

# CRISOPOLI

BOLLETTINO  
DEL  
MUSEO BODONIANO  
DI PARMA



13 - 2007/2010  
[NUOVA SERIE I]

---

---

## Giambattista Bodoni e gli Spagnoli

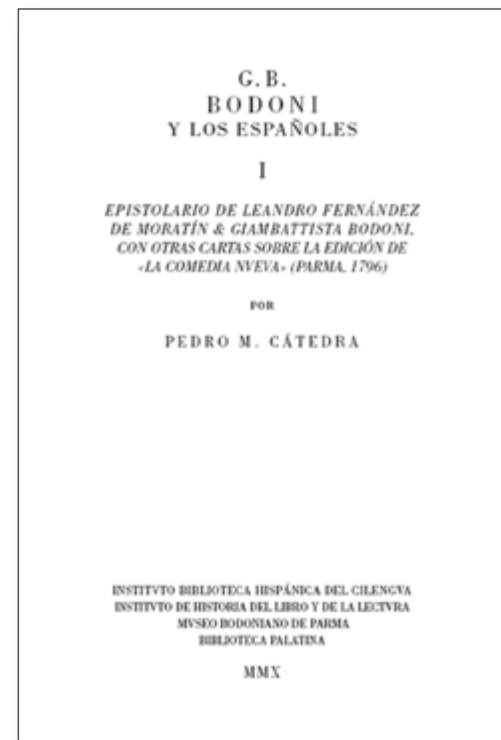
Pochi mesi fa ha visto la luce il primo volume della serie che compone il mio *G.B. Bodoni y los españoles* (fig. 1). Il volume è sostanzialmente dedicato alle relazioni del nostro stampatore con Leandro Fernández de Moratín, il drammaturgo spagnolo più importante del XVIII secolo, il quale, da spagnolo non residente in Italia, vanta l'onore, con pochi altri, di aver visto le proprie opere stampate a Parma, segnatamente, *La comedia nueva*, che Bodoni finì di stampare nel giugno del 1796 (fig. 2). Il volume, pubblicato dall'Instituto de Historia del libro y de la Lectura, in collaborazione con la Biblioteca Palatina e il Museo Bodoniano di Parma, è stato presentato presso il salone Maria Luigia della Palatina nel giugno del presente anno<sup>(1)</sup>.

Quanto segue coincide in buona sostanza con il testo letto in occasione della presentazione, una volta operate le opportune modifiche e aggiunta una nota bibliografica che testimonia come neanche un libro bodoniano dei giorni nostri sia immune dalle tribolazioni provenienti dalle variazioni di una medesima edizione.

\* \* \*

«Mais que doit-on à l'Espagne? Et depuis deux siècles, depuis quatre, depuis dix, qu'a-t-elle fait pour l'Europe?» sentenziava, più che domandarsi, Nicolas Masson de Morvilliers in un suo articolo sulla Spagna, contenu-

---



1. - P.M. Cátedra, *G.B. Bodoni y los españoles*: frontespizio.



2. - L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva*, Parma, Bodoni, 1796: frontespizio.

to all'interno del primo volume della sezione geografica della *Encyclopédie* e pubblicato nel 1783.

Per la fama europea della Spagna nel secolo dei Lumi questa opinione è stata una lastra che proiettò un complesso notevole sulla valutazione storica tra gli stessi spagnoli, così come si evince dalle numerose monografie prodotte al riguardo. A Masson non mancavano ragioni per porsi quell'interrogativo, né per rispondervi implicitamente, soprattutto dalla prospettiva di una Francia che aveva già sconfitto la Spagna nella competizione per il dominio dell'Europa, una competizione che risaliva alla fine del XV secolo, di cui proprio la penisola italiana fu scenario privilegiato.

Tuttavia, è indubbia, in modo più o meno evidente, più o meno implicito, la presenza, nel bene o nel male, di elementi culturali spagnoli nei suoi antichi ambiti d'influenza, un'influenza che si protrasse nel tempo molto più in là della data della sentenza di Masson. Il caso di Parma è più che illuminante, se si considera, in parte, il suo regime politico quale protettorato borbonico, tutelato in maniera alterna da Spagnoli e da Francesi. Ciò risulta non meno evidente se si pongono in risalto alcuni profili educativi e familiari di governanti che, come il duca don Ferdinando o suo figlio don Ludovico, erano a tutti gli effetti infanti di Spagna.

Ciò, naturalmente, non toglie essenza alla storia di Parma, né, tantomeno, all'originalità di un'avventura come quella di Giambattista Bodoni. Anzi, al contrario: nell'intero arco della sua vita, Bodoni seppe schivare le dipendenze e avvalersi dei protettori al fine di perfezionare la propria opera e di ingrandire la propria figura, collocandosi in un luogo preminente della storia.

La storiografia ha conferito centralità assoluta al peso degli anni del trionfo e della consacrazione di Giambattista Bodoni. Erano anni in cui il dominio repubblicano francese cambiò la società e la politica parmense; anni in cui, nel caso specifico di Bodoni (sentendosi lui e la maggioranza dei suoi amici a proprio agio nel nuovo ordine), si può parlare di trionfo e di riconoscimento pieno, tanto in campo professionale quanto addirittura politico. Quest'ultimo periodo storico lascia nell'ombra i primi tempi, quei precoci e talvolta affannosi passi della stampa privata. Una stampa privata l'ispirazione, se non proprio l'iniziativa, della quale va attribuita a uno spagnolo, José Nicolás de Azara, e anche, forse, alla protezione di altri spagnoli che, dalla corte di Madrid, e nell'ambito di quel protettorato politico ed economico al quale ho fatto più su riferimento, fomentarono – perlomeno – le ambizioni di Bodoni.

Ad onor del vero, l'ultimo periodo di Bodoni, coincidente con l'età napoleonica francese e con quella repubblicana, mostra maggiore consistenza, in tutti gli aspetti, rispetto ai precedenti. Tuttavia, siccome le ricostruzioni storiche sono sempre condizionate dai teleologismi, la stessa storia dei grandi progetti esistenziali o artistici risente di trattamenti diacronici generatori, inevitabilmente, di scompensi. È che un'avventura storica in generale ma, per ciò che concerne l'occasione presente, l'avventura di Bodoni, non si costruisce soltanto attraverso l'accumulazione di avvenimenti, legati al lavoro o alla vita; piuttosto, le piste utili alla storia, i documenti e le notizie si agglomerano in proporzione diretta con i grandi successi o, a seconda dei casi, con le grandi cadute.

I grandi successi, o le grandi cadute, collocano in secondo piano o adombrano le origini o i principi. Talvolta si sfumano aspetti o si cancellano realtà storiche documentate che, invece, tornerebbero utili a stabilire il grado di complessità, la problematicità, e persino le contraddizioni, di avventure come quella ordita qui a Parma nella seconda metà del XVIII secolo.

Nel dare l'abbrivio alla pubblicazione del mio *G.B. Bodoni y los españoles* con questo primo tomo, non pretendo di modificare nulla, naturalmente, della storia di Bodoni, né attribuire ad agenti esterni ciò che solo si deve alla sua genialità, alla sua laboriosità e all'irripetibile contesto maturato all'interno di queste pareti. Tuttavia, il progetto su Bodoni e la Spagna che sta dietro questo libro e quelli che appariranno nei prossimi anni si che pretende, nel caso dell'avventura bodoniana, rendere manifesti taluni lati oscuri della sua complessità. E ciò con la primaria intenzione di conferire ancora più lustro alla sua rilevanza in ambito europeo. Parimenti, le possibili contraddizioni rilevabili dai documenti consentiranno di percepire le sfaccettature della ricca personalità del tipografo nonché, forse, dei suoi corrispondenti spagnoli.

