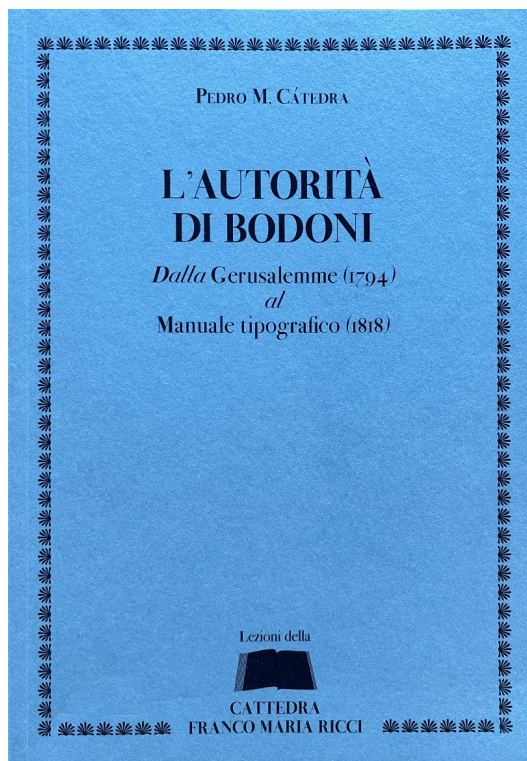


Pedro M. CÁTEDRA, *L'autorità di Bodoni. Dalla Gerusalemme (1794) al Manuale tipografico (1818)*, Parma, Cattedra Franco Maria Ricci, 2023, 127 págs.

Esta preciosa edición recoge la primera lección magistral de la «Cattedra Franco Maria Ricci», establecida en celebración y recuerdo de la labor y la figura del exquisito editor parmesano fallecido en septiembre de 2020. Ya desde los primeros 60 y en medio de la eclosión de la cultura *Pop* a la que también pertenecía, Franco Maria Ricci recuperó la figura del impresor y tipógrafo neoclásico Giambattista Bodoni, director de la Stamperia Reale, del que reeditó en 1965 en compañía de Angelo Ciavarella —entonces director del Museo Bodoniano— su *Manuale tipografico* (1818) en una mítica edición en tres volúmenes. Las tipografías creadas por Bodoni, su estética, serían revitalizadas por Ricci en sus ediciones, deviniendo muy pronto en omnipresente imagen de marca. Paralelamente, Ricci se convertiría en uno de los principales coleccionistas particulares de la producción bodoniana, convirtiendo estas rarezas casi inencontrables en cimiento a partir del cual levantar su propia obra, una obra contemporánea en constante diálogo creativo con un antiguo maestro.

Como no podría ser de otra manera, Pedro M. Cátedra, gran medievalista, gran renacentista y, en su más reciente faceta, gran conocedor y renovador de la investigación en torno a la obra y las constelaciones bodonianas, como ha demostrado en una serie de deslumbradores estudios y a través de su labor como



director de la «Biblioteca Bodoni», fue el escogido para pronunciar esta primera lección magistral que tuvo lugar en el otoño de 2023.

Pedro M. Cátedra dirige su atención sobre el corpus paratextual bodoniano, más específicamente aquel que lleva la firma del tipógrafo, en la estela de tipógrafos-impresores como Aldo Manuzio, los Etienne o los Plantino. Pero, como en el caso de Johann Froben, el impresor de Basilea que se sirvió de Erasmo, en la gran mayoría de estos textos Bodoni se sirvió de algunos escogidos colaboradores (Carlo Castone della Torre Rezzonico, Tommaso Valperga di Caluso o Vincenzo Jacobacci) para su redacción específica. No en vano estos paratextos —dedicatorias, prefaciones— le transferían parte del estatuto autorial del que gozaba la obra por él impresa, superando el anonimato y la subordinación al autor del impresor y tipógrafo al uso, por más destacado que este fuese. Todo ello en un contexto profesional en que Bodoni se siente minusvalorado en la Parma del Gran Duque, miniestado que tras la caída del reformista Du Tillot adopta las maneras más conservadoras y mojigatas del *Ancien régime*, un ambiente cerrado en el que Bodoni es solo un servidor más del Gran Duque y de su beato ministro Sacco.

La dedicatoria en verso a Carlos IV de España de la *Gerusalemme liberata* (1794) de Tasso —no olvidemos que desde 1782 Bodoni era «tipógrafo del rey de España», título honorífico que se vio aumentado con una pensión en 1792—, así como su prólogo «*al lettore*», fueron comisionados por Bodoni, que aparecería como firmante, al conde Carlo Castone della Torre Rezzonico. Por prudencia o disimulación, el tipógrafo canceló algunos versos de Rezzonico, entonces exiliado en Nápoles, en que, mediante el recurso al «*tu*» latino y a un *ton d'égalité* horaciano-d'alembertiano, se difuminaba la enorme distancia social entre súbdito y monarca, en unos años en que comenzaban a subvertirse las prácticas dedicatorias y a reivindicarse el estatuto del autor.

