

**Lo stampatore londinese di Giordano Bruno  
e altre note per l'edizione della *Cena*  
di Giovanni Aquilecchia\***

Al maggiore o minore grado di vigilanza esercitato da un autore nella stampa dei propri scritti corrisponde naturalmente il grado di attendibilità che va riconosciuto alle soluzioni particolari rilevabili nei testi stampati — al di là, s'intende, di quei convenzionalismi grafici o tipografici che risultino insignificanti per la determinazione di un testo critico, e tenuto conto di quelle sviste materiali in cui non può non incorrere il più attento revisore. Nel caso dei Dialoghi italiani di Bruno, l'assoluta mancanza di autografi o comunque di manoscritti indipendenti dalle prime stampe, conferisce, come è noto, estrema importanza a quest'ultime, le quali tutte vanno considerate come «stampe d'autore». Ciò che non esime tuttavia dall'indagare quel margine di convenzionalità formale che è da supporre sia intervenuto nel trapasso dei testi dalla loro forma originale manoscritta (a noi ignota) a quella a stampa che ne deriva. Nel caso specifico dei testi italiani di Bruno, dunque, quel margine potrà essere stabilito soltanto mediante una conoscenza per quanto possibile precisa delle abitudini tipografiche dello stampatore responsabile da una parte, e mediante una verifica di particolari soluzioni formali rilevabili in testi bruniani impressi in sede diversa da quella londinese — ma in condizioni analoghe — dall'altra: con limitazioni gravi, per quanto concerne questa seconda istanza, già determinate dal fatto che l'unico testo in volgare a noi noto all'infuori dei Dialoghi londinesi è costituito dal *Candelaio*, che rientra in un «genere» diverso, per il quale Bruno poté adottare schemi espressivi e moduli formali che possono non trovare parallelo in una prosa «filosofica». Procedendo per ordine andrebbe anzitutto stabilito quale fosse la pratica che lo stampatore londinese aveva con testi scritti in lingua italiana al tempo della impressione dei Dialoghi (1584-1585). Ma chi fu lo stampatore? A questa domanda da ben 35 anni i bibliografi e gli studiosi anglosassoni rispondono senza esitazione con il nome di John Charlewood; mentre i bibliografi e gli studiosi italiani rimangono tuttora in forse, quando non si limitino a ripetere vecchi pregiudizi. Non v'è dubbio che nella maggior parte dei casi ciò avvenga per mancanza di informazione sull'argomento: sarà perciò necessario, prima di indagare il margine di responsabilità avuto dallo stampatore nella riproduzione formale dei testi bruniani, fornire in questa sede una esposizione della questione nei suoi momenti essenziali, cui potranno seguire alcune osservazioni intese a dirimere ogni residuo di dubbio<sup>1</sup>.

---

\* Cfr. *Studi di filologia italiana*, 18 (1960), p. 101-161; G. AQUILECCHIA, *Schede bruniane*, Manziana, Vecchiarelli, 1993, p. 157-207.

Ringraziamo il prof. Aquilecchia per averci autorizzato a riproporre parte del suo saggio, importante esempio di indagine bibliografica.

<sup>1</sup> Già da quanto ho premesso risulta manifesto che le presenti note traggono ispirazione dal recente contributo di L. FIRPO, *Per l'edizione critica dei Dialoghi Italiani di Giordano Bruno*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, CXXXV, 1958, pp. 587-606, cui fanno seguito nello stesso spirito di amichevole discussione, intesa all'approfondimento della singolare problematica inerente alla determinazione del testo critico dei Dialoghi bruniani.

### 1. Lo stampatore londinese dei Dialoghi.

Il primo tentativo di identificazione dello stampatore londinese di Bruno si fa risalire alle *Typographical Antiquities* di Joseph Ames (Londra, 1749), dove, a proposito dello stampatore ugonotto Thomas Vautrollier, l'autore dichiara: «Mr. Baker in a letter to me says, he was the printer of Jordanus Brunus, in the year 1584, for which he fled, and the next year being at Edinburgh in Scotland, he first taught that nation the way of good printing, and there staid until such time as by the intercession of friends, he had got his pardon, as appears by a book, dedicated to the right worshipfull Mr. Thomas Randolph, esq; where he returns him thanks for his great favour, and for assisting him in his distress: printed in Octavo» (pp. 352-3). Donde Thomas Baker avesse tratto la notizia relativa alla stampa di opere bruniane da parte di Vautrollier, dalla lettera non risulta; quanto al libro dallo stampatore dedicato al Randolph, si tratta di *An excellent and learned Treatise of Apostasie made by... M. Iohn de l' Espine*, tradotto dal francese e stampato a Londra, da Vautrollier, nel 1587. Nella dedica al Randolph, datata da Londra il 9 maggio 1587, il Vautrollier ricorda effettivamente «the great duties wherein I stand bound to your Worship for your great fauour and assistance in my distresses and afflictions» (c. Aiiij v), ma nulla più che possa venire interpretato come allusione alla impressione da parte sua delle opere bruniane. Eppure per un secolo e mezzo la lettera del Baker pubblicata dall'Ames e riprodotta poi dallo Herbert nella sua edizione ampliata delle *Typographical Antiquities* (1790) ha costituito l'unica base per l'attribuzione al Vautrollier delle stampe londinesi di Bruno. I compilatori del *Catalogue* dei libri stampati in Inghilterra fino all'anno 1640 e conservati nel British Museum, catalogo apparso nel 1884, limitavano l'attribuzione al Vautrollier a due dialoghi solamente, lo *Spaccio* e i *Furori*, pur registrando come stampati a Londra i rimanenti quattro Dialoghi e l'*Ars reminiscendi*<sup>2</sup>, mentre la Frith, nella sua biografia bruniana pubblicata nel 1887, dichiarava che il *Sigillus sigillorum* (compreso nell'*Ars reminiscendi* e databile 1583) fu la prima opera bruniana stampata da Vautrollier<sup>3</sup>.

Fin dal 1890, tuttavia, R. Dickson e J. Ph. Edmond nella seconda parte dei loro *Annals of Scottish Printing*, pur ritenendo che il motivo dell'allontanamento di Vautrollier da Londra risultasse dalla lettera del Baker all'Ames, movevano una prima benché confusa critica al contenuto della medesima osservando che «the book which Thomas Baker mentions did not appear till 1585» (essi alludevano forse allo *Spaccio*, la cui data di impressione è tuttavia 1584) e che Vautrollier si trovava in Scozia fin dall'84<sup>4</sup>. Con la pubblicazione, nel 1899, del volume LVIII del *Dictionary of National Biography*, l'attribuzione al Vautrollier venne sancita in modo singolare: George Stronach, autore della «voce» Vautrollier (pp. 189-190), dopo aver ricordato, per quanto concerne il presente discorso, che l'assemblea generale della Chiesa Scozzese inoltrò nel 1580 una raccomandazione al re perché concedesse al Vautrollier licenza e prerogativa di stampare in Scozia, aggiunge che, pur non sapendosi la data esatta dell'arrivo del Vautrollier, egli portò colà un gran numero di libri e vi esercitò per alcuni anni la professione libraria prima di introdurre un'officina, mentre la tipografia londinese continuò a funzionare sotto la direzione della moglie. E fin qui la vicenda è documentabile: risulta, aggiunge lo

<sup>2</sup> Cfr. *Catalogue of Books in the Library of the British Museum printed in England, Scotland, and Ireland, and of Books in English printed abroad, to the year 1640*, London, 1884, I, pp. 284, 354.

<sup>3</sup> Cfr. I. FRITH, *Life of Giordano Bruno the Nolan*, London, 1887, p. 315. Va osservato che per i Dialoghi italiani la Frith si limita a specificare il luogo di stampa (Londra) senza indicare lo stampatore (cfr. pp. 316, 318, 320, 322).

<sup>4</sup> Cfr. R. DICKSON and J. P. EDMOND, *Annals of Scottish Printing from the introduction of the Art in 1507 to the beginning of the Seventeenth century*, Cambridge, 1890, II, p. 381. Agli autori va ascritto il merito di aver identificato il libro di De l'Espine dedicato al Randolph.

Stronach, che Vautrollier ritornò a Londra e dopo breve tempo fu costretto a ripartirne di nuovo per Edimburgo, supponendosi che fosse incorso nello sdegno della Star-chamber per aver pubblicato «Bruno's Last Tromp» (!)<sup>5</sup>, dedicato a Sir Philip Sidney; ottenuta la grazia, egli sarebbe tornato a Londra nel 1586: segue quindi la menzione della dedica al Randolph.

