

PEDRO M. CÁTEDRA

*Tace il testo, parla il tipografo.  
Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi  
bodoniani\**

ABSTRACT

The planned but yet never published poetry collection in honor of Vittorio Amedeo III of Savoia and the much more famous print of *Epithalamia* constitute the starting point of the study, that investigates the ways in which Giambattista Bodoni played the role of a printer. Eager to preserve the memory of his work with movable type and presses, Bodoni revolutionized if not the form, at least the deeper meaning of occasional books for weddings or other lavish celebrations of power. No longer devoted solely to preserve the ruling aristocracy and families at the end of the *Ancien Régime*, the Bodonian-celebrating texts represent real typographical manuals and monuments in which the text becomes secondary to the publisher as the true protagonist.

La progettata edizione di una raccolta poetica, poi mai realizzata, in onore di Vittorio Amedeo III di Savoia, e l'assai più celebre stampa degli *Epithalamia* costituiscono lo spunto da cui prende le mosse lo studio, che indaga le modalità con cui Giambattista Bodoni interpretò il ruolo di tipografo. Desideroso di eternare la memoria del proprio lavoro con i caratteri mobili e i torchi, Bodoni rivoluzionò se non la forma, almeno il significato profondo di libri occasionali per nozze o altre fastose celebrazioni del potere. Non più consacrate al solo scopo di eternare l'aristocrazia dominante e le casate regnanti di fine *ancien régime*, le bodoniane celebrative rappresentano veri e propri manuali tipografici, monumenti dove, zittito il testo, è l'editore il vero protagonista.

---

**n**el 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* (Fig. 1), 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 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

---

\* La presente monografia costituisce il risultato delle ricerche svolte nell'ambito del Progetto di Ricerca dell'Università di Salamanca *Público, libro, innovación tipográfica y bibliofilia internacional en el Siglo de las Luces: Bodoni y España*, progetto che rientra nel Programma Nazionale I+D del Ministerio de Economía e Innovación de España (codice FFI2011-23223).

Abbreviazioni:

BPPr, Biblioteca Palatina, Parma; AGS, Archivo General de Simancas

esecutori materiali degli *Epithalamia* – Paciaudi, Giambernardo De Rossi e Bodoni – costituivano il *think tank* piemontese di Parma, spiegano perché questo *tour de force* tipografico viene intrapreso proprio in questa città.<sup>1</sup>

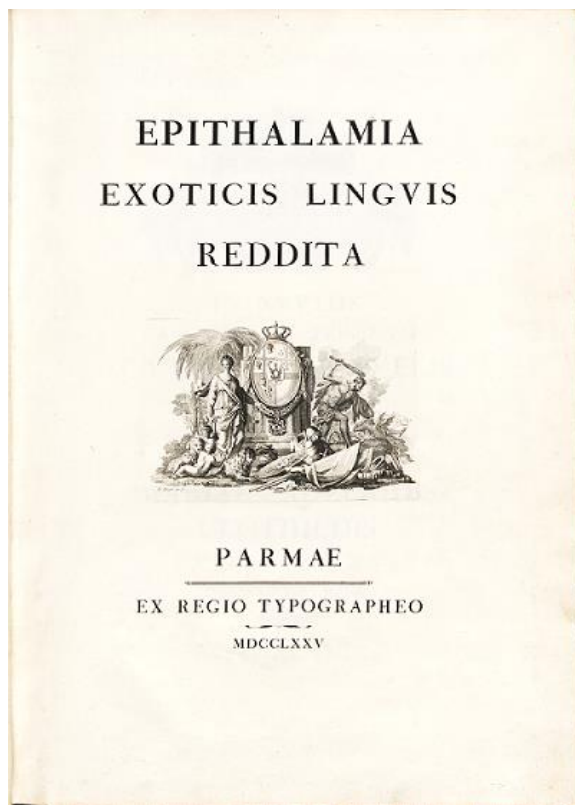


Fig. 1. *Epithalamia exoticis lingvis reddita*, Parmae, ex Regio Typographeo, 1775.

La perfetta combinazione di arte tipografica, arte epigrafica e disegno fa di questo libro un'impresa straordinaria, difficile da superare.

Questo splendido in folio – ha giustamente scritto Corrado Mingardi –<sup>2</sup> «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

<sup>1</sup> Per quanto attiene all'evoluzione letteraria e artistica della produzione bodoniana, mi avvalgo dell'eccellente lavoro di GIUSEPPE BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino nelle lettere di P. M. Paciaudi e G. B. Bodoni (1774-1778)*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», VIII, 1994, p. 3-36. Mi preme ringraziare l'autore per la disponibilità accordatami nel soddisfare le curiosità sollecitatemi dal suo lavoro, i cui dettagli mi ha pazientemente illustrato.

<sup>2</sup> CORRADO MINGARDI, *Bodoni*, Parma, Comune di Parma, 2008, p. 36.

siano altrettante città piemontesi (ventiquattro per l'esattezza) a rivolgersi ai novelli sposi: un elegantissimo campionario 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 savoirdi 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.

Ho voluto cominciare menzionando questo libro eccezionale non solo per le sue indubbie qualità intrinseche ma anche perché in parte, e a partire da talune prove precedenti, esso 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 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 occasioni in Inghilterra: a titolo di esempio, gli *Epithalamia Oxoniensia* del 1734 (Fig. 2) - per le nozze di Guglielmo d'Orange con Anna d'Inghilterra - e del 1761 - nozze di Giorgio III con Sofia Carlotta di Mecklenburg -, insieme con altri volumi festivi nei quali vengono incluse composizioni in caratteri clarendoniani ebraici, greci, arabi, gotici, etc.

Più vicini, invece, i modelli degli stessi autori italiani del XVIII secolo e, segnatamente, del circolo di Bodoni, ricordato da Giuseppe Bertini.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 12. Sono numerose le raccolte italiane di *nuptialia* descritte, ad esempio, da OLGA PINTO, *Nuptialia. Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Olschki, 1971; GIOVANNA BOSI MARAMOTTI, *Le muse d'Imeneo. Metamorfosi letteraria dei libretti per nozze dal '500 al '900*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1995; *Per le faustissime nozze. Nuptialia della Biblioteca Braidense (1494-1850)*, a cura di Leila Di Domenico, Cremona, Linograf, 2003; ALBERTA PETTOELLO, *Libri illustrati veneziani del Settecento. Le pubblicazioni d'occasione*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2005.

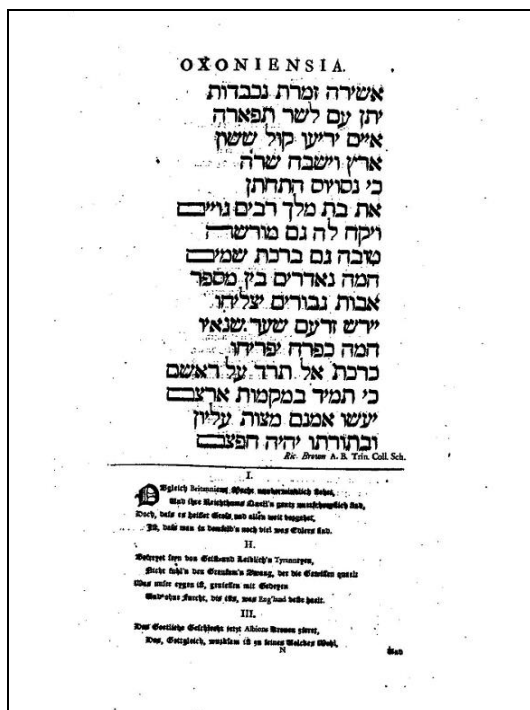


Fig. 2. *Epithalamia Oxoniensia* (1734).

Tuttavia, tutte queste prove preliminari risultano ben presto superate dai risultati del programma integrato di Bodoni, nonché dalle novità e dall'ambizione estetica di un'opera come gli *Epithalamia*. Potremmo con buona certezza affermare che, come quasi sempre accade nel caso del nostro tipografo, alcuni dei libri citati abbiano piuttosto costituito la pietra di paragone destinata ad essere superata di gran lunga dalla replica, quanto a perfezione, novità - e, talvolta, formato -, così come qualsiasi altro modello precedente o anche lontanamente somigliante. Libri come l'*Anacreonte* del 1784, il *Callimaco* del 1792, o il *Kempis* dell'anno successivo danno prova del duello personalmente intrapreso da Bodoni con gli ammirati maestri del libro neoclassico, quali gli inglesi Baskerville o Foulis, così come con i meno ammirati francesi Barbou o Didot. 'Replicare' per Bodoni corrisponde a perfezionare e dare lezioni.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Su questa necessaria considerazione di taglio comparatista, circa la valutazione dell'opera di Bodoni, si vedano gli esempi riportati in PEDRO M. CATEDRA, *Encuadernaciones bodonianas*, in *Grandes encuadernaciones en las bibliotecas reales. Siglos XV-XXI*, dirección a cargo de María Luisa López-Vidriero, Madrid, Ediciones El Viso, Patrimonio Nacional, 2012, p. 205-10. Tornerò sull'argomento, apportando nuovi esempi, in una prossima occasione.

Certo gli riusciva bene questo tipo di libri commemorativi o di protocollo attraverso i quali, con esperienza e buoni consigli, poté accertare come la sua arte di tipografo si distinguesse e fosse equiparata alla più evidente e riconosciuta creazione letteraria e iconografica, oltre che, contestualmente, godesse di una diffusione internazionale presso gli ambienti politicamente influenti ed economicamente rilevanti. Ne deriva che, a rappresentare la sua produzione di prima categoria, siano numerosi libri di carattere commemorativo, epitalamico e genetliaco: dalle *Iscrizioni esotiche* del 1774 in omaggio al battesimo dell'erede del ducato e futuro re dell'Etruria, l'infante don Ludovico, allo straordinario *Cimelio tipografico-pittorico*, approntato per Napoleone e Maria Luisa d'Austria in occasione della nascita del loro figlio, il Re di Roma (1811), passando dagli *Epithalamia* o da altri lavori, come il già citato Callimaco del 1792, consacrato alle nozze della figlia del Duca di Parma, Carolina Teresa, con Massimiliano di Sassonia. Se questi videro la luce, altri libri commemorativi restarono invece allo stadio embrionale del progetto; tuttavia vanno considerati un indizio dell'autoaffermazione artistica del tipografo. Alla base degli *Epithalamia* stanno progetti effettivamente giunti a compimento, come *In nuptiis Augustorum principum Ferdinandi Borbonii et Amaliæ Austriacæ* (1769) e il citato *Pel solenne battesimo di S. A. R. Ludovico* (1774), due apprezzati manuali tipografici, nel senso della maestria in essi profusa ed esibita dal Principe dei tipografi. Tuttavia l'origine degli *Epithalamia* va ricercata in un lavoro, non terminato, ancora in onore della casa Savoia, alla cui origine si pongono una diversa concezione letteraria e un'opportunità politica differente. Si trattava di stampare una «raccolta» poetica contenente tanti sonetti per quante città con sede episcopale contasse il regno di Sardegna e che, convenientemente illustrata, sancisse l'incoronazione di Vittorio Amedeo III nel 1773.

Cosicché gli *Epithalamia* sono, da un lato, il risultato dell'esperienza acquisita con i due manuali summenzionati, dall'altro, dell'evoluzione dell'impostazione artistica, letteraria e persino politica soggiacente a quella che, per intenderci, potremmo qui chiamare *Raccolta* in onore dei sovrani di Sardegna, mutuando l'etichetta generica desunta dalle lettere di Bodoni e dei suoi corrispondenti, all'interno delle quali si ritrova descritto proprio questo progetto. Bertini, nel suo puntuale studio sulle circostanze e sul processo di creazione degli *Epithalamia*, si è avvalso di documenti epistolari che ci consentono di conoscere una delle fasi in cui venne configurandosi la *Raccolta*; in tali documenti si percepisce come Bodoni si approssimi poco a poco all'idea della *Raccolta*, cedendo ai suggerimenti di amici e mentori - anzitutto De Rossi e Paciaudi - al fine, in ultimo, di produrre un saggio epitalamico di inusitata e magistrale fattura. Mi è possibile oggi integrare aspetti relativi al processo e all'evoluzione dell'idea iniziale apportando una nuova testimonianza, finora inedita, di un certo rilievo per quanto concerne la paternità del progetto, e, soprattutto, per i dettagli forniti circa la *Raccolta* nel suo stato embrionale.

Si tratta di una minuta autografa di Bodoni, indirizzata a un corrispondente non espresso, risalente agli inizi del 1773 e, in ogni caso, posteriore al 20 febbraio dello stesso anno, quando morì il re Carlo Emanuele III.<sup>5</sup> Altre informazioni contenute in questo documento, quali la fine di una «nuova edizione» dei *Discorsi* del conte Carlo Castone della Torre di Rezzonico e la fusione di nuovi tipi latini per la stamperia De Propaganda Fide di Roma, oltre che di tipi greci per la propria Stamperia Reale di Parma, permettono di precisare meglio la datazione.



Fig. 3. L'ultima pagina delle due edizioni (1772 e 1773) dei *Discorsi* del Rezzonico.

Un'interessante notizia, per cominciare, è quella che concerne i *Discorsi* del conte Castone della Torre di Rezzonico, in quanto consente di appurare l'esistenza di due edizioni diverse della stessa opera, e non, come si pensa normalmente, di due emissioni divergenti solo per l'anno riportato dal colophon: il 1772 per la prima, il 1773, per la seconda.<sup>6</sup> Anche a rischio di essere accusato di saltare di palo in frasca, intendo dedicare qualche riga alla questione. Come si ha modo di rilevare ad un esame seppur sommario delle due ultime pagine di entrambe le edizioni (Fig. 3), è possibile registrare differenze sostanziali nel testo e nella sua impaginazione.

<sup>5</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Minute di lettere inviate non identificabili, B52/2. L'edizione completa della documentazione epistolare di cui ci si è avvalsi per il presente lavoro è disponibile, nella sezione corrispondente, su <<http://www.bibliotecabodoni.org>>.

<sup>6</sup> «Ripubblicati nel 1773 con irrelevanti correzioni», scrive senz'altro PAOLO VERSIENI, *Il conte Carlo Castone della Torre di Rezzonico. Un viaggiatore e critico d'arte nell'Europa della seconda metà del '700*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», XI, 2005, p. 77.

Lo stesso stampatore offre ulteriori ancoraggi nella citata minuta, segnalando nello specifico che per la seconda edizione «son stati fatti i greci caratteri», dato che risulta con ogni evidenza dal confronto tra due pagine che li contengono in entrambe le edizioni (Fig. 4).<sup>7</sup> Nella prima appaiono con un corpo minore, di un nero più intenso e sostanzialmente migliorabili, rispetto all'allineamento così come alla soluzione di dotare le lettere di spiriti o accenti, o al disegno stesso.

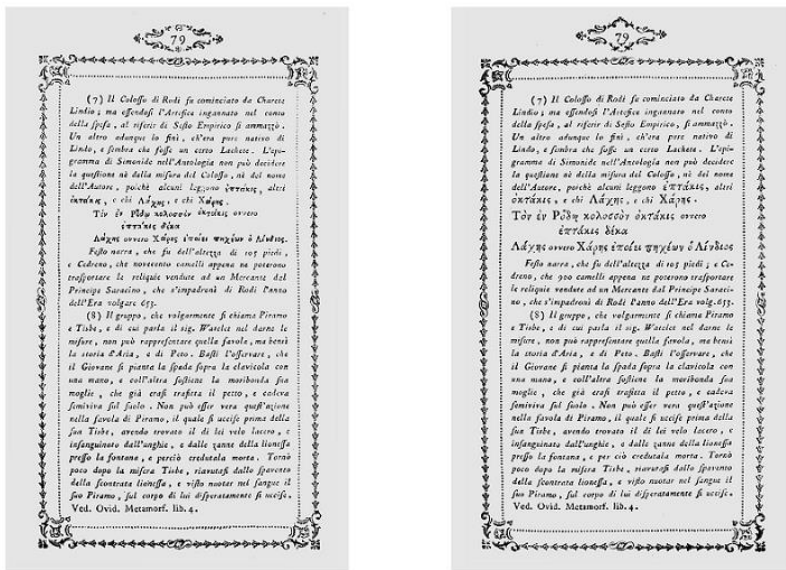


Fig. 4. Confronto fra i caratteri greci nelle due edizioni dei *Discorsi* del Rezzonico.

