni accettò l'offerta e giunse a Parma il 24 febbraio 1768. Il 24 marzo sottoscrisse il contratto, che prevedeva l'alloggio e l'installazione dell'officina nell'ala occidentale del palazzo della Pilotta, lo stipendio annuo di 6450 lire parmensi, l'impegno di procurarsi punzoni e matrici, anche di caratteri greci ed ebraici, e di comporre personalmente i lavori di natura segreta. Il Bodoni cominciò a stampare libri dell'ottobre del 1768 con materiale tipografico ordinato a Saluzzo, a Torino e soprattutto al celebre incisore e fonditore francese P.S. Fournier il Giovane. Ma si

propose subito d'incidere caratteri propri e a tale scopo chiamò il fratello Giuseppe a sovrintendere alla fonderia, che iniziò la sua attività nel 1770. Nel 1771 pubblicò il primo campionario di propri Fregi e majuscole, d'imitazione fourneriana. Questo e i successivi campionari, insieme con gli squisiti saggi che uscivano dalla Stamperia, resero ben presto noto e ammirato il nome del Bodoni in Italia e fuori. La Stamperia regia occupò al massimo una ventina di operai. Tuttavia il genere delle pubblicazioni, che rispecchiava le modeste esigenze culturali di una Corte pur illuminata, non poteva a lungo soddisfarlo. La sede, lo stipendio, l'ambiente stesso, la stima crescente da cui era circondato offrivano da un lato le condizioni ideali per l'esercizio dell'arte tipografica come il Bodoni la intendeva, dall'altro rappresentavano un vincolo, dal quale egli cercò di liberarsi fino dal 1783, installando due torchi di una propria tipografia al secondo piano del palazzo. Da questa, prima dell'autorizzazione ducale, uscirono fino al 1790 solo un paio di edizioni. L'invito del suo amico e ammiratore J.N. de Azara, ministro del re di Spagna a Roma, a trasferirsi presso di lui per pubblicare una serie di classici (quattro di ciascuna delle lingue greca, latina e italiana) e il rifiuto del Duca di lasciar partire un artista che tanto lustro dava alla Corte e alla città di Parma, fecero ottenere al Bodoni la desiderata autorizzazione. Proto dell'officina privata fu L. Orsi. Essa occupò non più di una dozzina di persone. Per conto del de Azara uscì nel 1791 l'Orazio, seguito nel 1793 dal Virgilio e nel 1794 da Catullo, Tibullo e Propertio: la correzione dei testi veniva fatta a Roma dagli eruditi E.Q. Visconti, C. Fea e S. Arteaga. L'impresa fu interrotta per l'impedimento del de Azara, sopravvenuto a causa di eventi politici, e per il suo successivo trasferimento a Parigi nel 1798. Tuttavia un Tacito (1795) e altri classici furono pubblicati dalla Stamperia reale e dal Bodoni a sue spese. Il 18 marzo 1791 il Bodoni prese in moglie l'assai più giovane Margherita Dall'Aglio, che lo assisté amorevolmente, lo aiutò nell'abbondantissima corrispondenza e ne continuò l'opera dopo la morte. Nella produzione del Bodoni possono considerarsi un gruppo a sé stante i campionari di caratteri, che sono i più numerosi tra quelli pubblicati da fonderie e tipografie europee del Settecento: Fregi e majuscole (1771), Essai de caractères russes (1782), Manuale tipografico (1788), Manuale tipografico, pubblicato postumo dalla vedova (1818). Si aggiungano i saggi di caratteri su fogli sciolti, che il Bodoni mandava in dono a tipografi italiani e stranieri. Possono comprendersi inoltre in tale gruppo, per l'intento del tipografo e la grande varietà dei caratteri impiegati, alcune celebri edizioni quali Pel solenne battesimo di S.A.R. Ludovico Principe Primogenito di Parma. Iscrizioni esotiche di G.B. De Rossi (1774), Epithalamia exoticis litteris reddita dello stesso De Rossi (1775), Oratio dominica in CLV linguas versa (1806), contenente duecentoquindici caratteri diversi. Il Manuale tipografico del 1788 comprende cento caratteri tondi e cinquanta corsivi, dal più piccolo (parmigianina) al più grande (papale). I caratteri mostrano talora le tracce di una filiazione antica, talaltra le caratteristiche del modern face, con un deciso contrasto tra i pieni e le finezze. Questi contrasti, tuttavia, non sono ancora spinti al limite e conservano alla riga nel suo insieme un aspetto di transizione e una bella armonia (Veyrin-Forrer). Separatamente fu stampata nello stesso anno la Serie dei caratteri greci, che ne contiene ventotto. Altri estratti contengono caratteri esotici, lettere maiuscole e cancelleresche. Il Manuale tipografico pubblicato nel 1818, sebbene incompleto e contenente alfabeti esotici usati (ma non disegnati), incisi o fusi dal Bodoni (Lane), comprende in tutto duecentottantacinque tipi dei seicentosessantasette esistenti nella Stamperia ed è stato giustamente considerato la somma tipografica del Bodoni. Nell'ampia introduzione, che segue la presentazione della vedova, il Bodoni accenna a principi di estetica secondo le idee correnti (il bello consiste nella convenienza e nella proporzione) e passa a esporre con chiarezza la propria opinione sui rapporti tra ornamentazione e tipografia. Della prima non sarà dunque saggio partito il farne pompa, salvo forse in que' libri, che meno da' letterati si apprezzano. Ma quanto più un libro è classico, tanto più sta bene che la bellezza de' caratteri vi si mostri sola. Riassume la bellezza dei caratteri in quattro doti: regolarità, nettezza e forbitura, buon gusto e

