

---

---

PEDRO M. CÁTEDRA

---

*TACE IL TESTO,  
PARLA IL TIPOGRAFO*  
TRE STUDI BODONIANI



SEMYR & BIBLIOTECA BODONI  
MVSEO BODONIANO  
BIBLIOTECA PALATINA  
MMXVII

---

---

TACE IL TESTO

PEDRO M. CÁTEDRA

---

*TACE IL TESTO,  
PARLA IL TIPOGRAFO*  
TRE STUDI BODONIANI



SEMYR & BIBLIOTECA BODONI  
MUSEO BODONIANO  
BIBLIOTECA PALATINA  
MMXVII

«PUBLICACIONES DEL SEMYR»

*in Arcadia*

2

*direzione*

*Pedro M. Cátedra*

*coordinazione*

*Eva B. Carro*

*consiglio scientifico SEMYR*

*<https://goo.gl/MA1iot>*

*consiglio della «Biblioteca Bodoni»*

*<http://bibliotecabodoni.net/it/informazione/organizzazione>*

*Questa monografia è stata realizzata nell'ambito del progetto di ricerca «Pubblico, libro, innovazione tipografica e bibliofilia internazionale nel secolo dei Lumi, II: Bodoni e l'Europa» presso l'Università di Salamanca, finanziato dal piano nazionale I+D+I del «Ministerio de Economía e Innovación» spagnolo (FFI2014-52903-P), e nel corso di una missione di ricerca nell'autunno 2016 sotto il programma «Visiting Scientist» dell'Università degli Studi di Cagliari e della Regione Autonoma della Sardegna.*

© design & testi *Pedro M. Cátedra*

ISBN 978-84-944855-8-9

D. L. S. 18-2017

*composizione, Jaser Proyectos Editoriales*

*stampa, Nueva Graficesa*

*In sa die de s'isposonzu,  
a fizza mea Lucía  
& a su maridu Daniel, che fizzu.*

---

## *TABVLA*

---

Preliminare .....	13-18
I Bodoni e l'Europa .....	19-112
II Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi bodoniani...	113-202
III Giambattista Bodoni sulla tipografia spagnola.....	203-226
Figure .....	227-233
Bibliografia .....	235-248
Indice onomastico .....	249-263
Tiratura & sottoscrittori.....	265-269
Colofone.....	271

---

## PRELIMINARE

---

Seguendo una consolidata tradizione del genere *calendario*, in parecchi almanacchi della corte di Parma si era soliti datare, nel verso del frontespizio o anche nelle prime pagine, sulla base degli avvenimenti che strutturavano o che delimitavano la storia universale o locale: dalla creazione del mondo, dal Diluvio Universale, dalla costruzione del Tempio di Salomone, dalla fondazione di Roma, dalla fondazione di Parma come colonia romana, dalla nascita del Salvatore, dalla morte e resurrezione, dalla distruzione di Gerusalemme, dalla «comunicazione coll’America», dalla nascita del duca o della duchessa; infine, o addirittura prima del riferimento ai Sovrani, «dall’invenzione dell’illustre arte tipografica»,

NOZIONI CRONOLOGICHE	
Dalla Creazione del Mondo . . .	5777
Dal Diluvio Universale . . .	4121
Dalla Fabbrica del Tempio di Salomone . . . . .	2853
Dalla Fondazione di Roma, se- condo Varrone . . . . .	2581
Dallo stabilimento di Parma in Colonia Romana . . . . .	2012
Dalla Nascita del Salvatore . . .	1828
Dalla sua Morte e Risurrezione .	1795
Dall' Invenzione dell' illustra- zione . . . . .	1795
Arte Tipografica . . . . .	368
Dalla comunicazione coll'Ame- rica . . . . .	337

figura 1

come testimoniato dalla pagina che si può vedere come figura 1 [1].

Non mi è mai capitato di ritrovare in nessun altro calendario di stato, fosse esso di Spagna o di Francia, la nascita della tipografia elevata a rango di pietra miliare storica. Non penso che tale peculiare cronologia degli almanacchi parmensi sia manifestazione di narcisismo dei loro stampatori; credo, piuttosto, che testimoni la rilevanza che la natura artistica e la funzione storica della stampa

[1] L'illustrazione proviene di *Almanacco de la Ducal Corte di Parma per l'anno bisestile 1828*, Parma: Dalla Tipografia Ducale, 1827. Lo stesso tipo di datazione si può riscontrare in altre edizioni precedenti.

rivestono rispetto al prodotto tipografico più rappresentativo e agglutinante della società cortigiana, quel *who's who*, 'chi è chi', del potere di Stato o dell'ordine costituito che è, per l'appunto, il calendario di corte.

D'altro canto, e proprio in virtù di ciò, dobbiamo considerare emblematica tale integrazione dal punto di vista della *rappresentatività* che acquisisce il libro nella cultura dei Lumi e della funzione propagandistica che discende dalla sua *omologazione* complessiva a quella cultura, senza trascurare l'*identificazione* nello spazio della nazione omologata. Naturalmente, non dovrà sfuggire alla nostra attenzione né l'ambizione delle singole persone intente nel loro ruolo —che, in effetti, *rappresentano*—, né il fatto che il commercio o l'industria, il vile metallo, sollecitassero lo sviluppo di una tecnologia quale quella tipografica. Va da sé che tutto ciò rientra nell'idea di progresso e che si inserisce in una cornice culturale, propagandistica e identitaria molto spesso tesa alla specifica rivendicazione polemica dei valori e dei contributi offerti da una nazione.

Chi, come me, da anni è impegnato nella lettura dell'epistolario di Giambattista Bodoni non può far a meno di cedere a quella che ormai è diventata anche la propria ossessione del tipografo per l'inquadramento di ogni lavoro nel contesto culturale di riferimento, ma anche politico, invocando il progresso delle Belle Arti e la funzione che l'arte

politico –sarà oggetto del terzo capitolo– Giambattista Bodoni interviene assumendo il ruolo di arbitro tipografico, come quando media nella polemica sul valore della cultura spagnola o quando rivendica la sua arte tipografica nell’ambito del suo *servicio* in qualità di tipografo del Re di Spagna.