Nella seconda risultano più curati, anche se ancora lontani dalla perfezione tecnica e artistica di quelli che poi sarebbero serviti per la stampa di capolavori quale l'*Anacreonte* del 1784. In ogni caso tali caratteri rispondono meglio a quanto lo stesso tipografo dichiara nel prologo al suo primo manuale tipografico (1771), nel quale offre un catalogo dei nuovi tipi sui quali sta lavorando, ispirati alla migliore tradizione del XVI secolo, segnatamente a quella di Henri Étienne, i caratteri del quale considera superiori a quelli di Aldo, sebbene avverta che dispone solo del corpo - del *testo* specificamente - del quale si avvale, e pur tuttavia lavora a matrici e punzoni nuovi, proprio per completare la serie.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Oltre alle pagine offerte qui all'esame, si vedano anche le p. 60, 66, 76-7.

<sup>8</sup> «I caratteri adunque in questo saggio impressi, sono una derivazione dei Fourmeriani, e chi vale nella cognizione di queste cose, non ci priverà al meno della tenue lode di una esatta imitazione. Ho detto esser questo, come in effetto egli è, un saggio, non avendo fin'ora fatti i ponzoni, e le matrici che per i caratteri in esso contenuti. Quanto ai caratteri greci, esaminati tutti quei del secolo XVI, anteporremo d'imitare quelli di Arrigo Stefano, che sono tanto più belli, e ben conformati di que' di Aldo Manuzio, quanto il primo nella greca letteratura superava il secondo» (GIAMBATTISTA BODONI, *Fregi e majuscole*, Parma,

A questi nuovi caratteri greci fa riferimento anche nella minuta, dove egli scrive di averli completati affinché si usino nella Stamperia Reale; allo stesso tempo, ha preparato le matrici di caratteri latini, richiesti da Giovanni Cristofano Amaduzzi per la stamperia De Propaganda Fide. Questi ultimi, sebbene fossero stati ordinati tempo addietro e risultassero ancora in fase di preparazione nel dicembre del 1772, furono completati per il 9 marzo del 1773, poiché quella è la data della lettera indirizzata ad Amaduzzi che, stampata con quegli stessi tipi, avrebbe accompagnato le matrici fino a Roma.<sup>9</sup> Tuttavia, molte di più sono le differenze riscontrabili tra le due edizioni dei *Discorsi* di Rezzonico, tanto formali quanto testuali. Così, per quanto attiene al supporto, la carta della prima edizione è sottile e bianca, mentre quella della seconda è di maggiore qualità, più spessa e leggermente azzurrata.<sup>10</sup>

Il volume è stato nuovamente composto, come si evince dalle modifiche apportate alle vignette che contengono i numeri di pagina, diversi in quanto nella seconda edizione appaiono più consistenti. Si è tentato di migliorare anche l'aspetto complessivo della *mise en page*. Così al principio dell'*Elogio delle belle arti* subito dopo il titolo (p. 3), nella prima edizione appare, a rilievo e delimitata da due filetti, un'epigrafe contenente una citazione da Virgilio (*Eneide*, I, 6) (Fig. 5).

Nella seconda gli esametri scompaiono da lì per passare a costituire l'unico testo presente al verso della carta di guardia anteriore dell'*Elogio*. Si tratta di un intervento migliorativo che sarà applicato alle epigrafi che figurano all'inizio degli altri due discorsi.<sup>11</sup>

---

Stamperia Reale, 1771, p. VII). Che Bodoni lavorò con premura al fine di includere il testo greco che appare qui, si deduce dal foglio interposto alle p. 48 e 49 della prima emissione del manuale.

<sup>9</sup> È la data che riporta la lettera che accompagnava i tipi, gli stessi usati per la stampa, e che, indirizzata all'«eruditissimo» direttore della officina romana, fu inventariata da HUGH CECIL BROOKS, *Compendiosa bibliografia di edizioni bodoniane*, Firenze, Barberà, 1927, n. 32. Localizza l'esemplare, presso la raccolta Amaduzzi della Biblioteca della Rubiconia Accademia dei Filopatri (Savignano sul Rubicone) ROSA NECCHI, *I celebrati caratteri. Saggi e studi settecenteschi*, Milano, Unicopli, 2011, p. 42-3, n. 28. Come si deduce dalla minuta, si trattava di caratteri latini. A seguito della spedizione nacque una disputa tra Amaduzzi e Bodoni in relazione ai punzoni, reclamati da Roma ma difesi dal tipografo quale proprietà personale (R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., p. 44-5).

<sup>10</sup> Nella carta della prima edizione appare in filigrana un'ancora inserita in un cerchio, la quale presenta ai due lati dell'albero le lettere A e B, e, nella parte inferiore, all'esterno del cerchio, la lettera P. Nella seconda carta è invece possibile apprezzare in filigrana la più abituale croce raggiante con i bracci lobulati montata su pedana, e le iniziali «ED PM» distribuite lungo i due lati dell'albero.

<sup>11</sup> Un'analoga maniera di procedere si riscontra in avvio del discorso in *Elogio* dello Scutellari, in cui compare un altro passo del Virgilio (VI, 663), dislocato alla p. 18, dopo l'occhietto corrispondente. Lo stesso accade al *Discorso sopra il disegno*, nel quale il lemma di Plinio che figura nella p. 53 della prima, passa alla p. 52, nel verso dell'occhietto, la qual cosa favorisce, come negli altri casi, l'esito di una pagina più bella; in questo caso, inoltre, obbliga a scorrere il testo, poiché la citazione di Plinio è più lunga, con la conseguenza che la composizione torna identica solo alla p. 65.



Non so se, al di là della ricerca di una più proporzionata distribuzione, determinano la scelta altre considerazioni. La presenza al frontespizio di citazioni prelevate da autori classici era abituale, e persino prevista, nel XVIII secolo, così come si evince dal capitolo IX della parte seconda della *Biblioepa* di Carlo Denina che tratta proprio «Del epigrafe, e del frontispizio». Il piemontese mette in relazione l'epigrafe al frontespizio ricordando la tradizione degli autori ecclesiastici antichi i quali, per «annunziare il soggetto di un discorso», giustapponevano al titolo o *incipit* di un'opera, o parte di essa, la menzione di un'*auctoritas*. Tale modalità di «intitolazione», aggiunge Denina, si è diffusa tra autori come Scipione Ammirato o autori di articoli giornalistici, quali Addison – coloro che noi oggi consideriamo i pionieri del genere saggistico –. In seguito la citazione fu trasferita in forma di epigrafe nel frontespizio «che è ora la propria sede del titolo». <sup>12</sup> Numerose stampe del XVIII secolo ostentano epigrafi al frontespizio, generalmente ben evidenziate dai filetti.



Fig. 5. La *mise en page* nelle due edizioni dei *Discorsi* del Rezzonico.

È probabile, dunque, che nel caso dell'opera di Rezzonico lo slittamento dell'epigrafe dipenda da una parte dal semplice esaurirsi di un canone paratestuale dall'altra dal consolidamento di un gusto estetico sul quale offre indizi lo stesso Denina.

Quando, qualche anno dopo, si trovò a commentare le divergenze sussistenti ai suoi tempi, Denina distinse nettamente tra coloro che difendevano l'idea eclettica di un frontespizio informativo e utilitario,

<sup>12</sup> CARLO DENINA, *Biblioepa o sia l'arte di compor libri*, Torino, Reycends, 1776, p. 196-8.

radicato nelle sue origini, e coloro che postulavano la scelta di prime pagine simili a pure iscrizioni epigrafiche, composte con caratteri maiuscoli e senza alcun elemento che, composto in minuscolo (con corpi tondi o corsivi) potesse rompere la proporzione.<sup>13</sup>

Questa era la preferenza di Bodoni, in linea con gli inglesi Baskerville o Foulis. Non poco proficuo si rivelerebbe l'esercizio di comparare la prima edizione della *Giornata vilereccia* di Clemente Bondi, realizzata dalla Stamperia Reale nel 1773, munita di frontespizio inciso in stile rococò, nel quale rientra un'epigrafe virgiliana ma non il nome dell'autore, oltre che, in ognuno degli angoli, una testata, con la bella riedizione neoclassica del 1794 realizzata «co' tipi bodoniani», senza tracce di epigrafi né di incisioni, e con la sola aggiunta del nome dell'autore (Fig. 6). Si palesano differenze tra le due edizioni anche in relazione ai caratteri impiegati per le segnature dei fascicoli così come per altre correzioni della composizione, come si evince dalle due X gotiche della pagina 41, collocate più in alto nella seconda edizione.

Anche il testo cambia, sostanzialmente attraverso delle aggiunte, a cominciare dal prologo destinato ai duchi di Parma, il quale è integrato da un frammento sullo stato delle arti in Parma, soprattutto l'arte tipografica

---

<sup>13</sup> Ecco di seguito le sue parole e, scusandomi per l'estensione del testo riportato, anche il suo contesto: «Ma il comodo della stampa fece immaginar facilmente un raddoppiamento materiale di titolo. Perchè non solo si mette in fronte alla prima pagina del testo, ma si presenta anticipatamente in un frontispizio, che precede e la prima pagina, e tutti i preliminari, che sono la lettera dedicatoria, la prefazione, la tavola, o l'indice de' capitoli; le quali cose d'ordinario vanno avanti al vero, e proprio principio del libro. Gli autori, e gli editori de' libri fecero servire molto acconciamente questa prima facciata ad esporvi oltre al preciso titolo diverse notizie credute importanti; onde subitamente chi prende il libro in mano conoscer possa da chi, a che oggetto, e in qual tempo sia stato composto; e con quale aggiunta, o corredo si presenti a' leggitori. Se il titolo è proprio e giustamente adattato, non dovrebbe avere altro bisogno di aggiunta, se non che di manifestare, dirò così, le parti quantitative dell'opera, come a dire *degli uffizi di Cicerone libri tre; della città di Dio di s. Agostino libri ventidue*. Quindi potrebbe riservarsi alla prefazione, e alla tavola de' capitoli ogni altra spiegazione che si giudichi necessaria: perocchè sì dall'una, che dall'altra di queste parti accessorie bensì, ma molto ordinarie d'ogni libro, si dee poter raccogliere facilmente tutta l'idea dell'opera e per riguardo alla materia, e per riguardo alla forma. Ma lasciando pure questa libertà a chi scrive e stampa libri di far servire il frontispizio per dichiarare il suo disegno, bisognerebbe che fosse ideato, e composto in tal guisa, che le prime parole, e le più visibili e spiccate denotassero subitamente l'autore, e il soggetto principale del libro, e le altre in minor carattere accennassero il fine, e l'occasione, per cui fu scritto. Alcuni adottata che ebbero una volta la massima, che il frontispizio del libro debba assomigliarsi alla forma di una iscrizione, stimarono a proposito di usarvi tutte lettere majuscole per lungo che sia. Ma questa troppa conformità di caratteri ci toglie tutto il vantaggio de' frontispizj, che è di additarne nella più pronta maniera il soggetto del libro, il nome dell'autore, e l'estensione dell'opera. Per la qual cosa ritener vorrebbe l'usanza degli autori, e stampatori del primo secolo tipografico, i quali non aveano difficoltà di aggiungere in carattere o tondo, o corsivo minuscolo ciò che oltre al necessario titolo pareva a proposito di avvertire» (C. DENINA, *Biblioepica*, cit., p. 197-8).

e dell'incisione: probabilmente una forzatura di carattere istituzionale (pagine VI-VIII).

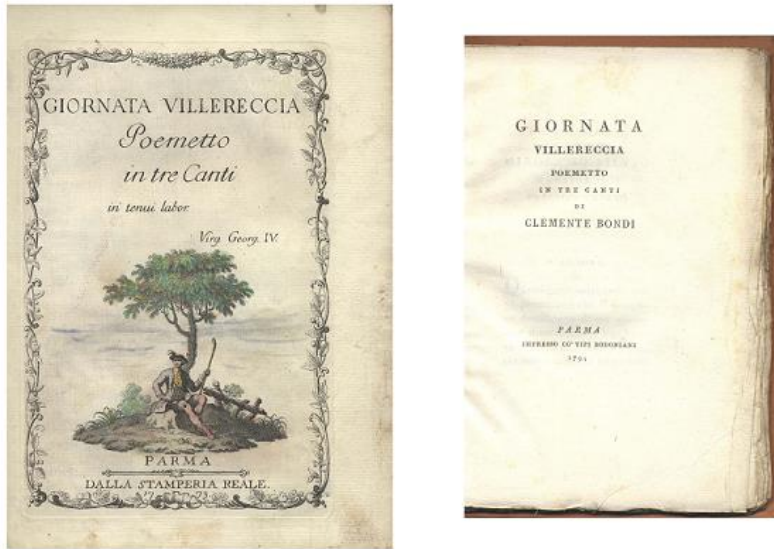


Fig. 6. Frontespizi delle due edizioni (1773 e 1794) della *Giornata villereccia* di Clemente Bondi.

Compare anche una seconda nota al testo dell'elogio, nota che non figura nella prima (p. 15-16). Nell'ultimo discorso è aggiunta la nota 10, assente nella prima edizione (p. 74). Numerose sono le correzioni apportate al testo, come la reintroduzione del corsivo a p. 44 per *l'Elogio della follia* di Erasmo, nella prima lasciato in tondo.

Tornando alla minuta di Bodoni, direi che sulla base dei riferimenti cronologici emersi essa dovrebbe essere stata redatta nei primi giorni del marzo 1773. Potremmo poi stabilire per esclusione l'identità del destinatario, sfruttando quanto si deduce dalla stessa minuta, in particolare considerando il circolo letterario piemontese che appare in altre lettere relative agli *Epithalamia*. Si tratta di una persona con la quale Bodoni ha grande confidenza, fino al punto da chiedergli di scrivere per lui un'orazione in italiano destinata ad aprire la *Raccolta*.

Il padre Paciaudi, come sappiamo, sarà l'autore del testo preliminare latino firmato da Bodoni negli *Epithalamia*, la qual cosa potrebbe indurci a pensare proprio a lui. Al di là di taluni dettagli evidenti, resta il fatto che questi, reintegrato nella carica di direttore della biblioteca dal ministro spagnolo Agustín del Llano, proprio in quelle date si trovava a Parma, che abbandonerà solo nel corso dell'anno seguente. Un altro candidato piemontese, per di più letterato, secondo il profilo tipico

del destinatario e autore di paratesti in nome di Bodoni, potrebbe essere l'abate Tommaso Valperga di Caluso.<sup>14</sup> Tuttavia, Caluso e Bodoni sembrano essere entrati in relazione solo anni dopo.<sup>15</sup> E inoltre, nel momento in cui si stava componendo la lettera in questione, Caluso si trovava ancora a Lisbona, in compagnia di suo fratello, ambasciatore del regno di Sardegna in Portogallo.<sup>16</sup>

Propendo per identificare lo sconosciuto corrispondente di Bodoni in Carlo Denina. Insieme con altri intellettuali e nobili piemontesi reclutati al comando di Paciaudi a Torino, questi fu fortemente coinvolto nel processo di elaborazione della *Raccolta* poi diventata *Epithalamia*.<sup>17</sup> E tuttavia sorprende l'assenza del suo nome all'interno della lista di letterati piemontesi che Bodoni include nella minuta cui ci stiamo riferendo, letterati sui quali intendeva contare per la pubblicazione, «Francini, Gerbaldi, Vassali, Magno Cavallo e» – aggiunge – «la persona Sua garbatissima». Denina aveva allora tutte le credenziali per corrispondere a quella «persona... garbatissima» che avrebbe dovuto completare la lista.