La pubblicazione dell'epistolario bodoniano al momento gode di buona salute. Sussistono monografie importanti che affrontano, unitamente all'edizione dei documenti, lo studio sistematico di blocchi significativi. Evito di enumerare qui gli esempi, ben noti agli specialisti. Grazie a queste edizioni dell'epistolario bodoniano, va attenuandosi l'impressione che ad oggi non si sia fatto altro che spulciare l'enorme patrimonio archivistico secondo criteri localistici o tematici più o meno provvisori. Non poco hanno contribuito alla nuova situazione progetti universitari come quello intra-

preso dall'Università degli Studi di Parma<sup>2)</sup>, oltre alla spinta che l'attuale direzione della Biblioteca Palatina e del Museo Bodoniano sta imprimendo all'elaborazione dei cataloghi, in accordo alle esigenze del momento, e alla sistematica digitalizzazione di tutto l'archivio.

Diversamente, la bibliografia sulle relazioni tra lo stampatore e la Penisola iberica è praticamente inesistente; le poche cose prodotte in Spagna, inoltre, risentono di un'impostazione aneddotica ed eucaristica<sup>3)</sup>.

Non si tratta di decontestualizzare né di accordare troppa attenzione alle galanterie che Bodoni rivolse, nelle sue lettere o nei suoi documenti, al mio paese. Tantomeno sarà necessario prendere eccessivamente sul serio le esibite rivendicazioni della Spagna quale sua seconda patria. Tanto le une quanto le altre erano dettate, quasi sempre, dalla cortesia o dall'interesse. È sì un dovere scientifico, invece, conferire il posto che meritano alla partecipazione spagnola e al contributo specifico di Bodoni, secondo dinamiche di reciproca interferenza, all'interno della storia del libro e della lettura nel corso di un'epoca a dir poco convulsa per l'Europa.

Negli anni in cui Bodoni godette della protezione della Corona di Spagna, mi pare che le sue relazioni, più che di atti istituzionali, fossero frutto dell'ammirazione e della protezione di individui specifici, eccezion fatta per le nomine ufficiali firmate dai sovrani. La stessa considerazione, nell'ambito della Monarchia, di qualsiasi individuo come *servo* o come *servitore*, contrasta, tuttavia, con l'autonomia del *cittadino* Bodoni nell'età repubblicana e imperiale, la qual cosa gli conferirà una consistenza ufficiale e una condizione istituzionale che non aveva un *servo* della monarchia.

Essendomi attenuto specificamente alle sue relazioni esclusive con gli spagnoli, non ho ceduto alla tentazione di chiamare la serie di volumi *Bodoni y España*, bensì *G.B. Bodoni y los españoles*. Ad esser precisi, ciò che ho inteso fare è stato cominciare a recuperare e pubblicare il grosso del carteggio incrociato tra Bodoni e un nutrito gruppo di spagnoli, radicati o meno nella Penisola iberica, unitamente a qualche italiano, quale per esempio Napoli Signorelli o Giovanni Battista Conti, i quali scrivono dalla Spagna. Ammontano a più di cinquecento le lettere e i documenti che mi serviranno a preparare lo sfondo, la forma e il senso di numerose storie personali che costituiscono altrettanti capitoli delle relazioni culturali ispano-italiane.

Non mi sono limitato in questo primo volume, né intendo farlo nei successivi, a offrire soltanto un'edizione delle lettere. Queste devono valere innanzitutto a cogliere le sfumature e i contorni di un'arte e di una vita connotati da forte complessità. Un epistolario, al pari di un'autobiografia, specialmente nel Secolo dei Lumi, è tanto insincero quanto formale o congiunturalmente costruito. Non si tratta di setacciare la profondità dell'animo umano; mi limito, piuttosto, ai dati tecnici che possano consentire di stabilire, su un versante, la tramatura delle relazioni professionali, e, sull'altro, i risultati della comunicazione tra persone che, in qualche caso, corrispose a un progetto condiviso, una collaborazione ricca di conseguenze per coloro che vi presero parte, e, in fin dei conti, per la storia stessa che cerco di ricostruire.

Vorrei dare qualche indicazione sul contenuto di questo primo volume. L'unico libro di un certo peso pubblicato da Bodoni integralmente in



3. - Madrid. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Francisco José de Goya y Lucientes, *Ritratto di Leandro Fernández de Moratín*.

spagnolo fu *La comedia nueva* di Leandro Fernández de Moratín. Moratín fu, come già detto, il drammaturgo più brillante e innovatore della Spagna del XVIII secolo, e uno dei pochi tradotti in italiano (fig. 3). In virtù di ciò ho deciso di aprire la mia opera con questo tomo dedicato alle relazioni di Moratín, e di alcuni dei suoi amici, con Bodoni, e al processo editoriale de *La comedia nueva*, con il rispettivo corpus epistolare.

Si conosceva ed era a disposizione della critica solo il quindici per cento dei documenti che rendo noti in questo libro. Data l'importanza de *La comedia nueva* per la cultura spagnola, la delimitazione del significato, della forma e delle ragioni dell'edizione bodoniana appariva un lavoro tanto necessario quanto disatteso dalla critica.

Anche la pubblicazione de *La comedia nueva* presso la stamperia personale di Bodoni era importante almeno quanto sorprendente è stato ciò che si può chiamare un «silenzio iberico dei torchi di Bodoni». Per quanto reiterati furono i tentativi dello stampatore e dei suoi amici di ampliare la ridotta sezione spagnola del catalogo, per un motivo o per l'altro, tali tentativi non ebbero esito. Lo stesso Moratín, come vedremo, provò a trasformare la cosa quasi in un affare di stato, quando presentò a Manuel Godoy, ministro di Carlo IV e ammiratore di Bodoni, uno dei primi esemplari della sua opera. Sottolineò la rilevanza della pubblicazione con una semplice equazione: il marchio internazionale della letteratura spagnola è direttamente proporzionale al fatto che è «il più famoso stampatore d'Europa» a



consacrarla con i suoi tipi, cosa mai accaduta sino a quel momento, ma che lui, Moratín, aveva inseguito e ottenuto per la prima volta.

Furono varie le circostanze che ostacolarono una più nutrita presenza spagnola nel catalogo appartenente a colui che, tuttavia, esibiva nei suoi libri il titolo di *Hispaniarum Regis Typographus* dal 1782, per concessione di Carlo III, titolo che sarà accompagnato, dal 1793, da una pensione in denaro di sei mila reali senza obbligo alcuno, per ordine di Carlo IV<sup>(4)</sup>. Gli avvenimenti politici che interessarono l'Europa durante questi anni di maggiore attività per Bodoni produssero instabilità e, in talune circostanze, difficoltà economiche per la realizzazione dei grandi progetti. In Spagna, oltre alla situazione generale, l'impatto della Rivoluzione francese generò un cortocircuito – già ai tempi di Carlo III e ancor di più ai tempi di suo figlio Carlo IV – in molti dei piani di rinnovamento avviati dai primi Borbone.

Né appaiono meno influenti, a questo livello, le circostanze di carattere giuridico che rendevano estremamente difficile l'importazione di libri spagnoli stampati fuori dal Regno, sebbene alcuni degli amici spagnoli di Bodoni insistessero sul fatto che egli era, in virtù della sua condizione di *servo* del re, tanto spagnolo quanto qualsiasi altro stampatore madrileni. Allo stesso tempo, non possono essere ignorate le avverse circostanze economiche e commerciali, se si adotta la prospettiva del mercato spagnolo; un mercato che risentiva della mancanza di librai o editori di livello europeo, come il francese Antoine-Augustin Renouard o l'inglese James Edwards, per citarne due tra quelli che ebbero più strette relazioni con il tipografo di Parma. Mancavano dei veri impresari dotati di buon gusto come questi, i quali erano capaci di generare mercato in paesi che però, va detto, erano molto diversi dalla Spagna per quanto concerne il libro. Al riguardo, i tentativi intrapresi da qualche libraio madrileni, che saranno oggetto del mio studio in un altro volume di *G.B. Bodoni y los españoles*, offrono una testimonianza significativa della incapacità del mercato spagnolo di assorbire in quantità sufficienti prodotti del calibro e con il prezzo dei volumi bodoniani.