Desidero concludere queste note preliminari ricordando che i capitoli che strutturano il presente libriccino hanno conosciuto una versione preliminare in tre diverse pubblicazioni [Cátedra 2013d, 2013e & 2014b] e che la rielaborazione degli stessi è stata resa possibile dal periodo di ricerca svolto presso l’Università di Cagliari, nell’autunno del 2016, nell’ambito del programma Visiting Scientist, finanziato dalla Regione Autonoma della Sardegna e la cui concessione si deve solo alla generosa iniziativa della Professoressa Giovanna Granata. A lei desidero esprimere la mia più viva gratitudine per questo e per il suo prezioso consiglio nel processo di compilare questo libro.

Cagliari, 27 novembre 2016.

---

## I BODONI & L’EUROPA

---

Se il mio amor proprio non m’inganna» è, probabilmente, uno degli intercalari che più di frequente usa Giambattista Bodoni nel suo epistolario, in riferimento alla sua opera, specialmente quando fa vanto di punzoni, matrici e libri unici, *stupefacenti*. Protesse questo suo amor proprio per tutta la vita attraverso la costanza nel lavoro, inseguendo sempre la novità creativa, sperimentando e passando da una cosa all’altra, fino a condurre amici e clienti alla disperazione per quella sua smania di perfezione [1]. Una perfezione

---

[1] Nonostante il tempo trascorso, i giudizi di Giuseppe Fumagalli, contenuti nel saggio biografico che apre uno dei libri fondanti della bibliografia

che implicava la necessità del riconoscimento che, evidentemente, egli attendeva dal superamento dei modelli considerati classici, inclusi i propri, e dal trionfo, se possibile senza palliativi, sui concorrenti di allora, il che denota anche un suo speciale fiuto per il rendimento economico –sempre espresso con eleganza e dignità–, in virtù della perspicacia che gli consentiva di riconoscere le opportunità offertegli dalle circostanze storiche.

Riscontreremo quanto appena segnalato nelle pagine successive, in cui, sostanzialmente, mi concentrerò sugli aspetti dell'internazionalità di Bodoni, dalla prospettiva delle relazioni che egli intratteneva con il potere politico e del suo progressivo consolidamento come modello tipografico ed editoriale nel XVIII secolo.

La critica ha maturato una tendenza, se non proprio a sottovalutare la capacità politica di Bodoni, sicuramente ad accentuarne il disinteresse verso siffatte questioni. Da un lato, una storia eucaristica, «fatta con i riflettori a potenza massima», con un «desiderio di celebrazione», come Harris ha recentemente definito la storia del libro italiano [Harris 2008, 470-472] e, dall'altro, una certa storiografia,

---

bodoniana moderna, mi sembrano, seppur offerti da una prospettiva angolare, utili a comprendere meglio la complicata psiche di Giambattista Bodoni, perfezionista e, al tempo stesso, umbratile e complessato (Bertieri & Fumagalli 1914, specialmente pp. 48-59).

mossa da pregiudizi anacronistici, hanno contribuito ad offuscare numerosi aspetti del profilo di Giambattista Bodoni. Il giorno in cui potremo finalmente contare sull'edizione della maggior parte del suo epistolario e di altri documenti sarà probabilmente possibile tracciare una biografia che metta in luce le molteplici sfumature della personalità del tipografo, mostrando la sua percezione professionale, spiccatamente *politica*, della realtà che lo circondava. Uomo, in fondo, e *soggetto* a e di un ordine aristocratico per buona parte della sua vita, Bodoni era anche un buon prodotto delle funzioni di *servizio* e di *grazia* di questo tipo di società così monolitica e, contemporaneamente, di un periodo storico così mutevole quale fu quello in cui gli toccò vivere.

## FRONTIERE

Così mutevole e così monolitica come egli stesso ci dà l'impressione di percepire attraverso le molteplici categorie di frontiera dell'Europa in cui aspirò a 'diventare qualcuno', inseguendo la *gloria*, altro concetto costantemente ricorrente nel suo epistolario. Parliamo di frontiere geografiche, invariabili nelle loro caratteristiche naturali; frontiere socio-culturali, meno resistenti di quelle alla permeabilità; frontiere politiche che, ai tempi in cui Bodoni comincia

proprio secolo come quello della «*précieuse variété*», e dello spirito «*changeant comme les baromètres*», in cui tutto si evolve rapidamente per rimanere visibile e *à la mode*, in cui, di conseguenza, ciò che è triviale diventa il fondo stesso delle cose [2]) nel quale tutto cambia per restare visibile e *à la mode*; una vera difesa dalla lettura di tipo epidermico [3].

Per tali ragioni, nell'età della maturità, per il Nostro la cosa più sicura erano le sue stesse frontiere, l'*amor proprio* basato sul suo stesso lavoro, con il riconoscimento ritenuto più alto, la gloria. Si innestò, dunque, in questo molteplice gioco di frontiere mostrando un disinteresse politico che, se fosse stato vero, no gli avrebbe certamente permesso di arrivare dove arrivò. La sua capacità di scansare le avversità fa di lui, probabilmente, uno dei pochi illustri –senza mai prendere parte alla politica attiva: questo è vero– che a Parma resistette a cadute come quella che investì Paolo Maria Paciaudi (figura 4), la stessa capacità e lo stesso impegno che gli permisero, senza quasi uscire dalle frontiere

[2] *Le livre de quatre couleurs, Aux Quatre-Éléments: De l'Imprimerie des Quatre-Saisons*, 4444 (Liège, Bassompierre, c. 1759), pp. i-xxiv.