Nato a Revello, a meno di due leghe da Saluzzo, era di nove anni più anziano del tipografo, e godeva ormai di una buona considerazione presso l'intellettualità letteraria torinese, tanto che nello *Studium* universitario della città avrebbe pronunciato, nel giugno del 1773, il *Panegirico primo della Maestà di Vittorio Amedeo III*.<sup>18</sup>

<sup>14</sup> In relazione a questa proficua collaborazione, si veda MARCO CERRUTI, *La ragione felice e altri miti del Settecento*, Firenze, Olschki, 1973, p. 54-5; e, dello stesso, *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988, p. 81-2, così come anche R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., p. 119-39.

<sup>15</sup> Le lettere più antiche tra quelle conservate datano 1782. L'epistolario di Caluso e Bodoni fu pubblicato da C. M. G. ANDREAZZA, *Lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni (1782-1813)*, Parma, 1991, tesi di laurea della Università degli Studi di Parma, relatore il professor William Spaggiari, al quale esprimo la mia più viva gratitudine per avermi generosamente fornito una copia della tesi.

<sup>16</sup> Da Lisbona, scriveva a suo nipote Giovanni Alessandro Valperga, marchese di Albarey, il 31 agosto 1773, ancora dubbioso sulla data e sulle circostanze della partenza: «Non abbiamo nuova alcuna di chi abbia a essere qui il successore di vostro Padre. Intanto mi è stato messo qualche dubbio che io forse abbia a trattenermi qui ad aspettarlo. Se la cosa ha da essere, la saprete facilmente da Torino avanti che questa vi giunga [...] Del resto, siamo totalmente all'oscuro del tempo della nostra partenza, dico di vostro Padre per Madrid, e di me per Torino». La lettera si trova nell'archivio del castello di Masino. Devo l'informazione, nonché l'estratto della missiva, alla cortese generosità della dottoressa Laura Tos, bibliotecaria presso il castello.

<sup>17</sup> Si mostra, ad esempio, refrattario alla sostituzione dei sonetti con le iscrizioni, soluzione suggerita a favore della modernità e dell'internazionalità del libro, dal Conte di San Raffaele, stando a quanto Paciaudi racconta a Bodoni nella lettera del 7 dicembre 1774 (BPPr, Mss. Parm. 1587, fasc. 87; cfr. G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 31, nota 53).

<sup>18</sup> In questa lettera appare un interessante riferimento all'opera del destinatario: «Ho avuto col ultimo ordinario la sua produzione, né so che me ne debba fare; ignorando se la

Eppure, un dettaglio contenuto nella minuta sembrerebbe mal conciliarsi con la biografia del nostro abate. Bodoni dice di aver inviato al destinatario un esemplare dei *Discorsi* di Rezzonico servendosi di un suo *fratello* o *germano* agostiniano.

Orbene, questo dettaglio ha ragion d'essere solo se lo si spiega attraverso il richiamo a una certa familiarità esistente tra il tipografo e il professore, basata sulla storia dello stesso Denina, il quale giunse a formarsi e persino a prendere i voti presso gli agostiniani di Ceva.<sup>19</sup> (Non oso neanche suggerire di leggere *cum grano salis* - con molte zolle di sale -, le parole di Bodoni, e di guardare al qualificativo 'agostiniano' non dal versante dell'ordine mendicante ma da quello del presunto lettore dell'*Augustinus* di Giansenio).

Sebbene l'epistolario tra Bodoni e Denina, magnificamente pubblicato da Rosa Necchi, prenda avvio solo dal 1777, la relazione tra i due risale già ai primi anni settanta, sempre se è da noi interpretato in senso corretto il riferimento dello stesso Denina riportato dalla studiosa.<sup>20</sup> Intitolato a molto di più che a semplice amicizia, in ragione del contesto, è invece il riferimento di Denina a Bodoni e agli *Epithalamia* contenuto nella sua *Biblioepa*, ovvero la diatriba sulla «pompa tipografica, inutile e dannosa», nell'ambito della quale egli rinnega le sontuose edizioni e mostra di cedere, ma se proprio non se ne può far a meno, soltanto al lusso giansenista di un Baskerville: «Dovendosi pur dare nel lusso, preferirei l'Orazio del Baskerville col puro testo a tutti i vaghi e delicati intaglj onde sono sì riccamente fregiate le edizioni del Sandby, del Pine, del Justice.

Lodo bensì che si faccia talvolta per onorare i soggetti interessati ne' libri, che si stampano, come ha fatto novellamente il signor Bodoni per le nozze delle Altezze Reali di Piemonte».<sup>21</sup>

La *Biblioepa* è un'opera programmatica, con la quale Denina affonda il dito nella piaga che, a quell'epoca, affligge sia il mondo editoriale che quello della professione delle lettere; è molto di più di un «semplice manuale», come ha opportunamente segnalato Lodovica Braida, e sebbene la difesa di un libro come quello di Bodoni rientrasse nelle sue

S. V. l'abbia di già dato in luce, attenderò con impazienza quattro linee per mia regola», scrive Bodoni. Non so a che «produzione» di Denina, evidentemente manoscritta, possa riferirsi; né dovette materializzarsi in questa occasione una collaborazione editoriale tra i due. Circa l'assenza del Denina dai cataloghi di Bodoni, si veda R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., p. 16-21.

<sup>19</sup> Per una buona sintesi della sua biografia, si veda GUIDO FAGIOLI VERCELLONE, *Denina Carlo Giovanni Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990, p. 723-32 (<[http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-giovanni-maria-denina\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-giovanni-maria-denina_(Dizionario-Biografico)/>)).

<sup>20</sup> ROSA NECCHI, *Il carteggio fra Giambattista Bodoni e Carlo Denina (1777-1812)*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», IX, 2002-2003, p. 24.

<sup>21</sup> C. DENINA, *Biblioepa*, cit., p. 294.

argomentazioni in pro dei «buoni rapporti con il potere»,<sup>22</sup> tenendo conto della finalità pragmatica della *Bibliopea*, l'eccezione costituita da Bodoni si può solo spiegare in virtù dell'amicizia e del desiderio di compiacere.

Entrando ormai nel merito della descrizione della *Raccolta*, offerta dalla stessa mano di Bodoni, va detto che essa prevedeva una corona di sonetti, tanti per quante città con sede episcopale avesse sotto il proprio dominio la monarchia sabauda, ovvero venti. L'opera doveva apparire nel «giorno per la incoronazione» del nuovo re Vittorio Amedeo III. Così doveva essere, secondo quanto è scritto nei primi giorni del mese di marzo; eppure, già alla fine dello stesso mese il progetto risultava mutato in qualche suo aspetto. Il giorno 29, De Rossi si rivolgeva per missiva a Giuseppe Vernazza a nome di Bodoni – è probabile che la lettera sia stata dettata o redatta dallo stesso tipografo, come accade, secondo quanto vedremo, in altre analoghe occasioni – invitandolo a entrare nel gruppo dei vati piemontesi.

Si vede che la *Raccolta* ha deviato decisamente, adottando forme protocollari e politiche, verso una nuova occasione celebrativa, costituita dalle nozze dei figli del nuovo Re e, in modo carambolesco, dalla successione di questi al trono.<sup>23</sup> Ciò perché intorno alla metà del mese di marzo fu resa pubblica l'accettazione da parte del re dell'unione di Maria Teresa di Savoia con il conte di Artois; già allora doveva essere stato concordato il matrimonio di Carlo Emanuele con una principessa francese, ancora non designata.

Si può dar per certo, dunque, che il progetto primitivo è quello che Bodoni descrive a Denina, lo stesso che nel corso di poco tempo mutò in virtù della necessità di adeguamento a nuove circostanze. Il frontespizio – continua il tipografo – dovrà essere «stampato a tanti colori quante saranno le linee», e con il ritratto del re a forma di medaglia.

L'impressione di un frontespizio a più colori non è per niente comune nella tipografia del tempo e, ancor meno, nella produzione bodoniana. L'importanza della *Raccolta* mai pubblicata, in quanto vetrina internazionale, mi fa credere che il tipografo avesse in mente di spingersi più in là di alcune prove precedenti, nelle quali aveva dato dimostrazione

<sup>22</sup> LODOVICA BRAIDA, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze, Olschki, 1995, p. 319, e, prima, 315; risulta imprescindibile l'analisi di questo libro contenuta alle p. 315-22.

<sup>23</sup> «Bodoni desidera un favore da voi. Egli mi lascia di farvi la confidenza di un disegno che egli ha recentemente formato; che è di stampare una raccolta in occasione de' futuri matrimoni della Principessa di Savoia col Duca d'Artois, e del Duca di Savoia colla Principessa di Francia, ma tale che tocchi anche in parte le lodi del nuovo Re». La lettera a Vernazza è pubblicata da RITA PROLA PERINO, *Un illustre Canavesano tra Piemonte e Parma. Gian Bernardo de Rossi*, Ivrea, Società Accademica di Storia ed Arte Canavesana, 1990, p. 123-4; la commenta e la riporta G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 8 e 29, n. 37. Ringrazio lo studioso per avermi generosamente fornito una copia dell'intera lettera, con il corredo di informazioni ad essa relative.

di abilità nella stampa a più colori, per giustapposizione, in alcune bozze di frontespizi, dove alternava i colori di base, rosso e nero, quando, ancora ragazzo, lavorava nella stamperia Propaganda Fide;<sup>24</sup> oppure quando, appena giunto a Parma, provò l'esperimento su un foglio sciolto (Fig. 7) che riproduce un sonetto *nel pubblico ingresso in Parma* nel 1769 dei duchi don Ferdinando e donna Maria Amalia.



Fig. 7. Esperimento di stampa in rosso e nero in un foglio sciolto del 1769.

<sup>24</sup> Una buona riproduzione a colori dei frontespizi si può vedere in G. B. Bodoni e la Propaganda Fide, [a cura di Angelo Ciavarella], Parma, Museo Bodoniano, Biblioteca Palatina, 1959 (ristampa, con nuovi testi preliminari, del 1989).

Nel foglio si stampa, per giustapposizione, in rosso e nero, alternando non solo i due colori nelle linee del titolo, ma anche, e con difficoltà crescente, risaltando a colori le maiuscole e i nomi propri dei duchi, tanto nel sonetto quanto nel rinvio al tipografo dell'ultima riga, in cui addirittura incorpora se stesso firmandosi: «GIAMBATTISTA BODONI DIRETTORE DELLA REALE STAMPERIA».<sup>25</sup>

L'abilità, in ogni caso, non garantiva la qualità del risultato, visto che erano richiesti più colori rispetto ai tradizionali, come sembra testimoniare il caso del frontespizio della *Raccolta*, soprattutto per i problemi di omogeneità e di qualità della stampa causati dall'instabilità degli inchiostri cui venivano aggiunti pigmenti che, per l'appunto, non sempre assicuravano la resa omogenea del colore.

Quanto appena segnalato si osserva in alcuni testi sperimentali tra cui spicca il trattatello *Le livre de quatre couleurs* di Louis Antoine Caraccioli<sup>26</sup> (Fig. 8), uno dei monumenti tipografico-parodici del XVIII secolo.

Nella prefazione, decontestualizzando l'argomento ovidiano della contesa cosmica, l'autore caratterizza il proprio secolo come quello della «précieuse variété», nel quale tutto cambia per restare visibile e *à la mode*; una difesa dalla lettura triviale di tipo epidermico<sup>27</sup> e perfetta definizione ironica della frivolezza culturale rococò che caratterizza gli argomenti trattati nei libri, vale a dire, il suo: se il numero quattro è sostanziale in Natura, allora perché la stampa a quattro colori non potrà conferire autorità a un libro, sebbene questo tratti di ventagli, *toilettes*, etichette e del testamento di Alexandre Hercule Epaminondas, «grand petit-maître de l'Ordre de la Frivolité»? Al frontespizio, com'è ovvio, si alternano quattro colori che poi saranno utilizzati in ognuno dei capitoli in cui si articola il libro.

<sup>25</sup> Si veda la riproduzione in DANIELA MOSCHINI, *Bodoni e i fogli volanti*, in *Bodoni. L'invenzione della semplicità*, saggi di Angelo Ciavarella et al., Parma, Guanda, 1990, p. 239.

<sup>26</sup> Il colophon è ingannevole: Aux Quatre-Éléments, De l'Imprimerie des Quatre-Saisons, 4444 [ma Liegi, Bassompierre, circa 1759].

<sup>27</sup> 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 FERNANDO BOUZA, *De lo material en el texto*, in ROGER CHARTIER, FERNANDO BOUZA, PEDRO M. CÁTEDRA, *¿Qué es un texto?*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2006, p. 57-8.



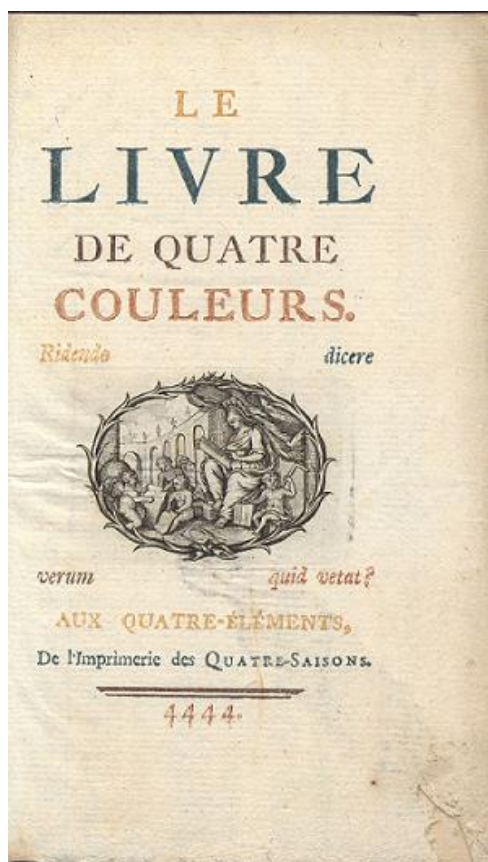


Fig. 8. Un esempio di frontespizio a più colori rococò:  
*Le livre de quatre couleurs* di Louis Antoine Caraccioli (circa 1759).

Se ho scelto di dedicare un *excursus* al libriccino di Caraccioli è per rendere manifesti i miei dubbi circa i fattori che possono aver ispirato il direttore della Stamperia Reale di Parma. Bodoni non avrebbe prodotto, a quest'altezza cronologica, un'edizione rococò, anche nel caso in cui l'avesse pianificata così cromatica come si è detto, in quanto era già fuori moda. Mi sarebbe piaciuto scovare qualche indizio che permettesse di asserire che il tipografo avrebbe affrontato la cosa come sempre nella sua vita, vale a dire, come una sfida finalizzata a superare tecniche e pratiche tipografiche tipiche dei più noti tra i suoi colleghi, migliorandone il modello ispiratore. A queste stesse date un Bodoni trentatreenne, preoccupato di perfezionare la tecnica di stampa e alla ricerca costante di soluzioni e invenzioni personali, può assicurare, da buon conoscitore dei «tentativi di Breitkop, di Fournier, di Gando, di Loesan, e del Baratini di Bologna», la superiorità del mezzo tecnico che ideava per fondere caratteri mobili destinati a imprimere musica su tetra o pentagramma e note «in un solo colpo», secondo quanto egli stesso partecipava con entusiasmo

all'amico Amaduzzi in quei giorni del 1773.<sup>28</sup> Preda di tale curiosità e fervore sperimentale, quindi, non dovrebbe risultare strano che Bodoni stesse pensando di cimentarsi in qualcuna delle tecniche di stampa per sovrapposizione già sviluppate e sulle quali, comunque, si doveva essere ampiamente documentato. Nella Biblioteca parmense dell'amico Paciaudi, ad esempio, disponeva certamente di qualche libro in cui veniva spiegata e sviluppata la tecnica della tricromia e della quadricromia, come quello di Le Blon il quale, ispirato dalle ricerche di Newton sulla luce e il cromatismo, rivoluzionò la stampa a colori.<sup>29</sup>

Nel descrivere la *mise en page*, Bodoni dice che tutte «saranno contornate all'etrusca a due colori» (De Rossi, nella citata lettera a Vernazza, si abbandona a un giudizio estetico: «[...] all'etrusca, di maggior gusto e semplicità degli usati alla greca»)<sup>30</sup> All'interno di tale cornice, figureranno in prima linea il nome, il cognome e la patria del poeta autore del sonetto; sotto, l'illustrazione che allude alla città con il relativo scudo. Poi, in luogo dell'abituale titolazione *SONETTO*, comparirà il nome della città, seguito dal componimento poetico. De Rossi specifica a Vernazza che tale componimento sarebbe stato affidato alla bocca delle singole città, e che in esso sarebbero state raccontate le origini di ognuna con le proprie caratteristiche.<sup>31</sup> I quattordici versi di ogni sonetto sarebbero stati stampati «a rosso e nero, e sotto un finale turchino in rame, anch'esso allusivo». Non occorre ricordare che il turchese era il colore araldico dei Savoia.