Un generico dubbio espresso nel 1902 dall'anonimo autore (rivelatosi poi per Oliver Elton) di un articolo apparso nella *Quarterly Review*<sup>6</sup> venne sviluppato l'anno seguente da J. L. McIntyre nella sua monografia bruniana con una nota su *Vautrollier and Bruno*<sup>7</sup> nella quale in sostanza si riespone, ma con maggiore esattezza, la tesi del Dickson ed Edmond: cioè, che essendo il Vautrollier andato una prima volta in Scozia nel 1580 (?) come libraio e incoraggiato a tornarvi come stampatore, ciò che egli fece nel 1584, mentre alcune delle opere londinesi di Bruno (la *Cabala* e i *Furori*) apparvero l'anno seguente, viene a cadere la teoria secondo cui l'allontanamento del Vautrollier da Londra fosse dovuto alla sua responsabilità come stampatore di Bruno. Il McIntyre veniva insomma a scindere la questione dell'allontanamento del Vautrollier da quella della attribuzione tipografica, in considerazione del fatto che l'officina londinese continuò a lavorare sotto la direzione della moglie durante l'assenza del titolare: l'attribuzione tipografica non venne da lui discussa; quanto ai «troubles» cui lo stampatore allude nella sua dedica al Randolph, essi non avrebbero nulla a che fare con Bruno e riguarderebbero piuttosto l'impressione della *History of the Reformation in England* di John Knox, stampa che venne infatti soppressa dall'arcivescovo Whitgift<sup>8</sup>.

La critica del McIntyre non sfuggì all'Elton, il quale, nel ripubblicare il proprio articolo, incluso, questa volta, nel volume *Modern Studies* (Londra, 1907, pp. 1-36) e arricchito di note, la riportava in una di quelle (p. 322, nota 20) aggiungendovi di suo, e trasferendo così finalmente la questione dal piano anedddotico-biografico su quello ben più concreto dell'analisi del materiale tipografico, che secondo uno specialista del British Museum, Mr. Proctor, da lui consultato, i libri italiani di Bruno non provenivano certamente dall'officina di Vautrollier, sebbene provenissero tutti da una stessa officina londinese. L'Elton correggeva quindi la menzione della *Last Tromp* fatta dallo Stronach nel *DNB* arguendo potesse trattarsi dello *Spaccio*. Nello stesso anno la questione veniva ripresa anche da uno studioso tedesco, A. Gerber, in un suo articolo apparso nelle *Modern Language Notes*<sup>9</sup>.

Avendo precisato che «type, spacing, initials and other ornaments» tendono a mostrare che i sei Dialoghi bruniani provengono tutti dalla stessa officina londinese, il Gerber dichiarava, in opposizione all'Elton (di cui conobbe solo l'opinione espressa nella *Quarterly Review* del 1902), che tale officina dovesse essere quella del Vautrollier piuttosto che del Wolf o di qualche altro stampatore; precisava quindi (nota 4) che John Wolf, unico altro stampatore che secondo lui potesse venir considerato responsabile delle stampe bruniane, non gli pareva che avesse prodotto quei volumi, mentre non solo la tradizione e il fatto che Vautrollier fosse francese, ma anche «typographical reasons» deponavano in favore di quest'ultimo. Come esempio di analisi tipografica il Gerber adduceva che il corsivo e l'interlinea («the italics and the spacing») del sonetto bruniano *Mio passar solitario* nell'*Epistola Proemiale* del dialogo *De l'Infinito* (1584) sono identici ai corrispondenti della premessa al lettore nel *De umbra rationis*

<sup>5</sup> Indico più sotto (nota 54) la fonte di questa singolare deformazione del titolo dello *Spaccio*.

<sup>6</sup> Cfr. *Giordano Bruno in England*, in *Quarterly Review*, CXCVI, pp. 483-508 e vedi p. 495.

<sup>7</sup> Cfr. J. L. MCINTYRE, *Giordano Bruno*, London, 1903, p. 358.

<sup>8</sup> La critica del McIntyre dové passare del tutto inosservata a E. J. WORMAN, *Alien members of the Book-trade during the Tudor Period*, London 1906, il quale tranquillamente dichiara che Vautrollier tornò in Scozia nel 1584, «this time in flight for having printed Giordano Bruno» (p. 68). Per il breve paragrafo su Vautrollier il Worman rinvia a H. ALDIS, *A List of Books printed in Scotland before 1700*, Edinburgh, 1904, p. 122, dove si ha una concisa biografia dello stampatore senza che Bruno vi sia neppure nominato.

<sup>9</sup> Cfr. A. GERBER, *All of the five fictitious Italian editions of writings of Machiavelli and three of those of Pietro Aretino printed by John Wolfe in London (1584-1588 [ma 1589])*, in *Modern Language Notes*, XII (Baltimore, 1907), pp. 2-6, 129-135, 201-206.

di Alessandro Dicson, impresso a Londra da Vautrollier nel 1583. Rilievo questo, se confermabile, di singolare importanza, tenuto anche conto, ciò che il Gerber non fece, degli stretti legami di amicizia tra il Dicson e Bruno rivelatici da quest'ultimo nel dialogo primo *De la causa*. Con la pubblicazione, nel 1910, del *Dictionary of Printers* edito dal McKerrow la questione non progredisce affatto: il McKerrow si limita infatti a ripetere la tradizione secondo cui Vautrollier fuggì in Scozia nel 1584 «in order to avoid imprisonment for printing the writings of Giordano Bruno», rinviando, senza rilevare la contraddizione, all'opera sopra discussa del Dickson e dell'Edmond<sup>10</sup>. Né progressi si fecero con il repertorio delle *Elizabethan Translations from the Italian* (1916) della Scott, una cui sezione registra appunto le pubblicazioni italiane in Inghilterra: la Scott, se mai, venne a complicare le cose nell'ambito della tradizione vautrollierana, giacché, senza tener conto dell'unico risultato tipograficamente riscontrabile della ricerca precedente, e cioè che tutti e sei i Dialoghi uscirono dalla stessa officina londinese, si limitò a specificare il nome del supposto stampatore con riferimento a tre soltanto di essi: la *Causa*, lo *Spaccio* e i *Furori*<sup>11</sup>. Si arriva in tal modo, da noi, alla biografia bruniana di Vincenzo Spampinato (1921), il quale, nella sua opera pur ricca di rinvii e digressioni, quanto alla questione che qui interessa si limita a dire: «Da' più si crede che il francese Tomaso Vautrollier... sia stato lo stampatore delle opere italiane del Bruno a cominciare dalla *Cena*», senza peraltro pronunciarsi riguardo alla *Explicatio triginta sigillorum*<sup>12</sup>.

Lo studio fondamentale per la soluzione del problema qui discusso venne fornito da Harry Sellers nel 1924 con una comunicazione alla Bibliographical Society pubblicata in quello stesso anno<sup>13</sup>. Giova soffermarsi un momento sull'indagine del Sellers, non solo perché il suo studio è rimasto del tutto ignorato in Italia, ma anche perché esso ci offre un panorama, che potrà risultare significativo in rapporto alle osservazioni che seguiranno, della produzione di libri italiani in Inghilterra durante il periodo elisabettiano. Il Sellers dichiarava di voler concentrare il proprio studio sui libri italiani stampati in Inghilterra tra il 1580 e il 1600 nelle officine di John Wolf e John Charlewood: a parte questi, egli aggiungeva, i libri italiani non

<sup>10</sup> Cfr. R. B. MCKERROW, *A Dictionary of Printers and Booksellers in England, Scotland, and Ireland, and of Foreign Printers of English Books, 1557-1640*, London, 1910, p. 273. Il McKerrow precisa, sulla base di documenti, che la morte del Vautrollier è da porre nel luglio del 1587.

<sup>11</sup> Cfr. M. A. SCOTT, *Elizabethan Translations from the Italian*, Boston and New York, 1916, XII (*Italian and Latin Publications in England*), pp. 485-504 (*Italian, 1552-1645*), nn. 402-404, 406-407. Per l'*Ars reminiscendi* (p. 509, n. 442) la Scott precisa il luogo di stampa facendolo seguire, dubitativamente, dalla data del 1583. Come fonte per l'attribuzione di *Causa*, *Spaccio*, *Furori* al Vautrollier la Scott rinvia (n. 403), con singolare superficialità, al settimanale londinese *The Athenaeum*, (No. 3679, April 30, 1898, p. 362), contenente un'anonima recensione all'edizione Wyndham dei *Poems shakespeareani*, nella quale è del tutto incidentalmente ripetuta la tradizionale notizia secondo cui Vautrollier avrebbe stampato le opere di Bruno e sarebbe stato costretto a fuggire in Scozia come conseguenza della sua audacia.