[3] Sulla lettura epidermica che ironicamente difende Caraccioli, al fine di giustificare la pubblicazione di ancora uno dei suoi libri colorati, *Le livre à la mode*, vero *pendant* del libro che stiamo qui ricordando, si è acutamente espresso Bouza 2006, 57-58. Per altri dettagli, Catedra 2013a, 85-86.

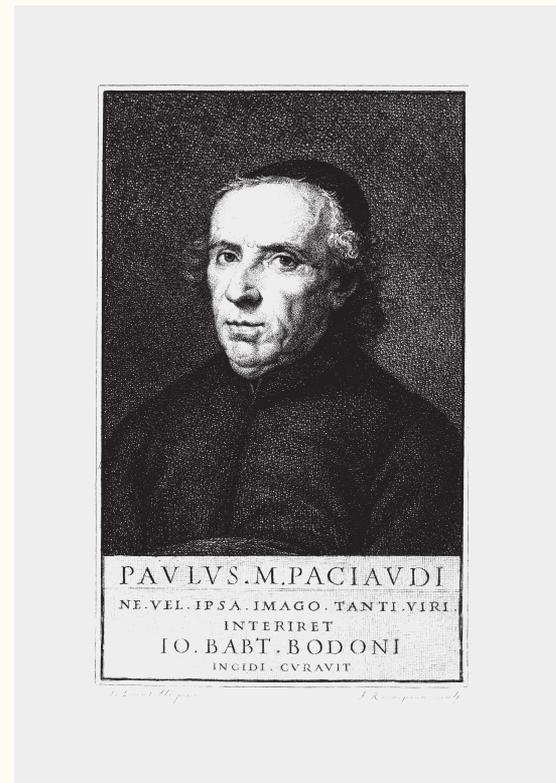


figura 4

della sua città di adozione, di fare parte del club esclusivo di quelli che oggi formano il canone della tipografia europea di tutti i tempi.

Durante i suoi primi anni di apprendistato, tuttavia, non sfuggì agli «*humeurs vagabondes*» –per utilizzare il termine che dà il titolo al memorabile libro di Daniel Roche– che spingevano a oltrepassare le frontiere geografiche. Nel caso di Bodoni, tuttavia, questi furono imitazione del «*voyage*

discipliné», e il suo trasferimento a Roma nel 1758, con il successivo tentativo, nel 1766, di raggiungere l'Inghilterra dei Baskerville o dei Foulis, rispondeva alla stessa necessità di «progreso» nelle scienze che rendeva inevitabile il trasferimento in tempi in cui già erano diffusi i manuali di viaggio specializzati per botanici, teologi, artisti, etc. [Roche 2003, 64, 55-56]. Bodoni, sebbene, come sembra, avrebbe potuto guadagnarsi da vivere con lavori secondari e casuali nelle stamperie delle città in cui sostò e alloggiò sulla strada verso Roma, era ben distante dall'essere lo stampatore itinerante dell'Antico Regime, così come oggi lo concepiamo [4]. Era, più esattamente, di categoria molto diversa, un protagonista della *peregrinatio academica* nell'ambito di una professione equiparata da tempo alle altre arti [5]. Ed è questo desiderio di perfezione che giustificherà, dopo il suo abbandono romano, dovuto a circostanze ancora oscure, il fallito tentativo inglese di istruirsi nelle nuove tecniche tipografiche, sotto l'egida di quel nuovo libro

---

[4] Come si può vedere, ad esempio, nei vari contributi raccolti nel volume di Santoro & Segatori 2013.

[5] Alcuni richiami a questa polemica, nella quale sono coinvolte 'arti' complementari, come la calligrafia, la tipografia e la stampa, risalente al XVI secolo, ho raccolto in Cátedra 2013, 212-213, e, soprattutto, in Cátedra 2012b, 136-140.

neoclassico che pur egli, senza uscire dai confini di Parma, finirà per perfezionare.

## PARMA, STATO BORBONICO

Senza uscire dai confini di Parma, ho affermato. La storiografia ha eccessivamente esaltato l'internazionalità di Bodoni adottando, però, una prospettiva fondata sulle opposizioni nazionaliste che contribuirono al consolidamento culturale e storico della giovane Italia fin dalle origini settecentesche dell'unificazione; gioco di opposizioni, per ammirazione o per fobia, in virtù del ruolo che gli stranieri, gli *altri*, ebbero nella storia della Penisola. L'Italia e l'Europa, l'Italia e la Francia, l'Italia e la Spagna, etc., etc. La storiografia cancella anche le frontiere e, appropriandosi dei fatti, le traccia nuovamente in consonanza anacronistica con il proprio presente. Ciò si percepisce chiaramente, in riferimento a Bodoni, nelle grandi celebrazioni. Per esempio, in quelle del 1913, in uno Stato italiano, si può dire, ancora bambino –senza neppure un secolo di vita– la gloria del nostro 'Italiano' è, soprattutto, un riflesso della gloria dell'Italia, e la sua vita si studia in virtù delle *opposizioni*, dei contrari, della polemica, della differenza, secondo uno spirito di eterna rivalsa. È soprattutto durante le celebrazioni fasciste del 1940 che l'appropriazione raggiunge i livelli sperati, superando

con essa alcuni Stati d'Italia negli scontri tra i realisti borbonici –con l'aggiunta di quelli che avevano tendenze culturali più o meno affini– e i difensori dei diritti temporali della Santa Sede, e si accentuava, ovviamente, la pressione dei gesuiti, con i loro numerosi sostenitori, affinché la partita fosse vinta [7].

Dal punto di vista che qui più ci interessa, tuttavia, il colpo di mano non significa rottura né politica né culturale tra due governi opposti. Du Tillot –generalmente lo si dimentica– era una creatura politica spagnola quasi tanto quanto francese, e obbediva agli ordini della Corona spagnola, al punto da renderle conto e richiederle protezione quando lasciò Parma. Se ci limitiamo al caso di Bodoni, vediamo perfettamente la continuità tra le politiche del caduto Du Tillot e del ministro spagnolo, José Agustín de Llano y de la Cuadra, imposto nel 1771, ministri che condividono principi e, soprattutto, nemici. Questo ci permette di entrare nell'archeologia delle relazioni di Bodoni con gli spagnoli, le relazioni 'europee' per il tipografo più datate, quelle che aprirono le porte al suo successo.