Qualcuno degli esemplari, addirittura, avrebbe presentato una cromatura accentuata, stando a quanto riportato nelle due lettere; in quella destinata a Denina, si specifica «miniatte a blasone», interpretabile ora come *blasonati* ora come miniatte con i colori araldici della Savoia e della Spagna. Non sono noti lavori di questo tipo negli ambienti vicini a Bodoni nei primi anni settanta, mentre si sa che diventeranno frequenti, in taluni esemplari selezionatissimi di elevata destinazione, a partire dagli anni novanta, durante i quali Bodoni poté contare a Parma sull'abile miniaturista Antonio Pasini.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Cfr. R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., 45-6.

<sup>29</sup> JAKOB CHRISTOPH LE BLON, *L'art d'imprimer les tableaux. Traité d'après les écrits, les opérations et les instructions verbales...*, Paris, P. G. Le Mercier, 1756 (BPPr, COL. AA VII.24752).

<sup>30</sup> Cfr. G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 8.

<sup>31</sup> *Ibid.* Così recita il testo della lettera di De Rossi: «La raccolta non conterrà che un ristretto numero di sonetti divisi secondo il vario numero delle persone reali e delle provincie e città dello Stato che s'introducono a parlare, o di cui toccano le origini e le qualità. Voi sarete pregato di fare il sonetto d'Alba vostra patria». Non è improbabile, tuttavia, che l'opzione costituita dalle città parlanti per via sonettistica si sia profilata solo dopo la prima descrizione fatta al Denina, nella quale, come si vede, non insiste neanche tanto sulla composizione.

<sup>32</sup> Si conservano con tali caratteristiche alcuni esemplari degli *Scherzi poetici e pittorici* di Giovanni Gherardo De Rossi, le cui incisioni erano talvolta impresse senza inchiostro, al

Ad apertura del volume, e dopo il frontespizio descritto, Bodoni avrebbe inserito «un'elegante orazione italiana» indirizzata ai re, preceduta da un'incisione contenente gli scudi dei sovrani, separati ma «legati assieme».

I sonetti sarebbero stati opera delle principali penne d'Italia; ne fornisce il numero e ne nomina qualcuno: Gioacchino Pizzi, Gaetano Golt, Giovanni Antonio Battista Visconti, Giacinto Ceruti e Lorenzo Fusconi, di Roma; Domenico Maria Manni e altri due che non menziona, di Firenze; Agnelli, di Ferrara; Camillo Zampieri, di Imola; Flaminio Scarselli, Francesco Maria Zanotti e Vincenzo Camillo Alberti, di Bologna; Agostino Paradisi, di Modena; tre napoletani che non menziona; Durante Duranti, di Brescia; Rezzonico, di Parma; Giuseppe Parini, di Milano; Zappi, di Alessandria; due poeti padovani dei quali neanche fornisce il nome; e i già citati piemontesi Giacomo Francini, Giuseppe Filippo Gerbaldi, Antonio Maria Vassali Eandi, il compianto Francesco Ottavio Magnocavalli, con il destinatario della lettera. Non scarta, inoltre, neanche l'idea di far conto sulla collaborazione di autori teatrali di prima categoria e di librettisti di successo quali Metastasio e Marco Coltellini.

Come si può vedere, sono ventinove i poeti ricordati, quasi una decina in più di quelli richiesti. È possibile che Bodoni cerchi di pararsi le spalle prevenendo possibili defezioni. Tuttavia, ho l'impressione che la primissima *Raccolta* per l'incoronazione qui descritta fosse, da una parte, contrassegnata da un maggiore respiro protocollare rispetto alla pura antologia epitalamica, immediatamente posteriore, e che, dall'altra, i sonetti mancassero di concretezza funzionale e tematica. Reputo arduo che il parnaso italico, dal Piemonte al Regno di Napoli, si contenesse entro la disciplina imposta dalla combinazione forzata di sonetto e città.

All'ampiezza geografica e alla possibile libertà tematica, seppur all'interno di un ordine, avrebbe contribuito anche un fatto di indubbia trascendenza: assodato che la *Raccolta* aveva come temi principali un avvenimento politico e una specifica persona, rispettivamente l'incoronazione e il re, è pur vero, però, che uno spazio di preminenza spettava anche alla regina Maria Antonia, sorella di Carlo III, circostanza che Bodoni, sempre più isolato nella Parma *bigotta* di quegli anni di

---

fine di esaltare l'opera del miniaturista come ogni tanto si era soliti fare anche con i libri d'ore della fine del XV secolo, inizi del XVI. Miniato, e con qualche foglio così inciso, è l'esemplare che appartenne a Souza Holstein, il mecenate che patrocinò la pubblicazione, ora custodita presso la biblioteca del più grande tra i collezionisti bodoniani. Eccezionale è il lavoro testimoniato dall'esemplare di presentazione del *Cimelio tipografico pittorico* (si veda l'edizione in facsimile e, soprattutto, le considerazioni espresse al riguardo da Corrado Mingardi in *Il «Cimelio» di Bodoni. L'opera e il suo stampatore negli scritti di Angelo Ciavarella, Corrado Mingardi, James Mosley, Bernard Chevallier*, Verona, Valdonega, 1990, raccolta di studi che accompagna l'edizione facsimile del *Cimelio*, esemplare miniato da Pasini destinato a Napoleone e consorte).

piombo, e in date prossime al suo tentativo di emigrare a Madrid,<sup>33</sup> non avrebbe mancato di considerare come un'opportunità utile a rendere servizio alla Casa di Spagna.

A chiudere la *Raccolta*, infine, «una nomenclatura degli autori coi loro titoli per estensione», dettagli che aveva deciso di non stampare in testa ai sonetti «per osservar l'uniformità». La *mise en page* impone il ritmo, e il tipografo la rende protagonista; da lì la segregazione di dettagli che, sostanziali per il protagonismo dell'autore del testo, vengono ridotti a paratesto.

Questa maniera di procedere sarà abituale in Bodoni in altre miscellanee occasionali di ampia circolazione, quale ad esempio l'opera funeraria, che ricorderò più avanti, in memoria della principessa della Rocella, o anche quella miscellanea resa piccante dalle circostanze della sua redazione, gli *Atti della solenne Coronazione fatta in Campidoglio della insigne poetessa D.na Maria Maddalena Morelli Fernandez Pistojesse, tra gli Arcadi Corilla Olimpica* (1779).

Quest'opera può essere ascritta all'epoca della transizione dall'estetica francese 'fourneriana' al gusto neoclassico bodoniano - senza perdere di vista le esperienze inglesi -, come chiunque può percepire a una disamina attenta del frontespizio (Fig. 9) dal quale deriva una strana sensazione, dovuta alla mescolanza contraddittoria di una cornice tipografica alla Fournier con un testo epigrafico puro, in cui la gerarchia non è espressa dalla distribuzione degli spazi accordata ai limiti imposti da una cornice geometrica, segmentando pertanto le sezioni del titolo, bensì attraverso la sola variazione di corpi e caratteri.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Mi soffermo su quest'episodio, che dà l'abbrivo all'amicizia tra il tipografo e José Nicolás de Azara, in PEDRO M. CATEDRA, *Primo scarto bodoniano. Bodoni negli anni di piombo della Parma dei clerici e dei bigotti. L'opzione spagnola e problemi dell'epistolario Azara-Bodoni*, quarto dei *Descartes Bibliográficos y de Bibliofilia*, Salamanca, SEMYR, in corso di stampa.

<sup>34</sup> Altri libri risalenti a quegli stessi anni settanta presentano, a mio avviso, lo stesso squilibrio, sebbene in qualche caso l'assenza di equilibrio risulti compensata dall'introduzione di elementi ornamentali tipografici non testuali, soprattutto prima del 1776.

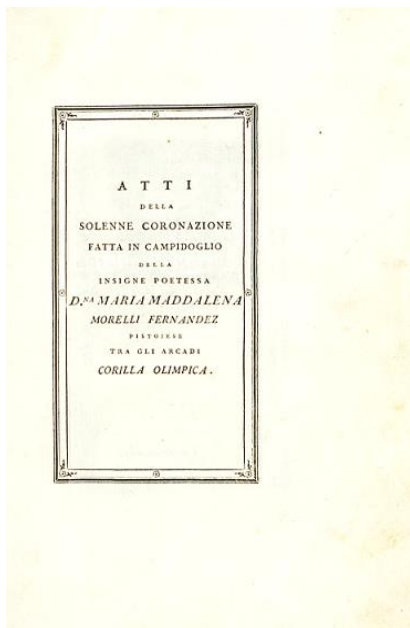


Fig. 9. Dall'estetica francese 'fourneriana' al gusto neoclassico bodoniano: gli *Atti della solenne Coronazione fatta in Campidoglio della insigne poetessa D.na Maria Maddalena Morelli Fernandez Pistoiese, tra gli Arcadi Corilla Olimpica* (1779).



Fig. 10. Esempio di testata negli *Atti della solenne Coronazione*.

Altri aspetti della *mise en page* degli *Atti della solenne Coronazione* consentono di immaginare, con una certa precisione, alcune delle caratteristiche della *Raccolta* mai nata che nell'edizione arcadica si riscontrano in forma embrionale. Così, per esempio, il ruolo delle testate riportate in frammenti paratestuali, come quello dell'«orazione» italiana prevista per la *Raccolta* che sarebbe simile nelle sue funzioni alla testata della descrizione della cerimonia degli *Atti* (Fig. 10). Oppure la combinazione del nome del poeta, un disegno allusivo o emblematico - nella *Raccolta*, la rappresentazione delle città - con la definizione del genere poetico o del tema - nella *Raccolta*, sempre SONETTO - stando a quanto si vede negli *Atti* all'inizio di ogni composizione (Fig. 11), ovvero quella di Orneo Cossense, nome arcadico dell'abate Giulio Civetti, svelato alla fine del libro (Fig. 12), così come si pensò di fare anche nella *Raccolta*.



Fig. 11. Combinazione del nome del poeta e di un disegno allusivo o emblematico con la definizione del genere poetico o del tema negli *Atti della solenne Coronazione*.

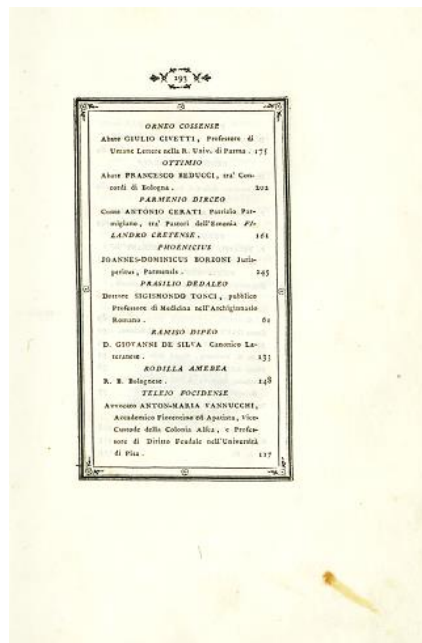


Fig. 12. Il vero nome dei poeti arcadici svelato in fine degli *Atti per la solenne Coronazione*.

Era tutto ben calcolato, quindi, ed è evidente che con la mai nata *Raccolta* si pretendeva commemorare soltanto l'ascesa al trono di Vittorio Amedeo III. Pertanto, alcuni dei materiali grafici utilizzati in seguito negli *Epithalamia*, con i necessari accorgimenti nei due anni successivi, avevano inizialmente quest'unica destinazione d'uso. Mi riferisco alle venti illustrazioni di città con sede episcopale nonché, forse, a quelle più piccole in cui compaiono i busti su medaglia dei duchi e dei re di casa Savoia, possibili *cul de lampe* che Bodoni pensava di stampare in turchese. Negli *Epithalamia*, invece, i primi disegni, aggiunti dopo altri quattro, corrispondenti ad altrettante città, per le ragioni che ha documentato Bertini, aprono le iscrizioni di Giambenardo De Rossi in diverse lingue esotiche per le quali Bodoni aveva fuso tipi speciali (Fig. 13); queste iscrizioni sono a loro volta precedute dal nome della città, mentre i disegni più piccoli servono, nel libro del 1775, come intestazione delle versioni latine delle precedenti iscrizioni a carico di Paciaudi (Fig. 14).

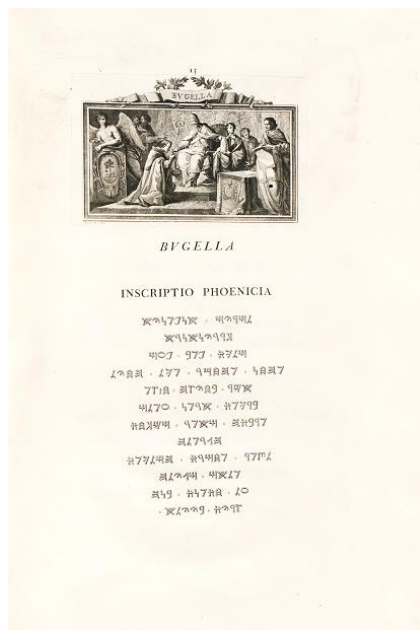


Fig. 13. Un esempio dei tipi speciali fusi da Bodoni per le iscrizioni in lingue esotiche di Giambernardo De Rossi negli *Epithalamia* (1775).

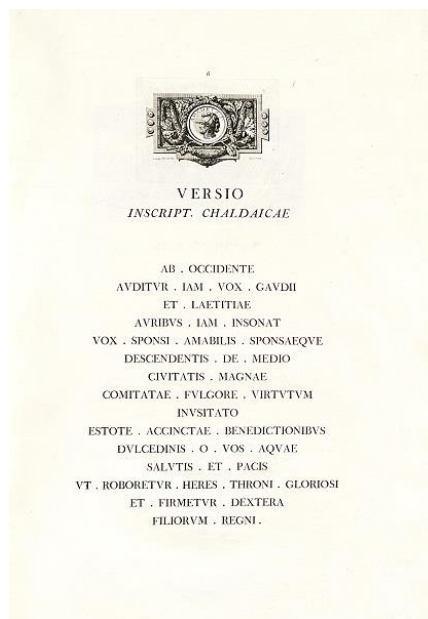


Fig. 14. Versione latina di una delle iscrizioni in lingue esotiche degli *Epithalamia* (1775).