<sup>12</sup> Cfr. V. SPAMPINATO, *Vita di Giordano Bruno, con documenti editi e inediti*, Messina, 1921, pp. 364-5. Lo Spampinato rinvia (p. 365, nota 1) al McIntyre e a *Docc. veneti*, XI, ove la dichiarazione ben nota di Bruno relativa ai propri libri: «Tutti quelli che dicono nella impressione loro che sono stampati in Venezia sono stati stampati in Inghilterra; e fu il stampatore che volle metterve che erano stampati in Venezia, per venderli più facilmente ed acciò avessero maggior esito, perché quando s'avesse detto che fossero stampati in Inghilterra, più difficilmente se averiano venduti in quelle parti; e quasi tutti li altri ancora sono stampati in Inghilterra, ancor che dicano a Parisi o altrove» (cc. 13v-14r). Dallo Einstein egli ricava la notizia che la *Vita di Carlomagno* di Petruccio Ubaldini impressa a Londra da John Wolf nel 1581 è, tra le italiane, «la prima opera voluminosa composta nelle tipografie di quella città», (cfr. L. EINSTEIN, *The Italian Renaissance in England*, New York, 1902, pp. 190-1), aggiungendo di suo, a evidente scopo orientativo, che «il Vautrollier fu certo il tipografo di Alberigo Gentili, del quale nel 1585 stampò, tra le altre cose, la prolusione accademica *Legalium comitorum Oxoniensium actio*».

<sup>13</sup> Cfr. H. SELLERS, *Italian books printed in England before 1640* (Read before the Bibliographical Society 18 February 1924), in *The Library* (Transactions of the Bibliographical Society), IV s., V, 2 (September 1924), pp. 105-28.

sono né numerosi né importanti (p. 105). Ricordata la tradizione, basata sulla prefazione dell'autore — e presente, specifico già nella prima e non soltanto nella seconda edizione, come vorrebbe il Sellers —, secondo cui la *Vita di Carlo Magno* (1581) sarebbe il primo libro italiano stampato in Inghilterra, il Sellers opinava esserci molta probabilità che il *Catechismo*, cioè *Forma breve per ammaestrare i fanciulli* nella traduzione di Michelangelo Florio dal latino del Cranmer, datato «London? 1553?» nel catalogo del British Museum, fosse effettivamente stampato da Stephen Mierdman in Inghilterra, dove quel protestante trovò rifugio dal 1549 al 1553<sup>14</sup>. Posteriormente al 1581, e a non tener conto della produzione di Wolf e di Charlewood, della quale si tratta in seguito, il Sellers segnalava sette libri soltanto stampati interamente in italiano<sup>15</sup>; oltre a questi il Sellers denunciava la presenza di un certo numero di libri bilingui o plurilingui, incluso l'italiano, libri che egli non ritenne valesse la pena registrare compiutamente, limitandosi quindi a registrarne sette «as possibly possessing some interest»<sup>16</sup>. Sgombrato così il campo dalle produzioni marginali, il Sellers rilevava che a ben ventiquattro ammontano i libri italiani stampati da Wolf ovvero a lui attribuiti: otto portano impresso il nome dello stampatore. Tra questi, *Vna Essortatione al Timor di Dio* (c. 1580)<sup>17</sup>, dal curatore, che è poi G. B. Castiglioni, attribuita a Jacopo Aconcio: a p. 4 Wolf vi è definito «vn giouane di questa Città [Londra] venuto di nuovo d'Italia, ou' ha con molta industria appreso l'arte dello stampare», ciò che, commenta il Sellers, «puts Wolfe's Italian experience beyond a doubt»<sup>18</sup>. Sui libri di sicura provenienza wolfina il Sellers non si sofferma, ma li tiene ovviamente presenti per i riscontri tipografici con quelli che non portano impresso il nome dello stampatore: con particolare riguardo ai cinque Machiavelli<sup>19</sup> e ai tre Aretino<sup>20</sup>. A proposito di

<sup>14</sup> Questo *Catechismo* era già stato segnalato dallo EINSTEIN, op. cit., p. 191 e n. 2.

<sup>15</sup> Essi sono: una anonima *Dichiaratione* («Londra, C. Barchers», 1585), il *Giardino di Ricreatione* del Florio («Londra, T. Woodcock», 1591), altra *Dichiaratione* («Londra, Deputati di C. Barchers», 1596), una *Predica* di M. A. De Dominis («Londra, G. Billio», 1617), i *Saggi Morali* di F. Bacon («Londra, G. Billio», 1618), la *Caccia* di A. Gatti («Londra, G. Billio», 1619) e la *Historia del Concilio Tridentino* del Sarpi («Londra, G. Billio», 1619). Cfr. SELLERS, op. cit., pp. 107-8.

<sup>16</sup> I sette libri in questione sono: un *Opusculum... de mortuorum resurrectione* di J. Clerke («London, J. Herforde», 1545), già invero segnalato dallo EINSTEIN, op. cit., l. c., n. 2, l'*Espositione sopra l'Apocalypsis* di G. B. Agnello («London, J. Kingston», 1566), l'*Histoire of Arnalt & Lucenda* di C. Hollyband [Desainliens] («London, T. Purfoot», 1575), poi ristampata nell'*Italian Schoole-maister*, 1597 e 1608, il Tasso, *Godfrey of Bulloigne* tradotto da R. Carew («London, J. Windet for C. Hunt», 1594), *Two Discourses* del Guicciardini («London, W. Ponsobnie», 1595), la *Raccolta d'alcune Rime* di L. Petrucci («Oxoniae, J. Barnesius», 1613) e l'*In Nuptiis Principum* di W. Quin («Londini, G. Purlislow», 1625). Cfr. SELLERS, op. cit., p. 108.

<sup>17</sup> I rimanenti sette sono, oltre alla già citata *Vita di Carlomagno* dell'Ubaldini (1581), *Le Vite delle Donne Illustri del Regno d'Inghilterra* dello stesso (1591), un *Atto della Giustizia d'Inghilterra* (1584), tradotto dall'inglese del Burghley, *Tacitus: Vita di G. Agricola* tradotta da G. Manelli (1585), *Esamine ecc.* di G. B. Aurelio (1587), *Lettera ecc.* di Francesco Berti (1589), *Pastor Fido* del Guarini e *Aminta* del Tasso (1591). Wolf stampò anche un *Cortegiano* poliglotta (1588). Cfr. SELLERS, op. cit., p. 111, n. 1.

<sup>18</sup> Cfr. SELLERS, l. c., n. 2. Sull'esperienza italiana di Wolf è da vedere, dopo gli studi del Gerber e del Sellers, H. R. Hoppe, *John Wolf, Printer and Publisher, 1579-1601*, in *The Library*, IV s., XIV, 3 (December 1933) pp. 241-88, a p. 243. Terminato il tirocinio in patria, Wolf si recò in Italia per studiarvi l'arte della stampa; nel 1576 si trovava certamente a Firenze, giacché rimangono due rappresentazioni stampate «In Fiorenza ad instanzza di Giouanni Vuolfio Inglese. 1576»: si tratta di una *Historia et vita di Santo Benedetto* e di una *Historia e oratione di Santo Stefano Protomartire*, segnalate dal GERBER, op. cit., p. 130. Nella *Epist. Dedicat. della Vita di Carlo Magno* l'Ubaldini (che lo Hoppe ritiene correttore dei libri italiani nella tipografia wolfina) dice che «l'opere Italiane non men si possono stampar felicemente in Londra, che le si stampino altroue (essendo questa la prima) per studio, & diligenza di Giouanni Wolfio suo cittadino» (ediz. 1581, p. 4).

<sup>19</sup> I *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* e il *Prencipe* (entrambi con l'indicazione tipografica «Palermo, Heredi d'Antonello degli Antonelli, 1584»), le *Historie* («In Piacenza appresso gli heredi di Gabriel Giolito de Ferrari, 1587»), il *Libro dell'Arte della Guerra* («Palermo, Antonello degli Antonelli», 1587 secondo il frontespizio interno dell'esemplare del British Museum), l'*Asino d'oro* («In Roma MDLXXXVIII»).

questi otto libri il Sellers non fa in sostanza che confermarne l'attribuzione a John Wolf, attribuzione già sostenuta dal Gerber, corroborandola con ulteriori riscontri tipografici. Quanto alle prefazioni dei Machiavelli e degli Aretino, il Sellers afferma che esse furono probabilmente scritte tutte dalla stessa mano, che, stando alla identificazione del Bongi (relativa ai *Discorsi*), sarebbe poi quella di Petruccio Ubaldini<sup>21</sup>. Dello stesso Ubaldini il Sellers considera otto opere, a partire dalla più volte menzionata *Vita di Carlomagno* (1581) che porta impresso il nome di Wolf, quindi la *Descrizione del Regno di Scozia*, per cui Wolf ottenne la licenza nel 1587, e le già citate *Vite delle Donne Illustri* (1591), le quali ultime, come si è detto, presentano anch'esse l'indicazione tipografica<sup>22</sup>.