Sebbene chi finirà con l'essere il vero protagonista di questa vicenda sarà José Nicolás de Azara (figura 5), per essersi convertito in suo mecenate e personale amico, sono

---

[7] Mi occupo di questo e di ciò che segue, con dettagli documentali e bibliografici, in *Cátedra* 2013a, e *Cátedra* 2015, 17-34.

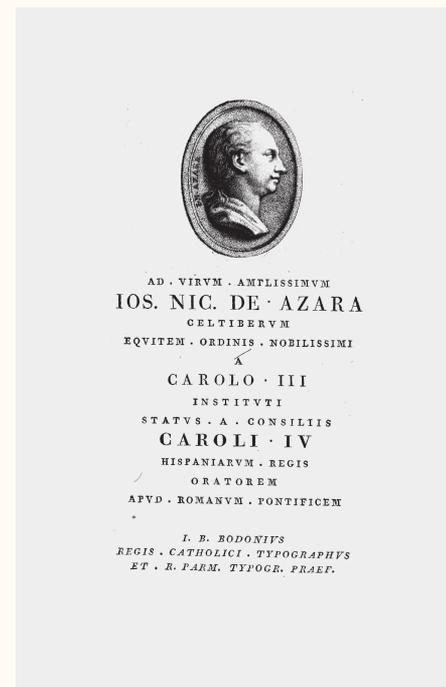


figura 5

altri coloro che, in origine, si accorgono del giovane Giambattista, già in occasione del suo soggiorno romano. Al suo approdo a Parma, penso che contribuì non solo il padre Paolo Maria Paciaudi, ma anche un suo amico, don Mauel de Roda, ambasciatore di Carlo III a Roma e amico del teatino; era amico anche di Du Tillot [8], e servì il Ducato nella questione

---

[8] Su iniziativa di questi si apre, a partire dal 1760, uno scambio epistolare che durerà anni (si veda Pinedo Iparraguirre 1983, 13ss.)

κα'. Εἰς ἑαυτόν.

Δότε μοι, δότ', ὦ γυναῖκες,  
 Βρομίου πιεῖν ἀμυσλί·  
 Ὑπὸ καύματος γὰρ ἦδη  
 προσθεῖς ἀνασινάζω.  
 Δότε δ' ἀνθέων ἐκείνου·  
 στεφάνους δ' ὄϊους πυκάζω,  
 τὰ μέτωπά μου πικαίει·  
 τό δὲ καῦμα τῶν ἐρώτων  
 κραδίη τινὶ σκεπάζω.

κβ'. Εἰς Βάθυλλον.

Παρά τὴν σκίην, Βάθυλλε,  
 κάθισον, καλὸν τὸ δένδρον,  
 ἀπαλάς σεεῖ δὲ χαίτας  
 μαλακωτάτῳ κλαδίσκῳ,

d

figura 10

che gli opuscoli da Lei veduti presso il mio esimio e coltissimo signor Conte Pompei meritino a buon diritto le lodi con qui Ella gli onora, e molto meno che possano gareggiare colle più vantate edizioni d'oltremonti. Alla pubblicazione del vastissimo mio enchiridio tipografico, lavoro improbo quinquelustre, inviterò gli imparziali ed i

Ἐγὼ δ' ἔχων κύπελλον  
 Καὶ σέμμα τῆτο χαίτης,  
 Οὐ πόζον, οὐ μὰ χαίρου,  
 Θέλω θῆξω μανύωαι.

Εἰς τὴν ἑαυτῶ ἑρατῆς.

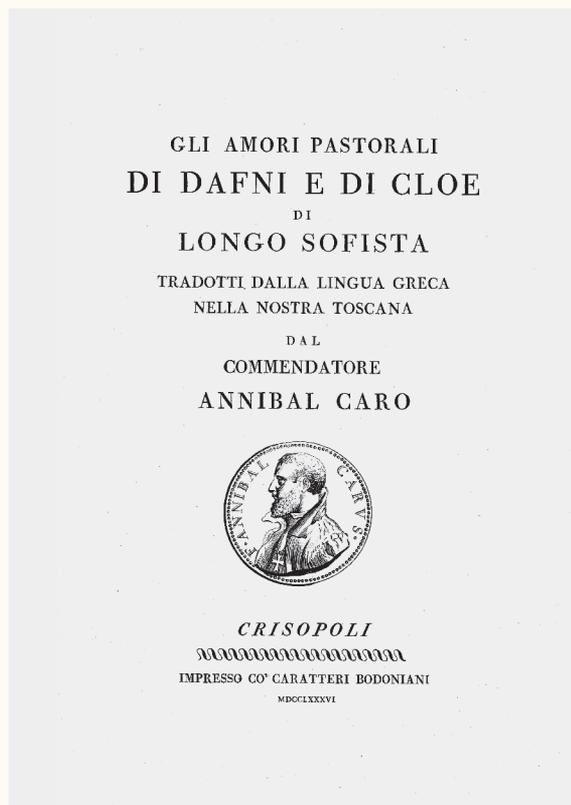
Εἰ φύλλα πάντα δένδρων  
 Ἐπίσταται κατεπιπεῖν,  
 Εἰ ἡμαθῶδες ὄρειν  
 Τὸ φ' ὄλης θαλάσσης,  
 Σε τῆρ' ἐμῶν ἐρώτων  
 Μόνον ποιῶ λογισην.  
 Γρῶτον μὲν οὖρ Ἀθλιῶν  
 Ἐρωτῆς εἴκοσιν θῆς,  
 Καὶ πεντεκαίδεκ' ἄλλοις.  
 Ἐπιτε δ' ἐκ Κορίνθου  
 Θῆς ὀρμαθῶς ἐρώτων.  
 Ἀχαιῆς γὰρ ὄστιν,  
 Ὄπου καλαὴ γυναικῆς.  
 Τιτὶ δ' Λεσβίους μοι