Come sappiamo, su consiglio di coloro che a Torino, oltre a fornire le informazioni storiche per la redazione dei testi o per la creazione delle incisioni, facevano da anello di congiunzione tra il tipografo e la casa reale, Bodoni cambiò radicalmente idea rispetto a tutto quanto aveva previsto. Le circostanze obbligarono, in primo luogo, a modificare l'occasione e la destinazione della pubblicazione. Se inizialmente (febbraio-marzo 1773) i protagonisti erano solo il re Vittorio Amedeo e la regina Maria Antonia, sorella di Carlo III, molto presto (alla fine di marzo 1773) questi finirono in secondo piano davanti alla possibilità di sfruttare il lavoro ricollegandolo ad una finalità epitalamica più specifica, in vista dell'importante accordo allora intercorrente tra Torino e Parigi, basato sulla decisione di maritare la principessa Maria Teresa al Conte di Artois e l'erede con una principessa di Francia. Siccome il primo matrimonio fu celebrato legalmente il 17 settembre di quello stesso anno, non poté più rientrare nel piano<sup>35</sup> per cui, approfittando dei ritardi nella realizzazione

<sup>35</sup> L'illustre coppia avrebbe onorato Bodoni di una visita presso la sua stamperia nel 1791, in occasione della quale si resero conto che «Didot non è la fenice tipografica come sogliono vantare tutti i francesi prevenuti contro gli italiani» (R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., p. 40, n. 17).

delle incisioni e nella confezione degli altri elementi artistici, si procrastinò la pubblicazione, in attesa di conoscere i dettagli delle nozze di Carlo Emanuele con la francese Maria Clotilde, il cui nome si diffuse solo agli inizi del 1775.<sup>36</sup>

Nel frattempo, e in secondo luogo, il piano editoriale, prima che quello artistico, veniva modificato. Anzitutto, in relazione ai testi che avrebbero espresso la natura di ognuna delle città contemplate: già nel novembre del 1774 venivano scartati i sonetti, d'accordo con la reazione sempre più diffusa contro la proliferazione di «raccolte occasionali di poesie»,<sup>37</sup> sulle quali aveva posto per primo il veto Saverio Bettinelli con il suo componimento satirico *Le raccolte* (1750), a beneficio delle iscrizioni in lingue esotiche, un'opzione che avrebbe garantito una «maggior sicurezza del riuscimento, per lo risparmio del denaro, per lo spaccio che avrà l'opera in paesi stranieri», come scrive Paciaudi a Bodoni, nel dicembre 1774, riassumendo il parere degli altri piemontesi e, soprattutto, del conte di San Raffaele.<sup>38</sup> A questo stravolgimento dovette contribuire assai la lunga collaborazione tra Bodoni e De Rossi, che avevano già materialmente prodotto opere nelle quali i testi in lingua esotica combinavano arte tipografica e sapere, in aumento ai tempi del gran ministro franco-spagnolo Du Tillot. Da questi parti l'idea, o quanto meno fu accolto il suggerimento di Paciaudi, di giustapporre a prodotti quali la *Descrizione delle feste celebrate in Parma* in occasione delle nozze dei suoi duchi (1769) altre creazioni che, a un diverso livello intellettuale, potessero fungere da vetrina per le riforme realizzate a Parma in materia di educazione e di cultura, come *In nuptiis Augustorum principum Ferdinandi Borbonii et Amaliae Austriacae. Poema anatolyco-polyglottum Heb., Syr., Arab., Syro-Estr., Samar., Chald., Rabb.* del professore di lingue orientali dell'Università, De Rossi, stampato presso un altro dei grandi contributi del governo, la Stamperia Reale diretta da Bodoni.

La genesi e le circostanze della pubblicazione di questo libro così poco noto sono state studiate da Daniela Moschini la quale lo ascrive a quell'ambiente intellettuale emergente, e dimostra che, per quanto si tratti di un modello imposto e sebbene la maggior parte dei componimenti in lingua esotica siano xilografie e non composizioni a caratteri mobili, Bodoni riesce a migliorare notevolmente il modello cui si rifà, modello che, come la replica, corrispondeva a una precedente raccolta di versi di

---

<sup>36</sup> G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 6 e 28, n. 26. La pubblicazione del nome di Maria Clotilde di Borbone, sorella di Luigi XVI di Francia, avvenne nel febbraio 1775, a seguito di molte dicerie, sulle quali Paciaudi, a quel tempo di stanza a Torino e a capo dell'*intelligenza* piemontese che aiutava il tipografo, informa in gran segreto.

<sup>37</sup> G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 12 e 30, n. 52.

<sup>38</sup> BPPr, Ms. Parm. 1587, fasc. 80 (G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino*, cit., p. 30-1, n. 52).



De Rossi.<sup>39</sup> Bisognerà attendere il 1774 prima di poter ritrovare il nostro tipografo nel ruolo di vero coprotagonista nell'innovazione, e non solo come suo padrino o attore secondario. Nel libro genetliaco più su menzionato *Pel solenne battesimo di S. A. R. Ludovico Principe Primogenito di Parma [...] Iscrizioni esotiche a caratteri novellamente incisi e fusi* (Fig. 15),<sup>40</sup> il tipografo, intrapresa ormai l'iniziativa del terzetto Bodoni-De Rossi-Paciaudi, rivendica come sua e avoca a sé, sin dal frontespizio, la novità dei caratteri tipografici impiegati, implicitamente escludendo, in tal modo, le xilografie o ogni altro tipo d'incisione (Fig. 16); firma inoltre in prima persona un prologo nel quale offre i caratteri «alli reali miei sovrani, e a' dotti intenditori delle bell'arti»; in più, tra le altre cose, sfida coloro che dovessero mettere in dubbio la superiorità della Stamperia parmense, comparata con qualsiasi altra stamperia europea, in fatto di ricchezza e originalità tipografica. Delimita così, in modo inequivocabile, la sua clientela agli aristocratici e conoscitori delle belle arti, nello stesso istante in cui lancia la sua prima sfida internazionale. È probabile però che il prologo, sebbene sia intriso dello spirito di Bodoni, sia da attribuire alla mano di Paciaudi, che poté redigerlo prima di fare istanza di ritiro e abbandonare temporaneamente quella Parma il cui clima, durante i primi anni di governo del conte Sacco, si fece veramente irrespirabile.

Sebbene manchi l'autocitazione, proprio come farà nel prologo in latino steso di lì a poco per il Bodoni degli *Epithalamia*, l'elogio della ricchezza della biblioteca, dai cui manoscritti e dalle cui antichità il tipografo assicura di aver ricavato i modelli per i suoi caratteri, è una dimostrazione della vitalità e dell'attivismo del trio costituito dal tipografo, dall'orientalista e dal bibliotecario. Tuttavia, Bodoni e Paciaudi costituiscono un'eccezione quanto alle loro fonti, segnatamente in relazione ai caratteri fenici: «Soltanto nella formazione del Fenicio ho riputato dover imitare quei, che mi sono sembrati i più eleganti nella Dissertazione del dottissimo signor canonico Perez Baiero, da lui aggiunta allo stupendo Salustio, recato in lingua spagnola dal real infante don Gabriele, ristampato non ha molto con tanta finitezza in Madrid».

---

<sup>39</sup> D. MOSCHINI, *Genesis dell'«In nuptiis» per Ferdinando I Borbone e Maria Amalia*, «Bollettino del Museo Bodoniano», VII, 1993, p. 337-52. Come manuale tipografico lo aveva riesumato GIANPERO GIANI, *Catalogo delle autentiche edizioni bodoniane*, Milano, Conchiglia, 1948, p. 15. Possiamo dar per buone, avvalendoci delle argomentazioni di Moschini, le parole di un altro studioso di Bodoni, il quale valutava questo scritto come «una timida comparsa del Bodoni poliglotta all'alba della sua direzione nell'officina cui darà gloria» (SERGIO SAMEK LUDOVICI, *I «Manuali Tipografici» di G. B. Bodoni*, in *Conoscere Bodoni*, a cura di Stefano Ajani e Luigi Cesare Maletto, Collegno, Altieri; St. Vincent, Centro Culturale St. Vincent, 1990, p. 183).

<sup>40</sup> Su questo volume si vedano le osservazioni di S. SAMEK LUDOVICI, *I «Manuali Tipografici» di G. B. Bodoni*, cit., p. 184-5; e, in relazione alle sue diverse emissioni, M. J. FAIGEL, *Note 218. Two States of a Bodoni Type Specimen*, «The Book Collector», XIII, 1964, p. 207-10.

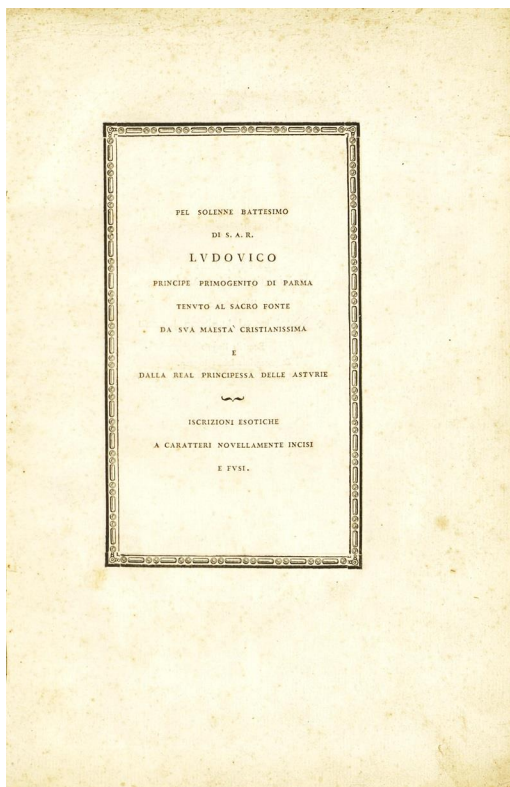


Fig. 15. *Pel solenne battesimo di S. A. R. Ludovico Principe Primogenito di Parma* (1774).

Cosicché, un anno prima della presentazione degli *Epithalamia*, le iscrizioni avevano acquisito già lo statuto naturale di migliore presentazione possibile di un tipografo, oltre che come mezzo, il più indicato, per celebrare libri che, se mi è concesso, potremmo persino definire *d'artista*. Adottare il suggerimento proveniente da Torino serviva anche a mettere in mostra i propri caratteri, l'elemento più fortemente rappresentativo della sua professione, oltre che, naturalmente, una delle sue principali fonti economiche.

A beneficio della pura grandezza tipografica, della monumentalità, e per non sminuire l'incidenza dei suoi caratteri sulla pagina, Bodoni rinunciò alle fantasie cromatiche e agli elementi ornamentali responsabili di far deviare l'attenzione da quelli, proprio come per le nuove cornici con motivi etruschi, più semplici di quelli greci.

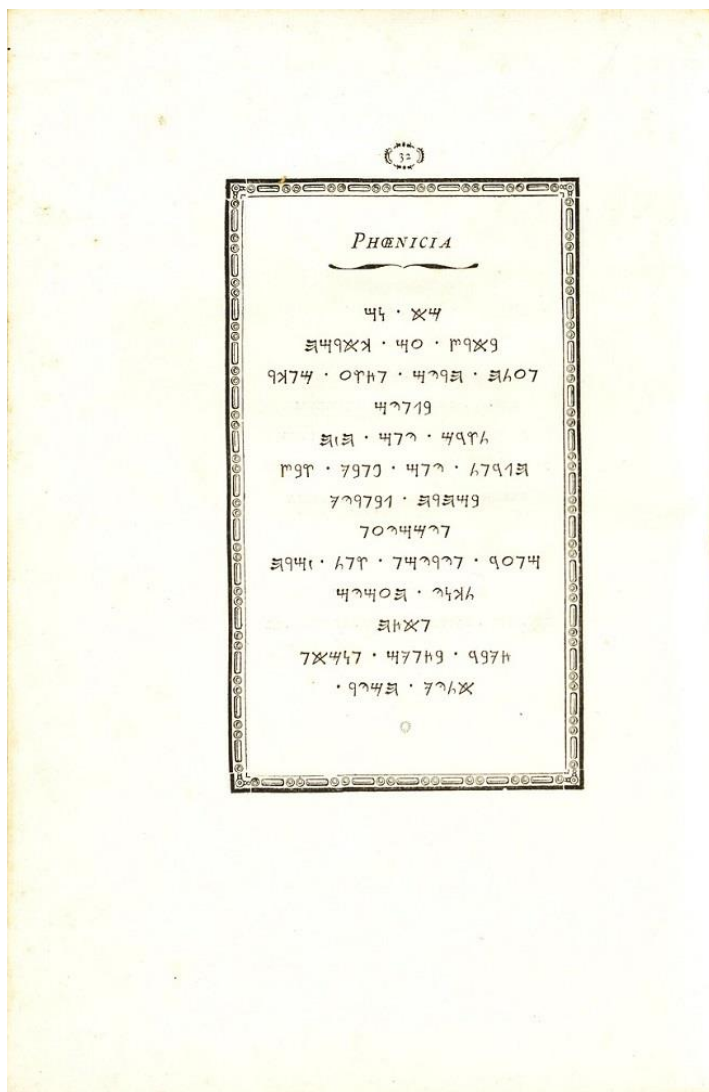


Fig. 16. Esempio di caratteri speciali impiegati in  
*Pel solenne battesimo di S. A. R. Ludovico Principe Primogenito di Parma.*

Il prologo latino degli *Epithalamia*, accentua, come nel manuale del 1774, la presenza, nonché la presidenza, del tipografo: se i templi – scrive – sono consacrati agli dèi, e ai principi i libri, «*ego equidem huiusce honoris, cultusque testificandi causa, librum nomini, maiestatique principum consecro, sed librum, qui quum sit artis meæ singulare, novumque tentamen, fortasse videri poterit γαμήλιον* temporum hilaritati accomodatum. Scilicet apud animum *constitui* in lucem efferre epithalamia quædam exoticis linguis reddita, *meis typis excusa*, varioque *a me* excogitato emblematum genere perornata», evitando con ciò l'abusato cammino della miscellanea

poetica occasionale che in quel momento si tentava di consacrare all'eternità.<sup>41</sup> Tace il testo – o, se si vuole, lo si oscura –,<sup>42</sup> e parla il tipografo, potremmo affermare, mutuando da Carlo Ossola una sequenza in origine destinata ad altro. Taluni amici, tra i più sensibili, a cominciare dallo stesso Denina, come si è visto, manifestavano i loro dubbi su prodotti quali le *Iscrizioni esotiche* o altri libri in buona percentuale testualmente e semanticamente silenziosi. Libri che, secondo quanto scrive Amaduzzi, ricevettero un esemplare, còzzano «con un secolo filosofico, anzi geometrico, che in tutto vuole veder chiaro» e sono «produzioni di visioni, e di sogni d'infermi».<sup>43</sup> Il malizioso amico, che aveva espresso il suo programma scientifico sulla base dell'utilità, della chiarezza e della ragione,<sup>44</sup> nel suo *Discorso filosofico sul fine ed utilità dell'accademie* (Livorno, nei Torchi dell'Enciclopedia, 1777), presenta come sogni della stessa ragione queste «iscrizioni in Fenicio, in Palmireno, in Punico, ed in Etrusco, linguaggi tutti spenti, ed oscuri, e de' quali appena si può assicurare l'alfabeto», testi illeggibili e, pertanto, privi di voce, utili forse solo come trattati di archeologia nei quali vengono riprodotte iscrizioni che nessuno comprende. Tuttavia, da una prospettiva monumentale il silenzio di queste iscrizioni è, in qualche misura, analogo a quello che causa lo stupore dinanzi a un monumento. L'apprezzamento del monumento è, certamente, intellettuale; purtuttavia, è anche plastico. E giustamente, è attraverso il cammino dello stupore e della plasticità che, nel contemplare una delle pagine degli *Epithalamia* contenenti iscrizioni fenicie come quella realizzata attraverso l'alfabeto che Pérez Bayer usò per le sue, nel Sallustio del principe don Gabriele (Fig. 13), tace il testo e parla solo l'opera, ovvero, i caratteri di Giambattista Bodoni.

Questi, tuttavia, non avrà nessuna difficoltà a tornare presto sul sentiero delle discusse raccolte: occasione e interesse lo imponevano. Traendo benefici, però, dalle possibilità che le esperienze precedenti gli avevano aperto. Dieci anni dopo, difatti, dà così avvio al prologo «a' lettori» di uno dei suoi capolavori: «Malgrado il discredito, in cui andate son oggi le Raccolte, si spera, che l'Italia accoglierà di buon grado questa, che delle comuni, e giornaliera non altro avrà che il nome». Certamente, le *Prose e versi per onorare la memoria di Livia Doria Caraffa* furono confezionate

<sup>41</sup> *Epithalamia exoticis linguis reddita*, p. II del prologo «Iohannes Baptista Bodonius Regiae Parmensi Typographia Praefectus lectori humanissimo». Il corsivo è mio.

<sup>42</sup> Come scriveva anni fa Sergio Samek Ludovici, a Bodoni «non interessa il testo, cioè il genere della cosa che deve imprimere [...] nell'opera di Bodoni, si riconoscono in abbondanza i motivi che ci persuadono che la tipografia [...] sia un'arte figurativa, anche se nell'orbita delle arti minori o applicate. Comunque una cosa è certa: a Bodoni interessa il monumento visivo non il documento» (S. SAMEK LUDOVICI, *I «Manuali Tipografici» di G. B. Bodoni*, cit., p. 181).