grazia, che dev'essere naturale e ingenita, lontana dall'affettazione e dallo sfarzo. Il Bodoni tratta inoltre delle operazioni di allineamento e spaziatura, della uguaglianza d'impressione, della bontà della carta e dell'inchiostro. L'ultima parte è dedicata ai progressi dell'Arte, dei quali parla ordinatamente con riferimento alle lettere, ai numeri e ai fregi. Quest'introduzione è divenuta un testo classico dell'arte tipografica ed è stata tradotta in più lingue. Il primo volume del Manuale contiene i caratteri latini tondi e corsivi (cc. 1-144), i cancellereschi, finanziari e inglesi (cc. 145-169), le lettere maiuscole latine, tonde, corsive e cancelleresche (cc. 170-265). Il secondo è dedicato ai caratteri greci (cc. 1-19), alle lettere maiuscole greche tonde e corsive (cc. 20-62), ad altri caratteri esotici (cc. 63-182), infine ai fregi, agli ornati e ai contorni, a cartelle da racchiudervi de' numeri, a linee finali, grappe, cifre diverse, numeri arabi e musica. La straordinaria quantità di caratteri incisi dal Bodoni va posta in relazione con la sua concezione tipografica. Attesta la vedova: intendeva egli che una ben compiuta fonderia dovesse esser fornita di una tal gradazione di caratteri, per cui l'occhio potesse appena discernere la differenza che passa tra l'uno e l'altro. L'acuta sensibilità e la grande perizia d'incisore permise al Bodoni di concepire e realizzare le più lievi differenze nel disegno e negli spessori delle lettere, le quali, pur nella varietà, rivelano l'individualità e la coerenza stilistica del loro creatore, ciò che le rende a colpo d'occhio riconoscibili come bodoniane. Una valutazione dell'immane lavoro sostenuto dal Bodoni punzonista può farsi sulla base di quanto egli stesso dice: che la somma delle matrici per un solo tondo ascende a 196, e che ne bisognano altre 184 per lo corsivo della stessa grandezza e occhio. Lascia perplessi l'enorme quantità di alfabeti greci e orientali (esotici), taluni perfino fantastici. Alla perfezione tecnica e alla regolarità delle lettere il Bodoni attribuì la più grande importanza: Dalla maestria del punzonista dipende che le misure e le parti che possono essere comuni a più lettere siano precisamente ed esattamente le medesime in esse tutte; e questa esatta regolarità riesce grata allo sguardo ché presso che sola basta a far parere bella qualunque scrittura. Il Bodoni portò inoltre a compimento con estrema coerenza la trasformazione dei tipi, cominciata in Francia agli inizi del secolo da Ph. Grandjean con l'incidere per l'Imprimerie Royale il carattere *romain du roi*. Tale trasformazione, che fece perdere alla lettera le ultime tracce dell'origine umanistica manoscritta, consisté nell'accentuare il contrasto tra i tratti grossi e i sottili, nel collocare i primi nella medesima posizione centrale su ciascuno dei lati delle lettere tonde, infine nel concepire le grazie non più oblique ma come sottilissimi tratti rettilinei. Prima del Bodoni avevano operato nel medesimo senso Fournier il Giovane, dal quale il Bodoni prese le mosse, e il Baskerville, i cui caratteri, come quelli dei due Francesi, vengono comunemente definiti di transizione. Mentre i Didot e, più ancora, il Bodoni della seconda maniera portarono nel disegno delle lettere un rigore neoclassico. La perfetta aderenza al gusto dell'epoca e l'estrema accuratezza nell'incisione e nella fusione assicurarono il successo ai moderni tipi bodoniani. Anche per il corsivo il Bodoni seguì la tendenza del Fournier e si accompagnò a quella contemporanea dei Didot nel concepirlo come un romano inclinato, armonizzante con la sua classicità (Johnson). Il Bodoni incise trentaquattro alfabeti greci di grandezze e forme differenti. Alcuni furono criticati nel Bollettino della Société de Correspondance, soprattutto per gli arricciamenti delle teste e delle code. Da queste critiche il Bodoni cercò di difendersi nella lettera al marchese S.L. de Cubières (1° settembre 1785). Delle due edizioni di Anacreonte, dello stesso anno 1784, in una il Bodoni usò la varietà del greco di H. Estienne per lo stesso poeta (1554), nell'altra impiegò lettere maiuscole. Nel greco usato nel Longo Sofista del 1786 venne esagerato il contrasto tra i tratti grossi e i sottili. Una variante migliore è nella Iliade del 1808 (Scholderer): delle centonovantacinque lettere, trentanove furono battute insieme con gli spiriti. Una fondata, unanime critica fu rivolta ai suoi numeri arabi, che il Bodoni non sentì e alcuni dei quali sono decisamente di cattivo gusto. La fama del Bodoni è affidata anche al talento di compositore e alla perfezione di stampatore, benché secondo il Bertieri il solo scopo della composizione in Bodoni fosse quello di far risaltare i caratteri, il che lo avrebbe portato spesso a

peccare come tipografo, la cui opera, per quanto meravigliosa, dovremmo dirla passata e morta, mentre tuttora vivente è la gloria di Lui quale rinnovatore e perfezionatore di tipi. Sembra difficile isolare i due momenti nel Bodoni, ovviamente ispirato dal medesimo gusto sia nel creare tipi che nel comporli. Del resto, è stato osservato, l'enorme disponibilità di caratteri permise al Bodoni amplissime scelte per ogni genere di composizione. Ciò non esclude che il Bodoni abbia potuto peccare come tipografo: la pagina allungata è talvolta in contrasto con l'occhio piuttosto largo del carattere. Si citano come anomalie le prefazioni in tutte maiuscole cancelleresche (Aminta) o capitali (Iliade) e la strana abolizione delle iniziali maiuscole perfino nei nomi propri (Introduzione alla storia naturale di G. Bowles, 1783). Nuociono spesso all'estetica della pagina le numerose spezzature delle parole e gli apostrofi in fin di riga. In alcune edizioni greche fu rimproverata la mancanza di accenti. Compensano largamente i difetti del Bodoni compositore (alcuni sono piuttosto licenze consapevoli) la scelta sapiente dei caratteri per le differenti parti di un'opera, l'equilibrio nella distribuzione dei neri (caratteri) e dei bianchi (spazi tra le singole lettere e parole, interlinee e margini), l'esattezza del registro, ossia dell'appiombato e dell'allineamento delle lettere. La solenne compostezza, apparentemente priva di calore umano, della pagina bodoniana soprattutto dell'ultimo periodo tradisce