D 3

figura 11

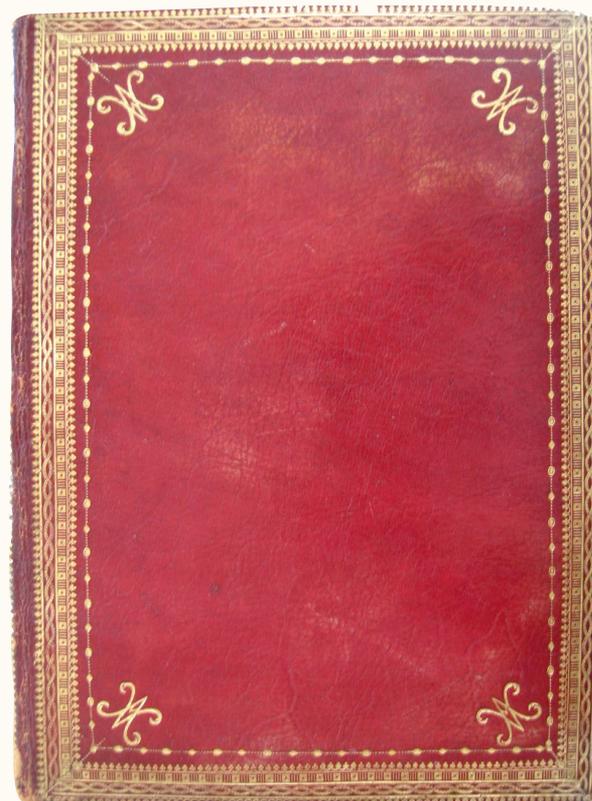
pochi conoscitori acciò con accurata e scrupolosa analisi chi tra il parigino impresore e me avrà saputo dare di caratteri [*di caratteri interl.*] più elegante [*elegante interl. supra maggior cancell.*] maestria, più bella proporzione, più scorrevol tratto, corpo più ben nodrito, e varietà maggiore [34].

[34] Parma, Biblioteca Palatina, Archivio Bodoni, Minute di lettere inviate non identificabili, B. 52/2.



*figura 12*

Bodoni si creava da solo un ambiente ostile? Il silenzio o il disprezzo, dicevo prima, probabilmente costituiscono una strategia ancora più offensiva dell'attacco aperto, e non dovettero rimanere prive conseguenze le notizie che da Parigi gli arrivarono circa la reazione di Didot padre, nel vedere il suo bel Longo italiano, mostratogli dal «trionfante» Alfieri (figure 12-13), secondo quanto Tommaso Caluso



*figura 13*

di Valperga racconta a Bodoni [Garavelli 2005, 361-362]. Da un lato, François Ambroise riconosce che a stento egli avrebbe potuto eguagliare un prodotto di questo tipo, per i suoi caratteri e per la stampa, però allo stesso tempo ignora, o finge di ignorare, chi fosse questo tale Bodoni, che non compariva neppure nel componimento sulla

tipografia scritto dal figlio Didot e che Caluso gli regala [35].

*Vittorio Alfieri.*  
*in dono dall'Abate di Caluso*  
*in Parigi 1786.*

Le opinioni di questi arrivarono ad esercitare molta influenza su Bodoni. In non minore considerazione aveva, tuttavia, quelle di Azara, responsabile in parte della mancanza di una produzione bodoniana spagnola di maggiore rilievo. Lungo il suo epistolario, egli passa dall'elogio delle decisioni di Fermin Didot sui tipi greci, alla critica più aspra di altre varianti dello stesso greco e del risultato finale dei suoi libri, sempre insistendo sul fatto che le edizioni di Bodoni sono di molto superiori a quelle francesi [36].

---

[35] «Saranno sei mesi o poco più che il Conte Alfieri avendo contratto conoscenza con Didot a Parigi, gli ha mostrato il di lei Longo Italiano, che fu ammirato da tutta la casa Didot, ma soprattutto dal padre che candidamente confessò essere quell'edizione più perfetta e bella che qualunque sua. Quello però di che Alfieri stupì quanto essi della stampa, si è che né il padre né i figli aveano notizia di lei e delle esimie sue stampe. E questo ora mi è grave nell'eseguire una commissione datami dallo stesso Alfieri questo autunno, la qual si è di mandarle il volumetto qui acchiuso che fra le altre cose contiene un poemetto sull'arte Tipografica, ove non si fa menzione del Signor Bodoni» (Andreazza 1991, 66).

[36] Ciavarella 1979, I, 28-29, 93, 130-131, 137, ecc., ecc. No so se qualcuno si sia mai chiesto quanto