Un año después de la publicación la *Gerusalemme liberata*, Bodoni estampó los *Amori* del Ludovico Savioli en dos ediciones, una en 4º y otra en 16º, a las que el tipógrafo antepuso una dedicatoria a dicho conde de simpatías filofrancesas firmada por él, pero redactada en realidad por su colaborador Vincenzo Jacobacci. Cátedra, después de una aguda descripción analítica de las características materiales de esta edición y de las condiciones económicas —cien cequines por una tirada de 60 ejemplares— acordadas entre el poeta prorrepblicano y el impresor de Parma, subraya el papel jugado por el precedente aldino en una dedicatoria que atribuye a la mano del impresor la renovada dignidad y el aura ahora alcanzada por la obra. Pues no en vano Aldo Manuzio el Viejo en su edición de la *Arcadia* (1514) subrayó en su dedicatoria a Sannazaro su copropiedad de la obra a partir de ahí con el poeta, al concurrir a la fama de este con una

edición de factura inusitada. Si el ser incluido en el catálogo editorial de Aldo el Viejo era ya un honor para sus contemporáneos, sucede ahora lo mismo con los autores de su tiempo impresos espléndidamente por Bodoni —así Bertola en 1790 denominaba «*imbodonirsi*» al hecho de ser incluido en el catálogo editorial de Bodoni—.

Entre 1783 y 1801 el polígrafo piemontés Tommaso Valperga di Caluso fue otro de los habituales redactores de los paratextos bodonianos, y a él recurrió el tipógrafo durante la dilatada preparación del *Manuale tipografico* de 1788 para la redacción de su prólogo bilingüe italiano y francés, en unos años en que todavía parecía realizable el «*progetto*» o «*affaire*» —así lo llamaba Azara— de sacar a Bodoni de Parma para ponerle al frente de una reconstituida Imprenta Real en Madrid o, caso de no ser esto posible, transferir su oficina tipográfica al espacio amigo de la embajada de España en Roma, a cuyo frente se encontraba Azara. Del diálogo entre Bodoni y Azara fueron surgiendo algunos textos con noticias sobre la historia y estado actual de la imprenta en Italia, así como sobre el grabado de punzones y la fundición de caracteres. Pero todos esos planes se esfumaron con las muertes consecutivas de don Gabriel y Carlos III y la fuerte resistencia de la corte y el gobierno parmesano a prescindir de Bodoni, al cual se le fueron encargando tareas de difícil cumplimiento para retenerle en el pequeño ducado, como la iniciativa del duque don Ferdinando de que estampase una edición griega del Nuevo Testamento según la versión del códice *Alexandrinus* en caracteres unciales, de la que se había hecho una edición facsimilar en Londres en 1786. Todo ello incidió en el retraso *sine die* de la publicación definitiva del *Manuale*, cuya concepción en la mente del tipógrafo fue cambiando en el tiempo en paralelo a su menor urgencia a partir de 1790, al tiempo que algunas de las obras principales producidas entre 1792 y 1795 actuaron y se vieron en su realización práctica como verdaderos manuales tipográficos indirectos —el caso de la *Gerusalemme* de Tasso y del *Ero y Leandro* de Viviani (1794) o de *La Religion vengée* del cardenal Bernis (1795)—. Suceden unos años de intermitentes contactos epistolares entre Bodoni y Caluso —fallecidos respectivamente en 1813 y 1815—, y el comentario de Cátedra salta al *Manuale tipografico del cavaliere Giambattista Bodoni*, aparecido póstumamente en Parma en 1818, *presso la Vedova*, en dos volúmenes en folio. Su célebre prólogo, en el que se ha visto reunido el programa estético del tipógrafo, un verdadero «catecismo» tipográfico, en su mayor parte, sostiene Cátedra, no es sino la prefación elaborada por el abate di Caluso finalmente recuperada. Paradójicamente frente a la enorme transcendencia del Bodoni creador de tipos, su estética, poco después de su muerte y en coincidencia con el nuevo *Zeitgeist*, dejaba de ser un modelo a imitar. La hipótesis «desatribuidora» de Cátedra se ve apoyada por la existencia

de un manuscrito de Caluso en el Castello di Massino, residencia veraniega que fue propiedad del abate, que revela en su colación escasas diferencias con el texto publicado en 1818, casi todas ellas actualizaciones.

Los paratextos bodonianos firmados por el tipógrafo, aunque escritos por muchas manos, fueron para este un verdadero instrumento de promoción social y económica, así como una especie de manifiesto teórico y propagandístico de un proyecto y una producción en marcha, escribe Cátedra. Sus dedicatorias le ofrecieron la oportunidad de atribuirse la propiedad de unas obras compuestas e impresas por él con sus tipos, en una estrategia no desemejante con la ya utilizada siglos antes por Aldo. Finaliza Cátedra su lección recordando que Franco Maria Ricci, en plena vivencia del *Pop-art*, supo ver en su antecesor parmesano y en su paradigmático *Manuale* de 1818 un diseño gráfico «fatto d'arte e de pensiero», capaz de levantarse sobre cualquier finalidad utilitaria.

Esta preciosa lección de Pedro M. Cátedra hará la delicia de todos aquellos interesados en el amplio campo de la bibliografía material. Resulta también especialmente recomendable para el estudioso la lectura de sus notas a final de texto y la consulta de su bibliografía citada para una necesaria puesta al día de todos aquellos de nosotros que no siempre estamos familiarizados o al tanto de las últimas novedades de los estudios bibliográficos producidos en Italia, siempre de tanto interés y aprovechamiento. En fin, nos hallamos aquí ante un regalo más del maestro Pedro M. Cátedra.

GABRIEL SÁNCHEZ ESPINOSA