A questa rassegna della produzione di libri italiani in Inghilterra fino al 1640 — rassegna che per il periodo particolare preso in esame (1580-1600) mostra, come si è visto, l'enorme preponderanza di John Wolf — il Sellers doveva aggiungere la discussione del problema relativo alla identificazione tipografica dei sei libri italiani di Giordano Bruno. Criticata come infondata la tradizione aneddótica (che il Sellers fa risalire erroneamente all'edizione Herbert delle *Typographical Antiquities*, mentre essa risale, come si è visto, direttamente all'edizione originale dell'Ames), secondo cui lo stampatore sarebbe stato Vautrollier<sup>23</sup>, il Sellers dichiarava esservi «quite conclusive typographical evidence» che tutti e sei i volumi bruniani (pubblicati senza licenza) fossero stati impressi da John Charlewood. La dimostrazione del Sellers (pp. 123-8) parte dall'osservazione che tutti e sei i volumi provengono «from the same fount of type» e presentano le stesse lettere iniziali e gli stessi ornamenti nelle testate: notevoli fra queste una rosa sormontata dalla corona e fiancheggiata da due cespi di frutta e un'aquila tra due cervi che il Sellers afferma di aver trovate frequentemente nei libri stampati da Charlewood «and nowhere else». Tale osservazione permette allo studioso di limitare la sua analisi ad uno soltanto dei volumetti bruniani, giacché la prova relativa varrà anche per gli altri: egli sceglie l'*Infinito*, servendosi dell'esemplare del British Museum che è rilegato insieme all'esemplare della *Cabala* (cui il Sellers estende quindi l'indagine). Viene in tal modo osservato che la testata con la rosa araldica in fronte ai tre ultimi dialoghi dell'*Infinito* ricorre a c. Air della *Briefve Answer unto R. P.* di Edmond Bunny, Londra, Charlewood, 1589; quella con l'aquila e i cervi, che orna i primi due dialoghi, ricorre a c. Bir della *Galathea* stampata da Charlewood nel 1592; la S iniziale di c. ¶ ijr ricorre a p. 34 dell'*Excellent Treatise teaching howe to cure the French-Pockes* di P. Hermanus, Londra, Charlewood, 1590; la rosa araldica si trova a c. ¶ 4v dello *Spiritus est Vicarius Dei* del Northbrooke, Londra, Charlewood, 1580 circa<sup>24</sup>; la V iniziale di p. 132 si trova a cc. 103v e 176 dello stesso volume; la C iniziale intrecciata ad un virgulto, di c. Bir dell'*Infinito*, si trova a cc. 113 e 126v dello *Spiritus*; la O iniziale della *Declamazione al lettore* nella *Cabala*, a c. 248 del medesimo; la N iniziale di p. 105

<sup>20</sup> *La Prima [e Seconda] Parte de Ragionamenti*, colophon: «Stampata con buona licenza (toltami) nella nobil città di Bengodi, ne l'Italia altre volte più felice.... MDLXXXIV»; le *Quattro Comedie* (1588), *La Terza et Vltima parte de Ragionamenti* («Appresso Gio. Andrea del Melagrano, 1589»).

<sup>21</sup> Cfr. S. BONGI, *Un aneddoto di bibliografia machiavellesca*, in *Arch. Stor. Ital.*, s. V, t. XIX, 1897, pp. 132-3. Già il GERBER, art. cit., pp. 204-5, aveva esteso alle otto edizioni la responsabilità editoriale dell'Ubaldini.

<sup>22</sup> È questo l'ultimo dei volumi wolfini dell'Ubaldini, giacché la *Parte Prima delle Breui Dimostrazioni et Precetti* (1592) e la *Scelta di Alcune Attioni* (1595), nonché la *Militia del Duca di Thoscana* (1597), tutte stampate con gli stessi tipi, vanno attribuite all'officina di Richard Field, successore di Thomas Vautrollier (cfr. GERBER, p. 133, nota 10). Al Field il Sellers inclina ad assegnare anche le *Rime di Petruccio Vbaldino* (1596) e, ultima delle opere ubaldiniane, la seconda edizione della *Vita di Carlomagno* (1599), entrambe senza nome dello stampatore. Cfr. SELLERS, pp. 118-22.

<sup>23</sup> Il Sellers non dovette aver presente la critica del McIntyre, giacché, pur formulando in sostanza le stesse riserve (p. 123), si limitava a rinviare, come fonte critica, all'articolo dell'Elton apparso anonimo nella *Quarterly Review* (1902), ascrivendo a sé il merito di aver rintracciato il libro del Vautrollier dedicato al Randolph.

<sup>24</sup> Preciso che tra gli esemplari coevi di quest'opera conservati al British Museum la testata in questione si ricontra in quello segnato 1413.b.3.

dell'*Infinito*, a c. Miiijr dello *Spiritus est* del Northbrooke nella ristampa del 1582; la *H* di c. D3r della *Cabala*, a c. 247 dello stesso volume. Senza dubbio, aggiungeva il Sellers, ulteriori prove si potrebbero trovare se necessario. Quanto alla *Explicatio Triginta Sigillorum*, il Sellers affermava che, per quanto non vi siano soddisfacenti prove tipografiche, anche quell'opera poteva essere assegnata a Charlewood «to judge from the appearance of the book» (p. 128).

Le conclusioni del Sellers relative ai sei Dialoghi bruniani sono state considerate definitive dai bibliografi anglosassoni, a cominciare dal Pollard e dal Redgrave, i quali, nel pubblicare due anni dopo il loro *Short-Title Catalogue*, apponevano senz'altro, tra parentesi quadre, «London, J. Charlewood» al titolo di ciascuno dei sei Dialoghi<sup>25</sup>, mentre per l'*Ars reminiscendi* (che include la *Explicatio*) si limitavano a indicare il luogo di stampa e, dubitativamente, la data del 1583, giudicando evidentemente insufficiente la generica affermazione del Sellers<sup>26</sup>. Usciva contemporaneamente da noi la fondamentale *Bibliografia bruniana* di Virgilio Salvestrini, al quale era rimasto ignoto il saggio del Sellers di due anni prima e quindi anche l'attribuzione della stampa dei Bruno londinesi al Charlewood; il Salvestrini non registrava neppure, del resto, l'opera dell'Ames e lo studio del Gerber, che pur rappresentavano, rispettivamente, il punto di partenza e quello d'appoggio per l'attribuzione al Vautrollier: attribuzione che egli poté tuttavia trovar menzionata, a non dir altro, nella monografia del McIntyre e nella *Vita bruniana* dello Spampanato, e che ripeté, pur dubitativamente, per i sei Dialoghi italiani<sup>27</sup>, limitandosi invece per l'*Ars reminiscendi* e l'*Explicatio Triginta Sigillorum*, descritti come consecutivi e precedenti il *Sigillus Sigillorum*, a suggerire il luogo e la data di stampa (Londra, 1583) senza menzione tipografica<sup>28</sup>. Si assiste quindi a questa curiosa situazione: mentre nei paesi anglosassoni le conclusioni del Sellers, sancite dal *STC*, vengono regolarmente accolte — a cominciare dal *Catalogue* del British Museum, che, a differenza del *STC*, le accetta anche per l'*Explicatio*, estendendole anzi all'intero volume dell'*Ars reminiscendi*, di cui esprime dubitativamente soltanto la data (1583)<sup>29</sup>, fino al recentissimo catalogo dei libri italiani o in lingua italiana stampati fino all'anno 1600 e che si conservano al British Museum<sup>30</sup> —, in Italia sopravvive, fino a ieri esclusiva, la tradizione vautrollieriana, sia

<sup>25</sup> Cfr. A. W. POLLARD and G. R. REDGRAVE, *A Short-Title Catalogue of Books Printed in England, Scotland & Ireland and of English Books Printed Abroad*, London, 1926, nn. 3934-3938, 3940. Sigla: *STC*.

<sup>26</sup> Cfr. *STC* n. 3939.

<sup>27</sup> Cfr. V. SALVESTRINI, *Bibliografia delle opere di Giordano Bruno e degli scritti ad esso attinenti*, Pisa 1926 (ma finito di stampare il 15 ottobre 1925), nn. 47, 53, 69, 79, 99, 107. Quanto ai *Furori* (n. 107), il Salvestrini dichiara: «Quest'opera, come gli altri dialoghi italiani, fu composta in Inghilterra, e benché porti la data di Parigi come lo *Spaccio* e la *Cabala*, fu certamente stampata a Londra, probabilmente da Thomas Vautrollier, come dimostrerebbero i caratteri e gli ornamenti tipografici alle pp. [3], [32], [33], [52], [65], [85], [114], [161], [209], [226], [243], [266] e [280]»: non saprei dire quale esemplare vautrollieriano di riscontro abbia tenuto presente il Salvestrini per quanto concerne i caratteri; quanto agli ornamenti va osservato che le pp. [33], [161] e [209] presentano la testata con l'aquila e i cervi che il Sellers aveva definito come esclusiva delle stampe charlewoodiane, mentre le rimanenti pagine hanno come testata, e in un caso (p. [280]) come ornamento in calce, un fregio che si riscontra in molte stampe inglesi contemporanee di varia provenienza tipografica (cfr. sotto, nota 57).

<sup>28</sup> Cfr. SALVESTRINI, n. 44.