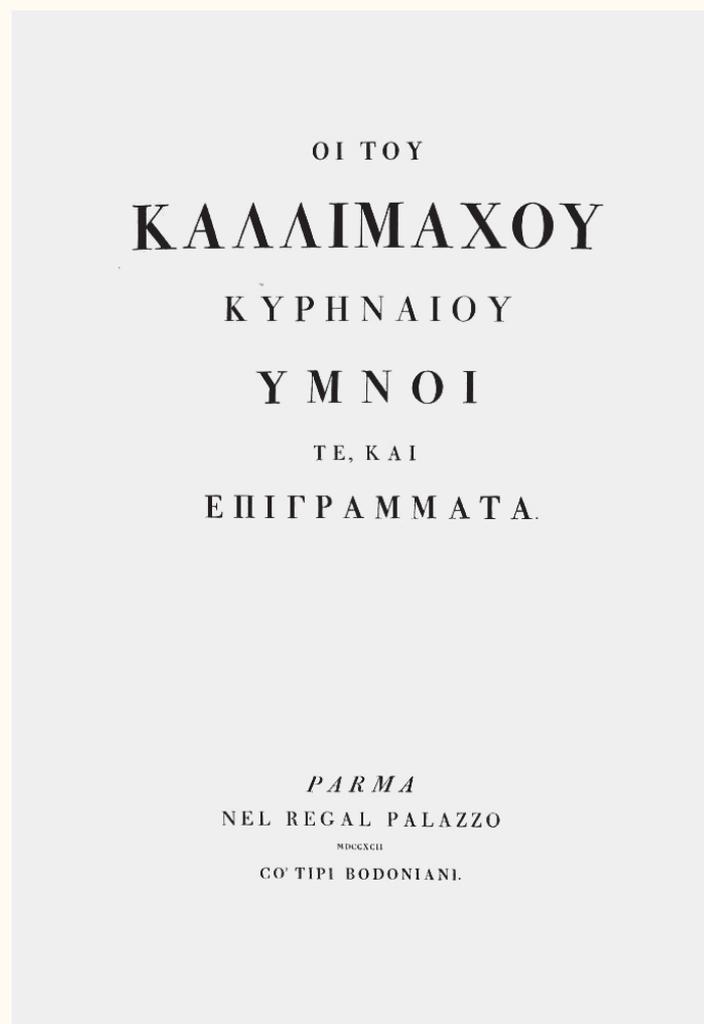


figura 14

---

influi sul formarsi della sua avversione didotiana la frequentazione con colui che sarebbe diventato poi uno dei suoi grandi amici, il Cardinale Bernis, che, da giovane, fu correttore nell'officina di François Ambroise, e il cui poema *La Religion vengée* affiderà per la stampa a Bodoni.

e l'uropeismo di chi oggi, per lo più, non è altro che il nome di uno dei caratteri messi a nostra disposizione dal computer su cui scriviamo.

---

II  
MEMORIA E  
AUTORAPPRESENTAZIONE  
NEI LIBRI COMMEMORATIVI  
BODONIANI

---

Nel 1775, il mondo della cultura e della bibliofilia europea «stupisce» dinanzi a uno dei libri più emblematici e spettacolari dell'officina parmense, gli *Epithalamia exoticis linguis reddita* (figura 29), un imponente tomo stampato in folio aperto, apparso in concomitanza con la celebrazione delle nozze del principe Carlo Emanuele di Savoia con Maria Clotilde di Borbone, sorella di Luigi XVI di Francia. L'erede del regno di Sardegna era figlio di Vittorio Amedeo III, asceso al trono solo un paio d'anni prima, e della *infanta* Maria Antonia, figlia di Filippo V di Spagna

EPITHALAMIA  
EXOTICIS LINGVIS  
REDDITA



PARMAE  
EX REGIO TYPOGRAPHEO  
MDCCLXXV

figura 29

e di Isabella Farnese. Carlo Emanuele era, dunque, nipote in linea diretta di Carlo III e cugino di primo grado del Principe delle Asturie, il futuro Carlo IV, così come, sul versante spagnolo, del duca di Parma don Ferdinando. Tali circostanze, unitamente al fatto che gli ideatori ed esecutori materiali degli *Epithalamia* –Paolo Maria Paciaudi, Giambernardo De Rossi e lo stampatore Giambattista Bodoni– costituissero il *think tank* piemontese di Parma, spiegano perché questo *tour de force* tipografico viene intrapreso proprio in questa città [1].

La perfetta combinazione di arte tipografica, arte epigrafica e disegno fanno di questo libro un'impresa straordinaria, difficile da superare. «Questo splendido in folio –ha più giustamente scritto Corrado Mingardi– di duecentocinquanta pagine, per il quale Bodoni si sottopose a 'spesa enorme' e 'fatica immane', presenta venticinque iscrizioni augurali, ciascuna in una lingua esotica differente e nella rispettiva versione latina, nelle quali si finge siano altrettante città piemontesi (ventiquattro per l'esattezza) a rivolgersi ai novelli sposi: un elegantissimo campionario

---

[1] Per quanto attiene all'evoluzione letteraria e artistica della produzione bodoniana, mi avvalgo dell'eccellente lavoro di Bertini 1994. Mi preme ringraziare l'autore per la disponibilità accordatami nel soddisfare le curiosità sollecitatemmi del suo lavoro, i cui dettagli mi ha pazientemente illustrato.

di caratteri orientali, alcuni di lingue morte, in numero tale che nessuna tipografia di nessun paese poteva allora vantare. Gli epitalami sono preceduti dalle fastose dediche in maiuscolo ai sovrani savoardi e agli sposi, della prefazione del tipografo e dall'ampia dissertazione del De Rossi, autore delle iscrizioni, e sono seguiti della descrizione delle scene incise illustranti allegoricamente le glorie delle varie città, descrizione scritta dal Paciaudi, autore anche delle dediche e di ogni altro testo latino fatto in nome di Bodoni [...] Il volume è ornato di ben 139 rami, vero repertorio dei migliori incisori dell'epoca, Bossi, Volpato, Cagnoni, Ravenet, Sommereau, su disegni perlopiù di scuola parmense, con l'intervento anche di Petitot stesso» [Mingardi 2008, 36].

Ho voluto cominciare menzionando questo libro straordinario non solo per le sue indubbe qualità intrinseche, ma anche perché in parte, e a partire da talune prove precedenti, funse da modello per un tipo di *cimelio* o monumento che privilegiava il protagonismo del tipografo, accentuandone la presenza e proiettando la sua stessa memoria molto più in là di quanto permettessero di fare i libri in cui il ruolo dello stampatore era decisamente vicario, quello di un mero padrino del testo e della fama dell'autore.