Si trattava di un mercato condizionato dalla penuria di compratori spagnoli di buon gusto, e dalla mancanza di un humus bibliofilo di proiezione europea. Tuttavia, al fine di spiegare il «silenzio iberico» dei torchi bodoniani non va ignorato neanche l'impatto degli stessi interessi intellettuali degli amici spagnoli dello stampatore, i quali influenzarono i suoi progetti ispanici, talvolta in forme molto negative. Uno di quegli amici fu José Nicolás de Azara il quale, imponendo i suoi gusti, i suoi interessi politici e le proprie relazioni personali, dissuase Bodoni da alcuni progetti e lo indusse persino a scartare incarichi definitivi di certo interesse.

Così, gli sforzi di alcuni autori spagnoli viventi che, di persona o attraverso le istituzioni, provarono a integrarsi nel catalogo bodoniano, si rivelarono vani. È il caso, per esempio, di uno degli autori più noti e studiati del diciottesimo secolo, Gaspar Melchor de Jovellanos, il quale pronunciò nel 1781 la *Oración* solenne per la consegna dei primi premi artistici concessi dalla Real Academia di San Fernando. Si trattava di un discorso programmatico per il rinnovamento delle arti nella Spagna di Carlo III, che l'Accademia voleva veder pubblicato in altre lingue, specialmente in

italiano, l'edizione di lusso del quale fu commissionata a Bodoni. Azara, dai gusti artistici opposti a quelli di Jovellanos e a quelli di alcuni accademici spagnoli, nonché, ovviamente, militante in altro bando politico, riuscì a mandare alle ortiche il progetto, avvalendosi dell'aiuto del suo amico Francesco Milizia e, a Parma, del grande Paciaudi, per finire sentenziando: «Dell'Orazione di Jovellanos non occorre che ne dica più di ciò che ne ho detto. Resti dunque sepolta per sempre nell'oblio che merita»<sup>(5)</sup>.

Potrei ricordare altri casi correlati ad autori viventi o a istituzioni, ma rinvio alla trattazione contenuta nel primo volume o in uno dei successivi.

Meglio conosciuti sono i tentativi di pubblicare una magnifica edizione del *Chisciotte* in quattro volumi, come quella dell'Orazio del 1791, tentativi sui quali fornisco nuova documentazione<sup>(6)</sup>, a dimostrazione del fatto che, tra le altre cose, non si trattava di un progetto propriamente spagnolo, in quanto fu promosso dall'affarista scozzese David Steuart<sup>(7)</sup>. I rischi economici e la crisi che portarono con sé le guerre e l'invasione dell'Italia per mano francese compromisero questo progetto.

A Bodoni mancava, ciò nonostante, un programma di classici spagnoli, sebbene alcuni dei nostri connazionali facessero pressione su di lui affinché aprisse una linea simile a quella che manteneva aperta ai classici latini e greci, così come ai classici italiani e francesi. Mancò, naturalmente, una mente in grado di dirigere un progetto con tali caratteristiche. Azara era più dedito alla omologazione europea che alla promozione culturale di una Spagna che, per quanto atteneva alla sua capacità di apprezzamento del libro, era poco più che un'Arabia, come a lui piaceva chiamarla nelle sue lettere allo stampatore. Un'Arabia ai cui governanti, per esempio, importava poco fare arrivare esemplari protocollari degli autori greci non sottoposti a correzione, considerato che, in ogni caso, non ne avrebbero compreso il testo; un'Arabia incapace di apprezzare i più raffinati sforzi bibliofili: «Bisogna levarsi della testa – dice in un'altra occasione – l'edizioni in cartapecora per Spagna. Non ne àno idea e le stimano meno che in buona carta. Questo gusto non à penetrato ancora nella mia Arabia»<sup>(8)</sup>.

Tuttavia, Bodoni era un uomo indipendente che diversificava i suoi giudizi e, soprattutto, i suoi interessi personali ed economici. A tali interessi si deve l'avvio di un progetto tanto interessante quanto poco noto. Nel 1794, Bodoni confida a Renouard, nella famosa lettera sui suoi piani editoriali, di avere in preparazione un'edizione di Omero accompagnata dalla traduzione in spagnolo, finanziata dal Collegio degli Spagnoli di Bologna e della quale ha già approntato qualche bozza: «Ho già fatto le prove dell'Omero in foglio, greco e spagnuolo, da pubblicarsi a spese del Collegio di Spagna stabilito in Bologna; e se non fossero state le attuali circostanze, già avrei posto mano a quest'opera»<sup>(9)</sup>. Non mentiva lo stampatore, in quanto la Biblioteca Palatina conserva prova della parte iniziale dell'*Iliade*. Devo la notizia al Dottor De Pasquale, che ringrazio pubblicamente per avermi generosamente ceduto la primizia, e per avermi consentito di riprodurla qui (fig. 4).

Bodoni ebbe sempre in mente la pubblicazione di una magnifica edizione di Omero, idea che sarebbe stata coronata da quello che indubbiamente costituisce il suo capolavoro. In diverse occasioni e a vari interlocutori comunicò la sua idea. Senza spingerci troppo lontano, nelle lettere ad Azara o a Tommaso Valperga di Caluso, agli inizi del 1788, si riferisce al progetto

,|j Canta de Aquiles hijo de Peleo  
 Diosa, el fiero rencor, que infausto origen  
 è Al campo Aquivo fu<sup>o</sup> de mil azares,  
 Y antes de tiempo las robustas almas  
 j|é De muchos, h<sup>o</sup>ros arrojando al Orco,  
 A carniceras aves, y mastines  
 p|ò Abandon<sup>o</sup> sus cuerpos (se cum<sup>o</sup>lia  
 j|D Me Jove asi el decreto) desde el punto,  
 En que la vez primiera, con debate  
 Gradel, desavenidos, se apartaron  
 + Atrides summo Rey, y el noble Aquiles.  
 ? Qual Dios ambos induxo a tal rencilla<sup>o</sup>  
 j|j|D Me Latona, y de Jupiter el hijo,  
 Que airado contra el Rey, maligna peste  
 è En el campo excit<sup>o</sup>; la parca entonces  
 A lba segando las Argivas tropas,  
 A Por no aver acatado el Rey Atrides  
 A Al sacerdote Chryses, que a las naves  
 a Veloces vino dela armada griega  
 A A rescatar su amada prole, inmensos  
 D Mones trayendo, y del certero Numen  
 A El aureo cetro la corona embuelta  
 o Ostentando en sus mantos, desta suerte  
 A/A A todos los Argivos supplicaba,  
 j|+|é/A Y mucho mas de Atrides, a entrambos hijos  
 D Del exercito illustres Generales.  
 A|as|N Nobles Atridas, y dem<sup>o</sup> Argivos,  
 G Hallardamente de retorno armados,  
 D Plegue a los Dioses, que el Olympo habitan,  
 D Herrocada de Priamo la Corce,  
 D Haros feliz retorno a vuestros lares.  
 j Mas libre mi esposa amada concededme,  
 El rescate admitid, y aved respeto  
 A|c|j|j|D Me Jove al hijo gran Certero Apolo.