lo sforzo appassionato del Bodoni di attingere le vette dell'armonia. Nel primo periodo della sua attività il Bodoni seguì il gusto settecentesco del libro ornato di fregi, testate, iniziali figurate, finalini e vignette, di rado in un gusto rococò, più spesso in quello antiquario, anticipatore dello stile Impero: trabeazioni, lapidi, meandri greci, medaglie. Per la magnificenza delle molte pubblicazioni celebrative, che la Stamperia reale fu tenuta ad apprestare, non venne certo meno l'ambizioso mecenatismo del Duca. Il fiorire in Italia di abilissimi calcografi quali F. Rosaspina, R. Morghen, G. Volpato, D. Cagnoni, A. Baratti, B. Bossi e altri (il più grande di tutti, G.B. Piranesi, non lavorò per il Bodoni), l'elevato clima artistico di Parma, con E. Petitot e una fiorente accademia, i rapporti che il Bodoni stesso intratteneva personalmente con artisti figurativi (A. Appiani e G. Lucatelli) o per mezzo dei suoi amici o collaboratori (sono noti quelli che il de Azara ebbe con R. Mengs) spiegano l'inclinazione del Bodoni, fino a un certo momento, alla ornamentazione e alla illustrazione. Le edizioni più illustrate e ornate sono per componimenti d'occasione: Descrizione delle feste per le auguste nozze di Don Ferdinando colla R. Arcid. Maria Amalia (1769), adorna del più bel frontespizio figurato, inciso dal Volpato (esso fu probabilmente tenuto presente dal Piranesi in quello, di pochi anni posteriore, del Trofeo o sia magnifica colonna coclide), e inoltre di numerose illustrazioni, vignette, iniziali incise dal Baratti, da G. Patrini, dal Bossi e da S.F. Ravenet il Giovane, Epithalamia exoticis linguis reddita di G. De Rossi (1775), contenente centotrentanove rami dei medesimi e di altri artisti, Atti della solenne coronazione della insigne poetessa Corilla Olimpica (1779), con bel ritratto inciso dal Cagnoni, vignette e ogni pagina entro cornice, Gestorum ab Episcopis Salutiensibus 'AÉ“ÉØÉ‘ÉvBjÉØÉ...ÉØÉfÉ÷É-É«V recusa (1783), con cinquantaquattro rami del Cagnoni e del Patrini su disegni del Lucatelli, Prose e versi per onorare la memoria di Livia Doria Caraffa (1784), abbellito da due ritratti del Morghen, da incisioni a piena pagina, da numerose testate, iniziali e cornici, Scherzi poetici e pittorici di G.G. De Rossi (1795), con quarantuno figure di stile neoclassico a puro contorno tirate in differenti colori e inquadrare da cornici pompeiane (diverse edizioni, alcune con rami del Tekeira, altre del Rosaspina), infine Le più insigni pitture parmensi (1809), con sessanta tavole in rame dello stesso Rosaspina. Di opere letterarie propriamente dette hanno decorazione, desunta peraltro dagli Epithalamia, soltanto una delle quattro edizioni degli Inni, in greco, di Callimaco (1792) e il Bardo della Selva Nera del Monti (1806). A opere di minore impegno editoriale e ai numerosissimi fogli volanti conveniva, disse il Bodoni, l'ornamentazione tipografica in rilievo. Nelle cornici, composte di minuti elementi tipografici, la grande varietà di motivi e la leggerezza di colore intonata alla pagina di testo non attenuano l'impressione di freddezza meccanica, propria di questo genere di decorazione, nei confronti di quella

calcografica. Il Bertarelli avverte una stancante uniformità tra ornamentazione e tipografia in tutti i libri decorati del Bodoni, il quale non si servì delle figure come di un valido sussidio estetico, ma volle fonderle colla pagina e le assoggettò alle regole tipografiche, quasi fossero altrettanti caratteri del testo. L'osservazione ha un sottinteso riferimento alle edizioni illustrate a lui contemporanee, nelle quali manca ogni preoccupazione dello stampatore di un accordo tra tipografia e decorazione, e va obiettato che l'uniformità bodoniana è espressione di coerenza stilistica. I classici che uscirono dall'officina privata affermano nel Bodoni, oltre all'ambizione editoriale, una concezione della tipografia pura, intesa a dimostrare che la magnificenza delle edizioni si poteva conseguire coi soli mezzi tipografici. L'abbandono della decorazione liberò nel Bodoni la tendenza ad accentuare il contrasto tra i tratti grossi e sottili delle lettere: sarebbe difficile immaginare perfino un genere di decorazione antiquario nell'Orazio o nell'Iliade greca. I monumenti tipografici della seconda maniera possono pertanto considerarsi, assai più di quelli della prima, espressioni genuine dell'individualità artistica del Bodoni. Tra i più ammirati sono l'«*Opus Epitaphium* Parmense in adventu Gustavi III Sueciae Regis (1784), notevole anche per le incisioni, pertanto opera di transizione, *Anacreonte* (1784), *Gli amori pastorali di Dafni e Cloe di Longo Sofista* nella traduzione del Caro (1786), *Aminta del Tasso* (1789), composta in caratteri appositamente incisi e fusi, *Orazio* (1791), *De imitatione Christi* (1793), infine i capolavori *Iliade greca* (1808), con dedica a Napoleone I, e *Les aventures de Télémaque di Fénelon* (1812), considerata dal Bodoni stesso la propria edizione più bella. Il Bodoni dichiarò l'interesse particolare che aveva per il frontespizio, fu cosciente dei meriti conseguiti in questo campo e confessò il proprio travaglio d'artista allo scopo di raggiungere i migliori risultati. Con gusto architettonico e sapienza epigrafica egli concepì la lunghezza delle righe in proporzione all'importanza concettuale dei gruppi di parole. Da espertissimo tipografo seppe scegliere in ordine a tale importanza caratteri e corpi, misurare spazi e interlinee. La concezione epigrafica del Bodoni si rivela appieno negli *Epithalamia*, nelle dediche e in molti fogli volanti, specialmente iscrizioni, dove intervengono anche i punti a dividere una parola dall'altra. I titoli delle opere sono racchiusi talvolta entro contorno (lo sono di regola i