È chiaro che Bodoni e i suoi colleghi rintracciarono nella produzione epitalamica moderna le coordinate all'interno delle quali

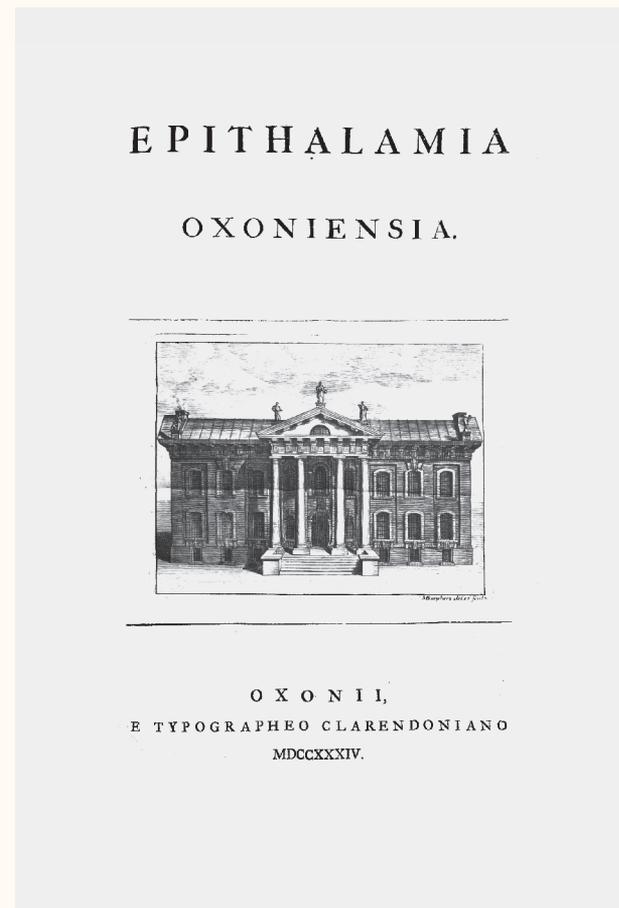


figura 30

non solo si pavoneggiavano gli autori con i loro versi e la loro prosa, ma nei quali anche gli stampatori e gli editori si accaparravano il loro piccolo spazio, attraverso l'inserzione di taluni sfoggi compositivi in caratteri poco abituali. È il caso, ad esempio, dei volumi composti per la celebrazione di analoghe



CAROLO IV  
REGI CATHOLICO

BERNARDINVS RIDOLFI  
N. M. Q. E.  
DICATISSIMVS.

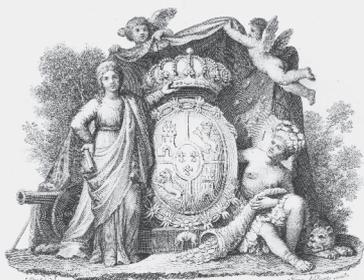
figura 54

cipe della Rocella alla memoria della sposa defunta. Le incisioni, come si evince dalla descrizione, avrebbero dovuto condividere la pagina con le iscrizioni, sufficientemente grandi da avvertire il destinatario del fatto che i testi non erano molto estesi. Bodoni assicurava di aver già pronti le incisioni; non mi è ancora riuscito di rintracciare documenti

correlati a tali ordini o che dimostrassero che gli artisti che tra il 1785 e il 1789 collaboravano con Bodoni –Rafaele Morghen, Giovanni Volpato, Bossi, Stefano Toffanelli, etc.– avessero lavorato a quella serie di rappresentazioni allegoriche dei regni della Monarchia ispana. Tuttavia, alcuni tra quelli firmati da Toffanelli e Morghen o Volpato, impiegati dal tipografo nella *In funere Caroli III Hispaniar. Regis Catholici Oratio* di Bernardino Ridolfi, il bel tomo che tanti dispiaceri costò al suo stampatore e ad Azara [57], per i loro temi iconografici potrebbero aver condiviso lo stesso destino del libro *magnifico* che Bodoni pianificava per l'incoronazione o proclamazione di Carlo IV. Ad esempio, per quanto non si trattasse di una rappresentazione specifica dei regni spagnoli, sarebbe stato facile incassare una testata allegorica (figura 54) con la medaglia commemorativa di Carlo IV e Maria Luisa di Parma [58],

[57] Nello studio dedicato ad un altro dei libri funerari occasionati dalla morte di Carlo III, quello pubblicato da Azara a Roma, si è riferito a *In funere Sánchez Espinosa* 2001. Alla realizzazione di questo libro dedicherò una breve monografia che apparirà all'interno della *Biblioteca Bodoni*, con il corrispondente epistolario, ragion per cui rinuncio a fornire in questa sede ulteriori ragguagli o ad approfondire il problema costituito dall'identificazione del destinatario di alcune delle lettere strettamente correlate alla questione.

[58] Come segnala Sánchez Espinosa, la medaglia qui riprodotta è il «reverso de la medalla con-



Non pauca erant, CAROLE  
 REX CATHOLICE, quae  
 me, quominus laudatio-  
 nem Patris tui CAROLI III tibi inscri-  
 berem, deterrere debebant, aut certe

figura 55

simile a una di quelle che compaiono negli  
*Epithalamia* e che erano già state concepite

---

memorativa del casamiento de los príncipes Carlos y  
 María Luisa, realizada por Tomás Francisco Prieto en  
 1765 a partir de diseños de Mengs, de cuya gestación  
 fue reponsible el propio Azara» (Sánchez Espinosa  
 2001, 170 & 176, nota 11).

VIII

ille, et propitius annuat! Ego quidem  
 certe orare ipsum, et obsecrare pro ea,  
 quanti gentem nobilissimam facio, quan-  
 tumque christianae reip. cupere debeo,  
 numquam desistam.



figura 56

per la *Raccolta* in occasione dell'incorona-  
 zione del Re di Sardegna. Avrebbe potuto far  
 parte della serie anche l'incisione che credo  
 rappresenti la Monarchia ispana (figura 55),  
 con lo scudo posto al centro e affiancato, ai  
 due lati, dalle figure allegoriche di Europa e  
 di America; o anche il finale con le colonne  
 di Ercole, la Fama e i conigli in aperta

campagna che rappresentano la Hispania o Iberia antica (figura 56). È possibile anche che Bodoni avesse in mente di ampliare questa serie con altri incisioni che dovevano servire per il libro *grande e magnifico* dell'incoronazione.