4. - Parma. Biblioteca Palatina: bozza dell'Omero greco-spagnolo.

e, addirittura, allega delle carte di prova, come saggio di quell'Omero al quale stava già lavorando. Non possiamo assicurare che questo progetto di un Omero greco, unitamente a quello di un Omero greco-spagnolo, rimandino alla stessa cosa. Però, se si assumono nella valutazione alcuni dati storici relativi a quella data del 1788, insieme ad altre testimonianze epistolari, ora documentati dalla prova di stampa, si può certamente assicurare che la pubblicazione di un testo spagnolo che accompagnasse il testo greco modificava il primo progetto su Omero discusso con Azara, con l'abate di Caluso e con altri appassionati e intellettuali del tempo.

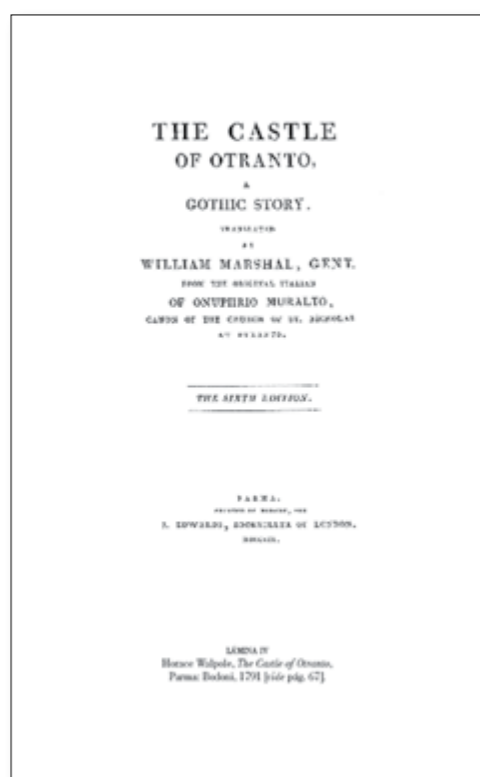
Ciò che documenta questo episodio è l'importanza rivestita da un'istituzione spagnola di Bologna, il Collegio di San Clemente o degli Spagnoli, nel mecenatismo bodoniano. La relazione dello stampatore con il Collegio meriterebbe molta più attenzione; difatti, le sarà riservata nel terzo volume di *G.B. Bodoni y los españoles*, quando pubblicherò l'epistolario e studierò la figura di Manuel María Rodríguez Aponte, il gesuita spagnolo espulso, esperto di lingue orientali e di greco, fondatore della scuola *Ghefiriana* di Bologna, dalla quale uscirono personalità di tutto rilievo come Clotilde Tambroni, il Cardinale Mezzofanti o Pacifico Deani.

Il Collegio aveva un rapporto diretto e privilegiato con Bodoni grazie al suo rettore, Simón Rodríguez Laso. Questi era, sul versante politico, persona vicina al ministro Floridablanca (un altro degli ammiratori e grandi protettori spagnoli di Bodoni), fedele servitore del re Carlo III, anche se in quel momento abbastanza indipendente ed equanime rispetto alle sue decisioni politiche e culturali. Appassionato studioso del greco, Laso non trovò sconveniente intrattenere, sin dal suo arrivo a Bologna, relazioni piuttosto strette con un gesuita spagnolo espulso quale Rodríguez Aponte, il quale fu per anni il suo professore di greco nella stessa sede del Collegio.

Lo stesso Bodoni confida a Renouard, come si è visto, che il suo progetto dell'Omero greco-spagnolo avrebbe ottenuto il patrocinio dell'istituzione albornoziana, nella misura in cui avrebbe contato sull'appoggio del Rettore e con quello di altri collegiali che compaiono nell'epistolario bodoniano e in relazione con Aponte. Addirittura, grazie all'intervento di Rodríguez Laso, il tipografo sperava che il grande Omero greco-spagnolo diventasse un progetto statale, attraverso il coinvolgimento della corona di Spagna, favorito dal ministro di nomina recente Godoy.

Bisognò attendere la protezione napoleonica affinché un vero grande Omero potesse concretizzarsi nel 1804. Sono varie le ragioni per le quali un progetto così ambizioso come l'Omero greco-spagnolo fallì sotto i torchi di Bodoni. Alle ragioni di carattere economico bisogna aggiungere le motivazioni di carattere intellettuale e politico. Ad esse dovrò fare riferimento nel terzo dei volumi di *Bodoni y los españoles*, anche se mi preme rendere chiaro qui che probabilmente dovremmo rallegrarci del fallimento di tali periferici progetti bilingue, come l'Omero o come altri ai quali faccio allusione in questo volume o che studierò nei successivi, quali l'Erodoto greco-spagnolo, promosso dall'ex-gesuita Bartolomé Pou, o l'ancor più strano Epitteto greco-portoghese e greco-spagnolo. L'indipendenza di Bodoni rispetto al mecenatismo extra-italiano, escludendo Azara, o rispetto a un mecenatismo più esigente sul doppio versante, ma che non trovò applicazione, come quello che ci si sarebbe attesi dalla Corona





5. - *The Castle of Otranto*, Parma, Bodoni, 1791-92: frontespizio.

spagnola, favorì, indubbiamente, l'internazionalizzazione e la proiezione europea del suo catalogo.

In ogni caso, queste linee editoriali bilingui dovranno essere studiate in relazione a un progetto dell'editore parmense molto più ambizioso e addirittura, si potrebbe dire, ingegnoso, facilmente riconoscibile dietro i tentativi che ho appena segnalato: vale a dire, la stampa, contestuale alle sue edizioni «critiche» degli autori greci, delle traduzioni in varie lingue europee, allo scopo di imporsi su un mercato che vede sempre più consolidarsi il consumo di edizioni bilingui, in virtù della crescente importanza rivestita dallo studio del greco nella seconda metà del XVIII secolo.

Ho menzionato, *et pour cause*, Rodríguez Laso, rettore del Collegio degli Spagnoli, o Rodríguez Aponte, ellenista spagnolo. E non solo perché il primo fosse un mecenate, sebbene in minor grado, di Bodoni, o perché il secondo fosse stato, per vari anni, il correttore dei testi greci pubblicati presso le sue stamperie private, a pochi passi da dove ci troviamo, ma anche perché furono i veri intermediari tra Leandro Fernández de Moratín e il tipografo. Soprattutto Aponte, il quale, come testimonia l'epistolario che pubblico, si fece carico del peso dell'edizione e fu il fedele trasmettitore dei desideri, non meno che delle manie, del drammaturgo.

Moratín intraprende a partire dal 1792 il suo personale *Grand tour* sovvenzionato dal Re di Spagna. Disponiamo di un *Diario* nel quale consegna, riassunta e a volte «in chiave», persino i dettagli più intimi di una vita a dir poco mondana per il titolare di un beneficio ecclesiastico e votato a ordini

minori<sup>(10)</sup>. Disponiamo anche della versione provvisoria (o brutta copia) del suo *Viaggio in Italia* e numerose lettere destinate ad amici, nelle quali informa dei suoi spostamenti e racconta le sue impressioni<sup>(11)</sup>. Dopo aver trascorso qualche mese a Parigi, che abbandona intimorito dalla violenza politica, ripara a Londra, teoricamente per impadronirsi della lingua e della letteratura inglese. Non dovette mettere molto a frutto il soggiorno, sebbene le sue acquisizioni gli varranno la traduzione dell'*Hamlet* in spagnolo, nonché la conoscenza diretta di uno degli eleganti prodotti di Bodoni, l'edizione di *The Castle of Otranto* di Walpole, pubblicata per il libraio londinese James Edwards tra il 1791 e il 1792 (fig. 5).