<sup>43</sup> R. NECCHI, *I celebrati caratteri*, cit., p. 53.

<sup>44</sup> GIOVANNI CRISTOFANO AMADUZZI, *Discorso filosofico sul fine ed utilità dell'accademie*, Livorno, Torchi dell'Enciclopedia, 1777.

su incarico del vedovo, Vincenzo Caraffa, principe de La Rocella, e la loro compilazione dovrebbe risalire alla morte della sposa, avvenuta nel 1781; sebbene al colophon sia datato 1784, il libro non fu completato sino all'anno successivo. «Immortale e perfetta», così Caraffa voleva che fosse questa opera, come un mausoleo; è a tal fine che ricorre all'architetto di libri monumentali, Bodoni, avvalendosi della mediazione del conte Carpintero. Rispondendo a una lettera di Bodoni oggi dispersa, La Rocella fa riferimento alle considerazioni del tipografo, una delle quali ci interessa particolarmente:

Quando poi con somma intelligenza della sua arte, e dottrina tipografica, favorisce aggiungermi su quanto dee dirsi del merito delle belle edizioni di Spagna, non può contradirsi da alcuno; ed a me appunto aggiunge fiducia che non dipartendosi da' suoi lumi su tal materia, e al solito conducendo la mia stampa alla sua perfezione, se alcuna delle pratiche colà usate per ridurre il lavoro a somma bellezza potrà costì eseguirsi, non lascerà di usarla, dico nello spianamento de' fogli, e su quello che un raffinato del suo gusto saprà suggerirli.<sup>45</sup>

Questa lettera è datata 23 ottobre 1781 e testimonia che in quei giorni Bodoni era ancora sotto l'effetto dell'impatto procuratogli dai libri della Imprenta Real madrilenà o, più probabilmente, da Ibarra, il cui citato Sallustio, unitamente al poema didascalico *La Música d'Iriarte*, suscitava il suo interesse.<sup>46</sup> Sì, a volte *Prose e versi* del 1784 ha proprio l'aria del Sallustio dell'infante don Gabriele, per quanto lo sopravvanti in *varietas*. Nel corpo del libro compaiono la grafica e i contenuti al servizio della commemorazione sperimentati nelle opere più su menzionate. Sebbene si torni alla raccolta poetica per esigenza di colui che finanzia l'edizione, vi figurano anche iscrizioni, con una bellissima sezione monografica su «Oppidorum subiectorum parentalia» (Fig. 17), nella quale ognuna delle città feudali dei Principi, rappresentata da una testata con medaglia o moneta antica allusiva, affida il proprio voto all'iscrizione di Callidio Crisanzio, nome arcadico del giurista, antiquario e orientalista Saverio Mattei.

---

<sup>45</sup> Pubblicata da MARIA GIUSEPPINA CASTELLANO LANZARA, *Napoli e il cav. Giambattista Bodoni*, «Archivi. Archivi d'Italia e Rassegna Internazionale degli Archivi», XXI, 1954, p. 312-3, unitamente ad altre quattro riferite a questa prima edizione di *Prose e versi*. L'originale della lettera citata si trova in BPPr, *Archivio Bodoni*, Lettere ricevute, 53/133.

<sup>46</sup> Mi sono già espresso su tale questione e la ritratterò in un'altra occasione. L'opinione più entusiastica, probabile punto di partenza per le considerazioni espresse al Principe, si ritrova nella lettera a stampa fatta recapitare a Floridablanca nel marzo 1781 e che si può vedere, riprodotta e commentata, insieme all'intero epistolario intercorso tra Bodoni, Floridablanca e i suoi collaboratori in PEDRO M. CÁTEDRA, *Bodoni & Floridablanca. En el II Centenario de la muerte de Giambattista Bodoni y con motivo de la presentación de la «Biblioteca Bodoni»*, Salamanca, SEMYR, 2013.

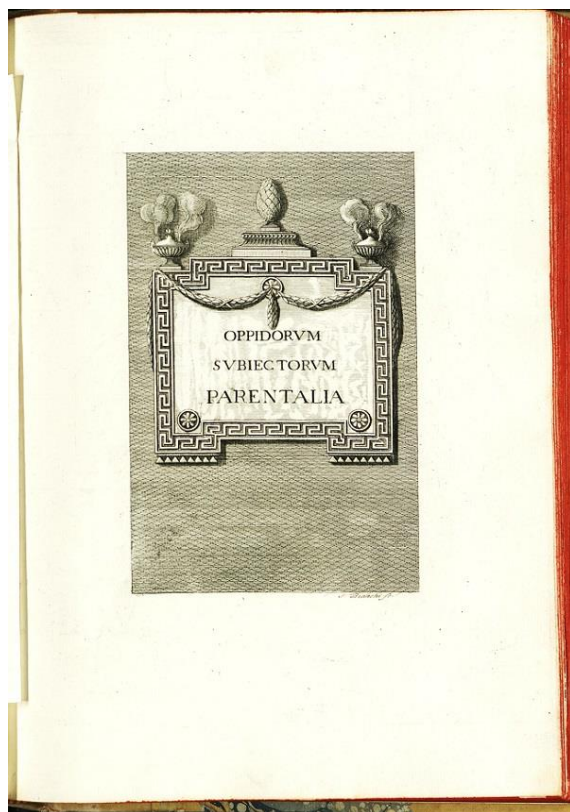


Fig. 17. Sezione monografica di iscrizioni in  
*Prose e versi per onorare la memoria di Livia Doria Caraffa (1784)*.

L'organizzazione della pagina (Fig. 18) è simile a quella degli *Epithalamia* e a quella che, a partire dagli *Atti*, avevamo dedotto fosse della mai nata *Raccolta per l'incoronazione di Vittorio Amedeo III*. Ancora altre soluzioni della struttura rientravano tra quelle già collaudate: la scelta, ad esempio, di collocare in testa ai componimenti poetici il nome arcadico del vate, o di inserire, alla fine del volume, una scheda relativa ad ognuno di essi, contenente il patronimico civile e addirittura, nel caso di *Prose e versi*, una biografia aggiornata dell'autore. Vi figura anche la giustificazione storica, archeologica e letteraria basata sulle fonti classiche del testo delle iscrizioni e del significato emblematico di ognuna delle incisioni incluse, dalle testate fino al più piccolo finalino,<sup>47</sup> così come era stato fatto negli

<sup>47</sup> A titolo di esempio, riporto la spiegazione della testata corrispondente all'iscrizione di Caulonia, contenuta a p. 350: «Si è nella vignetta indicato con gli arabeschi di pampani di vite ed uve, e col piccol tralcio parimenti del rovescio della Medaglia, la fertilità di quell'antico Paese di ottimi vini, celebrata non solo da Orazio e Marziale (Vedi le Note a

*Epithalamia* per mano di Paciaudi. È pur vero, però, che la bellissima raccolta funeraria non contiene serie con caratteri esotici, eccezion fatta per due iscrizioni aggiunte alla fine, quasi per emergenza, le quali non erano contemplate dal progetto iniziale: una di Eritisco Pilenejo in greco, e l'altra di Philologo Orientale in ebraico, forse collocate lì da Bodoni come suo tributo personale agli amici Giuseppe Maria Pagnini, il grecista, e De Rossi, l'orientalista; alla città di Parma e, perché no, anche a se stesso.

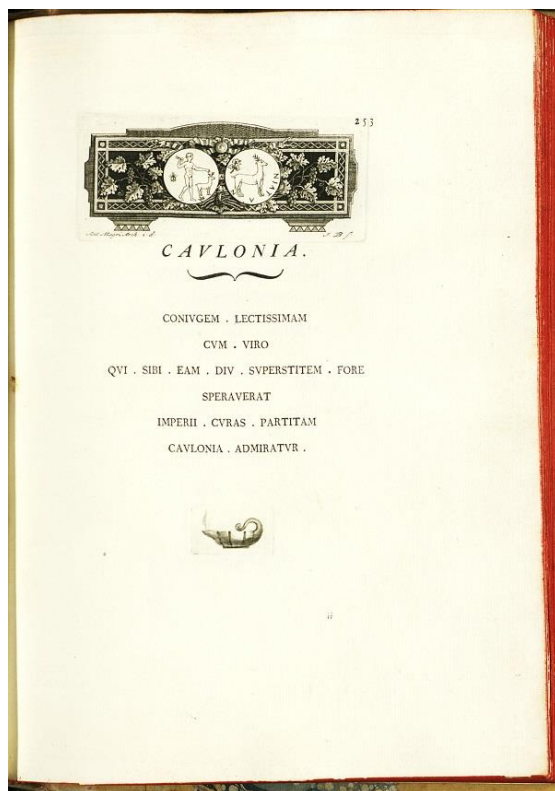


Fig. 18. L'organizzazione della pagina in *Prose e versi per onorare la memoria di Livia Doria Caraffa*, simile a quella degli *Epithalamia*.

Un libro di così straordinaria fattura richiese un sostanzioso investimento economico da parte del suo committente, il quale ordinò a Bodoni persino una seconda edizione che, pubblicata nel 1793, superò per molti aspetti la prima. O, per meglio dire, fu Bodoni a superare se stesso, in virtù dell'esperienza acquisita nell'arco di ben due lustri. Commenti ironici

---

queste Iscrizioni pag. 328), ma anco dal Barrio *De antiquit. et situ Calabr.*, libr. III cap. 14 pag. 250, dicendo: *Fiunt Cauloniae vina bonitate mirifica*».

sulle *Prose e versi* come quelli di Pietro Napoli Signorelli restituiscono forse il senso e la finalità ultimi delle opere che sono qui oggetto di commento.

Nello scrivere a Girolamo Tiraboschi, sulla scorta della bella edizione parigina delle opere di Alfieri, il partenopeo commenta la recente pubblicazione a Parma de *La Sofonisba* di Alessandro Pepoli e, nonostante questi gliene avesse fatto recapitare un esemplare, commenta sprezzante: «Non è questa la prima volta che il nostro Bodoni ha, come il sole, illustrato il fango. Si ricordi della pomposa raccolta ordinata dal nostro Principe della Rocella per la sua defonta consorte. Ma chi ha danari, fosse anche un paladino, può vestirsi di garzo e foracchiar pizzi d'Inghilterra». <sup>48</sup>

Al di là dell'ironia, tuttavia, il napoletano sta in qualche misura sanzionando il protagonismo di Bodoni all'interno di opere come queste, valicando i limiti estetici e letterari delle stesse. In questo caso, è Bodoni a tacitare il testo attraverso uno spropositato sforzo artistico.

È all'interno di tale linea evolutiva, contrassegnata dall'alternanza di progressi e marce indietro, che bisogna ricondurre il progetto sorto in omaggio alla monarchia ispanica e che rischiava di costituire, per Bodoni, il suo canto del cigno rispetto al genere editoriale politico-celebrativo. Il progetto conobbe, a quanto pare, due fasi. Della prima, essendo reggente Carlo III, è testimone una lettera inedita di Tommaso Puccini, datata Roma 4 marzo 1785, nella quale questi porge a Bodoni le sue sentite condoglianze per la morte di Paciaudi, oltre a chiedergli di ricordargli per iscritto «quella vostra idea delle dodici provincie, anzi dodici regni di Spagna, per vedere se fossi da tanto ad immaginar cosa buona a vostro vantaggio». <sup>49</sup> In assenza di qualsiasi riferimento alla circostanza che avrebbe ispirato a Bodoni l'omaggio, non saprei dire se stesse pianificando un nuovo genetliaco né da quando. Il 14 ottobre 1784 la Principessa delle Asturie, Maria Luigia di Parma, dà alla luce *l'infante* don Fernando, il futuro re che, tuttavia, in quel momento era preceduto in linea di successione da due maschi, Carlo Filippo di Paola e Francesco Filippo di Paola. Fu solo alla morte di questi - il secondo solo quattro giorni dopo la nascita del fratello e l'altro l'11 novembre - che Fernando restò quale unico erede maschio della Corona; dato di somma rilevanza poiché con lui venivano nuovamente a fondersi i Borbone di Spagna con quelli di Parma, essendo figlio del futuro Carlo IV e di Maria Luigia di Parma, sorella del

---

<sup>48</sup> CARMINE GIUSTINO MININNI, *Pietro Napoli Signorelli. Vita, opere, tempi, amici*, con lettere, documenti ed altri scritti inediti, Città di Castello, S. Lapi, 1914, p. 393.

<sup>49</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Lettere ricevute, C. 51. Tommaso Puccini (1749-1811) fu direttore dell'Accademia fiorentina e preservò dai saccheggi la Galleria degli Uffizi durante l'occupazione francese. Fu persona di tale prestigio, e così vicina a Bodoni, da rientrare tra i privilegiati destinatari del Longo italiano del 1786; a Roma frequentò circoli come quello di Azara (si veda ENRICO GARAVELLI, *Storia del «Longo italiano» (Crisopoli, impresso co' catteri bodoniani, 1786)*, in *La lettera e il torchio. Studi sulla produzione libraria tra XVI e XVIII secolo*, a cura di Ugo Rozzo, Udine, Forum, 2001, p. 406.



Duca don Fernando. È possibile, dunque, che verso fine anno Puccini fosse consultato a proposito di taluni aspetti artistici e storici in vista dell'eventuale composizione di un nuovo libro commemorativo. È altresì verisimile che tale idea Bodoni l'avesse maturata prima, quando ricevette la nomina a Stampatore o Tipografo di Sua Maestà Cattolica, nel gennaio del 1782, data molto appropriata alla composizione di elogi agli spagnoli, proprio in considerazione della situazione politica vigente a Parma. Difatti si rivelarono anni difficili per il Nostro non solo i primi del ministero del conte Sacco, ma anche quelli del governo di Prospero Manara, inaugurato nel 1781. Questo ministro, uomo pratico a tutti gli effetti, accondiscendente ai capricci dei duchi, e in ogni caso più amico dei francesi che degli spagnoli, fu anche colui che, nonostante l'amicizia con Du Tillot, fece piazza pulita delle emblematiche decisioni di questi legate alla riforma, a partire dall'estradizione dal territorio del Ducato degli ordini religiosi i quali, tuttavia, ritornarono a Parma proprio durante la sua carica ministeriale. Quelli del bando spagnolo, con i loro simpatizzanti, furono i primi ad essere osteggiati.

Bodoni, nonostante il suo atteggiamento diplomatico e apparentemente distante dagli intrighi politici, paga comunque lo scotto per le sue origini piemontesi e per la sua vicinanza agli spagnoli. In questo stesso anno 1782, comunque, egli appare consapevole delle sue decisioni e dei suoi rapporti di dipendenza. In una minuta autografa priva di destinatario che, più a che al conte Carlo Firmian, plenipotenziario dell'impero austriaco a Milano, doveva essere destinata al suo successore, il conte Joseph Johann Wilczek, commenta l'offerta di stabilirsi a Milano,<sup>50</sup> proposta che Wilczek gli aveva fatto durante la sua sosta a Parma. Ebbene, Bodoni adduce che, se l'avesse ricevuta prima della nomina di Carlo III (del 17 gennaio 1782), l'avrebbe senz'altro accettata, mentre invece, stando così le cose, «Ella ben vede che debbo da loro dipendere, e continuare quanto ho da più anni incominciato a trattare cogli Iberi».<sup>51</sup>

«Iberi» come Azara, Fernando Magallón o Benito Agüera rappresentano per il tipografo un supporto, la spalla su cui piangere, come si evince dalle lettere risalenti a questi anni. Sia durante l'ambasceria di Magallón che durante l'interinato di Agüera (1780-1783), con le successive funzioni di segreteria (1783-1784), non sono pochi i problemi che affliggono la corona spagnola e, segnatamente, i suoi più potenti e influenti rappresentanti a Parma. In un dispaccio dell'ambasciatore Magallón viene richiesto al Re di intervenire perché sia assicurata la

---

<sup>50</sup> Sia l'uno che l'altro sollecitarono con reiterate offerte i membri della *intelligenza* piemontese di Parma, incluso, naturalmente, Bodoni. Il tipografo lo ricorda in varie occasioni, così come lo sottolinea anche il suo biografo (GIUSEPPE DE LAMA, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni, tipografo italiano, e catalogo cronologico delle sue edizioni*, Parma, Stamperia Ducale, 1816, I, p. 15, 36, 102).