Progetti *iberi* come questo dell'ibero per convenienza, Giambattista Bodoni, rimasero definitivamente accantonati negli anni successivi, nel corso dei quali si produsse la caduta libera degli stati borbonici sopravvissuti a quello francese, grazie in primo luogo proprio alla Francia repubblicana, e poi anche a quella imperiale; stati che avrebbero ereditato in quell'ordine i migliori tributi tipografici del tipografo piemontese trapiantato a Parma.

---

III  
GIAMBATTISTA BODONI  
SULLA TIPOGRAFIA SPAGNOLA

---

Nel richiamare le impressioni che il tipografo maturò circa il libro spagnolo, vorrei tenere costantemente presenti i due vettori biografici: quello della cornice, del contesto, in cui il tipografo inserisce se stesso, giustificando pubblicamente il proprio lavoro, e, insieme, quello costituito dai suoi interessi personali. Le relazioni che il Nostro intrattene con la Spagna non sono, come dicevo più su, comparabili con quelle che lo unirono ad altri paesi. E ciò in quanto Parma fu praticamente, almeno fino agli anni settanta del diciottesimo secolo, un protettorato della Corona spagnola, la qual cosa incide, fino a

sero comprometterlo. Un'analisi come quella appena riportata gli competeva, senz'altro, ma allo stesso tempo lo comprometteva personalmente, nella misura in cui, quando scrive, prima del 20 aprile 1780, la sua candidatura a diventare qualcuno in Spagna è ancora molto aperta. È vero che dà un colpo al cerchio e l'altro alla botte, nel senso che, se da un lato, da stampatore e politico riconosce taluni meriti generali al poema *La música*, promosso dal governo e da esso ufficialmente finanziato, meriti attinenti i supporti, le incisioni, la composizione e la stampa; dall'altro, da tipografo abilissimo nel suo mestiere quale è, annulla il merito del libro spagnolo. Quel vuoto tipografico spagnolo che egli stesso crea attraverso il suo *expertise* coincide con quello che egli vuole riempire in Spagna; e, se si intrattiene nella sua analisi per Azara, è perché questi si farà carico di trasmetterlo agli ambienti opportuni affinché venga accelerata la nomina di Bodoni e si spezzino, così, definitivamente, quelle catene parmensi che, per dirlo con parole sue, «mi tengono inceppato e addetto a questo meschino servizio».

---

## FIGURE\*

---

- 0 Busto di Giambattista Bodoni, per Gian Battista Comolli, *ca.* 1808-1812 (*vide* De Pasquale 2011, 36-37). Frontispizio.
- 1 *Almanacco de la Ducal Corte di Parma per l'anno bisestile 1828*, Parma: Dalla Tipografia Ducale, 1827, p. 1.
- 2 Louis Antoine Caraccioli, *Le livre de quatre couleurs*, Aux Quatre-Éléments: De l'Imprimerie des Quatre-Saisons, 4444 (Liège, Bassompierre, *c.* 1759), in-8°, frontispizio.
- 3 L. A. Caraccioli, *Le livre de quatre couleurs*, p. 1.

\* L'allocatione attuale dell'originale riprodotto viene indicata solo nei casi in cui esso non forma parte del fondo di qualche collezione privata spagnola, i cui proprietari hanno consentito, e gentilmente concesso, le riproduzioni fotografiche.

---

## BIBLIOGRAFIA

---

- [Aguirre, Juan de, & Tomás de Vallejo], eds., *El espíritu de don José Nicolás de Azara descubierto en su correspondencia epistolar con don Manuel de Roda*, Madrid: Imprenta de J. Martín Alegría, 1846. 2 voll.
- Andioc, René, ed., *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid: Castalia, 1973.
- Andreazza, C. M. G., *Lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni (1782-1813)*, Parma, 1991, tesi di laurea della Università degli Studi di Parma, diretta dal professor William Spaggiari.
- Badinter, Elisabeth, *L'infant de Parme*, Paris: Fayard, 2008.
- Bédarida, Henri, *Les premiers Bourbons de Parme et l'Espagne (1731-1802). Inventaire analytique*

- Vicini, E. P., «Una lettera del Bodoni al Tiraboschi», *Studi e documenti. Regia Deputazione di Storia Patria per l'Emilia e la Romagna. Sezione di Modena*, 4 (1940), pp. 104-107.
- Vittani, G., «Giambattista Bodoni e la Stamperia Reale di Milano», *Il Libro e la Stampa*, 7 (1913), pp. 129-154.

---

## INDICE ONOMASTICO

---

- Addison, Joseph 132  
Affò, Ireneo 189  
Agnelli, Jacopo 150  
Agüera, Benito 16, 37, 182-184, 186, 191, 217  
Aguirre, Juan de 35, 235  
Ajani, Stefano 236  
Alberto di Sassonia, duca di Teschen 109, 230  
Alfieri, Vittorio 64-67, 178, 229  
*Almanacco della Ducal Corte di Parma* 13-14, 227  
Amaduzzi, Giovanni Cristofano 45n, 128-129, 147, 171  
*Aminta favola boschereccia di Torquato Tasso* (1789) 96, 193  
Ammirato, Scipione 132  
Anacreonte di Teo 60, 61, 62, 63, 96, 119, 126, 228  
Andioc, René 50n, 235  
Andreazza, C. M. G. 66n, 137n, 193, 194, 235

ΚΟΛΟΦΩΝ



VT MELIVS QVICQVID ERIT PATI