<sup>29</sup> Cfr. BRITISH MUSEUM, *General Catalogue of Printed Books*, XXVII, London and Beccles, 1939, p. 230. Analoga accettazione per l'operetta latina nella monografia di D. W. Singer, *G. Bruno, His Life and Thought with Annotated Translation of his Work 'On the Infinite Universe and Worlds'*, New York, 1950, App. II (*Printers of Bruno*), p. 216, che ha il merito di citare per la prima volta in uno studio bruniano il saggio del Sellers su cui si fonda l'attribuzione tipografica al Charlewood, rendendo in tal modo informati dei termini della questione gli studiosi dell'opera e della biografia bruniana. Nella pagina della Singer non manca qualche inesattezza: non risulta, ad es., che John Wolf sia mai stato considerato lo stampatore di Bruno se non, per ipotesi negativa, dal Gerber (il cui articolo apparve nelle *Modern Language Notes* e non *Review*, come vorrebbe la Singer).

<sup>30</sup> Cfr. BRITISH MUSEUM, *Short-Title Catalogue of Books printed in Italy and of Italian Books printed in other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum*, London, 1958, pp. 128, 165. Sigla: *ISTC*.

essa criticata, come nel caso di Ludovico Limentani<sup>31</sup>, ovvero accolta dubitativamente, come nel *Dizionario dei luoghi di stampa falsi* del Parenti<sup>32</sup>.

Nella recentissima seconda edizione della *Bibliografia bruniana*, ampliata, rimaneggiata e corretta dal Firpo<sup>33</sup>, si rilevano, per quanto concerne la questione dello stampatore, le medesime lacune bibliografiche (Ames, Herbert, Gerber, Sellers) già notate nella precedente edizione: con tutto che, accanto al nome del Vautrollier, venga questa volta proposto quello di Charlewood sulla base del *Catalogue* del British Museum: i nomi dei due stampatori compaiono anzitutto con riferimento all'opuscolo latino contenente l'*Ars reminiscendi*, l'*Explicatio Triginta Sigillorum* e il *Sigillus Sigillorum* (n. 60), la cui data di pubblicazione è fissata a «non più tardi... del 1583»<sup>34</sup> e di cui è detto: «forse venne stampato da Thomas Vautrollier, oppure, come suggerisce il *Catalogue* del British Museum, da John Charlewood».

Analoga alternativa è ripetuta per *Causa* (n. 71), *Infinito* (n. 99), *Spaccio* (n. 111), *Cabala* (n. 130) e *Furori* (n. 139)<sup>35</sup>, mentre, ciò che è singolare, per la *Cena* il Firpo non suggerisce alcuno stampatore, limitandosi alla dichiarazione: «È stampato a Londra, come risulta dal costituito veneto del B. del 2 giugno 1592»<sup>36</sup>.

Che uno specialista quale il Firpo abbia pur di recente fondato l'identificazione ipotetica dello stampatore, da una parte su una tradizione le cui fonti e il cui sostegno non vengono registrate, e dall'altra sullo scheletrico rilievo tratto dal *Catalogue* britannico, senza risalirne peraltro alla fonte, che è poi il Sellers, è riprova convincente, dopo quanto esposto, che l'intera questione sia rimasta fin qui ignorata nei suoi termini concreti dagli studiosi e bibliografi italiani: non sarà stato perciò superfluo, prima di procedere al vaglio dei risultati della critica anglosassone allo scopo di confrontarli con la problematica concreta che l'identificazione dello stampatore propone in rapporto alla determinazione del testo critico dei Dialoghi, l'aver tracciato in questa sede la storia di quella questione. Tanto più che pur di recente lo stesso Firpo era indotto ad affermare, nelle pagine del *Giornale storico* cit., che, «in vista di una moderna edizione critica», prima questione da risolvere fosse quella «dell'accertamento sicuro dell'officina (e forse furono più d'una) che stampò in Londra le opere del Nolano», per ricordare poi che il *Catalogue* britannico le attribuisce a John Charlewood e indicare infine nelle particolarità tipografiche una possibile base di identificazione; al quale scopo non esitava a fornire una paziente descrizione delle testate e delle iniziali figurate e fregiate che si rilevano nei volumetti bruniani: quanto appunto, su quella base, era stato proposto e risolto dal Sellers trentaquattro anni prima. Un ulteriore elemento di identificazione proposto dal Firpo, cioè la sesta figura della *Cena*, su cui lo studioso indugia a pp. 593-4 del suo saggio, era stato fatto anch'esso oggetto di studio anni addietro, allorché la Yates ebbe ad osservare tra l'altro che, se la xilografia raffigurante la nave è un emblema, esso deve essere uno dei primi del genere

<sup>31</sup> L. LIMENTANI, *La lettera di G. Bruno al Vicecancelliere dell'Università di Oxford*, estratto da *Sophia*, nn. III-IV (Palermo, 1933). Il Limentani faceva una sistematica critica, lungo le linee ormai note, della attribuzione tradizionale al Vautrollier per concludere che «gli scritti filosofici di Bruno, sebbene usciti tutti dalla stessa officina londinese, non presentano, secondo il giudizio di un moderno perito, alcuna rassomiglianza di tipi o di decorazioni con le pubblicazioni del Vautrollier. Chi li abbia pubblicati non si sa» (p. 22, nota).

<sup>32</sup> Cfr. M. PARENTI, *Dizionario dei luoghi di stampa falsi, inventati o supposti in opere di autori e traduttori italiani, con una appendice...* Firenze, 1951, pp. 160, 163.

<sup>33</sup> Cfr. V. SALVESTRINI, *Bibliografia di Giordano Bruno (1582-1950)*. Seconda edizione postuma a cura di Luigi Firpo, Firenze, 1958.

<sup>34</sup> Sarà quindi per inavvertenza che il Firpo sposta al 1584 quella data, generalmente ammessa, nel suo articolo citato, p. 592.

<sup>35</sup> In questa seconda edizione l'elencazione delle pagine dei *Furori* contenenti ornamenti tipografici non è più messa in rapporto all'attribuzione Vautrollier (cfr. sopra, nota 27).

<sup>36</sup> Nel qual costituito, tuttavia, non si fa menzione esplicita di libri che non portino impresso il luogo di stampa, come appunto la *Cena*; i *Furori* portano nell'«impression loro» *Parigi* e non «altrove», come per inavvertenza indicato dai compilatori della *Bibliografia* al l. c.



apparsi in Inghilterra: è noto infatti che, a causa della inabilità degli incisori inglesi dell'epoca, i primi libri inglesi di emblematica sono sprovvisti di illustrazioni (gli stessi *Furori* bruniani ne sono privi, mentre il primo libro inglese di emblematica, cioè la *Choice of Emblems* di George Whitney, non solo è di due anni posteriore alla *Cena*, ma fu stampato in Olanda)<sup>37</sup>. Improbabile si rivela quindi l'affermazione del Firpo secondo cui «qualche stampa londinese anteriore al 1584 dovrebbe contenere la prima tiratura della graziosa silografia» (p. 594).

A questo punto non posso più esimersi dallo sviluppare l'osservazione da me formulata anni addietro, in occasione della pubblicazione del testo critico della *Cena*<sup>38</sup>, allorché, confidando, invero incautamente, che i termini e le risultanze della questione fossero ormai noti anche agli studiosi italiani come lo erano non solo ai brunisti anglosassoni ma anche a quelli francesi<sup>39</sup>, mi riservavo di riprendere l'argomento sulla base di una «fonte» rimasta ignorata. Dietro quella mia riserva c'era da una parte l'impressione che la critica alla tradizione vautreolliera si fosse troppo esclusivamente risolta nell'analisi della lettera di dedica del Vautrollier al Randolph (lettera che di per sé non giustifica minimamente, come si è visto, l'attribuzione), dall'altra la constatazione che i riscontri tipografici effettuati dal Sellers avessero eluso l'affermazione del Gerber secondo cui i caratteri corsivi dell'*Infinito* bruniano sono gli stessi del *De umbra rationis* del Dicson stampato da Vautrollier: affermazione questa che, ove confermabile, controbilancerebbe il riscontro di iniziali effettuato dal Sellers tra i volumi bruniani e quelli stampati da Charlewood. Va infatti ricordato quanto osservato dal Plomer a proposito del prestito e della imitazione delle testate e del passaggio dei fregi tipografici da uno stampatore all'altro anteriormente alla fine del Cinquecento<sup>40</sup>. Già il Gerber, del resto, aveva notato che esempi delle lettere iniziali contenute nella edizione londinese di Machiavelli (*Discorsi e Prencipe*, 1584), come pure nella *Vita di Carlomagno* dell'Ubal dini (Wolf, 1581), si trovano nella *Explicatio Triginta Sigillorum* (1583) del Bruno, che il Gerber riteneva stampata da Vautrollier<sup>41</sup>. Lo stesso Gerber osservava (p. 6, nota 4), a proposito di lettere iniziali comuni a John Wolf e ad altri stampatori, che il piccolo fregio al disopra del *Proemio del Libro dell'Arte della Guerra* di Machiavelli, stampato a Londra nel 1587 e attribuito a Wolf, si trova "in practically identical shape" nel *Candelaio* di Giordano Bruno stampato a Parigi nel 1582<sup>42</sup>. Ciò che non toglie validità a quanto avrebbe in seguito osservato lo Hoppe, cioè che spesso le iniziali miscelanee sono l'unico mezzo di identificazione per le

<sup>37</sup> Cfr. F. A. YATES, *The Emblematic Conceits in Giordano Bruno's 'De gli Eroici Furori' and in the Elizabethan Sonnet Sequences*, in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VI, 1943 (101-21), pp. 109-110. Dall'opera di M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-Century Imagery*, I, London, 1939, p. 114, si ricava che il primo libro illustrato di emblematica stampato in Inghilterra è la *Minerva Britannica* (1612) di Henry Peacham.