<sup>51</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Minute di lettere inviate non identificabili, B. 52/4.

protezione degli spagnoli del luogo, contro i quali viene perpetrata una grande avversione, fomentata dal nuovo governo di Manara e dai suoi seguaci.

Alla morte di Magallón si sarebbero sprecate le calunnie diffuse dal Palazzo contro di lui. In un altro dispaccio di Agüera, del 9 marzo 1782, si precisano le vere ragioni della malevolenza nutrita per gli spagnoli, particolarmente contro coloro che ricoprono incarichi di governo:

El parmesano es por naturaleza holgazán y sin ninguna idea de lo que es zelo y amor a su soberano, a lo que llaman fanatismo, como se ve actualmente, que dan este apodo a los dos españoles Obach y don Juan Porta, administrador general de rentas, que han sabido sostener contra su gran contrario, que es la cábala del ministerio y sus secuaces, las ventajas de su Alteza en el dinero buscado en Génova mediante el buen manejo personal y gran crédito de Porta allí, y a cuyo dictamen de dichos dos nacionales se ha atendido S. A., despreciando por tres veces la idea del marqués Manara, que le propuso arrendamiento, como el mismo señor Infante ha dicho a algunos y a mí de motu proprio en prueba del buen concepto que le merecían los españoles. El querer este partido ministerial arrendamiento y no administración, en la que Porta ha dado anualmente y sin exemplar cerca de dos millones de réditos de ganancia a S. A. con su inteligencia y actividad, todo es por dos motivos bien obvios al público: uno, por utilizarse con acciones a costa del Príncipe y ser árbitros absolutos de las rentas del estado; y como esto no es factible estando los dos nacionales en los empleos ya dichos, por lo mismo el Ministro les tira a cara descubierta y hace alarde no verlos ni oírlos, y más a Porta, quien, después de haber hecho con mucho trabajo el contrato del dinero en Génova, solo una vez le ha visto a principios de enero, y desde entonces no ha cesado de hacerle la guerra con S. A. y en las conversaciones públicas, desacreditándole conque el negocio es malo y perjudicial al señor Infante, de modo que el pobre ha estado casi dos meses encerrado en casa y se ha temido su vida de pesadumbre y melancolía.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> AGS, *Estado*, leg. 5250. Il prestito a cui si riferisce, ottenuto dai banchieri spagnoli, ammontava a 150.000 zecchini ed era finalizzato a sottrarre il Ducato al rischio di bancarotta. Esiste la relativa documentazione, comprendente anche, nello stesso fascicolo, la copia del contratto. Così la traduzione italiana del testo: «Il parmense è per sua natura pigro e privo della cognizione di ciò che è cura e amore per il proprio sovrano, cosa che viene tacciata di fanatismo, come si vede attualmente, quando danno questo soprannome ai due spagnoli Obach e don Juan Porta, amministratore generale delle rendite, i quali hanno saputo sostenere contro il loro grande detrattore, che è la cabala del ministero con i suoi seguaci, i vantaggi di sua Altezza nel denaro reperito a Genova mediante le manovre personali e il grande credito di cui lì gode Porta, e alle disposizioni dei quali due connazionali si è attenuta S.A., disprezzando per tre volte l'idea del marchese di Manara che le propose un comodato, come il signor Infante in persona ha detto a qualcuno e a me *de motu proprio*, a riprova del buon giudizio che meritavano gli spagnoli. L'insistere di questo partito ministeriale sul comodato e non sull'amministrazione diretta, nella quale Porta ha dato annualmente e in via eccezionale circa due milioni di profitti a S.A. grazie alla sua intelligenza e operosità, si deve chiaramente a due motivi ben noti al pubblico: uno, perché si utilizzano azioni a spese del Principe e sono arbitri assoluti delle rendite dello stato; e siccome ciò non è realizzabile finché restano i due connazionali negli

Il 26 gennaio Agüera si era già riferito a questi due partiti, richiedendo la protezione degli spagnoli, «poiché a cominciare dal marchese di Manara, il quale non ha mai dato prova di essere a noi incline, mentre ai francesi sì, al padre Turchi, precettore di questi principi, al confessore di S.A., al protomedico Camuti, all'aiutante di camera Forlani e altri di più bassa sfera, tutti questi formano un partito terribile da molto tempo a questa parte», e fanno la guerra ai due spagnoli più in vista, Obach, direttore generale delle imposte, e Juan Porta, ricco negoziante e amministratore di rendite. Che l'antipatia di Manara investisse anche Bodoni si riscontra in un aneddoto narrato ad Azara. Il duca don Fernando riconosce al tipografo un comportamento esemplare e ne apprezza il servizio in occasione della visita a Parma dell'erede al trono di Russia, al quale aveva presentato il suo *Essai de caracteres russes*, stampato a proprie spese;<sup>53</sup> ordina perciò al ministro di fargli recapitare in regalo, a proprio nome, un orologio. «Forse - scrive Bodoni - il signor Marchese Manara mi avrà conosciuto immeritevole di tale favore, perché non lo ebbi mai».<sup>54</sup> Senza dubbio, dovettero verificarsi cose ancora più spiacevoli, poiché il rancore di Bodoni durò per anni, se ancora nel 1788 Giuseppe descrive compiaciuto al fratello, assente da Roma, le perdite subite dal vorace Manara a seguito dell'*affaire* Barbisini, che i vecchi collaboratori del ministro vollero coinvolgesse anche il tipografo.<sup>55</sup>

Nel successivo 1783 la situazione non migliora, per cui Bodoni cerca di assicurare la sua fedeltà al bando spagnolo, in questo caso alleandosi con Paciaudi. In un dispaccio di Agüera a Floridablanca del 27 luglio 1782, si offre questa succulenta notizia:

---

incarichi menzionati, allora il Ministro li affronta a viso scoperto e si vanagloria di ignorarli, soprattutto Porta, il quale dopo aver ottenuto con notevoli sforzi il contratto monetario a Genova, lo ha potuto incontrare solo una volta all'inizio di gennaio, e da allora non ha smesso di fargli la guerra, tanto nei colloqui con S.A. quanto nelle conversazioni pubbliche, screditandolo con che l'affare è cattivo e dannoso per il signor Infante, di modo che il poveretto è stato per quasi due mesi rinchiuso in casa, tanto che la tristezza e la malinconia hanno persino fatto temere per la sua vita».

<sup>53</sup> Cfr. GIAMBATTISTA BODONI, *Essai de caractères russes di Giambattista Bodoni*, introduzione di Corrado Mingardi, Milano, Edizioni il Polifilo, 1990; e P. M. CÁTEDRA, *Encuadernaciones bodonianas*, cit., p. 194-6.

<sup>54</sup> JOSÉ NICOLÁS DE AZARA, GIAMBATTISTA BODONI, *De Azara - Bodoni*, [a cura di] Angelo Ciavarella, Parma, Museo Bodoniano, 1979, I, p. 76. Le citazioni qui riportate, tuttavia, sono tratte dall'edizione dell'epistolario che figurerà prossimamente nella *Biblioteca Bodoni* (<<http://www.bibliotecabodoni.org>>).

<sup>55</sup> Si veda la lettera di Giuseppe Bodoni in LEONARDO FARINELLI, *Bodoni senza caratteri*, in *Bodoni, i Lumi, l'Arcadia. Atti del Convegno. Parma, 20 ottobre 2006*, a cura di Andrea Gatti, Caterina Silva, Parma, Museo Bodoniano, 2008, p. 39. Si veda, anche, su Anna Barbisini IDELFONSO STANGA, *Donne e uomini del Settecento Parmense. Minestrone storico-galante*, Cremona, Cremona Nuova, 1946, p. 39-45; MARCO BOCCONI, *La disavventura di un ministro. La più illustre vittima di Anna Barbisini*, «Aurea Parma», XXXIII, 1949, p. 13-24; FAUSTO RAZZETTI, *La Barbisina scrive a Bodoni*, «Aurea Parma», LXXVI, 1992, p. 77-81.

El día 16 llegó aquí el exjesuita Tiraboschi, bibliotecario del señor Duque de Módena, y autor de la obra intitulada «Literatura italiana» que tanto nos hiera, y fue alojado en este monasterio de San Juan de padres benitos, cuyo abad Mazza es su íntimo amigo. Sé que pidió permiso para estar en esta capital dos meses, y que S. A. se negó, acordándole solamente el paso, como me dijo cuando le previne de la venida de este sugeto. Pero, viendo que se abusaba y que todo lo observaba con franqueza, a excepción de la biblioteca e imprenta, que no quisieron mostrarle el padre Paciaudi, bibliotecario de S. A., y Bodoni, por respeto a España, le dije al Marqués de Manara del mejor modo posible que estrañaba una tal mansión en un estado borbónico, y de hecho le insinuó inmediatamente que quanto antes le dejase, como sucedió el 24.<sup>56</sup>

La polemica a favore o contro la cultura – o, per meglio dire, la letteratura – spagnola in rapporto a quella italiana, avviata dal bibliotecario di Modena qualche anno prima contro le opinioni di Llampillas, si manteneva viva e cresceva la propria risonanza grazie al testo romano stampato da Salvioni nel quale vennero ripubblicate le lettere di Tiraboschi e Bettinelli, unitamente alle risposte dello spagnolo.<sup>57</sup> Lo sgarbo diretto al ‘mangiaspagnoli’ Tiraboschi da parte dei direttori della Biblioteca e della Stamperia era proficuo, sebbene si vendesse negli ambienti diplomatici. Tuttavia, sul comportamento dei piemontesi operavano i loro effetti talune considerazioni condivise con il partito spagnolo, quali, ad esempio, un certo antigesuitismo o spirito di riforma che le nuove politiche in materia di ordini religiosi intraprese dal Manara e dal Duca bigotto stavano distruggendo.

Comunque, al di là del diplomatico «rispetto per la Spagna», non vanno dimenticate le altre circostanze, quali l'appoggio assicurato a Tiraboschi da parte di Andrea Mazza, che era stato direttore della biblioteca parmense all'epoca in cui Paciaudi era stato confinato in convento, come conseguenza delle epurazioni che seguirono alla caduta di Du Tillot; né va dimenticato il malessere generato al tipografo dal disprezzo manifestato da Tiraboschi qualche giorno prima del suo arrivo a

---

<sup>56</sup> AGS, *Estado*, leg. 5250. Traduco: «Il giorno 16 arrivò qui l'ex gesuita Tiraboschi, bibliotecario del signor Duca di Modena, autore dell'opera intitolata «Literatura italiana» che tanto ci ferisce, e fu accolto in questo monastero di San Giovanni dei padri benedettini, il cui abate Mazza è suo intimo amico. So che chiese il permesso per restare in questa capitale due mesi e che S. A. glielo negò, accordandogli soltanto il passaggio, come mi disse quando lo misi sull'avviso della venuta di questo soggetto. Però, vedendo che abusava e che osservava tutto con libertà, ad eccezione della biblioteca e della stamperia, che il padre Paciaudi, bibliotecario di S.A. e Bodoni non vollero mostrargli, per rispetto alla Spagna, dissi nel miglior modo possibile al Marchese di Manara che sorprendevo non poco una mansione tale in uno stato borbonico e, di fatto, insinuai di lasciarlo il prima possibile, come avvenne il 24».

<sup>57</sup> GIROLAMO TIRABOSCHI, SAVERIO BETTINELLI, FRANCISCO JAVIER LAMPILLAS, *Lettere de' sign. abati Tiraboschi, e Bettinelli, con le risposte del Sig. Abate Lampillas intorno al «Saggio Storico-Apologético della Letteratura Spagnola» del medesimo, da servire di continuazione del medesimo Saggio*, Roma, per Luigi Perego Salvioni, 1781.

Parma. Aveva chiesto al bibliotecario di Modena, in una lettera del 20 luglio 1783, attraverso Mazza, la cortesia di ricevere in prestito «qualche libro stampato recentemente in prosa Russa». Tiraboschi gli rifiutò il prestito in una lettera a Ireneo Affò, vicedirettore della biblioteca parmense, assicurando che, se fosse stato di sua proprietà, glielo avrebbe certamente prestato. Bodoni desiderava il libro, secondo quanto precisa il francescano nella sua risposta a Tiraboschi, per comporre una pagina in russo con i suoi nuovi caratteri; nella stessa risposta Affò gli chiede anche, nel caso trovasse qualche copista capace, di farne trascrivere una pagina.<sup>58</sup>

L'azione congiunta della coppia piemontese sortì i suoi effetti poiché, al ritorno da Parma, il 7 agosto, Tiraboschi comunica ad Affò di essere disposto a commettere un abuso pur di agevolare le cose a Bodoni, «cioè a staccare del tutto da un libro un mezzo foglio, che ne era già mezzo staccato, e inviarglielo tal quale».<sup>59</sup>

Genera non poca sorpresa l'episodio appena riferito concernente la relazione indiretta tra Bodoni e Tiraboschi, per quanto, a seconda delle epoche, non dovettero essere cattivi neanche i rapporti diretti. Il tipografo aveva persino espresso al bergamasco, in una lettera del 22 maggio 1781, la sua riconoscenza per le lodi ricevute dallo stesso Tiraboschi nella sua *Storia della letteratura italiana*. Anni dopo, una volta scomparso Paciaudi e normalizzato ormai il rapporto con Mazza, Bodoni si sarebbe sentito più libero di riallacciare una relazione che non si era rivelata sempre dannosa, per cui lo avrebbe omaggiato di qualcuno dei suoi libri.<sup>60</sup> Indubbiamente, anche Bodoni dovette essere particolarmente sensibile ai marosi delle circostanze politiche, così come al giudizio dei terzi, specialmente in un'epoca convulsa come quella in cui l'identificazione con una causa riconoscibile poteva alternativamente rivelarsi dannosa o vantaggiosa.

---

<sup>58</sup> GIROLAMO TIRABOSCHI, *Lettere di Girolamo Tiraboschi al padre Ireneo Affò tratte da' cod. della Biblioteca Estense di Modena e della Palatina di Parma*, a cura di Carlo Frati, Modena, G. T. Vicenzi e Nipoti, 1895, p. 280-1.

<sup>59</sup> E seguita: «Mi compiaccio di aver così ben servito il signor Bodoni, ciò che molto mi stava a cuore, essendo ben giusto che si cooperi quanto più si può a chi fa tant'onore all'Italia. Per due cose mi raccomando caldamente: l'una che non si sappia onde siasi avuta questa pagina, e mi preme singolarmente che nol sappia l'amico, che facilmente potrebbe scriverne a Modena; l'altra che si procuri di usarne il più presto che sia possibile per rimandarmi con sollecitudine il foglio medesimo» (G. TIRABOSCHI, *Lettere di Girolamo Tiraboschi al padre Ireneo Affò*, cit., p. 281). Ringrazio Paolo Tinti per aver portato queste lettere alla mia attenzione.

<sup>60</sup> Riprendo tali dettagli, così come il riferimento alla lettera, da ANGELO COLOMBO, *Il carteggio Monti-Bodoni con altri documenti montiani*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1994, p. 20-2, da cui si evince, ad esempio, la positiva reazione manifestata dal bibliotecario di Modena nel ricevere l'*Aristodemo* di Monti, l'opera che avrebbe scatenato, di lì a poco, una vivace polemica. Si veda anche EMILIO PAOLO VICINI, *Una lettera del Bodoni al Tiraboschi*, «Studi e documenti. Regia Deputazione di Storia Patria per l'Emilia e la Romagna. Sezione di Modena», IV, 1940, p. 104-7.