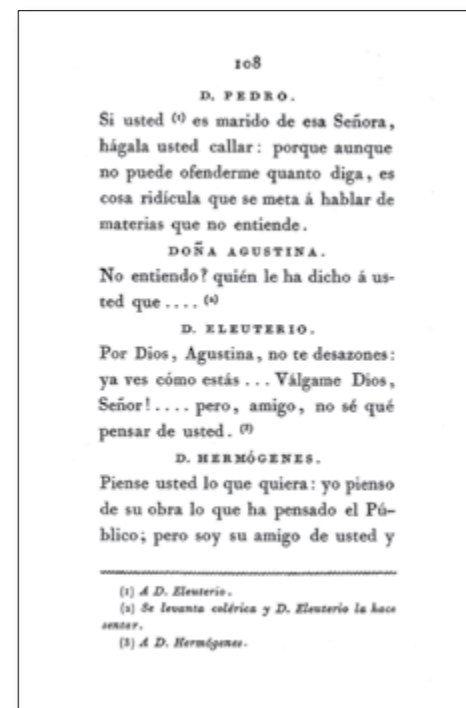
La sua destinazione, in ogni caso, era l'Italia, per cui, dopo aver attraversato l'Europa, farà una delle sue prime soste a Parma. In quell'epoca, in cui i manuali di viaggio raccomandavano di visitare «gli uomini dotti di ogni paese», stando a quanto recita il manuale di Legipont<sup>(12)</sup>, lo stampatore di Orazio del 1791 o del Callimaco dell'anno seguente, e di altre opere uscite dalla sua stamperia privata, Bodoni era già una celebrità e, pertanto, si era quasi convertito in una tappa obbligatoria del *Grand tour*. Al tempo dell'arrivo di Moratín a Parma si suppone che Bodoni fosse uno dei pochi monumenti umani degni di essere visti, in un ducato la cui vitalità artistica e intellettuale non era più quella degli anni precedenti, un'impressione che, a proposito, il Nostro descrive in chiave oraziana qualificando la città di Parma come un *ridiculus mus*<sup>(13)</sup>.

Non lo delusero, tuttavia, né la Biblioteca Palatina né l'innovativo sistema di catalogazione dei suoi libri. Soprattutto, però, lo impressionò la personalità del tipografo, sul quale scrisse nel suo *Viaggio*: «Ho fatto visita al celebre Bodoni, uomo dall'eccellente carattere, giovane di bella presenza, di grande vitalità, istruito, gentile; quanto ai suoi meriti tipografici, che posso aggiungere io a ciò che manifestano le sue opere, diffuse già interamente nell'Europa che le ammira?»<sup>(14)</sup>.

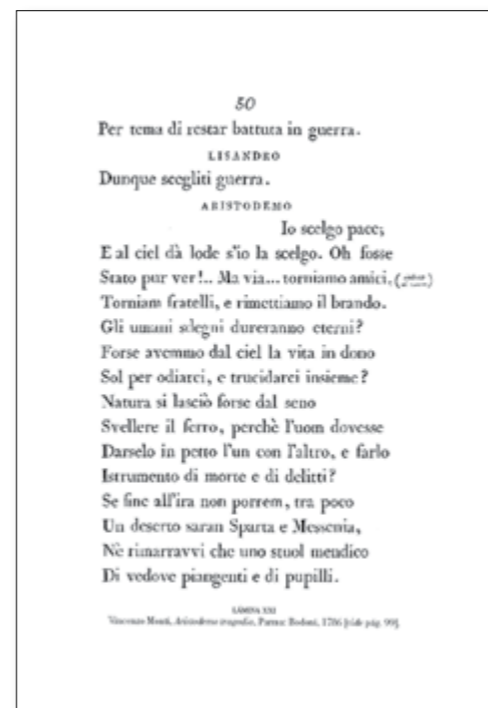
Non sappiamo quando lo spagnolo concepì l'idea di vedersi incluso nel catalogo di Bodoni. Moratín viaggiò in Italia per molti anni, frequentò la casa di Azara a Roma negli stessi giorni in cui la terna dei suoi abati – Arteaga, Visconti e Fea – lavorava per il diplomatico alla correzione delle bozze di Virgilio e alla preparazione del magnifico tomo in folio contenente i poeti elegiaci latini. Visitò Monti e probabilmente vide nelle sue mani le edizioni dell'*Aristodemo* e i versi. Mentre era con Juan Andrés a Mantova, questi ricevette dal suo autore, Nelis, il *Belgicarum rerum liber prodromus* o alcuni degli *Entretiens* appena stampati a Parma<sup>(15)</sup>. Senza alcun dubbio, fu allora che Moratín poté affinare e raffinare il suo gusto tipografico e la sua ambizione di scrittore.

Ma il fatto è che, poco prima di cominciare a preparare il viaggio di ritorno in Spagna, nel maggio del 1796, Rodríguez Aponte scrive al tipografo a nome del rettore del Collegio degli Spagnoli, inviandogli un originale a stampa – infatti la prima edizione del 1792 – de *La comedia nueva*, con la preghiera per Bodoni di avanzare un preventivo per un'edizione a spese dell'autore presso la sua stamperia.

Non intendo ovviamente continuare ad addentrarmi nelle impervietà relative alla produzione de *La comedia nueva*, i cui dettagli sono oggetto del primo volume di *Bodoni y los españoles*, tuttavia desidero chiarire che,



6. - L. Fernández de Moratín, *La comedia nueva*, Parma, Bodoni, 1796: composizione della pagina.



7. - V. Monti, *Aristodemo*, Parma, Bodoni, 1786: frontespizio.

tra le prime cose deducibili dalla relazione tra il tipografo e l'autore spagnolo c'è, da un lato, l'impatto che determinati libri del primo generarono sul secondo, e, dall'altro, la capacità di Moratín di imporre i suoi criteri per quanto attiene alla *mise en page*, alla selezione tipografica e ad altri aspetti che risultano vincolati a un programma specifico sul libro teatrale.

Bodoni si piega più volte ai desideri del drammaturgo. Questi richiede un'edizione elegante, identica, quanto ai tipi e alla *mise en page*, a *The Castle of Otranto* del 1791-92; esige che la carta somigli il più possibile all'emissione su carta vergata dell'*Aminta* del 1789. Pretenderà la fusione di tipi nuovi quando Bodoni proverà a colarne altri che ha in uso, e alla fine otterrà che si torni a quelli del libro inglese. Per ammortizzare lo sforzo dovuto alla nuova fusione, Bodoni produrrà la sua edizione in-ottavo dell'*Aminta*, la quale vide la luce lo stesso anno dell'opera di Moratín, il 1796.

Giunto al momento di dar forma alla pagina (fig. 6), Moratín va contro la prassi abituale di Bodoni in fatto di rientri e di interlinee. Gli richiede, per esempio, che i nomi dei personaggi acquisiscano protagonismo collocandoli al centro, sopra la corrispondente battuta, e in maiuscolo, come si era soliti fare con opere paradrammatiche quali, per esempio, l'*Aminta*. Grazie a ciò, i nomi si smarcano dalla posizione vicaria, meramente didascalica, che corrisponde loro nel libretto convenzionale e passano a formar parte del testo. Elimina il rientro a inizio paragrafo, affinché il testo appaia distribuito in forma perfettamente rettangolare. E, tra le altre cose, rifiuta che altre annotazioni esterne, quali le didascalie teatrali, facciano parte del testo, ordinando di relegarle a pie di pagina come se fossero note, se-

condo il modello di alcune innovatrici edizioni di libri teatrali, come quelli curati dal Metastasio.