<sup>38</sup> Cfr. G. BRUNO, *La Cena de le Ceneri*. A cura di G. Aquilecchia, Torino, 1955, p. 260, nota 1.

<sup>39</sup> Cfr. G. BRUNO, *Des Fureurs Héroïques (De gli Heroici Furori)*, Text établi et traduit par P.-H. Michel, Paris 1954, pp. 7-8. Il Michel osservava che «l'examen de la typographie, des lettres ornées et des bandeaux (identiques dans les six traités) exclut absolument l'hypothèse d'un changement d'atelier» e affermava quindi che «l'examen de la typographie fait par Sellers a permis une attribution certaine à John Charlewood». È, questa del Michel, la seconda pubblicazione bruniana a tener conto dei risultati dell'indagine del Sellers, dopo quella inglese della Singer che è del 1950 e dalla quale io stesso appresi l'esistenza del saggio sellersiano, mentre in precedenza mi ero attenuto alle conclusioni negative di Ludovico Limentani: cfr. la mia memoria su *La lezione definitiva della 'Cena de le Ceneri' di Giordano Bruno*, in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie, Classe di scienze morali*, VIII, vol. III, 1950, p. 211, nota 1.

<sup>40</sup> Cfr. H. R. PLOMER, *English Printer's Ornaments*, London, 1924, p. 70.

<sup>41</sup> Cfr. GERBER, art. cit., p. 5. Specifico che la C iniziale della *Explicatio* bruniana (c. *Bir*) è uguale a quella di c. *Bir* dei *Discorsi* di Machiavelli attribuiti a Wolf.

<sup>42</sup> Cfr. *Libro dell'Arte della Guerra*, c. A2r (British Museum: 54. a. 17), e *Candelaio*, c. [ai]v.

pubblicazioni dubbie<sup>43</sup>, sebbene, come afferma il Plomer, con riferimento più generico agli ornamenti tipografici, occorra talvolta un esame quasi microscopico per individuare le differenze tra un originale e la copia<sup>44</sup>.

Per quanto concerne la prima delle due riserve da me avanzate, avverto anzitutto che l'attribuzione delle stampe bruniane a Vautrollier doveva circolare in Inghilterra una quarantina d'anni prima della pubblicazione delle *Typographical Antiquities* (1749) dello Ames, opera dalla quale gli studiosi fanno derivare quella tradizione. Infatti, in occasione della vendita all'asta della biblioteca di Charles Bernard, vendita apertasi il 22 marzo 1711 e nella quale era incluso un esemplare dello *Spaccio* (rilegato insieme ai *Furori*)<sup>45</sup> l'antiquario John Bagford (1650-1716) scriveva all'erudito Thomas Hearne in data 2 aprile dello stesso anno informandolo che l'operetta bruniana era stata stampata a Londra e che lo stampatore, Thomas Vautrollier, era dovuto fuggire in Scozia introducendovi l'arte della buona stampa<sup>46</sup>: la stessa storia, cioè, che già sappiamo sarebbe stata esposta da Thomas Baker a Joseph Ames nella lettera da quest'ultimo riportata nel 1749 nelle *Typographical Antiquities*. L'accenno del Bagford propone un approfondimento della questione nel senso che va ricercata la base — sia essa storica o «tipografica» — per questa attribuzione che precede di qualche decennio quella ben nota del Baker. Tanto più che la competenza del Bagford riguardo a questioni di stampa cinquecentesca dovrebbe risultare attendibile in considerazione di quella enorme raccolta di frontespizi e altri frammenti tipografici che egli mise insieme allo scopo di scrivere una storia della stampa dalle origini (cfr. la raccolta che si conserva ora tra gli stampati del British Museum, segnatura: N.L.4. C.). Non ho quindi esitato a dare una scorsa ai manoscritti bagfordiani che si conservano al British Museum<sup>47</sup>, imbattendomi anzitutto in un brano contenuto nel MS. Harl. 5905 (5907), *Account of old English Printers*, c. 27 (25)r — la carta che precede contiene una cronologia della vita di Thomas Vautrollier —, in cui, dopo aver (ll. 1-13) registrato *A Briefe Discourse of Royall Monarchie* di Charles Merbury, stampato da

<sup>43</sup> Cfr. HOPPE, art. cit., p. 273.

<sup>44</sup> Cfr. PLOMER, op. cit., p. 70.

<sup>45</sup> Cfr. [J. HOOKE], *Bibliotheca Bernardiana: or a Catalogue of the late Charles Bernard.... which will begin to be sold by Auction on Thursday the 22nd of March, 1710-11...*, p. 186, n. 1005.

<sup>46</sup> Cfr. *Remarks and Collections of Thomas Hearne*, III, ed. C. E. Doble, Oxford, 1889, pp. 139-40. Il Bagford rinvia inesattamente alla p. 152 n. 784 del *Catalogue* della biblioteca bernardiana, in quanto, volendo riferirsi allo *Spaccio* (registrato a p. 186, n. 1005), viene invece ad indicare il *De Monade*, il *De Innaginum...* *Compositione* e il *De Minimo* registrati appunto al luogo citato. Quattro mesi più tardi (7 agosto 1711) lo Hearne annotava che lo *Spaccio* — da lui invero chiamato *Roma (!) Triumphant* — era stato venduto per 27 sterline e che il Bagford gli aveva promesso ulteriori informazioni sul libro (op. cit., pp. 201-2). Del Bagford mi sono occupato recentemente nella *Nota su John Toland traduttore di Giordano Bruno*, in *English Miscellany*, IX, 1958, pp. 77-86, al qual proposito vorrei precisare che le iniziali J.B. in testa alla trascrizione fatta dal Bagford (MS. Harl. 5911, c. 45) della lettera a lui indirizzata da Amsterdam il 27 agosto 1709 e riportata a pp. 85-6 dell'articolo citato andranno intese non già per il nome del destinatario ma per quello del mittente: un J. Bullord corrispondeva in quel tempo con il Bagford da Amsterdam, come risulta dal MS. Harl. 5906. Dello Hearne ebbi a toccare anni addietro nella citata *Lezione definitiva*, pp. 219-20, proponendone l'identificazione con il collazionatore settecentesco del codice romano della *Cena*: ipotesi incauta che lasciai tacitamente cadere con la pubblicazione del testo critico del *Dialogo* (Torino, 1955): non solo l'analisi paleografica non avrebbe confermato l'ipotesi (l'iscrizione a p. 54 del codice romano è in stile umanistico-secretariale e databile, malgrado l'aspetto scuro dell'inchiostro, tra la fine del sec. XVI e il principio del XVII), ma, come bene osserva il Firpo nel citato articolo *Per l'edizione critica...*, pp. 590-1, essa esprime per intero il nome del possessore: *mazin* va inteso come cognome e non, specifico, come un transitivo *mazin(g)* da cui dipende *his book*. Il *Thomas mazin* dell'iscrizione sarà probabilmente uno dei due Thomas Mason (la trascrizione «fonetica», del nome non sarebbe eccezionale), entrambi del Magdalen College di Oxford, il primo dei quali vissuto dal 1580 al 1619 circa, il secondo morto nel 1660. Cfr. *D.N.B.*, XXXVI, London, 1893, pp. 436-7. Ringrazio il collega Anthony G. R. Petti per questo suo suggerimento.

<sup>47</sup> Cfr. *A Catalogue of the Harleian MSS in the British Museum*, III, 1808, pp. 306 sgg., nn. 5892-5954, 5956-5998, p. 266, nn. 5414, 5419.

Vautrollier nel 1581, ed aver specificato che il Merbury fu educato ad Oxford ove ebbe come tutore Laurence Humfrey, e che in seguito viaggiò in Italia e quindi con il suo amico Henry Unton, con il quale egli ebbe conversazioni frequenti di lingua e letteratura, entrò in Corte al servizio di sua maestà (dall'Unton egli avrebbe preso a prestito, secondo quanto lo stesso Merbury avrebbe dichiarato nella epistola al lettore che precede il *Discourse*, la raccolta di proverbi italiani che chiude il volume stampato da Vautrollier), il Bagford prosegue (ll. 14-19):

«one of these men I am of opinion handed to y<sup>e</sup> presse that prose of Bruno: which is in y<sup>e</sup> Handes of Mr Tolland, for I find much about thise time he was in troble for somewhat he had printed, that is Vautrouler, & geue thanks to on his<sup>48</sup> frend & patrone. of this more when I come to his life».