Nel corso di questi primi anni ottanta, Bodoni alimenta le fondate speranze dei suoi protettori *iberi* di abbandonare Parma a beneficio di Madrid, come lui stesso aveva preteso di fare negli anni duri del governo di Sacco. Ciò si accentuò particolarmente quando, rimasto a Parma privo dell'appoggio di Agüera alle sue aspirazioni spagnole, dovette riporle nelle mani del nuovo ambasciatore Matallana, il quale, nei primi tempi della sua ambasciata, si rivelò piuttosto freddo nei confronti di Bodoni, almeno stando a quanto si deduce da una lettera di Agüera datata Roma, 23 ottobre 1784: «So quanto Lei è afflitto riguardo al nostro Direttore [vale a dire l'ambasciatore Matallana], come m'a detto questo cavaliere Azara; ma espero [*sic*] che Lei non vedrà molto tempo costì simili scene, perché il detto cavaliere l'ama e desidera si verifichi il noto progetto riguardo la Sua persona, come m'a detto varie volte». La cosa, in effetti, dovette poi stemperarsi; tuttavia, nella seconda metà dell'anno si dovettero rafforzare i dubbi di Bodoni circa la sua permanenza a Parma, come testimonia l'insistenza di Azara affinché porti a termine il *Manuale*, cosa che, appunto, avrebbe consentito di negoziare il trasferimento dei suoi capitali tipografici in Spagna, e anche affinché egli esprima con chiarezza le sue pretese economiche insieme con ogni altro tipo di condizione. Il tipografo non solo si serve dell'amico di Roma, ma raddoppia anche le sue galanterie e la corrispondenza con altre personalità di Madrid, quale Eugenio Llaguno y Amírola. Di questo aspetto tratterò in una prossima occasione. Il mare di dubbi, indecisioni e aspirazioni relativi alla prospettiva spagnola indussero Bodoni a rispolverare il progetto di una nuova *Raccolta* poetica da offrire in omaggio alla monarchia d'Ispagna. Se qualsiasi attività prodotta nella Stamperia era sotto rigido controllo, certamente un'impresa dalle caratteristiche che abbiamo più su ricostruito non poteva passare inavvertita. L'autorizzazione del ministro era, inoltre, prescrittiva. Non credo che Manara, coerentemente con la politica di allontanamento del controllo da parte della Corona spagnola, e in accordo con i duchi spreconi, sia in fatto di questioni personali che economiche, vedesse di buon occhio che un'opera tale fosse registrata come prodotto uscente dalla Stamperia Reale di Parma.

Cosicché l'idea non andò in porto, e tuttavia non morì, poiché riappare nell'epistolario bodoniano riciclata per un'occasione successiva, l'ascesa al trono di Carlo IV. Tra le lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Bodoni, ne figura una datata 15 luglio 1789, nella quale il torinese menziona l'ordine commissionatogli dal tipografo «di una splendidamente stampata raccolta d'inscrizioni o sonetti per l'inaugurazione del Re di Spagna». <sup>61</sup> Non so se la missiva originale di Bodoni è conservata presso l'archivio del castello di Masino, tuttavia ho

---

<sup>61</sup> C. M. G. ANDREAZZA, *Lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, cit., p. 87.

rintracciato la minuta autografa a Parma, non tra le lettere destinate a Caluso, bensì nascosta tra quelle che compongono la cartella intitolata alla marchesa Anna Malaspina.<sup>62</sup> In essa ritroviamo che, oltre ad annunciare all'abate l'invio di uno dei primi esemplari dell'*Aminta*, egli dichiara la sua intenzione di stampare «un libercolo di 29 iscrizioni latine, oppure di altri tanti sonetti scritti da' più colti vati d'Italia, allusivi alla detta maestosa solennità»; inoltre, gli chiede di fornirgli «lumi e materiali» utili alla redazione di una dissertazione preliminare sulla storia dell'atto di incoronazione dei re, oltre che di suggerirgli, se fosse possibile, chi possa occuparsi della redazione di detto studio.

A tale richiesta Caluso rispose il 15 luglio 1789 con la lettera già menzionata, nella quale, in sostanza, dà un colpo al cerchio e l'altro alla botte in quanto, se da un lato gli suggerisce alcune piste e la bibliografia per dare avvio alla ricerca, offrendo di reclutare all'uopo taluni amici e addirittura se stesso nel caso in cui si vedesse afflitto dalla carenza di sonettisti, al di là della mediocrità sua e degli altri; d'altro canto, però, pur assicurandogli che «ne sarà sempre il pregio principale la stampa», non si compromette oltre, tanto che non gli fornisce neanche i nomi delle persone che potrebbero farsi carico del lavoro, adducendo come scusa il breve margine di tempo disponibile per la realizzazione materiale dell'opera, nel caso in cui la si fosse dovuta presentare in settembre, ovvero solo un paio di mesi dopo.<sup>63</sup> Bodoni si era già mobilitato da tempo all'inseguimento del progetto, stando a quanto si evince da una minuta destinata, lo esplicita il testo, all'epigrafista Sebastiano Donati.<sup>64</sup> Anche se redatta come fosse scritta da una terza persona, la mano è del tipografo. Ecco la parte che ci interessa più da vicino:

Mi si offre la occasione sublime per esercitare la sua dottissima penna. Il signor Giambattista Bodoni, tipografo di S. M. Cattolica ed insieme di quest'A. R., desidera di dare al mondo tutto una pubblica testimonianza del suo ossequio a Carlo IV, monarca delle Spagne, nella opportunità della sua inaugurazione, pubblicando co' suoi eccellenti tipi una raccolta di poesie dei più celebrati cigni d'Italia, ed unitamente una collezione d'iscrizioni latine, le quali esprimano coll'antica e genuina frase lapidaria i voti dei XIII regni che compongono la spagnuola Monarchia in Europa, oltre i regni dell'America. Vengo io, dunque, ad eccitare a nome di un tanto uomo, quali è il signor Bodoni, che sarà immortale nella repubblica letteraria come gli Stefani ed i Manuzi, l'aureo stile lapidario del mio amicissimo e veneratissimo signor Donati. Lascio a Lei la libertà di farne quante ne vuole, cioè o una o due o più. Si desiderano non molto estese, poichè gli ornati già impressi, che

---

<sup>62</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Lettere ricevute, C. 47/8. Il testo integrale di questa lettera è reperibile su: <<http://www.bibliotecabodoni.org>>.

<sup>63</sup> C. M. G. ANDREAZZA, *Lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, cit., p. 87-8.

<sup>64</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Minute di lettere inviate non identificabili, B52/2. L'edizione integrale della lettera è disponibile su: <<http://www.bibliotecabodoni.org>>.

debbon contenere le dediazioni dei rispettivi regni, non ammettono gran prolissità. Ella sa dir molto in poco. Prenda ché regno vuole, o di Leone o di Castiglia, vecchia o nuova, o d'Andaluzia o di Murcia o di Valenza o di Granata, etc. Se ne desidera anche pei regni d'America, e per gli stabilimenti d'Africa, ed una generale per tutta la Monarchia. Ma, attesa la sua età, non oso di aggravarLa, anziché di pregarLa che di due o tre a sua scelta. Il signor Bodoni Le professerà obbligazioni pari alle mie, ed il suo nome si renderà immortale nell'Esperia, come già lo è per tutta l'Europa.

Donati aveva avuto rapporti con alcuni prestigiosi membri della vita intellettuale di Parma - Paciaudi, il marchese Buonvisi, Della Torre Rezzonico, Andrea Mazza, De Rossi, etc. -, dove soggiornò nella seconda metà del 1770,<sup>65</sup> lavorando alle iscrizioni e ad altri materiali epigrafici presso la Regia Biblioteca e l'Accademia. Uno tra quelli appena menzionati, forse De Rossi, potrebbe essere il titolare della firma apposta alla lettera di cui non sappiamo se giunse mai nelle mani del destinatario, poiché questi, nel momento in cui Bodoni scriveva la minuta, se non era molto anziano era addirittura già morto, considerato che si spense a Lucca, precisamente nell'ottobre 1787. Ed è possibile che altri poeti ed epigrafisti del tempo dovettero ricevere lettere circolari analoghe a questa, anche se, a dire il vero, questa è l'unica minuta in cui mi sono imbattuto.

Bodoni allude a questo progetto in altre occasioni; se ne serve persino come scusa per non assumere nuovi lavori; adduce, tra altri impegni, anche l'edizione dell'*Oratio* di Ridolfi per le esequie pontificie di Carlo III, l'edizione della versione italiana dell'*Elogio* di Azara destinato agli spagnoli della chiesa di Santiago, e «qualche cosa di grande e di magnifico nell'occasione di certa solenne cerimonia che accadrà in Spagna»,<sup>66</sup> che suppongo si tratti proprio dell'incoronazione di Carlo IV.

*Grande e magnifico* sarebbe dovuto essere, in effetti, il libro che, stando a quanto si è potuto dedurre dalla descrizione, doveva fondere l'idea della *Raccolta* con quella degli *Epithalamia*, come Bodoni aveva già diffusamente fatto con lo splendido cenotafio bibliografico, se così lo si può definire, offerto dal Principe della Rocella alla memoria della sposa

---

<sup>65</sup> Per questi e maggiori dati si veda GUIDO FAGIOLI VERCELLONE, *Donati Sebastiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 41, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1992, p. 57-60 (<[http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-donati\\_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-donati_(Dizionario-Biografico)/>)). Non sono sicuro, tuttavia, del fatto che il conte Della Torre Rezzonico, il quale presentò il Donati al duca don Ferdinando, fosse Antonio Giuseppe (1709-1785); piuttosto fu suo figlio Carlo Gastone (1742-1796), il quale già a quel tempo si era distinto nel panorama della vita politica e letteraria di Parma. Potrebbe anche trattarsi della persona di cui pensava di avvalersi Bodoni per arrivare a Donati, poiché nel 1789 era rientrato in Italia dopo un lungo soggiorno in Inghilterra. Donati intrattenne, prima e dopo il suo passaggio romano, relazioni epistolari con il padre Paciaudi, per cui, probabilmente, conobbe l'opera di Bodoni (si veda LEONARDO FARINELLI, *Paciaudi e i suoi corrispondenti*, Parma, Biblioteca Palatina, 1985, p. 91).

<sup>66</sup> BPPr, *Archivio Bodoni*, Minute di lettere inviate non identificabili, B52/4.



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 pronte 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 spagnola. Tuttavia, alcune tra quelle firmate da Toffanelli e Morghen o Volpato, impiegate dal tipografo nell'*In funere Caroli III Hispaniar. Regis Catholici Oratio* di Bernardino Ridolfi, il bel tomo che tanti dispiaceri costò al suo stampatore e ad Azara,<sup>67</sup> per i loro temi iconografici potrebbero aver condiviso lo stesso destino del libro *magnifico* che Bodoni pianificava per l'incoronazione di Carlo IV.

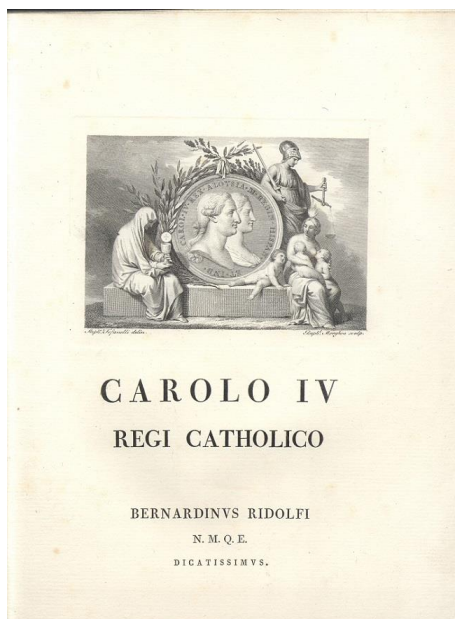


Fig. 19. Medaglia commemorativa di Carlo IV e Maria Luisa nella *In funere Caroli III Hispaniar. Regis Catholici Oratio* di Bernardino Ridolfi.

<sup>67</sup> 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* GABRIEL SÁNCHEZ ESPINOSA, *La relación de las exequias de Carlos III en Roma y el nuevo gusto neoclásico*, «Goya», n. 282, 2001, p. 169-77. 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.

Ad esempio, per quanto non si trattasse di una rappresentazione specifica dei regni spagnoli, sarebbe stato facile incassare una testata allegorica (Fig. 19) con la medaglia commemorativa di Carlo IV e Maria Luisa di Parma,<sup>68</sup> simile a una di quelle che compaiono negli *Epithalamia*, già concepite per la *Raccolta* in occasione dell'incoronazione del Re di Sardegna.

Avrebbe potuto far parte della serie anche il rame che credo rappresenti la Monarchia ispana (Fig. 20), 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 l'antica *Iberia* (Fig. 21). È possibile anche che Bodoni avesse in mente di ampliare questa serie con altre incisioni che dovevano servire per il libro *grande y magnifico* dell'incoronazione.

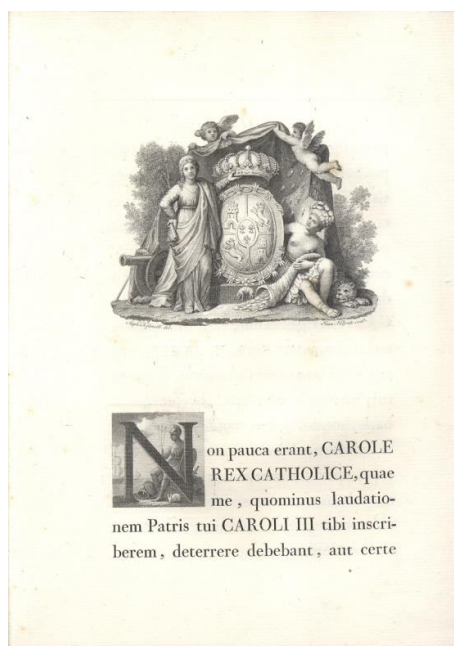


Fig. 20. Probabile rappresentazione allegorica della monarchia spagnola nell'*In funere Caroli III Hispaniar. Regis Catholici Oratio*.

<sup>68</sup> Come segnala G. SÁNCHEZ ESPINOSA, *La relación de las exequias de Carlos III*, cit., p. 170 e 176, nota 11, la medaglia qui riprodotta è il «reverso de la medalla conmemorativa 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 responsable el propio Azara».

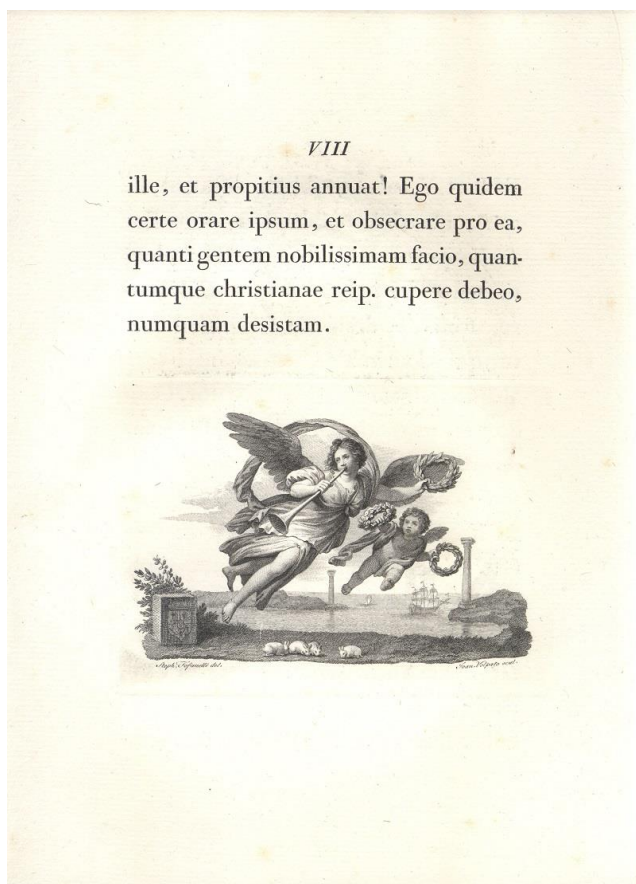


Fig. 21. Allegoria dell'Hispania o dell'antica Iberia nella  
*In funere Caroli III Hispaniar. Regis Catholici Oratio.*

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.