Lo slittamento delle didascalie a pie di pagina rimane certamente innocuo in termini di significato, ma non lo è in termini funzionali e formali. Sul versante funzionale, relega l'azione teatrale descritta nella didascalia a uno spazio che la rende prescindibile, privando così la *pièce* teatrale di una delle sue funzioni esplicite non testuali. Sul versante formale, annulla le differenze tra prodotti tipografici di uso differenziato, come il libretto teatrale e il libro propriamente detto destinato alla lettura. Tale procedere modifica la struttura formale del libretto teatrale o della *comedia suelta*, dai quali Moratín rifugge deliberatamente, a beneficio del disegno di un libro teatrale destinato alla lettura e, soprattutto, ciò che più gli interessa, al fine di entrare nel Panteon della biblioteca.

Stranamente, tali usi contrastano con alcune delle abitudini di Bodoni più consolidate nella composizione dei suoi libri teatrali risalenti alla prima epoca della Stamperia Ducale, e coincidono con quelle dei libri posteriori al 1796, come la serie delle traduzioni di Voltaire. Non parlo di un'influenza di Moratín su Bodoni. Tuttavia, è chiaro che lo spagnolo ebbe la ferma volontà di stabilire un modello di libro teatrale destinato alla lettura che si allontanasse dal modello del libretto drammatico. A partire da quella data, i libri teatrali di Bodoni perderanno la patina di artefatto tipico del libretto; un artefatto più che un libro, grazie alla presenza di elementi geometrici, chiavi o altri indicatori, come si può vedere in talune pubblicazioni teatrali bodoniane, quali le due edizioni dell'*Aristodemo* del Monti (fig. 7). Il prodotto è *artefacto* più che libro perché richiede una *ordinatio* e delle soluzioni tecniche che permettano di dare la sensazione di riprodurre simultaneamente testo, azione e altri elementi che rimandano più all'oralità e alla rappresentazione che alla lettura.

Penso che Moratín si sia impegnato e abbia ottenuto, grazie a Bodoni, un risultato opposto a quello degli editori di teatro spagnoli, inglesi e francesi dei secoli diciassettesimo e diciottesimo, studiati da Roger Chartier. Nel nostro caso, dinanzi alla cancellazione di elementi non discorsivi che accentuano la connessione tra la funzione orale e il testo finale stampato, si potrebbe parlare non di «text as performance», come dice Chartier<sup>(16)</sup>, bensì di volontà di epurare il testo da qualsiasi cornice tecnica o riferimento performativo generale.

Mi sono dilungato sull'ultima questione, non tanto per avanzare l'ipotesi di una possibile influenza dello spagnolo sulle consuetudini di Bodoni, quanto, piuttosto, al fine almeno di segnalare le ragioni dell'edizione de *La comedia nueva* di cui tratto negli ultimi capitoli del libro: vale a dire, la dignificazione estetica del libro teatrale al fine di cambiarne le funzioni e la destinazione, nonché le pretese politiche dell'autore-editore.

Nel 1796, quando Moratín incarica a Bodoni la seconda edizione de *La comedia nueva*, nelle librerie di Madrid è ancora disponibile la prima edizione, pubblicata nel 1792. L'incarico non rispondeva, dunque, ad un'urgenza editoriale né economica. In una delle lettere pubblicate nel mio libro, Moratín ringrazia Bodoni per il lavoro svolto nei seguenti termini: «Mi creda, Vossignoria, la lingua castigliana, che un tempo fu diffusa quasi in tutta Europa, come dopo lo è stata la lingua francese, meritava ampia-





8. - P.M. Catedra, *G.B. Bodoni y los españoles*: colofone non circolante esclusivo delle emissioni A & B.

mente che il miglior tipografo dei nostri tempi erigesse un monumento in suo onore; e se questo non è così grande come vorrei, le circostanze mi discolpano e nessuno potrà fare a meno di lodare il mio buon desiderio e la maestria di Vossignoria nella parte che le corrisponde»<sup>(17)</sup>.

La motivazione di Moratín nel volersi vedere stampato da Bodoni potremmo definirla *patriottica*, ma essa diventa immediatamente *politica*, quando Moratín invia al ministro Godoy il primo esemplare della sua opera, rilegato in marocchino presso la bottega di Bodoni, con una lettera nella quale, tra le altre cose, dichiara: «L'amore per la mia lingua e per la mia terra mi ha sempre fatto guardare con sommo dispiacere al fatto che, avendo pubblicato Bodoni tante opere in tutte le lingue, non avesse ancora stampato neanche un rigo in Castigliano. Nonostante la mia situazione e le mie scarse risorse, ho voluto, in onore della nostra Letteratura, sacrificare alcuni interessi affinché non si dica che questo grande artefice, pensionato del Re di Spagna, non trovò nulla da stampare in Spagnolo. Spero che tale zelo nazionale non risulti sgradito a Sua Eccellenza»<sup>(18)</sup>.

E alla fine, queste ragioni, la *patriottica* e la *politica*, sfociano in una *pretesa* personale nel momento in cui reclama la concessione di una responsabilità nell'apparato statale, sottoforma, come ricompensa, di impiego pubblico. A tal fine, Moratín considerò che inserirsi in un catalogo come quello di Bodoni, dal quale avrebbe ricavato *fama* letteraria e proiezione internazionale, costituiva la via più sicura. Prova ne è che, immediatamente dopo essere rientrato dal periplo italiano, e con il libro stampato da Bodoni tra le mani, Moratín si vide onorato (oltre che piuttosto ben pagato) della direzione della Segreteria di Interpretariato delle Lingue.

Se si vuole, Bodoni si era convertito in una specie di demiurgo della fama e della fortuna di alcuni scrittori o intellettuali. Da tale prospettiva, forse conviene smettere di chiedersi perché Bodoni perse così tanto tempo a stampare cose poco utili, come gli rimproveravano i suoi più fini corrispondenti. Piuttosto, converrebbe rendere manifesto quale fu il potere che gli derivò dall'imprimere proprio tali sciocchezze.

Non indugio in ulteriori descrizioni di aspetti relativi alla creazione de *La comedia nueva* del Moratín, in quanto saranno oggetto del primo volume di *G.B. Bodoni y los españoles*. Tuttavia, a maniera di conclusione desidero segnalare taluni aspetti tecnici e materiali che contrassegnano la serie e, più specificamente, questo volume inaugurale. Pur entro i limiti imposti dall'operazione, ho cercato di garantire che la raccolta conservasse una certa dignità estetica e grafica, che eludesse, quindi, il rischio del ridicolo accanto ai magnifici prodotti bodoniani. A tal fine, la scelta è ricaduta su un disegno tecnico e una selezione tipografica conservatori, accordi all'oggetto. Pari cura è stata profusa nella scelta di dati materiali quali la carta e la tiratura. Addirittura, e non per mia volontà – *Habent sua fata libelli!* –, il volume ha rivelato una sua naturale inclinazione all'esperienza tutta bodoniana della variazione durante il processo di stampatura e di diffusione, tanto che ha visto ben quattro emissioni diverse. In virtù di ciò, senza pretesa alcuna desidero precisare di seguito alcuni dettagli tipobibliografici, al fine di agevolare il lavoro dei bibliografi e dei bibliofili bodoniani del futuro (fig. 8).

Ecco una descrizione dalla quale si possono evincere tali peculiarità:

[P. 7: *Frontespizio*:] G. B. | BODONI | Y LOS ESPAÑOLES | I | *EPISTOLARIO DE LEANDRO FERNÁNDEZ* | *DE MORATÍN & GIAMBATTISTA BODONI*, | *CON OTRAS CARTAS SOBRE LA EDICIÓN DE* | «*LA COMEDIA NUEVA*» (PARMA, 1796) | POR | PEDRO M. CÁTEDRA | INSTITUTO BIBLIOTECA HISPÁNICA DEL CILENGVA | INSTITUTO DE HISTORIA DEL LIBRO Y DE LA LECTURA | MUSEO BODONIANO DE PARMA | BIBLIOTECA PALATINA | MMX

[pp. 9-11:] TABLA  
 [pp. 13-236:] [Testo dello studio e dell'epistolario].  
 [pp. 237-376:] [Riproduzione in facsimile de *La comedia nueva* (Parma, Bodoni, 1796)].