A c. 82 (79)v, ll. 14-23, nuovo accenno a Bruno:

«Thomas Vautrollier printed Gardanus Brunos Booke the on sould in Dr Francis Barnards Auction in the year 1689 (*sic*: ma 1698) part the 3: 20<sup>49</sup>. The outh<sup>r</sup> sould in Mr Charles Barnardes Auc. 1710:11 page 186. he was fled into Scotland 1585. The Booke printed in 1584: and the outh<sup>r</sup> in 1585 Sr ph: Sidney. I find he returned into England in 1587: as may be sene page 24: of thes Booke. locke more of his workers in Mr Tho. Goodins sale».

Già il primo dei due brani qui trascritti sembrerebbe a prima vista indicare che al Bagford fossero noti dettagli del soggiorno inglese di Bruno dei quali gli studiosi moderni non hanno alcun indizio: nulla infatti sappiamo di contatti del Bruno con Charles Merbury, Henry Unton e Laurence Humfrey<sup>50</sup>, cui il Bagford attribuisce la responsabilità di aver passato alla stampa un dialogo di Bruno la cui pubblicazione avrebbe causato l'esilio del Vautrollier in Scozia. Quali le fonti del Bagford? A me sembra, nulla più del *Discourse* del Merbury (pubblicato due anni prima dell'arrivo di Bruno in Inghilterra!) da lui stesso citato, da una parte, e dall'altra il da noi più volte menzionato *Treatise* di De l'Espine tradotto dal Vautrollier e dedicato a Thomas Randolph. Infatti le notizie fornite dal Bagford a proposito del Merbury sono ricavate tutte dalla premessa *To the Reader* apposta al volume citato<sup>51</sup>. Il Bagford deve essere rimasto impressionato della conoscenza della lingua italiana mostrata dal Merbury nella raccolta dei proverbi, non meno che nella dedica in italiano ad essi premessa e nell'altra alla regina Elisabetta premessa al *Discourse*<sup>52</sup>. Tanta competenza, accostata a quella che di riflesso va attribuita all'amico del Merbury, Unton, e, indirettamente, al maestro oxoniense, deve aver indotto il Bagford a ritenere costoro responsabili della consegna alla stampa di un dialogo italiano di Bruno, che è poi lo *Spaccio*, come si ricava dalle parole «which is in y<sup>e</sup> Handes of Mr Tolland»<sup>53</sup>, e che risulterebbe stampato da Vautrollier per la ragione che già sappiamo: «for I find much about thise time he was in troble for somewhat he had printed». Osservazione che fa

<sup>48</sup> La lacuna in bianco tra le parole *on(e)* e *his* è nel MS. La trascrizione rispetta tutte le bizzarrie grafiche e morfologiche dell'originale: cfr. l'osservazione del Dibdin nella mia *Nota su John Toland...*, pp. 84-5.

<sup>49</sup> Cancellato 242 che indica il numero nel catalogo e non la pagina: cfr. la citata *Nota su J. Toland*, p. 86, alla quale rinvio anche per la correzione della data.

<sup>50</sup> Su questi personaggi del periodo elisabettiano si veda il *DNB*, XIII, pp. 263-4, XX, pp. 32-4, X, pp. 245-8.

<sup>51</sup> Cfr. C. MERBURY, *A briefe Discourse of Royall Monarchie.... Wherunto is added.... A Collection of Italian Prouerbes.... Imprinted at London by Thomas Vautrollier....* 1581, cc. \*iijr-[\*iiij]v.

<sup>52</sup> In appendice al volume citato si ha un nuovo frontespizio (*Proverbi Vulgari raccolti in diversi luoghi d'Italia...*), cui segue (pp. 1-4) la dedica *A i nobili, et illustri Signori di Corte, et altri gentil'huomini honorati, della lingua italiana intendenti*: dedica significativa in rapporto a quanto da me altrove osservato circa la sfera di diffusione dell'italiano nel periodo elisabettiano. La dedica *Alla Prudentissima et Virtuosissima Signora, La Serenissima Reina Elisabetta, Reina felicissima d'Inghilterra* &c. si trova a c. \*ij del volume.

<sup>53</sup> Cfr. la citata *Nota su J. Toland*, pp. 84-6.

scivolare il Bagford nell'utilizzazione dell'altra «fonte» costituita dalla a noi ben nota dedica del *Treatise* di De l'Espine, come provano le parole «& geue thanks to on[e]... his frend & patrone»: la lacuna, che va ovviamente colmata con il nome del Randolph, è singolare, in quanto il Bagford aveva citato il *Treatise* a c. 25v, specificando che esso fu «dedicated by the printer to y<sup>e</sup> Right Worshipfull Master Thomas Randolph Esq.». Riprova della confusione che regna non pure negli zibaldoni bagfordiani, ma altresì nella mente del loro autore. Mi pare che a questo punto il nostro scrupolo circa un'eventuale utilizzazione da parte del Bagford di fonti a noi ignote per la sua attribuzione tipografica dei Dialoghi bruniani al Vautrollier sia senz'altro da accantonare<sup>54</sup>.

Va ora stabilito se sia valida l'osservazione del Gerber secondo cui il corsivo e lo "spacing" delle righe del sonetto *Mio passar solitario* nell'*Infinito* (c. \*[vij]r) corrisponderebbero a quelli della premessa del Dicson al lettore (*Alexander Dicsonus lectori S.*) nel *De umbra rationis et iudicij* impresso da Vautrollier nel 1583. A un confronto immediato dei due testi la somiglianza dei caratteri non può non colpire a prima vista; inoltre il fregio tipografico scomponibile in dieci frammenti che funge da testata nella pagina bruniana (e che ricorre altrove nello stesso Dialogo, come fregio sul frontespizio e come testata alle cc. \*[vij] v e \*[vij]r, e in altri volumetti bruniani — ad es. in capo a c. Bir della *Cena* e come finalino a p. 22, nonché a cc. ¶ijr, 2¶ijv, 2¶ijr,v, 2¶iv]r della *Causa*) lo si nota a c. \*ijr del *De umbra rationis*. Due rilievi questi che furono del tutto trascurati dal Sellers e di cui si deve pur tener conto prima di giungere a conclusioni definitive. Quanto al primo, dirò anzitutto che a parere di esperti del British Museum<sup>55</sup> la rozzezza dei caratteri adoperati dagli stampatori inglesi del secolo non permette riscontri sicuri: si può inoltre constatare che la A maiuscola con cui si apre il settimo verso del sonetto bruniano appartiene ad una diversa serie alfabetica rispetto alla corrispondente lettera a c. \*iiijr, 16 del *De umbra*; se passiamo a considerare il sonetto *E chi m'impenna* a c. \*[vij]r dell'*Infinito*, anch'esso in corsivo come il precedente, notiamo che la Q del verso 9 differisce dalla corrispondente maiuscola di c. \*iiijv del *De Umbra*; nel *De Umbra* la «et» corsiva è espressa con la sigla &, mentre nelle uniche due pagine corsive dell'*Infinito* essa è data esplicitamente; diversa è la duplice curva della s doppia che compare al primo verso del sonetto *Mio passar* da quella del *De umbra*, c. \*iiij righe 1,9 ecc. È quindi da escludere che i caratteri corsivi siano gli stessi nelle pagine bruniane dell'*Infinito* e nel *De umbra* del Dicson impresso da Vautrollier, e si rivela infondato l'argomento del Gerber per l'attribuzione a quest'ultimo delle stampe bruniane. Quanto al fregio tipografico di cui si è detto — e che di recente il Firpo aveva incluso, con riferimento alla *Cena*, tra le caratteristiche tipografiche che si prestano alla identificazione dell'officina<sup>56</sup> — va notato che esso è in realtà tra i più comunemente ricorrenti nelle stampe inglesi dell'epoca<sup>57</sup>: mi limito qui a specificare che fu

<sup>54</sup> Con riferimento al secondo brano bagfordiano sopra trascritto, va precisato che i due libri di Bruno dedicati al Sidney sono lo *Spaccio* (1584) e i *Furori* (1585). Nulla so della vendita ivi citata della biblioteca di «Tho. Goodin». Il rinvio «of this more when I come to his life» contenuto nel primo brano è riferibile alle cc. 146v-147r della *pars IV* dell'Harl. 5910 dove si legge: «and it must be take note of that our Vautroler had holey offended the Queen and Gouerment in the prenting of a booke wrot by *Jardanus Brunos* and dedicated to our Sr phelip Sidney caled the last Tromp (sic) printed without name or at least [...] in 8, prented in the year 1584 & [l. or?] 85 for which offense he fled into Scotland» ecc.; «and in the middle of the year 1587: he returned again into England after a (sic) had got his pardon by the procurment of his friendes in England and for a better Confermation you shall haue his own wordes in a dedication of a booke by him prented»; segue la citazione della ben nota dedica del Vautrollier al Randolph. Non dubito che l'autore della «voce» Vautrollier nel *DNB* si sia basato proprio su questa pagina del Bagford (il MS Harl. 5910 è incluso nella bibliografia), da cui trasse anche il singolare titolo di *Last Tromp* a indicare lo *Spaccio*! Cfr. sopra, p. 104.