fogli volanti). Nell'Orazio dominica e nel Manuale tipografico del 1818 è contornata ogni pagina del testo. Nei frontespizi il Bodoni rifuggì dalle minuscole, presenti anche in quelli dei migliori tipografi contemporanei quali il Baskerville e i Didot. Evitò titoli largamente spaziati occupanti l'intera pagina (frequenti nel tipografo inglese) e dette importanza alla leggenda tipografica equilibrandola col titolo, se occorre, mediante un medaglione centrale. Adottò quasi esclusivamente righe sciolte alternando le forti e le leggere seguite solo di rado da un blocco di linee compatte. All'effetto ottico sacrificò talvolta l'integrità del testo e la stessa armonia ideografica, cardine della sua concezione del frontespizio. Come tutti i tipografi d'arte il Bodoni dette la massima importanza al processo di stampa. Scelse ottime qualità di carta, che dal 1796 al 1807 ordinò al Miliani di Fabriano, criticandone talvolta la fornitura e impartendo istruzioni. Corresse gli inchiostri, che faceva venire da Venezia e modificò il torchio allo scopo di ottenere le migliori impressioni. Le edizioni bodoniane si distinguono infatti tra le contemporanee per freschezza e nitidezza. Nel primo catalogo, compilato dal De Lama e compreso nel secondo volume della sua *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni*, e in quello del Brooks i prodotti della Stamperia reale e di quella privata sono elencati promiscuamente in una unica serie cronologica. Gli uni tuttavia sono distinguibili dagli altri per le differenti sottoscrizioni: dalla Stamperia Reale, ex *Typographia Regia* (dopo il 1804 anche dalla Stamperia Nazionale, dalla Stamperia Imperiale, nel Giardino Imperiale) e simili, i primi, nel regal Palazzo co' tipi bodoniani, in *aedibus Palatinis typis bodonianis*, de *l'Imprimerie Bodoni* e simili, gli altri. Si incontrano però anche forme diverse come *Crisopoli*, nella *Stamperia Apollinea*, *Tipografia Omerica*, *aux deux-Ponts*. G. Giani (Milano, 1948), sulla base di lettere, cataloghi di vendita e altri documenti, restringe il numero delle autentiche edizioni bodoniane, pure rinunciando a una particolareggiata disamina dei

valori estetici. Un'idea del carattere della produzione bodoniana nel suo insieme può aversi dalla bibliografia del Brooks, la più ricca, benché incompleta, di quelle esistenti: nei suoi 1140 numeri (fino alla morte del Bodoni) comprende oltre un centinaio di classici greci, latini, italiani e francesi, una cinquantina di opere di filologia, storiografia, erudizione, tra cui primeggiano per numero e importanza quelle, legate alla migliore cultura parmense, di I. Affò, G. Andrès e G. De Rossi, circa trecento fogli volanti, contenenti poesie d'occasione, epigrammi e iscrizioni, nonché stampe ufficiali come proclami, regolamenti, passaporti e biglietti d'invito. Il resto, circa settecento numeri, fino alla morte del Bodoni, sono opere di varia mole e indole, suggerite e spesso imposte alla tipografia ufficiale dall'ambiente di corte. Dopo il 1791, anno dell'apertura dell'officina privata, la massima parte delle edizioni di classici e delle opere fornite di valore letterario recano il nome del Bodoni: del resto l'attività della Stamperia reale andò via via scemando. Nel ventennio successivo alla morte del Bodoni, dalla tipografia privata, in minima parte da quella ufficiale diretta da G. Paganino, uscirono circa duecento edizioni. Nel 1814 proseguì, con il La Fontaine e il Boileau, la serie dei classici francesi in folio (dei quali il Bodoni aveva stampato nel 1812 il Fénelon e nel 1813, quasi per intero, il Racine), intrapresa su invito di Gioacchino Murat. La fama delle edizioni più sontuose, talvolta in folio massimo, ha fatto sottovalutare i numerosi libri di piccolo formato e di aspetto modesto, ma anch'essi ben proporzionati, signorilmente garbati, disadorni, asciutti (Bertieri): questi, più facilmente dei primi, poterono essere imitati dai tipografi dell'Ottocento. Le edizioni bodoniane di rado ebbero tirature superiori a centocinquanta esemplari. Molte presentano varianti di formato, di qualità o colore di carta, persino di testo (ad esempio edizioni greche con o senza traduzione, aggiunte di avvisi, di fogli di dedica, di sonetti). Inoltre varianti nei frontespizi, nelle interlinee, nel numero e nel colore dei rami. Tirature speciali e varianti di ogni genere soddisfacevano a un tempo la ricca fantasia del Bodoni tipografo d'arte e il suo desiderio di appagare il gusto dei bibliofili traendone guadagno. A quest'ultimo scopo egli evitò sempre più la mediazione dei librai, facendo eccezione per J. Blanchon, agente a Parma del Renouard. Aiutato dalla moglie, pubblicò cataloghi di vendita (il primo è del 15 ottobre 1793), che spedì alla clientela di principi e di amatori, e adottò anche il metodo delle sottoscrizioni. Negli anni in cui rinasceva, dopo almeno due secoli, la copertina di carta pesante con fregi incisi, il Bodoni, al fine di proteggere le proprie edizioni pregiate e di evitare le manomissioni dei legatori, ideò un tipo semplice ed economico di legatura in cartone, dal dorso piatto e alta unghiatura sui margini, generalmente coperta di carta priva di decorazione, ovvero con carta solo agli angoli e al dorso. Questa legatura ebbe successo ed è universalmente nota col nome di bodoniana. Il bibliopega del Bodoni apprestò tuttavia per alcuni esemplari anche rilegature d'arte. Il gran numero di fogli volanti, di stampati ufficiali, annunci, saggi, estratti, prove, varianti di ogni genere rende pressoché impossibile un catalogo completo delle edizioni bodoniane. Analogamente nessuna collezione, per quanto ricca, le comprende tutte. Le raccolte cominciarono a formarsi vivente il Bodoni: il De Lama ne elenca undici, la più ricca delle quali