[pp. 377-398:] [Bibliografia citata, indice delle illustrazioni e indice onomastico].  
 [p. 399:] GIUSTIFICAZIONE DELLA TIRATURA  
 [p. 401:] [colofone]

[Emissione A]  
 343 × 245 mm. – [1]-[404] pp. (in bianco pp. [1]-[4], [402]-[404]), composti da 49 fascicoli di 16 pp. (divisi in 8 + 8) + 1 fascicolo di 20 pp. (diviso in 4 + 8 + 8), senza segnature né numerazione. XLII riproduzioni, delle quali 5 sono stampe a colori separatamente e incollate nelle pagine corrispondenti. Caratteri tondi e corsivi Bodoni

Book, di due dimensioni diverse per il testo e per le note. Carta velina Freelife bianca da 120 grammi per la stampa del testo. Rilegatura rustica; sovraccoperte in carta Bugra di colore azzurro, stampate a secco e a rilievo riproducenti i loghi del CiLengua, nella prima, e del Museo Bodoniano e della Biblioteca Palatina, nella quarta, e titolo sul dorso. Il volume è inserito in una custodia che utilizza la stessa carta.

Questa emissione è la prima uscita dalla stamperia, contiene una serie di errori tecnici che non figurano nelle emissioni c e d. Vale a dire: la riproduzione v, nella pagina 69, è dislocata all'esterno; le riproduzioni xl, xli e xlii, tre di quelle stampate a colore separatamente e incollate, sono sproporzionatamente dislocate verso il margine inferiore. Presenta anche un testo del colofone, dovuto a circostanze extra-scientifiche imposte, diverso dalle emissioni definitive c e d (si veda quello in esse riprodotto). Si conserva un solo esemplare di questa prima emissione presso la biblioteca dell'autore.

[Emissione b]

Identica alla precedente per quanto attiene alla struttura e alla composizione, ma di diverso formato: 348 × 250 mm, e supporto, che in questo caso è su carta vergata Ingres da 108 grammi per il testo, mentre si conserva la stessa carta Bukra di colore azzurro per le sovraccoperte. Rilegatura su carta Bugra alla romana, realizzata da Josep Cambras (Barcelona), con targhetta in pelle *chagrin* di colore azzurro e custodia della stessa carta; testa e piede della bocca della custodia in pelle identica a quella della targhetta.

Questa emissione coincide con la precedente quanto ai difetti segnalati, tuttavia presenta aggiunte alla fine le pagine corrette. I due esemplari conservati appartengono alla tiratura di testa, ammontante a 10 esemplari, numerati da 1 a 10. Uno di questi due è conservato presso la biblioteca dell'autore.

[Emissione c]

Identica, quanto a struttura, dati tecnici e aspetti fisici, alla emissione A, ma emendata di tutti gli errori e integrata del colofone definitivo.

Si tratta dell'edizione commerciale, la cui tiratura è di 225 esemplari, numerati dall'11 al 235.

[Emissione d]

Quanto agli aspetti tecnici, e per ciò che attiene alla composizione, alla carta e alla rilegatura, coincide con la emissione B, ma con il testo definitivo grazie all'incorporazione delle correzioni, come nell'emissione c.

Questa emissione consta di 8 esemplari numerati che completano la tiratura di 10 indicata in nota alla emissione B. Figurano nelle biblioteche, rispettivamente, della Fundación San Millán de la Cogolla, della Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de La Rioja, di Franco Maria Ricci, di Corrado Mingardi, di Andrea De Pasquale, di Luis Caruana, del Secretario del Consejo Científico del CiLengua e dell'autore.

A seguito di questa dettagliata digressione tipobibliografica sul primo volume di *G.B. Bodoni y los españoles*, desidererei concludere annunciando le sfide che affronterò con i volumi successivi.

La storia del carteggio di Bodoni con gli spagnoli non è meno gravida di conseguenze, verbigrazia politiche, come quelle che derivano dal secondo volume, dedicato allo scambio incrociato di lettere tra Bodoni e i due ministri di Carlo III e Carlo IV, il Conte di Floridablanca con il suo circolo di funzionari, e Manuel Godoy, così come con alcuni notabili diplomatici spagnoli di stanza in Italia.

E che dire delle conseguenze che sarà possibile trarre dall'importantissimo epistolario di Manuel María Rodríguez Aponte e lo stampatore, che costituisce il terzo volume della raccolta? L'intervento del fondatore

della scuola *ghesfiriana* nel processo editoriale delle riedizioni dei classici greci già pubblicati, o nei nuovi progetti di Bodoni a partire dal 1791, è un episodio tanto sconosciuto quanto fondamentale dell'evoluzione positiva del progetto ellenistico bodoniano, un progetto che lo rese qualcuno negli ambienti intellettuali europei più esigenti, la qual cosa, invece, mancò di ottenere con il progetto latino. La diffusione di questo epistolario permetterà anche di percepire il difficile e rischioso compito di produrre una tipobibliografia greca di Bodoni, compito che, in parte, dovrò intraprendere in questo terzo volume.

Questo e molte altre cose troveranno articolazione nei volumi previsti per *G.B. Bodoni y los españoles*, che spero di poter mettere presto a disposizione dei lettori interessati. Forse, con il passare del tempo, essi potranno servire da tasselli di un puzzle, o da tessere di un mosaico, o anche da alberi che, in un futuro lontano, acquisiranno la consistenza e l'autorevolezza necessari a presentarsi come la storia di Bodoni e la Spagna. Opera *in fieri* oggi, essa proverà, tuttavia, a riunire i tasselli, a restaurare le tessere e a preservare la robustezza degli alberi, senza perdere di vista gli accorgimenti finali nella composizione del futuro passatempo, dell'ecfrasi dettagliata del mosaico, o della visione panoramica del bosco integrato nel suo ecosistema.

PEDRO M. CÁTEDRA

## Note

(1) La scheda completa del libro corrisponde a quanto segue: P.M. CÁTEDRA, *G.B. Bodoni y los españoles*, I. *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín y Giambattista Bodoni, con otras cartas sobre la publicación de «La comedia nueva»*, San Millán de la Cogolla, Madrid & Parma, Instituto Biblioteca Hispánica del CiLengua, Instituto de Historia del libro y de la Lectura, Museo Bodoniano & Biblioteca Palatina, 2010. [ISBN 978-84-937654-3-9], 404 pp. Si veda, tuttavia, la descrizione dettagliata delle quattro emissioni del libro fornita più avanti.

(2) Mi riferisco, naturalmente, agli studi condotti dal prof. William Spaggiari, o dal dr. Leonardo Farinelli, che hanno fornito risultati ragguardevoli, al pari di altri studi e edizioni di alcuni epistolari, tra i quali cito quello su Bodoni e Carlo Denina, pubblicato da R. NECCHI, *Il carteggio fra Giambattista Bodoni e Carlo Denina (1777-1812)*, «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», 9, 2002, pp. 9-384.

(3) Solo una monografia, quella di L. FARINELLI, *Giambattista Bodoni e la letteratura spagnola: un contributo bibliografico*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, Atti del Convegno Internazionale Lecce-Castro (15-18 giugno 2005), a c. di G. Colluccia & B. Stassi, Galatina (Lecce), Congedo Editore, 2006, II, pp. 59-76, investe alcuni aspetti della presenza di elementi di ambito spagnolo presso la stamperia di Bodoni. Per quanto concerne le relazioni tra eminenti personalità specifiche del mondo italo-spagnolo, ancora fondamentale appare la raccolta di studi di M. BATTIOLARI, *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos (1767-1814)*, Madrid, Gredos, 1966, unitamente alle annotazioni di J.L. GOTOR, *José Nicolás de Azara, editor de clásicos con Bodoni*, in *Italia e Spagna nella cultura del '700*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1992, pp. 87-118, e alla monografia di G. SÁNCHEZ ESPINOSA, *José Nicolás de Azara, lettore, bibliofilo ed editore neoclassico*, in *Paesaggi europei del Neoclassicismo*, a c. di G. Cantarutti & S. Ferrari, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 141-162.