<sup>55</sup> Ringrazio in particolare il Dr. Dennis E. Rhodes per la sua assistenza e il suo parere.

<sup>56</sup> Cfr. FIRPO, *Per l'edizione critica...*, p. 592.

<sup>57</sup> Va ricordato quanto ebbe ad osservare il PLOMER, op. cit., p. 70: «Before the close of sixteenth century specially designed head and tail pieces of all sizes were in general use... every good block was immediately copied, and

adoperato nel 1581 da John Wolf come testata a c. A4r della *Vita di Carlomagno* dell'Ubal dini, nel qual anno il Vautrollier lo adoperò, sempre come testata, a cc. \*iijr e Air di *A briefe Discourse* del Merbury; nel 1592 esso compare tanto nell'*Art of Arithmetick* di P. Ramus tradotta da W. Kempe e stampata da Richard Field, quanto nella *Gallathea* del Lyly stampata da John Charlewood (lo stesso Charlewood aveva adoperato quel fregio nel 1580 circa, con diversa disposizione, nello *Spiritus est* del Northbrooke — esemplare 1413.b.13 del British Museum — e ancora nel 1587 come testata del foglio volante su cui è impresso l'*Epitaphium* di Maria di Scozia); e l'esemplificazione potrebbe continuare a lungo: ma già da quanto specificato risulta evidente che la presenza di quel fregio nelle stampe bruniane non si presta alla precisa identificazione tipografica delle medesime.

Liberato ormai il campo da ogni pregiudizio tradizionale e da possibili nuovi scrupoli, non rimane dunque che riprendere le concrete osservazioni del Sellers — sfuggite, come si è detto, ai bibliografi italiani e allo stesso Firpo che pure ne ha avvertito l'esigenza —, notando anzitutto che esse risultano perfettamente controllabili e che, come il Sellers stesso osservava, potrebbero venir estese facilmente. Sarà qui sufficiente proporre alcuni rilievi essenziali lungo le linee fissate dal Sellers. Tra le testate dei volumetti bruniani quella raffigurante la rosa araldica e l'altra con l'aquila tra due cervi risultano elementi tipografici distintivi e, a quanto mi è dato osservare, esclusivi dell'officina di John Charlewood (rilevo il secondo fregio anche a c. C[iii]r di E. Dering, *A Sermon preached at the Tower of London*, Londra, Charlewood, 1584, e a c. C[viii]v di *A Sermon preached before the Queenes Maiestie*, Londra, Charlewood, 1584, dello stesso Dering); la I iniziale di c. ¶ijr della *Causa* ricorre a c. Air di Boccace, *Amorous Fiammetta*, Londra, Charlewood, 1587, e a c. Aijr della citata *Gallathea* (1592); la A iniziale di c. C4r della *Cena* ricorre a cc. H2v e T4v dell'*Amorous Fiammetta*; la S iniziale di c. ¶ijr dell'*Infinito* ricorre, oltre che a p. 34, anche a p. 59 del *Treatise* dello Hermanus (1590); la Q iniziale di c. Air della *Causa* ricorre, con l'evidente soppressione della stanghetta, come O iniziale a c. ¶[iv]r dello stesso *Treatise*; la C iniziale di c. D3r dei *Furori* e di c. B[i]r dell'*Infinito* ricorre a c. ¶ijr di J. Nichols, *Oration & Sermon*, Londra, Charlewood, 1581; il finalino della dedica dello *Spaccio* (c. ¶2r<sup>7</sup>) e della *Causa* (c. ¶ijr<sup>12</sup>) costituito da tre punti fra parentesi ricorre identico nella stessa posizione a c. Aiiij<sup>8</sup> di *A letter... translated out of Italian into English by I[ohn] F[lorio]*, Londra, Charlewood, 1585<sup>58</sup>. Dirò infine che la caratteristica P iniziale raffigurante un uomo seduto che porge una ciotola, già rilevata dal Limentani nella *Cena* (dove funge da *incipit* del dialogo I nella prima e seconda tiratura) e all'inizio della lettera bruniana *Ad excellentissimum Oxoniensis Achademiae Procancellarium* ecc., ricorre tal quale a p. 48 del citato *Treatise* dello Hermanus stampato da Charlewood nel 1590: prova concreta

---

frequently copied so faithfully that it needs almost microscopical examination to discover the difference». Anche il fregio che orna il frontespizio dei *Furori* e della *Cabala* e che ricorre come testata o finalino all'interno dei due volumetti, si nota in diverse stampe coeve, quali, ad esempio lo *Spiritus est*, il foglio volante della miscellanea British Museum C. 38.1.6 (11) impresso *Cantebriqiae*, 1586 e i fogli 8, 9, 10 della stessa miscellanea ma di diversa impressione. Tale fregio era incluso dal Salvestrini tra gli ornamenti distintivi dei *Furori* per l'attribuzione tipografica a Vautrollier! Cfr. sopra, nota 27.

<sup>58</sup> Quanto alla eventualità che le lettere iniziali adoperate da uno stampatore possano essere state copiate da un altro, dirò che la copia risulta quasi sempre manifesta ad un attento esame. A prima vista ad esempio, la grande H xilografica fregiata col cerbiatto accovacciato di c. Aiiir della *Cena* sembrerebbe identica a quella adoperata dal 1583 al 1592 — come ebbe a rilevare R. Hoppe, art. cit., p. 205 — nei libri stampati da John Wolf; lo stesso Hoppe avverte che «Charlewood had a similar initial, but the differences are evident in comparison» (l.c.); differenze che rilevo appunto tra il fac-simile della H wolfina riprodotta dallo Hoppe (*Wolfe's miscellaneous initials*, n. 2) e la H della *Cena*; esse consistono nella diversa attaccatura della zampa posteriore del cerbiatto. Lievi ma significative differenze rilevo anche tra la E iniziale con il disegno a fogliame quale appare nei *Furori*, c. \*iir, *Cabala* c. A[i]r, *Causa* pp. 59, 90, 116, e quella simile adoperata da Wolf, cui derivò probabilmente da Day, riprodotta in fac-simile dallo Hoppe (n. 15).

quest'ultima che anche l'*Explicatio Triginta Sigillorum* fu impressa nell'officina charlewoodiana<sup>59</sup>.

Concludendo, se l'analisi di ulteriori «fonti» settecentesche rimaste finora ignorate ci ha confermato l'infondatezza dell'attribuzione a Vautrollier (infondatezza convalidata dal confronto tipografico conforme al suggerimento del Gerber, i cui risultati si sono rivelati sbagliati), lo sviluppo dell'analisi del materiale tipografico distintivo lungo le linee fissate dal Sellers ci conferma l'identificazione dell'officina londinese da cui uscirono i sei Dialoghi italiani di Bruno con quella di John Charlewood, cui va ora definitivamente attribuita anche l'*Explicatio Triginta Sigillorum* (1583).

Di tali risultati è augurabile che d'ora in avanti tengano conto i bibliografi italiani.

---

<sup>59</sup> Dico l'*Explicatio Triginta Sigillorum* e non soltanto l'epistola agli Oxoniensi, come neppure, con assoluta certezza, l'*Ars reminiscendi*, in considerazione della successione delle carte quale risulta dall'esemplare del British Museum in cui quell'epistola è contenuta: (1) c. [Ai]r: frontespizio della *Recens et completa Ars reminiscendi* cui seguono 4 carte inserite occupate da figure; cc. Aijr-B[vij]v; testo dell'*Ars reminiscendi* cui seguono 8 carte occupate da diagrammi; (2) c. <sup>2</sup>Air: frontespizio della *Explicatio Triginta Sigillorum... quibus adiectus est Sigillus Sigillorum*, al verso 14 versi latini; cc. <sup>2</sup>Aijr-v: dedica *Illustrissimo Domino Michaeli a Castello novo*: cc. <sup>2</sup>A3r-<sup>2</sup>A[4]v: epistola *Ad excellentissimum Oxoniensis Achademiae Procancellarium*; cc. <sup>2</sup>B[1]r-C[8]v: *Triginta Sigilli*; cc. <sup>3</sup>A[j]r-<sup>3</sup>B[vij]v: *Triginta Sigillorum Explicatio*; cc. <sup>2</sup>C[vij]r-G[vij]v: *Sigillus Sigillorum*. Successione dalla quale appare evidente che le carte contenenti l'epistola costituiscono parte integrante della seconda parte del volume.