fu quella appartenente al Blanchon. Le collezioni più cospicue in Italia sono possedute dalla Biblioteca Palatina di Parma (circa 3000 esemplari, compresi i duplicati e 1500 fogli volanti), dalle Nazionali di Milano, Napoli e Firenze, dalle Civiche di Torino e di Saluzzo. All'estero particolarmente notevole è quella acquisita dall'Universitaria di Uppsala. La Biblioteca Palatina di Parma conserva inoltre l'intero corredo di punzoni e matrici, oggetto di vive preoccupazioni da parte del Bodoni, il quale intendeva venderlo al re di Spagna. Trent'anni dopo la morte del Bodoni, e in seguito a quella della vedova, per evitarne la dispersione o la vendita all'estero (sollecitazioni e offerte allettanti vennero da ogni parte d'Europa), il bibliotecario Angelo Pezzana indusse Maria Luigia d'Austria ad acquistarlo per la modesta somma di 50000 lire. La suppellettile comprende 22618 punzoni e 42148 matrici di 289 caratteri diversi, e inoltre forme, torchietti, morse e linee, per un totale di oltre 76000 pezzi. Nel 1847 la Duchessa assicurò alla biblioteca per 3000 lire anche

l'importante carteggio bodoniano che, sebbene sfortito dal Pezzana, per distruzione e cambi, di migliaia di lettere, ne comprende circa 12000: fonte preziosa di documentazione, solo in parte sfruttata. Con la suppellettile dei punzoni e delle matrici, integrata da edizioni parmensi e bodoniane, fu costituito nel 1960 presso la Biblioteca Palatina un Museo bodoniano, al quale si affiancò nel 1962 un Centro di studi grafici intitolato al Bodoni, avente come scopi di favorire la preparazione professionale e culturale dei soci, di diffondere la conoscenza del Bodoni, di elevare il livello culturale dei grafici, infine di stringere rapporti con istituti affini, italiani e stranieri. Il Bodoni trascorse a Parma quarantasei anni di protetta, indefessa attività, che interruppe solo per rari brevi viaggi, intrapresi soprattutto allo scopo di avvicinare personalità e ricevere onori: si recò nel 1788 a Roma e a Napoli, nel 1789 a Pavia, nel 1795 a Bologna, nel 1798 a Milano, Torino e Saluzzo, nel 1806 a Milano. Forse nessun altro tipografo conobbe mai altrettanti riconoscimenti morali e materiali. Fu editore del Parini, del Monti e del Pindemonte. Ammirato dall'Alfieri, dal Foscolo, dal Botta, dal Tiraboschi (quest'ultimo e il Monti trovarono però a ridire sulla correttezza di alcune edizioni) e da molti altri eruditi e bibliofili italiani e stranieri, alcuni dei quali furono suoi collaboratori, desiderosi tutti di avere i pregiati volumi bodoniani: il cardinale G.G. Mezzofanti, E. Leone, T. de Ocheda, A.A. Renouard, lord G.J. Spencer. Fu in corrispondenza anche con dotti tedeschi. Ebbe elogi da celebri tipografi quali i Didot e B. Franklin. Da parte di sovrani fu onorato di visite, privilegi, decorazioni e doni: il papa Pio VI lo ricevette in udienza, il re Carlo III di Spagna lo nominò impresor de Cámara de S.M. e il successore Carlo IV gli concesse nel 1793 una pensione annua di 6000 reali. Nel 1810 il Bodoni ne ebbe un'altra da Napoleone I. Fu iscritto a numerose accademie, a cominciare da quella di pittura, scultura e architettura di Parma. In Arcadia assunse il nome di Alcippo Perseo. La città natale lo festeggiò nel 1798. Il 17 agosto 1803 gli Anziani di Parma gli decretarono la cittadinanza onoraria e una medaglia d'oro e nel 1806 fu dal governatore Junot nominato maire-adjoint della città. Nel 1807 il prefetto Nardon lo esentò dal pagamento delle imposte e nello stesso anno ottenne la medaglia d'oro all'Esposizione di Parigi, alla quale aveva partecipato l'anno prima con quattordici edizioni. Più volte il Bodoni fu sollecitato a trasferirsi a Roma, a Milano, a Napoli, in Spagna. Da ogni parte, anche da Parigi, da Madrid, da Berlino, da Zurigo e da Londra gli giunsero richieste di matrici e di caratteri, che in parte soddisfece. Contrariamente a quanto è stato da alcuni asserito, benché epistografo fecondo, autore di prefazioni e forse di qualche sonetto, il Bodoni fu sprovveduto letterariamente e immune da velleità in tal senso. Se si eccettua la sua avversione per i gesuiti, che lo fece passare per filogiansenista, non partecipò a movimenti d'idee né ai rivolgimenti contemporanei: la professata fedeltà al sovrano non gli impedì di accettare i successivi mutamenti di regime. Tra i collaboratori del Bodoni, prima ancora della moglie e del fratello Giuseppe, sono da ricordare l'abate A. Amoretti (entrato poi in conflitto col Bodoni, che abbandonò verso il 1795 per aprire a San Pancrazio, insieme con altri familiari, una rinomata fonderia di caratteri) e il fedele L. Orsi, proto della stamperia privata, della quale assunse la direzione dopo la morte del Bodoni. Già dai contemporanei furono rimproverati al Bodoni errori materiali di composizione, particolarmente gravi in alcune edizioni di classici. I pochi che Firmin Didot denunciò in un articolo del *Magazin Encyclopédique* del 1799, concludendo con un giudizio sommario (comme littérateur, je condamne ses éditions; comme typographe, je les admire), e gli altri che il fratello Pierre rilevò nel *Virgilio* del 1793 colpivano nel Bodoni anche il tipografo, il quale cercò di scagionarsene. Manca uno studio sull'argomento, come pure sul valore filologico delle edizioni bodoniane, ma che questo non fosse trascurabile, come si ripete comunemente, almeno nelle edizioni dei classici greci e latini, può desumersi dai nomi stessi dei dotti curatori: L. Lamberti, O. Morali, P.M. Paciaudi e P.A. Serassi. Quanto al rilievo, mosso dal Barbera, dal Fumagalli e da altri, circa la sua insensibilità verso la funzione sociale della tipografia, esso non tiene conto che dall'intento del Bodoni esulò appunto lo scopo comunemente detto editoriale, mirando alla tipografia d'arte.