(4) La lettera di Floridablanca nella quale comunica a Bodoni la nomina ufficiale emerge da El Pardo el 22-I-1782. Offrirò all'interno del volume secondo di *Bodoni y los españoles* questa lettera, non inedita, comunque, in Spagna, e altra documentazione correlata alla nomina.

(5) Lettera del 18-VII-1782 (A. CIAVARELLA, *De Azara – Bodoni*, Parma, Museo Bodoniano, 1979, I, p. 62). Ad ulteriore integrazione: «Ho veduto la lettera del nostro caro Paciaudi, ed ho avuto gran piacere in vedere che si ristabilisce così bene dei suoi incomodi, e della maniera con che giudica del merito dell'Orazione Accademica de Madrid, della quale lei sa quel ch'io ne ho pensato dal primo momento; benchè per modestia non ho manifestato tutto il disprezzo che credevo meritasse. Adesso dunque non c'è ch'un partito da prendere; il quale è di non fare niente della stampa. Impegni, parole, traduzione, tutto non vuol dir niente paragonato alla sciochezza di stampare una simili coglioneria con gran fasto Tipografico, e col nome del Re in fronte. Lei non si esgomenti del mio progetto. Deve conoscere le Corti, e particolarmente la mia, e gli dico non esservi pericolo nessuno di far a modo mio. Io ci applicherò un buon ceroto. Dalla parte de lor signori non c'è altro da fare se non che l'Amico Aguera scriva semplice e costantemente a Madrid che il P. Paciaudi sta così male della vista, che non puol leggere ne manco una sopra scritta, ma che subito che si sia rimesso farà tutto. Per quest'orazione però bisognerà che non si rimetta mai. Per un mese o due forse qualche lettera farà menzione stracamente di Jobellanos, ma dopo questo tempo abbia lei per articolo di Fede che la tale Orazione sarà pasata di là dal Lete, e più scordata delle cose antidiluviane» (Carta del 4-VII-1782, ap. CIAVARELLA, *De Azara – Bodoni*, cit., I, p. 61)

(6) Disponiamo in altri luoghi, naturalmente, e sin dagli albori della storia bibliografica bodoniana, di notizie relative al progetto. A parte il lavoro di A. BOSELLI, *Quello che G. B. Bodoni non stampò (Spigolature del carteggio bodoniano)*, «Gutenberg Jahrbuch», IX, 1934, pp. 231-247, vd. i riferimenti di Farinelli contenuti nell'articolo già citato a n. 3.

(7) Per taluni aspetti della vita e della bibliofilia di Stuart vd. B. HILLYARD, *David Stuart Esquire: An Edinburgh Book Collector. The 1801 Sale Catalogue of his Library, Reproduced from the Unique Copy in New York Public Library, with an Introductory Essay*, Edinburgh, Edinburgh Bibliographical Society, 1993, il quale contiene un'edizione in facsimile del catalogo di vendita della sua biblioteca del 1801, con un interessante contingente di libri bodoniani, trentaquattro, ma dovette possederne di più, di cui si disfece in una vendita precedente del 1794, come Hillyard segnala a p. 29. Gabriel Sánchez Espinosa ha studiato la composizione ispana di questa biblioteca (*Los libros españoles del bibliófilo escocés David Stewart, Revista de Literatura*, 123, 2000, pp. 81-112). L'epistolario conservato tra Bodoni e lo scozzese è stato pubblicato da B. HILLYARD, *Parma and Edinburgh: Some letters relating to the European booktrade at the end of eighteenth century*, «Bulletin of Bibliophile», 2, 1992, pp. 330-364.

(8) Lettera del 3-VII-1793 (CIAVARELLA, *De Azara – Bodoni*, cit., II, p. 84).

(9) Lettera del 4-II-1794 (A. BOSELLI, *Corrispondenza di Antonio Agostino Renouard con Giambattista Bodoni*, Firenze, Olschki, 1931 [estr. da «La Bibliofilia», 28 (1926), pp. 241-58; 29 (1927), pp. 37-46, 93-108 & 313-331; e 32 (1930), pp. 23-31, 222-231, 365-373 & 450-457], p. 14). Vd. anche BOSELLI, *Quello che Bodoni non stampò*, cit., p. 232, sebbene non fornisca molti dettagli.

(10) Vd. anche L. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Diario (Mayo 1780 - Marzo 1808)*, a c. di R. Andioc & Mireille, Madrid, Castalia, 1968.

(11) N. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Viage a Italia*, a c. di B. Tejerina, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

(12) O. DE LEGIPONT, *Itinerario en que se contiene el modo de hacer con utilidad los viajes a cortes extranjerias*, Valencia, Benito Montfort, 1759, pp. 37-40.

(13) *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, a c. di R. Andioc, Madrid, Castalia, 1973, p. 162.

(14) N. FERNÁNDEZ DE MORATÍN, *Viage*, cit., p. 181.

(15) Vd. la lettera scritta a Bodoni in J. ANDRÉS, *Epistolario*, a c. di L. Brunori, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, II, p. 904.

(16) R. CHARTIER, *Publishing Drama in Early Modern Europe*, London, The British Library, 1999. Non sostengo, tuttavia, che non sopravvivessero nelle opere a stampa di Moratín elementi dell'oralità teatrale nella punteggiatura o nell'espressione.

(17) CÁTEDRA, *Bodoni y los españoles*, cit., I, p. 217 s. Il testo originale in spagnolo.

(18) *Epistolario*, a c. di Andioc, cit., p. 206 s.



---

Presentazione di <i>Andrea De Pasquale</i>	p. 9
 <i>Bodoniana</i>	
La riscoperta di Bodoni nel Novecento: le onoranze per il centenario della morte di <i>Andrea De Pasquale</i>	17
Dal canone all'archiscrittura. Il gusto e la grafica da Bodoni al Bauhaus di <i>Andrea Gatti</i>	37
Contro Bodoni, prima delle avanguardie. L'arte tipografica di William Morris fra intermedialità e teoria sociale di <i>Paola Spinozzi</i>	53
La fortuna tipografica dei caratteri bodoniani nel Novecento di <i>Fabrizio M. Rossi</i>	65
Gianbattista Bodoni e gli Spagnoli di <i>Pedro M. Cátedra</i>	89
 <i>Ad libros</i>	
Un raro esemplare della prima edizione illustrata della <i>Gerusalemme liberata</i> (Genova, Girolamo Bartoli, 1590) di <i>Maria Cristina Misiti</i> con una scheda tecnica di <i>Gianluca D'Elia</i>	111
 <i>Palatina</i>	
Parma, Biblioteca Palatina, cod. Pal. 14 (Lezionario del Nuovo Testamento) di <i>Marco D'Agostino</i> e <i>Sandra Martani</i>	127
Davide Affò – padre Ireneo di <i>Dina Tortoroli Rosetti</i>	153
La Libreria di Elisa e Felice Baciocchi: un'ipotesi di ricostruzione di <i>Giustina Scarola</i>	189
 <i>Res et monumenta</i>	
Parigi 1739 Cerimoniale, spettacoli, editoria d'occasione: le nozze di Luisa Elisabetta di Francia e don Filippo di Spagna, futuri duchi di Parma, Piacenza e Guastalla di <i>Alessandro Malinverni</i>	209

---

---