Mentre unanime è il riconoscimento della perfezione dell'incisore, del fonditore di caratteri e dello stampatore, il giudizio sul disegnatore di lettere e sull'architetto di pagine fu influenzato dalla evoluzione del gusto. I contemporanei non poterono non esaltare, nel rigoroso interprete del trapasso dalla ornata tipografia settecentesca alla nudità neoclassica, i propri stessi ideali. Enfatico, dogmatico, frigido, astratto il Bodoni fu detto solo quando quegli ideali erano da tempo tramontati. I modelli bodoniani di caratteri e di architettura tipografica, in particolare dei frontespizi, vennero largamente imitati in Italia (in Inghilterra lo furono da W. Martin e in Spagna influenzarono J. Ibarra), anche se spesso resi opachi dalla mancanza di talento degli imitatori o involgariti dal macchinismo e da esigenze commerciali, ovvero frammisti al deterioro romantico dei caratteri fantasia. Allorché sul finire del secolo XIX, in Inghilterra prima che altrove, per merito di W. Morris, rinacque la tipografia artigiana come reazione ai procedimenti meccanici di composizione e di stampa e fotomeccanici di riproduzione, ci si orientò verso i modelli tardogotici e protorinascimentali, e si ebbe perciò in sommo fastidio, tra le altre espressioni dell'arte neoclassica, quella grafica del Bodoni. Meno spiegabile è l'antistorico rimprovero mosso dal Fumagalli, che il Bodoni, per i caratteri latini, avrebbe potuto rievocare il bel carattere romano degli incunaboli romani e veneziani, che si ispirava alla vaghissima scrittura umanistica, quasi che avesse potuto evadere dalla sua epoca, da quello stile neoclassico (comune pertanto ai Didot e agli altri maggiori tipografi contemporanei), del quale le caratteristiche della lettera bodoniana sono rigorosa espressione. Ancora prima della sua rivalutazione teorica, il carattere bodoni fu uno dei primi impiegati in Italia per la composizione meccanica. A Parma mai venne meno il culto bodoniano, che ebbe tra i risultati più apprezzabili la pubblicazione, a cura di A. Boselli, dell'indice del ricchissimo carteggio e la pubblicazione di una parte di esso. Mentre ineguali, talvolta scarsamente originali, sono i numerosi contributi biografici e critici occasionati dalle ricorrenze celebrative del 1913 e soprattutto del 1940, del 1963 e del 1990. Nel periodo di rinascita della tipografia d'arte, di cui fu partecipe anche l'Italia all'inizio del XX secolo per merito soprattutto del Bertieri, si cercò di trarre dal Bodoni ogni utile insegnamento, pure rifiutandogli la qualifica di legislatore dell'arte tipografica attribuitagli dal Barbera. G. Mardersteig, con la sua *Officina Bodoni* di Verona e la monumentale edizione in quarantanove volumi delle opere del D'Annunzio in caratteri fusi nelle matrici del Bodoni (1927-1936), contribuì ad accrescere attualità e prestigio ai caratteri bodoniani. Nel 1940, in un clima particolare, si chiese al Bodoni addirittura di dare uno stile nazionale alla tipografia. Il Modiano lo esaltò per aver liquidato tutte le bizzarrie e le improvvisazioni che da almeno due secoli inquinavano le tipografie e precorso il moderno astrattismo grafico e la tendenza a riportare la tipografia alla sua vera natura geometrica. Ciò spiega la fortuna perdurante del carattere bodoni che non manca mai nelle dotazioni di matrici, nella composizione meccanica sia linotipica che monotipica, ed è uno dei primi scelti dai nuovissimi sistemi di composizione fotografica (Rossi). Il Bodoni giunse appena in tempo a vedere i primi progressi tecnici della tipografia, destinata a subire profondi mutamenti nel corso del XIX secolo. Personalmente recò alcune modificazioni al torchio e creò il contropunzone per le lettere con vuoti. Fu inoltre il primo in Europa, nelle *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio* (1800), a dare un saggio litografico dopo l'invenzione del Senefelder. Il Bodoni è per un verso alla fine di un'epoca, cioè della tipografia artigiana, ma per altro anticipa il futuro, egli è quindi a cavallo di due epoche (Barbera). Ciò può intendersi in senso più ampio. Pur considerando soltanto l'ultimo Bodoni, nella monumentale austerità delle sue creazioni è evidente la sopravvivenza di uno spirito ancien régime e insieme uno spirito nuovo: il Bodoni appartiene al Settecento per la regalità, al secolo seguente per la semplicità, che paradossalmente impose per mezzo della prima.

FONTI E BIBL.: La più ricca bibliografia sul Bodoni, che ne include altre particolari, è quella di G. Avanzi, *Giambattista Bodoni tra due centenari: 1913-1940. Saggio bibliografico*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi*, s. 3, V 1940, 137-161. Fondamentale e fonte principale per i futuri biografi è la *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni tipografo italiano e catalogo cronologico delle sue edizioni*, di G. De Lama, Parma, 1816, in

due tomi. Tra le altre biografie e opere d'insieme si segnalano: P. Barbera, *Giambattista Bodoni*, Genova, 1913, ristampa 1939; P. Trevisani, *Bodoni. Epoca, vita, arte*, 2a edizione, Milano, 1951; *Bodoni. Pubblicazione d'arte grafica edita in occasione delle manifestazioni parmensi*, Parma, 1940; *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963. Particolari periodi della vita del Bodoni e rapporti coi contemporanei sono stati oggetto di numerose pubblicazioni, basate in prevalenza sui suoi carteggi: G. Aliprandi, *Carteggio bodoniano*, in *Aurea Parma*, XLIII, 1959, nn. 3-4, 165-180; *Autobiografia di Giambattista Bodoni in duecento lettere inedite all'incisore F. Rosaspina*, a cura di L. Servolini, Parma, 1958; U. Benassi, *Il tipografo Giambattista Bodoni e i suoi allievi punzonisti (gli Amoretti di San Pancrazio parmense)*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi*, n. s., XIII 1913, 43-155; *Giambattista Bodoni e la Propaganda Fide*, Parma, 1959; A. Boselli, G. Mezzofanti e Giambattista Bodoni, in *La Bibliofilia* XXVI 1924-1925, 128-134; A. Boselli, *Giambattista Bodoni e il bibliotecario della "Spenceriana"*, in *Gutenberg Jahrbuch* XIII 1938, 194-201; A. Boselli, *Alfieri e Bodoni*, in *Aurea Parma* XXIV 1940, 111-122; A. Boselli, *Corrispondenza di A.A. Renouard con Giambattista Bodoni*, in *La Bibliofilia* XXVIII 1926-XXXII 1930, passim; A. Boselli, *Il carteggio bodoniano della Palatina di Parma*, in *Archivio Storico per le Province Parmensi*, n.s., XIII 1913, 157-288; F. Boyer, *Bodoni et la France*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 181-204; R. Brun, *Una memoria inedita di Bodoni su "Notizie intorno a vari incisori di caratteri e sopra alcune getterie d'Italia"*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 112-119; M.G. Castellano Lanzara, *Napoli e il cavalier Giambattista Bodoni*, in *Archivi*, s. 2, XXI 1954, 48-156; A. Mercati, *"Bodoniana" nell'Archivio segreto Vaticano*, in *Aurea Parma* XXIV 1940, 85-96; C. Revelli, *La prima attività tipografica di Giambattista Bodoni*, in *Epoche novembre-dicembre* 1962, 121-125; C. Revelli, *Il carteggio Bodoni-Lucatelli*, in *Graphicus* XLV 1964, nn. 7-8, 41-47; S. Samek Ludovici, *Esordi di Giambattista Bodoni*, in *Atti e Memorie della Accademia Nazionale di Scienze, Letterature e Arti di Modena*, s. 6, VI 1964, 20-29; S. Samek Ludovici, *Giambattista Bodoni e la Propaganda Fide*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia* XXXIII 1965, 141-157; *Bodoni-Miliani*, a cura di F. Gasparinetti, Parma, Museo Bodoniano, 1970; *De Azara-Bodoni*, a cura di A. Ciavarella, 2 voll., Parma, Museo Bodoniano, 1979. Oltre al catalogo del De Lama, il più ricco è quello di H.C. Brooks, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Firenze, 1927; si vedano inoltre: H. Bohatta, *Zur Bodoni-Bibliographie*, in *Gutenberg Jahrbuch* X 1935, 280-283; G. Giani, *Saggio di bibliografia bodoniana*, Milano, 1946; G. Giani, *Catalogo delle autentiche edizioni bodoniane*, Milano, 1948. Integrano in varia misura i precedenti repertori, cataloghi o notizie su singole raccolte: A. Ciavarella, *La Collezione bodoniana della Palatina di Parma*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 23-47; M. Fittipaldi, *La collezione bodoniana della Biblioteca Nazionale di Napoli*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 135-141; R. Hadl, *Druckwerke des Giambattista Bodoni und der Parmenser Staatsdruckerei gesammelt von R. M.*, Leipzig, 1926; *Collezione bodoniana del cav. Antonio Enrico Mortara*, Casalmaggiore, 1857; C. Revelli, *La collezione bodoniana della Biblioteca Civica di Torino*, in *Accademie e Biblioteche d'Italia* XXXII 1964, 12-28; H. Sallander, *Die Bodoni-Sammlung in der Universitätsbibliothek zu Uppsala*, in *Libri* X 1960, 271-291. Sulla raccolta di punzoni e matrici e sul Museo bodoniano: A. Ciavarella, *L'eredità bodoniana e i tentativi di vendita della vedova*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 257-287; A. Ciavarella, *Catalogo del Museo bodoniano di Parma*, Parma, 1968. Sull'arte del Bodoni, soprattutto in quanto creatore di caratteri, vedi anzitutto le storie generali della tipografia: A. Nesbitt, *The history and technique of lettering*, New York, 1957, 138-140 e passim; A.F. Johnson, *Type designs: their history and development*, London, 1959, 68-69, 150; D.B. Updike, *Printing types: their history, forms, and use. A study in survivals*, Cambridge, Mass., 1962, II, 163-176 e passim; J. Veyrin-Forrer, *Campionari di caratteri nella tipografia del Settecento. Scelta, introduzione e note*, Milano, 1963, 28-31; sui caratteri greci vedi V. Scholderer, *Greek printing types 1465-1927*, London, 1927, 13. Sul Bodoni incisore, compositore e stampatore, fondamentale è lo studio del Bertieri, in R. Bertieri-G. Fumagalli, *L'arte di Giambattista Bodoni*, Milano, 1913; R. Bertieri, *Giambattista Bodoni*, in *Il Risorgimento Grafico* XXXVII 1940, 99-116; R. Bertieri, *Piccole edizioni bodoniane*, in *Il Risorgimento Grafico* XXXVII 1940, 321-327; A. Ciavarella, *Ricettario d'inchiostri adoperati nella Stamperia Reale*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 247-255; P. Colombo, *La rilegatura d'arte in Italia dall'epoca di Bodoni ai nostri tempi*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 227-233; A.F. Gasparinetti, *Bodoni e le cartiere*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 235-239; *Inediti sull'Anacreonte di Giambattista Bodoni*, Parma, 1961; R.F. Lane, *The Bodoni punches, matrices and molds at Parma*, in *Printing and Graphic Arts* dicembre 1957, 61-69; K.J. Luethi, *Gutenberg, Bodoni, Morris*, Bern, 1925; G. Micheli, *La risposta di Bodoni alle critiche di un funzionario francese*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 124-133; G. Modiano, *Attualità di Bodoni*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 156; A. Novarese, *Il neoclassicismo nella evoluzione del carattere*, in *Graphicus* XLV 1964, nn. 7-8, 21-32; C. Orsenigo, *Bodoni e gli inchiostri*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 241-245; R.M. Rosarivo, *Aldo Manuzio e Giambattista Bodoni nella sublime estetica del libro stampato*, in *Graphicus* XLV 1964, nn. 7-8, 33-36; A. Rossi, *Il carattere bodoniano nella tipografia moderna*, in *Bodoni celebrato a Parma*, Parma, 1963, 205-224; S. Samek Ludovici, *Bodoni e il neoclassicismo*, in *Bodoni celebrato a Parma*, 1963, 117-137; S. Ajani, *Bodoni e la stampa della musica*, in *Graphicus* XLV 1964, nn. 7-8, 37-40; S. Samek Ludovici, *I manuali tipografici di Giambattista Bodoni*, in *Italia Grafica* 31 dicembre 1963, 9-30. Sulla decorazione delle edizioni bodoniane: A. Bertarelli, *Giambattista Bodoni e la decorazione del libro*, in *Il Libro e la Stampa*, n. s., VI 1912, 176-180. Il Manuale tipografico del 1818 è stato riprodotto in due volumi nel 1960 da The Holland Press e in tre da

F.M. Ricci (Parma, 1965), che ha riprodotto in facsimile anche l'Oratio Dominica, 1967; vedi inoltre: F. Barberi, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XI, 1969, 107-115; Biblioteca Nazionale Braidense, *Mostra antologica di G. Bodoni*, prefazione e catalogo a cura di S. Samek Ludovici, Milano, 1972; *Bibliografia generale delle antiche province parmensi*, a cura di Felice da Mareto, 2 voll. (vol. I: Autori; vol. II: Soggetti), Parma, Deputazione di Storia Patria, 1973-1974; G. Zappella, *La collezione Bodoniana della Biblioteca Universitaria di Napoli*, Massa Lubrense, 1978; *Catalogo Museo Bodoniano di Parma*, a cura di A. Ciavarella, Parma, Museo Bodoniano, Artegrafica Silva, 1984; Biblioteca Angelica, *La collezione bodoniana*, catalogo a cura di A. Palaia e L. Moscatelli, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1987; G. de Lama, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni tipografo italiano*, ristampa dell'edizione del 1816 a cura di L. Farinelli e C. Mingardi, Parma, Franco Maria Ricci editore/Cassa di Risparmio di Parma, 1989 contiene anche: A. Ciavarella, *Giuseppe De Lama biografo di Bodoni*, 11-23; A. Ciavarella, *I Manuali Tipografici*, 187-201; M. Cattini, *Il proto di Bodoni*, 203-223; F. Razzetti, *Florilegio di giudizi contemporanei*, 225-243; C. Fahy, *Le Istruzioni pratiche ad un novello capostampa di Zefirino Campanini (1789)*, in *Quaderni storici XXIV* 1989, 699-722; C. Mingardi, *Petitot, Bossi e Bodoni per le feste di Parma*, in *Feste, fontane, festoni, a Parma nel Settecento*, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1989, 109-112; *Conoscere Bodoni*, a cura di S. Ajani e L.C. Maletto, Collegno, Altieri, 1990 contiene: G. Spadolini, *Bodoni, uomo di carattere*, 9-10; L.C. Maletto, *Il mio maestro Bodoni: un uomo, un lavoratore, un artista*, 13-17; T. Grandi, *L'opera bodoniana nel tempo*, 96-111, già in *Graphicus* 15 settembre 1935; S. Samek Ludovici, *Sistema, ordine, chiarezza*, 112-115, già in *Le vie d'Italia* 1940; R. Bertieri, *L'arte di Giambattista Bodoni*, 118-163, già Milano, Bertieri e Vanzetti, 1913; G. Mardersteig, *I caratteri di Bodoni rivivono per il torchio d'un maestro moderno*, 166-170, già in *Scritti di G. Mardersteig sulla storia dei caratteri e della tipografia*, Milano, Il Polifilo, 1988; A. Rossi, *Giambattista Bodoni e il suo tempo*, 172-177, già in *Bollettino del Centro di Studi Grafici*, Milano, 1960; S. Samek Ludovici, *I Manuali Tipografici di G.B. Bodoni*, 180-197, già in *L'Italia grafica*, 1964; F.M. Ricci, *Neoclassico, ma anche Pop-art*, 198-200, già *Prefazione alla ristampa del Manuale tipografico*, Parma, 1965; N. Moneta, *Re dei tipografi, tipografo dei re*, 202-206, già in *L'Industria della stampa* aprile 1940; G. Modiano, *Astrattismo di Bodoni*, 208-209, già in *L'Industria della stampa* aprile 1940; R.M. Rosarivo, *Manuzio e Bodoni: le auree proporzioni del libro*, 212-216, già in *Graphicus* 7-8, luglio-agosto 1964; A. Boselli, *Giambattista Bodoni giudicato da un grande bibliografo francese: Antonio Agostino Renouard*, 218-221, già in *Aurea Parma* 3-4 1913, 106-113; N. Moneta, *Vincenzo Monti amico di Bodoni*, 224-232, già in *L'Industria della stampa* ottobre-novembre 1938; S. Ajani, *Bodoni e la stampa della musica*, 234-239, già in *Graphicus* 7-8 luglio-agosto, 1964; M. Spagnol, *Giambattista Bodoni grande tipografo bocciato in letteratura*, 242-244, già in *Tuttolibri*, supplemento de *La Stampa* 2 ottobre 1982, Torino; C. Mingardi, *Inediti bodoniani sull'arte della stampa*, 246-248, già in *Gazzetta di Parma* 3 dicembre 1984; R. Ponot, *I Bodoni di Bodoni e gli altri*, 250-267, già in *Caractère Noël*, Parigi, 1961, e *Graphé*, Parigi, 1963; *Bodoni. L'invenzione della semplicità*, Parma, Guanda, 1990. Tra le fonti inedite, vanno segnalate: Parma, Biblioteca Palatina - Museo Bodoniano: *Epistolario Bodoni*, *Minute*; *Epistolario Parmense*, cass. 25-60, *Carteggio Giambattista Bodoni*.

(Fonte: *Dizionario biografico dei parmigiani*, di Roberto Lasagni)